هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي پاليسيءَ مطابق

ڇهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد سترهون-شمارو ٻيون

[سيارو] - ڊسمبر 2024ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائيرَ ايجوڪيشن ڪميشن جي پاليسيءَ مطابق]

چهہ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد سترهون_ شمارو ٻيون [سيارو] ڊسمبر _ 2024ع

ISSN: 2519-9765

چيف ايڊيٽر

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

ايڊيٽر

ڊاڪٽر احسان دانش

سب ايڊيٽر

شوڪت چاچڙ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

ڇهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

چيف ايڊيٽر: ڊاڪٽر اسحاق سميجو

ايڊيٽر: ڊاڪٽر احسان دانش

سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ

ويب ڊويلپر: انيس ڪاڪا

ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي

ٽائيٽل ڊزائن: فيصل جعفر ميمڻ

جُلد: سترهون۔ شمارو: ٻيون (ڊسمبر 2024ع)

تعداد: پنج سئو

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

ڇپيندڙ: ميشرز آڪاش پرنٽرز ۽ پبلشر حيدرآباد

ملهه: ۔/ 500 رپيا

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 Online Version

SINDHI BOLI **Research Journal**

Chief Editor: Dr. Ishaq Samejo

Editor: Dr. Ahsan Danish

Sub Editor: Shoukat Chachar

Web developer: Anees Kaka

Layout: Rafique Hussain Kolachi

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

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

Price: Rs.500/-

Email: **sindhiboli@sindhila.edu.pk**

Website: **www.journal.sindhila.org**

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

پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيو
اڳوڻو چيئرمئن
سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
اڳوڻو چيئرمئن
سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو
اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو
شاهه عبداللطيف ڀٽائي يونيورسٽي، خيرپورميرس

پروفيسر ڊاڪٽر تهمينه مفتي
اڳوڻي پروفيسر
سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو
اڳوڻو پروفيسر
ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ

ايڊيٽوريل /صلاحڪار بورڊ (پرڏيهي)

Editorial /Advisory Board (International)

ڊاڪٽر جيٺو لالواڻي

اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر

نئشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي

اڳوڻو پرنسپال، ايس. ڊي. ٽي ڪالاڻي ڪاليج

الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر منصور ٿلهو

ريسرچ اسڪالر

البني (آمريڪا)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

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

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

چاندي ٻائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

ادارتي پاليسي

- ”سنڌي ٻولي“ تحقيقي جرنل جي پهرئين حصي ۾ سنڌي ٻوليءَ، لسانيات، وياڪرڻ ۽ سنڌو لکت جي موضوعن تي لکيل مقالا ترجيحي بنيادن تي شايع ڪيا ويندا آهن.
- نڪور/ اڻ ڇهيل ادبي موضوعن تي لکيل تحقيقي مقالا به جرنل جي ٻئي حصي ۾ شايع ڪيا ويندا.
- جيڪڏهن ڪو ليکڪ انگريزي ٻوليءَ ۾ لسانيات، سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌو لکت جي موضوعن تي معياري مقالو لکي موڪلي ٿو ته ان جي اشاعت ايڊيٽوريل بورڊ جي منظوريءَ سان مشروط هوندي.
- هڪ مقالي ۾ فقط هڪ مقالا نگار جو نالو شايع ڪيو ويندو، شريڪ ليکڪ (Co-Author) طور فقط رهنما (Guide) جو نالو ئي شايع ٿي سگهندو.
- ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل لاءِ جمع ڪرايل/ اُماٽيل هر مقالي جو سڀ کان پهرين ايڊيٽوريل ٽيم ابتدائي جائزو وٺندي، جيڪڏهن مقالي جو موضوع نئون ۽ علمي اهميت رکندڙ آهي ۽ مقالي ۾ تحقيق جو رائج طريقه ڪار اختيار ڪيل هوندو ته اهو مقالو لاڳاپيل ٻئي مرحلي ۾ داخل ڪيو ويندو.
- ٻئي مرحلي ۾ مقالو لاڳاپيل موضوع جي ٻن (ڏيهي /پرڏيهي) ماهرن ڏانهن راءِ (REVIEW) لاءِ موڪليو ويندو. ماهرن وٽان مثبت راءِ اچڻ کان پوءِ ڇپائيءَ جو فيصلو ٿيندو.
- ڪنهن به ماهر پاران مقالي جي مواد ۾ ترميم يا سڌارا ڪرڻ جي نشاندهي ٿيڻ تي مقالا نگار سان رابطو ڪري گهربل واڌارا سڌارا ڪرڻ جو هڪ موقعو ڏنو ويندو آهي.
- پاليسيءَ تحت ماهراڻي راءِ دوران ليکڪ توڙي ماهر ٻنهي جو نالو ڳجهو رکيو ويندو آهي.

ليکڪن لاءِ رهنمائي

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

فهرست

- ايڊيٽوريل — ڊاڪٽر اسحاق سميجو 09_10

ٻولي

1. سنڌُو لکت جي ڀاڃ: هڪ اڻ ڳوليل ڳجهه
— عزيز ڪنگراڻي 11_15

2. سنڌي گرامر ۾ تصغيري روپن جو اڀياس
— ڊاڪٽر غفور ميمڻ 16_24

3. ڊاڪٽر غلام علي الانا جي سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بڻياد واري نظريي جو اڀياس
— ڊاڪٽر رياضت ٻرڙو 25_47

4. شيخ اياز تي شاهه لطيف جي ٻوليءَ جا اثر
— عبدالفتاح سپرو/ڊاڪٽر بشير احمد چانڊيو (فياض لطيف) 48_68

5. نياز همايونيءَ جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي حسناڪي
— ڊاڪٽر نسرين ٽيپو 69_82

ادب

6. نجم عباسيءَ جي ڪهاڻين ۾ سنڌي سماج
— ڊاڪٽر عائشہ سريوال 83_97

7. شيخ اياز ۽ سندس لوڪ ڏاهپ
— عزيز گوپانگ 98_107

8. جديد سنڌي غزل ۾ شهري ماحول ۽ جديد تمدني عڪس
— مشتاق احمد گبول 108_124

9. همعصر دور جي ڪرداري نظمن جو تنقيدي جائزو
— حبدار سولنگي 125_158

10. سنڌي اساسي شاعريءَ ۾ جماليات جي روايت
- سعيد سميجو 159_171

11. سنڌي افسانوي سماج
- يسرا عباسي 172_196

اداريو

تحقيق جو بنيادي ڪم ’ڳولا‘ آهي. ڳولا هميشہ وچايل، اڻ لڀ ۽ قيمتي شئي جي ٿيندي آهي. موجود، اکين اڳيان پيل ۽ معمولي شئي جي ڳولا واندڪائيءَ جي وندر تہ چئي سگهجي ٿي، تحقيق نٿي چئي سگهجي. اسان جي دور جي تحقيق جو سڀ کان وڏو الميو موضوعن جي هڪ جهڙائي، ورجاءُ ۽ لکي لکي فرسوده ڪيل موضوعن جي نئين سر چونڊ آهي. تحقيق ۾ موضوعن جو ’استيٽسڪو‘ نهي ويو آهي. وڏ ۾ وڏ موضوع سٺ ستر اسيءَ جي ڏهاڪي مان کنيا وڃن ٿا. نوي جي ڏهاڪي کان پوءِ ادب ۽ ٻوليءَ ۾ ٿيل ڪم ٿيو، ان جو تجزيو ۽ اڀياس ورلي ملندو. همعصر دور تي لکڻ، ڳالهائڻ ۽ ان کي سمجهڻ سمجهائڻ جو تہ رواج ئي نہ پئجي سگهيو آهي. هڪ وڏي عرصي تائين يونيورسٽين ۾ جيئرن اديبن ۽ عالمن جي ڪم تي تحقيق لڳ ڀڳ منع ٿيل ميوو هئي. يعني ليکڪ يا عالم جو ’ڪم‘ معيار نہ هو ان جو ’مرڻ‘ معيار هو. ٻيو معيار اهو هيو تہ ڪم اهڙي موضوع تي ڪجي، جنهن تي ’حوالي لاءِ مواد‘ ملي. جيڪڏهن هڪ موضوع تي اڳ ئي مواد موجود آهي، تہ نئون محقق ان ۾ نئون ڇا ڪندو؟ ان ڪري تحقيقي مقالا ڪٺي ڏسبا تہ انهن ۾ نہ رڳو موضوعن، عنوانن ۽ بابن جي هڪ جهڙائي ملندي، پر حوالا بہ اڌ دم ۽ سڄي دم سميت ساڳيا ئي ملندا. ان روش سان تحقيقي مقالا حوالن جو قبرستان تہ بڻجي پون ٿا، پر علم اڳتي نٿو وڌي. تحقيق اها، جيڪا پلي تہ ساڳئي ئي موضوع تي ڇونہ هجي، پر اها اڳ ڇڏيل ڪم ۽ نتيجن کي، هڪ بہ وکون اڳتي وڌائي. جيڪڏهن اهو موضوع ڪنهن بہ نئين نتيجي تائين نٿو پهچائي، تہ اهو سڀ وقت ۽ پئسي جو ذيان آهي. اهو ايئن ئي آهي، جيئن ڳني مان رس ڪڍي ڪنهن اچلائي ڇڏيو هجي ۽ ڪو ماڻهو چوي تہ مان ان مان ٻيهر رَس ڪڍي، خدمت سرانجام ڏيندس. علمي خدمت جي اها شڪل فضول ۽ تحقيق جي نالي ۾ وقت وڃائڻ جي مترادف آهي. علم کي هميشہ نئون (Update)، تازو ۽ وهڪري وانگر هجڻ گهرجي. وهندڙ پاڻي بہ جنهن جاءِ تان هڪ ڀيرو گذري ويو، اتان ٻيهر نہ گذرندو. وري ان جهڙي ڪنهن جاءِ تان تہ گذري سگهي ٿو پر اتان نہ گذرندو. اها بيحد سادي ۽ ننڍڙي ڳالهہ اڄ جي محققن ۽ سندن نگرانن کي سمجهہ ۾ ڇو نٿي اچي؟

ادب ۽ ٻوليءَ جي شعبن ۾ تہ اها ڳولا تنقيدي شعور بنا ممڪن ئي نہ آهي. محقق ڪونہ ڪو مرڪزي نُڪتو يا ادب جو ڪو اڻ ڇُهيل پهلو ڪڍي، ان جي تهہَ تائين پهچڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ۽ ڪي نوان نتيجا سامهون آڻيندو آهي. پر جيڪڏهن نُڪتو يا پهلو بہ ٻڌل ۽ پڙهيل هجي ۽ نتيجا بہ اڳواٽ طئي ٿيل هجن، تہ اها تحقيق ڇسي، بي وقعت ۽ بي نتيجا هوندي. جڏهن بہ محقق ڪنهن موضوع جي چونڊ ڪري، ان تي ڪم شروع ڪري ٿو تہ ڪيس لائبريرين، ڪتابن، عالمن سان ڪچهرين جي هڪ جهنگ مان گذرڻو پوي ٿو. اهڙيءَ صورتحال ۾ ڪهڙي ڳالهہ، ڪهڙو نُڪتو، ڪهڙو حوالو يا ڪهڙي معلومات هن جي ڪم جي آهي يا هن جي موضوع سان مڪمل طور مطابقت رکي ٿي، تنهن جي چونڊ هو فقط تنقيدي شعور وسيلي ئي ڪري سگهي ٿو. اڪثر محقق اهڙي جهنگ مان گذرندي دوکو کائي وڃن ٿا ۽ پنهنجيءَ راهہ تان ڀٽڪي، هر شئي مقالي ۾ شامل ڪندا وڃن ٿا. نتيجي ۾ ادبي تحقيق تي ٻڌل مقالا نہ فقط بيجا ٿولهہ، ڦهلاءَ، بي معنا ڄاڻ جو ڀنڊار بڻجي وڃن ٿا، پر منجهائن ڪو نتيجو ڪڍڻ ۽ ڪنهن ڪم جي ڳالهہ اخذ ڪرڻ بہ لڳ ڀڳ ناممڪن بڻجي ٿي وڃي. مقالي ۾ ٽُڙ ٿوس، لاڳاپيل ۽ ڪم جي ڄاڻ، مربوط ۽ بامعنا انداز ۾ ڪم آڻي، منجهانئس ڪي نوان نتيجا حاصل ڪرڻ جي تربيت ۽ صلاحيت جي کوٽ نئين محقق جو سڀ کان وڏو مسئلو آهي، جنهن کي سمجهڻ ۽ حل ڪرڻ بنا اسان بهتر نتيجا حاصل ڪري نٿا سگهون. ان ڏس ۾ علمي ادارن، يونيورسٽين جي سنڌي شعبن ۽ خاص طور تحقيق لاءِ رهنما طور رجسٽر ٿيل عالمن ۽ استادن کي پنهنجي ذميواري ادا ڪرڻ گهرجي. تحقيق کي تازگي گهرجي، نئين سوچ، نئون جذبو ۽ نئين روش گهرجي. جيڪو ڪجهہ دنيا جهان ۾ ساڳين شعبن ۾ ٿي رهيو آهي، ان جو علم ۽ آگاهي گهرجي. ساڳيا پراڻا تحقيقي طريقا، ساڳيو گھٽل پيٽل حوالن جا ڍڳ گڏ ڪرڻ جو طريقو، ساڳيا ساڳيا مدي خارج عنوان، ساڳين موضوعن جو ورجاءُ ۽ هڪ جهڙائي، ڪڏهن بہ نئون علم يا نئين سمجهہ پيدا ٿيڻ نہ ڏيندا.

_ ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيف ايڊيٽر

عزيز ڪنگراڻي

سنڌُو لکت جي پاڄ: هڪ اڻ ڳوليل ڳجهه

Indus Script: The Unsolved Mystery

Abstract

The Indus script is one of the most enigmatic and unresolved puzzles in the study of ancient civilizations. Despite extensive efforts by linguists, archaeologists, and epigraphists, several key challenges remain in its decipherment. These challenges include the absence of bilingual or trilingual inscriptions, the limited length of surviving texts, and the uncertain linguistic affiliations of the script. Additionally, the lack of contextual and cultural understanding of the Indus Valley Civilization makes it even more difficult to establish meaningful connections between the script and the society's socio-political and economic structures. Many hypotheses have been proposed regarding the script's linguistic identity, ranging from Dravidian to completely unrelated languages, but none have gained widespread acceptance. As a result, the Indus script remains an unsolved mystery in historical linguistics. However, with advancements in computational methods and ongoing interdisciplinary research, there is hope that the script may eventually be decoded. This breakthrough could provide invaluable insights into one of the earliest advanced urban societies in human history.

Keywords: Indus Script, decipherment, linguistic affiliations, epigraphists, contextual understanding, computational methods, Indus Valley Civilization

تَتُ

سنڌُو لکت قديم تهذيبن جي سيني کان وڏيڪ پرسرار ۽ اڻڄاتل ڳُجهن مان هڪ آهي. لسانيات جي ماهرن، آثار قديمه جي ماهرن، ۽ تحريرن جي ماهرن جي وسيع ڪوشش باوجود، ان جي پاڄ ۾ اڃا تائين به وڏيون چئلينجون موجود آهن. انهن مشڪلاتن ۾ ٻه يا ٽي ٻولين ۾ لکت جو نه هجڻ، لکت جو مختصر هجڻ، ۽ سنڌُو لکت جي لِپي جي لساني وابستگي جي ڄاڻ نه هجڻ اهم سبب آهن. ان کان علاوه، سنڌُو ماٿريءَ

جي تهذيب جي سماجي ۽ ثقافتي پسمنظر جي ڄاڻ جي کوٽ بہ سنڌُو لکت جي پاڄ ۽ ان کي معاشري جي سماجي، سياسي، ۽ معاشي ڍانچي سان لاڳاپي کي مشڪل بڻائي ٿي.

سنڌُو لکت جي لساني سڃاڻپ بابت مختلف نظريا پيش ڪيا ويا آهن، جن ۾ دراوڙي ٻولين کان وٺي ٻين بعد جي غير لاڳاپيل ٻولين تائين مختلف امڪان شامل آهن، پر اڃا تائين ڪنهن بہ نظرئي تي مڪمل اتفاق نہ ٿيو آهي. نتيجي طور، سنڌُو لکت تاريخي لسانيات ۾ هڪ اڻ حل ٿيل راز بڻيل آهي. بهرحال، ڪمپيوٽري طريقيڪار ۽ ٻين تحقيق جي ترقي سان، اميد آهي تہ سنڌُو لکت آخرڪار سمجهي ويندي، جنهن سان قديم ترين ترقي يافتہ شهرن جي باري ۾ نئين قيمتي ڄاڻ حاصل ٿي سگهي ٿي.

تعارف

سنڌُو لکت هڪ قديم لکت جو نظام آهي، جيڪو سنڌُو ماٿري جي سڀيتا جي دور ۾ استعمال ڪيو ويندو هيو جنهن جو ڦهلاءُ 3300—1800 ق. م دوران موجوده پاڪستان ۽ اتر اولهہ ڀارت ۾ موجود تڏهوڪي وقت ۾ ترقي يافتہ شهرن ۾ مروج هئي. سنڌُو لکت مختلف نوادرات تي ملي آهي، جن ۾ مهرون، مٽيءَ جا ٿانءَ ۽ ٻيون شيون شامل آهن، خاص طور تي هڙپا، موهن جو دڙو ۽ ڍولاويرا جهڙن ماڳن تان حاصل ٿيل آهن. هڪ صدي کان وڌيڪ مطالعي ۽ ڪيترين ئي ڪوشش باوجود، سنڌُو لکت اڃا تائين وڏي پئماني تي ڳُجهہ ۽ پراسرار بڻيل آهي.

سنڌُو لکت جون تقريباً 4000 مختلف علامتن تي مشتمل آهي، جن جا لڳ ڀڳ 3,500 مثال ڇِٽا مليا آهن. بهرحال، انهن علامتن جو مطلب ۽ بناوت اڃا تائين واضع ناهي، ڇو تہ ڪا بہ ٻہ ٻوليائي يا ٽن ٻوليائي تي مشتمل لکت يا ڪنهن ڄاتل ٻوليءَ سان سڌو سنئون واسطو موجود ناهي.[1] مصري هيروگليف لکٽين کي سمجهڻ روزيٽا پٿر ذريعي ممڪن ٿيو جيڪا ٽن ٻولين تي مشتمل هڪ لکت هئي. بدقسمتي سان، سنڌُو لاءِ اهڙي ڪا بہ ٻہ ٻوليائي واري لکت نہ ملي آهي. بهرحال ان جو مطلب اهو ناهي تہ سنڌُو لکت هميشہ لاءِ اڻ سمجهيل يا ڳُجهہ رهندي.[2]

سنڌُو لکت جي پاڄ ۾ هڪ وڏي ڏکيائي ان جي لکت جو مختصر هجڻ بہ آهي. هڪ عام سنڌُو لکت ۾ صرف پنج يا ڇهہ علامتون اڪريل آهن، جڏهن تہ سڀ کان ڊگهي هڪ مهر تي لکت ۾ صرف 14 يا 15 علامتون شامل آهن.[3] لکت جو هيءَ اختصار سنڌُو لکت جي پاڄ لاءِ هڪ اهم رڪاوٽ بڻجي ٿو.

ان کان علاوه، سنڌُو ماٿري جي سڀيتا بابت ثقافتي ۽ سماجي ڄاڻ جي کوٽ سنڌُو لکت جي پاڄ جي ڪوشش کي وڌيڪ پيچيده بڻائي ٿي. تقريباً 1800 ق. م ۾ هن تهذيب جي زوال ۽ ان جي شهري مرڪزن جي ختم ٿي وڃڻ سبب ڪو بہ سڌو سنئون لکيل

رڪارڊ يا زباني روايتون نہ بچي سگھيون، جيڪي ان جي پڙهڻ ۾ مددگار ثابت ٿين.[4] مختلف نظريا سنڌو لکت کي قديم برهمي، دراوڙي، هند-آريائي، ۽ سياسي يا مذهبي علامتن سان جوڙين ٿا.[5] بيان ڪيل ڳالهيون سنڌو لکت کي قديم تحريرن ۽ لسانيات جي ميدان ۾ سڀني کان وڏن اڻ حل ٿيل ڳجهن منجهان هڪ ڳجهہ بڻائي ڇڏيو آهي.

اهم چئلينجن جي وضاحت

1. سنڌو لکت جو مختصر هجڻ

مهرن تي اڪثر سنڌو لکتون تمام مختصر آهن، جن ۾ بنيادي علامت يا لفظ شامل آهن. هڪ عام سنڌو لکت ۾ صرف چار يا پنج علامتون ملن ٿيون. جڏهن تہ سڀ کان ڊگهي هڪ لکت تي مشتمل لکت ۾ رڳو 14 يا 15 نشان شامل آهن. صرف هڪ ئي مهر تي 34 نشان مليا آهن.[6] هي مختصر جملن جي بناوت، واضع لساني نمونن جي تجزيي کي مشڪل بڻائي ٿي.

2. ٻہ ٻولين يا ٽن ٻولين تي مشتمل لکت جي غير موجودگي

هڪ ٻيو وڏي رنڊڪ ٻہ ٻولين يا ٽن ٻولين تي مشتمل لکت جو نہ هجڻ آهي.[7] ٻہ ٻولين واريون لکتون، جهڙوڪ روزيٽا پٿر، جنهن ۾ ساڳيو مواد مختلف لکتن ۽ ٻولين ۾ لکيل هو[8] جيڪو مصري هيروگليف جي پڙهڻ لاءِ ڪارگر ثابت ٿيو. اهڙيءَ طرح، ڪشان دور جا ٻن ٻولين يا لکتن وارا سڪا، جن تي برهمي ۽ خروشتي لکتون لکيل هيون، انهن لکتن برهمي ۽ خروشتي جي لکتن پڙهڻ ۾ مدد ڪئي. بدقسمتيءَ سان، سنڌو لکت لاءِ اهڙو ڪو بہ گهڻ-لساني رڪارڊ يا روزيٽ پٿر موجود ناهي.

3. گم ٿي ويل يا اڻڄاتل ٻوليءَ جو تعلق

سنڌو لکت جي پسمنظر ۾ ٻوليءَ بابت ڪا ڄاڻ ناهي تہ سنڌو لکت جو ڪهڙي ٻولي سان تعلق هو؟ اها وسري ويل يا گم ٿيل ٻوليءَ جنهن سان سنڌو لکت جو تعلق هو ان لڙهہ يا ٽُڪ واري ٻولي جيڪڏهن زنده رهي ها تہ سنڌُ لکت جي پڙهڻ آسان ٿي سگهي ها. ان جي تصويري لکت وارو نظام، جيڪو تصويري علامتن سان ڪجهہ مشابهت رکي ٿو سو بہ سنڌو لکت جي پڙهڻ جي عمل کي وڌيڪ پيچيده بڻائي ٿو.[9]

4. ثقافتي ۽ تاريخي ڄاڻ جي کوٽ

سنڌو ماتري جي سڀيتا جي سماجي، ثقافتي، سياسي، ۽ مذهبي پاسن بابت تمام ٿوري تصديق ٿيل ڄاڻ موجود آهي. آثار قديمہ جي کوجنائن ڪانسواءِ ڪو بہ مستند لکيل

رڪارڊ ناهي مليو جنهن سبب ماهرن کي سنڌُو لکت جي پاڄ لاءِ مفروضن ۽ قياسي نظرين تي ڀاڙڻو پوي ٿو. [10]

5. سنڌُو لکت جو سنسڪرت يا برهمي سان لاڳاپو

سنڌُو لکت ۽ سنسڪرت يا برهمي جي وچ ۾ لاڳاپي بابت صرف قياسي نظريا موجود آهن. جيڪڏهن ڪو واضع تعلق هجي ها، تہ سنڌُو لکت جي پاڄ ممڪن ٿي سگهي ها. پر ڇاڪاڻ تہ انهن جي پاڻ ۾ ڪنهن بہ پڪي لاڳاپي جي ثابتي ناهي ملي، ان ڪري سنڌُو لکت واري ٻولي ۽ سنڌُو لکت اڃا تائين هڪ راز بڻيل آهي.

6. سنڌُو لکت جي علامتن جو ابهام

سنڌُو لکت جون علامتون مختلف معنائن ۾ استعمال ٿي سگهن ٿيون، يا اهي لفظن، آوازن، يا اکرن جي نمائندگي ڪري سگهن ٿيون، ڇنائي نہ هجڻ سبب وڏيڪ پراسراريت پيدا ڪري ٿو.

7. تسلسل جي کوٽ

ٻين قديم لکتن جي ابتڙ، سنڌُو لکت جو ڪنهن بہ بعد ۾ ملندڙ لکڻين يا لکتن سان ڪو واضع ارتقائي لاڳاپو نظر نٿو اچي.

8. نشانين جي پسمنظر جي غير موجودگي

سنڌُو لکت جي پسمنظر بابت تمام ٿوري ڄاڻ ملي ٿي. اڃا تائين واضع ناهي تہ سنڌُو لکتون انتظامي رڪارڊ آهن، سماجي يا مذهبي متن آهن، يا ڪجھ ٻيو تنهن بابت ڪا پڙوڙ پئجي نہ سگهي آهي.

نتيجو

سنڌُو لکت قديم لکتن ۾ سڀ کان وڏيڪ پيچيده ۽ ڏکي عرصي تائين اڻ حل ٿيل راز مان هڪ آهي. ماهرن، لسانياتي ماهرن، ۽ آثار قديمہ جي ماهرن جي وسيع تحقيق باوجود، بہ ٻولين واري لکت جي غير موجودگي، محفوظ ٿيل متن جو مختصر هجڻ، ۽ غير يقيني لساني وابستگي ڪنهن بہ حتمي پاڄ کي ناممڪن بڻائي ٿي. سنڌُو ماتري جي سڀيتا بابت پسمنظر ۽ ثقافتي ڄاڻ جي وڏي کوٽ هن ڪم کي وڏيڪ مشڪل بڻائي ٿي، جنهن سبب سنڌُو لکت کي سڀيتا جي سماجي، سياسي، يا معاشي زندگي سان جوڙڻ ڏکيو ٿي پوي ٿو.

آسڪو پارپولا صرف تامل ٻولي جي تناظر ۾ سنڌُو لکت جي پاچ ۾ مصروف آهي. اهڙيءَ ريت ٻين ٻولين جي لساني، جغرافيائي، سماجي، مذهبي ۽ معاشي پسمنظر ۾ به سنڌُو لکت جي پاڇ جي ڪوشش ڪر ڻ گهرجي. توڙي جو سنڌُو لکت ۾ موجود ٻولي (يا ٻولين) بابت مختلف نظريا پيش ڪيا ويا آهن، پر ڪو به نظريو عالمگير طور قبول نه ٿيو آهي. جيئن تحقيق جاري آهي ۽ ڪمپيوٽري تجزيو ترقي ڪري رهيو آهي، جنهنڪري اميد آهي ته ڪنهن ڏينهن سنڌُو لکت جو اصل مطلب معلوم ٿي سگهندو، جيڪو دنيا جي قديم ترين ۽ سڀ کان ترقي يافته تهذيبن مان هڪ اهم تهذيب بابت قيمتي ڄاڻ فراهم ڪندو.

مختصر طور، سنڌُو لکت جو راز ان لِپي جي اندروني چئلينجن ۽ وسيع ثقافتي ۽ لساني پسمنظر جي کوٽ سبب برقرار آهي. بهرحال، جاري تحقيق مستقبل ۾ نون انڪشافن لاءِ اميد جو ڪرڻو فراهم ڪري ٿي.

حوالا

1. پوسهيل، جي. ايل: انڊس تهذيب: هڪ جديد نظر، آلتا ميرا پريس. (2002)
2. راماسامي، ج: سائي. نيوز. (فيبروري 21، 2014)
3. مهاديون، آءِ: انڊس لِپي: متن، هم آهنگي ۽ جدول، آثار قديمه جي سروي آف انڊيا جون يادگيريون. (1977)
4. ڪينوئر، ج. ايم: سنڌُو ماترجي تهذيب جا قديم شهر، آڪسفورڊ يونيورسٽي پريس. (1998)
5. بسواس، ايس: بي بي سي نيوز. (جنوري 16، 2025)
6. ڪنيار، س: سنڌو لکت ۽ سراج، سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز ڪراچي. (2024)
7. سين گپتا، اي (دي انڊين ايڪسپريس. (9 جنوري، 2025)
8. راؤ آر. پي. اين: انڊس لِپي ۽ معاشيات. آرڪيئوپريس. (2017)
9. سين گپتا، اي (دي انڊين ايڪسپريس. (2025)
10. ساڳيو

ڊاڪٽر غفور ميمڻ

سنڌي گرامر ۾ تصغيري روپن جو اڀياس

The study of Diminutive forms in Grammar of Sindhi language

Abstract

Diminutive forms occur in every language. But in some languages, only nouns are diminutive, while in Sindhi, diminutive forms exist in other parts of speech besides nouns. For example, diminutive forms also exist in verbs, adjectives, and adverbs as well.

In Sindhi language. Diminutive form is more philosophical than grammatical. In Sindhi, the diminutive form is based on humility, love, and intimacy. Because Sufism is embedded in the psychology of the Sindhi people, from classical poetry to the present day, the basic philosophy of Sindhi literature is Sufism. Sufism has major feature of Humility and modesty, complete absence of pride and arrogance, which has had an impact on the Sindhi language. The diminutive noun has many forms in Sindhi. In some dialects, diminutive nouns are used very frequently. Various parts of next para speech. In this paper I have found out the different aspects and forms of diminutive forms of which are being used in sindhi language in contemporary period.

تصغير لفظ صغير مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ’ ننڍو ‘. پر جڏهن اسان اسم تصغير جي ڳالهه ڪريون ٿا ته هتي گرامر جي اڀياس ۾ داخل ٿي وڃون ٿا. گرامر ۾ اهو اسم جنهن کي ننڍو ڪيو ويو هجي، ان کي اسم تصغير چئبو آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ نه صرف اسم پر سنڌي گرامر جي اَٺن لفظن مان ٻيا لفظ به تصغيري روپ وٺن ٿا. پر توجه فقط اسم جي تصغيري روپ تي رهي آهي. سنڌيءَ ۾ اسم تصغير ايترو سادو ناهي جيترو ٻين ٻولين ۾ آهي. يعني سنڌيءَ ۾ ان جو فقط هڪ ئي قسم نه آهي، پر بناوت توڙي ڪارج جي لحاظ کان ان جا ڪيترا ئي قسم آهن، جنهنڪري ان جي معنيٰ به الڳ الڳ روپن ۾ ظاهر ٿئي ٿي.

مثال: پنهونءَ مان پنهل، راڻي مان راڻل، ڇوڪر مان ڇوڪراٺ، ڄام مان ڄاموٽ، وغيره

هتي اسم تصغير جو فلسفو الڳ آهي. هتي مراد فقط ننڍڙو ڪرڻ ناهي، پر هتي اسم تصغير ڪنهن اسم جي لاڏ ڪوڏ واريءَ معنيٰ کي بہ ظاهر ڪري ٿو. جيڪا شيءَ ننڍڙي آهي، ڇا اها پياري آهي. مثال ٻار اڳم ننڍڙو آهي پر ٻارڙي يا ٻارڙو چوڻ مان مراد ايا ننڍڙو ڪرڻو آهي يا لاڏ ڪوڏ ظاهرڪرڻو آهي؟ جنهن جو جواب آهي ننڍڙي روپ سان گڏ لاڏڪوڏ واريءَ معنيٰ کي بہ ظاهر ڪرڻ.

هن مثال ذريعي اسم تصغير جي ان لاڏڪوڏ ۽ پيار واري روپ کي وڌيڪ واضع طور تي سمجهي سگهجي ٿو. چپ مان چپڙن. هتي چپن کي ننڍو ڪرڻ جي مراد ناهي پر چپن کي پيار مان چپڙا چيو ويو آهي، راٽي مان راٽل. هتي راٽي کي ننڍڙو ڪرڻ مراد ناهي، پر راٽل پيار مان چيو وڃي ٿو. جيئن ڊاڪٽر ارنسٽ ٽرمپ بہ اها ڳالھ ڪئي آهي. ”اسم تصغير جي خيال کي ظاهر ڪرڻ لاءِ هڪ طريقو اهو آهي تہ مذڪر جي جڳھ تي مونث پڇاڙي لڳائجي ۽ مونث جي سببان مفهوم ڪنهن شيءَ جي ننڍي نازڪ ۽ چڱي هئڻ جو نڪرندو آهي“ (1)

يعني سنڌي ٻوليءَ ۾ مذڪر اسم کي مونث پڇاڙي لڳائڻ سان بہ اسم تصغيري روپ اختيار ڪري وٺندو آهي. مثال. ماڪوڙو ماڪوڙي، دلو دلي هتي ماڪوڙو جو مونث ماڪوڙي ناهي پر ماڪوڙو وڏو آهي تہ ماڪوڙي ننڍي آهي. جنس جي هئيت ۾ فرق آهي، ٻئي شيون الڳ الڳ آهن.

ان جو مطلب تہ ننڍڙين شين کي اسم تصغير ذريعي نالو بہ ڏنو وڃي ٿو. پلي انهن سان پيار وارو احساس لاڳو نہ بہ هجي. اسم تصغير بابت ڊاڪٽر آفتاب ابڙي جو موقف مختلف آهي، سندس چوڻ آهي تہ سنڌيءَ ۾ اسم تصغير آهن ئي ڪونہ. ”اسم تصغير ۽ اسم تڪبير ٻئي عربي ٻوليءَ جا اصطلاح آهن. جڏهن تہ اسان جي ٻوليءَ ۾ اسم تڪبير جو ڪو نالو نشان ناهي، تہ پوءِ اسم تصغير ڪٿان آيو؟ اسان جي عالمن اهو اصطلاح زوريءَ ٻوليءَ ۾ ٽنبيو آهي،“

هو اڳتي چوي ٿو تہ، ”اهي اسم تصغير ناهن پر اها سنڌي ٻولي جي هڪ نرالي خاصيت آهي، جيڪا شايد ڪنهن ٻي ٻوليءَ ۾ هجي، لفظن ۾ ’ڙو‘ يا ’ڙي‘ ملائڻ سان لفظ ۾ جاذبيت، پنهنجائپ، سڪ ۽ اڪير جا جذبا پيدا ٿين ٿا“(2)

آءٌ ڊاڪٽر آفتاب ابڙي سان ڪنهن حد تائين سهمت آهيان. پر اختلاف اهو آهي تہ اها خاصيت هئيت جي لحاظ کان بهرحال اسم تصغير واري ئي آهي. باقي ٻين ٻولين ۾ اسم تصغير بہ موجود آهن. سنڌيءَ ۾ اسم تڪبير جا بہ مثال ملن ٿا. مثال: گپ مان گپوڙو، ڳالھ مان ڳالهوڙو، لپ مان لپوڙو، ٿلهي مان ٿلهڙ وغيره اسم تڪبير جا ئي مثال

آهن. ساڳئي وقت اهو مسئلو بہ بحث طلب آهي تہ ڇا ڪي اسم مفعول ساڳئي وقت اسم تصغير بہ ٿي سگهن ٿا؟

مثال ڪُنل ڪڪڙ ڪنل آهي، اسم مفعول آهي. پر سهڻو مان سهڻل، پنهونءَ مان پنهل.

مثال : پنهل ماڻهو آهي. صفت

ڪڪڙ ڪنل آهي، اسم مفعول (ڪابہ تصغيري صورت ناهي. هيءَ صرف فعل جي مفعولي شڪل آهي)

پيرومل آڏواڻي چوي ٿو تہ "ڏنو مان ڏنل، ڪنو مان ڪنل. هي ساڳي "ر" سنسڪرت واري پڇاڙي آهي، جنهن جو اچار ڦري "ل" ٿي پيو آهي، اها اسم مفعول پنيان گڏبي آهي تہ اهو مفعول ٿي ڪم ايندو آهي. هتي بہ صغيرائيءَ جي معنيٰ ڪانهي.

مثال : منو مان منل، سهڻو مان سهڻل، پنهونءَ مان پنهل، اهڙيءَ طرح اسمن ۽ صفتي لفظن پنيان بہ هيءَ پڇاڙي گڏبي آهي تہ اهي قرب يا پيار جا لفظ ٿي پوندا آهن.(3)

منهنجو خيال آهي تہ فعل مان "ل" وارو تصغيري روپ ناهي صرف اسم مان "ل" ۾ تبديل ٿيڻ اسم تصغير آهي. جيئن گرامر ۾ جملي جي سٽاءَ موجب، لفظ جي وياڪرڻي حيثيت بدلجي وڃي ٿي. مثال: پنهنجو نوڪر آهي . هتي پنهنجو ضميري صفت آهي، اهڙيءَ ريت هو ڪلندي آيو. هتي ڪلڻ فعل آهي، جنهن مان ڪلندي اسم حاليہ نهيو. پر ان جي حالت ظرف واري آهي. ڇاڪاڻ تہ ڪهڙيءَ ريت آيو؟ ڪلندي آيو. گرامر ۾ هر اهو لفظ جنهن مان ريت ، قدر، هاڪار، ناڪار، وقت جي معنيٰ نڪري تہ انهيءَ ڪي ظرف چئبو آهي. هاڻي غور سان ڏسنداسين تہ اسم، فعل، صفت، ظرف پنهنجي حالت مطابق ظاهر ٿيندا آهن. پر حرف جر، حرف ندا ، حرف جملو سدائين ساڳيا رهندا آهن.

مثال راڻي مان راڻل، ڍنو مان ڍنل (فعل)، ڳوڙو مان ڪوڙل، هتي ڏيان طلب ڳالهہ اها آهي تہ راڻو يا پنهون اسم آهن. پر ڍهڻ فعل آهي ،جنهن مان ڍنل تصغيري روپ نہ پر اسم مفعول نهي ٿو. جڏهن اسم مان اسم تصغير نهي ٿو تہ ان ۾ "ڙو" ، "ڙي"، "آٽ"، "ال"، "ٽي"، وغيره مختلف طريقن سان ٿي سگهي ٿو. پر جڏهن صفت ، ظرف، فعل مان نهي تہ پوءِ صرف "ڙو" يا "ڙي" لڳائي ناهيو وڃي ٿو. مثال، چڱو مان چڱڙو، ڪنو ڪنڙو، منو مان منڙو صفت مان اسم تصغير نهيا. پر هتي سهڻو جو اسم تصغير سهڻل ٿيندو ، ان جو مطلب تہ جتي آخر ۾ "و" اچي ٿو تہ اهو اسم تصغير وقت "و" ڪيري "ل" ڏيئي اسن تصغير نهيو آهي، ڇاڪاڻ تہ صفت اسم کان اڳ لڳندي آهي، مثال ڳوڙو پاڻي آهي. صفت پر هتي ڪوڙل پاڻي نہ ٿيندو. ان جو مطلب تہ ڪوڙل اسم تصغير ٿيندو. منو مان منل اسم تصغير ٿيندو، باقي هر صفت مان اسم تصغير ڪو نہ نهندو آهي.

مثال، گدلو هوشيار، تازو ڪوسو ڳاڙهو بيڪار، چالاڪ، سرس، اياڻا، سمورو، وغيره وري جيڪي صفت مان اسم تصغير نهي سگهن ٿا. مثال: سهڻل، ٿلهڙو ڪارڙو سچل، ڪچڙو سنهڙو اچڙو اهي سڀ صفت تصغير آهن. پر سوال اهو پيدا ٿئي ٿو تہ اهي اسم تصغير آهن يا صفت تصغير آهن؟ تہ هتي بہ استعمال موجب ٿيندا. مثال، سهڻل ڪٿي آهي، سچل ڪيڏانهن ويو؟ تہ اسم تصغير جي روپ ۾ ظاهر ٿيا، پر منهنجو ڪارڙو تتر ڪٿي آهي؟ ڪچڙو انب نہ پٽ؟ هتي ڪچڙو صفت تصغير ٿيندي، پر جيڪڏهن چئجي انب ڪچڙو آهي، تہ هتي ڪچڙو اسم تصغير ٿيندو.

فعل جي تصغيري شڪل ناهڻ لاءِ بہ ”ڙو يا ڙي “ لڳايو ويندو آهي.

مثال: ويو مان ويڙو، هوندو ،هوندڙو،
نو نير پائي جان مون هيڱڙو جهليو
ويڙو چنائي، پوئين رات پرين ڏي.[4] (ڪنيات)

ان ريت ظرف ۾ بہ ’ڙ‘ لڳائڻ سان تصغيري روپ ٺهندو آهي، جنهن کي ظرف تصغير چئي سگهجي ٿو.

مثال: هت مان هتڙي، هوريان مان هورڙيان، آهستي مان آهستڙي،

باقي ضمير مان تصغيري شڪل ڪو نہ ٿي ٺهي، جيئن مون، تون، توهان، ڪو ڪنهن، سو جنهن، مان تصغير ڪو نہ ٺهي ٿو. پر سچل سرمست پنهنجي شاعريءَ ۾ ضمير جي تصغيري شڪل بہ ٺاهي آهي.

مثال:

ڪيچ منهنجڙو ڪم ني، آهي پلو پينر ڙي،
ڪولي ڏيئي غم ني [5]

اڱڻ اسانجي اسانجڙي سائين ڪربلا تون پيرو،
نانوءَ ڏٽي جي دلبر سائين! پاند ڳچيءَ پائين،
ڪج فقير ڏي ڦيرو [6]

ڊاڪٽر هدايت پريم جو خيال آهي تہ ”اسم تصغير اهو نالو آهي، جيڪو ڪنهن شيءِ جي ننڍي روپ لاءِ ڪتب اچي ٿو مثال ڪتولي، باغيچو هٿڙي، سيڳڙي، ڪتابڙو. کي ماڻهو اسم تصغير کي سندس ئي روپ جهڙي وڏي شيءِ جنس مونث يا جنس مذڪر ڪري ليکيندا آهن، سو غلط آهي، مثال هٿ جو هٿڙي جنس مونث ناهي، سر جو سروٽو جنس مونث ناهي.“[7]

واحد بخش شيخ جو موقف انهيءَ ڳالهہ سان سهمت ۽ ابتڙ بہ آهي تہ "اسم تصغير جو استعمال حقارت يا الفت ظاهر ڪرڻ لاءِ ٿيندو آهي. مثال: تون اجا ٻارڙو آهين. هن جملي ۾ ٻارڙو حقارت واريءَ معنيٰ ۾ ظاهر ڪيو ويو آهي"(8)

منهنجي خيال ۾ جيڪڏهن ٻارڙو چوڻ حقارت آهي تہ ٻارڙي چوڻ ڇا حقارت آهي؟ اهو وقت يا حالت تي ٻارڙو ڪنهن وڏي کي چوڻ ڪنهن حد تائين طنز ضرور آهي پر حقارت ناهي. ٻارڙو گهڻ ۾ گهڻ ٻار کي چوڻ ۾ حقارت ناهي.

هن ڳالهہ مان اها ڳالهہ واضع ٿئي ٿي تہ جنس جو تعلق اسم تصغير سان ناهي، پر ڪنهن بہ شيءِ کي ننڍڙو ڪرڻ يا تہ شيءِ کي پيارو بنائڻ آهي يا عاجزي، انڪساري ۾ آڻڻ آهي.

حافظ حبيب سنڌيءَ جو چوڻ هو تہ اسم تصغير لاءِ ڪڪرالي علائقي وارا "ڙ" جو استعمال ڪندا آهن. مثال يتيمڙو، جيتامڙو، غريبڙو، حرامڙو، پتڪولڙو، چورڙو وغيره (9)

هاڻي اسان اڳتي انهيءَ بحث کي ڏسون ٿا.

اسان اسم تصغير کي هيٺين طريقن ۾ ورهائي سگهون ٿا.

1. ڪابہ شيءِ ننڍڙي ڪري پيش ڪرڻ
2. ڪنهن بہ شيءِ کي پيار، نازڪ، سڪ، اڪير وارو بنائڻ
3. ڪنهن بہ شيءِ جي ننڍي ۽ وڏي ۾ تفريق ڪرڻ.
4. ڪنهن بہ شيءِ کي عاجزيءَ ۽ انڪساري سان پيش ڪرڻ
5. ڪنهن بہ شيءِ ۾ هيٺائي يا ڪمزوري ڏيکاري ان جي انڪساري ڪرڻ

1. عام طور اسم تصغير "ڙو" يا "ڙي" سان ظاهر ڪيا ويندا آهي آهن.
مثال : ڪتابڙو، خطڙو، پنڙو ، پنڌ مان پنڌڙو، وغيره

2. هن قسم ۾ اسم تصغير جو مطلب شيءِ کي پيار مان سڏڻو هوندو آهي. مثال خطڙو، چپڙن، لاڏلو منڙو، چرپٽ، ڪابڙ وغيره

3. ڪي اهڙيون شيون آهن، جيڪي معروضي طور ننڍيون هونديون آهن، انهيءَ ڪري تہ انهن جي مقابلي ۾ وڏيون شيون ساڳيءَ طرح جون موجود آهن، مثال "ڪات" ۽ "ڪاتي" ٻنهي شين ۾ فرق صرف ننڍ وڏائي جو آهي. ڪات ۽ ڪاتي، ماڪوڙو ۽ ماڪوڙي، ڊيرو ۽ ڊيري، ڪٽ، ڪٽولي ، منجو مان منجي، وغيره هتي وڏي ۽ ننڍي شيءِ جي تفريق اسم تصغير سان ڪئي وجي ٿي.

4. ڏنو وڃي تہ آخر ننڍڙي شيءِ جو پيار سان ڪهڙو تعلق آهي؟

5. بنيادي طور تي اسم تصغير سنڌي ثقافت ۽ نفسيات ۾ صوفي مت جو اثر موجود آهي، صوفي ڪنهن بہ شيءِ يا ڪم کي عاجزيءَ ۽ انڪساريءَ ۾ آڻڻ لاءِ اسم

تصغير جو استعمال ڪري، ان مان هيناهين ۾ عاجزيءَ جو مطلب ڪڍندو آهي، هيناهينءَ لاءِ زوراور شيءِ ،جبل، سمنڊ، ديو بادشاهہ، قاتل، سوداگر، ويڙهو سپهہ سالار ننڍو ٿي سگهي، ڪمزور هئڻ جي علامت مرد جي بہ ننڍي ٿي سگهي، بلڪ سنڌيءَ ۾ مردانگيءَ جو تصور زوراور آهي. تنهنڪري انهن شين ڪي اسم تصغير ننڍو ناهي سگهجي. جيڪي شيون ڪمزور آهن. مثال طور: سنڌ ۾ وڏيراڻي سماج ۾ عورت مظلوم هئي، ڪمزور هئي. انهيءَ ڪري ڇوڪريءَ کي نياڻي چيو ويندو هو. نياڻي خالص سنڌي اصطلاح آهي، جنهن جو مطلب بي زبان، ڪمزور، جيڪا پروس رهي ٿي. اهو اصطلاح سنڌيءَ ۾ ساڳئي وقت نياڻيءَ کي آڌر ڏيڻ لاءِ بہ چيو ويندو هو تہ سنڌي سماج جي رسمي بي وسي کي بہ ظاهر ڪندو هو. جنهن ۾ عورت پيار جي، پرورش، جي قرباني جي، وڇوڙي جي، مظلوميت جي علامت هئي. انڪري اسان جي صوفي شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ پاڻ کي عورت جي روپ ۾ ظاهر ڪيو آهي.

”اديون ويا اُڪري، ڏيئي تنگن تاڻ“ [10] (گنج)

”اديون آتڻ واريون، نرجا نڪ ٿيا“ [11] (گنج)

سچل بہ جيڏين سان مخاطب ٿئي ٿو.

”آهيان آئون اسرار جيڏيون مون کي ڪير ٿيون پائيو“ [12] ص 61

شاهہ جي شاعري ۾ اهڙا لفظ عام ملن ٿا، جن ۾ ويچاري، مئي، ڪنيس، منيس، جيجل، جيڏيون، سرتيون، ماءُ، آيل، اگهي، ڏڏن، وغيره جهڙا لفظ عاجزي، انڪساري، مظلوميت جي عڪاسي ڪن ٿا. تنهنڪري ڀٽائيءَ جا اسم تصغير انڪساري ۽ عاجزي ظاهر ڪرڻ لاءِ استعمال ٿيل محسوس ٿين ٿا.

ڪاتي تکي مَ ٿئي، مر منيائي هوءِ،

مـان ورمـن تـوءِ مـون پريان جا هٿڙا، [13] (2/8 ڪلياڻ) آڏواڻي

هاڻي هتي ڪاتي لفظ ۽ هٿڙا اسم تصغير آهن. ڀٽائيءَ ڪاتي يا هٿڙو لفظ استعمال ڪيو آهي.، جيڪو اسم تصغير آهي. شڪارپوري لهجي ۾ اسم تصغير گهڻو استعمال ٿيندو آهي. مثال ”پائيڙا هٿڙي ويهہ ني!“ هاڻي هتي پاءَ مان پائيڙا، هٿ مان هٿڙي، وري ويهہ مان ويهہ ني. هتي مڪمل پيار ۽ پنهنجائپ لاءِ لفظن کي تصغيري روپ ڏنو ويو آهي. وري امر انڪساري جي شڪل ۾ ”ني“ جو سر لڳايو ويو آهي. امر جا ٽي قسم آهن.

ڊاڪٽر عبدالمجيد ميمڻ سنڌيءَ جو چوڻ هو تہ لفظ ”ني“ جي ڪا جدا معنيٰ ناهي، اهو فعل کي زوردار ۽ چٽو بنائي ٿو. انهيءَ ۾ پيار ۽ پنهنجائپ جو مفهوم بہ سمايل آهي.“ ڊاڪٽر صاحب اڳتي چوي ٿو تہ شڪارپوري لهجي ۾ اسم تصغير جو گهڻو

استعمال ٿيندو آهي، تصغير جي اچار تي زور ڏيئي انهيءَ کي سهڻيءَ ڍار سان ڊگهو ڪندا آهن. انهيءَ ڪري گفتگوءَ ۾ ميناج پيدا ٿئي ٿو.“ [14] ص 80

مثال ويهه، وڃ، امر يا حڪم جو عام قسم آهي. پر جڏهن ڪنهن کي عزت ڏيڻي آهي، تہ ويهجو وڃجو پر امر نيازيءَ جا بہ قسم آهن. وڃج، ويهج، اچجو صفا پيار مان فعل امر استعمال جو طريقو اهو سر ”ني“ آهي، شاهہ لطيف وري امر نيازيءَ جي وچ ۾ وڏيڪ سر ملائي ٿو مثال، ڪج مان ڪريج، اچ مان اچيج، چئيج، هن قسم جي امر کي نيازي چئجي يا وري امر پريم، بهرحال اهي بہ عاجزيءَ جو قسم آهن، جيڪو ساڳيو اسم تصغير سان ملي ٿو. سنڌيءَ ۾ صفت ۽ فعل مان بہ تصغير ٺاهيو ويندو آهي، مثال: سنو مان سنڙو چڱو مان چڱيرڙو ڪارو مان ڪارڙو منو مان منڙو ٽيڻ مان ٽيڙو ليئو مان ليئڙو ويو مان ويئڙو وغيره

لالڻ ليئڙو پايون هليو ويو [15] (سچل سرمست)

يا

”ڪيچان آيو قافلو، پليرو پانيان“ [16] (شاهہ)

انگريزي ۾ انهيءَ لفظ کي ”Diminutive“ سڏبو آهي، جنهن لاءِ خود پيار وارو تصور موجود آهي.

“A Diminutive is a word obtained by modifying a root word to convey a slighter degree of its root meaning either to convey the smallness of the object or quality named or to convey a sense of intimacy or endearment”

انگريزي ۾ انهيءَ جا مثال هن ريت آهن.

Charles مان Charlie ۽ chuck

Dear مان Darling

Cat مان kitten

Ring مان Ringlet

Fish مان fishy [17]

ساڳئي وقت سنسڪرت، عربي ۽ فارسي ٻولين ۾ بہ اسم تصغير جو تصور موجود آهي، مثال، باغ مان باغيچہ، بحر مان بحريہ، زبيد مان زبيده عبد مان عبيد، ڪوءِ مان ڪوچہ، اردوءَ ۾ بہ اسم تصغير جا مثال موجود آهن، مثال ڊول مان ڊولڪي، وغيره اهڙيءَ طرح سنڌي جي نرالي خصوصيت اها آهي تہ تصغيري روپ ڳالهائڻ جي ٻين لفظن ۾ موجود آهن، جن جو تعلق صرف عاجزيءَ يا لاڏ ڪوڏ سان آهي. يقيناً اها خصوصيت سنڌي ٻوليءَ جي ٻين ٻولين کان نرالي آهي.

نتيجو:

سنڌي ٻولي هڪ فطرتي ۽ ثقافتي ٻولي آهي، جنهن جي ارتقا ۾ هڪ ته فطرتي بي حجابي، لاڏ ڪوڏ ۽ انڪساري موجود آهي، هڪ ٻيو اهم سبب اهو به آهي ته هن ٻوليءَ تي تمام گهڻو اثر صوفي فڪر جو آهي، صوفيءَ وٽ پهريون درس انڪساري، عاجزي ۽ پيار جو آهي، صوفي مت جي اثر تحت عام ماڻهن جي ٻولي طبقاتي اُوچ نيچ ۽ ذات پات جي وڇوٽين کان بچيل رهي آهي. جنهنڪري عاجزيءَ ۾ يا پيار جتائڻ ۾ ماڻهو لفظن جو تصغيري روپ گهڻو استعمال ڪن ٿا. اها خاصيت صرف اسم ۾ نه پر فعل، ظرف ۽ صفت ۾ به موجود آهي، ڏنو وڃي ته راڻل، پنهل، سهڻل پياري يا لاڏلي هئڻ جي. هڪ علامت آهي، انهن علامتن ٻوليءَ ۾ پنهنجي ثقافتي حيثيت ناهي ورتي آهي، اڄ به لاڙن ۾ شهرن ۽ ٻهراڙين ۾ راڻل، پنهل اسم عام استعمال ٿيندو آهن، هن مقالي مان اهو به ظاهر ٿئي ٿو ته ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ تصغيري روپن کي گهڻو استعمال ڪيو ويو آهي، جنهن جو سبب به پيار، انڪساري ۽ لاڏ ڪوڏ آهي، ان کان علاوه صوفي پاڻ کي نيستي ۾ ڳالهائڻ لاءِ حڪم وارا لفظ استعمال نٿو ڪري، جيئن ڪريج، چوئيج، ويهيج، ويڙو وغيره.

حوالا

1. ارنيسٽ ٽرمپ ڊاڪٽر، مترجم امجد سراج ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو گرامر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي سنڌ، ڇاپو ٻيو 2017ع. ص 83.
2. ابڙو آفتاب، جديد سنڌي گرامر جي ضرورت، سنڌي ٻولي (تحقيقي جنرل) سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو شمارو پهريون جون 2020ع
3. آڏواڻي پيرو مل، وڏو سنڌي وياڪرڻ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو،ڇاپو 1983ع ص234.
4. شيخ ٻانهون خان، مرتب 'شاهه جو رسالو'، جلد..... شاهه عبد اللطيف ڀٽائي چيئر 2001ع ص.
5. بيگ مرزا علي قلي، مرتب "رسالو ميان سچل فقير جو"ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2008ع ص
6. ساڳيو ص
7. هدايت پريم ڊاڪٽر ، اترادي ٻولي، سنڌي ٻولي جو با اختيار ادارو حيدرآباد سنڌ، 1995ع 46.
8. شيخ واحد بخش ، سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1986ع ص 67.
9. سنڌي حافظ حبيب، ماڇر، ڪڇالي ۽ کاري جي ٻولي، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد ، سنڌ 1994ع ص 89
10. گنج ، (الف ب وار ترتيب سان) شوڪت چاچڙ/صفدر مرزا، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2012ع ص 60

11. ساڳيو ص 61
12. مرزا علي قلي بيگ، مرتب ”رسالو ميان سچل فقير جو“ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2008ع ص 61
13. آڏواڻي ڪلياڻ ، رسالو شاھ عبد الطيف ڀٽائي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي،نئون ڇاپو، 2004ع .ص 46.
14. ڊاڪٽر عبد المجيد ميمڻ، شڪارپور جي ٻولي، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ، 1992ع ص 80.
15. مرزا علي قلي بيگ، مرتب ”رسالو ميان سچل فقير جو“ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2008ع
16. شيخ ٻانهون خان، مرتب ’شاھ جو رسالو‘،جلد ٻيو، شاھ عبد اللطيف ڀٽائي چيئر 2001ع ص.129
17. https://www.google.com/search?q=diminutive+example&sca_esv=7ffbc6d94dac2745& date 05-05-2025 time 9.00 p source=hp&ei=m-

ڊاڪٽر رياضت برڙو

ڊاڪٽر غلام علي الانا جي سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد واري نظريي جو اڀياس

A Study of Dr. G. A. Allana's Theory about Origin of Sindhi Language

Abstract:

Dr. Ghulam Ali Allana (1930-2020), commonly referred to as Dr. Allana, was a distinguished author in the literary field. He was a prominent writer, researcher, and linguist of the Sindhi language, credited with numerous significant books and research papers written in Urdu and English under the name Dr. G. A. Allana. Dr. Allana served as a professor in the Sindhi Department at the University of Sindh, Jamshoro. He was the first individual to obtain a PhD in Sindhi Language and Literature from the University of Sindh in 1971, with his dissertation titled "لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ" (A Literary and Cultural History of Laar, a region in lower Sindh). Notably, Dr. Allana authored more than 200 research papers and articles on topics related to language, literature, classical poetry, and teaching methodologies. Additionally, he published over 50 literary and research books exploring various aspects of linguistics. This research paper aims to investigate Dr. Allana's contributions to the study of the origin of the Sindhi language. In his research paper published in the second issue of the Quarterly Mehran magazine in 1967, Dr. Allana presented a theory regarding the origin of the Sindhi language. Prior to his work, several other scholars and linguists, including Dr. Ernest Trump (1872), Dr. A. G. Grierson (1903), Mr. Bheroomal Meherchand Adwani (1941), Mr. Jayramdas Dolatram (1957), Dr. N. A. Baloch (1962), and Mr. Siraj ul Haq Memon (1964), had proposed their own theories. Scholars from earlier periods generally believed that the Sindhi language is derived from Sanskrit, while others argued the opposite, claiming that Sindhi is a foundational language from which Sanskrit is derived. Following the publication of his initial paper, Dr. Allana further

reviewed and analyzed his theory, culminating in a full-length book titled "سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد" (Origin of Sindhi Language), published in 1974. He revisited his theory three decades later in light of modern research, resulting in an expanded edition of the same book published in 2004. This research article seeks to discuss the theories surrounding the Sindhi language by delving into Dr. G. A. Allana's comprehensive descriptions.

Key words: linguistics, language origin theory, Sindhi language, Sanskrit.

ڊاڪٽر غلام علي الانا (1930_2020ع) جو شمار سنڌي علم، ادب ۽ ٻوليءَ جي شعبن ۾ تحقيق ڪندڙ اهم هستين ۾ ٿئي ٿو. سندس تحقيقي ڪم گهڻو ۽ گهڻ رخو آهي پر ان جو خاص محور سنڌي ٻولي آهي، جنهن ۾ خصوصي طور لسانيات (Linguistics) جا مختلف موضوع سندس اڀياس هيٺ ايندا ۽ تحقيق سبب قلمبند ٿيندا ۽ ڇپجندا رهيا. هُو ويهين صديءَ جي پوئين اڌ کان ايڪويهين صديءَ جي ٻئي ڏهاڪي تائين، پُورا ست ڏهاڪا، مسلسل لکندو رهيو. جنهن سبب سندس اختصاريل نالو 'ڊاڪٽر الانا' سندس شخصيت ۽ تحقيقي ڪم جي مڪمل نمائندگي ڪرڻ لڳو.

ڊاڪٽر الانا سنڌي ادب جو پهريون محقق هو جنهن 1971ع ۾ "لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ" موضوع تي سنڌ يونيورسٽيءَ مان پِي ايچ ڊِي (Ph.D.) جي اعليٰ سَند حاصل ڪئي، جڏهن ته ان کان اڳ هُو سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي مان 1955ع ۾ ايم اي (MA) ڪرڻ کان پوءِ صوتيات (Phonetics) ۾ لنڊن يونيورسٽيءَ جي "اسڪول آف اوريئنٽل اينڊ آفريڪن اسٽڊيز" جي شعبي "جنرل لنگئسٽڪس اينڊ فونيٽڪس" (عام لسانيات ۽ صوتيات) مان، 1963ع ۾ ايم اي ڪيائين، جتي "The Arabic Element in Sindhi" (سنڌيءَ ۾ عربي عنصر) عنوان سان مقالو لکيائين. ان علمي اُڃ ۽ لسانيات سان وابستگيءَ ڊاڪٽر غلام علي الانا جي تحقيقي راهه جو تعين ڪيو. جنهنڪري هو تسلسل سان لسانيات جي مختلف ذيلي شعبن ۾ پڙهڻ ۽ لکڻ ۾ رُڌل رهيو ۽ ڪوشش ڪندي عالمي طور تي ٿيندڙ لسانياتي تحقيق بابت ادراڪ رکندو رهيو. هُن ضرورت سمجهي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ لسانيات جي موضوعن تي تحريري مواد نه هئڻ برابر آهي، جنهنڪري هن لسانيات تي لکڻ شروع ڪيو. ڊاڪٽر الانا جو ان حوالي سان جيڪو تحقيقي پورهيو ڪيو آهي، تنهن ۾: 1. "سنڌي صورتخطي" (1964ع)، 2. "سنڌي صوتيات" (1967ع)، 3. "سنڌي زبان جي بنيادي لغت" (1973ع، گڏيل ڪم)، 4. "سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد" (1974ع)، 5. "سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي" (1979ع)،

6. ”سنڌي معلم“ (1984ع، اردو)، 7. ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“ (1987ع)، 8. ”زبان اور ثقافت“ (1987ع. اردو)، 9. ”Papers on Sindhi Language and Linguistics“ (1998ع، سهيڙ)، 10. ”سنڌي لنگئافون: ٽيڪسٽ بُڪ“ (1999ع)، 11. ”سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا“ (2007ع)، 12. ”ڊاڪٽر غلام علي الانا جا چونڊ مضمون“ 1993ع، مرتب: گل شير بلوچ)، 13. ”Sindhi Language and Literature at a Glance“ (2009ع)، 14. ”سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر“ (2010ع)، 15. ”قومي ۽ عالمي تناظر ۾ سنڌي ٻوليءَ جي حيثيت“ (2018ع)، ۽ 16. ”سنڌي لسانيات: تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس“ (2020ع) ڪتاب شامل آهن. (نوٽ: ڏنگين ۾ ڄاڻايل سَن پهريَن ڇاپن جا آهن.) انهن ڪتابن مان ڪجهه ڪتابن جا ٻيان، ٽيان ۽ چوٿان ڇاپا ڇپجي چڪا آهن. جڏهن تہ سندس ٻيا ڪجهه تحقيقي ڪتاب ۽ لاتعداد علمي ۽ تحقيقي مقالا، مضمون ۽ مهاڳ الڳ لکيل ۽ ڇپيل آهن، جن مان ڪجهه مقالا سندس مٿي ڄاڻايل ۽ ٻين ڪتابن ۾ شامل آهن. ڊاڪٽر الانا جي ان وڏي علمي، ادبي ۽ تحقيقي ڪم کي ڏسندي، سندس ميڄتا ۾ مختلف اديبن ۽ محققن پاران لکيل مقالن، مضمونن ۽ تاثرن تي مشتمل ڪتاب محمد عثمان منگيءَ 2011ع ۾ سهيڙي ڇپرايو تہ ان جو نالو **”اڻٿڪ انسان: ڊاڪٽر غلام علي الانا“** رکيو. جيڪو ڊاڪٽر الانا جي حياتيءَ جي مسلسل جدوجهد جي عڪاسي ڪري ٿو.

سنڌي ٻوليءَ سان ڊاڪٽر الانا جي بي انتها محبت رهي آهي، جنهنڪري ئي الانا صاحبَ سنڌي ٻوليءَ جي علمي اڀياس ۽ تحقيق ۾ نہ صرف اُن جي صوتيات، صورتخطيءَ، لغت، گرامر، سِڪيا، لساني جاگرافيءَ، تاريخ، ارتقا، عالمي اهميت ۽ حيثيت کي اجاگر ڪرڻ ۾ پنهنجي حياتي وقف ڪئي، پر سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت گذريل ٻن صدين دوران پيش ٿيل نظرين کي تنقيدي ۽ تحقيقي نظر مان ڪڍي، پاڻ بہ سنڌيءَ جي بڻ بنياد بابت هڪ نظريو جامع ۽ گهڻ رُخي لسانِي تحقيق جي صورت پيش ڪيو. اهو نظريو مختلف مقالن کان سواءِ سندس خاص ڪتاب **”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد“** ۾ پيش ڪيل آهي، جنهن جو پهريون ڇاپو 1974ع ۾، ”نئين مطالعي ۽ نئين نظر سان سڌاريل ۽ وڌايل“ ذيلي عنوان سان ٻيو ڇاپو 2004ع ۾ ۽ ٽيون (نئون) ڇاپو 2018ع ۾ ڇپيو. جيڪو ٻئي ڇاپي جو عڪسي ڇاپو آهي. ان ڪتاب کان اڳ ۾، الانا صاحب هڪُ مقالو **”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد“** عنوان سان ئي لکيو هو جيڪو ٽماهي ”مهراڻ“ 1967/2ع ۾، صفحي 66 کان 94 تائين، ڇپيو هو. ان مقالي ۾، سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت الانا صاحب هيءُ نظريو ڏنو هو:

> ”ماهرن جي بيان ڪيل نظرين جي مطالعي کان پوءِ ڇئي سگهجي ٿو تہ سنڌي ٻولي سنسڪرت جي شاخ نہ آهي، پر سنڌي، سنسڪرت ۽

لهندا، ٿنهي جو اصلي بنياد، قديم پراڪرت جي هڪ ٿي لهجي، يعني اڏيچيه لهجي جو هڪ محاورو 'وراچڊ اپڀرنش' آهي.“ [1]

الانا صاحب ”**سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد**“ نالي سان لکيل پنهنجي اِن مقالي کي تحقيقي ۽ تنقيدي نظر مان ڪيڏي، نتيجن جو نئين سر جائزو وٺي، وڌيڪ تفصيل سان، ”**سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد**“ ڪتاب ۾ 1974ع ۾ پيش ڪيو. ان حوالي سان، ڊاڪٽر الانا، پنهنجي هڪ مقالي ”'سنڌي ٻوليءَ جو محاورو' مقالي ۾ پيدا ڪيل غلط فهمين متعلق ڪي حقيقتون“ ۾ لکيو ته: ”سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد جي باري ۾ منهنجي راءِ هاڻي اها ڪانهي جيڪا مهراڻ رسالي جي نمبر 1967/2ع ۾ ڇپي هئي.“[2] جڏهن ته هُو پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد“ (1974ع) بابت لکي ٿو: ”هي ڪتاب منهنجي نئين يعني بدلايل نظرئي لاءِ بنيادي ڪتاب آهي.“[3] الانا صاحب ان حوالي سان، واضح طور لکيو آهي ته: ”هِن ڪتاب جي، هِن ٻئي ڇاپي ۾، ڀنڊارڪر جي ڪتاب مان مدد وٺي، مون اُن جي حوالن سان، پنهنجي راءِ لاءِ دليل ۽ ثبوت ڏنا آهن.“[4] 1947ع ۾ ڇپيل ڀنڊارڪر (R. G. Bhandarkar) جي ان ڪتاب جو نالو ”First Book of Sanskrit“ (فرسٽ بُڪ آف سنسڪرت/سنسڪرت جو پهريون ڪتاب) آهي. ڊاڪٽر الانا ان بعد وڌيڪ وضاحت ڪندي، لکي ٿو:

> ”مون حرف جر، صفت، عدد جي گردانن ۽ ڦيرن، جنسن جي گردانن ۽ ڦيرن، فعل جي ڌاتوءَ، مُورڌني آوازن، چُوسڻن آوازن، سخت تارونءَ وارن گهُٽن آوازن، لفظن جي مُنڍ ۾ ۽ آخر ۾ ايندڙ مرڪب وينجنن، فعل متعدي بالواسطه، نون لفظن ناهڻ جا اصول ۽ واڌون، اڳياڙيون ۽ پڇاڙيون ملائڻ سان يا لفظن اندر صوتي تبديليون آڻي نوان لفظ ناهڻ جا اصول، سَنڌيءَ جا اصول ۽ قانون، اسم فاعل جا اصول، ضمير متصل ۽ ٻتا ضمير متصل ۽ نحوي اصولن ڪان سواءِ ڊاڪٽر هيريماٿ ۽ ڊاڪٽر پرسي گدواڻيءَ طرفان بيان ڪيل سنڌي ۽ دراوڙي ٻولين جي صرفي بناوتن ۾ هڪجهڙائيءَ جا مثال دليل طور پيش ڪيا آهن. اهو سڀ ڪجهه سنڌيءَ کي غير آريائي زبان هجڻ، ثابت ڪرڻ لاءِ ڪيو اٿم.“[5]

ان تفصيل مان پروڙي سگهجي ٿو ته الانا صاحب ڪيترن نه گهٽن رخن کان سنڌي ٻوليءَ جي بنياد کوجڻ لاءِ جاکوڙ ڪئي آهي ۽ ان کي آريائي ڪُٽم کان الڳ ڪري بيهاريو آهي!

علمي رويي موجب، تحقيق ۾ نُڪتي نظر کي بهتر ڪرڻ يا بدلائڻ ڪا عيب جي ڳالهہ نہ هوندي آهي، ڇاڪاڻ تہ تحقيق ۾ هميشہ ”نئين کوج“ جو امڪان رهندو آهي. ساڳيءَ ريت، ڊاڪٽر الانا بہ پنهنجيءَ تحقيق کي آخري اکر ڪو نہ پئي ڄاڻو ان ڪري ئي هُن ساڳئي مقالي ۾ اهو پڻ لکيو تہ: ”آئون هرگز اها هام نہ ٿو هڻان تہ جيڪي ڪجهہ مون لکيو آهي سو حرف آخر آهي، پر اُن/انهن ۾ سڌارا ۽ واڌارا آڻي سگهجن ٿا ڇاڪاڻ تہ علم جو ڪو ڇيهہ ڪونهي.“[6] گڏوگڏ الانا صاحب اهو پڻ سمجهيو پئي تہ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ تائين پهچڻ لاءِ اڳاٽن آثارن مان لڌل، خاص ڪري موهن جي دڙي مان مليل مُهرن جو پڙهجڻ لازمي آهي، ان ڪري هن اهو پڻ لکيو تہ: ”’سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد‘ جي باري ۾ آخري راءِ تي بحث جو موضوع تيستائين جاري رهندو جيستائين واديءَ سنڌ جي قديم آثارن مان هٿ آيل مهرن جي پڙهڻين ۾ ماهر حتمي طور ڪامياب نہ ٿيندا.“[7]

ڊاڪٽر الانا سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد بابت، 1974ع ۾ ڇپيل پهرين ڇاپي جِي پيش لفظ بعنوان ”ٻہ ٻول“ ۾ سنڌي ٻوليءَ کي آريائي ٻولين کان هن طرح الڳ ڪري بيهاريو آهي:

> ”سنڌي ٻوليءَ جي جملي ۾ حرف جر جي بيهڪ، تڪراري لفظن جي معنيٰ ۽ انگن جي سٽاءَ تي سوچڻ کان پوءِ آءٌ هن نتيجي تي پهتس تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ اهي سڀ خصوصيتون غير آريائي آهن، جو تہ آريائي ٻولين ۾ اهي سڀ اٽلپ آهن.“[8]

ٻيو اهم نُڪتو جيڪو الانا صاحب بيان ڪيو آهي، اهو سنڌي ٻوليءَ جو دراوڙي ٻولين سان ڀيٽ بابت آهي. الانا صاحب لکي ٿو:

> ”هڪ ڳالهہ جو خيال رکڻ تمام ضرور [ضروري] آهي تہ موجوده سنڌيءَ جي موجوده دراوڙيءَ سان ڀيٽ ڪرڻ نقصانڪار ثابت ٿيندو.“[9]

ان جو دليل هُن اهو ڏنو آهي تہ ”موجوده دراوڙيءَ بہ هزارين سال گذرڻ جي ڪري ڪئين انقلاب ڏٺا هوندا، البت جيڪڏهن لکيت واري ٻوليءَ ۽ روزمره واري ٻوليءَ ۾ اڄ بہ فرق هجي تہ پوءِ موجوده روزمره واري دراوڙيءَ جو مطالعو ڪجي.“[10]

الانا صاحب پنهنجي ڪتاب منجهہ ”ٻہ ٻول“ ۾، سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد جي باري ۾ ڪيل بحث جو تت هِن ريت لکيو آهي:

> ”سنڌي ٻولي غير آريائي خاندان واري ٻولي آهي، جنهن جون پاڙون ’موهن جي دڙي‘ واريءَ تهذيب ۾ ڪتل آهن، جا آرين جي اچڻ کان گهڻو اڳ نہ فقط ڳالهائي ويندي هئي پر لکي بہ ويندي هئي، جا دراوڙي ٻولين

> جي خاندان سان هڪجهڙائي رکي ٿي، جنهن ۾ آرين جي اچڻ کان پوءِ پراڪرت ٻولين جا بيشمار لفظ داخل ٿي ويا، پر ان جي سٽاءَ يعني (structure) تي آريائي ٻولين جو معمولي اثر ٿيو پر گهڻو ڪري سٽاءُ ساڳيو ئي ديسي رهيو.“[11]

جڏهن تہ ان ڪتاب جي اختتام تي، ڊاڪٽر الانا پاران ٻن صفحن تي پيش ڪيل مختلف نتيجن جو اختصار هن ريت آهي:

> آرين جي اچڻ کان اڳ برصغير ۾ دراوڙي ٻوليون چالُو هيون، ان ڪري سنڌو ماٿر ۾ بہ آرين جي اچڻ کان اڳ ڪا غير آريائي ٻولي چالو هئي. موهن جي دڙي واري ٻولي بہ ڪا قديم دراوڙي ٻولي هئي. سنڌي ٻوليءَ جو صرفيائي ۽ نحوي سٽاءُ دراوڙي ٻولين جي صرفيائي ۽ نحوي سٽاءُ سان هڪجهڙائي رکي ٿو. سنڌي ٻولي بنيادي طور غير آريائي ٻولي آهي جنهن کي ”سِئنڌَوَ ٻولي“ يعني سنڌي ٻولي چئي سگهجي ٿو جا بنيادي طور توراني ٻولين جي خاندان سان واسطو رکي ٿي. موهن جي دڙي جي ٻولي، دراوڙي ٻولين جو بڻ بنياد آهي. موهن جي دڙي واري ٻولي يعني ’سِئنڌَوي ٻوليءَ‘ (سِئنڌَوي > سندوي > سنڌي) جو بنياد توراني ٻوليءَ سان واسطو رکي ٿو. سنڌي ٻوليءَ تي پهرين دارڊي ۽ ايراني سرحد وارين ٻولين جو اثر ٿيو ۽ ان کان پوءِ سنسڪرت جو پوءِ پاليءَ جو. مختلف ٻولين جي اثر باوجود سنڌي ٻوليءَ جو صرفي ۽ نحوي سٽاءُ گهڻي ڀاڱي ساڳيو رهيو. البت ان جو لفظي خزانو گاڏڙ بڻجي ويو.[12]

ان کان سواءِ الانا صاحبَ لسانياتي ماهرن جي تحقيقن ۽ نتيجن منجهان سنسڪرت ٻوليءَ کي ڏيهي ٻولين جي ماءُ سڏڻ ۽ سمجهڻ بدران، قديم پراڪرت کي ماءُ ٻولي ڪوٺيو آهي. الانا صاحب ان حوالي سان پهرئين ڇاپي ۾ ئي لکيو آهي:

> ”يورپ ۽ هندستان جا ڪيترائي لسانيات جا ماهر هاڻ ان راءِ جا آهن تہ پاڪ و هند جون سڀ ڏيهي ٻوليون مختلف پراڪرتن جون ئي بدليل صورتون آهن، ۽ نہ ڪِ سنسڪرت جون بدليل صورتون، يعني تہ سڀ ڏيهي ٻوليون پراڪرتن مان ئي ڦٽي نڪتل آهن، جيڪي (پراڪرتون) ان زماني ۾ عوامي ٻولين يعني روزمره وارين ٻولين طور ڪم اينديون هيون، انهيءَ دعويٰ جي آڌار تي چئبو تہ سيني ڏيهي ٻولين جي ماءُ سنسڪرت نہ، پر قديم پراڪرت آهي.“[13]

مٿئين ڪتاب ڪان پوءِ، سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت ڊاڪٽر الانا پنھنجن ڪتابن **"سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"**، "An Introduction to the History of Sindhi Literature"، "سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا"، ۽ **"سنڌي لسانيات: تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس"** ۾ پڻ پنھنجي نظريي کي مختلف مقالن ۾ ورجايو. مثال طور ھُن، جاٽايل انگريزي ڪتاب ۾ لکيو تہ:

> "Sindhi is a continuation of Sindhui language. It has its roots in the civilization of Indus Valley. It has been influenced first by Prakrit language and then by Sanskrit, and afterwards by Iranian and Greek languages etc."[14]

ان باوجود الانا صاحب ضروري سمجھيو تہ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بابت پنھنجي لکيل ڀھريتي ڪتاب يعني **"سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد"** کي، لسانيات جي ڏيھي ۽ پرڏيھي عالمن پاران ڪيل نئين تحقيق موجب چنڊڇاڻ ھيٺ آڻي، پنھنجي پيش ڪيل نظرئي کي سڌاري ۽ سنواري پيش ڪري، ڇاڪاڻ تہ ان ڪتاب کي ڇپجي بہ پريا 25 سال گذري چڪا ھئا. نئين مواد بابت، الانا صاحب ڪتاب جي "ٻئي ڇاپي جي مھاڳ" ۾ لکي ٿو:

> "ھِن ٻئي ڇاپي تي، نئين سر نظر وڌي وئي آھي، ۽ اُن ۾ تمام گھڻو نئون مواد شامل ڪيو ويو آھي. ھن ڇاپي (ٻئي) ۾ ماھرن جا وڌيڪ رايا ۽ وڌيڪ پختا دليل ڏيئي، اھو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آھي تہ سنڌي ٻولي، ھر لحاظ کان، غير-آريائي ٻولي آھي. ھن ٻوليءَ جون پاڙون سنڌي-ماٿر واريءَ تھذيب ۾ ڪتل آھن. موجوده سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، سنڌو ماٿر واري اھا قديم ٻولي آھي، جيڪا ھِن ماٿر جا رھواسي لوڪ، پنھنجي روزانہ وھنوار، اُٿڻيءَ ويھڻيءَ ۽ وڻج واپار جي ڏي-وٺ ۾، روزانہ ڪم آڻيندا ھئا."[15]

سنڌي ٻوليءَ جي بُڻ بابت، ڊاڪٽر الانا پنھنجن وڌيڪ ويچارن ۽ نظريي کي انھن مقالن ۽ ڪتابن ۾، خاص ڪري **"سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد"** (2004ع) ڪتاب ۾ "مھاڳ" سميت مختلف ھنڌن تي لفظن جي گھٽ وڌ فرق ورجايو آھي ۽ ان ڪتاب جي پڇاڙيءَ ۾ "نتيجن" جي صورت ۾ تفصيل سان لکيو پڻ آھي. ڊاڪٽر الانا، ھڪ ترتيب سان پنھنجيءَ تحقيق کي اڳتي وڌايو آھي. مثال طور ھُن سن 1967ع ۾ ڇپيل پنھنجي مقالي "سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد" ۾ صفحي نمبرن 66 کان 69 تائين، سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بابت پيش ٿيل، ڀھرين ٽن نظرين کي، ڪتاب ۾ بہ ورجايو آھي، جيڪي ھن ريت آھن:

> "سنڌي ٻوليءَ جي اصلي بڻ بنياد لاءِ ھيستائين ٽي نظريا ملن ٿا. سيني کان پراڻي ۽ **پھرئين نظريي** موجب، سنڌي ٻولي سنسڪرت مان

پراڪرت، پالي، شورسيني، اپڀرنش ۽ وراچڊ اپڀرنش جي معرفت يارهين صدي عيسويءَ ڌاري هاڻوڪي صورت ورتي آهي. انهيءَ نظرئي موجب سنڌي سنسڪرت جي شاخ آهي. ڊاڪٽر ٽرومپ هن نظريي جو محرڪ آهي. ڊاڪٽر ٽرومپ کان سواءِ ڪاڪو ڀيرومل، مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ ٻيا بہ ڪيترائي بزرگ (ڏيهي توڙي پرڏيهي) هن نظريي جا حامي آهن، ۽ سندن راءِ موجب سنڌي ٻولي سنسڪرت جي لائق ڌيءَ آهي... **ٻئي نظرئي** جو محرڪ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ آهي. ڊاڪٽرصاحب اها دعوا ڪئي تہ سنڌي زبان سنسڪرت جي ڄائي نہ آهي. ڊاڪٽر صاحب اهو اعلان ڪيو تہ: 'سنڌي ٻولي سڌو سنئون سنسڪرت مان نڪتل ناهي، بلڪ سنسڪرت کان اڳ واري دور جي سنڌو ماٿر جي قديم ٻولي آهي... سنڌي هڪ قديم هند- آريائي ٻولي آهي، جنهن جو بڻ بنياد، سنڌو ماٿر جي سنسڪرت کان اڳ واري دور جي ڪا هند-ايراني ٻولي آهي.' ڊاڪٽر صاحب لکي ٿو تہ 'آثار قديمہ' مان مليل مواد ۽ معلومات جي بناء تي چئي سگهجي ٿو تہ 'سنڌ جي قديم ٻولي'، غالباً ڪا 'سامي' زبانن جي سٽ مان هئي، جنهن تي پوءِ آريائي ٻولين جو اثر پيو. انهن آريائي ٻولين مان هن قديم زماني ۾ 'سنڌ جي ٻوليءَ' تي گهڻي ۾ گهڻو اثر ايراني ۽ داردي ٻولين جو پيو ۽ ان بعد پالي پراڪرت ذريعي سنسڪرت جو'... سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد لاءِ **ٽئين نظريي** جو محرڪ محترم سراج ميمڻ آهي. سراج صاحب جي راءِ موجب "سنڌي سنسڪرت جي ڄائي نہ، پر سنسڪرت سنڌيءَ جي ڄائي آهي."(16)

ڊاڪٽر الانا انهن ٽنهي نظرين جي تفصيل سان ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي. خاص ڪري، سن 1967ع ۾ لکيل پنهنجي مقالي جي شروعات ۾ ئي انهن نظرين بابت سڌن لفظن، تنقيدي نُڪتي نظر سان لکيو آهي تہ:

"ڪن بزرگن تہ انهيءَ سلسلي ۾ جذبات کان ڪم ورتو آهي. هنن جا ڪيئي نتيجا ثابت ڪن ٿا، تہ هنن سنڌي ٻوليءَ جي بنياد جي باري ۾ ڪجھ لکڻ کان اڳ پنهنجو مخصوص نظريو پهرين قائم ڪيو آهي، ۽ پوءِ ان نظريي جي روشنيءَ ۾ ٻوليءَ جي جائزي وٺڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهڙن صاحبن جي بيان ۾ تضاد گهڻو ۽ صاف بياني گهٽ آهي."(17)

پنهنجي مقالي ۾ ڊاڪٽر الانا سنڌي ٻوليءَ واسطي، بنيادي ۽ ٻڌائتي ٻوليءَ طور، هڪ واضح دليل هيٺينءَ طرح لکيو آهي:

"سنڌيءَ توڙي ٻين ڏيهي ٻولين جي نحوي اصولن موجب حرف جر اسم، ضمير، صفت يا ظرف کان پوءِ ايندو آهي، پر سنسڪرت توڙي ٻين آريائي ٻولين ۾ حرف جر اسمَ، ضمير، صفت يا ظرف کان اڳ ايندو آهي. هاڻ سوال ٿو پيدا ٿئي تہ جڏهن برصغير ۾، توڙي برصغير کان ٻاهر، سيني آريائي ٻولين ۾ حرف جر اسمَ، ضمير، صفت ۽ ظرف کان اڳ ايندو آهي، تڏهن اهو ڪهڙي سبب جي ڪري ٻين ڏيهي ٻولين — سنڌي، لهندا، هندي، اردو، مرهٽي وغيره — ۾ اسمَ، ضمير، صفت ۽ ظرف کان پوءِ اچي ٿو؟ انهيءَ جو جواب هي آهي تہ سنڌي، لهندا توڙي ٻين ڏيهي ٻولين ۾ حرف جر جو اسم، ضمير، صفت ۽ ظرف کان پوءِ اچڻ وارو 'نحوي اصول' غير - آريائي، ۽ آرين جي اچڻ کان اڳ واريءَ ٻوليءَ جو نحوي اصول آهي، جنهن اصول کي ڏيهي ٻوليون اجا تائين قائم رکيو اچن."(18)

مٿئين پيراگراف مان پڌرو آهي تہ ڊاڪٽر الانا موجب، سنڌي ٻوليءَ هِتان جي علائقي جي حقيقي ۽ غير آريائي ٻولي آهي جيڪا سنسڪرت مان جُڙيل نہ آهي.

ڊاڪٽر الانا ان مقالي جي لکجڻ ۽ ڇپجڻ کان پوءِ بہ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت وِيچاريندو ۽ وڌيڪ تحقيقي مواد هٿ ڪندو رهيو، جنهن جي بنياد تي ان مقالي جي ڇپجڻ جي ستين سال، هُن پنهنجو ڪتاب "**سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد**" ڇپرائي پڌرو ڪيو، جنهن ۾ وڌيڪ تفصيل سان سنڌي ٻوليءَ جا بنياد ڳولڻ جي ڪوشش ڪئي. پنهنجي اِن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر الانا موهن جي دڙي واري ٻوليءَ کي توراني ٻوليءَ منجهان نڪتل ڄاڻايو آهي، جنهن جو قريبي تعلق دراوڙيءَ سان آهي.

هِن هنڌ اسان ان پهرئين ڇاپي ۾ آندل مواد بابت وڌيڪ ڳالهہ ٻول نہ ٿا ڪيون، پر ان کي نئين وڌايل ۽ سڌاريل ڇاپي جي ذڪر ۾ برقرار ڪنداسين. انهن ٻنهي ڇاپن ۾ مٿي ڄاڻايل ٿئي نظريا پڻ موجود آهن. البت پهرئين ڇاپي تي، سنڌي ٻوليءَ جي ناميار استاد، پروفيسر علي نواز جتوئيءَ ان ڪتاب [1974ع] ۾ ڏنل نظريي ۽ متن بابت هڪ مفصل تنقيدي مقالو بعنوان "غلام علي الانا جي ڪتاب 'سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد' تي تبصرو" لکيو هو جيڪو سندس لکيل مضمونن ۽ مقالن تي مشتمل ڪتاب "**ويرون ۽ وهڪرا**" (1993ع) ۾ صفحي 154 کان 172 تائين ڇپيل آهي. پروفيسر جتوئيءَ ان مقالي ۾ ڊاڪٽر الانا جي دليلن ۽ نتيجن کي هنن لفظن ۾ رد ڪيو آهي:

> ”آخر ۾ الانا ڊاڪٽر جيڪي نتيجا ڪڍيا آهن سي بہ عجيب آهن. لکي ٿو تہ موهن جي دڙي واري ٻولي بہ ڪا قديم دراوڙي ٻولي هئي (ص 115). ان بعد لکي ٿو تہ موهن جي دڙي واري تهذيب ۽ قديم ٻولي دراوڙي تهذيب ۽ ٻوليءَ جي نشاني آهي (ص 115). ان بعد وري لکي ٿو تہ سنڌي ٻولي بنيادي طور غير آريائي آهي، جنهن کي سئنڌو ٻولي يعني سنڌي ٻولي چئي سگهجي ٿو جيڪا بنيادي طور توراني ٻوليءَ جي خاندان سان واسطو رکي ٿي (ص 115). ان بعد وري لکي ٿو تہ دراوڙي ٻولين جي موهن جي دڙي جي ٻولين سان ڪا نسبت آهي (ص 115). ڇئبو تہ موهن جي دڙي واري سنڌي ٻولي دراوڙي ٻوليءَ جي نشاني بہ آهي. دراوڙي ٻولين سان ڪا نسبت بہ رکي ٿي ۽ توراني ٻولين جي خاندان سان واسطو بہ رکي ٿي. ڇا هي منطقي نتيجو آهي؟ آخر ۾ (ص 116) سنڌي ٻوليءَ جو جيڪو شجرو ناهي ڏيکاريو ويو آهي، ان موجب موهن جي دڙي واري ٻولي وري دراوڙي ٻوليءَ جي ماءُ آهي! هي تضاد ڇا جي نشاني آهي؟“[19]

سنڌي ٻوليءَ جي بُڻ ٻُولڻ جو موضوع ۽ ماهرو جيئن تہ بيحد اهم ۽ دلچسپ رهڻ سميت متنازعہ پڻ رهيو آهي، ان ڪري اهو وقتن فوقتن مختلف محققن ۽ لسانيات جي ماهرن جو ڌيان ڇڪائيندو ۽ تضاد ۽ رد پيدا ڪندو رهيو آهي. ان سلسلي ۾ نامور محقق ۽ عالم **ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جو هڪ انٽرويو** تماهي ”مهراڻ“ (1991/1ع) ۾ ڇپيو هو جنهن ۾ پڻ ڊاڪٽر جيٽلي، الانا صاحب جي نظريي تي ڪي اعتراض اٿاريا هئا. جن جي جواب ۾ ڊاڪٽر الانا پڻ وضاحتي مضمون لکيو هو جيڪو ”مهراڻ“ (1992/4ع) ۾ ڇپيو هو. ڊاڪٽر جيٽلي جي ان انٽرويوءَ جي مکيہ نُڪتن کي ڊاڪٽر الانا ”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد“ جي 2004ع واري ”سڏاريل ۽ وڌايل“ ڇاپي جي مهاڳ ۾ پڻ تفصيل سان چنڊڇاڻ هيٺ آندو آهي ۽ ڪي وضاحتون لکيون آهن. جهڙوڪ: ”مون ڪٿي بہ ڪڏهن بہ ايئن ڪو نہ چيو آهي تہ موهن جي دڙي جي ٻولي، ڪنهن سامي سٽ واري ٻولي هئي، جنهن تي پوءِ آريائي ٻولين جو اثر پيو. جنهنڪري هاڻي اها بدلجي آريائي زبان ٿي آهي.“[20] هن هنڌ ضروري آهي، تہ جنهن ريت ڊاڪٽر الانا پنهنجي ابتدائي مقالي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت پهرين ٽن نظرين جو ذڪر ڪيو آهي، تيئن، سنڌي ٻوليءَ جي هڪ ٻئي نامياري عالم ايم ايچ پنهور بہ انگريزي ٻوليءَ ۾ لکيل پنهنجي هڪ مفصل مقالي ” Languages of Sindh Between Rise of Amri and Fall of Mansura i.e. 5000 Years Ago to 1025 A.D.“ ۾ چارٽن جي روپ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بابت پيش ٿيل

مختلف نظرين کي ڄاڻايو ۽ چندچاڻ هيٺ آندو آهي، جن ۾ الانا صاحب وارو نظريو بہ "سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد" ڪتاب جي ڇهرئين ڇاپي موجب، ڄاڻايل آهي. سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بابت، عام طور، اول اول ارنيسٽ ٽرمپ جي نظريي جو ذڪر ڪيو ويندو آهي، جيئن الانا صاحب بہ ڪيو آهي، جنهن جو ذڪر مٿي ڪيو ويو آهي، پر پنهور صاحبَ ٽرمپ صاحب جي نظريي کان بہ اڳ پيش ٿيل ٻن نظرين جو ذڪر ڪيو آهي، جن مان هڪُ "18 صديءَ جي ابتدا کان 1780ع تائين يورپي ليکڪن پاران" ڏنل نظريو آهي، جنهن ۾ سنسڪرت کي ٻڌائتي ٻولي قرار ڏئي منجهانئس يوناني، لاطيني ۽ زند ٻولين جي پيدائش ڏيکاري وئي آهي، ۽ ٻيو نظريو "سَر وليم جونس پاران 1786ع ڌاري ڏنل" آهي جنهن ۾ پروٽو-انڊو-يورپي ٻوليءَ کي ٻڌائتي قرار ڏئي منجهانئس سنسڪرت، يوناني، لاطيني ۽ زند ٻولين جي پيدائش ڏيکاري وئي آهي.[21] ان مقالي ۾، سنڌي ٻوليءَ بابت، پنهور صاحب پنهنجو نظريو پڻ ڏنو آهي. پنهور صاحب جي ان مقالي جو سنڌي ترجمو **"سنڌ جون ٻوليون: آمريءَ جي اوسر کان منصوره جي ميسارجڻ تائين يعني 5 هزار ورهہ اڳ کان 1025ع تائين"** عنوان سان، ناماري محقق ڊاڪٽر محبت ٻرڙي ڪيو هو، جيڪو سنڌس ڪتاب **"آڳاٽي سنڌ ۽ سنڌي ٻولي"** [2010ع] ۾ صفحي 60 کان 105 تائين ڇپيل آهي. پنهور صاحب پاران سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت انهن چارئن کي، بياني صورت ۾، ڊاڪٽر محبت ٻرڙي پنهنجي لکيل هڪ تحقيقي مقالي "استدلال جو اهو طريقو غلط آهي" ۾ شامل ڪيو جيڪو سنڌس ڪتاب **"انسائيڪلوپيڊيا سنڌيڪا ۽ سنڌي ٻولي"** [2018ع] ۾ پڻ ڏنل آهي. ان مقالي جو بنياد سراج صاحب جي نظريي تي گنگارام سمرات صاحب جي ڪيل غير علمي تنقيد هو جنهن جو ڊاڪٽر محبت جواب لکيو هو. بهرحال، سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بابت پيش ٿيل انهن نظرين کي، هِتي مٿين ٻنهي ڪتابن منجهان درج ڪجي ٿو ڇاڪاڻ تہ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بابت الانا صاحب جي نظريي کي سمجهڻ کان اڳ، پيش ٿيل ٻين نظرين کي ڄاڻڻ ۽ سمجهڻ پڻ لازمي آهي. اهي نظريا هِن ريت آهن:

1_ **ارنيسٽ ٽرمپ جو نظريو (1872ع)**: سنسڪرت ← پراڪرت ← پالي ← سورشيني ← اپڀرنَش ← وراچڊ ← سنڌي (11_هين صديءَ ۾).

2_ **اي. جي. گريئرسن جو نظريو (1903ع)**: سنسڪرت سميت پهريت (Primary، اولين، ابتدائي، قديم) پراڪرت ← سنسڪرت ۽ پهريت پراڪرتون ← ٻئيت (Secondary، ثانوي) پراڪرتون ۽ سنسڪرت_2.

3_ **ڀيرومل مهرچند آڏواڻي جو نظريو (1941ع)**: سنسڪرت ← پراڪرت ← سورشيني ← اپڀرنش ← وراچڊ ← سنڌي (11_صديءَ ۾).

4_ جيرامداس دولترام جو نظريو (1957ع): سنڌي پراڪرت ← سنڌي اپڀرنش ← سنڌي (11_صديءَ ۾).

5_ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو نظريو (1962ع): پروٽو_سيمائيٽ (Proto-Semite) ← اويستي+يوناني+ترڪي داردي ← پالي ۽ پراڪرت+ترڪي داردي+پهلوي ← مقامي ٻوليون+عربي+فارسي ← سنڌي (11_صديءَ ۾).

6_ سراج الحق ميمڻ جو نظريو (1964ع): سنڌو ماٿر سڀيتا جي ٻولي، جيڪا دنيا جي وڏي حصي ۾ انڊو_يورپي ٻوليُن، ميسوپوٽاميائي سڀيتا جي ٻولين ۽ انڊو_پرشين ٻولين، ۽ انڊو_ آرين ٻولين جي صورت ۾ پکڙجي وئي.

7_ ڊاڪٽر غلام علي الانا جو نظريو (ڪالڊويل جي 1875ع ۾ ڏنل نظريي تي ٻيهاريل) (1974ع): توراني ← موهن جي دڙي واري ٻولي ← سئنڌو ← پراڻي سنڌي ← وچولي دَور واري سنڌي ← جديد (هاڻوڪي) سنڌي.

8_ ايم ايچ پنهور جو نظريو: پروٽو_انڊو يورپين (اوڀرائين شاخ/چاڙهه) ← پروٽو_انڊو ايراني ← پروٽو_انڊين + دراوڙي ← پروٽو_سنڌي + رگويدي سنسڪرت + پوئين (Late) سنسڪرت + آرامي ۽ پهلوي + پالي ۽ يوناني + پهلوي ← اوائلي (Early) سنڌي + عربي ۽ سنسڪرت ← وچين زماني واري سنڌي + فارسي ← ڪلاسيڪي سنڌي + فارسي ← سنڌي (وچ 19 هين صديءَ واري) + انگريزي ۽ فارسي ← جديد سنڌي.[22 ۽ 23]

پنهور صاحب، پنهنجي نظريي کي هڪ ٻئي مضمون "سنڌ جي ٻولي: 4 هزار ق.م – 1000ع" (اِن مقالي جي سنڌي عنوان کي درست ڪيو ويو آهي. انگريزيءَ ۾ ڇپيل: Sindhological Studies, Winter 1997) ۾ هن طرح پڻ بيان ڪيو آهي: "سنڌي ٻولي سنسڪرت، پالي پراڪرت يا عربيءَ مان نڪتل/اسريل نہ آهي. اها آڳاٽين انڊو_يورپين ٻولين مان (جن مان سنسڪرت ۽ پهلوي ٻوليون اُسريون) چوويهہ سَو ورهين جي عرصي دوران (3100 – 750 ق م) اسري نڪتي..."[24]

ڊاڪٽر الانا "**سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد**" ڪتاب جي ٻئي ڇاپي جي مهاڳ ۾، پروفيسر علي نواز جتوئيءَ جي ڪيل تنقيد جو تہ مختصر ذڪر ڪيو آهي، پر ڊاڪٽر جيٽلي جي انٽرويو ۾ ڪيل تنقيد جو تفصيل سان جواب ڏنو آهي. ان جواب ۾ الانا صاحب ڪيترن ئي علمي اختلافن ۽ مامرن کي ذڪر هيٺ آندو آهي، جن جو واسطو پڻ سنسڪرت ۽ سنڌي ٻوليءَ سان آهي. هڪ هنڌ، ڊاڪٽر الانا لکي ٿو:

> "جيٽلي صاحب خود مڃي ٿو تہ فارسيءَ ۽ سنسڪرت جي وچ ۾ صوتياتي ۽ وياڪرڻي هڪجهڙائي ڪانهي. جيڪڏهن سنسڪرت ۽ فارسي زبانن جي وچ ۾ صوتياتي ۽ وياڪرڻي هڪجهڙائي ڪانهي،

تہ پوءِ چئبو تہ انهن زبانن جو بڻ بنياد بہ ساڳيو ڪونهي. اهو تہ وڏو بحث آهي، جڏهن تہ سر گريئرسن بہ سنسڪرت کي پراڪرت جي اُڏيچيہ شاخ جي سڌاريل ۽ سنواريل صورت ٿو ڪوٺي. ٻيا ماهر وري سنسڪرت کي تڪش-شلا وٽ، درياءَ جي ٻيءَ پر، ساڄي ڪناري تي، تنؤل خطي ۾ رائج ٻولي، تنؤليءَ جو سڌاريل ۽ سنواريل روپ ٿا سمجهن، جنهن کي ’پنڊت پاٽڻيءَ‘ ۽ تڪش-شلا وديا آليہ جي ٻين ودوانن، 400 ق م ڌاري اهو روپ ڏنو هو. ڊاڪٽر ڪرشنا راءِ تہ سنڌو ماٿر جي قديم رهاڪن کي آرين جا ابا ڏاڏا ۽ سنسڪرت کي سنڌو ماٿر جي تهذيب مان اسريل زبان ٿو ڪوٺي. ان آڌار تي چئبو تہ سنسڪرت ۽ ايراني ٻولين جو بڻ بنياد ساڳيو ڪونهي، بلڪ سنسڪرت سنڌو ماٿر ۾ 400 ق م ڌاري گنڌارا خطي ۾ رائج لهجي مان جنم ورتو.“[25]

ڊاڪٽر الانا سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد جي کوجنا ۾، پنهنجي ڪتاب کي ٻن ڀاڱن ۾ ورهايو آهي، جن مان پهرئين ڀاڱي ۾، جن موضوعن تي تفصيلي طور بحث ڪيو آهي، تن ۾ ڊاڪٽر الانا: (1) سنڌي ٻوليءَ کي سنسڪرت جي شاخ نہ ٿو مڃي، (2) سنڌو تهذيب کي آرين جي اچڻ کان اڳ واري ۽ ترقي يافتہ تهذيب تسليم ٿو ڪري، (3) سنڌو تهذيب جي ثقافت ۽ ٻوليءَ ۾ تسلسل کي بحث هيٺ آڻي ٿو (4) برصغير جي ڪنهن بہ ٻوليءَ کي سنسڪرت مان ڦُٽي نڪتل ڪو نہ ٿو سمجهي، ۽ (5) سنڌيءَ ۽ سنسڪرت جي صرفي ۽ صوتي معاملن تي بحث ٿو ڪري. ڪتاب جي ٻئي ڀاڱي ۾، جن موضوعن کي ڇنڊڇاڻ هيٺ آندو ويو آهي، تن ۾ (1) آرين جي اچڻ کان اڳ سنڌو ماٿر جي قديم ۽ اصلوڪي ٻوليءَ جا اهڃاڻ، (2) سنڌو ماٿر جي سر زمين ۽ اتان جي رهواسين جا نالا، (3) سئنڌُئي لوڪ جو نسل، (4) سنڌي ٻوليءَ جي موجوده صورت جي يارهين صديءَ ۾ اختيار ٿيڻ، (5) سنڌو ماٿر جي قديم ٻوليءَ جي پهچ ۽ پکيڙ، ۽ (6) سنڌي ۽ دراوڙي ٻولين جي گهڻ رخي ڀيٽ شامل آهن. ڪتاب جي پڇاڙيءَ ”نتيجا“، ”سئنڌُئي ٻوليءَ جي شاخن جو چارٽ“ ۽ موضوع وار سنڌي، اردو ۽ انگريزي ڪتابن جي ”ببليوگرافي“ ڏنل آهي.

يقينن ڊاڪٽر الانا جي مٿي ڏنل مختلف حوالن ۾ جيڪو لفظ گهڻو ڌيان ڇڪائيندڙ آهي، اهو **’سئنڌوئي‘** آهي، پوءِ اهو ملڪ جي نالي طور هجي، لوڪ طور هجي يا ٻوليءَ جي بڻ بنياد طور ’سئنڌوئي ٻولي‘. مثال طور هيٺين هڪ ٻن حوالن ۾ ان اصطلاح (term) کي سمجهي سگهجي ٿو.

"ملڪ جو نالو" باب ۾ الانا صاحب لکي ٿو: "حاصل مطلب تہ سنڌو ماٿر واري شهنشاهيت ڌار ڌار ملڪن جي سرحدن ۾ ورهايل هئي. اُهي ملڪ هي هئا: ڪيڪيہ ديش، سنڌو ديش ۽ سؤوير ديش، ڪشمير، داردستان، جيسلمير، مارواڙ، ميواڙ، گجرات، ڪاٺياواڙ ۽ ڪڇ. اڳتي هلي اهي ملڪ هڪ ئي ملڪ/ديش جي نالي، يعني 'سئنڌُوَ ديش' جي نالي سان سڃاڻجڻ لڳا، البت ان ملڪ جي جاگرافيائي بيهڪ ۾ گهٽتائي اچي وئي."[26]

اهڙيءَ طرح "سئنڌُوَ ديش جا رهواسي (لوڪ اصلوڪا رهاڪو) ڪهڙي نالي سان سڏبا هئا؟" ۾ الانا صاحب، پيرومل آڏواڻي صاحب جا بہ حوالا ، سندس ڪتاب "قديم سنڌ" مان ڏنا آهن، جن ۾ 'سئنڌَوَ' ڪتب آيو آهي، جهڙوڪ: (1) "'سنڌو' يا 'سنڌَوَ' لفظ جي معنيٰ آهي 'سنڌ ملڪ جا رهاڪو'." (2) "'هندو' لفظ لاءِ قديم اويستا ۾ ڪم آندل لفظ 'هِندَوَ' (Hendava) آهي ۽ سنسڪرت ۾ اُن کي سَئنڌَوَ (Saindhava) چوندا هئا، جنهن جي معنيٰ آهي: سنڌوءَ جي ڪناري تي رهندڙ لوڪ."[27] ان بعد، ڊاڪٽر الانا پنهنجي پاران لکي ٿو:

> "آرين هنن لوڪن (سنڌو ماٿر جي اصلوڪن رهاڪن) کي انهيءَ نالي (سَئنڌَوَ) سان ڪوٺيو ۽ سندن ٻوليءَ کي 'سئنڌَوَ'/'سَئنڌُوئي' سڏيائون. هونئن بہ تہ سنڌي وياڪرڻ جي اصولن موجب 'سنڌو' لفظ جي صفتي صورت 'سِنڌُوئي'/سئنڌُوئي ٿيندي. اها صورت (سنڌُوئي) اڳتي هلي پهرين 'سنڌُئي' بڻي هوندي ۽ پوءِ 'سنڌي' بڻجي وئي، ۽ وچ واري سُر ['اُو'] کي [اُ] سُر ۾ تبديل ڪيو ويو."[28]

الانا صاحب، پنهنجي ڪتاب **"سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"** ۾ پڻ "سئنڌوئي" جي ڦيري جو ذڪر هن ريت ڪيو آهي:

> "ممڪن آهي تہ سنڌي لفظ: سئنڌوئي > سئنڌئي > سنڌوئي > سنڌي ٿيو هجي."[29]

"سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد" ڪتاب جو باب "سنڌو ماٿر جي قديم ٻوليءَ جي پهچ ۽ پکيڙ" ان لحاظ کان اهم آهي، تہ ان وسيلي ٻڌائتي ٻوليءَ جي حدبندين جو تعين ٿئي ٿو جنهن بابت هن ريت الانا صاحب لکيو آهي:

> "تحقيق مان ائين بہ معلوم ٿيو آهي تہ سنڌو ماٿر جي قديم زبان سئنڌُوئي، سنڌو ماٿر جي اترئين وڏي علائقي يعني ڪشمير جي اترئين چيڙي تائين، اتر-اولهہ طرف داردستان واري ڪوهستاني علائقي تائين، اولهہ-ڏکڻ ۾ بلوچستان ۽ اُن کان بہ اڳتي اولهہ طرف،

ايران جي سرحد اندر ڪرمان جي جدگال خطي تائين ۽ اتر-اولهه طرف ايران جي خوزستان صوبي اندر. ڏکڻ ۾ عربي سمنڊ جي ساحلي خطي تائين. ڏکڻ-اوڀر ۾ ڪڇ جون اوڀر واريون سرحدون ٽپي، اڳوٽي سؤراشٽر جي اُپرنديئين ڇيڙي تائين. اوڀر-۽ اتر-اوڀر ۾ راجستان ۽ هرياڻا رياست اندر پکڙيل هئي."[30]

سنڌي ٻوليءَ جي حدبندين جو ذڪر، الانا صاحب پنهنجي هڪ ٻئي ڪتاب "**سنڌي لسانيات: تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس**" ۾ پڻ ڪيو آهي، جيڪو هن ريت آهي:

"سنڌي ٻولي، سنڌو ماٿري جي قديم ترين ۽ غير آريائي ٻولي آهي. هن قديم ٻوليءَ جون قديم سرحدون، قديم زماني ۾، موجوده سنڌو ماٿر جي ڏکڻ ۾، عربي سمنڊ جي بابا پٽ ۽ منهوڙي وارن ٻيٽن تائين، اوڀر ۽ ڏکڻ-اوڀر ۾ موجوده راجستان رياست جي اڳوٽين رياستن: جيسلمير، جوڌپور، مارواڙ، ميواڙ ۽ اُديپور تائين ۽ ڏکڻ-اوڀر ۾ ڪڇ، گجرات رياست جي خانديش کان سواءِ سورت ۽ ڪنيات بندرن تائين. ڏکڻ-اوڀر ۾ ڪاٺياواڙ جي رياستن کان سواءِ اتر-اوڀر ۾ ڀارت جي موجوده رياستن هرياڻا ۽ هماچل پرديش جي حدن تائين پکڙيل هئي. اهڙيءَ طرح اتر-اولهه ۾ داردستان جي وڏي علائقي کان سواءِ، اوڀر ايران جي صوبن خوزستان (موجوده نورستان)، سيستان ۽ ڪرمان صوبي جي لاڙ واري خطي، ايران جي بلوچستان جي جدگال خطي ۾ به پکڙيل هئي. انهيءَ سڄي علائقي يعني سنڌو ماٿر ۾ جيڪا ٻولي رائج هئي، اُن کي علم اللسان جي ماهرن 'سنڌو زبان' نالو ڏنو آهي، ۽ جنهن جنهن خطي جو ذڪر ڪيو ويو آهي، اُن خطي ۾ اُن قديم سنڌو ٻوليءَ جي شاخ ڳالهائي ويندي هئي، ۽ اڄ پڻ انهن خطن ۾، اُنهن شاخن جي باقيات جا مثال موجود آهن."[31]

ڊاڪٽر الانا مٿئين بيان کان پوءِ انهن شاخن جو نقشو ڏنو آهي، جنهن موجب 'سنڌو زبان' جون 10 شاخون هن ريت آهن: (1) پروٽو-دراوڙي، (2) براهوي، (3) اُترين شاخ، (4) اُپرندين شاخ، (5) ڪشميري، (6) داردي، (7) مڌيه شاخ، (8) لهندِي، (9) ڏکڻ-اوڀر ۽ اولهه واري شاخ، ۽ (10) سنڌي.[32]

انهن 10 شاخن جو ذڪر، ان کان اڳ، "**سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد**" ڪتاب ۾ "سئنڌوَ/سئنڌُئي ٻولي" طور، هِن ريت ڪيل آهي: (1) قديم دراوڙي، (2) ڏکڻ-اوڀر واري

شاخ، (3) اُپرندين شاخ، (4) اتر-اوڀر واري شاخ، (5) وسطي شاخ، (6) ڏاکڻي شاخ، (7) لهندِي شاخ، (8) اُترين شاخ، (9) اتر-اولهه واري شاخ، ۽ (10) برهوئي شاخ.[33]

انهن شاخن جو ورجاءُ، ڪجهه تبديلين سان، ساڳئي ڪتاب ۾، "موهن جي دڙي واري ٻولي" جي ذيلي عنوان هيٺ هن طرح ڪيل آهي: (1) سنڌوئي/سنڌوَ (2) لهندُئي/لهندِي شاخ، (3) قديم دراوڙي (Proto-Dravidian)، (4) داردي، (5) اتر-اوڀر واري شاخ، (6) اوڀر واري، (7) ڪشميري، (8) ڏکڻ-اوڀر واري شاخ، (9) وسطيه (مرڪزي خطي واري)، ۽ (10) براهوي.[34]

انهن ٻنهي ڪتابن ۾ ڄاڻايل شاخن جي تقابلي نالن مان هي ڳالهيون پڌريون ٿين ٿيون:

(1) "قديم دراوڙيءَ" جو نالو "پروٽو-دراوڙي" ڪيو ويو آهي،
(2) "ڏکڻ-اوڀر واري شاخ" کي "ڏکڻ-اوڀر ۽ اولهه واري شاخ" ڪيو ويو آهي،
(3) "اُپرندين شاخ" ۽ "اترين شاخ" ساڳئي نالي سان برقرار آهن، ۽ "لهندي شاخ" کي "صرف "لهندي" ڪيو ويو آهي،
(4) "اتر-اوڀر واري شاخ"، "وسطي شاخ"، "ڏاکڻي شاخ" ۽ "اتر-اولهه واري شاخ" جا نالا ختم ڪيل آهن،
(5) "برهوئي شاخ" کي "براهوي" ڪيل آهي، ۽
(6) "ڪشميري"، "داردي"، "مڌيه شاخ" ۽ "سنڌي" شاخن جا نالا متعارف ڪرايل آهن.

ڊاڪٽر الانا پنهنجي ڪتاب "**سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد**" ۾، ڪن ٻه ٻن ٻولين جي تقابلي اڀياس لاءِ جن وياڪرڻي معاملن جو ذڪر ڪيو آهي، تن بابت لکي ٿو: "ڪن ٻه ٻن يا ٻن کان وڌيڪ ٻولين جي تقابلي اڀياس لاءِ جن ٻه اهم نقطن (جزن) جي اڀياس ۽ ڀيٽ جي ضرورت هوندي آهي، اُهي هي آهن: (i) صوتي هڪجهڙايون، (ii) لفظن جي ڌاتوئن (roots) ۾ هڪجهڙايون، (iii) ڪردنتن جي بناوت جا هڪجهڙا اصول، (iv) اسمن ۽ فعلن جي گردانن ۾ هڪجهڙايون، (v) ضميرن ۽ حرفن (participles) ۽ حرف جر وغيره جي استعمال ۾ هڪجهڙايون؛ مطلب ته جيڪڏهن ڪن ٻه ٻن يا ٻن کان وڌيڪ ٻولين ۾ اهي سڀ هڪجهڙايون موجود هونديون ته پوءِ چئبو ته يا ته هڪ زبان، اُن/ٻيءَ زبان مان ڦٽي نڪتي آهي، يا ٻئي (يا وڌيڪ) زبانون، ڪنهن هڪ ئي ۽ ساڳئي بنياد جون شاخون آهن، يعني هڪ ئي بنياد مان ڦٽي نڪتيون آهن."[35] الانا صاحب انهن جزن جي بنياد تي مختلف ٻولين جو جائزو ورتو تن ۾ سنسڪرت، لهندا، سنڌي شامل آهن. ان بابت هُو لکي ٿو: "'سنڌي ۽ داردي ٻولين' ۾ تمام گهڻي هڪجهڙائي آهي، بلڪ داردي خاندان

واريون ٻوليون ۽ انهن جو بڻ بنياد بہ سنڌو-تهذيب واري قديم ۽ اصلوڪي زبان، ’سئنڌُئي سان واسطو رکي ٿو.“ [36]

الانا صاحب مٿي ڄاڻايل وياڪرڻي جزن جي بنياد تي ”سنڌي ۽ سنسڪرت جي ڪن هڪجهڙاين“ جو مطالعو صوتي، صوتياتي، صرفي طور ڪيو آهي. مثال طور ’فعلن جي گردانن‘ ۾ الانا صاحب لکي ٿو: ”سنڌيءَ ۾ بہ سنسڪرت ۽ فارسيءَ وانگر، فعل جي ڌاتوءَ جي گردانن جي حالت ۾، ان جي پوياں ضميري پڇاڙيون (نشانيون) ملايون وينديون آهن. سنڌي، لهندي/لهندا ۽ سنسڪرت ۾ اهي ضميري پڇاڙيون، ٿوريءَ ڦيرگهير ڪان پوءِ، لڳ ڀڳ هڪجهڙيون آهن.“ [37]

الانا صاحب سنڌي ۽ دراوڙي ٻولين جي لغوي خزاني جي هڪجهڙائيءَ ڪي بہ چندڇاڻ هيٺ آندو آهي، جنهن ۾ صوتياتي هڪجهڙائي، مورڌني آوازَ گُهٽا آوازَ اَوسرگائي، لفظن جي آخر ۾ سُر جو اُچار، مُرڪب وينجن آوازَ صرفيہ جي اصولن ۾ هڪجهڙائي وغيره شامل آهن. مثال طور، الانا صاحب ”ضمير غائب“ هيٺ لکي ٿو: ”دراوڙي ٻولين ۾ ضمير غائب ڪو نہ ٿئي، پر ضمير اشاري (ويجهي ۽ ڏُور) ڪان ضمير غائب جو ڪم وٺندا آهن. ساڳيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ ضمير اشاري ويجهي ۽ ڏُور (هيءُ، هيءَ، هوءَ، اِهو اُهو هِنَ، هُنَ، هِنن ۽ هُنن) ڪي ضمير غائب، واحد ۽ جمع طور ڪم آڻبو آهي.“ [38]

ان ريت، الانا صاحب وڏي تفصيل سان وياڪرڻي اڀياس پيش ڪيو آهي ۽ ان اڀياس جو مختصر نتيجو هِنن ٻن نُڪتن ۾ پڇاڙيءَ ۾، هن طرح، بيان ڪيو آهي: (1) ”سنڌي ٻوليءَ جي صوتياتي، صرفي ۽ نحوِي سٽاءَ ۽ دراوڙي ٻولين جي صوتياتي، صرفي ۽ نحوِي سٽاءَ ۾، اڄ بہ هزارين سالن جي گذري وڃڻ جي باوجود، ۽ هڪ ٻئي سان ناتن ۽ رشتن ۽ لاڳاپن جي نہ هجڻ جي باوجود، منجهن هڪجهڙائيءَ جا بيشمار مثال موجود آهن.“ [39] (2) ”مختلف ٻولين جي اثر جي باوجود، سنڌي ٻوليءَ جو صوتياتي، صرفِي ۽ نحوي سٽاءُ گهڻو تڻو ساڳيو ئي رهيو البتہ ٻوليءَ جو لغوي/لفظي خزانو گاڏڙ ٻڻجي ويو جنهن ۾ فاتح قومن جي ٻولين جي لفظن جو بتدريج تمام گهڻو اضافو ٿيندو رهيو.“ [40]

”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد“ ڪتاب ۾، سموري مفصل مطالعي کان پوءِ، حاصل ڪيل نتيجا ڏهن نُڪتن، انهن جي اختصار ۽ ”سئنڌُوئي“ ٻوليءَ ۽ ان جي شاخن جي نقشي تي (ڏنگين ۾ ڏنل) مشتمل آهن، جن ۾ ڊاڪٽر الانا جي سموري تحقيق ۽ سندس نظريو نروار ٿي بيهي ٿو. انهن نتيجن کي هيٺينءَ ريت، پنجن نُڪتن ۾، نئين سر بيان ڪري سگهجي ٿو:

1. برصغير ۾ آرين جي اچڻ کان اڳ سئنڌُوئي ٻولي پنهنجين ڏهن وڏين شاخن: 1. سئنڌُوئي، 2. لهندِي، 3. اُپرندِي، 4. وچين، 5. اتر–اولهه واري، 6. ڏکڻ–اوڀر واري، 7. قديم دراوڙي (Proto-Dravidian)، 8. براهوئي، 9. ڪشميري ۽ 10. اولهه واري سميت رائج هئي. (نقشي موجب نالا: 1. ڏاکڻِي شاخ [سئنڌُوئي، سؤوير ديش جي ٻولي]، 2. لهندِي، 3. وسطي [سئنڌو ديش جي ٻولي]، 4. اتر–اولهه واري [دارديءِ ٻوليون]، 5. ڪشميري، 6. اڀرندين، 7. ڏکڻ–اوڀر واري، 8. اتر–اوڀر واري، 9. براهوئي، ۽ 10. قديم دراوڙي) (نوٽ: شاخن جي نالن ۾ تفاوت نظر اچي ٿو.) اها غير آريائي هئي ۽ سنڌ ملڪ ۽ سنڌو درياءَ جي نالي پٺيان "سئنڌُوئي" سڏبي هئي. اهي لوڪ ۽ سندن ٻولي ٻاهران آيل ناهي يعني ديسي آهي، ان ڪري توراني، تاتاري يا سٿين قومن ۽ انهن جي ٻولين مان ڦُٽي نڪتل ناهي. ان قديم سنڌو ماٿر تهذيب، تمدن ۽ ٻولين جا اهڃاڻ اڃا بہ موجود آهن.

2. قديم دراوڙي شاخ، موجوده دراوڙي ٻولين جي ماءُ–ٻولي (Parent language) هئي. سنڌي، لهندي، اڀرندي شاخ وارين ٻولين ۽ دراوڙي ٻولين جي صوتياتي، صرفي ۽ نحوي سٽاءَ ۾ تمام گهڻي هڪجهڙائي آهي.

3. سنڌو ماٿر جي ٻوليءَ جي توراني ٻوليءَ سان تهذيبي ۽ تمدني واسطي سبب سنڌي، لهندي، اڀرندي درواڙي شاخ وارين ٻولين ۾ توراني ٻوليءَ جا اثر ۽ اهڃاڻ ملن ٿا.

4. قديم سئنڌوئي ٻوليءَ تي، پهرين سنسڪرت جو پوءِ پاليءَ جو ۽ اڳتي هلي ٻين فاتح ٻولين فارسيءَ، يونانيءَ، عربيءَ ۽ انگريزيءَ جا اثر پيا، پر ان باوجود سنڌي ٻوليءَ جو صوتياتي، صرفي ۽ نحوي سٽاءُ گهڻو تڻو ساڳيوئي رهيو. البت لغوي خزانو گاڏڙ بڻجي ويو.

5. سنڌو تهذيب جي سئنڌوئي ٻولي، نہ فقط سنڌو ماٿر جي وسطي حصي تي اثر انداز رهي، پر ان جي پهچ ۽ پکيڙ اوڀر ۾ نرمدا نديءَ جي اولهه واري ڪناري تائين، اتر–اوڀر ۾ هرياڻا رياست ۾ اوڀر واري ڇيڙي تائين، ڏکڻ–اوڀر ۾ ڪڇ، گجرات جي لوٿل (نال پال ڍنڍ جي ڪناري تي ٻڌل شهر، لوٿل يعني مئلن /مري ويلن جو شهر. [الانا، سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بڻياد، ص 299، 2018ع]) ۽ سورت بندر جي سامونڊي ساحل ۾ ڪنيات جي نار تائين، اتر ۾ ڪشمير جي سرحدن تائين، اتر–اولهه ۾ داردستان جو سڄو علائقو تانگير–ڪوهستان تائين، اولهه ۾ ڪوهہ سليمان، ڪيتران وارو علائقو ۽ بولان دڙي کان ايران جي خوزستان، ميستان، ڪرمان ۽ مڪران جي ڇيڙي تائين، اولهه–ڏکڻ ۾ لس ٻيلي واري اڳوڻي رياست جي سرحد تائين، ۽ ڏکڻ ۾ سنڌ جي ڪوهستان واري علائقي ۽ پُوري سامونڊي ساحل تائين پکڙيل هئي.[41]

ان ريت، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ سراج جي نظرين کان پوءِ هڪ اهم نظريو ڊاڪٽر غلام علي الانا جو پڻ سنڌ جي عالمن مان هڪ عالم پيش ڪيو. انهن نظرين جي

تقابلي جائزي ۾ "ٽي مخالف ــ هڪ اتحاد" عنوان سان، ڊاڪٽر محبت ٻرڙو پنهنجي مقالي **"استدلال جو اهو طريقو غلط آهي"** ۾ لکي ٿو:

> "الانا صاحب جن ۽ سراج صاحب جن سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بابت جيڪو نڪتهءِ نظر رکن ٿا ، توڙي جو ان ۾ ڪا به هم آهنگي موجود ناهي، پر فطري آهي ته، سنسڪرت جي حوالي سان ٻنهي کي همنوا سمجهيو وڃي."(42)

ان کان پوءِ، هُن ڊاڪٽر بلوچ جي ڪتاب **"سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ"** [1990ع] مان ڪي حوالا پڻ ڏنا آهن. جن مان هڪ هيءُ به آهي: "سنڌي انهيءَ 'وراچڊ اپڀرنش' مان نڪتل ڪانهي، جنهن جو اڳين نَحوين ذڪر ڪيو آهي. سنڌي جو خمير سنڌ جي سر زمين ۾ تيار ٿيو ان جو پنهنجو موروثي سرمايو ئي آهي، جنهن جي تاريخ سنسڪرت کان اڳ واري 'پروٽو-پراڪرت' يا 'پهرين-پراڪرت' تائين پهچي ٿي. (بلوچ [1990] ص 32-33)" ان حوالي کان پوءِ ڊاڪٽر محبت ٻرڙو لکي ٿو:

> "ڊاڪٽر بلوچ صاحب جن پڻ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت نڪتهءِ نظر جي حوالي سان سراج صاحب جن ۽ الانا صاحب جن سان ڪا به هم آهنگي نه ٿا رکن، اجا به ايئن چئجي ته ٽيئي هڪ ٻئي جا تنقيد نگار رهيا آهن، پر ڏسي سگهجي ٿو ته سنسڪرت جي حوالي سان ٽنهي ۾ همنوائي موجود آهي. ٽيئي سنڌي ٻوليءَ ۾ اجوڪي سنڌي سماج جا وڏا نالا آهن، ٽيئي هڪ ٻئي جا تنقيد نگار (۽ سچ چئجي ته مخالف) آهن، ٽنهي جي تحقيق سنسڪرت ۽ سنڌي جي حوالي سان هڪ ئي نقطي تي مرڪوز ٿئي ٿي (۽ انهيءَ حوالي سان سچ چئجي ته اڻ-جاتل/اڻ ووڙيل اتحادي آهن) ۽ ٽيئي اها ڳالهه پنهنجي دلئون گهڙي ڪو نه ٿا ٻڌائن، مختلف ۽ پروسي لائق عالمن ۽ محققن جي راين جي روشنيءَ ۾ اها ڳالهه بيان ڪن ٿا."(43)

"سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد" (2004ع) ڪتاب کان پوءِ الانا صاحب جو هڪ ٻيو ڪتاب **"سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا"** (2006ع) ڇپيو جنهن ۾ پڻ الانا صاحب پنهنجي نُڪتي نظر کي سولن لفظن ۾ هِن ريت ورجايو ته:

> "سنڌي زبان، سنڌو ماٿر جي قديم سڀيتا جي قديم ۽ اصلوڪي ٻولي آهي، جنهن جو نالو يقينن سنڌو درياهه جي نالي پٺيان سڏجندڙ ملڪ، يعني 'سئنڌو ديش' جي نالي سان 'سئنڌوئي ٻولي' هوندو. هن تهذيب جي ماڻهن کي 'سئنڌوئيءَ' جي نالي سان سڏيو ويندو هوندو."(44)

سنڌي ٻوليءَ بابت، الانا صاحب وڌيڪ لکيو آهي تہ:

”سنڌي زبان ڪن صوتي ۽ صوتياتي تبديلين کان سواءِ، اُها ئي ساڳي زبان آهي، جيڪا موهن جي دڙي واريءَ تهذيب جي جاهہ و جلال وقت بہ هن علائقي ۾ هن ماٿر ۾ رائج هئي، ۽ جيڪا زماني جي تبديلين سان گڏوگڏ، ڌار ڌار حملہ آورن ۽ فاتحن جي ٻولين کان اثر وٺندي، پنهنجي لغوي خزاني ۾ واڌارو آڻيندي آئي آهي، ۽ پنهنجي قديم صوتياتي، صرفي ۽ نحوي سٽاءَ ۽ ساخت کي قائم رکندي آئي آهي: پر جيستائين موهن جي دڙي واري لکت پڙهي نہ وئي آهي، تيستائين اهو چئي نہ ٿو سگهجي تہ سنڌو ماٿر جي اُن قديم ٻوليءَ جو سٽاءُ ڪهڙو هو يا اُن ٻوليءَ جو نمونو ڪهڙو هو.“(45)

ٻئي طرف، سنڌي ٻوليءَ جي اصل نسل ۽ بڻ بنياد بابت سراج صاحب پڻ پنهنجو مطالعو برقرار رکيون پئي آيو جنهن ۾ الانا صاحب جي نُڪتي نظر کي پڻ پڙهندڙ ۽ سمجهندڙ هو. جنهن جو کُليل اظهار هُن تڏهن ڪيو جڏهن الانا صاحب جي ڪتاب **”سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا“** جو مهاڳ لکيو (جنهن منجهان مٿيان بہ حوالا ڏنا ويا آهن). مهاڳ ۾ سراج صاحب ”سئنڌُوئي“ لفظ بابت پنهنجو نُڪتي نظر هِن ريت بيان ڪيو جيڪو ڏيان لهڻي ٿو:

”مون ڪيس [الانا صاحب کي] گذارش ڪئي هئي تہ آرين جي حوالي سان اختيار ڪيل لفظ ’سئنڌوئي‘ (Saindhui) تي ڪيس ٻيهر غور ڪرڻ گهرجي. جيڪڏهن ڪن قديم ليکڪن سنڌ کي سئنڌوا يا سياند يا اهڙي ڪنهن ٻئي غلط اُچار سان اُچاريو آهي، جنهن کي ٽرنر (Turner) جهڙي لغت نويس پنهنجي ’هند_آريائي ٻولين جي لغت‘ (A Dictionary of Indo-Aryan Languages) ۾ اختيار ڪيو آهي تہ ضروري ڪونهي تہ اسين سنڌ ۽ سنڌيءَ جي محض قدامت ثابت ڪرڻ لاءِ اهو ئي غلط اچار ۽ ان جي ناگري لکت کي قبول ڪندا اچون. ’سنڌ‘ ۽ ’سنڌي‘ تمام قديم لفظ آهن، جن جو اچار اهو ئي هو جهڙو اڄ آهي: انهن جو ثبوت پهلوي ڪتبن ۾ صاف ملي ٿو جنهن مان ايترو تہ چئي سگهجي ٿو تہ اوستا جي وقت کان يعني چوويهہ سو ورهيہ اڳ اهي ٻئي لفظ ان ساڳئي اچار سان اچاريا ويندا هئا، بلڪ جڏهن س ۽ هہ جي غلط ملط ٿيڻ سان سنڌ کي هند ڪري پڙهيو ويو، تڏهن بہ ان هند کي ’هئندوئي‘ ڪري ڪو نہ پڙهيو ويو، بلڪ

الادريسيءَ کان البيرونيءَ تائين سڀني ان کي هند ۽ هندي سڏڻ جي غلطي ڪئي ۽ نہ ’هئندو‘ ۽ ’هندوئي‘ جِي. ان ڪري ڊاڪٽر صاحب کي ان مغالطي کي درست ڪرڻ گهرجي.“[46]

علم اللغت يعني ليڪسڪالِجي (Lexicology) موجب، هميشہ سادن لفظن منجهان مرتب لفظ جڙندا آهن. نہ ڪي مرتب لفظن منجهان سادا لفظ. ان لحاظ کان، معلوم ٿئي ٿو تہ سراج صاحب جي صلاح تي الانا صاحب غور ڪيو ۽ هُن پنهنجي ڪتاب **”سنڌي لسانيات: تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس“** (2020ع) ۾، ”سئنڌُوئي“ بدران ”سنڌي ۽ سنڌو“ جا اصطلاح ڪتب آندا آهن ۽ پنهنجي نظريي کي حتمي طور، هڪڙي ئي پئراگراف ۾، هن طرح بيان ڪيو آهي:

”ويجهڙائيءَ ۾ ٿيل تحقيق موجب، سنڌي ٻولي، سنڌو ماٿر ۾ ڪٿان ٻاهران آيل ڪنهن قوم يا قومن جي ٻوليءَ جي شاخ نہ آهي، پر هيءَ ٻولي، سنڌو ماٿر جي قديم سنڌو تهذيب ۾ رائج، قديم، اصلوڪي ۽ مَقامي ’سنڌو ٻولي‘ آهي، جيڪا اڳتي هلي، تاريخ جي ڌار ڌار دورن ۾، ڌار ڌار ٻولين ۾ ورهائجي وئي. اُهي ٻوليون آهن: سنڌو (سنڌي)، لهندي، داردي، براهوي، قديم دراوڙي، ڪشميري، راجستان جي قديم ٻولي اپڀرنش، ڪڇي، گجرات جي قديم ٻولي ناگر اپڀرنش، هرياڻا ۾ بانگڙو، باگڙي، گجرات ۾ ڀيلي موجوده پنجاب جي اڳوڻين رياستن جي ٻولين ۾ ورهائجي وئي.“[47]

نتيجو:

ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب لسانيات جي ماهرن ۾ نمايان حيثيت رکندڙ هو. هُن لسانيات جي مختلف شاخن، جهڙوڪ صوتيات، صرفيات، معنويات وغيره ۾ مستقل مزاجيءَ سان ڪم ڪيو. هن پنهنجي لساني مطالعي دوران سنڌي ٻوليءَ بابت پيش ٿيل نظرين جو گهرائيءَ سان مطالعو ڪيو هو، جنهن ۾ ڪيس، پنهنجي حاصل ڪيل علم ۽ ڇنڊڇاڻ موجب محسوس ٿيو تہ هڪ نئين نظريي جي پيشڪش جي گنجائش آهي. ان سلسلي هيٺ، ڊاڪٽر الانا سن 1960ع جي ڌاڪي کان اول مقالو لکيو، جنهن بعد ان کي تنقيدي نظر مان ڪيڏندي ۽ اصلاح ڪندي، هڪ ڪتاب ”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد“ لکيو. ان کان پوءِ بہ هُو ان موضوع تي مسلسل نئون اڀياس ڪندو رهيو ۽ پنهنجي پيش ڪيل نظريي کي سنواريندو ۽ سڌاريندو رهيو. جنهن کي پوءِ هن پنهنجي ساڳئي ڪتاب جي ٻئي ڇاپي ۾ وڌيڪ تفصيل سان پيش ڪيو ۽ ان کي مختلف هنڌن تي پوءِ

ڇپيل ڪتابن ۽ مقالن ۾ بہ ورجايو آهي، تہ سنڌي ٻولي هن خطي جي اصلوڪي ٻولي آهي، جيڪا ڪنهن بہ ٻاهرين هنڌان يا ٻين ماڻهن پاران آندل نہ آهي. اها ٻولي ’سنڌو ٻولي‘ آهي جيڪا تاريخ جي مختلف ڏارائن ۾ الڳ الڳ ٻولين ۾ ورهائجي وئي.

حوالا:

1. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد (مقالو)، ايڊيٽر: غلام محمد گرامي، ٽماهي ”مهراڻ“، شمارو 1967/2ع ص: 92، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
2. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: غلام علي الانا جا چونڊ مضمون ۽ مقالا (مضمون: ”سنڌي ٻوليءَ جو محاورو“ مقالي ۾ پيدا ڪيل غلط فهمين متعلق ڪي حقيقتون)، مرتب: گل شير بلوچ، ڇاپو پهريون 1993ع ص: 42، گلشن پبليڪيشن حيدرآباد
3. ساڳيو ص: 35
4. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، ڇاپو ٽيون 2018ع، ص: 15، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي
5. ساڳيو ص: 15-16
6. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: غلام علي الانا جا چونڊ مضمون ۽ مقالا، ڇاپو 1993ع، ص: 34، گلشن پبليڪيشن حيدرآباد
7. ساڳيو ص: 31
8. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، ڇاپو پهريون 1974ع، ص: خ، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد
9. ساڳيو ص: ڏ
10. ساڳيو ص: ڏ
11. ساڳيو ص: ڏ-ز
12. ساڳيو ص: 115-116
13. ساڳيو ص: 23
14. Allana, Ghulam Ali, Dr.: Sindhi Language & Literature at a Glance, Sindhi Language Authority Hyderabad, Ed. 1991 p. 138
15. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، ڇاپو ٽيون 2018ع، ص: 27
16. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، ڇاپو پهريون 1974ع، ص: 1-4
17. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد (مقالو)، ٽماهي ”مهراڻ“ 1967/2ع، ص: 66
18. ساڳيو ص: 72
19. جتوئي، علي نواز، پروفيسر: ويرون ۽ وهڪرا، ڇاپو پهريون 1993ع، ص: 171، سنڌ سڌار اڪيڊمي حيدرآباد
20. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، ڇاپو ٽيون 2018ع، ص: 23-24

21. پنهور, ايم ايچ: آڳاٽي سنڌ ۾ سنڌي ٻولي (مقالا ۽ مضمون), مترجم: ڊاڪٽر محبت ٻرڙو, مرتب: رياضت ٻرڙو ڇاپو پهريون 2010ع, ص: 60, ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي قنبر
22. ساڳيو ص: 60ــ63
23. ٻرڙو محبت, ڊاڪٽر: انسائيڪلوپيڊيا سنڌيڪا ۽ سنڌي ٻولي (مقالا, مضمون ۽ علمي خطَ), مرتب: رياضت ٻرڙو ڇاپو پهريون 2018ع, ص: 146ــ147, ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي قنبر
24. پنهور, ايم ايچ: آڳاٽي سنڌ ۾ سنڌي ٻولي (مقالا ۽ مضمون), ڇاپو 2010ع, ص: 118
25. الانا, غلام علي, ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد, ڇاپو 2018ع, ص: 15
26. ساڳيو ص: 125
27. ساڳيو ص: 126ــ127
28. ساڳيو ص: 127
29. الانا, غلام علي, ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس, ڇاپو 2005ع, ص: 252, انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي, سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
30. الانا, غلام علي, ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد, ڇاپو 2018ع, ص: 169
31. الانا, غلام علي, ڊاڪٽر: سنڌي لسانيات: تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس, ڇاپو پهريون 2020ع, ص: 183ــ184, سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد
32. ساڳيو ص: 184
33. الانا, غلام علي, ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد, ڇاپو 2018ع, ص: 159
34. ساڳيو ص: 186ــ187
35. ساڳيو ص: 63
36. ساڳيو ص: 64
37. ساڳيو ص: 72
38. ساڳيو ص: 260
39. ساڳيو ص: 298
40. ساڳيو ص: 299
41. ساڳيو ص: 297ــ300
42. ٻرڙو محبت, ڊاڪٽر: انسائيڪلوپيڊيا سنڌيڪا ۽ سنڌي ٻولي, ڇاپو 2018ع, ص: 156
43. ساڳيو ص: 156ــ157
44. الانا, غلام علي, ڊاڪٽر: سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا, ڇاپو پهريون 2006ع, ص: 31, سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد
45. ساڳيو ص: 36
46. سراج: مهاڳ, سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا, ليکڪ: ڊاڪٽر غلام علي الانا, ڇاپو پهريون 2006ع, ص: xii
47. الانا, غلام علي, ڊاڪٽر: سنڌي لسانيات: تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس, ڇاپو 2020ع, ص: 183

عبدالفتاح سپرو/ ڊاڪٽر بشير احمد چانڊيو (فياض لطيف)

شيخ اياز تي شاهه لطيف جي ٻوليءَ جا اثر

INFULUANCE OF SHAH LATIF'S DICTION ON SHAKH AYAZ

Abstract

This research paper demonstrates that poets and creative artists often draw inspiration from and influence one another through their use of language, diction, and ideas. Shaikh Ayaz is widely recognized and celebrated for the diversity found in his poetry. In this context, he regarded Shah Latif Bhittai as his guide and mentor, who had a significant impact on him in terms of content and language. When Shaikh Ayaz translated "Shah Jo Risalo" into Urdu, he was deeply influenced by Shah Latif's choice of subjects, including Love, Beauty, Nationalism, Sufism, and folklore. While emulating Shah Latif Bhittai, Ayaz also adopted Bhittai's rhetorical devices, which ultimately enriched his own poetry. This blend of influences contributed to the revitalization of the Sindhi language by reviving hundreds of words from Shah Latif that might otherwise have been forgotten. This achievement marks a significant contribution by Ayaz to the preservation and promotion of the Sindhi language, as he reshaped words derived from Shah Abdul Latif Bhittai. In this regard, it can be stated that Shaikh Ayaz's adoption and emulation of influences have facilitated the transfer of the Sindhi language and its heritage. This research paper views that Shaikh Ayaz's poetry has not only continued but also renewed the Sindhi language of Shah Latif, symbolizing a literary revival and continuity brought forth by Ayaz.

Keywords: Shaikh Ayaz, poetic and artistic influence, Shah Abdul Latif, revitalization and renewal of language

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ مختلف موضوعن ۾ اندازن جي وسعت لاءِ ڪيس وڏي پيماني تي مڃيو ويو آهي. هن تي شاهه لطيف جو جنهن کي هُو پنهنجو رهبر ۾ استاد سمجهو آهي، تنهن جو تمام وڏو اثر آهي. خاص طور تي مضمون ۾ ٻوليءَ جي لحاظ کان، جڏهن شيخ اياز "شاهه جو رسالو" اردوءَ ۾ ترجمو ڪيو تہ هُن تي لطيف جي موضوعن جهڙوڪ: محبت، حسن، قومپرستي، تصوف، لوڪ ڏاهپ وغيره جو گهرو اثر پيو.

پٺاڻيءَ جي انداز ۾ موضوعن کي ڪتب آڻڻ سان گڏ شيخ اياز لطيف جي ٻوليءَ کي پڻ نئين زندگي بخشي، ڇاڪاڻ ته شيخ اياز شاهه لطيف جا ڪيترائي لفظ جيڪي هن وقت تائين متروڪ ٿي چڪا هئا، انهن کي ٻيهر زنده ڪيو. اهو شيخ اياز جو ٻوليءَ جي حوالي سان وڏو ڪارنامو آهي، جو هن پٺاڻيءَ جي لفظن کي نئين صورت ۽ معنا ڏئي انهن کي ادب ۽ روزمره جي ڳالهه ٻولهه ۾ واپس آندو.

ڪنهن به تخليقي فن کي اظهارڻ جو موثر ذريعو (مادري) ٻولي هوندي آهي، جنهن کي ڳالهائڻ توڙي ڦهلائڻ وارو عام ماڻهو هوندو آهي. پر ٻوليءَ کي ترقي ڏيارڻ ۽ هٿي وٺرائڻ ۾ اهم ڪردار استادن، عالمن، اديبن ۽ شاعرن جو هوندو آهي. شاعر نه فقط ڪنهن ٻوليءَ کي نوان الفاظ ميسر ڪندو آهي، پر ان سان گڏوگڏ ٻوليءَ جي لفظن جو انتخاب به عام ماڻهن جي روزمره واري استعمال ٿيندڙ ٻوليءَ مان ئي ڪندو آهي، ڇاڪاڻ جو اهو ئي شاعر زنده جاويد رهندو آهي، جيڪو عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ کي استعمال ڪندو آهي. شاهه لطيف جو سمورو ڪلام ان وقت جي مروج عوامي ٻوليءَ ۾ ٺيل آهي. جيڪا اوٺارن، اوڏن، آهيڙين، ٻيڙياتن، ناٿارن، پيڃارن، ڪاپائتن، چوڙيگرن، حجامن، ڏنارن، پنهوارن، ريبارن، ميهارن، ڳنوارن، ڏوٿين، سانگين، جهانگين، رازن، رنگريزن، سونارن، صرافن، سنگتراشن، غواصن، طبيبن، ڪلئيگرن، ڪنڀارن، ملاحن، مڱڻهارن، موچين، واڍن، واپارڪندڙن، هارين، نارين نيرولين سميت هيٺين طبقي جي پورهيتن، ڪمين ڪاسبين ۽ عام ماڻهن جي استعمال هيٺ هئي. جنهن ۾ هندو مسلمان ٻئي شامل هئا. اها ئي نج سنڌي ٻولي آهي، جنهن لاءِ محمد صديق ميمڻ لکي ٿو ته:

> ”شاهه صاحب پنهنجي ڪلام ۾ جيڪا سنڌي ٻولي ڪم آندي آهي، تنهن کي نج سنڌي ٻولي چوڻ درست آهي، ڇاڪاڻ جو ان ۾ سنڌ جي طبعي (پراڪرت) ٻوليءَ جا لفظ به موجود آهن، مڪمل سڌريل (سنسڪرت)ٻوليءَ جا لفظ به موجود آهن ۽ عربي فارسي لفظ به قائم آهن، پر اهي سڀ اهڙا عام فهم آهن جي سنڌ جو هرڪو هندو خواه مسلمان آسانيءَ سان سمجهي سگهي ٿو.“ (1)

> ”شاهه صاحب ڪڏهن به اڙانگي ٻولي ۽ مشڪل محاورا استعمال نه ڪيا، هن زبان جي فن ۾ اعليٰ دانائي اها ڏيکاري ته پنهنجي ڪلام ۾ نج عوامي ٻولي استعمال ڪيائين. ڇو ته کيس خبر هئي ته عوام هن ڌرتيءَ تي هميشه رهڻو آهي؛ ۽ خواص ڪڏهن ايراني ته ڪڏهن افغاني، ڪڏهن ترڪ ته ڪڏهن تاتاري، ڪڏهن هو ته ڪڏهن هي؛ هرڪو پنهنجو وارو وڄائيندو فنا ٿيندو ويندو ۽ پنهنجون ورجيسون ۽ محاورا پنهنجن درٻارين سان گڏ کنيو وڃي دفن ٿيندو. انڪري

شاهہ صاحب جي ڪلام جا سريلا ساز بہ عوام لاءِ تہ رنگ رسيلا بہ انهيءَ ڌرتيءَ جي ڌراڙن لاءِ آهن. جنهن ڪري پنهنجي ڪلام جي ٻولي بہ انهن جي ٻولن مان ڳالهايائين. "[2]

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ استعمال ٿيل ٻوليءَ جي اعليٰ ۽ اُتم خوبي هيءَ بہ آهي، تہ هن جي شاعريءَ کي مختلف مڪتب فڪر سان تعلق شهرن جا لکيل پڙهيل ماڻهو پنهنجي محفلن ۽ مجلسن ۾ حوالي طور ڪتب آڻي ان مان پنهنجي پنهنجي مقصد جي معنيٰ ۽ مفهوم ڪڍن ٿا. جڏهن تہ ٻهراڙي جا ماڻهن پنهنجي گهرن توڙي جهنگن، جهرن ۾ لطيف جا بيت ۽ وايون جهونگاريندي پنهنجا پنهنجا ڪم سرانجام ڏين ٿا. انهن لاءِ لطيف جي ٻولي دردن جو درمان بہ آهي تہ سورن جو سامان بہ آهي.

شاهہ لطيف جي مقبوليت جو هڪ سبب هيءُ بہ آهي تہ هن پنهنجي شاعريءَ ذريعي عام ماڻهن جي احساسن، جذبن ۽ نفسياتي ڪيفيتن جي اهڙي تہ ترجماني ڪئي آهي، جو اها هر موقعي مهل تي سندن ڪيفيتن جي عڪاسي ڪري ٿي. ان ڪان سواءِ هن "پنهنجي ٻولي کي سنڌ جي تهذيبي روايتن، تاريخي ۽ نيم تاريخي داستانن ۽ ڪهاڻين، تمثيلن، محاورن، علامتن، اهڃاڻن، استعارن، تشبيهن، سلاست، فصاحت، بلاغت ۽ جدت جي خوبين سان ڳتي ۽ مڙهي پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ ماضيءَ جو سمورو حسن، فڪري ۽ تهذيبي ورثي جي سموري سونهن موجود آهي. "[3]

شاهہ لطيف کان پوءِ شيخ اياز سنڌي ٻوليءَ جو محسن، مهندار ۽ عوامي شاعر آهي، جنهن پهريون پيرو ٻوليءَ جي حوالي سان بغاوت ڪئي، سندس شاعريءَ جو پهريون مجموعو"ڀؤنر ڀري آڪاس"سال 1968ع ۾ گهڻو پوءِ شايع ٿيو. پر اياز ورهاڱي کان ڪجهہ وقت اڳ جيڪي"سنڌي ٻولي، جيڪا ڀِٽائيءَ کان پوءِ روايتي فارسي زده شاعرن هٿان زنگجي، ڪاراٽجي، پنهنجي اصلوڪي معصوم ۽ سڀاڄهي صورت وڃائي چڪي هئي، اياز ان کي نئين سِرِ ڳهَ ڳتا پارايا ۽ سونهن راڻي بنايو. "[4]

شيخ اياز جي شاعري پڙهڻ سان اها خبر پوي ٿي تہ مٿس شاهہ لطيف جي ٻوليءَ جي آهنگ جا تمام گهرا اثر آهن. جنهنڪري اسان هيئن ڪٿي چئون تہ اياز لطيف جي ٻوليءَ جو استعمال ڪري سنڌي ٻوليءَ کي نئين سِرِ جيئدان ڏنو آهي، تہ اهو غلط نہ ٿيندو. ڇاڪاڻ تہ شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جي دؤر ۾ حڪمرانن جا سنڌي ٻولي سان ساڳيا مسئلا هئا. اهو ئي سبب آهي جو شاهہ لطيف کان پوءِ جنهن شاعر کي ٻوليءَ جو معمار شاعر ليکيو وڃي ٿو اهو شيخ اياز آهي. سنڌي ٻوليءَ جيڪا موجوده هيئت ۽ شڪل اختيار ڪئي آهي، ان ۾ شيخ اياز جي شاعريءَ ساڳيو ڪم سرانجام ڏيندي رهي آهي، جيڪو لطيف جي دؤر ۾ لطيف جي شاعريءَ ڏنو هو. ان سان گڏوگڏ اها بہ حقيقت آهي، تہ اياز پنهنجي شاعرِيءَ ۾ لطيف جو ئي ٻڪشن ڪتب آندو آهي، شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ اهڙا

ڪيترائي پد ۽ لفظ موجود آهن, جن مان بخوبي اهو اندازو ٿئي ٿو تہ هو شاهہ جي ٻوليءَ کان ڪيترو متاثر ۽ ساڻس محبت ڪندڙ آهي. مثال طور: شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ اُٺ, اُوٺار, جهوڙن جهمڪڻ, پاند پناهہ, سهسين, تتي ٿڌي, نيهن, پرين, تند, ساز, رچي ريٿو ٿيڻ, وِهہ وهاڻي, ڏک سک, سڄڻ, سور, چوڏهينءُ جي چانڊاڻ, هينون هرڪائڻ, سرگردان, چڙو چنگ, چارڻ, پونءِ, آگهم, لوئي لاک, لوڏ لڪائين, ڪارا ڪڪر, ڏونگر لڪ, لڄ, ڪونج, ويڄ, ڏيئا جهپڪن, سڙهہ سنياهيم, ڪينرو تند, وهسن, وِهُہ ڪاپڙي, ڪنوانيا, ڪن چير, سانوڻ مينهن, فاني, ٽڪر ٽاڪڻ, مينديا, گهوڙا اندرگس, ڪلال, جاجڪ, وڄ, گندير, ڳنڍيون, وندر, نانهہ, ڪاڪ, گرو, گورکناٿ, سوڍن, مارو ملير, موکي, متارا, مٽ, ڪيف, ڪڙو ڪارڻ, ليلا, انگ پيوتي, ساموندي, ٻيٽ, ٻگها, لوئي, لاک, واهيري جي وير, جهڙا ڪيترائي لفظ ۽ اصطلاح استعمال ڪيا آهن, جيڪي شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ بہ عام جام ملن ٿا. ان کان سواءِ شاهہ لطيف جا شيخ اياز تي ٻوليءَ جي حوالي سان صوتي, صرفي, نحوي, استعاراتي, تشبيهي, تلميحي, پهاڪاتي, محاوراتي ۽ صنعتي اثر پڻ موجود آهن. اسين هتي سڀ کا پهريان شيخ اياز تي شاهہ لطيف صوتي, صرفي ۽ نحوي اثر تي روشني وجهنداسين.

شيخ اياز تي شاهہ لطيف جو صوتياتي اثر

صَوتُ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي, جنهن جو جمع اَصوات آهي, صَوتَ جي لغوي معنيٰ آهي آواز جنهن کي عام طور تي صَوتيو انگريزيءَ ۾ (Phonotics) پڻ چئبو آهي, آوازن جي علم کي ماهر لسانيات صوتيات جو علم (Phonology) چوندا آهن. جامع سنڌي لغات ۾ لفظ صوت جي هن ريت معنيٰ ڏنل آهي:

صَوتُ: ذ. (ع, صوت = آواز ڪرڻ) آواز_ صدا_ ندا, بانگ. [5]

"Phonotics is the scientific study of speech sounds, It studied how speech sounds are, transmitted and received. [6]

ترجمو: "صوتيات ڳالهائڻ جي آوازن جو سائنسي مطالعو آهي, هي علم آواز ڪيئن اچاريا, منتقل ۽ موصول ڪيا وڃن ٿا, جو مطالعو ڪري ٿو. "

صوتيو آواز جي ايڪي کي چئجي ٿو, جنهن سان معنيٰ جو فرق معلوم ڪري سگهبو آهي. مثال طور جيڪڏهن ٻن لفظن ۾ آواز, حرف يا اکر ساڳيو هجي ۽ ان جي معنيٰ يا مقصد ۾ فرق هجي تہ ان کي بہ صوتيا چئبو آهي, مثال:گَسان ۽ گُسان توڙي جو لکڻ جي صورت ۾ هڪجهڙا آهن, پر فقط زبر ۽ پيش جي فرق سبب انهن جي معنيٰ ئي مٽجي وڃي ٿي. گَسان جي معنيٰ (گَس يا رستي کان) ۽ گُسان جي معنيٰ (گُسَڻُ, گُسِي وڃڻ يا ڀلجي وڃڻ) آهي. اهڙي طرح ڏِک ۽ ڏُک, سُرُ, سِرُ, سِرَ, سَرُ وغيره. انهن ۾ زير, زبرَ ۽ پيش

ڏيڻ سان مختلف معنائون ٿين ٿيون. پر جيڪڏهن آواز ۾ فرق هجي ۽ سندن معنيٰ ۾ ڪو تفاوت نہ هجي تہ ان کي هڪ صوتيو چوندا آهيون. اهڙا مثال طور:مشين لاءِ مشن، ڏُک لاءِ دُک، ڊاڪٽر لاءِ (ڏاڪدر، داڪتر ۽ ڏاڳدر) ستارا لاءِ تارا ۽ ماٺهو لاءِ ماڙهو وغيره.

هتي اسين شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جا شيخ اياز تي اثر جاچڻ لاءِ ٻنهي جي شاعريءَ جو صوتي اڀياس ڪنداسين، تہ جيئن معلوم ڪري سگهجي تہ صوتي طور تي ٻنهيءَ ۾ ڪهڙيون هڪ جهڙايون آهن. پهريان شاهہ جو بيت ڏئي ان مان آواز جي تبديليءَ سان معنيٰ جو فرق معلوم ڪنداسين ۽ ان جي پٺيان شيخ اياز جو بيت ڏئي ان جي معنوي تفاوت کي معلوم ڪرڻ جي ڪوشش ڪنداسين:

جتن ڪج جتن جو آيا ڪي ايندا،
وَٽي پنهون پانهنجو وٽان تو ويندا،
دم نہ دميندا، سِڏارينداساٽيه ڏي.
(قاضي 1993 ص 445)

هن بيت ۾ لفظ جتن جي معنيٰ هن طرح آهي:

جتن: حيلو بهانو ڪوشش، خبرداري، اپاءَ تدبير ۽ ميڙ منٿ وغيره.

جتن: لفظ جمع آهي، يعني ذات جا جت، اوٺي، اوٺار.

وَرَ ۾ ڪونهي وَرُ، ڏيرن وَرُ وڌو ڪيو،
نِهاريندِيس نڪري، بوتن ڪاڻ برَ،
آڏو ٽڪر ٽر، متان روهَ رتيون ٿِيين.
(قاضي، 1993ع، ص 458)

پهرين لفظ ”ور“ جي معنيٰ مڙس يا ڀتار آهي.

ٻئي ۾ ٽئين ”ور“ جي معنيٰ ور وڪڙ، ڏنگائي، ڦڏائي، ڦير ۽ وٽي وغيره آهي.

اهڙيءَ طرح شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ بہ اهڙا شعر موجود آهن جن جي صوتين ۾ زير، زبر ۽ پيش اچڻ سان انهن جي معنيٰ ئي.

ويچ اسان جي وڍ ڪي، مُور نہ گهرجي مَڪُ،
ڪک مَ پانيو ڪک، ڪَڙ ڪَڙ ڪان گهٽي ڪئي.
(شاعري_1، 2008ع، ص 634)

هونءَ تہ ڪک لفظ آهي پر آوازن تي زير، زبر ۽ پيش لڳائڻ سان انهن جي معنيٰ ئي بدلجي ويئي آهي.

ڪَکُ: تيلو.

ڪَکُ: ٿورو، هلڪو يا معمولي.

آءُ تہ هان واريءَ تي وڻ،
تون بہ تہ پنهنجي ٻُن جو ٻَڻ.
(شاعري_1، 2008ع، ص678)

ٻڻ: جي معنيٰ آهي، بنياد، خاندان، ڪٽنب وغيره.

ٻڻ : جي معنيٰ آهي، ٿيءُ، ٿيڻ.

لکت ۾ ٻيئي لفظ ساڳيا آهن، پر ٻنهي آوازن ۾ فقط تنوينن جو فرق آهي، پهريون لفظ آهي ٻُڻَ جو ۽ ٻيو آهي ٻَڻُ (يعني) ٿيءُ. اهڙيءَ طرح شيخ اياز جي ڪلام ۾ ٻيا بہ اهڙا ڪافي بيت ملن ٿا.

شاهہ لطيف نہ فقط شاعر ۽ موسيقار آهي پر هو ان سان گڏ لسانيات جو ماهر پڻ آهي جنهن لاءِ ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب"سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا" ۾ لکي ٿو تہ:"شاهہ لطيف جي ڪلام جي گهري اڀياس مان اهو بہ پتو پوي ٿو تہ شاهہ سائين سنڌي صوتيات جي علم جي بہ وڏي ڄاڻ رکندو هو. کين اها بہ خبر هئي تہ لفظن اندر"صوتين" (Phonemes) جي ڦيرائڻ سان لفظن جي معنيٰ ۾ تبديلي اچي ٿي."[7]

شاهہ لطيف جي ڪلام تي اونهي نظر وجهڻ سان معلوم ٿو ٿئي تہ هُن ڪيترن ئي لفظن ۾ صوتين جي گهٽ وڌائي ڪري لفظن جي معنيٰ ۾ فرق آندو آهي، جيئن:

1. ڏري ۽ ڏاري، سِٽَ سورن جي سسئي،

**

2. ڪڙهي ۽ ڪڙي، پر ۾ پير پنهوءَ جو

**

3. ڪِ ڪي ڪڙيان پير، ڪِ ڪڙهان ڪيچ ڏٽيءَ لئي،
لڪن سِرِ لطيف چئي، منڌ جهيڙي ۽ جهڙي.
(قاضي، 1993ع، ص353_372_378)

مٿين بيتن ۾ ڏري، ڏاري جي وچ ۾"ا" ڪڙهي، ڪڙي جي وچ ۾"ھ" ڪڙيان، ڪڙهان جي وچ ۾"ھ"۽"ي" جو فرق جهيڙي ۽ جهڙي جي وچ تي "ي" صوتين جي فرق سبب لفظن جون معنائون ئي تبديل ٿي ويون آهن.

ڏري: جي معنيٰ آهي، خوف وچان ڊڄڻ.

ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ غلام محمد شاهواڻيءَ ڏاري: جي معنيٰ آهي، "رئاڙي" ۽ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ "چيري، پيچي پورا، پوري ڪري، پچائي ڇڏي" لکي آهي.

ڪڙهڻ: سڙڻ، گرمائش سبب تپڻ، گرم ٿيڻ، سڪ رکڻ، سڪڻ جي لاءِ مرڻ يا تڪليف ڏسڻ.

ڪڙي: پير جو ڪڙڻ، پيرو ڪٽڻ، پيرِي چور جو پيرو ڪڻڻ وقت پير کي چوڏاري آڱر سان ليڪو پائي ڪڙيندو آهي.

جهيڙي:لڙي.

جهڙي:جهٽ، جهڙپ.

مٿي ڏنل لفظن بابت ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو تہ:"انهن مثالن ۾ ڪڙيان ۽ ڪڙهان، ڪڙ ۽ ڪڙهہ ڪڙي، ڪڙهي ۽ جهيڙي جهڙي جهڙا لفظ علم صوتيات ۾ ڙ ۽ ڙهہ صوتين جي فرق جي ڪري لفظن جي معنائن ۾ فرق ڏيکارين ٿا." (8)

عام حرفن يا صوتين جي مٿا ستا کان علاوہ شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ هڪ ٻئي ڳالهہ بہ نظر اچي ٿي، اها آهي لفظن ۾ سُرن يا حروف علت يعني (ا، و ۽ ي) جي استعمال جي ڪري ڪلام کي وڌيڪ سريلو ۽ رسيلو بنائڻ، جنهن جا بہ ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا. جيئن"ا" جي واڌاري سان هي بيت آهي:

ستي سيج هياس، مون کي آہ اُٿاريو،
جنين جاڳاياس، آئون نہ جيئندي اُن ريَ،
(قاضي، 1993ع، ص151)

مٿي ڏنل لفظن کان سواءِ ستياس، اُٿياس، پُلياس، ڪاهينداس، ساهينداس، هونداس، لاهينداس، ڪئاس، ٿئاس، پنياس، ٿئام، وئام، ڪياس، ويندياس ۽ مليندياس ۾ حرف "ا" جو اضافو ڪري لفظن کي دوام بخشيو آهي. هن قسم جا لفظ اسان کي لاڙي لهجي ۾ ملن ٿا. ۽ اسان کي معلوم آهي تہ شاهہ لطيف جو تعلق سنڌ جي لاڙ واري علائقي سان هيو تنهن ڪري لطيف بہ ان تحت انهن لفظن کي پنهنجي شعر ۾ اظهاريو آهي. جيڪي ضميري پڇاڙين ۾ ڪتب آندا اٿائين. ان کان سواءِ شاهہ لطيف اهڙا ڪيترائي لفظ جوڙيا آهن. ان بعد شاهہ جي ڪلام مان "و" جي اضافي استعمال وارا لفظ پيش ڪجن ٿا:

ڪائو ڪمايوم، موتي مون نہ وٽجيا،
سيهي جو سيد چئي، وَکَر وهايوم،
همڙو حال سندوم، توءِ تنهنجي اُبهان.
(قاضي، 1993ع، ص282)

مٿين لفظن کان علاوہ شاهہ لطيف ٿئوم، پئوم، ٿيوم، پيوم، ڏنوم، ويندوم ۽ ڪندوم جهڙا ڪيئي لفظ ۾"و"حرف علت جو استعمال ڪيو آهي. ان بعد شاهہ لطيف لفظن ۾ حروف علت"ي"جو پڻ اضافو ڪندي ڪيئي بيت چيا آهن. نموني طور هڪ بيت پيش ڪجي ٿو:

چَوندن ڪِيمَ چئيج، ويڻ ورائي سامهون
ڪا مت قيمت جهڙي، روز ڏمر ڪي ڏيج،
ويڻ مَ ورائيج، تہ سپ در سهاڳي ٿئين.
(قاضي، 1993ع، ص63)

ان کان علاوه پئيج، ڳالهائيج، ليلائيج، لاهيج جهڙا لفظ استعمال ڪيا آهن. اياز بہ شاهہ لطيف جيان صوتين ۾ فرق آڻي لفظن کي نيون صورتون ۽ معنائون ڏنيون آهن. حرف علت ”ا“ جي واڌاري وارا لفظ هيٺين بيتن ۾ موجود آهن.

شيخ اياز سنڌي شاعر هئڻ سان گڏ سنڌ نثر نويس بہ آهي، تنهن ڪري کيس سنڌي ٻوليءَ تي عبور ۽ ملڪو پڻ حاصل آهي، اهو ئي سبب آهي جو سندس شاعريءَ ۾ اهڙيون ڪيتريون ئي صوتياتي تبديلون موجود آهن، جن سان لفظن جون معنائون ئي تبديل ٿيل ملن ٿيون. جيئن:

1. بک تي نڪتي باک ۽ ڏک تي گذريو ڏينهن،
2. هي ڌرتيءَ جي ڌرتتي، تنو هانءُ هي هاءِ،
3. شال کسي مان توتي تاٽيان، تنهنجا ڪان ڪمان،
4. آڻ تہ پيئان، آڻ تہ جيئان، جيئڻ سدائين شال!

(شاعري_1، 2008ع، ص47_55_57)

بک، باک جي وچ ۾ ”ا“ ڌرتي، ڌرتتي جي وچ تي ”ت“، ڪان، ڪمان جي وچ تي ”م“ ۽ جيئان، جيئڻ جي وچ تي ”ا“ صوتين جو اضافو ڪري انهن جي معنيٰ ۾ فرق آندو آهي.

ان کان پوءِ ”و“ حرف علت جي اضافي وارو بيت:

سڄڻ جو ساريوم، تہ آيون هيرون هنج ۾،
جيڏانهن نهاريوم، چوڏهينءَ جي چنڊاڻ هئي.

آخر ۾ ”ي“ جي اضعافي وارو بيت پيش ڪجي ٿو:

چئو مان ڪنهن جي ڪاڻ، رلان پيو راتڙيون،
چئو ڪنهن جي چانڊاڻ، هر ڪايو منهنجو هييون!
(شاعري_1، 2008ع، ص19)

اياز جي شاعريءَ ۾ هن قسم جا بيت گهٽ نظر اچن ٿا، البت موجود ضرور آهن، اهو بہ شيخ اياز تي شاهہ لطيف جي حوالي سان هڪ اثر آهي. اياز جي مٿين بيتن ۾ حرف علت وارن لفظن کي هيٺان ليڪون ڏئي ظاهر ڪيو ويو آهي.

شيخ اياز تي شاهہ لطيف جا صرفي اثر

صَرفَ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، خرچ ڪرڻ، ڏيڻ، وٽڻ، ڦيرائڻ، هٽائڻ وغيره. عربي- سنڌي لغت ۾ لفظ صَرفَ جي معنيٰ هن ريت ڏنل آهي:

صَرفَ صَرفا- وصَرف: ڦيرڻ، هٽائڻ، دفع ڪرڻ، واپس ڪرڻ. ڪنهن کي موقوف ڪرڻ. (9)

صَرف:ذ (ع. صرف = مٽا سٽا ڪرڻ- تبديل ڪرڻ) خرچ- اخراج- کپت- ڪاپو- ڏيتي ليتي (پئسي جي.) نقصان- هرج (ٻوليءَ جو). لفظن جي اکرن، ڦيرين گهيرين، گردانن ۾ بدل سدل ڄاڻڻ جو علم-شبد ساڌن وديا- شبد ويچار- اشتقاق.

"صَرف نَحوَ:ذ. لفظن جي ڦير گهير ۽ ترتيب جو علم- ٻوليءَ جو قائدو. " (10)

مٿي ڏنل معنائن جي روشنيءَ ۾ اهو چئي سگهجي ٿو تہ هي اهو علم آهي جنهن جي ذريعي لفظن جي جزن، سٽاءَ، مٽا سٽا، گردانن يا ڦيرن جي ڄاڻ حاصل ڪئي وڃي ٿي. لفظن جا ڪهڙا قسم آهن، انهن جي بناوت ڪيئن ٿئي ٿي، انهن جي بيهڪ / جوڙجڪ ۾ تبديليون ڪيئن رونما ٿين ٿيون، اهو سڀ ڪجهہ علم صرفيات جي توسط سان ئي ممڪن آهي. ان جي ذريعي ئي اها ڄاڻ حاصل ڪري سگهجي ٿي.

> "Morphology is the study of the formation of words, It is branch of Linguistics which breaks words into morphemes. It can be considered as the grammar of words as syntax is the grammar of sentences. (11)

"صرفيات لفظن جي جوڙجڪ جو علم آهي، هي لسانيات جي شاخ آهي، جيڪا لفظن کي صرفين ۾ ٽوڙي ٿي. ان کي لفظن جو گرامر ليکي سگهجي ٿو جيئن نحويات جملي جي گرامر آهي. "

"علم صرف اهو علم آهي، جنهن جي مدد سان ڪنهن بہ ٻوليءَ جي لفظن ۾ انهن جي جزن جي جوڙ جڪ، سٽاءَ ۽ بيهڪ جي خبر پوي ٿي. هن علم جي مدد سان ٻوليءَ جي ويا ڪرڻي مواد ۾ جيڪي "خود مختيار" يا "آزاد" صورتون (Free forms) يا ٻَروس صورتون (Bound forms) هونديون آهن، انهن جي استعمال جي خبر پوندي آهي. هن علم جي اپياس جي دائري ۾ فقط لفظ اچن ٿا. فقرا ۽ جملا هن علم جي دائري کان ٻاهر آهن. يعني تہ فقرن ۽ جملن جي بناوت ۽ جوڙ جڪ سان علم صرف جو ڪو بہ واسطو ڪونهي. (12)

سٽاءَ، بيهڪ يا جوڙجڪ جي لحاظ کان لفظ ٻن قسمن جا ٿيندا آهن، هڪڙا ابتدائي يا بنيادي لفظ (Primary words) ٻيا ثانوي لفظ (Secondary words). ثانوي لفظ اهي آهن، جيڪي بنيادي لفظن مان جُڙن ٿا. سنڌي زبان ۾ ابتدائي لفظن جي اڳيان، پٺيان هڪ يا

وڌيڪ حرفن جو اضافو ڪري لفظ جوڙيا ويندا آهن. جيئن: مُلھ جي اڳيان (Prefix) ”ا“ لڳائڻ سان امُله، نهاريو جي آخر (Surfix) ۾ ”م“ نهاريوم، تن طبيب (Complex word) تن + طبيب وغيره مرڪب لفظ آهن. شاهہ لطيف اهڙن ڪيترن ئي الفاظن ۾ صرفين جي ڦيرڦار ڪندي ڪيترائي نوان لفظ جوڙيا ۽ استعمال ڪيا آهن، جنهن سان نہ فقط سنڌي ٻوليءَ کي شاهوڪار بڻايو اٿائين، پر ٻوليءَ ۾ خوبصورتي ۽ ترنم ۽ يگانيت پڻ پيدا ڪئي اٿائين. جن جا ڪجھ مثال پيش ڪجن ٿا، جيئن اڳياڙي ۾ اضافي وارو هي بيت.

اَوتڙ ڪنهن نہ اوليا، سُتَڙ ويا سالم،
هيڪائي هيڪ ٿيا، اَحد سين عالم،
ٻِي ٻَهَا بالَم، آڳي ڪيا آڳھين.
(قاضي، 1993ع، ص3)

مٿين بيت ۾ ٻہ لفظ آيل آهن، هڪ آهي اوتڙ ۽ ٻيو سُتڙ جن جي اڳيان (Prefix) اوتڙ ۽ سُتڙ آهي. جن جا اشتقاق هن طرح سان ٿيندا ”او+ تڙ“ جنهن جي معنيٰ آهي، اٽانگو اوکو ڏکيو يا خراب تڙ ۽ ٻيو سُتڙ سُ+ تڙ = سنو تڙ، سٺائو تڙ، سولو آسان ۽ سهنجو تڙ. پڇاڙي (Surfix) جي ڦير ڦار وارو بيت پيش ڪجي ٿو:

آيا آس ٿيام، ٻاروچا ٻنيور ۾،
پسي پھر پنهونءَ جي، ننهن سيئن نيڻ ٺريام،
گوندر وسريام، سکن شاخون ڪييون.
(قاضي، 1993ع، ص529)

توڙي جو هي ٻہ ضميري پڇاڙيون ئي آهن، پر هتي اسان آخر ۾ آيل حرف اضافت طور ڪتب آندا آهن.

(ٿيا + مِ: معنيٰ مون کي ٿي)
(ٺريا + مِ: معنيٰ منهنجا نيڻ ٺريا)
(گذريا + مِ: معنيٰ منهنجا ڏکيا پل، گھڙيون، وقت گذري ويو)

شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام ۾ اهڙا مرڪب لفظ (Compound word) بہ جام استعمال ڪيا آهن. جيڪي رسالي ۾ موجود آهن، پر هتي فقط ٻہ بيت پيش ڪجن ٿا:

هل هينئين سين هوت ڏي، ڇِپَرِ ڇُلُ مَ تون،
منجهان لڏو مون، ڪوهيارو ڪيچ ڏٽي.

❋❋

سبي سيبا ڏي، پوريءَ نينهن نہ ڳچو
ڪَتيءَ وَٽِيون ڪُٽيون، سَتي سيٽي سي،
مَچڻ چونمِ ڪ، تہ لڄائيئي ٽرڄائيون.
(قاصي، 1993ع، ص402، 708)

(ڪيچ + ڌڻي = ڪيچ جو مالڪ)
ٽر+ ڄائيون = ٽر ۾ جنم وٺندڙ)

شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ اهڙا ڪيئي لفظ موجود آهن. جيئن، چوڏهين ماهہ چنڊ، چوڏهين چنڊ، چنڊ چٽائي، سور ڌڻي، پب ڌڻي، ساٹ ڌڻي، ٽر ڄاپيهو سورٹ ور، سنجهہ صباح، رت رتياس، اتر واءُ، سر چڙهيو ڪجايون ڪرن ۽ رات سهائي وغيره.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ اهڙا صرفي ڦير گهير وارا يا اڳياڙيءَ (Prefix) سرن لفظن جي شروعات ۾ مٿا سٽا وارا بيت موجود آهن. جيڪي هيٺ پيش ڪجن ٿا:

1. هر ڪو سَچُ اَسَچُ ڪري ٿو.
ڪنهن ماٹڪ جيئن موت ٻري ٿو.

**

2. پورهيت لَئي پرديس بہ ساڳيو ديسُ بہ ساڳيو
(شاعري_1، 2008ع، ص410_685)

اصل لفظ سَچُ آهي ان جي اڳيان ”ا“لڳائڻ سان اَ سَچُ ٿي پيو آهي ۽ دِيس جي اڳيان ”پر“ لڳائڻ سان ديس ٿي پيو آهي. اهڙيءَ طرح دَڳُ اڳيان ڪُ لڳائڻ سان ڪُدَڳُ، جا لفظ جي اڳيان ”آ“ يا ”را“ لڳائڻ سان انهن ۾ فرق اچي ٿو. اهڙي نموني پڇاڙيءَ(Surfix) ملائڻ وارا بيت بہ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موجود آهن. جيئن:

سجڻ جو ساريوم، تہ آيون هيرون هنج ۾،
جيڏانهن نهاريوم، چوڏهينءَ جي چنڊاڻ هئي.
(شاعري_1، 2008ع، ص 19)

ساريومِ: ساريو + مِ معنيٰ مون ساريو مون ياد ڪيو.
نهِاريومِ: نهاريو + مِ معنيٰ مون نهاريو يا مون ڏٺو.

ان بعد شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ٻٽا يا مرڪب لفظ بہ تمام گهڻي تعداد ۾ ملن ٿا. جن کي (Compound word) چئجي ٿو اچو تہ ڏسون.

پڇو پيون ڇا پاڙي واريون، پلا اسان جي بات،
چڙي ويو آ چنڊ اسان سان، رسي وئي آ رات.
او منهنجا چِتِ چورَ
پل پل تنهنجا پورا!
(شاعري_1، 2008ع، ص47_48)

مٿين بيتن ۾ پاڙي واريون، اسان جي بات، چڙي ويو آ چنڊ، رسي وئي آ رات کان سواءِ ٻيا بہ ڪيترائي ٻتا يا ترڪيبي لفظ موجود آهن جيئن: سڄڻ نہ آيو ساوڻ آيو بادل برسيا، نيڻ نہ ترسيا، بسنت رت، رت بدلي، سک جا سپنا، جڳ مڳ، جڳ جا جهڳڙا، او بانورا، اوسانورا، اِجها اُجهامي، گهٽا گنگور، مرجهايل من، اُڏاري واءُ، جرڪيا جر، پٽ ڏٺي ۾ قرب ڪٺي وغيره ٻتا لفظ يا س ر آهن.

شيخ اياز تي شاه لطيف جا نحوي اثر

نَحوَ: ذ. جملن جي بناوت _ اکرن جي بيهڪ_ جملن جي ترڪيب وارو علم _ علم گرامر _ ويا ڪرڻ _ (ظرف) طرح _ طريقو _ڍنگ _ريت نمونو _ راهرستو _ وقت _نوع.

نَحوَ ٻجو(ڪ) :ذٻج جي وچ واري اک (جنهن مان ٻج ڦُٽي) ٻوليءَ ۾ لفظن حرفن فعلن جي بناوت، ڦير گهير ۽ ترتيب جو عمل. [13]

مرزا قليچ بيگ علم نَحوَ جي تشريح هن ريت ڪئي آهي، "علم نحو: لفظ جي اصلي معنيٰ آهي پاسو ۽ اصطلاحي معنيٰ اٿس حرف هڪ ٻئي جي پاسي ۾ ٻيهاري لفظ جوڙڻ ۽ لفظ هڪ ٻئي جي پاسي ۾ ٻيهاري جملا جوڙڻ ۽ جملا هڪ ٻئي جا پاسي ۾ ٻيهاري بيان يا تقرير يا دليل جوڙڻ. انهيءَ ڪري نحو جي رواجي معنيٰ ٿي دستور يا طرز يا قانون، جن موجب حرف، لفظ ۽ جملا پاڻ ۾ گڏجن ٿا ۽ موافقت رکن ٿا ۽ هڪ ٻئي تي عمل هلائين ٿا.

انهيءَ مان ڏسڻ ۾ ايندو تہ اهي ساڳيا اصطلاحي نالا جي صرف ۾ ڪم اچن. سي ئي وري نحو ۾ بہ ڪم اچن ٿا، جيئن تہ اسم، فعل، حرف، صفت، ضمير، جنس، عدد، حالت، زمان وغيره. اهي سڀ صرف ۾ انهيءَ لاءِ ٿا اچن تہ خبر پوي تہ انهن ۾ لفظن جون جدا جدا صورتون ڪهڙيون ٿين ٿيون. پر نحو ۾ اهي ساڳيا لفظ انهيءَ لاءِ ٿا اچن تہ انهن جي گڏجڻ جا قانون معلوم ٿين، جن موجب اُهي صحيح ڳالهائي ۽ لکي سگهجن. [14]

نَحوَ مان مراد جملن جي ترتيب يا بيهڪ آهي، جملا، جملن جا جزا، جملن ۾ لفظن جي مخصوص جڳهہ، جملن جو ڪارج، جملن ۾ لفظن جي مٿا سٽا، جملن جي ترڪيب،

وغيره کي علم نحوَ چئجي ٿو. هن علم مطابق لفظن مان فقرا، يا جملن جا ٽڪرا ۽ جزا جوڙيا ويندا آهن، جزن يا فقرن مان جملا ٺهندا آهن.

"Syntax is thearrangement of words in sentences, clanses and pharases and the study of the formation of santences and the relationship of their component part." (15)

"علم نحويات لفظن جي جملي ۾ تنظيم، جملي جي حصن يا جزن ۽ فقرن، جملي جي بناوت ۽ انهن جي جوڙجڪ جي جزن جي لاڳاپي جو علم آهي".

"لفظن مان فقرا (Phrases) جملي جا جزا (Clauses) ۽ جملا (Sentences) ٺهن ٿا. انهن جي بناوت جو چار مکيه خاصيتون آهن. چونڊ، ترتيب، ترميم ۽ سٽاءُ. نحوي جوڙجڪ ۾ صرف لاڳاپيل جزا ئي هڪ ٻئي سان ملندا آهن. انهن اصولن ۽ مسئلن جي خبر علم نحويات ذريعي پوندي آهي." (16)

"The study of syntax is essentially a problem of determining the regularities in the arrangements of form classes." (17)

"نحويات جو مطالعو لازمي طور تي گروهن جي صورت جي تنظيم جي پابندين اصولن جي مسئلن کي طئي ڪندو آهي."

نحوي جوڙ جڪ جي حوالي سان هر هڪ لفظ جي پنهنجي پنهنجي مقرر جاءِ هوندي آهي، جتي هو پنهنجو پنهنجو ڪارج ادا ڪندا آهن. هر ٻوليءَ جي جملن جو پنهنجو سٽاءُ يا بيهڪ هوندي آهي، جيئن انگريزي ٻوليءِ جي جملي ۾ پهريان فائل وچ تي فعل ۽ آخر ۾ مفعول رکيو ويندو آهي مثال طور: (I eat a meal) آءِ فائل، اِيٽ فعل ۽ مِيل مفعول آهي، پر سنڌي ٻوليءَ جي اصول مطابق هر جملي ۾ پهريان فائل، وچ تي مفعول ۽ آخر ۾ فعل ڪتب آندو ويندو آهي. جڏهن تہ صفت موصوف کان پهريان، ظرف فعل کان پهريان حرف جر اسم ۽ ضمير کان بعد ۾ ڪتب آندو ويندو آهي. جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي عام بيهڪ يا سٽاءُ آهي. اڪثر ڪري حالت اپادان حرف جر جي جاءِ تي پچاڙيون ملائي ٺاهبي آهي. جنهن جي پچاڙيءَ ۾ گهڻو ڪري "ن" لڳائي ويندي آهي، جيئن اندران، ٻاهران، اڳيان، پٺيان، ڏاران، پاران، پچاڙان، سامهان، هيٺان، مٿان، منجهاران ۽ وانگيان، وغيره. ڊاڪٽر ٽرمپ پڻ اها ئي ترڪيب لکي آهي هو چوي ٿو تہ:

"The avable case is formed in sindhi by the affix "ان" which is always connected with the base itself and never written separately." (18)

"سنڌيءَ ۾ حالت اپادان "ان" جوڙ ملائڻ سان ٺهندي آهي، جيڪو هميشہ بنياد سان مليل هوندو آهي، ان کي ڪڏهن بہ الڳ نہ لکيو ويندو آهي. "

جيئن شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جا هي بيت آهن، جن جي آخر ۾”ان“ ڏنل آهي، جيڪا حرف جر جي عام حالت اپادان آهي.

شاهہ لطيف:

وٽن وينِي آهيان، ڏسئو ڪيئن ڏسان،
جنهن جِهوئي ناهہ ڪي، سا ڪا سونهن سنديان،
پسئو ڪين پسان، آئون نہ جيئندي ان ريءَ.
(قاضي، 1993ع، ص154)

جِتِ نَہ پَکيءَ پيرُ، تِتِ تمڪي باهڙي،
ٻيو ٻارينديو ڪير، ڪاهوڙڪيءَ کير ري،
(قاضي، 1993ع، ص217)

شيخ اياز:

چوٽا چندن واسئان، ويرو تار ورونهن،
سورٺ ساري سونهن، اُجَ اُجهي ئي ڪِين ٿي.
(شاعري_2، 2023ع، ص73)

تو تي تن من واريان، تو جئَن ڪير ڪنوار!
هُونءَ تہ هن سنسار جي، ليلا آهي اپار،
پَر مون تنهنجي پيار، سڀڪجهہ پاتو سندري!
(شاعري_2، 2023ع، ص75)

مرزا قلچ بيگ آن ڪان سواءِ حرف جر جون ٻيون پڇاڙيون بہ ٻڌايون آهن، جن ۾ م، س ۽ ن اچن ٿا. ”جيئن سندم، سندس، ڪانئس، ڪانئن، منجهس، مٿانس، ڪٽس، اتن، ڪيس، لاڪس وغيره.“ (19)

اهڙيءَ ريت حالت اپادان جون ڪجهہ ٻيون پڇاڙيون بہ آهن، جنهن ڪي ڊاڪٽر مرلي ڌر جيٽلي حرف جر جون پڇاڙيون سڏي ٿو. هو لکي ٿو تہ:”سنڌيءَ جي اسم جي حالت عام پٺيان ڪن ڪن جملن ۾ حرف جر جو استعمال ٿيندو آهي، جيئن تہ گهر ۾، گهر مان، گهر ڏانهن، گهر وٽ وغيره. ڪن جملن ۾ ڪجهہ حرف جر، پڇاڙيءَ (Suffix) جي صورت ۾ اسم سان لڳائي بہ ڪتب آڻبا آهن، جيئن تہ: گهر + آن = گهران، گهر + اِ = گهرِ، اهڙي قسم جي پڇاڙين کي حرف جري پڇاريون سڏجي ٿو.“ (20)

مٿي ڏنل پڇاڙين کان سواءِ شاهه لطيف ”ين“ ملائي نئين حالت اپادان جوڙي آهي، اهڙا ڪيئي بيت سندس رسالي ۾ موجود آهن، جنهن عالمن جو ڌيان ڇڪايو آهي. انهن مان ڪجهه مثال خاطر هيٺ هڪ پيش ڪجن ٿا:

هلو هلو ڪاڪِ تڙين، جتي نينهن پچار،
ڪانهي ٻي تنوار، سيڪا پسي پرينءَ کي.
(شاهه جو رسالو 1993ع، ص594)

حالت اپادان	حالت جري
تَڙين	تڙن تي

اهڙيءَ ريت شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ به حالت اپادان ساڳئي نموني واري موجود آهي، جيڪا شاهه لطيف استعمال ڪئي آهي. اچو ته ڏسون:

لڪي وينا لامُئين، پکي منجهه پرنِ
لُڏاٽي ۾ لوڻيون، سُتيون ساٿِ ڪَرنِ
مُومَل سوچي ماڙيئين، ڪرها مانَ وَرنِ
چانگا چَندنَ هيرُئان ٻيو ڪجهه ڪونه چَرنِ
(شاعري_2، 2008ع، ص149)

حالت اپادان	حالت جري
لامئين	وڻ جي لام تي.
ماڙئين	ماڙين تي يا ماڙين ۾.

شاهه لطيف جي بيت ۾ تي حرف جر جي عيوض ”ين“ جڏهن ته شيخ اياز جي وائيءَ ۾ لام تي ۽ ماڙيءَ تي جي عيوض پڇاڙيءَ ۾ ”ين“ استعمال ٿيل آهي. تنهن ڪري اسم تڙ، لام ۽ ماڙيءَ جي اها حالت اپادان آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ مالڪي وارڻ جو هڪ طريقو اهو به آهي ته مالڪي زِير اضافت سان پڻ ظاهر ڪئي ويندي آهي. ”سنڌي زبان ۾ ڪيترائي اهڙا لفظ به نظر اچن ٿا، جن ۾ ”زير اضعافت“واري ترڪيب، سنڌي زبان ۾ دراصل فارسي زبان مان اڌاري ورتي ويئي آهي. هت خاص ڌيان طلب نُڪتو هي آهي ته علم صرف جي مطالعي دوران جڏهن مرڪب لفظن جو اڀياس ڪجي ٿو تڏهن معلوم ٿئي ٿو ته سنڌي زبان جي پنهنجي صرفيائي نظام ۾”زيراضافت“جي بدران”زَبر اضافت“موجود آهي.“[21]

شاهه لطيف ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ به اسان کي ”زبر اضافت“ جو استعمال نظر اچي ٿو جيئن شاهه لطيف جا هي بيت:

لڳي اُتَر هِيرَ، سامنڊين سِڙَه سنپاهيا،
لنگر ڪٽي ناڪئا، ٽڻا سَٽاوا سير،
هِيڙي نِتِ اُڪير، ڪاري ڪيڙائن جي.
(قاضي، 1993ع، ص334)

جهڙي لالي لاڪ جي، تهڙي سارنگ سِٽَ،
ائين سي اُڀن انگئيا، جيئن سي ڇُنيءَ ڇِٽَ،
برسي پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جا،
(شيخ، 2000ع، ص316جلد پهريون)

مٿي ڏنل بيتن ۾ اُتَرَ هِيرَ، سارنگ سِٽَ ۽ ڇُنيءَ ڇِٽَ اسم زبر اضافت ذريعي مالڪي ڏيکارين ٿا. عام حالت ۾ اتر جي هير، سارنگ جي سٽَ ۽ ڇنيءَ تي ڇِٽَ سان حرف جر جڙي ٿو. پر هتي شاهہ لطيف زَبر جي اضافت سان مالڪي ڏيکاري آهي. اهڙيءَ طرح شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ بہ اهڙا بيت موجود آهن. جن ۾ هُن ”زبر اضافت“ جو استعمال ڪيو آهي.

مٿي ڇنيءَ ڇتڙا، ويرو تار ورونهن،
سورٺ ساري سونهن، ڏاڍي ڏاڍان ڪينڪي.
(شاعري_2، 2008ع، ص73)

آري اُولہَ واءَ ۾، جهومن پيا جهاڙ
مٿان تم تم تارڙا، اُڀاريا آڪاڙ
لڪيو منجهہ نراڙ چمڪيو مون تي چنڊ جان.
(شاعري_2، 2008ع، ص112)

مٿين بيتن ۾ ”ڇُنيءَ ڇتڙا“ يعني (پوتيءَ جا ڇٽ ۽ گل ڦل) ڇُني مالڪ آهي، جنهن جا ڇٽ آهن. جڏهن تہ ٻئي شعر ۾ ”اُولهہ واءَ“ جي معنيٰ ٿيندي (اولهہ جي هوا) اُولهہ هوا تي مالڪي ٿو ڏيکاري.

سنڌي ٻوليءَ جي نحوي جوڙجڪ جي هڪ هيءَ بہ خوبي آهي تہ اسم، فعل ۽ حرف جر سان پڇاڙيون ملائڻ جي ڪري اهي ضمير خالص جو ڪم ڏينديون آهن. جن کي عالم ضميري پڇاڙيون يا ضمير متصل چوندا آهن. اهڙي قسم جي جوڙجڪ عالمن جو خاص ڌيان ڇڪايو آهي، جنهن لاءِ ڊاڪٽر ٽرمپ هن ريت لکيو آهي تہ:

“Instead of the inflected cases of the absolute personal and prosscssive pronouns, the Sindhi uses very extensively the so called suffixes or pronoun, which are affixed to nouns, postpositions (ad varbs) and verbs. The use of these suffixes

constitute quite a peculiar feature of the Sindhi language and distinguished it very advantageously from all the kindred idioms of India, which are destitute of personominal suffixes. (22)

”ضمير موصول: مالڪي ڏيڪاريندڙ ضميرن جي ڦيرايل حالتن جي بجاءِ سنڌيءَ ۾ وسيع پئماني تي پڇاڙيون يا اهڙا متصل ضمير استعمال ڪيا ويندا آهن، جيڪي اسمن، حرف جرن(ظرفن) ۽ فعلن سان ڳنڍيل هوندا آهن. انهن پڇاڙين جو استعمال سنڌي ٻوليءَ جي خاص خوبي آهي ۽ ان کي هندستان جي سڀني محاورن ۾ الڳ ڪري بيهاري ٿي، جيڪي ضميري پڇاڙين کان خالي آهي.“

برصغير جي ٻولين مان سرائڪي، پنجابي ۽ ڪشميري ۾ پڻ ضميري پڇاڙيون موجود آهن. ان کان علاوه پاڙيسري ٻولين فارسي ۽ عربي ۾ بہ اهڙيون پڇاڙيون پڻ ملن ٿيون. پر مان سمجهان ٿو تہ اهڙين پڇارين جو سنڌي ٻوليءَ ۾ هجڻ جو سبب عربي ۽ فارسي ٻوليءَ جو مٿس اثر، واهپو ۽ لاڳاپو آهي. ڇاڪاڻ جو سنڌي ٻوليءَ تي مذڪوره ٻولين جي لفظن ۽ گرامر جي ڪيترين ئي نحوي بناوتن ۾هڪ جهڙاين جو موجود هجڻ آهي. ڊاڪٽر فهميده حسين عربي ۽ فارسي ٻولن سان ڀيٽ ڏيندي لکي ٿي:

”ڏنو وڃي تہ سنڌيءَ ۾ ان کان وڌيڪ ضميري پڇاڙيون(مفرد توڙي ٻٽيون) استعمال ٿين ٿيون ۽ نہ صرف اسمن ۽ فعلن سان پر حرف (جر، اضعافت وغيره) سان بہ لڳن ٿيون ۽ مذڪر، مونث، واحد، جمع ماضي، حال، مستقبل _ مطلب تہ هر پهلوءَ کان پنهنجا ڏار گردان بہ رکن ٿيون.“ (23)

شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ اهڙيون ضميري پڇاڙيون موجود آهن، ضمير متڪلم لاءِ سنڌي ٻوليِ ۾ م ۽ س جو استعمال ٿيندو آهي، جنهن جو استعمال شاهہ لطيف ۽ اياز جي شاعريءَ ۾ هن نموني سان استعمال ٿيل آهن، جيڪي فعل ۽ حرف جر جي ملائڻ کان پوءِ ضمير متڪلم جو ڪم ڏين ٿا. ملاحظہ ڪريو:

اوڳڻ رُسي سيڪو ڳٽين پرين رڻامِ
ٻهون ٻاروتن ۾ ڪي ڪبيرا ڪيامِ
تيلانهين سريامِ سڪئون سور گهٽا.
(قاضي1994ع، ص131)

***

هيٺ جر مٿي ميجر، پاسي پرين سندامِ
ڪوڙين ڪاج سڏام، اڻ سڏو ڪو نہ رهيو.
(قاضي1993، ص349)

اصل لفظ رتا، ڪيا ۽ سريا آهن، پر انهن جي پٺيان ”م“ لڳائڻ سان معنيٰ ۾ تبديلي آئي آهي شاهه لطيف مٿين بيتن ۾ فعل سان ”مون کان لڳائڻ جي بدران ”م“ جو استعمال ڪري ساڳئي معنيٰ ورتي آهي جيئن :

رتا + م = رتام: معنيٰ مون کان رُتا (فعل سان)

ڪيا + م = ڪيام: معنيٰ مون ڪيا، مون کان ٿيا (فعل سان)

سريا + م = سريام: معنيٰ مون کان سريا (اضعافت سان)

سندا + م = سندام: معنيٰ مون سندا، منهنجا، منهنجو (اَضافت سان)

سڏا + م = سڏام: معنيٰ مون سڏايا (اضافت)

شاهه لطيف فعل سان مون (يعني) ضمير بدران ”م“ اضافي لڳائي، ساڳئي معنيٰ ورتي آهي. . جيئن هي بيت آهن.

پرين پيم پرڪٺا، راهه ۾ رت رنوم،
پارتو پرين ڪي، تپي تان نه ڏنوم،
چڪي تي چيوم، سواهرو سڄڻين،
(قاضي1993ع، ص394)

رنو + م = رنوم: معنيٰ مون رُنو (فعل سان)

ڏنو + م = ڏنوم: معنيٰ مون ڏِنو (فعل سان

چيو + م = چيوم: معنيٰ مون چيو (فعل سان)

شيخ اياز پڻ ساڳئي نموني سان فعل سان ضمير ۽ حرف جر لڳائڻ بجاءِ ”م“ جو اضعافي استعمال ڪري لطيف جيان ان جي ”مون“ ۽ ”کان“ معنيٰ ورتي آهي. اچو ته ڏسون:

ليلا ڪي هر لونءَ ۾، توسان لڪايوم،
هن سهٽي سنسار ڪي، چميءَ سين چايوم،
تو سان ورهايوم، جڏهن ساهه سرير ڪي.
(شاعري_2، 2008ع، ص125)

اَڄُ جو وتي وهه لئه پارون پنڌ ڪيوم_
واريءَ سان وِهُ گاڏئون، موکي مَنڌُ ڏنوم_
(شاعري_2، 2008ع، ص159)

ماريندي هن مڇ کي ڇا ڇا وس ڪيامِ!
ڇَتيُون ڇِهوُن ٿي وبون، ڇجي رڇ پيامِ،
وڙهندي ورهه ٿيامِ، اڃي وار اڃا ٿيا.
(شاعري_2، 2023ع، ص186)

لکايو + م = لکايوم: مون لکايو(فعل سان)

چايو + م = چايوم: مون چاهيو (فعل سان)

ورهايو + م = ورهايم: مون ورهايو (فعل سان)

ڪيو + م = ڪيوم: مون ڪيو (فعل سان)

ڏنو + م = ڏنوم: مون کي ڏنو (فعل سان)

ڪيا + م = ڪيام: مون ڪيا (فعل سان)

پيا + م = پيام: مون کي پيا (فعل سان)

ٿيا + م = ٿيام: مون کي ٿيا (فعل سان)

شاھ لطيف ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ جو صوتياتي مطالعو ڪرڻ سان هڪ اهو پهلو بہ سامهون آيو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي ٻنهي مهان شاعرن لفظن ۾ پدن جو واڌارو ڪري پنهنجي بيان جي انداز کي موثر، وڻندڙ ۽ من موهيندڙ بڻايو آهي. هُنن ”م“ کان سواءِ ”س“ جو پڻ سهڻو ۽ وڻندڙ استعمال ڪري شاعريءَ کي چار چنڊ لڳائي ڇڏيا آهن. اچو تہ ڏسون:

پرٿن پالياس، ٻانهڻ ٻيٽي آهيان،
حسن هوت پنهونءَ جي، ماري موت وڌياس،
جانڪين تان جيئنداياس، پيس ور وصال جو.
(قاضي، 1993ع، ص 463)

وڏيري هُياس، چنيسر جي راڄ ۾،
ڍُهلين، دمامين، نُفرئين، ٿي پلپل پڇياس،
ڏولي ڏيلياس، ٿيس ڏهاڳڻ ڏيھ ۾.
(قاضي، 1993ع، ص579)

پاليا + س = پالياس: پاليو تاتيو نپايو آهي(فعل سان)

وڌيا + س = وڌياس: وڌو آهي (فعل سان

هيا + س = هياس: مان هيس (فعل سان)

پڇيا + س = پڇياس: هُن پڇيو(اضعافت سان)

ڏيلييا + س = ڏيلياس: هن ڏيليو هن پري ڪيو هُن ڌڪي ڌار ڪيو

شيخ اياز پڻ شاھ لطيف جي پوئواري ڪندي ”س“ جو استعمال ڪيو آهي، جنهن سبب سندس شاعريءَ ۾ هڪ قسم جو نئون نکار پيدا ڪيو آهي:

ستارو! چئجوسِ، سهٽي ٻڌي سير ۾،
اسان اکيون ٻوٽيون، ٻڌندي ڪونہ ڏٺوس؛
اوندهہ اڙايوس، تو لئہ ڪاري ڪُن ۾.
(شاعري_2، 2023ع، ص131)

چئجو + س = چئجوس: هن کي چئجو(فعل سان)
ڏٺو + س = ڏٺوس: مون نہ ڏٺو(فعل سان)
اڙايو + س = اڙايوس: مون کي اڙايو ڦاسايو(فعل سان)

اهڙي طرح شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي سٽين نحوي بناوتون موجود آهن. پر هتي مقالي جي طوالت سبب گهڻا مثال ڏئي نٿا سگهجن.

نتيجو

شيخ اياز تي شاهہ لطيف جا جيڪي گهڻ رُخا اثر آهن. انهن ۾ ٻوليءَ جا اثر پڻ اهميت جو حامل آهن. مٿي ڏنل بحث مان خبر پوي ٿي تہ، ٻوليءَ جي حوالي سان شيخ اياز تي شاهہ لطيف جي نہ فقط تشبيهن، استعارن، تلميحن، اصطلاحن، پهاڪن، چوڻين ۽ صنعتن جا اثر موجود آهن. پر ان سان گڏوگڏ صوتي، صرفي ۽ نحوي بناوتن جا اثر پڻ موجود آهن. تنهن ڪري اهو چوڻ درست ٿيندو تہ شيخ اياز سنڌي ٻوليءَ جو اهو شاعر آهي، جنهن نہ فقط شاهہ لطيف جي ٻوليءَ جي متروڪ ٿيل لفظن ۾ ساهہ وجهي انهن کي نئين سِر جياريو پر انهن جو ڀيهر استعمال ڪري سنڌي ٻوليءَ کي نئين ندرت ۽ وسعت ڏني آهي تہ غلط نہ ٿيندو.

حوالا:

1. ميمڻ محمد صديق، ”سنڌ جي ادبي تاريخ“، سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي حيدرآباد سنڌ، 1937ع، ص 136_137.
2. سوڍر شاهنواز ڊاڪٽر، ”سنڌي ثقافت ۽ شاهہ لطيف“، شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ ضلع حيدرآباد، 1991ع، ص420.
3. جويو تاج، (مقالو) ”شاهہ لطيف سنڌي ٻوليءَ جو معمار“، خالد آزاد، (مرتب) ”شاهہ لطيف سنڌي ٻولي ۽ سماج“، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سال 2007ع، ص20.
4. سميجو اسحاق ڊاڪٽر، ”شيخ اياز جي شاعري“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو سنڌ، 2020ع، ص3.
5. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات“، (جلد چوٿون) سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، سنڌ، سال 2007ع، ص202.
6. www. answer/cp, (01. 02. 2010).
7. الانا غلام علي ڊاڪٽر، ”سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا“، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2006ع، ص242.

8. ساڳيو ساڳيو ساڳيو.
9. جلباڻي غلام حسين پروفيسر، "عربي _ سنڌي لغت"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو سال1988ع، ص 693.
10. بلوچ نبي بخش ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات"، (جلد چوٿون) سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سال 2007ع، ص198.
11. www. answer/cp, (01. 02. 2010) .
12. الانا غلام علي ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو ڇاپو ٻيو2005ع، ص33.
13. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات" (جلد پنجون) سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2007ع، ص417.
14. بيگ مرزا قليچ، "سنڌي وياڪرڻ"، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ سال 2015ع، ص67.
15. Encyclopadia Britanica 15th Edition,1988, Vol:II, P_465.
16. پتافي شازيه سفير ڊاڪٽر، "شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جو لسانياتي اڀياس"، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو حيدرآباد سنڌ سال 2017ع، ص46.
17. John, B, The study of language, Harvard university Press,Cambridge,7_ Edition, Carrol, 1968,P_37.
18. Ernest, Dr,"A grammar of the sindhi language,' Asian Educational aServices, Trumpp, New Dehli, 1986,AD:P217.
19. بيگ مرزا قليچ، "سنڌي وياڪرڻ"، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ سال 2015ع، ص 211_210.
20. جيتلي مرلي ڌر ڊاڪٽر، "شاهه جو رسالو هڪ اڀياس"، اکل ڀارتيه سنڌي ساهتيه ودوت پريشد پڻي (مهاراشٽر) 1992ع، ص85.
21. الانا غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو 2005ع، ص 153.
22. 'Asian Educational Services, "A grammar of the sindhi language,:,Ernest, Dr Trumpp, New Dehli, 1986,AD:P225.
23. حسين فهميده ڊاڪٽر، "سنڌي ٻولي:مختلف لساني پهلو"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد سنڌ، 2012ع، ص60.

ڪتاب:

24. علامه آءِ_آءِ قاضي، "شاهه جو رسالو(پيغام)" سنڌي ادبي بورڊ، سال 1993ع.
25. شيخ اياز "شاعري_1" ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، سال، 2008ع.
26. شيخ اياز "شاعري_2" ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، سال، 2008ع.

ڊاڪٽر نسرين ٽيبو

نياز همايونيءَ جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي حسناڪي

Himayoni Beauty of language in the Poetry of Niaz

Abstract

Niaz Himayooni is a distinguished modern poet of the Sindhi language, known for expressing the rich culture of Sindh. He transformed traditional Aroozi and classical poetry by introducing modern social and political themes, presenting them in an artistic manner. His poetry showcases a multidimensional beauty, characterized by its diverse themes and artistic creativity. Himayooni's wisdom and delicate use of language, along with his employment of metaphors, similes, and symbols, set him apart as both a unique and relatable poet for the masses. In this research paper, I explore the creative beauty of language in Niaz Himayooni's poetry. The aim is to understand how a creative and imaginative poet like him skillfully adopts delicate meanings and language aesthetics in his work. His extraordinary creativity in form, topics, and language usage has earned him a distinct identity as a poet in the Sindhi language. This research paper contributes to a deeper understanding of Niaz Himayooni's stature as a creative poet and emphasizes the vital role of the Sindhi language in preserving its beauty. Additionally, the importance of poets and poetry in advancing the language is highlighted throughout the paper.

Keywords: Modern poet, Sindhi language, linguistic creativity and delicacy, social and political themes

سنڌ جي ترقي پسند ۽ روشن خيال شاعرن، جن ڌرتيءَ جي نج ۽ تز ٻوليءَ کي پنهنجي شاعري ۾ استعمال ڪيو هجي، انهن ۾ نياز همايونيءَ جو نالو بہ نمايان نظر اچي ٿو.

نياز همايونيءَ جو اصل نالو مشتاق احمد هو پر هُن ادبي نالي نياز همايونيءَ طور شهرت ماڻي. نياز همايوني ديني مدرسي ”احياءَ العلوم“، جيڪو مولانا عبدالغفور ’مفتون‘ همايونيءَ جو قائم ڪيل هو، ان ۾ مولانا جي ڏوهٽي مولانا عبدالباقيءَ جي

نگرانيءَ ۾ تعليم حاصل ڪئي. هن عربي، فارسي، سنڌي ۽ طب جي تعليم حاصل ڪئي ۽ قرآن شريف جو حافظ بہ ٿيو. روزگار جي سلسلي ۾ نياز همايوني ڪراچيءَ مان "الشهباز" اخبار ڪيڏي، رستم، شڪارپور ۽ ٽنڊو حيدر ۾ حڪمت جو دڪان بہ کوليو. پر آخر ۾ 1965ع کان مرڪزي اردو بورڊ ۾ نوڪري شروع ڪيائين.

"1965ع کان حيدرآباد ۾ قائم ڪيل مرڪزي اردو بورڊ ۾ ڊائريڪٽر جي حيثيت ۾ ڪم ڪيائين. 1988ع ۾ رٽائر ٿيڻ کانپوءِ مختلف علمي ۽ ادبي ادارن لاءِ ترجمي، تاليف ۽ حڪمت جي ڪم ۾ مصروف رهيو."(1)

نياز همايونيءَ جي شاعريءَ جي ڇپيل ڪتابن ۾ "ساڃهہ جي ساک (1975ع)"، "ڌرتيءَ جا گيت" (1977ع)، تاج جويي جو مرتب ڪيل "دل ۽ ڌرتيءَ جا گيت (2009ع: جنهن ۾ ٻئي ڪتاب ۽ نئين هٿ ڪيل شاعري بہ موجود آهي)، شامل آهن. سندس فن ۽ فڪر تي ڊاڪٽر نسرين ٿيبو جي پي ايڇ ڊي ٿيسز "نياز همايوني جي شاعري جو فني ۽ فڪري جائزو (2024ع)" بہ لکي ويئي آهي. ان کانسواءِ تاج جويي، نياز جي طنزيہ ۽ مزاحيہ شاعريءَ جو مجموعو "دوزخ ۾ رهڻ جي ريهرسل" بہ ترتيب ڏنو آهي، جيڪو روشني پبليڪيشن وٽ ڇپجي رهيو آهي. شاعريءَ ۽ نثر ۾ نياز جا لکيل ۽ ترجمو ڪيل ڪتابن جو تعداد 21 آهي، جيڪي ڇپجي چڪا آهن ۽ لڳ ڀڳ 19 ڪتاب ڇپجڻ جي اوسيئڙي ۾ آهن. نياز همايونيءَ جي ڇپيل ڪتاب واري شاعريءَ ۾ تي وايون، ٽي ڪافيون، بيت، گيت، لوڪ گيت، غزل، دوها ۽ نظم موجود آهن، جن جو تعداد تمام گهڻو آهي، جن ۾ طنزيه ۽ مزاحيه نظم بہ اڇي وجن ٿا.

شاعري انسان جي داخلي دنيا جي اُڪيڙ ڪندي آهي، ۽ گڏوگڏ انسان جي آسپاس موجود ماحول، سماجي حالتن ۽ تاريخ جي ارتقائي مرحلن کي بہ محفوظ ڪرڻ جو ڪم ڪندي آهي. اهڙيءَ طرح وطن، ٻولي، ثقافت ۽ ان جي مٽيءَ سان وابستگي شاعريءَ جو گڻ آهي يا فطرت جي حسن ۽ ڪرشمي سازيءَ کي بيان ڪندي آهي. هر وڏو شاعر انهن سڀني رنگن ۽ انگن جو مرڪب هوندو آهي.

شاعريءَ جي فني جوڙجڪ ئي، ان کي حسن بخشي ٿي، جيڪا ٻڌندڙ يا ڏسندڙ کي تسڪين بہ ڏئي ٿي ۽ خوشي جو هڪ خوبصورت احساس بہ ڏياري ٿي.

نياز همايونيءَ جي شاعري، موضوع، ترنم، نغمگيءَ، ٻولي ۽ هيئت جي لحاظ کان سنڌي شاعريءَ جو اهم حوالو آهي. ان سلسلي ۾ نذير سومرو لکي ٿو:

"جن شاعرن نئين هيئت هيٺ منفرد لهجي ۾ شاعري ڪئي آهي تن ۾ نياز همايونيءَ جو نالو اهميت وارو آهي. هو ذوالفقار راشديءَ جو حوالو ڏيندي نياز جي شاعريءَ لاءِ لکي ٿو "اهڙيون پياريون سٽون، لفظ، محاورا

۽ ترڪيبون رڳو نياز همايونيءَ جهڙي گڻواڻ ۽ سچي ڪلاڪار جي زرخيز قلم مان ئي ڦٽي سگهن ٿيون. نياز ٻهراڙيءَ جي ڪن هالوچالو نستن ۽ بي ساهه لفظن ۾ هيڪاندو ساهه ۽ سواد ڀري ڇڏيو آهي. پاروٿن خيالن، الوڻن جذبن کي تازگيءَ ۽ چهراڻ ڏني آهي. شاعر ٻولين جا ٻڻائيندڙ ۽ نگهبان ٿيندا آهن. انهيءَ نڪته نظر کان نياز جو پورهيو ڪيرون لهڻي.“(2)

اها ٻولي جيڪا عام ماڻهن جي ٻولي هجي، جنهن ۾ لفظن جو ڀنڊار هجي ۽ جنهن ۾ سهڻي ۽ سيبتي جڙت هجي، ان متعلق محمد ابراهيم جويو لکي ٿو:

”ٻولي آواز جو مها ساگر آهي، ان ۾ لفظن جي موتين جا ڀنڊار ڀريا پيا آهن. اديب ۽ ليکڪ اهي سجاڻ ۽ ساڄاهه وارا غواص آهن، جيڪي هن جي بحر بي پايان مان رڳو املهه ۽ عين گهرج وارا موتي چونڊي ٻاهر ٽا آڻين، ۽ پوءِ انهن مان ويهي پنهنجي ادب جون مالهائون پوئين. لفظن جي اها چونڊ ۽ جائتي جڙت ئي آهي، جيڪا هڪ اديب جي عبارت کي امتياز بخشي ٿي. ياد رکڻ جهڙي ڳالهه آهي ته ٻوليءَ جو هر لفظ پس منظر ۾ معنائن جي هڪ دنيا پاڻ وٽ رکي ٿو ۽ جڏهن ڪو لفظ ڳائجي ٿو يا ٻڌجي ٿو لکجي ٿو يا پڙهجي ٿو تڏهن اهو پنهنجي انهيءَ سموريءَ دنيا سميت اچي ٿو اسان سامهون بيهي. لفظن جي انهي دنيا کي سمجهبو تڏهن ئي ان جو صحيح ۽ وزنائتو استعمال ڪري سگهبو. اهو ئي سبب آهي، جو دنيا جي مقبول عام اديبن هميشه ڌارين ٻولين جي غير ضروري لفظن، اصطلاحن ۽ ترڪيبن ۽ خود پنهنجين ٻوليءَ جي ڳرن ۽ غير مانوس لفظن کي استعمال ڪرڻ کان انتهائي پرهيز پئي ڪئي آهي.“(3)

شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي باريڪين، ان جي نزاڪتن، معنائن جي انيڪ خوبصورتين ۽ نفاستن کي فقط اهو ئي شاعر تخليقي سطح تي استعمال ڪري سگهندو، جنهن وٽ ٻوليءَ جو اڻ ميو خزانو هوندو ۽ ان کي استعمال ڪرڻ جي مڪمل صلاحيت پڻ رکندو هوندو ۽ ان ۾ ڪو به شڪ نه آهي ته نياز جي شاعري ۾ اهي سڀ صلاحيتون موجود آهن. نياز کي ٻوليءَ تي وڏي دسترس حاصل هئي. هن وٽ لفظن جو بي بها خزانو موجود هو. هو نون لفظن، نون اصطلاحن، فقرن ۽ ترڪيبن گهڙڻ ۽ انهي خزاني کي تخليق ڪرڻ جي وڏي مهارت رکندو هو. اها حقيقي قوت ئي آهي، جنهن جي ذات سان شاعري ڪندي، هن جي ذهن تي ڪئين تز سنڌي لفظ ۽ سهڻيون سٽون لاشعور طور تري ايندڙيون هيون.

ويهين صديءَ جي پوئين اڌ ۾ جن شاعرن سنڌي شاعريءَ جي ڪينواس تي پنهنجا نقش ڇڏيا، تن ۾ شيخ اياز، نياز همايوني، عبدالڪريم گدائي، تنوير عباسي، شمشير الحيدري، استاد بخاري، راشد مورائي، عبدالحڪيم ارشد نمايان آهن. پر انهن ۾ شيخ اياز ۽ نياز همايوني، انهي دؤر تي ڇانيل رهيا. نياز همايونيءَ جي انفراديت اها هئي، جو هو پنهنجي شاعري اسٽيج تي ترنم سان ڳائيندو هو جنهن ڪري هو ٻڌندڙن تي سحر طاري ڪري ڇڏيندو هو.

جديد ادب ۾ ڪنهن ادب پاري جي اهميت ۽ عظمت لاءِ موضوع، مواد ۽ ٻوليءَ کي وڏي اهميت حاصل آهي ۽ اهي اهڙيون شيون آهن، جن جو انتخاب ۽ استعمال، هڪ شاعر ۽ فنڪار جي فن کي فن جي بلندين تي پهچائي، سندس عظمت ۽ اثر کي همه گير ۽ لافاني بڻائي ٿو. جنهن فنڪار جو دامن موضوع، مواد ۽ ٻوليءَ جي چونڊ جي هنر کان خالي آهي يا وٽس اها ٻولي ۽ محاورا ڪونه آهن، جيڪي پڙهندڙن جي ذهن ۾ خوشبوءِ جي جهوٽي وانگر جذب ٿي وڃن، ته پوءِ اهڙو فنڪار، سڀ ڪجهه هجڻ جي باوجود قبول عام جو اهو درجو حاصل نٿو ڪري سگهي، جيڪو ڪنهن فنڪار کي انساني نسلن ۾ صدين تائين زنده ۽ متحرڪ رکي ٿو. نياز جي شاعري انهيءَ اصول تي سنڌي شاعريءَ جي انتهائي نمائنده ۽ نمايان بيٺل آهي. عبدالواحد آريسر لکي ٿو:

”نياز جي شاعري، ٻوليءَ جي لحاظ کان سنڌي ڪلاسيڪي چشمي مان سيراب ٿي، جديد موضوعات کي ائين پنهنجي گرفت ۾ وٺندي اڳتي وڌي رهي آهي، جيئن ڪا سانوري مالهڻ پنهنجي جهوليءَ ۾ گل چونڊيندي آهي. اها ٻولي اهڙي نج، نبار، بناوٽ کان خالي، صحت بخش ۽ تعميري هوندي آهي، جهڙي ماءُ جي ٿڃ. نياز کي ٻوليءَ لاءِ نه لغتن جا ڍير اٿلائڻا پوندا آهن، نه قبرون کوٽڻيون پونديون آهن ۽ نه وري لفظن کي ڳولڻ لاءِ سندرو ٻڌي ڪتابن جا جهنگل لتاڙڻا پوندا آهن. سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جو بي انداز ذخيرو نهايت ترتيب، صفائيءَ ۽ تنظيم سان سندس رڳن جي رت سان گڏ گردش ڪندو رهندو آهي. هو سنڌي ماروئڙن جي زبانن تان لفظ چونڊيندو آهي ۽ سندن دلين ۾ جهاتيون پائي تشبيهون استعمال ڪندو آهي. سنڌي ٻوليءَ جا لفظ سندس شاعريءَ ۾ سمائجڻ لاءِ ائين بيقرار هوندا آهن، جيئن جوانيءَ ۾ جلندڙ حسن، عشق جي بيتاب پاڪرن ۾ سمائجڻ لاءِ.“ (4)

نياز جي شاعريءَ جي ٻولي روان آهي، جنهن ۾ مست نئن وارو وهڪرو به آهي، تشبيهن جي اُٽت به آهي، ترڪيبن ۽ استعارن جي حسناڪي به آهي ته نون فقرن جي تخليق به آهي. اچو ته سندس شاعريءَ جي سونهن مان لطف اندوز ٿيون:

گيت لکان يا ڳوڙهن ۾ ڪا ڳالهہ ڪريان، آس نراس جي آڏيڙن ۾
ويتر ٿي تقدير اٽائي، تدبيرن ڪئي ڪا نہ سٽائي.
اوندهہ اپڙي اوريان پريان، ڳوڙهن ۾ ڳالهہ ڪريان.[5]

هن پياري گيت ۾ ”آس نراس“، ”آڏيڙن“، ”اٽائي“، ”سٽائي“ ۽ ”اُپڙي“ لفظن جو استعمال اهو ظاهر ڪري ٿو تہ نياز وٽ لفظن جو ڀنڊار موجود آهي، جنهن مان جيڪو وٽيس، سو پنهنجي مرضيءَ سان چونڊي ڪٿي بہ اٽت ڪري ڇڏي. ”آڏيڙن“ لفظ استعمال ۾ ڪونهي، جنهن جي جڳهہ تي ”ڏکن ڏاڍن“ عام طرح استعمال ٿئي ٿو. ائين نياز ان کي وري جياريو آهي. ان ڪانسواءِ ”اُپڙي“ لفظ بہ نج سنڌي لفظ آهي، جيڪو نياز نهايت خوبصورتيءَ سان استعمال ڪيو آهي. اُپڙي جي معنيٰ اهي ”وڏي اچڻ“ يا ”گهيرو ڪري وجڻ“. اهڙا لفظ سيني مان ڪڍي پني تي اڪيرڻ نياز جو ئي ڪمال آهي.

نياز لوڪ گيتن ۾ بہ سهڻي، سلوڻي ۽ عام فهم ٻولي استعمال ڪئي آهي. سندس لوڪ گيتن ۾ ڪمال جي رواني آهي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو:

”نياز همايونيءَ وٽ لوڪ رس تمام گهڻو آهي، هن ڪيترن لوڪ گيتن کي نوان ٻول ڏنا آهن. نياز جي ڪلام ۾ ’هَنبوشي‘، ’هو جمالو‘، ’سنيهو‘، ’چيڻو‘، ’همرچو‘ ۽ لولي پڙهندي، جيڪو لطف اچي ٿو، ان جو اندازو اهو ماڻهو لڳائي سگهندو، جنهن کي هنن عوامي گيتن جي صحيح پروڙ هوندي.“[6]

نياز جو هڪ گيت ”چيڻو وينئي چڙيان“ آهي، چيڻو اناج جو قسم آهي، جنهن جون ست ڪلون هونديون آهن ۽ اهو چڙڻ ڏاڍو ڏکيو هوندو آهي. چيڻي جو ڀت تمام لذيذ ٿيندو آهي ۽ اهو ڏٿ طور ڪم ايندو آهي. هن لوڪ گيت جا ٻہ بند ڏجن ٿا، جن ۾ ٻوليءَ جو استعمال ڪمال جو آهي:

تنهنجون ڳالهيون، تيرهن تاليون،
چيڻو وينئي چڙيان،
لوڪ جون لاتيون، چٽنگ چُنواتيون،
چيڻو وينئي چڙيان.[7]

هنن بندن ۾ ’تيرهن تاليون‘ ۽ ’چٽنگ چُنواتيون‘ ۽ ’لاتيون‘ جهڙا محاورا ۽ لفظ استعمال ڪيا ويا آهن، جيڪي ٻوليءَ کي وسعت بخشين ٿا ۽ نيٺ سنڌي لفظ ٻوليءَ کي خوبصورتي بخشين ٿا. هن گيت ۾ ٿر جي ٻهراڙيءَ جو پيارو منظر اکين جي اڳيان تري اچي ٿو.

سنيهو لوڪ گيت جي سونهن ڪي ڏسو:

سيج پلنگ تي پئي ٿي اُٿلان،
جڻ تہ تئي تي ماني،
منهنجا جاني، مان تہ سنيهو پئي ٻُڌايان!
مان تہ سنيهو پئي ٻُڌايان!

مٽي ۾ ڦيري، من ۾ اماڙيون،
جڻ تہ سِراڻ تي ڪاتي،
منهنجا ڀاتي، مان تہ سنيهو پئي ٻُڌايان!
مان تہ سنيهو پئي ٻُڌايان!

اکڙين ۾ گهمر، اندر ۾ اُلا،
جڻ تہ ڦڙين ۾ نهائين،
منهنجا سائين، مان تہ سنيهو پئي ٻُڌايان!
مان تہ سنيهو پئي ٻُڌايان![8]

سنيهو: پيغام، نياپو اُماڙيون، باهہ سان ٻريل ڪاٺيون، اُلا!، باهہ، نهائين، آوي، ڪُوري، جنهن ۾ مٽيءَ جا ٿانو پچي راس ٿيندا آهن.

نياز همايوني، عورت جي وڇوڙي جي جذبات جو اظهار عام رواجي ’پلنگ‘ ۽ ’تئي‘ کي استعمال ڪري شعر کي ڪهڙي نہ جوت بخشي آهي. عام رواجي شيون آهن، انهن کان سڀڪو واقف آهي، پر نياز چوي ٿو سيج پلنگ تي پئي ٿي اُٿلان، پٿلان، تئي تي مانيءَ وانگي پچان پئي، سيج پلنگ تي بيچين آهيان. نياز هن گيت ۾ ههڙيون شاندار تشبيهون ڏئي لوڪ گيت ۾ نوان رنگ ڀري ڇڏيا آهن. هن گيت ۾ لفظن جي جڙت ۽ تشبيهن جي استعمال مان شاعر جي ٻوليءَ تي دسترس نروار ٿئي ٿي.

اهڙيءَ طرح ٻئي بند ۾ بہ نياز عام رواجي لفظن جو استعمال ڪيو آهي، جيڪي لفظ ٻهراڙيءَ ۾ گهر گهر ۾ استعمال ٿيندا آهن. مٽي ۾ ڦيري، من ۾ اُماڙيون، جڻ تہ سِراڻ تي ڪاتي پڻ لاجواب تشبيهہ آهي. اهڙي طرح ٽئين بند ۾ بہ نياز رواجي لفظ ڪم آندا آهن. اکڙين ۾ گهمر، اندر ۾ اُلا جڻ تہ ڦڙين ۾ نهائين. نياز هن لوڪ گيت ۾ عام رواجي لفظ تشبيهن سان ڪم آڻي ڪيئن نہ لوڪ گيت کي سنواري ۽ سينگاري ڇڏيو آهي ۽ ٻوليءَ جو حق ادا ڪيو آهي.

هن گيت ’وهي ڀتر ول جان ڦلاري‘ ۾ نياز جوانيءَ جي ڳالهہ ٿو ڪري، ان ۾ وڇوڙي جي ورلاپ جي ڪيئن نہ خوبصورت لفظي روپ ڏئي ٿو:

وهي پترِ وَل جا ڦُلاري،
پوپٽ وانگي نينهن آيو،
پوپٽ وانگي نينهن آيو!
ٽانڊاٽي جان آس الا، ٽمڪي دل جي واهڻ ۾،
اڏمن اُڻ تڻ لاتي هوءِ، باھ لڳي، چڻ باهڻ ۾،
ڪيئن ڪري اٽڪاڻ وِچاري،
پوپٽ وانگي نينهن آيو!
چانڊوڪيءَ تي وير جيئن، لهي چڙهي تي چُور ٿئي،
دل تي چاهي تيئن ڪوئي، اوري اچي ۽ ڏور ٿئي،
سرس ٿئي سِڪ هيڪاري،
پوپٽ وانگي نينهن آيو!
پيار جي منڙي هير ڳُهلي، ڪڙيون مُرادن جون مکڙيون،
هيج وسايون وستيون الا، جرڪيون ماڻڪ جان اکڙيون،
وسنوَ ورونهن تي چوڏاري،
پوپٽ وانگي نينهن آيو!(9)

وهي: جوڀن، جواني، پتر ول: پوسل تي ٿيندڙ پيلن گلن واري ول، ڦلاري: گل ڀاتيءَ تي وري، ڦلار ڪيائين، گل ٽيڙيائين. واهڻ: علائقو اڻ تڻ: پريشاني، ڳڻتي، اڏمن: اندر مان نڪرندڙ جذبن. چُور: گم، ڏور، پري. سرس: وڌيڪ، هيڪاري، گهڻي کان گهڻي. باهڻ: ٻيلي ۾ ٿيندڙ بانس جو وڻ، هيج: خوشيون، ورونهن: وندر، مصروفيت، خوشيءَ واري حالت.

نياز همايوني هن گيت ۾ جذبن جو اظهار فنڪاراڻي انداز سان پيش ڪري ٿو. نياز جي شاعري زندگيءَ جي مختلف رنگن جي شاعري آهي. هڪ حساس شاعر وانگر جيڪي ڪجھ سندس مشاهدي ۾ اچي ٿو ان کي هو ٻين تائين پهچائي ٿو جنهن ۾ لڙڪ بہ آهن تہ مرڪ بہ آهي. خوشي بہ آهي ۽ غم بہ آهي. اڪيلائي بہ آهي، ميلو بہ آهي ۽ وصل وارو خوشين ڀريو ماحول بہ آهي. تشبيھ جو سهڻو استعمال بہ جيئن ’پوپٽ وانگي نينهن آيو‘، ’هيج وَسايون وستيون اَلا‘، ’جرڪيون ماڻڪ جان اکڙيون‘.

’ماڻڪ جان‘ ۽ ’پوپٽ وانگي‘ تشبيهون ڏئي ڪيڏو نہ شعر ۾ هن جمال پيدا ڪيو آهي ۽ ٻوليءَ کي نزاڪت بخشي آهي. هي سڄو گيت تشبيهن سان ٽمٽار آهي، هر بند ۾ تشبيهون آهن. نہ رڳو اهو پر نج نبار ۽ غير مروج لفظن جو استعمال بہ گيت کي انفراديت بخشي ٿو. نياز همايونيءَ جي هن گيت ۾ وچڙي يا جدا ٿي وڃڻ لاءِ کهڙا نہ معنيٰ خيز لفظ استعمال ٿيل آهن.

هيٺيون گيت بہ ڏسو:

تنهنجي دنيا سڀ رنگ، سانول!
مون وٽ روپ نڪو ٻهروپ الا!
مون وٽ روپ نڪو ٻهروپ الا!

تنهنجي دنيا چيٽ جا ميلا،
منهنجي دنيا هيڪل وياڪل،

منهنجي دنيا ولهيءَ جا واڪا،
تنهنجي دنيا ڇم ڇم پايل.[10]

ٻهروپ: شڪل جو ڏوڪو سامهون اچڻ جي رنگ روپ ۾
هيڪل: اڪيلي سر، توڪانسواءِ
وياڪل: ويچاڻي، مايوس
ولهي: ڦريل عورت، اها عورت جنهن کي پنهنجا ڇڏي ويا هجن.
واڪا: دانهون، رڙيون، ڏاڍي سڏ ڪرڻ.

نياز جي صرف انهيءَ گيت جي هيئت منفرد نرالي ناهي، پر هن جا سڀ رومانوي رنگ جا گيت منفرد ۽ نرالي هيئت رکن ٿا. هن جي رومانوي رنگ جي گيت ۾ انتظار ۽ وڇوڙي جي احساسن ۽ ڪيفيتن جا ڪيترائي نوان رنگ آهن، انهن رنگن ذريعي گيت ۾ موجود ماحول ۽ منظر پڻ حسين لڳن ٿا. هن جي گيتن ۾ سنڌ جي ٻهراڙيءَ جا منظر نمايان نظر اچن ٿا. بهترين لفظي اڏت بہ گيت جي حسناڪيءَ ۾ واڌارو ڪري ٿي.

نياز همايونيءَ پنجابي صنف ماهيا کي سرائڪي ۽ سنڌي ويس ڍڪايو آهي. هن جي سرائڪي ماهيي جون سٽون ڏسو:

تيڏا جوبن بادامان دا وڻ بالو،
تيڏي ٻول ايوين، ماهيا جڻ بالو،

ميڏي ڳلي وچ چاندي دا هس ماهيا،
سونا پيار ميڏا جنهينڪون لڳدي نہ ڪس ماهيا.[11]

ماهيي ۾ عاشق عورت آهي ۽ معشوق مرد. مٿئين بند ۾ مرد چوي ٿو تہ تنهنجي جواني، تنهنجو جوڀن بادام جي وڻ جهڙو سهڻو ۽ سيبتو آهي ۽ تنهنجو ڳالهائڻ، تنهنجي ٻولي ماهيي جهڙي مٺي ۽ سوادي آهي. هن بند ۾ لاجواب تشبيهن سان گڏ نياز پياري ٻولي بہ استعمال ۾ آندي آهي.

هِن بند ۾ عورت چوي ٿي منهنجي ڳچيءَ ۾ چانديءَ جو هس پيل آهي، جنهن سان آئون سهڻي لڳان ٿي، پر منهنجو پيار سونو آهي، جنهن کي ڪا ڪس ڪانه لڳندي. هن بند ۾ نياز همايونيءَ ’هس‘ ۽ ’ڪس‘ لفظ ڪم آندا آهن، جيڪي نه صرف گهڻ مروج آهن، پر شعر کي سونهن به بخشين ٿا.

نياز جو سنڌي ماهيو به ڏسو:

سائو سرينهن جو وڻ ماهيا،
ڇڻي آهيان گل جيان اچي مون کي کڻ ماهيا

يا

ننگا نيڻ حجاب جي حالت ۾،
ائين ٿڙڪن پيا، جڻ ڏوهي قيامت ۾. (12)

پهرئين بند ۾ عاشق عورت پنهنجي محبوب کي چوي ٿي آئون سائي ڇهڇ سرينهه جي وڻ هيٺان ان جي گلن جيان ڇڻي وئي آهيان ۽ آسروند آهيان ته تون مون کي پنهنجي مضبوط ٻانهن ۾ اچي کڻ. هيءَ بهترين تشبيهه ۽ بهترين ترڪيب آهي، جيڪا شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪري شاعريءَ کي انفراديت ڏني آهي.

ٻئي بند ۾ ته نياز ڪمال ڪري ڇڏيو آهي. اهڙي تشبيهه اهڙو گهاڙيٽو شايد ٻئي ڪنهن شاعر وٽ هجي؟ بي حجاب نيڻ جڏهن پنهنجي محبوب جي سامهون ائين ڏڪن ٿا، جيئن قيامت جي ’نفسا نفسيءَ‘ واري وقت ۾ ڏوهارين کي ڏڪڻي وٺيو وڃي.

نياز همايونيءَ جي دوهن ۾ به ٻوليءَ جو ڪرشماتي انداز پنهنجي رعنائين سان ملي ٿو. اچو ته سندس ان ٻوليءَ سان روح کي راحت بخشيون:

ساوڻ مينگهه ملهار الا، پنهنجي اکڙين ۾ آرانيون، هوءِ!
اُڏمن جا آڙاهه پلا، ڪيئن سيني اندر سانيون! هوءِ! (13)

آرانيون: هڪڙي پرندڙ ڪانيءَ کي پرندڙ ٻاهه مان پرندي ڪيو ته اها امانڙي يا ڇوڇڙي سڏبي، پر جيڪڏهن اهڙيون چند پرندڙ ڪانيون گڏي ڪٽبيون ته اهي آرانيي سڏبيون.

نياز همايونيءَ جي شاعريءَ ۾ وڇوڙي، عورت جي جذبن، احساسن جي جيڪا رنگيني آهي، اها پڙهندڙن کي هڪ نئين جهان ۾ پهچايو ڇڏي ٿي، عورت جي احساسن جي ترجماني نياز جي شاعريءَ کي ميناج، سادگي ۽ نفاست بخشي ٿي. ٻوليءَ جي خوبصورتي هن جي شاعريءَ ۾ اضافي خوبي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ وڇوڙي جي احساسن ۽ ڪيفيتن جا ڪيترائي نوان رنگ آهن، هن جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي ٻهراڙيءَ جا منظر ڏسڻ ۾ اچن ٿا.

هي دوهو بہ ڏسو:

ٻہرن چاڙهي سُرها پيلا گل، ورڪا ڪئي ٿي واٽن تي،
جن ڪي ڏسندي هِرڪيو هرڪو گهمڻ ڦرڻ جي آتن تي، [14]

آتو: ضد، رايو پنهنجي خواهش تي ٻَضد ٿي ويهڻ.

نياز لفظ آتو ورڪا، هِرڪيو هن دوهي ۾ استعمال ڪيا آهن. جيڪي لفظ هاڻي اڪثر ماڻهو ڳالهائين ڪونہ ٿا. ٻين لفظن ۾ هن انهن لفظن کي ٻيهر جياريو آهي ۽ نئين معنيٰ بخشي آهي. نياز اهڙا لفظ چونڊي ٻہراڙيءَ جي نج ٻولي سان شعر ۾ نزاڪت ۽ حسناڪي پيدا ڪئي آهي.

هن دوهي جي رنگيني بہ ڏسو:

تنهنجا چپ بہ عنابي ناهن، پنهنجي نگهہ بہ آتي ناهہ،
روح نہ آهي راس تہ ڪنهن کي پيار ڪرڻ جي چاتي ناهہ. [15]

آتي: تيار، بيتاب، جلدي ۽ تيزي سان چاهيندڙ.

نياز پنهنجي شاعريءَ ۾ لفظ 'آتي'، 'عنابي'، 'راس'، استعمال ڪري غير مروج لفظن کي وري جياريو آهي، جيئن 'عناب' لفظ کي چپن سان ڀيٽ ڏيئي ٻوليءَ کي ڪهڙي نہ جلا بخشي اٿس.

نياز جي طنزيہ ۽ مزاحيہ شاعري بہ ڪمال جي آهي. هن ان شاعريءَ ۾ پهاڪا، ڪنايا، چوڻيون، تشبيهون ۽ استعارا استعمال ڪيا آهن. جيڪي نياز جي ٻوليءَ تي دسترس جي گواهي ڏين ٿا. ان ڪانسواءِ هن ڪافي اهڙا غير مروج لفظ بہ استعمال ڪيا آهن، جيڪي خاص ڪري شهري زندگيءَ ۾ استعمال ئي ڪونہ ٿا ٿين. نياز جي مزاحيہ شاعريءَ لاءِ تاج جويو لکي ٿو:

> ”نياز همايونيءَ جي مزاحيہ شاعريءَ ۾ ڪيترائي نظم شامل آهن، جن ۾ هن سماج تي تعميري تنقيد جا نشتر هلايا آهن. نياز جو ڪمال اهو آهي تہ هن سنجيدي شاعريءَ وانگر مزاحيہ شاعريءَ ۾ بہ تشبيهن ۽ استعارن جو خوبصورت استعمال ڪيو آهي، جنهن کي پڙهي معلوم ٿئي ٿو تہ سندس مصوراڻي نگاهہ جو ڪينواس ڪيڏو وسيع آهي. سندس ٻوليءَ تي گرفت ڪيڏي نہ مضبوط آهي“ [16]

نياز جي مزاحيہ ۽ طنزيہ نظم ”هي ٻي ماڻهو آهن“، جو بند پيش ڪجي ٿو:

رِلي ڪلهي تي ماني راڄن تي، پٽڪن پيا در در تي،
ڪيپَ ڪٽي چڙ آيا سَدورا، پريون ٻڌائي گهر تي،

’مُفت جي مال تي دل بي رحم‘ ۽ ڏاک پرائي تر تي،
ڏوندڙ پنيان ائين ديوانا جڻ ڪنگن ڪاهيو چر تي،
تہ بہ تا گامڻ خان سڏائن، هي ڀي ماڻهو آهن!
هي ڀي ماڻهو آهن سائين، ڪهڙا ماڻهو آهن.[17]

’رلي ڪلهي تي ماني راج تي‘، ’ڪيپ ڪٽڻ‘، ’ڀريون ڀڏائڻ‘، ’مفت جو مال تي دل بي رحم‘، ’ڏاک پرائي تر تي‘، ’ڏوندڙ تي ديوانو‘ ۽ ’ڪانگن جي چر تي ڪاهڻ‘ جهڙيون تشبيهون ۽ ’گامڻ خان سڏائڻ‘ جهڙيون اصطلاح، چوڻيون ۽ پهاڪا هڪ ئي بند ۾ سهيڙڻ، سو بہ مزاحيہ ۽ طنزيہ شاعريءَ ۾، نياز جهڙو گڻواڻ ۽ ٻولي تي گرفت رکڻ وارو شاعر ئي ڪري سگهي ٿو.

سندس هڪ مزاحيہ ڪافي، جيڪا مخدوم طالب الموليٰ جي ڪافي ’تو دلڙي يار ڏتاري‘ جي پيرا ڊي آهي، ان جو هڪ بند ڏسو:

تو رشوت جي نہ اڳاڙي،
پوءِ ير ڏسندي ڏنپ ڏهاڙي!
ڏسي خالي هٿين گهر واري، ڪٽي اٿندءِ ابتي ٻهاري،
شروع ٿيندءِ مارا ماري، ڪُسي ويندءِ تڪڻ ساري،
ايندءِ شڪل ۾ اهڙو ڦيرو ڙي، جهڙو لئي تي مقام جو ڳيرو ڙي،
ايندءِ بنا جهنبن پڙ مائي، پيچي چڏيندي نان ڪتائي.
چوندين آئي مصيبت آئي، ڪري توبہ ڪنهندين ڪياڙي.[18]

هن بند ۾ ’اُبتي ٻهاري‘ جا مشاهداتي لفظ، ’تڪڻ ڪُسي وڃڻ‘ جو محاورو، شڪل جي مقام جي ڳيري سان تشبيهہ ۽ ’نان ڪتائي‘ جو استعارو انتهائي خوبصورت ۽ ٻولي جي استعمال جون ماهرانہ شاهديون آهن. جيڪي نياز همايونيءَ جي ٻوليءَ تي دسترس کي ظاهر ڪن ٿيون.

نياز همايونيءَ نظم بہ بهترين سٽاءُ ۽ لفظن جي شاندار چونڊ سان سرجيا آهن. نظم ’اچو تہ ڪو بلو ڪريون‘ کي ڏسو:

اچو تہ ڪو بلو ڪريون!
زمانو آهہ ذهن سان ستم طراز ساٿيو!
حقيقت تي وارجي ويا مجاز ساٿيو!
حيات و موت ۾ رهيو نہ امتياز ساٿيو!
اُٿو تہ انقلاب اچي، ٿي چاره ساز ساٿيو!
او دلنواز دوستو، او جانباز ساٿيو!

اچو تہ کو بلو ڪريون،
بلند حوصلو ڪريون،
جيئون جيئن جهان ۾ تي سرفراز ساٿيو!
اچو تہ ان سماج کي جلايون دل جي باھ سان،
جَلي سگھيو نہ آھ جو ستم رسين جي آھ سان،
ٿڪي پياسين هو الا، سهيڙي سور ساھ سان،
هَلو تہ ڪا هلان ڪريون، ٿي بي نياز ساٿيو!
او دلنواز دوستو، او جانباز ساٿيو!
اچو تہ ڪو بلو ڪريو،
بلند حوصلو ڪريون،
جيئون جيئن جهان ۾ تي سرفراز ساٿيو! (19)

نياز همايونيءَ هن نظم ۾ سنڌ جي نوجوانن، پوڙهن، عورتن ۽ انهن سڀني ماڻهن لاءِ لکيو آهي جيڪي هن سر زمين تي ڏک ۽ ڏاڍ سهي رهيا آهن. هي شعر ماڻهن کي همٿائين ٿا. دلين ۾ امنگ ۽ جوش پيدا ڪن ٿا، هڪ نئين نظام اڏڻ جي جدوجهد لاءِ اڀارين ٿا.

نياز انهيءَ سچ کان پوريءَ ريت باخبر آهي تہ ڦڀايل حق گهرڻ سان نہ، پر ڦرڻ سان ملندا آهن ۽ ان لاءِ جان جي قرباني ڏيڻي پوندي آهي. انهيءَ لاءِ حوصلي جي ضرورت آهي. اچو تہ ڪا تدبير ڪريون. اٿو تہ بلند حوصلو ڪريون. هلان ڪرڻ، بلند حوصلو ڪرڻ، بلو ڪرڻ، انقلاب آڻڻ، نياز وٽ اهي لفظ تدبير ڪرڻ لاءِ آهن. نياز همايوني اهڙا الفاظ استعمال ڪري شعر ۾ جان پيدا ڪري ڇڏي آهي.

نياز همايوني طويل نظم بہ بهترين فني سٽاءَ ۾ لکيا آهن. انهن ۾ ڪمال جي رواني آهي ۽انهن ۾ ٻولي جو استعمال بہ انتهائي شاندار آهي. عبدالواحد آريسر لکي ٿو:

”زبان توڙي بيان جي سونهن ۽ سبيتائيءَ کي فن جي قالب ۾ جنهن ڪاريگريءَ سان نياز جڙيو ۽ جوڙيو آهي، سو سندس ئي دلڪش انداز ٿي سگهي ٿو. مختلف بحر ملائي طويل نظم ترتيب ڏيڻ، سو بہ اهڙيءَ صورت ۾ جو ان کي ايجاد جو رتبو ڏيڻو پوي ٿو. (20)

سندس طويل نظم ’ساٿيھ جي ساک‘ جا هي بند ڏسو.

تيرن جي وسڪار ائين جڻ ڳڙي جو تڙڪو ڌرتيءَ تي،
تبرن جو تڪرار ائين جڻ وڄ ڪري ڪنهن وستيءَ تي،
ڪڙڪي پڙ ٿي ڪنار ائين جڻ موت جا هاڃا هستيءَ تي. (21)

تيرن جي وسڪار جي تشبيهہ ڳڙي (برف جو ڳنڍيو= نج سنڌي لفظ) جي تڙڪي (ڳڙي جي ڪرڻ جو آواز) سان ڪيڏي نہ زبردست تشبيهہ آهي. اهڙيءَ طرح تبرن جي وچ سان پيٽ ۽ ڪٽار جي موت جي هاڃن سان تشبيهہ ڪهڙي نہ شاندار آهي. هن بند ۾ ڳڙو، تڙڪو، هاڃا وغيره خالص ٻهراڙيءَ جا ۽ نج سنڌي لفظ آهن، جيڪي تمام گهٽ استعمال ٿين ٿا.

رڻ پوميءَ ۾ رت جا راڱا، ڏوڏَ جي ڏاڪ جمائي ويا،
سانجهيءَ وانگي ساٽا ٿي ڪي چانڊوڪيون چمڪائي ويا،
ڪن جي هوڏ نہ هيناهين ٿي، اونداهيون ڦهلائي ويا. (22)

رڻ پومي، رت جا راڱا، ڏوڏ ۽ ڏاڪ لفظن جي اٽٽ ۽ ٻي سٽ ۾ سانجهيءَ وانگر ساٽا جي تشبيهہ ۽ چانڊوڪيون چمڪائڻ جو استعارو ان ڪانپوءِ ٽئين سٽ ۾ هوڏ تان جيڪو نٿو لهي اهو ئي اونداهيون ڦهلائي ٿو. جهڙين سٽن جي چونڊ نياز جهڙو ئي ٻوليءَ تي عبور رکڻ وارو شاعر ڪري سگهي ٿو.

تاج جويو نياز همايونيءَ جي شاعريءَ ڪي هيئين لفظن ۾ پيتا ٿو ڏي:

”نياز همايونيءَ جي شاعريءَ ۾ اظهار جي سادگي، فڪر جي سونهن ۽ عصري دور جي سچائيءَ جو عڪس آهي. هن وٽ فڪري سجاڳي، ڌرتيءَ سان محبت، قومي جذبات ۽ محبت جا جمالياتي رنگ جهجها آهن. هن جي شاعريءَ ۾ خيال جي ندرت ۽ نغمگيءَ جو خوبصورت امتزاج ملي ٿو. هو مختلف اهڃاڻن ۽ علامتن ذريعي زندگيءَ جي حسن ۽ حقيقتن کي نہ رڳو اثرائتي ۽ تخليقي نموني سان بيان ڪرڻ جي سگهہ ۽ سرت رکي ٿو پر ٻي جان لفظن ۾ معنيٰ ۽ تاثر جو روح پيدا ڪري، پنهنجي شاعريءَ جي جمالياتي رنگن ذريعي عڪس ۽ احساس جي هڪ نئين دنيا پڻ تخليق ڪري ٿو. (23)

مجموعي طور نياز همايونيءَ جو مزاج ۽ لهجو سادو، سليس، نرم ۽ نرمل آهي. هن جي شاعريءَ جو سجو سارو ماحول مٽيءَ جي خوشبو سان واسيل آهي ۽ هن ان مٽي مان ئي لفظ، تشبيهون، استعارا، چوٽيون، پهاڪا، عڪس ۽ اهڃاڻ چونڊي، پنهنجي شاعريءَ کي لازوال بنائي ڇڏيو آهي ۽ ٻوليءَ کي ست رنگي سونهن بخشي آهي.

حوالا:

1. بلوچ، تاج، ”نياز همايونيءَ جي وفات تي لکيل ايڊيٽوريل“، ماهوار سوجهرو فيبروري 2003ع، ايڊيٽوريل پيج.
2. سومرو نذير، پروفيسر، ”نياز همايونيءَ جي ياد ۾“، برسات، فيبروري 2003ع، ص: 12.

3. جويو محمد ابراهيم, ”ادب, ٻولي ۽ تعليم“, سنڌي لئنگويج اٿارٽي, حيدرآباد, 2015ع, ص: 86.
4. آريسر, عبدالواحد, ”دل ۽ ڌرتي جا گيت“, مرتب تاج جويو (ساٺيهه جي ساک 1975ع جو مهاڳ) روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو/حيدرآباد, 2009ع, ص:289 ۽ 290.
5. همايوني, نياز, ”دل ۽ ڌرتي جا گيت“, ص: 49.
6. جوڻيجو عبدالجبار, ڊاڪٽر, ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“, گلشن پبليڪيشن حيدرآباد/ لاڙڪاڻو 2004ع, ص: 292.
7. ماهنامو ”نئين زندگي“, جون 1965ع, ص: 56.
8. دل ۽ ڌرتي جا گيت, ص: 61.
9. ساڳيو ص: 53
10. ماهنامو ”نئين زندگي“, آڪٽوبر 1963ع, ص: 39.
11. ماهوار ”روح رهاڻ“, اپريل 1956ع, ص: 3.
12. ماهنامو ”نئين زندگي“, سيپٽمبر 1964ع, ص: 44.
13. دل ۽ ڌرتي جا گيت, ص: 123.
14. ساڳيو ص: 140.
15. ساڳيو ص: 125.
16. جويو تاج (مرتب), ”دوزخ ۾ رهڻ جي ريهرسل“ (ڇيڇڙ جي آخري مرحلي ۾) نياز همايوني جي طنزيه ۽ مزاحيه شاعريءَ جو مجموعو: ص: 29.
17. دوزخ ۾ رهڻ جي ريهرسل, ص: 70
18. ساڳيو ص: 77.
19. دل ۽ ڌرتي جا گيت, ص: 234 ۽ 237.
20. آريسر, عبدالواحد, ”دل ۽ ڌرتي جا گيت“, (ڌرتي جا گيت 1977ع جي مهورت تي پڙهيل مقالو), ص: 27.
21. دل ۽ ڌرتي جا گيت, ص: 450.
22. ساڳيو ص: 451.
23. جويو تاج, ”نيڻ مهتي خيال جاڳيا“, روشني پبليڪيشن, ڪنڊيارو/حيدرآباد, 1993ع, ص: 15.

ڊاڪٽر عائشه سريوال

نجم عباسيءَ جي ڪهاڻين ۾ سنڌي سماج

Sindhi Society in the stories of Najam Abbbasi

Abstract

In Sindhi literature, Najam Abbasi is recognized for his distinct identity as a writer of short stories that highlight societal inequalities and injustices. He is considered a social realist whose literary work gives meaning to harsh social realities and provides a voice for oppressed classes. As a trained medical doctor, Najam Abbasi remained connected to society. In both his roles as a doctor and a writer, he diagnosed biological ailments as well as social issues. He developed a profound awareness of the social and economic struggles faced by individuals and the masses. The analysis of his stories reveals a compelling depiction of the oppression experienced by underprivileged classes. Unlike a fatalistic approach, Najam Abbasi does not portray social issues, violation of rights, or dominance as mere outcomes of fate. Instead, his work focuses on social and economic inequalities as the root causes of social ills and oppression. This research paper seeks to analyse the representative role of Najam Abbasi in creating progressive and socially realistic dimensions within his stories.

نجم عباسي سنڌيءَ جو اهڙو ليکڪ آهي، جنهن مختصر ڪهاڻيون لکي، سماج جي لاهن چاڙهن، اڻ برابري ۽ ناانصافين کي عيان ڪيو آهي. هو صحيح معنيٰ ۾ هڪ سماجي حقيقت نگار آهي، جنهن سماج جي ڪڙين مٺين حقيقتن کي بامعنيٰ ۽ مظلوم طبقن جي حق ۾ چٽيو آهي. پيشي ۾ ڊاڪٽر هئڻ ناتي سماج سان سندس گهرو لاڳاپو رهيو. ايئن هڪ ئي وقت اديب ۽ ڊاڪٽر هئڻ جي حيثيت ۾ بيمارن سان گڏ سماج جي نبض کي بہ جاچيندو رهيو. ماڻهن وسيلي فرد توڙي اجتماع جي سماجي ۽ معاشي حالتن کان گهري نموني واقفيت حاصل ڪيائين. هن جي ڪهاڻين جو جائزو وٺبو تہ هر ڪهاڻي هيٺئين طبقي تي ٿيندڙ ظلمن جو داستان بيان ڪندي ملندي. هو سماجي براين، حق تلفين ۽ ڏاڍ کي مقدر يا لکئي جو ليک نٿو سمجهي، ان ۾ سماجي ۽ معاشي اڻ برابريءَ کي ذميوار سمجهي ٿو. ان سماجي براين کي ظاهر ڪرڻ سان گڏ ماڻهن ۾ انهن خلاف جاڳرڻ ۽ وڙهڻ جو شعور بہ پيدا ڪري ٿو. هو پنهنجيءَ تخليق ۾ بيحد ڪليل طريقي سان اظهار

ڪري ٿو ۽ انتهائي بيباڪيءَ سان لکي ٿو. هو علامتن، تمثيلن ۽ تجريد بجاءِ ابلاغ کي اهميت ڏئي ٿو. غفور ميمڻ جي چوڻ موجب:

”نجم عباسي واحد ڪهاڻيڪار آهي، جنهن هميشہ ڪريون ۽ سچيون ڳالهيون ڪيون آهن. هو ڪٿي بہ سمجهوتي يا علامت نگاريءَ جو سهارو نہ ٿو وٺي. ان جو انداز سائنسي انداز سان سوچڻ وارو هو جنهن ڪري هو انسان کي سندس فطري ۽ جديد دور مطابق تبديل ٿيندڙ تعميراتي انسان ڏسڻ ٿو چاهي.“ (1)

هن جي ڪهاڻين جا موضوع ظلم، هيٺئين طبقي جو ٿيندڙ استحصال، سماجي برايون، پير پرستي، وهمن، عقيدن ۽ وسوسن جو شڪار فرد، مٿئين طبقي جو ڏاڍ، سماجي نابرابري ۽ سنڌي سماج جون فرسوده ريتون رسمون آهن. هو اهي سڀ ڳالهيون جاڳرتا ۽ ماڻهن ۾ شعور پيدا ڪرڻ جي خيال کان ڪري ٿو. اهو شعور جيڪو ويڙهہ ۽ بغاوت سيکاري. هن جي افسانن ۾ طبقاتي نظام سان نفرت جابجا نظر ايندي. ڊاڪٽر نور افروز خواجہ جي چوڻ موجب تہ:

”ڊاڪٽر نجم عباسي هڪ حقيقت نگار وانگر معاشري جي براين تي نگاهہ رکي ٿو ۽ زندگيءَ جي ڪنهن نہ ڪنهن رخ کي ظاهر ڪري ٿو. پر ان ۾ هن جي طبقاتي نظام جي خلاف جدوجهد واري سوچ سمايل آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن جي هر تصنيف ۾ فرد سان ٿيندڙ ظلم جو داستان پيش ڪيل آهي. ان ڪري هن جي لکڻين جا ڪردار شاگرد، هاري، مزدور، ڪلارڪ، هيٺئين ۽ وچين ڪلاس جا ماڻهو آهن.“ (2)

هن وٽ زندگيءَ جا گوناگون موضوع بہ آهن. هن زندگيءَ ۾ آيل ڪيترن ئي ڪردارن، حالتن ۽ واقعن کي پنهنجن ڪهاڻين جو موضوع بڻايو آهي. البتہ هن جو هيرو عام ماڻهو ئي آهي. نجم عباسي نہ رڳو حقيقتن کي بيان ڪري ٿو پر انهن مسئلن کي سلجهائڻ جا طريقا ۽ حل پڻ ٻڌائي ٿو. هن وٽ تبديليءَ ۽ آزاديءَ جو حل سماجي ۽ سياسي انقلاب ۾ آهي. اڪبر لغاريءَ جي چوڻ موجب:

”ڊاڪٽر نجم عباسيءَ کي سجاڳ اديب ان ڪري چيو ويندو آهي تہ هو ڌرتي ۽ ان جي ماڻهن جي مسئلن کي سمجهڻ سان گڏوگڏ انهن جا حل پڻ ٻڌائي ٿو.“ (3)

نجم عباسيءَ جون ڪهاڻيون غريب عوام جو اهو بلند آواز آهن، جيڪي شاهوڪار، سرمائيدار، پيرن، زميندارن ۽ جاگيردارن خلاف هڪ طاقتور تحريڪ طور ڪم ڪن ٿيون. غريب عوام سان ٿيندڙ هر انصافيءَ جي ترجماني نجم عباسيءَ جي ڪهاڻين ۾ سگهاري طريقي سان ملندي. نجم عباسي ڪليل اظهار باوجود ڪهاڻيءَ جي فني نزاڪتن جو بہ خيال رکيو آهي. جيتوڻيڪ ڪن هنڌن تي اهي ڪهاڻيون نعري بازيءَ جي شڪ هيٺ بہ ڏئيون وڃن ٿيون، پر هن حقيقتن کي پنهنجي خيال ۽ جذبي سان ڳوهي ڪهاڻيءَ جو روپ ڏنو آهي. هر ماڻهو وٽ دنيا کي ڏسڻ جي پنهنجي اک ۽ ان کي پرکڻ لاءِ عليحده سوچ هوندي آهي. نجم عباسي بہ پنهنجيءَ اک سان ڏسي ٿو. هر فن جو ڄاڻندڙ پنهنجا پنهنجا نظريا رکي ٿو جنهن جو هن کي مڪمل حق آهي. اهڙا نظريا نجم عباسيءَ وٽ بہ آهن. هڪ افسانہ نگار طور هو سماج کي جنهن اک سان ڏسي ٿو جنهن ادراڪ سان پرکي ٿو ان جي بنياد تي ڪهاڻيءَ جي رٽا جوڙي، ان کي لفظن ۽ اسلوب جو ويس پهرائي، پيش ڪري ٿو. نجم عباسيءَ جي خاص خوبي اها آهي تہ هو تخيل ۽ تصور تي حقيقت کي فوقيت ٿو ڏئي. افسانويت بجاءِ حقيقت پسنديءَ تي يقين ٿو رکي. ان ڪري سندس پلاٽ حقيقي، واقعا حقيقي، ڪردار حقيقي، مڪالما حقيقي ۽ ڪشمڪش بہ حقيقي ملندي. ان ۾ سمورو حسن هو اسلوب سان ٿو پيري. هن جي ڪلا هن جي انداز بيان ۽ اسلوب مان ظاهر ٿئي ٿي. نجم عباسي خود چوي ٿو تہ:

”اوطاق ۾ بابي صاحب ۽ سندس سنگتين جي ڪچهري متل هئي. مان بہ وينو هوس. ڪنهن هڪ حاجيءَ جو واقعو ٻڌايو جو هن کي حج تي پنڌ ويندي، واٽ تي پيش آيو هو. اهو واقعو اهڙي دلچسپ پيرايي ۽ پُراسرار ڍنگ ۾ بيان ڪيو ويو جو مون کي بيحد مزو آيو ۽ ڏاڍو متاثر ٿيس. تڏي تي ئي مون کي خيال آيو ۽ اتي ويٺي ئي ان خيال اجهل جذبي جي صورت اختيار ڪئي، ان واقعي کي ڪهاڻيءَ جو ويس پارائي لکان_ لکڻ پڙهڻ سان دلچسپي اڳ ئي هئي. اتان اٿي گهر پهچي، پهريون ڪم اهو ڪيم جو ان واقعي ۾ ڪجهہ ڦير گهير ڪري، مرچ مصالحو ملائي، ڪهاڻيءَ جي صورت ۾ لکي پيش ڪيم.“ (4)

هن واقعي مان نجم عباسيءَ جي تخليقي محرڪن جو اندازو ٿئي ٿو. ان طرح هن سماج ۾ جيڪو ڪجهہ ڏٺو آهي، ان کي چٽو ڪيو اٿس. پنهنجي شعور ۽ تخليقي سگهہ مطابق هر سماجي وارتا، مسئلي ۽ برائيءَ کي ڪهاڻيءَ ۾ جاءِ ڏني اٿس. هن جي سوچ

تخيلي دنيا ۾ ڀٽڪڻ بجاءِ حقيقي دنيا ۾ گھمندي نظر ايندي. هو آس پاس جي ماحول ۾ جهاتي پائڻ جو قائل آهي ۽ ظاهري توڙي پوشيده ڦٽن تان پردو کڻندو اڳتي وڌي ٿو. هن جي هر ڪهاڻي ڪنهن نہ ڪنهن مقصد تحت لکيل آهي. سندس ڪهاڻين ۾ داخلي ڪيفيتن بدران خارجي حالتن ۽ واقعن جو عڪس سرس نظراچي ٿو. هن هڪ ماهر ۽ جراح وانگر سماج جي مختلف بيمارين ۽ حقيقتن جي چيرڦاڙ تمام سهڻي نموني ڪئي آهي. هو پنهنجن ڪهاڻين جو محرڪ توڙي مقصد هيئن ٿو ٻڌائي: "جاگيرداري، سرمائيداري ۽ پرماري سماج ۾ برائي انسان جي ضرورت آهي. ضرورت جي بار هيٺ ئي انسان برائي ڪري ٿو. ان ڪري سماج مان برائي ڪڍڻ جو هڪ ئي طريقو آهي تہ پرماري نظام جي پاڙ پٽي وڃي." (5)

سماج جي هر مسئلي کي سچائي، ايمانداري ۽ پنهنجي تجربي آڌار پيش ڪندي هن ڪئين ڇرڪائيندڙ ۽ سماج جا اونداها پاسا بہ روشنيءَ ۾ آندا آهن. نجم عباسيءَ جو جنم 18 آڪٽوبر 1927 تي ٿيو ۽ 1995ع ۾ گذاري ويو. هو هڪ گهڻي لکندڙ ڪهاڻيڪار طور مقبول هيو. سندس ڪهاڻي ڪتابن ۾ "طوفان جي تمنا" (1969)، "پٿر تي ليڪو" (1973)، "جيڪي منهنجي من ۾ آهي" (1977)، "ناچڻي" (1978)، "ايڏو سور سهي" (1978)، رشتا ناتا (1981)، "سورج هوندي مرجهايل" (1982)، "للڪار" (1983)، پروفيسر (1984)، مٺي سنڌ سڪار (1988)، منهنجون بهترين ڪهاڻيون (1991)، پاڻ ۾ وينا آهيون" (1992)، "اوچا ڳاٽ ڀهاڙن جا"، "ڪهاڻيون/انٽرويو" (1993) ۽ "دل وارن جي دنيا" (تماهي مهراڻ ۾ ڇپيل سندس ڪهاڻيون، مرتب: يوسف سنڌي) شامل آهن. هن جي ڪهاڻي ڪتابن ۾ "طوفان جي تمنا" (1969) بيحد اهم مجموعو آهي، جنهن ۾ پير پرستي، مذهبي رواداري، ورهاڱو، غربت سبب پيش ايندڙ سانحا تخليقي انداز ۾ پيش ٿيل ملندا. ڇوڏو، دعا ۽ تاڙيون، ملو ۽ ڪاليجي، حادثا جن سبق سيکاريو، ڪوريءَ جي ڪهاڻي، رانديڪو هاٺوڪو خاندان وغيره سنڌي ادب جي تاريخ جون اهم ڪهاڻيون آهن. ڪجهہ ڪهاڻين جو جائزو پيش ڪجي ٿو.

ڇوڏو: ٻهراڙين ۾ رهندڙ اڪثريت جو عقيدو ۽ اعتبار پيرن ۽ ولين ۾ هوندو آهي. هو پنهنجي اٻوجهائي ۽ سادگيءَ سبب انهن مان هرهڪ کي ڪاني ڪرامت جو صاحب سمجهي، ڪانئن فيض پنڻ لڳندا آهن. هر بيماري ٻڙيءَ ۾ ٽوٽا ڦيڻا، پاڻي پڙهائڻ، سڳا وٺائڻ تہ عام ڳالهہ آهي، پر علاج معالجي لاءِ مزارن جي مٽي، وڻن جا پَن ۽ ڇوڏا بہ استعمال ڪندا آهن. هو درگاهن تي وڃي پنهنجون مرادون گهرندا آهن. اولاد ۽ پٽن جو دعائون پنندا آهن. بيماريءَ ۾ پيرن تي اٺ اٺ راتيون وڃي رهندا آهن. پوءِ اتان ڪو اشارو ملڻ جي وهم تي

موتي ايندا آهن. نجم عباسيءَ جي ”چوڙو“ ڪهاڻي پڻ ان پس منظر ۾ ئي لکيل آهي. ڪهاڻيءَ ۾ آهي ته:

”پٽڙا، منهنجي واسطي سائين سڀاجهي پير جي ڪنڊيءَ جو چوڙو آڻجانءِ، هونءَ ته ٽپ ڇڏيندم ئي ڪو نه.“ [6]

انهن پيرن سان ڪيترين ئي ڪهاڻين ۾ ڪرامتون منسوب ڪيون هونديون آهن. جيئن منجهن ڪرامت سمجهي ماڻهو انهن کي پوڄڻ شروع ڪري ڏيندا آهن. ڀراڙي ۾ اڪثر ڪيترائي ابوجهه ماڻهو مزارن تي وڃي سجدا پڻ ڪندا آهن. جيڪڏهن ڪنهن وڻ سان يا جڳهه سان انهن جو ڪو به ڪرامت جهڙو واقعو منسوب هوندو، ته ان وڻ کي به ڪرامتي سمجهڻ لڳندا آهن. ان ڪهاڻي ۾ پڻ پير سڀاجهي شاهه جو واقعو بيان ڪيل آهي:

”چون ٿا ته هڪ دفعي سائين سڀاجهي شاهه ان ڪنڊيءَ جي وڻ هيٺان اچي منزل ڪئي هئي ۽ اتي ئي هڪ انڌي کي ڪرامت سان سڄو ڪيو هئائين. ان کان پوءِ ان وٽ اهو سلسلو شروع ٿيو.“ [7]

ان بعد اهو وڻ يا جاءِ پراسرار ۽ ڪرامتي تصور ٿيڻ لڳي. ماڻهو بي خياليءَ ۾ به ان جي بي حرمتي ڪرڻ کان ڏڄڻ لڳا هئا، ته متان ان جي نتيجي ۾ ڪو نقصان نه پهچي. پوءِ اهڙا ڪئين قصا به گهڙجڻ لڳا: فلاڻي هي عمل ڪيو ته ڪيس فلاڻو نقصان پهتو. اهي ڳالهيون ۽ قصا وهمن مان وڏي عقيدن جي درجي کي ڇهڻ لڳندا آهن ۽ ايئن ماڻهو خوف جي غلامي ڪرڻ شروع ڪندا آهن. ان ڪنڊي لاءِ به اهڙيون ئي روايتون عام هيون. اهي روايتون نسل در نسل هلنديون، وڌنديون ۽ هر نسل جي ذهن ۾ خوف ۽ حراس جي وڻ ويڙهي بڻجنديون رهيون. ڪنهن کان ڪا غلطي به ٿي وڃي، ته ان جو سڪ ڦٽي وڃي ته هاڻ ڇا ٿيندو. هن ڪهاڻيءَ جو بنياد به اهو ئي پلاٽ آهي. ڪهاڻيءَ ۾ هڪ پوڙهي عارب ماءُ بيمار ٿي پوي ٿي ۽ تندرست ٿيڻ لاءِ پنهنجي عقيدي موجب هڪ نوجوان کي سڀاجهي شاهه جي ڪنڊيءَ جو چوڙو آڻي ڏيڻ لاءِ ٿي چوي. نوجوان پنڌ ۽ خفي کان بچڻ لاءِ ڪيس سڀاجهي شاهه جي ڪنڊيءَ بجاءِ ڳوٺ جي پر واري عام ڪنڊيءَ جو چوڙو آڻي ٿو ڏئي. پر جلد ئي ڪيس اهو وهم ورائي ٿو وڃي ته يا عارب ماءُ کي ڪجهه ٿيندو يا مون کي ڪو نقصان پهچندو. ان ڪري نوجوان رستو ئي تبديل ڪري ٿو ڇڏي. هو ڪيل بي حرمتيءَ جي بنياد تي ڪنهن نه ڪنهن مصيبت ۾ ڦاسڻ جي وهم ۾ ورتل ٿو رهي. جيئن ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريل آهي:

”مون رواجي ڪنڊيءَ جي وڻ جي چوڙي کي سڀاجهي شاهه واري ڪنڊيءَ جو چوڙو ڪوني نه فقط ڪوڙ ڳالهايو آهي، پر سائين واري

ڪنديءِ خود سائينءَ جهڙي وليءَ جي بي حرمتي ڪئي آهي. هاڻي مان پڇتائي رهيو هوس يا ان ڊپ کان ڪنبي رهيو هوس تہ مون تي ڪا بہ مصيبت نازل ضرور ٿيندي.“ (8)

ٻئي طرف پوڙهي پنهنجي عقيدي سبب ڇوڏو ٻڌي ٿي تہ هن جو ذهن ڪيس پرسڪون ڪري ٿو ڇڏيءِ چوٿين پنجين ڏينهن بلڪل تندرست ۽ سرهي ٿي وڃي ٿي. ڇوڏو آڻيندڙ ڪردار ان وهم ۾ ورتل هيو تہ پوڙهي شايد وڏيڪ بيمار ٿي پئي آهي، جو گهر بہ نہ آئي آهي. ضرور ان جو گناهہ مون کي ٿيندو. پر جڏهن ڪجهہ ڏينهن ۾ پوڙهيءَ کي سرهو ڏٺائين تہ حيران ٿي ويو. مٿان پوڙهيءَ جي ڳالهہ ٻڌي، ويتر وائڙو ٿي ويو. پوڙهيءَ اعتماد سان اچي چيو تہ:

”پٽ شابس هجئي، مون ان وقت ئي تنهنجو آندل ڇوڏو اڱڙيءَ ۾ وجهي ٻانهن ۾ ٻڌي ڇڏيو هو. تپ وري منهنجو نالو بہ نہ ورتو. صدقي وڃان سائين سياجهي شاهہ جي نانءَ تان.“ مان وائڙو ٿي هن ڏانهن نهارڻ لڳس.“ (9)

نجم عباسيءَ جون ان موضوع تي ڪي ٻيون ڪهاڻيون بہ ملن ٿيون، جن ۾ پير جو لوڻ، ڪرامت، قدم چمڻ لاءِ وغيره شامل آهن. اهي ڪهاڻيون سنڌي سماج ۾ پير پرستي، انڌن عقيدن ۽ وسوسن جهڙن مسئلن تي ٻڌل آهن.

دعاءِ تاڙيون: نجم عباسيءَ جي هن ڪهاڻيءَ جو موضُوع مذهبي نوعيت جو آهي، پر ان ۾ هن پنهنجي فڪر ۽ خيالن جو اظهر ڪيو آهي. هر سماجي حقيقت نگار مذهب جي معروضي پاسن ۽ ان سان لاڳاپيل ڪردارن جي ذهني روين ۽ دٻاون جي پس منظر کي جاچيندو آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ دينداري ۽ پاڪيزگيءَ جي جهالت تي ٻڌل تصوير جو عڪس چٽيو ويو آهي، جنهن جو دين توڙي مذهبي احڪامن سان ذري برابر بہ واسطو نہ آهي. ڪهاڻيءَ جو پس منظر هڪ واقعو آهي، جنهن لاءِ نجم عباسي پاڻ ئي لکي ٿو:

”مان گهڻو ڪري پنهنجي ڪهاڻيءَ جو بنياد پنهنجي شخصي آزمودي، ڏٺل گهٽنا، ٻڌل واقعي يا ڄاتل سڃاتل شخص تي رکندو آهيان. مثال طور: دعاءِ تاڙيون واري ڪهاڻي هيئنئين واقعي کان متاثر ٿي لکيم. جڏهن مان لاڙڪاڻي جي اسپتال ۾ ڊاڪٽر هئس، تڏهن اتي هڪڙي زخمي عورت کي آندو ويو. هن پنهنجي زناني عضوي کي ڇري سان وڍڻ جي ڪوشش ڪئي هئي. هن جي عمر 25 سال هئي ۽ اها اڃا اڻ پرڻيل هئي. ائين ڪرڻ جو سبب پڇيم تہ جواب مليو مائي

ڏاڍي ديندار هئي. پرهيزگار آهي، ۽ روزي نماز جي پابند. شايد ڪو روحاني جذبو چڙهيس، جو ائين ڪري وڌائين.“[10]

هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ مرد ڪردار ڏيکاريو ويو آهي، جيڪو شديد مذهبي هجڻ يا هر وقت عبادتن ڪرڻ سبب ڪنهن عورت ڪي ڏسڻ يا منهن پوڻ ڪي بہ گناهہ سمجهي ٿو. مٿان مختلف مذهبي ماڻهن جي بي علميءَ تي ٻڌل ڳالهين ۽ ستي جتيءَ جي ڪهاڻين ڪي ٻڌڻ سبب پنهنجو مرداڻو عضوو ئي ڪٽي ٿو ڇڏي. ڪردار ڪي ايترو تہ مومن ڏيکاريو ويو آهي، جو هو الله جي ذڪر کان سواءِ ٻئي ڪنهن ڪم يا انساني گهرج ڪي ضروري نٿو سمجهي. عورت ڪي شيطان ۽ نفرت ڪندڙ سمجهي ٿو جيڪا مرد ڪي ورغلائي ۽ خراب ٿي ڪري. هو ماڻهن سان ميل جول ختم ٿو ڪري، پر عورت کان تہ ڪيس سخت نفرت آهي. ڪهاڻيءَ ۾ آهي تہ:

”هن جوانيءَ ۾ قدم رکيو. نوان امنگ جاڳيا ۽ نيون خواهشون بيدار ٿيون. پر زال ذات کان هن جي دل ۾ هڪڙي قسم جي ڌڪار پيدا ٿي چڪي هئي. جنهن ماحول ۾ جائو نپنو هو جيڪو مطالعو ڪيو هئائين، ان مان انهي انومان تي پهتو هو تہ عورت گناهہ جي جَڙ آهي. هن جي ويچهڙائي مرد ڪي دين ايمان مان ڪڍيو ٿي ڇڏي ۽ عورت ئي حضرت آدم کان بهشت ڇڏرايو.“[11]

اهڙا ڪردار فرسٽريشن ۽ ذهني دٻاون ۾ جيئندا آهن. مذهبي ماڻهن پاران دين جي غيرعلمي تشريح، انساني زندگي ۽ سماج جي فرضن ۽ ذميوارين کان پڇڻ، فقط ۽ فقط دينداريءَ تي زور ۽ عورتن ۽ مردن کي هڪ ٻئي لاءِ غير محرم ۽ حرام سمجهڻ جو نتيجو محرومين جي صورت ۾ نڪري ٿو. ٻئي طرف ڪتابن جو اثر بہ انساني ذهنن تي گهڻو پوي ٿو. اصل ۽ بنيادي مذهبي ماخذن بجاءِ مختلف فرقن جي ملن جون لکيل چوپڙيون پڙهڻ سان ماڻهن جا ذهن جهڙيءَ ريت متاثر ٿين ٿا، هيءَ ڪهاڻي ان جو ڏکوئيندڙ پاسو کڻي آئي آهي.

نجم عباسي هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار کي بہ اهڙن مذهبي ڪتابن جي زيرِ اثر ڏيکاريو آهي.

”هن کي مذهبي ڪتابن مان معلوم ٿيو هو تہ ڪيترن وڏن وڏن ولين ۽ پهتل بزرگن ساري عمر شادي نہ ڪئي. عورت ذات کان پري رهيا. شيطان کان پڄجي. انهن ڳالهين مان ائين سمجهيو تہ جنسي خواهشن کي دٻائڻ ئي ڇوٽڪارو آهي. خدا جو دوست بہ اهو ئي آهي.“[12]

ٻئي طرف انساني فطرت آهي، جيترو بہ ڪنهن جبلت، خيال يا خواهش کان پري ڀڄبو اها ايترو ئي شدت سان وڪوڙڻ لڳندي آهي. انهن خواهشن کي دٻائڻ ۽ ختم ڪرڻ جي ڪوشش ۾ ئي ماڻهو ذهني نفسياتي ۽ جذباتي بحرانن جو شڪار بڻبو آهي. هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار سان بہ ايئن ئي ٿئي ٿو:

”هڪڙي ڏينهن تہ نسورو غضب ٿي ويو. هن جي ساماڻل پيڻ غسلخاني ۾ وهنجي رهي هئي. گهر ۾ ٻي پهر موجود ڪا نہ هئي. هن جي دماغ ۾ خيالن جي اٿل پٿل هئي. هن کي پنهنجو تن من تپندو محسوس ٿيو. پوءِ هو جڻ تہ سوچڻ سمجهڻ جي سگهہ وڃائي ويٺو. هن جا هٿ پاڻمرادو ڪرسي ڏي وڌي ويا. اها کڻي هو غسلخاني وٽ پهتو. ان تي چڙهي هڪ ننڍڙي ڳڙکيءَ مان ليئاڪا پائڻ لڳو.“ (13)

هيءَ فرسٽريشن ۽ ذهني ۽ جنسي بي راهہ رويءَ جي بدصورت شڪل آهي. پر اهو سڀ انهن تعليمات جو نتيجو آهي، جيڪي انسان جي ازلي ۽ بنيادي جبلي خواهشن تي پهرا ويهارن ٿيون. جڏهن بہ ڪا هڪ غلطي ٿيندي آهي، تڏهن ان جي ازالي لاءِ ماڻهو ڪيترين ئي نين ۽ ڏوهہ جهڙين غلطين ما گذرندو آهي. ڪيترن ئي وهمن ۽ وسوسن سبب انسان پاڻ کي مصيبتن جي منهن ۾ ڏئي ڇڏيندو آهي. هڪ مصيبت کان بچڻ لاءِ ٻي مصيبت جي ور چڙهي ويندو آهي. هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار بہ ڄاڻايل غلطيءَ جو ازالو ان ريت ڪيو:

”تيز پاڪي سان ’گناهہ جي سلي‘ کي ئي ڪٽي وڌائين. ائين ڪندي هن کان رڙ نڪري وئي ۽ هو بيهوش ٿي ڪريو. ماڻهن سڀ ڪجهہ اڇي اکين سان ڏٺو.“ (14)

نجم عباسيءَ هڪ سماجي حقيقت نگار جي حيثيت ۾ هڪ اهڙي موضُوع کي ڪهاڻيءَ ۾ ڇيڙيو آهي، جيڪو عام طور ممنوع ٿيل تصور ڪيو ويندو آهي. هو اڻ سڌيءَ ريت ۽ بنا ڪنهن تبليغ جي جنس بابت جهالت تي ٻڌل مذهبي تاويلن کي رد ڏئي ٿو. سندس اهڙيون ڪهاڻيون ٻيون بہ لڪيل ملن ٿيون، جن ۾ قلب اندر ڪعبو ڇوٽڪاري جي وات، امين گل وغيره شامل آهن. مذهبي سختين ۽ پابندين انساني جذبات ۽ محرومين کي ڪيئن اڀاريو آهي ۽ ان جي نتيجي ۾ ڪهڙا هاڃا ٿيا آهن، اها روداد انهن ڪهاڻين ۾ ڏنل آهي.

مُلوءِ ڪاليجي: نجم عباسيءَ جي هيءَ ڪهاڻي سماج ۾ رهندڙ اهڙن ماڻهن جي زندگين جي عڪاسي ڪري ٿي، جيڪي پاڻ تہ بک تي بہ رهندا آهن، پر ملن جي ٻڌايل

ڳالهين تي لڳي، پنهنجي پيٽ جو ٽڪر جهان ڇڏي ويندڙ متن مائٽن جي ختمي لاءِ رکندا آهن. اهي مزدور هاري، سڄو ڏينهن محنت مزدوري ڪري ڪمائين ۽ رات جو بي ايمان، ڪاهل ۽ ڪم چور ماڻهن جو پيٽ ڀرين. هن ڪهاڻيءَ ۾ مزدورن، هارين، مسترين جي زندگين جي عڪاسي ڪيل آهي، جيڪي جهوپڙين ۾ رهن ٿا ۽ خدا جا حقيقي دوست آهن، پر مذهبي ماڻهن جي غلط ڳالهين ۽ تشريحن ٻڌائڻ تي پنهنجي وات جو گرهه ختمي جي نالي ۾ ملان کي ڏيڻ تي مجبور ٿيو وڃن. ملان وري غريبن کان ماني وٺي پاڻ ته کائي ٿو پر ٻچيل ٽڪر پنهنجي چوپائي مال جي اڳيان اڇلائي ٿو ڇڏي، ائين به نه ته ڪٽي ڪنهن غريب جي ٻار کي ڏئي، جيئن ان جو ويلو ٽري وڃي. هن ڪهاڻيءَ ۾ مذهب جي نالي ۾ غريب ماڻهن جي استحصال ۽ ڦرلٽ کي موضُوع بڻايو ويو آهي. نيٺ ان صورتحال کي پڙهيل لکيل ماڻهو سمجهي وٺن ٿا ۽ ملي آڏو اٿي بيهن ٿا. ڪاليجي ڇوڪرا، ملي کان پڇ پڇان ۽ طنز پڻ ڪن ٿا ته اها ماني اسان جي وڏڙن تائين ڪيئن پهچندي آهي. اها طنز هڪ قسم جي تنقيد آهي، جيڪا ليکڪ جو اصل مقصد به آهي، دراصل هو ٻڌائڻ گهري ٿو ته اهي ڳالهيون هٿ ٺوڪيون آهن ۽ ماڻهن کان وات جو گرهه کسڻ جي هڪ صورت آهن. نجم جي هيءَ ڪهاڻي جيئن ته بغاوت ۽ شعور ڦهلائڻ جو ڪم ڪري ٿي، تنهن ڪري سماجي حقيقت نگاريءَ جو بهترين مثال آهي. ڪهاڻي ۾ آهي ته:

> ”ڪنهن ٻارهن ورهين جي ٻار پڇيو ته ماني ڪيئن ٿي وڃي اسان جي مُئلن ڏي، ڪاليجي جواب ڏنو. هيڏانهن ٻڌ، اسين ٽپال جي دٻي ۾ لفافو يا ڪارڊ وجهندا آهيون ته وڃي مالڪ کي ملندو آهي. اهڙيءَ طرح ملن جو ڪشادو پيٽ به ليٽر باڪس آهي. جيڪو به اسين فوت ٿيل عزيزن کي ڏينداسين، اهو به ملي جي پيٽ ۾ پوڻ سان انهن کي وڃي رسندو.“ (15)

هيءَ سموري ڪهاڻي ملن جي ڪردار جي منفي رخن کي عيان ڪري ٿي. ڳوٺ وارا انهن تي ڪيئن اعتبار ڪندا آهن ۽ پڙهيل لکيل ماڻهو انهن جي اصليت تان ڪيئن پردو کڻي سگهن ٿا، هن ڪهاڻيءَ جو اصل بنيادي موضوع آهي. ملن جي نڪمائي، مفت خوري ۽ مذهب جي آڙ ۾ غريب ماڻهن سان ٺڳين کي هيءَ ڪهاڻي شدت سان اپارڻ جو ڪم ڪري ٿي.

حادثا: نجم عباسيءَ هيءَ ڪهاڻي 1960ع ڌاري لکي ۽ 1965ع ڌاري ”نئين زندگي“ رسالي ۾ شايع ٿي.غربت، بک، بيروزگاري ۽ بدحالي غريب ماڻهن سان ڪهڙا ڪلور ڪندي آهي، ان کي منهن لاءِ ماڻهو ڪيترين مشڪلاتن مان گذري ٿو هن ڪهاڻيءَ ۾

جابجا پڙهڻ لاءِ ملندو. ٻارن جي پالنا ۽ ٻن وقتن جي ماني‌ءَ لاءِ ڪو شخص ڪيترن سانحن، تڪليفن ۽ الميـن ٿو ۽ زندگي ڪيس ڪيئن مايوسيءَ طرف ڌڪي ٿي، ليڪڪ هن ڪهاڻيءَ ۾ ڀرپور نموني چٽيو آهي. البت پلاٽ فلمي نوعيت جو محسوس ٿئي ٿو. ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار هر روز ڪنهن ڪاموري، فلم اسٽار يا ڪنهن امير جي گاڏي سان وڃي ٽڪرائجي ٿو. پوءِ اهي پنهنجي جان بچائڻ لاءِ مرهم پٽي ڪرائڻ سان گڏ ڪيس ھ ٿي رپيا خرچي ڏئي، هليا وڃن ٿا ته جيئن پوليس ڪارروائي ڪان بچي سگهن. هڪ لحاظ ڪان هيءَ نڪمائي ۽ بي همٿيءَ کي ب ظاهر ڪري ٿي. نجم عباسي لکي ٿو:

"سائين مون جهڙي دائمي بيمار ۽ ڪمزور ڪان ڪهڙو ڪم ٿي سگهندو يا مون ٻي واهي کي ڪير نوڪري ڏيندو. ڪوشش ته مون گهڻي ڪئي. بس سمجهو ته ڪڏهن ڪڏهن مزوري ڪندو آهيان. پيٽ جي باهه وسائڻ لاءِ ڪجهه ته ڪرڻو پوي ٿو. هن جا جواب فلم گونگو جا رٽيل جملا هئا. مون مشڪيو. مون کي هن غريب ۽ زماني جي ستايل انسان جو بار بار حادثن جو شڪار ٿيڻ سمجهه ۾ اچي ويو هو." (16)

نجم عباسي ٿلهي ليکي ڪهاڻين ۾ غريب ماڻهن جي زندگين ۽ مسئلن جي عڪاسي ڪئي آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ب ساڳئي ئي طبقي جي ماڻهن جي الميـن ۽ ڪوتاهين جي ڪول ڪئي اٿس. هو ان لاءِ رڳو سرمائيدار، وڏيري ۽ مٿئين طبقي کي ب ذميوار نٿو قرار ڏئي، جيئن عام طور ترقي پسند ڪندا آهن. البت هو خود هيٺئين طبقي جي ڪمزورين ۽ ڪوتاهين تي ب تنقيد ڪري ٿو. پر جيئن ته هو سماجي حقيقت نگار آهي، تنهن ڪري ڪٿي ن ڪٿي امير ۽ غريب جي فرق کي ب واضح ڪري ٿو ۽ ٿيندڙ استحصال ۽ زيادتين تي مٿئين طبقي کي تنقيد جو نشانو بڻائي ٿو. هن غريب ماڻهن جي قسمت کي هن طرح واضح ڪيو آهي:

"سائين! اسان غريبن جي قسمت ئي غريب آهي. شاهوڪارن جون موٽرون ب اسان جي ئي مٿان چڙهن. هو پنهنجي دولت جي نشي ۾ اهو ڪو ن ڏسن ته ڪو انسان آهي. بس حضور، اسين لڪٽيءَ جو پيا پوڳيون، جو قسمت ب ائين ئي آهي." (17)

سبق جن سيڪاريو: هيءَ ڪهاڻي عياش مردن جي زندگين ۽ انهن جي عياشيءَ جي نتيجن جي ترجماني ڪري ٿي. سماج ۾ عورت کي فقط جنس طور ڏسندڙ مرد ڪڏهن

ڪڏهن پاڻ بہ حادثن جو شڪار ٿي وڃن ٿا, اهو هن ڪهاڻيءَ جو پلاٽ آهي.. ڪهاڻي انهن ماڻهن جي لاتعلقي ۽ غيرذميواريءَ جي هاڃن جو بہ احاطو ڪري ٿي, جيڪي اولاد کي نوڪرن جي حوالي ڪري پاڻ عياشيون ڪندا رهندا آهن. ٻئي رخ کان ڏسجي تہ مائٽن جي ڏوهن جي سزا اولاد کي ڀوڳڻي پوندي آهي. ڪنهن ٻئي جي نياڻيءَ ۾ هٿ وجهڻ سان پنهنجي گهر جي عزت بي آبرو ڪيئن ٿي بچي سگهي ٿي, اهو هن ڪهاڻيءَ جو اهم پهلو آهي. ڪهاڻيءَ جو ڪردار هڪ عياش شخص آهي, جنهن جي زندگي عورتن جي جسمن سان کيڏندي گذري ٿي ۽ اهو ڏسي نوڪرن ۾ پڻ حوس جاڳي ٿي. هو بہ مختلف عورتن جي پنيان پڇن ٿا. عورت نہ ملڻ تي مالڪ جي معصوم نياڻيءَ کي ئي حوس جو نشانو بڻائين ٿا:

”رمضان صاحب جي پهلو ۾ هر قسم جي عورت ڏٺي. ڀرائڙيءَ واري پولي عورت, نيم عيان, ميم صاحبہ, لعل بازار جي ڪسبياڻي, غراري سان, ڪاري برقعي ۾ گلابي ڳٽن واري عورت قاتل ۽ ميرن ڪپڙن واري نوجوان فقيرياڻي. هو وڏو آفيسر هو. ان ڪري ان کي هر مال ملي سگهندو هو.“ (18)

هن ڪهاڻيءَ جو هڪ ڪردار نوڪر آهي, جيڪو پنهنجي مالڪ کي عياشي ڪندي ڏسي ٿو تہ منجهس بہ حيواني خواهش ۽ حوس جاڳي ٿي۽ رات ڏينهن انهن ئي خيالن ۾ رهي ٿو. ڪيترين ئي عورتن کي خواب ۾ ڏسندو رهي ٿو پر هڪ ڏينهن پنهنجي حوس لاءِ مالڪ جي ٻارهن سالن جي ڌيءَ سان زيادتي ڪري ٿو.

”هڪڙي ڏينهن جڏهن گهر ۾ پيو ڪو ڪو نہ هو. ماهتاب جي معصوميت جو فائدو وٺندي, هن جي اندر ۾ آگ جو ڪورو ٻرڻ لڳو.. هڪ لمحي لاءِ هن جي ڪن ۾ ڊرائيور جي گفتگو گونجڻ لڳي... پوءِ هن ماهتاب تي مجرمانو حملو ڪيو. هن گهٽيون ئي رڙيون ڪيون, پر ان وقت ٻڌڻ وارو ڪير هوا!“ (19)

نجم عباسي پنهنجي ڪهاڻين ۾ تلخ حقيقتن تان پردو کڻندي, لڪل المين جي نشاندهي ڪئي آهي جيڪي اسان جي سماج ۾ ڏينهنون ڏينهن وڌندا پيا وڃن. انسان جيڪو پوکيندو, اهو ئي لڻندو. ليڪ اڻ سڌيءَ ريت اهو پيغام ٿو ڏئي ۽ بظاهر مذهب ۽ سماج جي مڪروه صورت ۽ ڪڌن عملن بابت آئينو ٿو ڏيکاري.

ڪوريءَ جي ڪهاڻي: هيءَ ڪهاڻي نجم عباسي خانواهڻ ۾ رهڻ دوران 1948ع ڌاري لکي هئي. هيءَ ڪهاڻي سياسي پس منظر ۾ لکيل آهي. هن ۾ ظاهر ڪيو ويو آهي

تہ سياست ۾ اهي ماڻهو ايندا آهن، جيڪي هڪ تہ ڇٽ، جاهل يا ظالم هوندا آهن ، ٻيو غريب عوام جي ڏک سور کان بلڪل نا واقف هوندا آهن. وٽن غلط ۽ صحيح کي سمجهڻ جي اهليت نہ هوندي آهي. جيتوڻيڪ نجم عباسي پاڻ سياسي سوچ جو مالڪ آهي، پر پنهنجي ملڪ ۽ علائقي جي سياسي حالتن جو تجزيو هن طرح ٿو ڪري:

> ”آءُ سچ ٿو چوان تہ هنن کي انسان ڪوٺڻ ئي حيوانيت آهي. ۽ اهي ئي حيوان اسان جي مٿان حڪومت هلائيندا آهن. اسان واسطي قانون ٺاهيندا، بگهڙ کي ٻڪرين جي ڌڻ جو پاسبان بنايو ٿو وڃي. بوٽ ڳنڍڻ واسطي بہ قابليت ۽ آزمودي جي ضرورت آهي. مگر حڪومت هلائڻ واسطي ڪا بہ قابليت لازمي نہ آهي.“ (20)

هن ڪهاڻيءَ ۾ ان احساس کي اڀارڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي تہ سياستدان هڪ پڙهيل لکيل ماڻهو هجڻ کپي. جيڪو انساني مسئلن، ملڪي مسئلن ۽ سياسي مسئلن جي ڳنڀيرتا کي ڄاڻندڙ هجي، ۽ مسئلن جو حل پڙهيل لکيل ماڻهن وانگي ڪيڍي اچي. هيءَ ڪهاڻي سياسي نظام ۽ حڪومتي سرشتي تي عدم اطمينان کي ظاهر ڪري ٿي. ليڪ هن ڪهاڻيءَ ۾ غريب ۽ هيٺئين طبقي جي ماڻهن جي سياسي سوچ ۽ ذهني روش کي بہ ظاهر ڪيو آهي، جيڪي سياستدانن جي نااهلين ۽ غلط پاليسين سبب نسل درنسل پوڳي رهيا آهن. هيءَ ڪهاڻي سماجي تبديليءَ جي خواهش کي بہ اڀارڻ جو ڪم ڪري ٿي.

رانديڪو: نجم عباسيءَ جي ڪهاڻي ”رانديڪو“ 1953ع ڌاري لکي وئي آهي. ساڳئي سال ”نئين زندگي“ رسالي ۾ شايع ٿي. ”رانديڪو“ ٻي جوڙ شادين جي موضُوع تي لکيل ڪهاڻي آهي، جيڪي اسان جي سماج ۾ روز جو معمول آهن. اڪثر ڏيءَ کي بار سمجهي، ڪڏهن پاڻ کان ننڍي ٻار جي حوالي ڪري ڇڏيندا آهن يا ڪنهن 80 سالہ پوڙهي جي ور چاڙهي ڇڏيندا آهن. معصوم نياڻيءَ جي دل ۾ خوابن جي دنيا نهيل دنيا تباھ ٿي ويندي آهي. جيئن ڪو زلزلو يا بم ڪنهن عمارت کي تباھ ڪري ڇڏيندو آهي، ٻي جوڙ شادي نياڻيءَ جي وجود کي ايئن ڊاهي ڦٽي ڪندي آهي. ان موضوع کي نجم عباسيءَ شاندار نموني ڪهاڻيءَ ۾ پيش ڪيو آهي. هر ڇوڪري جي خواهش اها هوندي آهي تہ ان جو همسفر خوبصورت ۽ نوجوان هجي، جيڪو هن جي خواهشن ۽ ضرورتن کي سمجهي، هڪ سٺو ساٿي بڻجي سگهي، هڪ سٺو دوست ٿي سگهي. جيئن هن ڪهاڻيءَ ۾ عورت ڪردار جي خواهشن کي ظاهر ڪيو ويو آهي.

”هوءَ پنهنجي هستيءَ کي نامڪمل محسوس ڪرڻ لڳي. هن کي شديد ضرورت محسوس ٿي رهي هئي. هڪ دوست جي، سگهاري ساٿي جي، هڪ اهڙي همسفر جي جنهن سان هٿ ۾ هٿ ڏيئي، زندگيءَ جون منزلون، دشوار مرحلا اطمينان ۽ آرام سان طئي ڪري سگهي.“ (21)

پر ڪٽنب جي غلط فيصلن سبب ايئن ٿي نٿو سگهي. ڪيئن مجبورين جون زنجيرون سامهون اچن ٿيون ۽ ڇوڪريءَ کي اهي پوڳڻيون پون ٿيون. اسان جي سماج ۾ ته عورت جي زندگيءَ جو فيصلو ٻين جي هٿن ۾ هوندو آهي. هو سوچڻ وسيلي پلي ته محل ٺاهي ڇڏي، پر هن کي خبر هوندي آهي ته سندس زندگيءَ جا فيصلا هن جي پنهنجي هٿ ۾ نه هوندا آهن. مڙس بجاءِ ڪو به فرد رانديڪي جيان هن جي زندگيءَ ۾ وقت گذاريءَ لاءِ داخل ڪيو ويندو آهي:

”خيالي دنيا ۾ هوءَ اهو وساري ويهدي هئي ته هو اهڙي سوسائٽي جي فرد هئي، جنهن ۾ هن کي ۽ هن جهڙين ٻين عورتن کي پنهنجو رفيق حيات چونڊڻ يا پسند ڪرڻ جو ڪو به حق ڪو نه هو. هن کي ساٿي نه پر رانديڪو مليو هو.“ (22)

اهڙي ئي قسم جي هڪ ٻي ڪهاڻي آهي، ”عمر شادي جي سزا“. جيڪا پڻ ٻي جوڙ شادين جي موضُوع تي آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ زال مڙس شاديءَ جي ٻنڌڻن ۾ ته ٻڌل آهن، پر انهن جون طبيعتون پاڻ ۾ نٿيون ملن، جنهن سبب سندن ڪٽنبي ۽ جذباتي زندگي مسئلن جي ور چڙهيل آهي. نجم جون ڪهاڻيون ”ديسي سيڻ ڪجن“، ”هٿ ڪڙيون“ ۽ ”پٿر تي ليڪو“ وغيره ديسي ماڻهن ۽ خاص طور سنڌي ٻوليءَ بابت لکيون ويون آهن. هو ٻڌائڻ چاهي ٿو ته ڌاري ٻولي ڪيئن اصلوڪن رهواسين جي ٻوليءَ جو استحصال ڪري ٿي. هڪ ٻولي ئي هڪ وطن جي رهاڪن جي دلين کي ويجهو آڻيندي آهي. نجم عباسيءَ جون قوم پرستيءَ واريون ڪهاڻيون انقلابي نوعيت جون آهن، جن ۾ سنڌي سماج ۾ سجاڳي ۽ تبديليءَ لاءِ تڙپ، ڪوشش ۽ شعور ملندو. ڊاڪٽر ريحانه نظير، نجم عباسيءَ تي لکيل پنهنجي پي ايڇ ڊي جي مقالي ۾ لکي ٿي: ”نجم عباسي تقريبن 25 کان مٿي ڪتاب ۽ ٽي سئو کان وڌيڪ ڪهاڻيون لکيون، جن جا موضوع سياسي ۽ سماجي ظلمن ۽ روڳن جهڙوڪ: قومي ۽ رياستي جبر، سرمائيداري، جاگيرداري نظام جي منافقي، لوڀ ۽ لالچ ۽ ان جي پورائي لاءِ هر طرح جي ڪڌائي، ڪميڻائپ، ظلم ۽ دهشت جو مظاهرو ڪرڻ ۽ گڏوگڏ سنڌي ماڻهن جي سادگي، جهالت، بک، بيروزگاري، تعليمي شعور جي

گهٽتائي سبب پيرن، مرشدن ۽ ملن جي سازشن ۽ مڪارين، انڌن عقيدن ۾ مبتلا ٿيڻ ۽ عورتن کي ذاتي ملڪيت تصور ڪرڻ جهڙن مسئلن سان پرپيل نظر اچن ٿا. هن انهن سمورين براين خلاف ڪلم ڪلا بغاوت ڪري، انهن براين کي معاشري مان روڙي، ڪرڙي صاف ڪري، ماڻهن کي زندگيءَ جي صحتمند اصولن کان متعارف ڪرائي، ترقي پسند اديب جي صحيح معنيٰ ۾ تشريح ڪئي ۽ پڙهندڙن کي هڪ نئين ۽ منصف سماج جوڙڻ جو فڪر ۽ فلسفو ڏنو. ادب جو ترقي پسند منصب ۽ مقصد به اهو آهي.“ (23)

اها ڳالهه درست آهي ته نجم عباسي هڪ آدرشي ليکڪ آهي، جنهن جون ڪهاڻيون غريب ماڻهن جي زندگيءَ کي بدلائڻ جي آرزو رکن ٿيون ۽ هڪ اهڙوڳ سماج اڏڻ چاهن ٿيون، جيڪو ظلم، جبر ۽ استحصال کان آجو هجي.

حوالا:

1. ميمڻ، عبدالغفور، ڊاڪٽر، 2002ع: سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، شاهه عبداللطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
2. خواجه، نوور افروز، ڊاڪٽر، 2010ع: ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر، شيخ شوڪت اينڊ سنز ڪراچي
3. لغاري، اڪبر، 2010ع: سنڌي ادب جو مختصر جائزو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو
4. عباسي، نجم، 1969ع: طوفان جي تمنا، سنڌ يونيورسٽي پبليڪيشن، ڄامشورو
5. عباسي نجم، 1993ع: جبل مٿي باهڙي(مرتب: يوسف سنڌي)، سچائي اشاعت گهر، دڙو
6. عباسي، نجم، 1969ع: طوفان جي تمنا، سنڌ يونيورسٽي پبليڪيشن، ڄامشورو، ص 9
7. ساڳيو ص 10
8. ساڳيو ص 13
9. ساڳيو ص 14
10. ساڳيو ص 5
11. ساڳيو ص 57
12. ساڳيو ص 58
13. ساڳيو ص 51
14. ساڳيو ص 58
15. ساڳيو ص 70
16. ساڳيو ص 147
17. ساڳيو ص 144

18. ساڳيو ص 73
19. ساڳيو ص 19
20. ساڳيو ص 23
21. ساڳيو ص 58
22. ساڳيو ص 51
23. نظير، ريحانہ ڊاڪٽر، 2016ع: نجم عباسي جديد انقلابي فڪر جو ترجمان، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد

عزيز گوپانگ

شيخ اياز ۽ سندس لوڪ ڏاهپ

Shaikh Ayaz and his folk wisdom

Abstract

Poetry encompasses multiple forms of expression, with two significant sources often considered: external and internal feelings. Shaikh Ayaz is recognized as a leading poet of the modern era. His poetry addresses common themes related to his society and community. He was a true literary artist, fully aware of his responsibilities as a poet. The subjects and topics that Shaikh Ayaz chose to explore were drawn from both contemporary and historical contexts. His writing effectively addressed historical themes and events, such as the tale of Dodo Soomro (an opera) and Hamarcho (a folk song), along with other unique subjects that are integral to folklore and have been passed down through generations. Undoubtedly, he was a sage poet who understood the importance of history and folklore. Through his work, he made a concerted effort to highlight forgotten stories and reinterpret them, engaging his readers with their past. Ayaz drew inspiration from Shah Abdul Latif Bhitai, who also adopted various folk tales such as Susui Punhoo, Ummer Marvi, and Sorath Rai Diach. Shaikh Ayaz distinguished himself through his precise use of language, thought, diction, and themes, qualities that are rarely seen in the works of his contemporaries. This research paper aims to explore how Shaikh Ayaz keeps the memory of these stories alive, fostering a positive engagement with his audience. It also contributes to the understanding of the wisdom embedded in the poetry of one of the most influential poets in the Sindhi language, who has had a significant impact on literature in both prose and poetry over the past couple of decades.

Keywords: Shaikh Ayaz, Poetry, Sindhi language, folklore, wisdom

نوبل ايوارڊ حاصل ڪندڙ فرينچ ناول نگار ميڊيانو پيٽرڪ، ايوارڊ حاصل ڪرڻ واري پروگرام ۾ تقرير ڪندي چيو هو: ”لکڻ مون لاءِ ايترو ڏکيو آهي، جيترو ڪنهن

ڊرائيور لاءِ ڪار هلائڻ ۾ اهو ٻه ان وقت جڏهن ڪار جي ونڊ اسڪرين تي ماڪ ڄمي وڃي، رستو چِڪڻ سان خراب ٿيل ۾ پُرپيچ هجي، ۾ ڪار جون بريڪون ٻه ڪم ڪرڻ ڇڏي ڏين!" (1)

شيخ اياز پنهنجي شعوري تخليق ذريعي پوري نسل کي هميشه حيران ڪندو پئي رهيو آهي، جڏهن ٻه ڪيس پڙهبو آهي، تڏهن سندس شاعري پڙهندڙ کي نه رڳو پنهنجا نوان رنگ ڏسائيندي آهي، پر هر پيري هو پنهنجي پڙهندڙن سان هڪ نئون ۾ حيران ڪندڙ تعارف پڻ ڪرائيندي آهي.

جهڙيءَ ريت اياز جي شاعري همه گير آهي، اهڙيءَ طرح ان مٿان لکڻ جا موضوع ٻه سندس شاعريءَ جي ستن ۾ جتي ڪٿي ڦهليا پيا آهن. هو پاڻ مٿان لکندڙن ۾ پنهنجن پڙهندڙن لاءِ موضوعن جي وسعت سان گڏ Multiple choices جو الڳ جهان پڻ ڇڏي ويو آهي.

اياز جي شاعريءَ ۾ فوڪ ۾ ڪلاسڪ جو امتزاج هر جاءِ ملي ٿو. ڪنهن ٻه شاعر جو فن، ان ۾ موجود اهڙن حسين لقائن جي پس منظر ۾ ئي پرکي سگهجي ٿو، جيڪي لقاءَ ان کي ابديت جي ماڳ ۾ مڪان کان ٻه اڳتي جو ڏس ڏين.

اياز جي شاعريءَ ۾ اهڙا لقاءَ هر هنڌ ملن ٿا. سندس شاعريءَ ۾ لوڪ ڏاهپ ۾ ان جي پيشڪش کي سمجهڻ کان اڳ ۾، اهو ضروري آهي ته اسان فوڪ ۾ ڪلاسڪ جي معنيٰ کي ٻه چڱي ريت سمجهون.

"فوڪ (Folk) جي معنيٰ ۾ لوڪ، ماڻهو، قوم، ملڪ ۾ ان ۾ موجود عوام ۾ ان جا اجتماعي احساس اچي وڃن ٿا، ٻين لفظن ۾ فوڪ جو مطلب، عوام جو يا عوام لاءِ آهي.

'فوڪ' جي جهلڪ، اهڙي شاعر جي فن مان ئي اڀري ٻاهر اچي سگهي ٿي، جنهن جو حافظو مضبوط ۾ ماضيءَ جي يادگيري پختي هوندي آهي. عوامي حافظي يا ماضيءَ جي يادگيريءَ کان ماوره ۾ بيگاني شاعري ڏنڏلي شيشي ۾ مُنهن ڏسڻ جي برابر ٿيندي آهي.

جڏهن ته ادب ۾ ڪلاسڪ جو مطلب اهو قديم ادب آهي، جنهن جا موضوع اڄ ٻه تازا، عنوان اڄ ٻه مُروج، مواد اڄ ٻه نئون ۾ ان ۾ موجود جماليات اڄ ٻه جوان هجي ۾ اهڙا آفاقي قدر، جيڪڏهن جديد دور جي ڪنهن شاعر جي شاعريءَ ۾ موجود آهن ته اسان ان کي پڻ ڪلاسڪ جو درجو ڏيئي سگهون ٿا. ان حوالي سان هڪڙي ڳالهه سمجهڻ لازم آهي ته سمورو پراڻو ادب ڪلاسڪ ناهي، ساڳي ريت پورو نئون ادب پڻ ڪلاسڪ جي درجي کي نٿو ماڻي سگهي. ان لاءِ، موضوعن جي چونڊ، ٻوليءَ کي جاوداني يا امرتا بخشڻ واري خوبي ۾ خيال جو آفاقي هئڻ ٻنهه لازمي آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ (Folk Visdom) سَرِ دست موجود آهي، جنهن کي اسان سندس شاعريءَ ۾ هر هنڌ ڏسي ۽ محسوس ڪري سگهون ٿا. دراصل شاعريءَ ۾ موجود لوڪ ڏاهپ واري خوبي ئي آهي، جيڪا اياز جي شاعريءَ کي ”ڪلاسڪ“ جي درجي تي آڻي بيهاري ٿي.

دودي سومري تي لکيل اوپيرا ”دودي سومري جو موت“ کي اسان اياز جي فوڪ وزڊم ۽ ساڳئي وقت سندس ڪلاسڪ هئڻ جو دستاويز قرار ڏيئي سگهون ٿا. سندس لکيل اوپيرا ۾، هڪ فرد جي خودشناسي، ابديت ۽ فنائيت جي حقيقت، وطن دوستيءَ جي پاسداري، رشتن جي عظمت ۽ موت توڙي زندگيءَ سان گڏ جيت ۽ هار جهڙن ازلي موضوعن جي، جنهن طريقي سان اوک ڊوک ۽ تشريح ڪئي ويئي آهي، اها ڪلاسيڪل ادب جي جوهر ۽ لوڪ ڏاهپ وارين خوبين جو حسين امتزاج ۽ نمونو آهي. فقط ماضيءَ جي ياد پنهنجي ليکي فوڪ ناهي هوندي، مگر ان جي پيشڪش ۽ مواد ۾ بيان ڪيل قدرن کي سنڀالي بيهڻ واري خوبي ۽ صلاحيت ئي ان يادگيري کي فوڪ ۽ ڪلاسيڪل بنائي سگهندي آهي.

مثال طور: مارئيءَ جو قصو هڪ قصي طور فوڪ يا ڪلاسڪ ناهي، پر شاعر جو، مارئيءَ جي وطن کان جدائي واري سانحي، عمر هٿان زور ۽ زبردستي سان کڃي اچڻ جهڙي الميئي، مسڪين مارُن جي بي وسي ۽ لاچاري ۽ سندس درد توڙي اڪيلائيءَ سان گڏ بيهڻ وارو احساس ئي ان کي ڪلاسڪ ۾ شامل ڪري ٿو.

ظاهر آهي، عمر بادشاهه مارئيءَ کي سندس خوشي ۽ راضپي سان ته کوهه تان کونه کڻي آيو هئو بلاشڪ هن ساڻس عشق ڪيو هئو مگر جڏهن سندس عشق ۾ جبر ۽ ڏاڍ لهي آيو ته اهو بي معنيٰ ۽ ڇسو ٿي بيٺو ۽ مارئيءَ جو انڪار عظيم ٿي ويو. ماضيءَ جي يادگيريءَ مان انڪار جو اهڙو حسن ڪڍي اچڻ ئي اصل ۾ فوڪ وزڊم آهي.

عشق جي قدامت جو سمورو حسن ان ڳالهه ۾ آهي ته اها نواڻ سان به ڀرپور هوندي آهي. شاهه لطيف وانگر، اياز وٽ پڻ قديم موضوع، جديد اظهار سميت موجود آهن.

عشق جي اهڙي يادگيريءَ کي اياز بنهه خوبصورتيءَ سان اظهاريو آهي؛

اياز چوي ٿو:

”ڇو تون منهنجي سڌ تي ايندئينءَ
سک جي سيج ڇڏي
منهنجي چلهه ۾ ڇٽنگ نه ڪا ئي
تنئوري ناهه تڏي. . . !!“ (2)

هتي اظهار عشق جو آهي، جنهن کي اثرائتو ۽ معنيٰ خيز بڻائڻ لاءِ اياز پنهنجي ادراڪ مان سماجي درجه بندي ۽ طبقاتي متڀيد وارو احساس ڪڍي آيو. محبوب سان اهڙي طرح مخاطب ٿيڻ پويان اياز جو اهو سماجي شعور بيٺل نظر اچي ٿو جنهن جي حافظي ۾ صدين کان موجود طبقاتي ستم سٽيا پيا آهن. هتي عاشق ۽ محبوب جي وچ تي رُو سِياه رقيب نه، پر ان جي جاءِ تي طبقن ۾ ورهايل اهو سماج موجود آهي، جنهن جي هٿان هر دور ۾ انسانيت جي تذليل ٿي آهي. اياز جو عشق، حسن اڳيان Surrender ڪري ٿو. اهو ”سريندر“ دراصل ماضي جي اهڙي يادگيري آهي، جنهن جي بنيادن تي سنڌ جو سماج صدين کان بيٺل آهي. .

فقط سٺ ستر سال اڳ تائين، فارسي شاعريءَ جي اثر هيٺ آيل سنڌي شاعرن، پنهنجي سخن جي ذريعي محبوبائن يا معشوقن سان ايتريون ته جنگيون ڪيون آهن، جنهن سان ڪيئي ملڪ فتح ٿي پئي سگهيا، پر دليون نه. . . !

شيخ اياز اک کي تير، پرون کي تلوار، زلف کي زنجير، ساهه کي آه، ۽ آه کي باهه بنائي رکڻ واري رواج کان انڪارڪري، اهڙن بيٺل تلائن جا ترا ئي ڪيڏي ڇڏيا آهن. هن ادب ۾ مروج فرسوده ۽ ڏپ ڇڏيندڙ خيال ۽ اظهار جو انڪار ڪيو. سندس اهڙي انڪار ڪيس آفاقي قدرن جي پاسدار ۽ جديد شاعرن جي مهندار طور متعارف ڪرايو. هن اهو سچ چڱيءَ ريت ڄاتو پئي ته عشق اصل ۾ حسن جو ئي ٻيو نالو آهي. هن اها حقيقت ڄاتي پئي ته عشق حسن کان ٻاهر ڪٿي به، ۽ ڪڏهن به ناهي هوندو.

’فوڪ‘ رڳو ماضيءَ جا ڪوٽ، قلعا ۽ قصا ناهن هوندا، پر انهن ڪوٽن، قلعن ۽ قصن ۾ قيد ٿيل ماڻهن جي درد کي محسوس ڪري، ان کي اظهار جي صورت ڏيڻ به ”فوڪ“ آهي.

فقط دودي سومري جو قصو ئي فوڪ يا ڪلاسڪ ناهي، پر ان قصي مان ٻاهر نڪري ايندڙ سندس چيتي واري چنگهاڙ به فوڪ آهي، جنهن خلجيءَ جي بدن ۾ رڳڙي پيدا ڪري ڇڏي هئي، جنهن کي شيخ اياز پنهنجي اوپيرا ۾ ڪمال ڪاريگريءَ سان بيان ڪيو آهي.

ساڳيءَ ريت، رڳو عشق جي ڪنهن قديم ڪهاڻي، غزل يا ادب جي ڪنهن اظهار کي ئي فوڪ ۽ ڪلاسڪ جو درجو ڪونه ملي سگهندو، جيستائين اياز جهڙو شاعر ان جي ڪردارن جي اڪين کي آرزو ۽ التجائون نٿو لکي، ۽ انهن اڪين مان صدين جون صدائون نٿو لهي اچي. جيئن:

”اڪيون آرزو

اڪيون التجائون

اکيون يار تنهنجون

صدين جون صدائون. . . !“[3]

افساني جي طلسم ڪدي مان حقيقت جا جواهر ڪڍي ٻاهر اچڻ وارو ڪمال، اياز جي فن جو هڪ دل آويز پاسو آهي. اياز ماضيءَ جي يادن ۽ انهن يادن جي قدرن جو اهڙو امين شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ عظيم انساني جذبن جي قدامت پوري ندرت سان موجود آهي.

هونئنءَ تہ” فوڪِش “هجڻ، روايتي يا فطري هجڻ جي معنيٰ ۾ ليکجي ٿو مگر اياز ان روايتي ۽ فطري وهڪري ۾ وڃي، ان جي جامد صورت تبديل ڪري، اتي پنهنجو تخليق ڪيل نئون ۽ متحرڪ فڪر رکي اچي ٿو.

خيال ۾ شاعريءَ کي بہ پنهنجو ماضي ٿئي ٿو مگر ساڳئي وقت ان ۾ جدت جا رنگ ڀري، کيس وڏيڪ خوبصورت بنائي، نکاري بيهارڻ واري گنجائش هر وقت موجود رهي ٿي. جيئنءَ حُسن، ڪنهن ڪريم يا پائوڊر جي دٻي ۾ موجود ناهي هوندو، ائين حُسن بہ اکين کان ٻاهر ئي هوندو آهي، جنهن کي ڪنهن عظيم شاعر جي بصيرت ئي پسي سگهندي آهي.

اياز روايتي شاعرن جي پرهيزگاري ۽ ڪجھ نئين نہ ڪرڻ جي خوف کان گهڻو اڳيان بيٺل هئو هو فرد جي جنياتي يا خمير جي اصل کي سمجهڻ ۽ ان جي بيان ۾ انتهائي انوکو ۽ منفرد هئو.

اياز چوي ٿو:

”ذرا اک ٻوٽ، تون پيارا، تہ ڪجھ ناهي
ڏسين سارا، ککيءَ کارا، تہ ڪجھ ناهي
اها دولت، اها طاقت، اهو سڀ ڪجھ
ڏسين جي تون، هلڻ هارا، تہ ڪجھ ناهي. . . !“[4]

رڳو شاعري ڪرڻ ئي وڏي ڳالھ ناهي هوندي، پر شاعريءَ جي ابدي سچ سان گڏ بيهي، ان جي اساسي قدرن جي پاسداري ڪرڻ وڏي ڳالھ آهي، جيڪا اياز جي دور ۾ ان کان بعد، اڄ ڏينهن تائين، ڪائونس بهتر ٻيو ڪير بہ ناهي ڪري سگهيو. . . !

اياز جي شاعريءَ ۾ هڪ دل ڌڙڪي ٿي، جيڪا پڙهندڙ جي دل سان هم آهنگ ٿي بيهي ٿي.

شيخ اياز پنهنجي دور جو نہ رڳو هڪ دل آويز انسان هئو پر ساڳئي وقت هڪ عهد ساز ۽ غير معمولي شاعر پڻ هو. هڪ اهڙو شاعر، جنهن شاعري مڪمل شعور ۽ دل وٽان ڪئي.

نظم، غزل ۽ بيت کان علاوه اياز جي گيتن ۾ بہ لوڪ ڏاهپ جا بيشمار مثال ملن ٿا. گيت شاعريءَ جي اهڙي صنف آهي، جيڪا سماج جي تاڃي پيٽي منجهان اهي موضوع چونڊي سامهون آڻي ٿي، جن جو واسطو ماضي ۾ ان سماج جي اتهاس سان هوندو آهي. اياز جي لکيل همرچي منجهان هي سٽون ڏسو:

”همرچو روڪيو ميڙيو لا،
(گجي اڇڻ جو هي ميڙ آلا)
الا همرچوڙي لا.
ڏورُ رهيو اسان جو ڏيسڙو لا
(منهنجو ديس پري رهيو)
الا همرچوڙي لا.
ڪاسي ڪبر لاسي ڪاهوڙي لا
(ڪاهڙ جي خاصي خبر آڻيندو)
الا همرچوڙي لا.“(5)

’همرچو‘ سنڌ جي سماج ۾ خاص ڪري ان جي ٻهراڙيءَ واري اهڙي پاسي کي ظاهر ڪري ٿو، جيڪو هاري يا ڪيت مزدور جي احساسن سان جڙيل آهي. هاري جڏهن زمين ۾ ٻج ڇٽي ٿو، لابارو ڪري ٿو، ڳاهہ ڳاهي ٿو تہ هُو وقت گذارڻ ۽ ڪم ۾ پنهنجي دلچسپي برقرار رکڻ لاءِ همرچو ڳائي ٿو. تڏهن اياز انهن جي اتهاس مان هي روبو ڪٽي ان کي گيت جي صورت ڏيئي ٿو.

شيخ اياز جي گيتن تي ٻڌل ڪليات ۾ ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو تہ، ”شيخ اياز جي شاعري پڙهندي پل لاءِ بہ اهو احساس نہ ٿيندو تہ هن لفظن جي ميڙا چونڊي ڪري، پوءِ ويهي شعر گوئي ڪئي آهي. هن پنهنجي مطالعي، مشاهدي، علم ۽ رولاڪين مان سکيو آهي ۽ انهن متروڪ، پراڻن ۽ وساريل لفظن کي بہ ٻهرين اپنايو ۽ پوءِ تخليق جو حصو بڻايو آهي. هن پنهنجن گيتن ۾ لفظ ٽاڪيا ناهن، پوئيا بہ ناهن، بلڪ انهن کي حل ڪيو آهي، جيئن ڪنڊ پاڻيءَ ۾ ۽ خوشبو ساهن ۾ حل ٿي ويندي آهي. “ اياز جي ابتدائي نقاد ۽ پارکو رسول بخش پليجي جي اها راءِ بلڪل درست آهي تہ ”اياز سنڌي ٻوليءَ جو زبردست عاشق ۽ پارکو آهي. هو سنڌي لفظن جو وينجهار آهي. اکرن جا املهہ ۽ بي بها خزانا جيڪي هر هنڌ ٽڙيا پکڙيا پيا هئا، جن ڏانهن ڪنهن ڌيان نٿي ڏنو، تن کي هن سهيڙي، اجاري ۽ گهڙي، منجهانئن شعر جا اهڙا حيرت انگيز نوَ لکا هار ٺاهيا آهن، جن کي ڏسي، عقل چرخ ٿيو وڃي. خاص ڪري سندس گيت لفظن جي خوبصورتيءَ، سٽاءَ جي سونهن، موسيقيت ۽ اثر جي ڪري، فن جا ڇڻ تاج محل آهن.

”پاٽياري ٽُلڪي-
سَينھُونءَ تي سَوَ سانگ گھڙي جا
پَلڪ پَلڪ چُلڪي،
پاٽياري ٽُلڪي.

اَٽ جي پٽ تي، گھوٽ گھائي گھٽا
مُرڪندي تي ورين، تون بہ پھتينءَ گھر
پيرُ هوريان تہ ڌرا

پاڪ جي لاڪ سان، سچ لوئي رڱي،
لڄ آهي چڱي، نينگري هن نگر-
پير هوريان تہ ڌرا“ (6)

ڊاڪٽر اسحاق سميجي اياز جي گيتن جي حوالي سان جيڪا ڳالھہ ڪئي آهي، اها بہ انهيءَ حقيقت جي ساکي آهي تہ اياز پنهنجي شعور ۾ لوڪ ڏاهپ جا ڪيترائي جوهر رکيا ٿي، جن کي هن نئين طريقي ۽ انداز سان اظهاري سنڌ جي سماج ۽ متروڪ لفظن کي پنهنجن تخليقن ۾ ڪيڏي نہ خوبصورت طريقي سان اظهاريو آهي. ساڳئي ڪتاب ۾ ڊاڪٽر اسحاق سميجو وڌيڪ لکي ٿو تہ ”اياز جو گيت پنهنجي وطن ۽ مٽيءَ سان بي پناھہ عقيدت ۽ محبت جو ڪلمو آهي، اِها عقيدت ۽ محبت سانوڻي ۾ سنڌو وانگر آهي، جنهن جي وهڪري ۾ مسلسل چاڙھہ ايندو ٿو رهي.

هن ڏس ۾ اياز جون لوليون بہ ڪنهن شاهڪار کان گهٽ نہ آهن، جن ۾ هن نہ فقط موضوعاتي ڪشادگي ۽ نُدرت پيدا ڪئي آهي، پر ٻوليءَ جي نرمي، نفاست ۽ مڌرتا جو بہ بي مثال نمونو پيش ڪيو آهي. ٽري لوڪ گيتن ’مٽهيار‘، ’همرچي‘، ’ڪرهي‘، ’سانوڻ ٿيج‘ کان وٺي ’ڇيڄ‘ توڙي ’لولين‘ ۾ جيڪو سنڌ جو ثقافتي پسمنظر، فطرتي حسن، ٻوليءَ جي لطافت ۽ احساسن جي نواڻ آهي، سا ڪنهن جديد شعري هيئت ۾ بہ ورلي ملندي. “

”لولي لال!
جئين شال!
ساري ڌرتيءَ تي آ سڀ کان سندر تنهنجو ديس،
اَن بہ اُجرو، مَن بہ اُجرو، وَنُ بہ اُجرو ويس.
لولي لال،
لولي!“ (7)

اياز جي شاعري بابت مٿين راءِ ۾ ڏنل لوليءَ جو حوالو ظاهر ڪري ٿو تہ تخليق ۾ صنف جي چونڊ اياز پنهنجي لوڪ ڏاهپ ۾ ان جي يادگيري مان ڪئي آهي. لولي اسان جي ثقافت ۾ لوڪ ڏاهپ جو هڪ اهڙو اظهار آهي، جنهن کي اياز پنهنجي تخليقي سگهہ سان انتهائي خوبصورتي وچان اظهاريو آهي. شيخ اياز پنهنجي نظمن، واين ۾ مختلف نوٽس تي ٻڌل ڪتاب ’ڪتين ڪر موڙيا جڏهن‘ ۾ هڪ وائي پيش ڪندي پنهنجا خيال هن طرح اظهاري ٿو:

”پنيان هن ديوار جي ڪيڏو آ آڪاس،
سوچيو پئي مارئيءَ.
ڪيڏا وَڻَ وڻڪار جا ڪيڏو سَرهو سُواسُ
سوچيو پئي مارئيءَ.
آهي لاڙِي مينهن ۾ ڪيڏو وَلين واسُ
سوچيو پئي مارئيءَ.
چا چا اِن کي ٿو کَپي هِي جو ماٺهوءَ ماسُ!
سوچيو پئي مارئيءَ.“(8)

مٿين وائيءَ ۾ اياز پنهنجا ويچار ۽ احساس مارئي جي احساسن سان ڳنڍي ٿو ۽ پنهنجي شاعري کي لوڪ ڏاهپ وارو ويس ڍڪائي ٿو جنهن ۾ مارئي ۽ ان جو وطن لاءِ وانجهائڻ جيئڻ جو تيئن سامهون آڻي بيهاري ٿو. هتي مارئي کي موضوع بنائڻ اصل ۾ اياز جي هن لوڪ ڏاهپ سان واسطو رکي ٿو جيڪو ڪنهن بہ ڪوي جي شعور ۽ لاشعور ۾ ويٺل هوندو آهي.

شيخ اياز بابت لکيل ڪتاب ’اياز شناسيءَ‘ ۾ آصف فرخي لکي ٿو تہ، ”شيخ اياز جي ڪلام جو ڦهلاءُ يا گهيرو ايڏو وڏو آهي، جو ان لاءِ هالو چالو تنقيدي ماپا ننڍا ٿي پون ٿا. بيت ۽ وائيءَ جهڙين روايتي قديمي صنفن کان وٺي غزل جهڙي ڪلاسيڪي صنف ۽ وري آزاد نظم ۽ نثري نظم جهڙيون جديد تر صنفون ۽ پڻ نثر جي مختلف اسلوبن ۾ سندس لکڻين جو خزانو مقدار ۽ معيار ۾ ايتري قدر وسيع آهي، جو چڱن ڀلن مڃيل نقادن کي ڏندين آڱريون اچيو وڃن. هيءُ تہ اهو گجگوڙ ڪري وهندڙ درياءُ آهي، جو تنقيد جي ڪوزي ۾ سميٽجي اچڻ جي بدران، نقاد کي بہ پنهنجي وهڪري ۾ وهائي وڃي ٿو.“(9)

اياز بابت آصف فرخي جا خيال پڻ انهي ڳالهہ جي وضاحت ڪن ٿا تہ اياز جي تخليقي سگهہ گهڻ پاسائين ۽ انتهائي گهڻي ڪرشماتي آهي، جنهن کي ڪو بہ نقاد آسانيءَ سان پرکي ۽ ان لاءِ ڪو معيار ۽ ماپو طئي نٿو ڪري سگهي.

اها ڳالهہ اياز جي ذات ۾ فڪر تي بنهہ پوري لهي ٿي تہ هر عظيم فنڪار پنهنجي دور کان اڳ ۾ پيدا ٿيندو آهي. اياز ۾ سندس شاعري کي اسان جيڪڏهن انهيءَ پسمنظر ۾ ڏسون، تہ سندس چونڊيل موضوع پڻ انهي ڳالهہ جي گواهي ڏيندا تہ اياز موجوده دور کان علاوه پنهنجي ماضي ۾ تاريخ کي بہ ائين ورجايو آهي، جڻ اهي واقعا اڄ جي دور جا هجن. اياز جا هي بيت ڏسو:

"در در گهري دانءُ، پالهو آندو پاند مون،
ڪجهہ بہ نہ چاهيو مون، ڏسي سڀ ڪجهہ جو شمشانُ،
هاڻي هان حيرانُ، ڪهڙي منهن توکان مڱان!" [10]

"اُن جي گودِ سواءِ، آٿت ناهہ اُتامرا!
لوليون ڏئي تولاءِ، آيل آد جڳاد جي." [11]

مٿين بيتن ۾ اياز جي اظهار جو سلسلو بہ سنڌ جي اتهاس ۾ انهن روايتن سان ڳنڍيل ڏسجي ٿو جيڪي اڄ جي دور جي ماڻهن کان وسرندا وڃن ٿا.

شيخ اياز جي ڪتاب 'شاعريءَ جو سجدو' ۾ نور احمد سنڌي لکي ٿو تہ "شاهہ عبداللطيف ڀٽائي کان پوءِ جنهن شاعر کي ٻوليءَ جو معمار شاعر لکيو وڃي ٿو سو شيخ اياز آهي. هن وقت سنڌي ٻوليءَ جيڪا هئيت ۾ شڪل اختيار ڪئي آهي، ان کي زندهہ رکڻ لاءِ شيخ اياز جي شاعري ساڳيو ڪم سرانجام ڏيئي رهي آهي، جيڪو گذريل ٽن سئو سالن کان شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي ٻولي سرانجام ڏيندي رهي آهي." [12]

اياز بابت اها راءِ پڻ ثابت ڪري ٿي تہ رڳو موضوع ۾ خيال نہ، پر ٻوليءَ کي زندهہ رکڻ لاءِ ان جي اصلي حالت ۾ صورت ۾ تخليقي سفر جاري رکڻ ضروري آهي، جيڪو شيخ اياز بخوبي سرانجام ڏنو آهي. شاعري جي گوناگون موضوعن ۾ شيخ اياز جيڪو بہ رس چس پريو آهي، ان جو گهڻو حصو لوڪ ڏاهپ مان ڪنيل موضوعن ۾ ڪردارن تي ٻڌل آهي، جيڪي سنڌ جي لوڪ ڏاهپ جو حصو رهيا آهن. جيڪڏهن ائين چئجي تہ شيخ اياز جي شاعري سندس ماضي واري ان يادگيري مان ڦٽل آهي، جيڪا نسل در نسل ماڻهن جي لاشعور ۾ پنهنجي جاءِ ولاريندي رهي ٿي، تہ ان ۾ ڪوبہ وڌاءُ نہ ٿيندو.

حوالا:

1. ميڊيانو پيٽرڪ جي نوبل انعام وٺڻ دوران ڪيل تقرير مان اقتباس: هنڌ سوئيڊش اڪيڊمي اسٽاڪ هوم: 7 ڊسمبر 2014ع.
2. اي ڪاش تون اهو ڄاڻي ها، ليکڪ، فياض لطيف، وسيلو سنڌ سلامت پيج تان ورتل: 19 آڪٽوبر 2012ع.

3. نور احمد جنجهي، شيخ اياز جي شاعري، صدين جي صدا، وسيلو اخبار سنڌ ايڪسپريس: 29 ڊسمبر 2022ع.
4. شيخ اياز ڪاري رات ڪهنگ. روشني پبليڪيشن: 1998ع.
5. اسحاق سميجو ڊاڪٽر (مرتب)، ناوَ هلي آ گيت ڪٽي، اياز جي گيتن جو ڪليات: 2009ع. ص 47- 48.
6. اسحاق سميجو ڊاڪٽر (مرتب)، ناوَ هلي آ گيت ڪٽي، اياز جي گيتن جو ڪليات: 2009ع. ص 31.
7. اسحاق سميجو ڊاڪٽر (مرتب)، ناوَ هلي آ گيت ڪٽي، اياز جي گيتن جو ڪليات: 2009ع. ص 36.
8. 'ڳتين ڳر موڙيا جڏهن'، شيخ اياز پاڱو ٻيو نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد: ص- 78، سال 1992ع.
9. ڪاري رات ڪوهنگ، بيڪ ٽائيٽل، آصف فرخي، روشني پبليڪيشن: 1998ع.
10. شيخ اياز ڪلهي پاتم ڪينرو نيو فيلڊس پبليڪيشن، 1998ع: ص 13
11. شيخ اياز ڪلهي پاتم ڪينرو نيو فيلڊس پبليڪيشن، 1998ع: ص 13
12. شيخ اياز ڪلهي پاتم ڪينرو نيو فيلڊس پبليڪيشن، 1998ع: ص 3

مشتاق احمد گبول

جديد سنڌي غزل ۾ شهري ماحول ۽ جديد تمدني عڪس

The portrayal of urban life in the modern Sindhi Ghazal Poetry

Abstract

The portrayal of rural life and peasant society remains present in modern Ghazal poetry, but it also reflects the influences of urban life and culture. Modern Ghazal effectively captures feelings of loneliness, isolation, and solitude amidst the hustle and bustle of urban living, which are characteristic of modern city life. It explores the identity of individuals who often feel lost in the mechanical and noisy environment of urban settings. Urban life has engendered strong sensations of strangeness and alienation, and this research paper aims to investigate how modern Ghazal poetry in the Sindhi language embodies these feelings of alienation stemming from urban life experiences. The paper examines the reflections of the urban cultural environment found in Ghazal poetry, resulting from a close relationship with urban lifestyles. The new wave of modernity in literature has influenced the Ghazal genre to engage with urban life and its environment. Consequently, various aspects of urban existence—such as noise, crowds, strangeness, and disruptions in relationships—are depicted in modern Sindhi Ghazal poetry. Additionally, while Hindi Ghazal often explores deep ideas and creativity and reflects corporate culture, the urban life and environment depicted in Sindhi Ghazal take on a distinct character. This research paper seeks to explore these nuances in greater detail.

Keywords: Ghazal poetry, Sindhi language, portrayal, urban life and culture

جديد غزل ۾ ٻھوناٽي زندگيءَ ۽ زرعي سماج جا عڪس ملن ٿا، پر انھيءَ ۾ ڪنھن قدر شھري زندگيءَ ۽ جديد تمدن جا اولڙا پڻ موجود آھن. غزل جي ابتدا ۾ شھر جو ذڪر گوڙ شور ۽ مصروفيت تائين محدود ھو. جديد غزل اُن کي وسعت بخشي آھي. ان ۾ ڪن ڪن شاعرن وٽ مڪمل طور تي شھري ماحول ۽ فضا موجود آھي. جديد غزل ۾ شھر جو دئيتي روپ ظاھر ٿيو آھي، جيڪو فرد کي سندس سڃاڻپ سميت ٻھي وڃي ٿو.

جديد غزل پيڙ ۾ اڪيلائيءَ ۽ ويڳاڻپ جي احساس کي شدت سان اُڀاريو آهي ۽ فرد جي سڃاڻپ جي بحران ڏانهن مُڙيو آهي. جيڪا شهري ۽ مشيني شور ۾ وڃائجي وئي آهي. ويڳاڻپ ۽ ڏاريائپ جو احساس شهري زندگيءَ ۾ شدت سان اُڀري ٿو. جديد غزل ۾ اُن احساس جا عڪس آهن:

”رومان سان گڏوگڏ شهريت جي اثر هيٺ اظهار ۾ گُهٽ ٻوسٽ، سرد رشتن جون دئيتون ملن ٿيون. غير سلامتي، سياسي سوارٿ ۽ پاڻ کان بيگانيت بہ موزون اظهار سان سامهون اچرن ٿا.“ [1]

شهري ۽ ٻهوناٽي زندگيءَ جي لحاظ کان ڏسجي تہ جديد غزل ۾ ڪٿي شهري زندگيءَ کان بيزاري ڏيکاريل آهي، ۽ ٻهوناٽي زندگيءَ کي اُن تي فوقيت ڏني وئي آهي. خاص ڪري هند جي جديد غزل ۾ شهري زندگيءَ جي قبوليت ملي ٿي.

هند ۾ شهري ماحول سڀ کان پهرين نارائڻ شيام وٽ ملي ٿو. شيام کان پوءِ شهري ماحول کي ايم ڪمل هڪ تحريڪ طور اپاريو ۽ هن جي غزل ۾ مڪمل شهري ماحول ۽ فضا موجود آهي. تنهن ڪري ايم ڪمل جي غزل جي سُڃاڻپ ئي شهر ۽ شهر جا الميا ۽ مسئلا آهن.

سنڌ ۾ شهري زندگيءَ جا پيانڪ روپ سڀ کان چٽي نموني امداد حسينيءَ ۽ واجد جي غزل ۾ ملن ٿا. امداد جو غزل مڪمل شهري غزل ناهي، جيئن ايم ڪمل جو غزل آهي. امداد وٽ شهري زندگيءَ جي قبوليت نٿي ملي، جيئن ايم ڪمل جي غزل ۾ ملي ٿي. امداد شهري زندگي کي قبولڻ بدران ٻهوناٽي زندگيءَ کي اهميت ڏني آهي. انهيءَ پيٺ کان ڏسجي تہ سنڌ ۽ هند جي جديد غزل ۾ بہ مختلف ڏارائون ملن ٿيون ۽ هر ڏارا جي پنهنجي پنهنجي اهميت آهي.

جديد غزل ۾ شهري فضا، شهري زندگي گذارڻ جي تجربي جي ڪري ملي ٿي. ادب ۾ جيڪا جديديت جي لهر آئي، تنهن جي اثر هيٺ جديد غزل، شهري فضا سان پنهنجو ناتو جوڙيو ۽ شهري ماحول جا مختلف رُخ جديد غزل ۾ پيش ٿيڻ لڳا. شور، مصروفيت، ڏاريائپ ۽ لاتعلقيءَ کان وٺي شهري زندگيءَ ۾ جيڪو وهي واپري ٿو اُن جا عڪس جديد غزل ۾ جاٽتا ٿيا.

جديد غزل ۾ شهريت واري عنصر کي پيدا ڪرڻ جو اهم حوالو نارائڻ شيام آهي، شيام جي غزل ۾ شور ۽ شهري ماحول سان لاڳاپيل ڪڙيون حقيقتون ملن ٿيون.

”شور جو دريا وهيو پئي شهر ۾،
دانهن دل جي پيئي ڪنهن ڪُنَ ۾ وهي!“ [2]

”ڪھڙو شھر ھي، ناھ جتي ڪا جاءِ نہ ڪي رھندڙ آھن،
ھلچل ۾ پر ھيڏي ھوڏي آھن، پاڇا ئي پاڇا!“ [3]

شيام غزل، ۾ شھر جي روز جي معمول ۽ ڪمن ڪارين کي پنھنجو موضوع بڻايو. شيام وٽ شور روايتي انداز ۾ آيو آھي، پر شيام کان پوءِ جديد غزل ۾ شور غير روايتي ۽ الڳ انفراديت سان آيو آھي، جنھن ۾ جسم ئي گوڙ جو شھر بڻجي پيو آھي.

”شھر جو گوڙ رڳن ۾ ٿو ڊُڪي،
گوڙ جو شھر ٿي ويو جسم سڄو!“ [4]

مصروفيت، شھري زندگيءَ جو اھم لقاءَ آھي. مصروفيت نہ رڳو ھڪ فرد کي ٻئي فرد کان ڇني دور ڪري ٿي، پر فرد جو پنھنجي پاڻ سان، ۽ پنھنجي داخلي دنيا سان رابطو ختم ڪري ٿو. جديد غزل شھري زندگيءَ جي انھيءَ حقيقت کي اظھاريو آھي:

”زندگيءَ جي پيھہ ۾ ٽٽندو رھيو،
پاڻ سان ئي پنھنجو ھر ڪو واسطو.“ [5]

ھند ۾ جديد غزل شھري زندگيءَ جي مثبت توڙي منفي ٻنھي پھلوئن جي عڪاسي ڪئي آھي. شھري ماحول ۽ فضا جي حوالي سان سنڌ ۽ ھند جي سنڌي غزل ۾ ڪي قدر ھڪجھڙايون آھن. شھري زندگيءَ ۾ خوف جو ماحول ھر وقت قائم رھي ٿو. خوف جي احساس کي ھند ۽ سنڌ جي شاعرن پنھنجي پنھنجي نموني سان بيان ڪيو آھي.

”ڏينھن جو وچ شھر ۾ ٿي قُر ٿئي،
۽ تون گھگھہ ۾ ٿو سُجو رستو وڃين.“ [6]

”رات، ھوا، گمنام شھر جون گليون خوف ڀريون،
دل پنھنجي ئي ’ڌڪ ڌڪ ڌڪ‘ کان ڏرندي رھندي آ.“ [7]

ھند ۾ غزل شھري ماحول کي بھتر نموني سمايو آھي. ان ڪري ھند جي جديد غزل ۾ شھر جا ڀانت ڀانت ڏيک، رنگ ۽ روپ موجود آھن. ھند جي جديد سنڌي غزل شين ۽ منظرن ڏانھن رويي ۾ شھري آھي. ھند جي غزل جو مزاج ۽ تنھن ۾ سمايل احساس، جذبا ۽ سوچ پڻ شھري آھي. شھري ماحول ۽ ھند ۾ جديد غزل کي الڳ ۽ غير روايتي بڻائي، تنھن کي نئين سوچ ۽ نئين خيال سان سلھاڙيو آھي. اھو ئي سبب آھي، جو انھيءَ ۾ نئين دؤر، شھري ۽ مشيني زندگيءَ جا نوان احساس شديد نموني اُڀري آيا آھن.

جديد غزل ۾ شھري ۽ مشيني زندگيءَ جي لاچاري ۽ بيوسي آھي. انھيءَ ۾ شھر جي مصنوعيت ۽ ڪوڪلائپ تان پردو کنيو ويو آھي. پيار محبت ۽ ھمدردي جھڙن احساسن کان آجي شھري سماج ۽ خوف ۾ ورتل انسانن تي غزل ڇٽر واري انداز ۾ چوٽ ڪئي آھي.

طنزيہ انداز ۾ غزل هڪ سگهاري آواز وانگر آهي، جنهن جي ذريعي شاعرن پنهنجي اندر جي ڪاوڙ ۽ ڪروڌ جو اظهار ڪيو آهي.

هند جي غزل ۾ شهري ماحول جي منظرڪشيءَ دلڪش ۽ خوبصورت انداز ۾ ڪئي وئي آهي. جنهن مان هند جي جديد غزل گو شاعرن جو شهري ماحول ۽ فضا سان جذباتي ۽ ذهني رشتو هئڻ جو تاثر ملي ٿو.

هند جي غزل ۾ سوچ جي گهرائي آهي، ۽ اُن ۾ تخليقيت سرس آهي. ان ۾ نئين ڪارپوريٽ ڪلچر جا مختلف ڏيک آهن. رشتن ۽ محبت لاءِ رواجي ثقافتي چڪ موجود ناهي، پر تنهن ۾ رشتن، قدرن ۽ محبتن جي جي وکر بڻجڻ جا عڪس نمايان آهن. انهيءَ ۾ فرد جي مايوسي، ويڳاڻپ ۽ اوپرائپ جي عنصرن سان گڏ هڪڙي قسم لُڇ پُڇ واري ڪيفيت آهي. انهيءَ ۾ مادي قدرن جي اهميت، فطرت کان دوري ۽ فرد جي سڃاڻپ وڃائڻ جا احساس سمايل آهن. انهيءَ ڪري هند جي نئين غزل ۾ نئين ڪارپوريٽ ڪلچر ۽ماديت پرستي چانيل ڏسجي ٿي.

سنڌ ۾ شهري ماحول ۽ فضا جي حوالي سان غزل جي صورت ٻي آهي. سنڌ جي غزل ۾ شهر جي سفاڪيءَ وارو روپ ڏيکاري ڏئي ٿو. سنڌ جي غزلَ، شهر کي هنڌ جي غزل وانگي ناهي پنهنجايو. سنڌ جي غزل ۾ شهر لاءِ پنهنجائپ بدران اوپرائپ آهي. ان جو هڪڙو سبب ڳوٺن سان جُڙيل رهڻ سبب، ڳوٺن سان دلي، جذباتي وابستگي ۽ ناسٽلجيا آهي. ڳوٺن سان جُڙيل رهڻ ۽ ناسٽلجيا ۾ ورتل شاعر، شهر جو تعارف اهڙي نموني ڪري ٿو جو اُن مان اوپرائپ محسوس ٿئي ٿي. ۽ ان جو سفاڪي، چالاڪي ۽ نقلي پڻي وارو روپ سامهون اچي ٿو.

”اي ڳوناٽا اهو ئي شهر آهي،
رڳن ۾ رت بدران زهر آهي.

حياتي آهہ پاڻيءَ کان بہ سهنگي،
هتي نازل ٿيل ڪو قهر آهي.

سڙي سيني ۾ دانگي ٿي وئي دل،
هتي هر ڪو بشر بي مهر آهي.

ڏڪا بس جا جهلي، هُن جو پُڇائي،
وڃون گهر تي تہ چوندا ٻهر آهي.

هتي ميڪپ پُٺيان چهرو لڪل آ،
۽ ڳالهائڻ منو ڪو زهر آهي.“ (8)

سنڌ جي غزل ۾ شهر جو تعارف انهيءَ طرح آهي. حقيقي طرح ڏٺو وڃي تہ شهر جو اهو تعارف اڻپورو ۽ يڪ رُخو آهي، جيڪو منفي پهلوئن تي آڌاريل آهي. شهر ۾ شهري ماڻهن سان اهڙيءَ ڪاوڙ ۽ ڪروڌ جا ڪارڻ ڪيئي ٿي سگهن ٿا. مٿئين غزل ۾ جيڪي عڪس آهن، سي ڪڙيون حقيقتون آهن. انهن حقيقتن کان اکيون چورائي نٿيون سگهجن، پر غزل جو انداز ڏڪار، اوپرائپ ۽ ڪاوڙ ۽ ڪروڌ وارو آهي. جنهن مان اهو احساس اُڀري ٿو تہ شهر اهڙي سفاڪ جاءِ آهي، جيڪا ڳوناڻي جي مزاج وٽان نہ آهي. جيتوڻيڪ شهر، ڳوناڻن جي مزاج وٽان ناهن هوندا، پر انهيءَ بنياد تي انهن کي ڏڪاري بہ نٿو ڪري سگهجي. سنڌ جي جديد غزل ۾ جيڪو شهري ماحول ۽ فضا آهي، تنهن ۾ شهر جو ڊيڄاريندڙ روپ اُڀري سامهون اچي ٿو:

"آءٌ اڪيلو گوتم،
وحشي سڄو شهر آ." (9)

سنڌ جي غزل ۾ شهر جي عڪاسي ڪندي، ٻوليءَ جي تخليقي روپ کي اُڀاريو ويو آهي، ۽ لفظن جي اندر لِڪل معنيٰ جي اهميت نروار ڪئي وئي آهي.

"شهر لڳي ٿو قبرستان،
ٻلبن جي هِن جِهلمل ۾." (10)

شهر ۽ قبرستان صنعت تضاد وسيلي، شهري زندگيءَ ۾ ويڳاڻپ جي احساس اڀارڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

افواه ۽ ڪُوڙي خبر، شهر ۾ نئين فتني جو سبب ٿي سگهي ٿي. سنڌ جي جديد غزل ۾ شهر جي انهيءَ پهلوءَ کي نهايت ئي خوبصورتيءَ سان بيان ڪيو ويو آهي.

"هُو مٿو ڦاڙي سگهي ٿو شهر جو
ها، وٽس اخبار جو پنو هُيو." (11)

"باهہ جي شعلي جيان اُٿندي هئي،
شهر ۾ فتني جيان هوندي هئي." (12)

سنڌ جي جديد غزل ۾ مُنير احمد ڀٽي وٽ شهري ماحول ۽ فضا جو عڪس نِج رومانوي انداز ۾ هِن طرح بہ آيو آهي:

"ديواني جو ساٿ ڏنو
شهر جي ڪُتن ۽ رستن." (13)

سنڌ جي جديد غزل ۾ شهري فضا مڪمل صورت ۾ نٿي ملي. ان جو شايد ڪارڻ اهو آهي، جو سنڌ اڃا تائين مڪمل طور تي شهري زندگيءَ کي پنهنجائي ناهي سگهي،

پوءِ بہ سنڌ جي جديد غزل ۾ شهري حالتن جو جبر موجود آهي. هند جي نئين غزل وانگر، سنڌ جو جديد غزلُ شهري زندگيءَ جي دئيتي روپ کي پوريءَ طرح اگهاڙي ناهي سگهيو پوءِ بہ تنهن جي جبر ۽ عذاب جا احساس انهيءَ ۾ محسوس ڪري سگهجن ٿا.

جديد غزل ۾ شهري زندگيءَ جي قبوليت جو عنصر ٻن صورتن ۾ ملي ٿو. هڪ صورت قبوليت جي سڌي اظهار واري آهي، ۽ ٻيءَ صورت ۾ شهري زندگيءَ جي روزمره جي ڪمن ۽ ڪرتن کي بيان ڪرڻ وسيلي اڻ سِڌي طرح قبوليت جو اظهار ملي ٿو.

شهري زندگيءَ جي قبوليت جو سنئون سڌو اظهار هند جي نئين غزل ۾ ملي ٿو جڏهن تہ اڻ سڌي طرح قبوليت جو اظهار سنڌ جي جديد غزل ۾ ملي ٿو.

هند جي غزل، شهر کي اُنهيءَ جي سمورين بدزيبائن، بدصورتين، ڪوجهاين، خامين ۽ بُراين سميت قبول ڪيو آهي. هند جي غزل ۾ شهر جي قبوليت کان انڪار جو عنصر نٿو ملي. شهري زندگيءَ جي قبوليت جي ڏارا ايم ڪمل وٽ سرس ملي ٿي. هند جي غزل کي شهر سان ۽ شهري زندگيءَ سان لڳاءُ آهي. هند جو غزل گوڙ، گهُٽ، گند ۽ اڪيلائيءَ ۾ رهڻ تي هِرڻ سيکاري ٿو.

"گوڙ، گهُٽ، گند تي هِرو جلدي،
دوستو شهر جا ٿيو جلدي." (14)

غزل، شهر جي گوڙ، گهٽ ۽ گندگي ڏسي شهري زندگيءَ کان بيزاريءَ جو اعلان نہ ٿو ڪري. اهو شهري زندگيءَ جي ماحول کي جيئڻ جو تيئن قبولڻ تي زور ڏئي ٿو. اهو شاعراڻي اظهار لاءِ ڪنهن بہ لفظ کي ناموزون ۽ معيوب نہ ٿو سمجهي. انهيءَ جي ڪري گند گٽر جهڙا غير شاعراڻا لفظ بہ غزل ۾ ڪتب آندا ويا آهن، جو تہ گند گٽر شهري زندگيءَ جو حصو آهن. بارش کي غزل ۾ هميشہ جمالياتي رنگ ۾ رنگي پيار ۽ محبت جي نفيس جذبن ۽ احساسن ذريعي اظهاريو ويو آهي، پر شهري زندگيءَ ۾ بارش وسڻ کان پوءِ جيڪي حالتون درپيش اچن ٿيون، جديد غزل انهن حالتن جي عڪاسي ڪندي جماليات کان ڪنارو ڪيو آهي.

"بارش آئي ڇم ڇم نچندي،
گند گٽر جو اُٿليو ڇُپ ڇُپ." (15)

"ڏاڍو گند ۽ بانس آ قاتل گٽر جي هٽ مگر،
ڇا ڪجي گهر ڏي وڃڻ جو هڪ اهو ئي رستو." (16)

غزل ۾ جهڙي نموني شهري زندگيءَ جي قبوليت جو اظهار ايم ڪمل ڀرپور نموني ڪيو آهي، سندس غزل ۾ شهري زندگيءَ جي قبوليت جو عنصر سگهارو آهي، انهيءَ مان

سندس شهر سان دلي لڳاءُ ۽ جذباتي وابستگيءَ جو تاثر ملي ٿو. جديد غزل مخصوص شهري رويي جي عڪاسي ڪئي آهي، ۽ نئين دؤر جي شهري حسيت کي اظهاريو آهي.

جديد تمدني زندگيءَ ۾ رشتن ناتن، انساني قدرن ۽ انساني احساسن جي ڪا بہ قيمت ناهي رهي. معاشي مفاد ۽ دولت جي پنيان ڊڪ ڊوڙ ڪرڻ سان انسان پنهنجي اصل ۽ جَڙ يعني ڳوٺ کان بہ هميشہ جي لاءِ ڪٽجي ويجي ٿو. اهڙي صورتحال کي غزل تخليقي انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

”ڳوٺ ويو ڪٽجي رشتن کان،
ريل جي رهي پٽڙي ميري.“ (17)

سنڌ جي غزل ۾ شهري زندگيءَ جي قبوليت جو سڌو اظهار نٿو ملي. شهري زندگيءَ جا جيڪي عڪس ملن ٿا. انهن ۾ شهر سان مانوسيت ۽ پنهنجائپ نظر اچي ٿي، جيڪا پنهنجائپ شهري زندگيءَ جي قبوليت جو ڏس ڏئي ٿي. سنڌ جي غزل ۾ ڪي قدر شهري ترقيءَ جي ڪري دولت جي ڏيکاءُ ۽ وڏين وڏين عمارتن جي نهڻ سان انساني زندگيءَ متاثر ٿي آهي، يا ڪنهن غريب جو استحصال ٿيو آهي تہ اُن استحصال جا ڏيک موجود آهن. سنڌ جي جديد غزل ۾ ڪارن ۽ ماڻهن جي شور جي تصوير ڪڍي وئي آهي.

”ڪيترو شور آهي، ڪلفٽن ’اياز‘
جنهن گهڙي ڏس تہ ڪارون اچن ٿيون پيون.“ (18)

”هوا مون ڏي ڪيئن اچي،
پر ۾ سڀ بنگلا آهن.“ (19)

جديد تمدني زندگيءَ جا سوين رُخ ۽ مسئلا آهن .سنڌ جي جديد غزل ۾ صرف ڪجهہ رُخ بيان ڪيا ويا آهن .غزل گو شاعرن ۾ تاج بلوچ جديد تمدني زندگيءَ جون عقوبتون بيان ڪيون آهن:

”گهر جي خوشبوءَ بہ نہ موهيو هن کي،
موتيو گهر ڏانهن اويلو موتيو.“(20)

”بار پڪنڪ تي وڃي ڪين سگهيا،
ڪير ڪرفيوءَ جو بهانو لکندو؟“ (21)

شهري زندگيءَ جي حالتن، مجبورين ۽ بيوسين کي سنڌ جي جديد غزل ۾ اظهاريو ويو آهي. جنهن ۾ صرف تمدني زندگيءَ جا ڏيک ناهن، پر اُن ۾ حادثا بہ

آهن، دانهون ۽ ڳوڪون بہ آهن، ۽ روزمره جي شهري زندگيءَ جي عڪاسي خوبصورت نموني ڪئي وئي آهي.

”مڪان، ڪوليون ۽ لوڊشيڊنگ،
فضا، جهنم، جَلون، گهٽيءَ ۾،
فليٽ، لفٽون، هُڳاءُ، آٿم!
پلاسٽڪ، بوتلون، گهٽيءَ ۾.“ (22)

صبح ڏاري وئي ڳِهي آفيس جن ڪي،
شام ڏاري واڪِ تان موٽي رهيا هئا.“ (23)

مٿئين شعر ۾ شهر جي روزمره جي زندگيءَ جو عڪس آهي. شهري زندگيءَ جا ٻہ رُخ پيش ڪيل آهن، ٻنهي رُخن کي ملائي شهري زندگيءَ سان موافقت پيدا ڪرڻ جو اثر جوڙيو آهي.

غزل شهري مجبورين، شهري روين ۽ شهري زندگيءَ جي الميـن کي نئين زبان ۽ نئون بيان ڏنو آهي، ڇو تہ غزل نئين زندگيءَ سان دوبدو آهي، ۽ موجوده دؤر جي نظام کي اُگهاڙو ڪري ٿو جيڪو هيٺي جو استحصال ڪري ٿو ۽ ڏاڍي کي تحفظ ڏئي ٿو.

”هي فٽ پاٿ تي ڪير آهي پيو،
ڇو ڪُڇي ئي نٿو هيءُ گونگو شهر.“ (24)

”شهر ۾ سانحو ڪيڏو ٿيو هو،
حياتي نيم سان گذري رهي هئي.“ (25)

”هر چوڪ تي اُڏاري، ملندي آ زندگي،
ڇڙٻن سان ٿا نپائن، هي ٻار شهر جا!“ (26)

”روشني ڪا ڏي وئي هئي شهر جي،
رات ۾ اوندهہ ٻري هئي شهر جي.“ (27)

”اوندهہ جو ٻرڻ“ نئين دؤر ۽ نئين زندگيءَ جو نئون استمارو آهي، جيڪو نہ صرف شهري سماج جو احاطو ڪري ٿو پر جديديت پُڄاڻان صورتحال کي تخليقي انداز ۾ سمائي ٿو.

شهر ۾ رهڻ ۽ اُن کي قبولڻ ڀُنيان جيڪا مجبوري هوندي آهي. سنڌ جي جديد غزل اُن مجبوريءَ کي پڻ اظهاريو آهي. مجبوري ئي سهي، شهري زندگيءَ جو عڪس اُن ۾ موجود آهي، ۽ ڳوٺ موٽڻ جي آس ختم ٿي چڪي آهي.

”شهر اسان مان رت ڪيڏي ويو ڳوٺ نہ موٽياسين،
هاءِ نياڳي پئسي ڀُنيان، ڪاٽي پهتاسين.“ (28)

”هڪڙي پاسي گوليون هن،
۽ ٻي پاسي پٿراءُ.(29)

”وقفو ڪرفيو ۾
گهٽيون جاڳن ٿيون. (30)

”شهر جي چونڪ تي انبوهہ هُيو،
۽ ڪي نعرا ها، باهہ جي وجهو.(31)

”بازار ۾ بازار جا ماپا ڪٽي بيهڻ“ شهري زندگيءَ جي قبوليت جو سِڌو اظهار آهي.

”ڪجهہ لفظ، ڪجهہ تاندا ڪٽي بازار ۾ بيهي رهيو،
بازار جا ماپا ڪٽي بازار ۾ بيهي رهيو.“(32)

شهري سماج ۾ ”پاٽي“ زندگي ۽ موت جو مسئلو آهي. پاٽيءَ جي کوٽ، شهري ماڻهوءَ کي ڪيتري قدر بيوس ۽ مجبور ٿي ڪري، ۽ جديد غزل، اُن بيوسيءَ ۽ مجبوريءَ کي پنهنجو موضوع بڻائي هڪ الميي وانگر پيش ڪيو آهي.

”روز پيلا ڇَتُہ ڪِئن مان وهنجان،
هفتي هفتي پاٽي اچي ٿو.“(33)

جديد غزل پنهنجي دؤر جي زندگي، شهري سماج ۽ ان جي مسئلن، خوف ۽ خطري، دهشتگردي ۽ سماجي ۽ اخلاقي قدرن جي خاتمي کي پنهنجي اظهار جو ذريعو بڻايو آهي .جديد غزل، شهري سماج ۽ نئين زندگيءَ جي مُنجهارن، پيچيدگين ۽ نفسياتي اُلجهن ۽ شهر جي دک درد ۽ الميں ي نئين ماحول جي تقاضائن سان هم آهنگ بڻائي پيش ڪيو آهي .جديد غزل شهري مسئلن ۽ الميں کي اظهاريندي، فرد کي اهميت ڏني آهي. ان ۾ شهري سماج، صنعتي ۽ مشيني تهذيب جي انتهائي صورت ”فرد جي مرڪزيت“ جي روپ ۾ ظاهر ٿئي ٿي، جنهن ۾ شهري سماج، فرد دشمن طور سُجاپجي ٿو.

"ڦهر آ شهر آ؟ يا رڳو زهر آ،
رُت جو پهر آ، چنڊ حيران آ."(34)

"موت جڏهن کان ٽِڪيو آ شهر جو،
بي ڪفن ميت پيو آ شهر جو
خون ۽ دهشت جو ’ڊريڪولا‘ اچي،
خوف سارو پِي وِيو آ شهر جو."(35)

غزل شهري زندگيءَ کان اکيون چورائي، پنهنجي لاءِ ڪنهن جادوئي ۽ طلسمي ماحول کي پنهنجو ناهي ڪيو پر شهري زندگيءَ کي قبول ڪرڻ پنهنجي عهد جي اکين سان اکيون ملايون آهن. ۽ شهري زندگيءَ جي مختلف پهلوئن کي جيئن جو تيئن پيش ڪيو آهي.

هاڻوڪي غزل، اڳين غزل جي ڪيترين ئي روايتن کي ٽوڙيو، شهري زندگيءَ کي نئين انداز سان ڏٺو آهي. ان ڪري ان ۾ گهڻو ڪجهه نئون آهي. ۽ اُن جي لهجي ۾ تازگي آهي. جديد صنعتي تهذيب ۽ شهري سماج ۾ شهر وارن جي وچ ۾ ڪو رشتو تعلق ۽ پنهنجائپ بجاءِ چالاڪي، منافقت ۽ مفادن وارو هڪ اهڙو تعلق آهي، جنهن کي تعلق نٿا چئي سگهون. شهري مزاج ۽ رويا انسان کي پاڻ ۾ ڳنڍڻ ۽ جوڙڻ بجاءِ ٽوڙڻ ۽ وڇوڙن ٿا. ان ڪري شهر وارن ۾ ڏارائپ جو احساس شديد زور سان اُڀري ٿو جيڪو احساس شهري سماج جي فرد جي ذهني انتشار ۽ ذات جي پيڙا جي نمائندگي ڪري ٿو.

"مِٺا، ڳالهه پٿر يا گُل جي نه آ،
سِتم آ ته ڪوئي سُڃاڻي نه ٿو." (36)

"ڪو به چهرو ڪين ٿو پنهنجو لڳي،
لفظ، لهجا ۽ اکيون سڀ اوپريون."
ڊِنيءَ ٿي مون کان پڇي مان ڪير هان،
ڳوٺ رستا ۽ ٻنيون سڀ اوپريون.(37)

شهر جي ماڻهن جي واسطن، لاڳاپن جي ڪيمسٽريءَ کي سمجهجي ته اها خبر پوندي ته پورو شهر هڪٻئي کي سُڃاڻيندي به هڪ ٻئي کان لاتعلق ۽ اجنبي بڻيل آهي. شهر جي ان مزاج ۽ سڀاءَ کي جديد غزل بيان ڪيو آهي، ۽ شهر وارن جي ڪوڙ مڪر ۽ فريب کان اسان کي آگاهه ڪيو آهي.

جديد غزل ماڻهو جي وڃايل وجود ۾ گم ٿيل سُڃاڻپ کي تلاش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

جديد دؤر ۾ انسان جي سڃاڻپ ۾ انفراديت نئين سماج جي پيچ ڀڪ ۾ هل هنگامن ۾ گم ٿيندي پئي وڃي. جديد غزل انسان جي اصل سڃاڻپ ۾ اُن جي انفراديت جو متلاشي آهي.

"اُتي اڌ رات جو هٿ پاڻ کي لائي ڪيم پڪ پئي،
ڪٿي ڏينهن جو وساري پاڻ کي ڀيو نہ مان ناهيان." (38)

"انيڪ آدمي رهن ٿا مُنفرد ۾ مختلف،
نہ شهر جون شناختون، نہ ڪو پتو نشان جو!" (39)

صنعتي ترقي، ماڻهوءَ کان اُن جي سڃاڻپ ۾ انفراديت ڪسي ورتي آهي.

"جنهن کي آيو جو، ويو لِڪندو مٿس،
هُو رهيو ساري عمر ديوارَ جيان." (40)

جديد غزل ۾ شهري قدر، بي حسي ۾ سڃاڻپ جي ڳولا جا عنصر موجود آهن.

"گم ڪٿي ٿي ويو اٿس چهرو،
آرسيءَ کان پتو پُڇي پيو ٿو." (41)

"ڪوئي بہ شخص سُڃاتو نہ پئي ويو ڪنهن کان،
سموري شهر جي چهرن کي رات ڇا ٿيو هو؟" (42)

شهر جي بي حسي ۾ ڪنهن بہ فرد جي شناخت ۾ سڃاڻپ کان انڪاري شهر جو عڪس هيٺين شعر ۾ پڻ ڏسي سگهجي ٿو.

"ان کي ڪُلها، ٻُناڙا، هٿ، پير ٿا ڪپن،
هي شهر آهي، ڪنهن جو چهرو پُڇي نٿو." (43)

نئين غزل ۾ تمدني عڪس مختلف شعرن ۾ پکڙيل ملن ٿا. جديد غزل، جديد دؤر ۾ جديد تمدني زندگيءَ سان گڏ هلڻ لڳو آهي. اها ٻي ڳالهہ آهي تہ تمدني زندگيءَ جي رفتار تيز آهي، ۾ نئون غزل سطحي پٽي کان پاڻ کي بچائيندي، نئين تخليقي دنيا ذريعي هوريان هوريان اڳتي وڌي رهيو آهي. نئين غزل جديد تمدني زندگيءَ جي مجبوريءَ ۾ بيوسيءَ جي شدت کي بيان ڪيو آهي. جنهن ۾ نوڪريءَ تي ويندڙ ماءُ ڏينهن جا ڏينهن پنهنجي ٻار سان نٿي ملي.

"گاڏي ليٽ آ اڄ پڻ ٻيبو
ممي ممي ڪري سمهي پيو آ." (44)

"شهري زندگيءَ جي اها انتها ئي ليکجي، جتي ٻار ڪم تي ويندڙ ماءُ کي ڏينهن جا ڏينهن نٿو ڏسي سگهي ۽ روز هو روئي روئي سمهي ٿو پوي، ايم ڪمل جوان مفهوم وارو شعر، شهري زندگيءَ جي دئيتي روپ کي پوريءَ طرح اُگهاڙي ٿو. شهر جو اهو ڪ- روپ اڳئين غزل ۾ ڪٿي بہ ظاهر ڪو نہ ٿيو آهي." (45)

ايم ڪمل جو اهو شعر جديديت جي توسيع ۽ جديديت پُڄاڻا صورتحال جي عڪاسي ڪري ٿو. هاڻوڪي وقت ۾ دنيا جنهن صورتحال مان گذري رهي آهي، غزل اُن صورتحال ۽ ذهني رويي کي اعتماد سان ۾ اظهاري رهيو آهي.

هند ۾ صنعتي ترقيءَ ۽ پيداوار جي ذريعن جي تبديليءَ جا اثر، هند جي سماج ۽ هند جي غزل تي پيا آهن. ان ڪري جديد تمدني زندگي، هند جي غزل گو شاعرن جي ذاتي تجربي جو هڪ حصو آهي. ايئن انساني ترقيءَ جي اوسر کي بيان ڪرڻ ۾ جديد غزل اڳيان ڪري ٿو آهي، شهري سماج ۽ جديد تمدني زندگيءَ کي ويجهڙائيءَ کان ڏسي، انفرادي تجربي جي بنياد تي تنهن جو سماجي ۽ نفسياتي ڇيد ڪيو آهي.

رشتن جي وچ ۾ آيل دوري ۽ ڏارپائپ جا عڪس، جديد غزل جي تبديليءَ جي علامت آهي. نوان خيال، نئون فڪر، نئون ذهني رويو، نوان مونجهارا ۽ مسئلا ۽ نيون پيڙائون جديد غزل جي سڃاڻپ آهن.

"ماڻهو اڳيان پويان پاڇا ٻوڙن ٿا،
نظرن ڏي هر روز تماشا ٻوڙن ٿا.
سچ، اُصول ۽ احساسن کي دفنائي،
رستن تي بس زندهہ لاشا ٻوڙن ٿا."
"ڪيئن ڪري سگهندا، منزل کي پنهنجو هُو؟
خيال اُهي جي چارئي پاسا ٻوڙن ٿا."(45)

جديديت پُڄاڻا دؤر ۾ پيار، محبت، وفا، دوستي ۽ خوني رشتا زوال جي ور چڙهي معاشي مفادن تائين محدود ٿي ويا آهن. جديد تمدني زندگيءَ جو اهڙو عڪس نئين غزل ۾ موجود آهي.

"ساڳئي ئي شهر ۾ رهي هاڻي ملون نٿا،
ڏينهن کان پنهنجو هڪ ٻئي ۾ ڪم پيو نہ هو." (47)

رشتن ۽ دوستين جي وچ ۾ معاشي مفاد اچي ويا آهن. غزل اهڙيءَ صورتحال جي سُهڻي عڪس بندي ڪئي آهي.

جديد تمدني زندگيءَ ۾ رشتن ناتن، انساني قدرن ۽ انساني احساسن جي اهميت گهٽجي آهي. معاشي مفاد ۽ دولت پنيان ڊڪ ڊوڙ ڪرڻ سان انسان پنهنجي فطري جَڙ يعني ڳوٺ کان بہ ڪٽجي ويجي ٿو. اهڙي صورتحال کي غزل تخليقي انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

”ڳوٺ ويو ڪٽجي رشتن کان،
ريل جي رهي پٽڙي ميري،“ [48]

جديد غزل شهري زندگيءَ جي انتها ۽ رشتن ۽ قدرن جا عڪس، اهڙي پيڙيندڙ جذبي تحت سمايا آهن، جو پڙهندي ئي پيڙا جو احساس جاڳي پوي ٿو. اها پيڙا نہ صرف اڄ جي فرد جي پيڙا آهي، پر اها پيڙا پوري سماج ۽ اڄ جي دؤر جي پيڙا آهي .جنهن کان ڪنهن بہ صورت لنوائي نٿا سگهون.

”جدا هر پُٽ جو ڪمرو ڪمرو آهي،
امڙ جي ڪٽ رکڻ اوکو لڳي ٿو.“[49]

جديد غزل، جديد تمدني سماج کي مادي پرستيءَ جو غلام ڏيکاريو آهي. ٻي معنيٰ ۾ غزل موجوده دؤر جي انسانن کي اهو محسوس ڪرائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ هو پنهنجي اوائلي فطري اجهي کان ڪٽجي ويا آهن. نئين غزل جي شاعرن ڄاڻايو آهي تہ مادي پرستيءَ ۾ مبتلا انسانن کي موضوع بڻايو آهي. ۽ پنهنجو رشتو جديد تمدني سماج جي انهيءَ صورتحال سان جوڙيو آهي، جنهن ۾ روحاني، سماجي، تهذيبي ۽ اخلاقي قدرن جي ٽٽڻ کان پوءِ جنم وٺندڙ صورتحال هڪ نئين صورت سان آڏو اچي ٿي. جديد تمدني زندگيءَ ۾ انسان خود هڪ منڊيءَ جي شيءِ وانگر هوٽلن، بار ۽ ڊانس گهرن ۾ وڪري لاءِ دستياب ڪيو آهي. جسم فروشي جديد صعنتي ۽ مشيني زندگيءَ ۾ هڪ باقاعده صنعت جي شڪل اختيار ڪري وئي آهي.

”هوٽلون، بار ۽ ڊانس گهر،
سڀ مِلڻ جا اڏا ٿي ويا.“[50]

تمدن جي تناظر ۾ غزل کي ڏسجي تہ محسوس ٿيندو تہ تنهن جو فڪر کان وڌ احساس ۽ جذبي تي زور آهي. جديد غزل پنهنجو رشتو استحصال جو شڪار ٿيندڙ غريب طبقي سان جوڙيو آهي. غريب طبقو رزق جي ٻن ويلن جي تلاش ۾ شهر جو رُخ ڪندو آهي، ۽ پوءِ مشيني پُرزا بڻجي ويندو آهي. جديد غزل ۾ اهو ئي غريب طبقو پنهنجي هئڻ

جو ادراڪ ڪرائي ٿو ۽ صنعتي ۽ مشيني دؤر جي هٿان استحصال ٿيندڙ غريب طبقي جي ڏکن ۽ معاشي هلاڪيءَ جي عڪاسي ڪئي آهي.

روزگار جي تلاش, دولت, ۽ مادي شين ۽ آسائشن کي حاصل ڪرڻ جي خواهش جي پورائيءَ لاءِ غزل ۾ بي گهري ۽ دربدريءَ جو احساس شدت سان اُڀريو آهي. صنعتي انقلاب انساني سوچ کي تبديل ڪيو آهي. مادي شين ڪان وٺي سماجي, معاشي ۽ اخلاقي قدرن ڏانهن انسان جو ذهني رويو ۽ ڏسڻ جي نظر تبديل ٿي آهي, ۽ صدين ڪان رائج فرسوده روايتن, ريتن, رسمن ۽ تصورن تي ڀرپور وار ڪيو ويو آهي. نئين غزل نئين دؤر ۾ انسان جي وجودي ۽ داخلي بحران جي عڪاسي نئين ذهني رويي ۽ نئين نظر سان ڪئي آهي.

شهري زندگيءَ يا جديد تمدني زندگي, مصنوعيت جو نالو آهي, ۽ فطرت ڪان دوري ۽ اُن جي قتل عام جو نالو آهي. جديد تمدني زندگيءَ انسان ڪان اُن جي معصوميت کسي ورتندي آهي.

جديد غزل ۾ فطرت سان ويجهو رهندڙ هڪ ڳوناٺي جي تجسس ۽ حيرت کي بيان ڪيو ويو آهي, ۽ شهري زندگيءَ جي فطرت ڪان دؤريءَ جو نوحو ڳايو ويو آهي .غزل ۾ ماٺهوءَ جو نہ هجڻ, ماٺهوءَ جي اندر جي معصوميت جي خاتمي ڏانهن اشارو آهي.

"آدمي, پنڇي, نہ ئي آڪاش هو,
ڳوٺ ۾ ڪنهن ڳالهہ ڪئي هئي شهر جي." (51)

شاعرن تاثر قائم ڪيو آهي تہ شهري زندگي يا جديد تمدني زندگي الڳ آهي, ۽ فطرت ڪان دوري آهي. اُها انسان ڪان هن جي معصوميت کسي ونندي آهي. شاعرن شهري ترقي يا مادي ترقيءَ کي روحاني قدرن جي زوال جو جهڙوڪ قرار ڏنو آهي. مادي پرستيءَ ۾ ورتل انسان احساس ڪان محروم ٿي ويندو آهي. هن جي سوچ تي اخبار, ٽي وي, رسالا, سوشل ميڊيا, ڪتاب ۽ سياست اثرانداز ٿين ٿا. سوچ تي اها اثراندازي نئين دؤر جي انسان ڪان انفرادي احساس ۽ فيصلي ڪرڻ جي سگهہ ختم ڪري ڇڏي ٿي. منڊيءَ جي معيشت انسان کي منجهائي ڇڏيو آهي. شهري انسان کي مادي شين خريدڻ واري سوچ ميڊيا ڏيندي آهي, يعني هن جي پنهنجي سوچ تي ميڊيائي سوچ حاوي ٿي ويندي آهي. سرمائيدار منڊيءَ جي معيشت کي هٿي وٺرائڻ لاءِ ميڊيا جي معرفت اشتهارن کي هٿيار طور استعمال ڪندا آهن. اشتهارن جي ڦهليل ڄار ۾ شهري ماڻهو ڦاسي پئي ٿو. انساني قدرن جو مُلهہ ڪري پوي ٿو. جديد غزل 1980ع ڪان پوءِ زرعي سماج مان نڪري, نئين شهري ماحول ۾ داخل ٿيو ۽ اُن ۾ شهري موضوع ۽ ڪردار پيش ٿيڻ لڳا. جديد غزل صنعتي ۽ مشيني زندگيءَ جي خوبصوتيءَ ۽ بدصورتيءَ کي تخليقي انداز ۾ ورتايو آهي.

نئين غزل شهري مسئلن ۾ درد کي پوريءَ شدت ۾ گهرائيءَ سان بيان ڪيو آهي. ان ۾ شاعرن شهري زندگيءَ جي مسئلن کي ڪڍي آندو آهي.

سنڌ جون معروضي حالتون ٻيون ۽ هند جون معروضي حالتون ٻيون آهن. هند جي نئين غزل تي صنعتي ۽ مشيني تهذيب جا اثر واضح آهن, جڏهن تہ سنڌ جي جديد غزل ۾ صنعتي ۽ مشيني تهذيب جي اثرن بجاءِ سنڌ جي معروضي حالتن جو عڪس وڌيڪ نمايان ٿي بيٺو آهي. سنڌ جي جديد غزل ۾ شهري سماج جي المين جي پيشڪش سنڌ جي سماجي ۽ سياسي حالتن جو نتيجو آهي. غزل شهري زندگيءَ جي المين کي اظهاري, نئين دؤر جي حسيت کي سمايو آهي. جديد غزل تيز رفتاريءَ سان تبديل ٿيندڙ سماج سان گڏ تبديليءَ کي قبول ڪري, زرعي سماج مان نڪري, شهري سماج ۽ جديد صنعتي دؤر ۾ هم آهنگ ٿيو آهي. شهري سماج جن ذهني ۽ نفسياتي مونجهارن کي جنم ڏنو غزل ۾ تنهن جا ڪنهن قدر عڪس ۽ تاثر بہ ملن ٿا. جديد غزل ۾ جديد دؤر, نئين زندگي ۽ نئين دؤر جي حالتن جو احساساتي وچور سمايل آهي. نئون غزل سنڌ ۾ بہ پنهنجا پير ڄمائي رهيو آهي. هند ۾ ايم ڪمل نئين غزل کي بُلندي بخشي آهي, ايم ڪمل پنهنجي غزل کي وڏيءَ حد تائين شهري غزل بڻائي, اُن جي ماحول, مزاج ۽ پيشڪش کي تبديل ڪيو.

شهري اوسر ۽ صنعتي اوسر جي انساني احساسن, فڪري ارتقا ۽ خود آگاهي, اُن جي سوچڻ جي انداز, ذهني رويي, اُن جي پيڙائن ۽ شهري المين کي جديد غزل واضح ڪيو آهي.

حوالا

1. موهي, واسديو ڳالهہ شاعريءَ جي,ٽائيمس پبليڪيشن,اُلهاسنگر,2007,ص:32
2. نانگراج, مصطفي, راهون پنڌ پيون,روشني پبليڪيشن,ڪنڊيارو2015, ص: 149
3. ساڳيو,ص: 207
4. ڪمل,ايم,باهہ جا وارث, ڪمل ڪتاب گهر,اُلهاسنگر,1986,ص: 29
5. موهي,واسديو,ڳاله شاعريءَ جي,ٽائيمس پبليڪيشن,اُلهاسنگر, 2007, ص: 75
6. پشپ, لعل, ايم ڪمل جو چونڊ ڪلام,ويڻا پبليڪيشن,اُلهاسنگر,2001, ص: 83
7. سميجو اسحاق, مور نگر تي مينهن,روشني پبليڪيشن,ڪنڊيارو2020,ص: 54
8. حسيني, امداد, هوا جي سامهون, روشني پبليڪيشن,ڪنڊيارو2000,ص: 111
9. واجد, سوريءَ مٿي سيڄ,سنڌي ادبي سنگت شاخ ٽنڊو غلام علي,1988,ص: 16
10. ساڳيو, ص: 17
11. سميجو اسحاق, گناهہ جا گيت,روشني پبليڪيشن,ڪنڊيارو2006,ص: 106
12. رند, اقبال, مون کي غزل ۾ رک, سپيتا پبليڪيشن,حيدراباد,2019,ص: 16

13. احمد، مُنير، ۽ شاعر ۽ ڪهاڻيڪار، سنڌي ادبي سنگت ٽنڊو ڄام،1992،ص: 41
14. پشپ، لعل، ايم ڪمل جو چونڊ ڪلام،ويٽا پبليڪيشن، اُلهاسنگر،2001، ص: 40
15. حاسد، ارجن، آزاديءَ کانپوءِ سنڌي غزل جي ائنٿالاجي،ساهتيہ اڪادمي،دهلي،2008، ص: 21
16. پشپ، لعل، ايم ڪمل جو چونڊ ڪلام،ويٽا پبليڪيشن،اُلهاسنگر،2001، ص: 49
17. موهي، واسديو، ريل جي پٽڙي ميري،تخليق پبليڪيشن، احمد آباد،2009،ص: 12
18. سميجو، اسحاق، گيڙو ويس غزل،روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو،2015،ص: 331
19. واجد، سوريءَ مٿي سيڄ، سنڌي ادبي سنگت شاخ ٽنڊو غلام علي،1988،ص: 25
20. موهي، واسديو، ورهاڱي کان پوءِ سنڌي غزل جو هئنڊ بڪ،ساهيتہ اڪادمي، گجرات،2008، ص: 123
21. ساڳيو،ص: 123
22. ناٿن شاهي، آٿم، شاعري،سپيتا پبليڪيشن،حيدراباد،2018،ص: 92
23. سميجو،اسحاق، مور نگر تي مينهن،روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو،2020،ص: 82
24. واجد، سوريءَ مٿي سيڄ، سنڌي ادبي سنگت شاخ ٽنڊو غلام،1988،ص: 34
25. عاجز علي دوست، رتا روهيڙا،روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو،2017،ص: 25
26. آذر اشفاق، عشق چڻ ڪو سگهڙ آهي،ڪنول پبليڪيشن،قنبر،2019،ص: 207
27. سولنگي، حبدار، مُنڌ ٻوڙيو مهراڻ،سمبارا پبليڪيشن،حيدرآباد،2019،ص: 26
28. ميمڻ،سعيد،نيڻ سفر ۾، سنڌي ساهت گهر،حيدرآباد،1998،ص: 81
29. ملڪ، مختيار، اُماس ۾ ٻہ سوجهرو،پريت پبليڪيشن،خيرپور،2002،ص: 32
30. مهراڻوي، بخشڻ، التجا،روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو،2011،ص: 35
31. ميمڻ،سعيد،نيڻ سفر ۾،سنڌي ساهت گهر،حيدرآباد،1998،ص: 96
32. جاني، اياز، دراوڙدل جي تنهائي،نئون نياپو،ڪراچي،2016،ص:185
33. آسوداڻي، ونود، پُڙ پُڙ، آميسٽ پرنٽرس،ڀوپال،2005،ص: 89
34. سميجو، اسحاق، گيڙو ويس غزل،روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو،2015،ص: 270
35. ناٿن شاهي، آٿم، چا چيس آئيني، رم جهم پبليڪيشن،دادو، 2006،ص: 82
36. عاجزعلي دوست،رنگ رتو آڪاس،سارنگا پبليڪيشن،حيدرآباد،2009،ص: 120
37. سومرو، ادل، وساري نہ ڇڏجو،روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو،2004،ص:56
38. نانگراج، مصطفي، راهون پنڌ پيون،روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو،2015،ص: 235
39. سولنگي، احمد، خواب آوارا پکي،سنڌيڪا پبليڪيشن،ڪراچي،2013، ص: 183
40. گل، اياز، ميلي جي تنهائي،پوپٽ پبلشنگ هائوس،خيرپور،2012،ص: 95
41. مولاڻي، کيمن يُو، ڏرتيءَ کان آڪاس تائين،لڪشمي پبليڪيشن،احمد آباد،2010،ص: 20
42. شبير، جاويد، فنا سواءِ سڀ فنا،ڪنول پبليڪيشن،قنبر،2014،ص: 101
43. جاني، اياز، دراوڙدل جي تنهائي،نئون نياپو،ڪراچي،2016،ص: 172

44. ڪمل ايم، روشن راهون ڏنڏلا ماڳ، ڪمل ڪتاب گهر، اُلهاسنگر، 1981، ص: 49
45. موهي، واسديو، ڳالهه شاعريءَ جي، ٽائيمس پبليڪيشن، حيدرآباد، 2007، ص: 16
46. گل، اياز، ميلي جي تنهائي، پوئٽ پبلشنگ هائوس، خيرپور، 2012، ص: 86
47. ڪمل، گوپ، پن ڇڇڻ جو آواز، تخليق پبليڪيشن، احمد آباد، 2013، ص: 88
48. موهي، واسديو، ريل جي پٽڙي ميري، تخليق پبليڪيشن، احمد آباد، 2009، ص: 12
49. آسوداڻي، ونود، پُڙ پُڙ، آفيسٽ پرنٽرس، ڀوپال، 2005، ص: 59
50. ڪمل، گوپ، سج اڳيان ٻڪ، تخليق پبليڪيشن، احمد آباد، 2011، ص: 121
51. سولنگي، حبدار، مُنڊ ٻوڙيو مهراڻ، سمبارا پبليڪيشن، حيدرآباد، 2019، ص: 26

حبدار سولنگي

همعصر دور جي ڪرداري نظمن جو تنقيدي جائزو

THE CRITICAL REVIEW OF THE CHARACTER POEMS IN MODERN SINDHI POETRY

Abstract

The genre of Character/Panegyric Poems occupies an important niche within Modern Sindhi poetry. Character Poems are not limited to a specific type of poetry but are distinguished by their subject matter. A poem that celebrates the heroics of various characters or individuals is referred to as a Character Poem or Persona Poetry. While such characters can be found in various poetic genres of classical Sindhi poetry —such as Gaah, Masnavi, Marsiyo (Elegy), and Qasida (Eulogy) — these do not enjoy a distinct identity or recognition as a separate poetic genre. Similarly, reflections of characters can also be found in Modern Poetry genres like Ghazal, Vaaee, Geet, and Prose Poem. The theme of a character poem is to depict the traits and heroics of a character, capturing all dimensions to portray them as a complete protagonist or antagonist. Character poems provide a broad canvas for creativity in the realm of Modern Poetry. This research study offers an analytical and critical review of character poems, focusing on aspects such as character, characterization, and their role in poetry. It includes all the character poems composed by various poets. The scope of this study encompasses a range of topics, including characterization, its significance in literature, and its poetic merit, specifically within Modern Sindhi Poetry. It also examines notable writers of Character Poems and analyzes contemporary character poems. Through this article, we aim to explore the landscape of contemporary modern character poems.

Keyword: Modern Sindhi Poetry, Genre, Character Poems, Characterization, heroics in contemporary modern Sindhi poetry

ادب سماج جي مجموعي روين، موضوعن ۽ مسئلن جا جامع اظهارُ آهي، سماج ۾ مختلف قسمن جا ماڻهو رهن ٿا ۽ هر ماڻهوءَ جي شخصي سڃاڻپ ۾ نفسياتي بيهڪ بہ الڳ آهي، هر ماڻهوءَ جي سوچ، ڪيفيت ۽ ڪارگذاري ٻئي ماڻهوءَ کان مختلف آهي، انهن

سيني ماڻهن، لقائن کي احساساتي طور اظهارڻ جو نالو ”ادب“ آهي ۽ ان سڄي پيشڪش کي ادب ۾ ”ڪردار نگاري“ چئجي ٿو.

ڊاڪٽر قاضي خادم پنهنجي ڪتاب ”ادب ۽ روايتون“ ۾ لکي ٿو:

”ادب ۾ ڪردار نگاري ايتري ته اهم آهي، جو ڪڏهن ڪڏهن ڪو فن پارو صرف ڪردار نگاريءَ جو مثال لڳندو آهي، اها هڪ اديب جي سڄاڻائي آهي جو هو نه صرف ظاهري طرح نظر ايندڙ حالتن جي آڌار تي ڪردار نگاري ڪري ٿو بلڪ هو هڪ ڪردار جي سوچ، اندر جي آنڌ مانڌ ۽ انهن حالتن جو به تجزيو ڪري ٿو جن جي ڪري ان ڪردار ۾ مختلف وقتن ۾ مختلف تبديليون ايندڙيون رهن ٿيون. [1]

ادب ۾ ڪردارنگاريءَ کي هڪ اهم ۽ بنيادي حيثيت حاصل آهي، داستانن ۽ قصن جي ڪردارن حاتم طائي، عمرو عيار، سامري جادوگر، جمشيد جادوگر ۽ ٻين ڪيترن ئي ڪردارن وسيلي ادب ۾ ڪردار نگاري شامل رهي آهي. ان کان پوءِ لوڪ داستانن ۽ رزميه قصن کان ويندي ڪهاڻي، ڊرامي ۽ ناول تائين ڪردار نگاري موجود آهي.

ڪردار نگاري به هڪ فن آهي، جنهن ۾ ڪردار جا احساس، رويا ۽ سڀاءُ هڪ خاص فطري انداز ۾ بيان ڪيا وڃن ٿا.

”اهو ڪردار نگاريءَ جي فن، ليکڪ جي مشاهدي ۽ تخيل جي زور آوريءَ جو مثال آهي، جو هنن جا تخليق ڪيل ڪردار پنهنجي دور جي ذهنيت جي عڪاسي ڪرڻ سان گڏ، هر دور ۾ اهو ثابت ڪري چڪا آهن ته انساني سڀاءَ، هن جي بنيادي جبلتن ۾ جيڪا هڪجهڙائي آهي، ان کي ڪنهن به دور ۾ قيد ڪري نه ٿو سگهجي، بلڪ سماجي، معاشرتي، تاريخي ۽ جاگرافيائي تبديلين جي باوجود انساني جذبن، جهڙوڪ، پيار ۽ نفرت، بهادري ۽ بزدلي، شرافت ۽ ڪميڻائپ وارين سوچن ۾ ڪا به تبديلي ڪانه ٿي اچي ۽ اديب انهن ئي جذبن جي عڪاسي ڪرڻ لاءِ ادبي غاليچا اڻن ٿا. [2]

ادب صرف سماج جو آئينو نه آهي بلڪ اهو سماج جي اندروني پيچ ڊاهه ۽ احساساتي الميين ۽ فڪرن جو جيئرو جاڳندو دستاويز پڻ آهي.

ادب ۾ ڪردارنگاريءَ جي پيدا ٿيڻ جو اهم سبب نفسياتي لاڙا ۽ نظريا آهن. نفسياتي لاڙن، فڪرن ۽ نظرين انساني ذهن کي نون امڪانن سان آشنائي ڪرائي آهي. انسان جي داخلي مطالعي سبب ادب ۾ ڪردارنگاريءَ جو لاڙو وڌندو رهيو آهي ۽ ادب ۾ ڪردارن جي سماجي، تهذيبي ۽ نفسياتي عڪاسيءَ جو لاڙو پيدا ٿيو آهي. ائين جديد

ادب ۾ شخص جي ذاتي اڪيلائي، اُباڻڪائي، ويڳاڻپ ۽ لاشعوري پيچيدگين کي بہ ڪردار ۽ ڪردارنگاريءَ ذريعي وڏيڪ واضح طور بيان ڪيو ويو آهي.

نفسياتي لاڙن ڪان اڳ بہ ادب ۾ ڪردار ۽ ڪردار نگاري موجود هئي پر انهن لاڙن ۽ نظرين جي آشنائيءَ سان ڪردار ۽ ڪردارنگاريءَ وڏيڪ سگهہ سان اُڀري پڙهندڙن کي نون رخن جي آگاهي عطا ڪئي آهي. ڊاڪٽر عنبرين منير پنهنجي ڪتاب ”جديد اردو نظم مين نفسياتي عناصر“ ۾ لکي ٿي:

> ”نفسياتي علم، فرد جي باطن، داخلي محرڪن، لاشعوري پيچيدگين ۽ انفرادي مسئلن کي اجاگر ڪرڻ لاءِ اديبن جي اپياسي سُڌ (Case History) سان گڏ ان جي بيان ڪيل ڪردارن جي نفسي خاصيتن تي روشني وڌي. مثال طور شيڪسپيئر جي ڊرامي ميڪيٿ تہ هٿ ڌوئڻ واري مرڪزي عورت جي احساسِ گناهہ جي نشاندهي ڪندي ان کي (Obsessive compution) جو شڪار قرار ڏيڻ ان سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي. ويهين صديءَ ۾ ٽي. ايس ايليٽ نظم ۾ اڀرندڙ آوازن کي ٽن قسمن ۾ ورهايو آهي، پهريون قسم خود ڪلاميءَ جو آهي، جنهن ۾ نظم جو ڪردار پاڻ سان ڳالهائيندو آهي، جنهن کي نفسيات ۾ Loud Thinking يعني اوچي آواز ۾ سوچڻ چيو ويندو آهي، ٻيو آواز خطابت جو آهي، جنهن ۾ شاعر پڙهندڙ / ٻڌندڙ سان مخاطب ٿيندو آهي، ٽيون طريقو ڊرامائي ڪردار جي ذريعي پڙهندڙ / ڏسندڙ تائين پهچائيندو آهي، اهي ڪردار خود ڪلامي ڪن تہ Monologue جو اصطلاح استعمال ٿيندو آهي هڪٻئي سان ڳالهائن تہ ڊائلاگ سڏبو آهي.“ (3)

ادب ۾ انسانن جي داخلي احساسن جي اظهار سان ڪردارنگاريءَ کي اهميت ملي آهي، جنهن سان ڪردارن جي نفسياتي تجزيي سان گڏ سماجي ۽ تهذيبي لاڙن جي بہ خبر پوي ٿي.

شاعريءَ جي هر صنف کي پنهنجا فني ۽ فڪري لوازمات ٿين ٿا، هر صنف کي پنهنجو فني ۽ فڪري حُسن بہ آهي تہ اُن جا موضوع بہ الڳ آهن. جيئن غزل جي موضوعاتي سڃاڻپ پنهنجي آهي، بلڪل ائين نظم، آزاد نظم جو فڪري آڪاس بہ پنهنجو آهي. غزل يا ٻين شعري صنفن جي ڀيٽ ۾ نظم، آزاد نظم جو فڪري ڪينواس وڏيڪ وسيع آهي، ان جي موضوعاتي گوناگوني بہ ٻين شعري صنفن ڪان وڌيڪ آهي.

نظم/ آزاد نظم جي موضوعن کي اسين ٿلهي ليکي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهون ٿا، هڪڙا داخلي موضوع وارا نظم ۽ ٻيا خارجي موضوع وارا نظم

شمشير الحيدري لکي ٿو:

”شاعر جڏهن پنهنجي اندر جي اونهاين ۾ گهوتو هڻي پنهنجن شخصي جذبن، احساسن ۽ لاڙن کي شعر ۾ ظاهر ڪري ٿو تڏهن اها داخلي شاعري سڏي ويندي، جڏهين پنهنجي اندر جي دنيا مان ٻاهر جهاتي پائي ڪائنات جي خارجي حقيقتن تي نظر رکي زندگيءَ جي رنگ ۽ بُو واري جهان جي گوناگون ڪيفيتن ۽ منظرن جي عڪاسي ڪري ٿو تڏهين اها خارجي شاعري سڏي ويندي.“(4)

خارجي موضوع وارن نظمن ۾ سماج ۾ ڦهليل شين، منظرن ۽ ڪردارن کي نظم ۾ پيش ڪيو ويجي ٿو.

هتي اسين نظم/آزاد نظم جي صنف ۾ لکيل همعصر دور جي ڪرداري نظمن جو تنقيدي جائزو پيش ڪريون ٿا.

نظم خيال ۽ موضوع جي وحدت جو نالو آهي، نظم شاعرَ جي ڪنهن تجربي يا ڪنهن خاص انساني پهلوءَ تي روشني وجهندو آهي، جنهن مان هڪ تصوير جُڙي پنهنجي سُڃاڻپ ڪرائيندي آهي.

جديد سنڌي نظم/ آزاد نظم پنهنجي تخليقي ڪماليت ۾ اهم حيثيت رکن ٿا، انهن جو فڪري تاڃي پيٽو بيشمار موضوعن تي ڦهليل آهي، انهن ڪيترن ئي موضوعن مان هڪ اهم موضوع سماج جا مقبول High Profile ۽ غير مقبول Low Profile ڪردار آهن، ۽ ڪجهه ڪردار شاعرن جي تخليقي ۽ تخيلاتي زمين جي پيداوار آهن، شاعر پنهنجي تخليقي ۽ تخيلاتي زمين مان نوان ڪردار بہ تخليق ڪن ٿا، جن کي پنهنجي ڪهاڻي، پنهنجو ماحول، پنهنجو فڪر ۽ حُسن آهي، ائين شعر مان نوان ڪردار جُڙي نڪرن ٿا.

پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪي شاعر ”ڪردار“ تخليق ڪري سگهڻ جي سَگهہَ رکندا آهن، انهن وٽ ”مِٽ“ ۽ شعري شعور جا فڪري عنصر موجود هوندا آهن.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ”ادل سومرو“ پنهنجي الڳ سُڃاڻپ رکي ٿو. هو هڪ ئي وقت غزل، وائي، بيت ۽ نظم جو مڃيل شاعر آهي.

ادل بابت شيخ اياز لکي ٿو:

”اڄڪلهہ جديد شاعر پاڻ تي ڪوبہ زنجير رکڻ نہ ٿا چاهن. انهن جون اکيون کُليل ۽ پير آزاد آهن، ادل سومرو انهن مان برک شاعر آهي.“(5)

جديد شاعريءَ ۾ ڪرداري نظمن جي حوالي سان ادل سومرو اهم حيثيت رکي ٿو، هن ڪيترائي ڪرداري نظم لکيا آهن، جن مان ”هيمون ڪالاڻي“ بہ هڪ اهم نظم آهي.

سکر جائو هيمون ڪالاڻي سنڌ جي تاريخ جو هڪ مزاحمتي ۽ انگريز سامراج خلاف ويڙهه ڪندڙ امر ڪردار آهي. انگريز سامراج خلاف عملي جدوجهد ڪرڻ جي ڪري ڪيس 14 مهينا جيل ۾ رکيو ويو. هي نظم ان پس منظر ۾ لکيو ويو آهي.

هيمون ڪالاڻيءَ جي اڏولتا کي ادل سومري شاندار نموني بيان ڪيو آهي:

"سکر جيل جا بُرج ٽين ٽا
ڪيس ڏسي حيران
هي ڪهڙو آ انسان!؟
معافي نامي جي ڪاغذ کي
هن جي آڏو دان جيان
اُڇلي ٿو انگريز" [6]

هيمون ڪالاڻي "سن آف سوائل" آهي، هو آزاديءَ جو عاشق زهر پياڪ آهي هُو معافي نامي کي ٺُڏي ڦاهيءَ کي قبول ڪري ٿو:

"پر هُو ڦاهيءَ جي ڦندي کي چمندي
ڳائي ٿو ڪو گيت
آزاديءَ جو گيت ٻُڌي هو
ساڌ ٻيلي جا پکي اُڏاڻا
ساڌوءَ چرڪ پريو." [7]

هيمونءَ جي آزاديءَ جو گيت ٻُڌي، ساڌ ٻيلي جا پکي بہ چرڪ پرن ٿا ۽ سنڌوءَ تي "لاک رَتي لالڻ" ڦهلجي ٿي وڃي. هتي "لاک رتي لالاڻ علامت آهي شعور جي روشنيءَ جي. شاعر هن نظم ۾ ڌرتيءَ سان محبت ڪندڙ هڪ ڪردار جي جاکوڙ ۽ اڏولتا جي ڪهاڻي پيش ڪئي آهي، هي نظم جاڳرتا جي فڪر جو پرچار آهي.

ادل جي هڪ ٻئي نظم "سپين جي ڳوٺ جون ڳالهيون" ۾ ڪرداري ناسٽيلجيا آهي، هر ماڻهوءَ حال ۾ زنده رهندو آهي، ليڪن ان جون جڙون ماضيءَ ۾ هونديون آهن.

اردوءَ جو ناميارو اديب محمد عاصم بٽ لکي ٿو:

"ناسٽيلجيا پاڻ کي دُهرائڻ جي خواهش جو نالو آهي ناسٽيلجيا مان مراد پنهنجي ماضيءَ ڏي واپس ورڻ جو عمل آهي ماضيءَ مان مراد پنهنجو اهو سڀ ڪجهہ جيڪو وڃائجي چڪو آهي ۽ اهو سڀ ڪجهہ جيڪو اڳي هُيو ان طرف واپس جي خواهش ناسٽيلجيا آهي." [8]

هن نظم ۾ شاعر جي ذهن تي يادگيريون ماضيءَ مان اوچتو پڪين جيان اُڏامي اچن ٿيون. انهن يادگيرين ۾ ڪيترن منظرن سان گڏ ”ڪردار“ بہ آهن. جيڪي شاعر جي حافظي مان نڪري تخيل جي آڪاس تي نمودار ٿين ٿا:

”الهني ساند جي ٽيشڻ
ڀُراڻو ريل جو رستو
انبن جي باغ ۾ ڳيرا.
چِتن شاھہ پير جو ميلو

چندر جا گيت فوني تي
۽ ساٿي خان جو هوٽل
اُهيئي مانڊڻيون ساڳيون.[9]

نظم جون اهي سڀ مختلف ڪردارن کي بيان ڪن ٿيون.

ادل سومري جي شعري مجموعن ۾ ”سمنڊ جاڳي ٿو“، ”وساري نہ ڇڏجو“، ”نيروليءَ جي خواب“ ۽ ”اجرڪ جهڙي عاشقي“ شامل آهن.

نصير مرزا همعصر دور جو هڪ ناليوارو ليکڪ آهي. هن شاندار نثر سان گڏ خوبصورت شاعري پڻ ڪئي آهي. هن پنهنجي نظمن ۾ مختلف شخصيتن جا پورٽريٽ جوڙيا آهن. جن ۾ ڪردارنگاريءَ جا عڪس آهن. ”ماءُ جو پورٽريٽ“ نالي نظم ۾ هن پنهنجي بيوه ماءُ جي اُداسي کي بيان ڪيو آهي:

”بيوھہ اکيون
جنهن جون چڻ بہ
صدين کان
ڪنهن پڙ پانگ حويليءَ جي
در جاري ۾
ٻرندڙ ديپ
سدا ملوڪ
وڻندڙ چهرو
هاڻي آ چڻ
ننڍي کنڊ جو
ڦاٽل نقشو.“[10]

نصير جو هڪ ٻيو ڪرداري نظم "قلو پيٽرا" بہ ساراھڻ جھڙو آھي. ھن نظم جي ڪردارنگاريءَ ۾ ڪمال جي جماليات آھي.

"اشاري سان، ڪرٽي ٻڌايو تہ سورج مڪيءَ ۾ ھو آھي لڪل
پوپٽ ٻڌايو.
گلن ۾ سُتي پيئي آھي، جو آھي ٽڪل!" (11)

نصير مرزا جي ٻين ڪرداري نظمن ۾ "نرمل جيوتاڻي" "شھباز حيدر مرزا" بيدل مسرور جي نالي "سليف پورٽريٽ" "شيدياڻي" ۽ ٻيا شامل آھن "تي نہ سگھيس شاعر" جي نالي سان سندس شعري مجموعو ڇپيل آھي.

حسن درس جديد سنڌي شاعريءَ ۾ نوان لاڙا متعارف ڪرائيندڙ شاعر آھي، سندس نظم جديد فڪر ۽ تھذيبي شعور سان مُنور آھن. سندس لاءِ سنڌي ٻوليءَ جو مھان شاعر شيخ اياز لکي ٿو.

"حسن درس نظم جو دانشور شاعر آھي." (12)

حسن جو ھڪ ڪرداري نظم آھي "ڪانڊيري نالي ھو ھاري" ھي نظم ھڪ ھاريءَ جي حياتيءَ بابت آھي، جيڪو زرعي زندگيءَ جي مشڪل مرحلن مان گذري ٿو ھڪ ھاريءَ جي زرعي زندگي اُن جي سماجي بيھڪ ۽ معاشياتي حيثيت ڪي شاعر ڪمال تخليقي ڳوڙھائيءَ ۽ درد سان بيان ڪيو آھي، نظم ۾ ھاريءَ جو نالو "ڪانڊيرو" بہ پنھنجي ڌرتيءَ سان وابستگيءَ جو ۽ زرعي زندگيءَ جي سُڃاڻپ جو مثال آھي. ھي نظم ھڪ ھاريءَ جو شناختي ڪارڊ آھي:

"ڪانڊيري نالي ھُو ھاري،
ڪالھ مري ويو سيءَ تپ ۾
ڪانڊيري جو ڏاندن جوڙو
پر سياري ۾ چورن ڪاھيو
جنھن تي ڪُتي ڪيڏو ٻاھيو!" (13)

نظم جي انھن سٽن ۾ ھاريءَ جي بيوسي ۽ مٿس ٿيل ڏاڍاين جو ذڪر ٿيل آھي، شاعر ھنن پنجن سٽن ۾ نہ صرف پنھنجي ڪردار جو تعارف ٿو پيش ڪري پر سندس زندگيءَ، صحت، معاشي حالت ۽ امن امان جي صورتحال ڪي بہ بيان ڪري ٿو.

ھاريءَ جي گھر ۾ ٿيندڙ پورھئي جو ذڪر شاعر ھن ريت ڪري ٿو:

ھن جي زال تہ رليون ٺاھيون،
ڪيڏيون پياريون پليون ٺاھيون،

جنهن ۾ هن هئي ننڊ بہ ٽانڪي،
پنهنجو سارو نُور بہ ٽوپيو،
اُڊڙيل هر هڪ سُور بہ ٽوپيو![14]

نظم جي مٿين سِٽن ۾ شاعرَ سنڌ جي عورت جي سگهڙائپ ۽ هٿ جي هُنر کي بيان ڪرڻ وقت ڪردار جي پنهنجي پورهئي سان جذباتي وابستگي بہ پيش ڪئي آهي، انهن سٽن ۾ ننڊ ٽانڪڻ، نُور ۽ سُور ٽوپڻ خوبصورت شاعراڻيون ترڪيبون آهن.

نُور ۽ سُور سان سبيل پورهئي تي وري سماج جو استحصالي طبقو هينئن راتاهو هڻي ٿو:

”سي بہ وڏيرين کي تہ وٺي ويون،
جيڪي آخر مُفت ڪٽي ويون“[15]

سماجي سجاڳي کان محروم هاريءَ جي زندگي هنن سٽن کان وڌيڪ دردناڪ اجا ڪيئن ٿيندي:

”هُن جي ڪا ائڊريس نہ هئي،
هن جو ڪو گهر نمبر ناهي
ڪالهہ مري ويو سيءَ تپ ۾
ڪاڊيري نالي هُو هاري!“[16]

حسن درس جي ٻين ڪردارن نظمن ۾ ”خانم گگوش“، ”رقاصہ“ ”مِس اسڪارپيو“، ”اسٽيفي گراف لاءِ“، جينسي ڪرونيي لاءِ هڪ نظم، احمد فراز لاءِ هڪ نظم مُصور، شانتي نڪيتن جي هڪ شام، ڪاروڪاري، ملڪئہ ترنم نورجهان ۽ ٻيا شامل آهن حسن درس جي شاعريءَ جو ڪتاب ”حسن درس جو رسالو“ جي نالي سان ڇپيل آهي.

آسي زميني بيت ۽ وائيءَ جو سگهارو شاعر آهي، اُن سان گڏ هن نظم ۾ آزاد نظم بہ انتهائي شاندر لکيا آهن جتي سندس بيتن ۽ وائين ۾ ڪردار آهن، اُتي هن جي نظمن، آزاد نظمن ۾ بہ ڪيترائي ڪردار ملن ٿا. سندس نظم ”موذن“ پنهنجي فڪر ۾ هڪ منفرد نظم آهي. هن نظم ۾ شاعر مسجد جي موذن سان مخاطب آهي، مسجد جي آسپاس ڪنهن غريب پورهيت جو گهر آهي.

”ڪنهن پورهيت جا ڪي پيٽ بکيا
مس هاڻي آهن ٻار سُتا
او موذن ٿورو آهستي
ڏس ٻار متان ڪو پئي جاڳي
۽ پنهنجي ترِيل چُلهہ ڏسي

کنهن جيجل جو پٽي جيءَ جهري
او موذن تورو آهستي.[17]

نظم جي مٿين سٽن ۾ شاعر، موذن کي آذان آهستي ڏيڻ لاءِ چوي ٿو ڇو تہ پرپاسي ۾ کنهن پورهيت انسان جا ٻار مس وڃي ننڊ سُتا آهن. آذان جي اُبتڙ پورهيت کي مِل جي گهنڊ جو آواز وڏيڪ وڻي ٿو بقول سندس.

”هي گهنڊ مقدس آ مون لئہ
جو پنهنجي بُک مٽائي ٿو
۽ پنهنجي چُلهہ جي ٻارڻ لئہ
مان چنگ ونان ٿو چمنيءَ کان.“[18]

نظم جون آخري ٻہ سِٽون نظم جو کلائيميڪس آهن.

”آنڊن جي هِن شوروغل ۾
آواز اذان آ بي معنيٰ.“[19]

اهي ٻہ سِٽون پوري نظم جو تتُ پيش ڪن ٿيون. هي نظم هڪ نئين شعري فڪر کي پيش ڪري ٿو هن نظم ۾ خالي مذهب يا عبادت کان انڪار نہ آهي پر هڪ پيٽ بُکئي انسان جي بغاوت ۽ مزاحمت آهي، سماج عبادت کان باغي تڏهن ٿو ٿئي جڏهن هن وٽ بُک ۽ بدحالي راڪاس جيان ڪاهي پئي ٿي. هن نظم ۾ شاعر کنهن پيٽ بُکئي جي بک مٽائڻ کي عبادت تي ترجيح ڏئي ٿو هي نظم اڄ جي سماج جي تصوير آهي، هي نظم جديديت جي فڪر جي نمائندگي ڪري ٿو اڄوڪي سماج ۾ ”پاڙي ناهہ پروڙ“ جو فلسفو وڌي ويو آهي، سفيد ڪالر ماڻهو عبادتن کي بہ ڏيکاءُ طور ادا ڪري رهيا آهن، ٻئي طرف سماج بُک، بدحالي ۽ اڪيلائيءَ جي ڪري زوال طرف وڌي رهيو آهي.

آسي زمينيءَ جو هڪ شعري مجموعو ”مچتا جي رُج ۾“ ڇپيل آهي.

اسحاق سميجو هڪ ئي وقت غزل ۽ نظم/ آزاد نظم جو سگهارو شاعر آهي سندس نظم جتي رومانوي رنگن سان روشن آهن، اُتي اهي سماجي ڪرب، ڏک ۽ عذاب جو آئينو بہ آهن.

اسحاق جو ڪرداري نظم ”گدلاچند“ اسان جي سماج جي انهن ڪردارن تي لکيل آهي، جيڪي ڌِڪاريل آهن، جيڪي بغير ڇت ۽ پت وارن گهرن ۾ رهن ٿا. هي سماج جا اُهي فرد آهن، جن سان ڪو ڳالهائڻ بہ پسند نہ ڪندو آهي جن جي آس پاس بُک ۽ بدحالي آهي:

”هي قاتل ڪپڙا، مُنهن ميرا
هي نيل ڪنول جڻ نالين جا
هي گدلا چنڊ نصيبن جا
جي سڏجن ڇورا ٻالين جا.“[20]

ٻالين جا ڇورا هن نظم جا ڪردار آهن. جن تي ڪنهن شاعر جي نظر ئي نہ وئي آهي، اهڙن ڪردارن بابت سنڌي شاعريءَ ۾ هي پهريون نظم آهي، جيڪو انهن جي زندگيءَ جي مڪمل تصوير ڏيکاري ٿو انهن جي خوابن ۽ محرومين جي ڪهاڻي ٻُڌائي ٿو.

هن نظم ۾ ڪمال جي منظر نگاري آهي. اهڙي منظر نگاري جنهن ۾ عڪس چرڻ پرڻ لڳن ٿا. ۽ ڏک خودڪلامي ڪري ٿو:

”هي چنڊ ڪِڙن جي گٽرن ۾،
هي تارا ماريل گردش جا
ڇاڇوليل ساگر لرزش جا.“[21]

اسان جو سماج اهڙن ڪردارن تي سوچڻ تہ پري جي ڳالهہ آهي پر انهن کي ڏسڻ بہ گوارا نہ ڪندو آهي، پر هڪ شاعر جي اک ۽ دل انهن کي ڪيئن ٿي ڏسي ۽ محسوس ڪري، اچو تہ هي باڪمال سِٽون پڙهون.

”هي تهذيبن تي داغ سهي،
پر آهن هي معصوم خدا،
هي ٺڪرايل هي اُڇلايل،
هي ڇيپاٽيل معصوم سدا.“[22]

گدلا چند نظم جي تخليقي ڪئنواس، ڏُک، منظرن، عڪسن ۽ ڪيفيتن ۾ تمام وڏو ڦهلاءُ آهي، هي ان موضوع تي لکيل ڪنهن ذخيم ناول کان بہ وڌيڪ اهميت رکي ٿو. هن نظم جون آخري سٽون نظم جو تَتُ پيش ڪن ٿيون. جنهن کي پڙهڻ کان پوءِ روح لرزي وڃي ٿو:

”تون مان تہ رهون ٿا جنت ۾
هي دوزخ ڇوڙن پائن ٿا
چُپ چاپ مرن ٿا ڍيرن تي
تاريخ سڄي شرمائن ٿا.“[23]

اسحاق هڪ نظم ۾ هڪ اسڪول جو پروفائيل بہ لکيو آهي، سنڌ جي ڪنهن پسمانده علائقي جو اسڪول سندس نظم جو مُک ڪردار آهي، جنهن ۾ ٻارڙا، پوپٽ، ورق،

سبق، چارٽ، ڪوريڏور، ٽيبل، ڊسٽر، بورڊ، بينچون، ڏوڙ گهنڊ، ٻير جو وڻ، خوف، رول ۽ سُڄ جو غاليچو ثانوي ڪردار آهن.

هي نظم رڳو هڪ اسڪول ۽ ان جي ڪلاسن جي تصوير ناهي، پر هي نظم هڪ بند پيل اسڪول جو چرندڙ پرندڙ جسم آهي، هن نظم ۾ اسڪول جي خوف ورتل دل ۽ ڏوڙ سان پريل اُن جون ڏڙڪنون ۽ رڙيون ڪندڙ خاليپڻو آهي، هن نظم ۾ ديوارن جا چاپڙ چرپر ڪن ٿا ۽ چارٽ پٽڪن ٿا، گُلن جي تازگيءَ کان محروم هن اسڪول ۾ خاموشي ۽ خوف سنڌ جي تعليمي تباهي ۽ ناڪام تعليمي پاليسيءَ تي ماتم ڪن ٿا:

"ڏوڙ بينچن تي آهي آرامي
گهنڊ خاموش ٻير ۾ لڙڪي
چارٽ ديوار تي ٿا پڙ پڙ ڪن
ننڊ پيو آ ڪتاب ۾ پوپٽ
ٻارڙا ٻئي صفعي تي ڪيڏن ٿا
خوف چاڙهي چڏيو آ باغيچو
صحن ۾ سُڄ جو آ غاليچو."[24]

هي نظم جتي سماجي حقيقت نگاري جا عڪس پيش ڪري ٿو اُتي ان ۾ جادوئي حقيقت نگاري (چارٽ جي ديوار تي پُڙ پُڙ) بہ ملي ٿي. اسحاق سميجي جي شعري مجموعن ۾ "صدا بيچين آهي"، "گناهہ جا گيت" ۽ "مورنگر تي مينهن" ٻئي طرف قبيلو هوشامل آهن.

احمد سولنگي نظم/ آزاد نظم جو مڃيل شاعر آهي، سندس نظم ۾ مختلف فڪري لاڙا مِلن ٿا، هُو پنهنجي تخليقي اُٽت ۾ سچيت تخليقڪار آهي.

احمد جو نظم "هُيمرو ڪولهي"، "پار ڪري پوڙهي ڪُڙميءَ" بابت آهي هي نظم حسن درس جي نظم "ڪانڊيري نالي هُوهاريءَ" جو تسلسل آهي.

هن نظم ۾ شاعر پنهنجي ڪردار "هميري ڪولهيءَ" جي سڃاڻپ هيئن ڪرائي ٿو:

"پار ڪري هُو پوڙهو ڪُڙمي
جوڳ انهيءَ وٽ جاڳ انهيءَ جي
پيرَ اُگهاڙا واٽ اُنهيءَ جي.

ٻُڪ ۾ پاڻي پيئندڙ پوڙهو
رنگ جو ڪارو ڪن ۾ والي.[25]

نظم جي هڪ سِٽ:

”ٻڪ ۾ پاڻي پيئندڙ پوڙهو“ ڪردار جي معاشي بيهڪ کي واضح ڪري ٿي. شاعر ڪردار جي سماجياتي بيهڪ هيئن بيان ڪري ٿو:

”پرڻو اُن جو مرڻي جهڙو
ڪهڙا گهو ٿيتا ۽ ساڏي
ڪهڙا ڄاڃي، ڪهڙا ڪانڌي؟“ (26)

مٿين سِٽن ۾ شاعر، ڪردار جي سموري سماجياتي پهلوءَ ۽ ان جي معاشرتي ڍانچي ۽ ريت روايت کي بيان ڪرڻ ۾ ڪمال ڪيو آهي، جنهن ماڻهوءَ جا نہ ”ڄاڃي“ هُجن نہ ڪانڌي، ان جي اڪيلائي ڪيڏي عذابناڪ هوندي، ويتر سندس ”زالون“ مري ويون هُجن ۽ گهر ۾ نہ ”پٽ“ نہ ”نهرون“ هجن:

”زالون اُن جون موت مري ويون
پٽ نہ نُهرون، اڱڻ اڪيلو
ڪهڙو اُن جو ڳڙم قبيلو؟
گهر لوڙهي ۾ هڪڙو پوٽو.“(27)

هن نظم ۾ هڪ ڳڙميءَ جو ڪردار ڀرپور ڪماليت سان تخليق ڪيو ويو آهي، ان جي ڀوڳنا کي بلڪل ڀرپوريت سان بيان ڪيو ويو آهي.

نظم جي ٻولي ۽ منظر نگاري بہ شاندار آهي.

احمد سولنگيءَ جي شعري مجموعي جو نالو ”خواب آواره پکي“ آهي.

حسن مجتبيٰ جديد نظم/ آزاد نظم ۽ نثري نظم جو مجيل شاعر آهي سندس نظمن ۾ جديد فڪري لاڙا ۽ معنوي وسعتون آهن.

”هيمون ڪالاڻي“ جي ڦاهي چڙهڻ واري وارتا کي هن پنهنجي نظم ”21 جنوري“ ۾ تخليقي ڪماليت سان قلمبند ڪيو آهي، هي نظم سنڌ جو اتهاس آهي، جنهن ۾ صدين جو ڏک سمايل آهي!

”سنڌ جي آڪاش تي
روز ڪا ڦاسي سجي ٿي.
ڏاڍ سان ڏرتي ڏجي ٿي
۽ فرنگي راڄ جو ڀُورو ڪتو
ڀونڪي پيو.“ (28)

ڪنهن بہ جديد شاعر لاءِ سياسي شعور ضروري هُجي ٿو ۽ هن نظم ۾ حسن مجتبيٰ جو سياسي شعور ۽ سماجي ساڃاهہ ڏسي خوشي ٿئي ٿي. اڄ جو جديد شاعر صرف

رومانوي رنگن سان راند نہ ٿو رهي پر اهو پنهنجي تاريخ، سماج ۽ مٽيءَ سان جذباتي وابستگي بہ رکي ٿو. ڪرداري نظمن جي حوالي سان هي نظم سنڌي شاعريءَ جي آڪاش تي ڪنهن چنڊ جيان آهي.

"جيل هو سنتري بائيبل پڙهي ٿو
پر هو منهنجو هم عمر ۽ هم شهر
هيمون ڪالاڻي مگر
ڦاهيءَ چڙهي ٿو." (29)

حسن متجبيٰ جي هن نظم بابت شيخ اياز لکي ٿو:

حسن مجتبيٰ جي نظم "21 جنوري" ۾ پنهنجي دور جي عڪاسي آهي، جا ايتري چٽي ۽ بي پئي آهي جو ان جي وڏيڪ وائڪائي ۽ ڪول اجائي آهي . ڪافي ڪامياب نظم آهي ڪاش! حسن مجتبيٰ ان ۾ ڪجهہ اصلاح جي گنجائش ڇڏي ها!(30)

حسن مجتبيٰ جو شعري مجموعو "*کوئل شہر کی کتھا*" ڇپيل آهي.

سعيد ميمڻ بنيادي طور غزل جو شاعر آهي، هن جديد سنڌي غزل ۾ نوان لاڙا متعارف ڪرايا آهن، هن ٻين صنفن ۾ بہ ڀرپوريت سان لکيو آهي. سعيد هڪ ڪرداري نظم مهان شاعر شيخ اياز بابت لکيو آهي، جنهن جو عنوان آهي. سمنڊ جي ڪناري تي اياز سوچي ٿو هن نظم ۾ شاعر شيخ اياز کي فلئش بيڪ ۾ وٺي وڃي ٿو. هي نظم ناسٽيلجيا کي ظاهر ڪري ٿو. نظم يادن کي ماضيءَ جي جهروڪن مان ڪڍي اچي ٿو.

شيخ اياز متعلق لکيل هي نظم احساساتي وڏيڪ آهي، ان ۾ اياز جي شخصي ۽ شاعراڻي ڪردار جي گهڻي اوک ڊوک ٿيل نہ آهي:

رات تي وئي آهي
دور دور تارن سان
آسمانُ جاڳي ٿو
ڇڻ تہ ڪو ڪهاڻين سان
داستانُ جاڳي ٿو
چنڊ واري صُورت ۾
ڪو نشانُ جاڳي ٿو
ڇڻ تہ آهہ ڪو هُن ۾
هي گُمانُ جاڳي ٿو
ڇو زمان جاڳي ٿو

ڇو مڪان جاڳي ٿو
نيٺ ڪنهن جي اوسيئڙي
هي جهانُ جاڳي ٿو؟“(31)

هي نظم هڪ ڪردار جي ذهني ڪيفيتن، سوچ جي لوچ ۽ اندر جي اونهاين ۾ ڦهليل يادگيرن کي شاعراڻي اظهاري ٿو.

سعيد ميمڻ جي شعري مجموعن ۾ ”نيڻ سفر ۾“، ”ڪاري بر ۾ چنڊ“، ”خواب چارا“، ”اسان جو عشق اڻپورو“، ”درد جون آيتون“، ”دل دنبورو“، ”آلا ڏڱ برسات جا“، ”آئون لهر سمونڊ جي“، ”ازل جو آڏاڻو“، ”خالي آڪيرو“ شامل آهن.

سردار شاهه نظم جو باڪمال شاعر آهي، هن شاعريءَ ۾ شهرن جا پروفائيل لکيا آهن. ’سان فرانسسڪو‘ سندس اهڙو نظم آهي، جنهن ۾ سان فرانسسڪو جو حُسن سمايل آهي. سان فرانسسڪو پيسفڪ سمنڊ جي ڪناري تي آمريڪا جو هڪ حَسين شهر آهي.

شاعر هن نظم ۾ شهر جي حُسن کي تخليقي جادو بيانيءَ سان اظهاريو آهي.

شهر جنهن جي آ گُلن سان گفتگو
شهر جنهن جي پوپٽن سان گفتگو
مان تہ پُورب جو پکيئڙو
پيون چپّان جنهن جون ڳليون

شهر جنهن کي ڪنهن مُصور ماڪ ويلي
ڄڻ پکيءَ جي اک مان ڪوري رکيو

ڪنهن تکي تلوار جهڙو
پار جهڙو، پيار جهڙو،
خيال ۾ ڪيڙيل شهر
ڏنڌ ۾ ويڙهيل شهر.“ (32)

شاعر پنهنجي تخليقي روشنيءَ سان ڏنڌ ۾ ويڙهيل شهر جو ڪوهيڙو هٽائي، ان کي ڪاغذ جي ڪينواس آڻي ٿو تہ شهر ڳالهائڻ لڳي ٿو اُن جو حُسن گفتگو ڪرڻ لڳي ٿو ’پکيءَ جي اک مان ڪوريل شهر‘ اُڏامڻ لڳي ٿو.

هن نظم ۾ فطرت جي اٿاهه خوبصورتيءَ کي شاعر پنهنجي قلم سان ڪوري ڪاغذ تي رکيو آهي.

ان کان علاوه ٿائيلينڊ جي مشهور بيچ پتايا بابت بہ سندس نظم آهي، جنهن ۾ پڻ فطرت جي حُسن کي تخليقي نُدرت سان اظهاريو ويو آهي.

سردار شاهه جا هي ٻئي نظم، شاعريءَ ۾ شهر ۽ ٻيج جا پروفائيل آهن. جديد شاعريءَ جي اها به هڪ خوبي ۽ خوبصورتي آهي ته ان صرف انسانن کي ئي نه پر فطرت جي حُسن کي به ڪردار ڪري پيش ڪيو آهي. هي ٻئي ڪاڪ ڪڪوريل نظم جديد سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي منفرد شناخت سان موجود رهندا.

سردار شاهه جو ”اڪبر بگٽي“ بابت به هڪ شاندار ڪرداري نظم آهي. اڪبر بگٽي هڪ شخص نه بلڪ هڪ مڪمل ديس هيو هُو وات نه پر وطن هيو. هڪ اهڙو وطن، جنهن کي پنهنجو آڪاس، پنهنجي ڌرتي پنهنجي رات ۽ پنهنجو ڏينهن هيو.

هُن دونالي مان ڌرتيءَ کي
ڪنهن پاريهر جيان پاتو هو
آ باهه بدن لئه ساهه جيان
هُن ڄر مان چاپي چاتو هو.“[33]

اڪبر بگٽيءَ وٽ شعور جي ڄر هئي جنهن مان هن ”گهٽو ڪجهه“ چاتو هو. هن لاءِ وطن بيحد مُقدس ۽ ملهائتو هو جيئن هو پاڻ شخص نه پر ديس هُيو بلڪل ائين ”قوم“ هن لاءِ ”قبيلو“ هئي.

روبينه ابڙو جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اهم حيثيت رکي ٿي. هوءَ غزل جي صنف ۾ جديديت واري لاڙي جي شاعره آهي، سندس شاعريءَ ۾ رومانيت، تصوف ۽ سماجي حقيقت نگاريءَ جا عڪس گهرا آهن. روبينه جي نظم بابت راءِ ڏيندي اعجاز منگي لکي ٿو ”سندس نظمن جي اندر خيال سمنڊ جيان گهرو ۽ مضطرب آهي، هن سماج جي ڪيترن ئي ڏُکن واقعن تي قلم کڻي پنهنجن نظمن کي تمام گهڻي وسعت ڏني آهي. تشبيهون، استعارا پنهنجي ڌرتيءَ جا، پنهنجي مٽيءَ جا حوالا تاريخي تذڪرا ۽ ڏمثيلون سندس نظمن کي نه صرف خوبصورت بڻائن ٿيون، پر روبينه جي سوچ جي وسيع ڪينواس جي پڻ نشاندهي ڪن ٿيون.“ [34]

روبينه ابڙو پنهنجي نظم ”ڳوٺ کي هڏڪي لڳي ٿي“ ۾ پنهنجي ڳوٺ ”ڳيريلي“ جو پروفائيل لکيو آهي، هوءَ ان نظم ۾ ڳوٺ کي ڪردار بڻائي ناسٽيلجيا جا ڪيئي عڪس، ننڍا ننڍا ڪردار ۽ ساروڻيون سهيڙي ٿي. هي نظم يادگيرين جي هڪ ندي آهي، جنهن تي ڪيترائي ڪردار چنڊ بڻجي ترڻ لڳن ٿا:

”منهنجي گهر جي هُن اڱڻ جي
نم پوڙهي ٿي وئي آ
منهنجون جنهن سان هيڪلائين ۾ هيون
ڳالهيون سليل

۽ پيپل جي روح ۾
آواز منهنجي جا پڙاڏا
اڄ بہ ٿا گونجن پيا.

خيال منهنجي جا ڪبوتر
اوچتو پڙڪو ڏئي اُڏري وڃي
ڳوٺ جي ان هيڪلي سنسان ميخاني جي ڇَنَ تي
ماٺ ٿي ويهي رهن ٿا
جنهن جي جهُوني جهُوپڙي ۾
ڄڻ تہ هڪ صوفيءَ جو روح هو قيدي ٿيل."(35)

نظم جو فڪري سفر مختلف ڪردارن سان سلهاڙيل آهي، جيڪي شاعره جي تخيل ۾ ڪَرَ موڙي جاڳي پيا آهن. شعري اُڻت جي حوالي سان پڻ هن نظم ۾ رواني، شعريت ۽ تشبيهن ۽ استعارن جو حَسين استعمال ٿيل آهي.

روبينہ جو هڪ ٻيو ڪرداري نظم "ڏاهر سوچي ٿو" آهي، جيڪو سنڌ جي وارث "راجا ڏاهر" جي باري ۾ تخليقي پيڙا جو شاندار مثال آهي ۽ هي نظم پڻ ناستيلجيا کي ظاهر ڪندي ماضيءَ جي سمنڊ ۾ هڪ ٽپيءَ وانگيان آهي، جتان سارُن جون ڪيئي سِپيون ۽ يادُن جا ڪيئي موتي نڪري اچي پنهنجي سُڃاڻپ ڪرائن ٿا اهي يادگيريون ڪردارن جو روپ وٺي نظم جي شناخت پڌري ڪن ٿيون:

"منهنجي ساري سنڌ ازل کان
پاريهر جو آڪيرو هُئي
امن پکين جو واهيرو هُئي

تر ڄڻ سنڌ جو سينو آهي
ڪارونجهر آ امن انهيءَ جو
دريا سپ جو دوست رهيو آ.

ڪالهہ قبر مان پُوري جو جنهن
لاش ڪڍيو هو.
ڌرتيءَ مان ڄڻ روڙي منهنجو
ماس ڪڍيو هو.

دريا جي پاڇاڙ تي بيٺو
ڏاهر سوچي ٿو(36)

هي نظم تمثيلي انداز ۾ لکيل آهي، راجا ڏاهر تمثيل طور هن نظم ۾ ڪردار بڻجي آيو آهي هي نظم سنڌ جي ماضيءَ جي امن ۽ حال جي انتشار کي بيان ڪري ٿو. هن نظم ۾ ويجهر ۾ مذهبي انتهاپسنديءَ جي شڪار ٿيل ”ڀُوري ڀيل“ جو ڪردار به آهي، جنهن جي ڀُوريل لاش کي قبرستان مان ڪڍي ڦِٽو ڪيو ويو. روبينه جي شاعريءَ جي هڪ اهم سُڄاڻپ مذهبي انتها پسنديءَ خلاف آواز اٿارڻ به آهي. سندس نظم جي سٽ احتجاجي جلوسن ۾ هڪ مضبوط سلوگن جو روپ اختيار ڪري چُڪي آهي.

روبينه ابڙو جي ٻين ڪرداري نظمن ۾ ڳوٺ کي هڏڪي لڳي ٿي (ٻيو حصو) چي گويرا، مذهب کان انسان وڏو آ، سنڌڙي تي سر ڪير نه ڏيندو، سڀين جي نانءُ ۽ ٻيا شامل آهن.

روبينه ابڙو جو شعري مجموعو ”قدم کان عدم تائين“ 2015ع ۾ ڇپيل آهي.

رفيق سيال نظم/ آزاد نظم جو ڄاتل سڃاتل شاعر آهي، هُو پنهنجن نظمن ۾ ڳُوڙهو دلفريب ۽ سگهارو شاعر آهي. رفيق جو نظم ”شيولي“ هڪ اهڙي ڇوڪريءَ بابت ڪرداري نظم آهي، جيڪا خانه بدوش قبيلي سان تعلق رکي ٿي، شيولي حُسن جي علامت آهي، جنهن جي حُسن کي شاعرَ ڪمال ڪاريگري ۽ بيحد تخليقي خوبصورتيءَ سان بيان ڪيو آهي، حُسن جي اهڙي دلپذير تصوير ڪشي ۽ جادوبياني مون گهٽ تخليقن ۾ پڙهي آهي:

”شيولي جنهن جو بدن
نئون اناج
سپ بکايل
آسرا اک ۾ ڪٽي
ڪيس ڳوليندا هيا.

شيولي جنهن جو مزاج
پيئڻ ۾ جهڙو پنير
رُوح جي خانه بدوشيءَ ۾ سُتل
اڏ اُگهاڙي آرزوءَ جهڙو عذاب“(37)

سماجي حوالي سان هِت هُت پٽڪندڙ هڪ خانه بدوش حسين ڇوڪري جي حُسن، ان جي نزاڪت ۽ جمالياتي پهلوءَ کي هن نظم ۾ شاعر تخيل جي لازوال سُونهن عطا ڪئي آهي، اهڙا ڪردار سماج ۾ هر هنڌ موجود هُجن ٿا، پر هڪ شاعر جي اک انهن کي پنهنجي ڪلا سان سهيڙي تخليق جي آڪاش جو چنڊ بڻائي ڇڏيو آهي. هن نظم ۾ حَسين تشبيهون ۽ استعارا روشنيءَ جي ڪرڻن جيان نڪرندي محسوس ٿين ٿا، شاعر پنهنجي مڪمل تخليقي سچائيءَ سان هن ڪردار جي صورتگري ڪري ان کي بي مثال بڻائي ڇڏيو آهي!

"هُوءَ لڏائو رقص ۾ وهنجي جڏهن
آڱرين ۾ سينڌ ويڙهيندي هئي
وارَ هُن جا ڇيچ ۾ چوڙين جيان
ڦرندا هُيا،
هُوءَ ڇپن ۾ نيڻ ڀئي ڀاري جڏهن
شهر ۾ ايندي هئي
جڻ تہ نيزي ڀاند تي سورج چڙهي ايندو هيو."[38]

رفيق هن نظم ۾ حُسن جي تخليق ڪئي آهي.

نظم جون ڪلائيميڪس واريون سِٽون پڙهڻ کان پوءِ اکين مان ڇڻنگون نڪري وڃن ٿيون:

"شيولي ڪيڏانهن وئي
ڪاڏي وئي
ڪو پتو ڪين آهي دوستو!
سڀ سبيل ڪپڙا کڻي وئي شهر جا
شهر جيڪو
هاڻ ننگو ٿو رهي!!"[39]

هي نظم سماجي خدو خال جا سڀ رويا پڌرا ڪري ٿو هڪ اهڙو ڪردار جيڪو خانہ بدوش آهي، اُهو سماج جي ساري ڪُوڙي شرافت جا بُت ڪيرائي ٿو رفيق جي هن ڪردار ۾ اڏي تخليقي سگهہ آهي جو اُهو سڄي شهر جا بنياد لوڏي سگهي ٿو.

هي نظم جمالياتي حُسن سان گڏ سماجي حقيقت نگاريءَ جو هڪ نئون ڀرپور مثال آهي.

علي دوست عاجز جديد سنڌي شاعريءَ جو باوقار شاعر آهي، هُو وائي ۽ غزل ۾ روانيءَ سان لکندڙ هڪ تخليقي شاعر آهي. هن نظم بہ لکيا آهن، سندس هڪ ڪرداري

نظم آهي، جيڪو هن پنهنجي ماءُ کي سارينديِ لکيو آهي. نظم ۾ وڏو ڪردار ’اُداسي‘ آهي جيڪا پُوري نظم کي ائين لِڪائي ويني آهي، جيئن ڪُڪِڙ پنهنجي ڪوڙي هينان چُوزا لِڪائيندي آهي.

”فرش تي رِلي پئي هئي
سُئيءَ ۾ سڳو پيو هو!
زندگيءَ جي چولي جو
اُڌڙجي تڳو پيو هو!“(40)

نظم ۾ اُداسي جيئن جيئن وڌي ٿي، ان مان ڪردار تيئن تيئن واضح ٿي نڪري ٿو:

رئڪ تي ٽِڪيون پيو هيون
تار تي تي وڳو پيو هو!
’پاس‘ تي امان سائڻ
جو ڦونڙو لڳو پيو هو!(41)

هي نظم ڏک جي اُداسيءَ ۾ ويڙهيل هڪ ماءُ جو پورٽريٽ آهي.

سندس هڪ ٻئي ڪرداري نظم ”ڪاڪي جوسب سان“ ۾ ڪردارن جي هڪٻئي سان ڪچهري آهي، اُهي ماضيءَ کي ساري ڳالهين جا ڇيڙا مِلائن ٿا.

”ڪاڪا جوسب ڪير ٻه هاٽي،
ڳالهه نه ڪابہ ڳُجهارت ڏئي ٿو! (42)

گاهي خان مٽي تي ويو آ
جيڪو جڳ کي دعوت ڏئي ٿو
ورند ويچارو، روئندي روئندي
منهنجي ڳوٺ جي پارت ڏئي ٿو. (43)

”ڪاڪو جوسب“، ”گاهي خان“ ۽ ”ورند“ ماضيءَ تي ويل لوڪ ڏاهپ جا ڪردار آهن، جيڪي شاعر جي حافظي مان نڪري پنهنجن وڃايل قدرن ويچارن ٿا.

خليل ڪنڀار نظم جو مقبول شاعر آهي، سندس نظم ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ سان ڀرپور ۽ پنهنجي مٽيءَ جي ڪردارن جي ڪري بيحد نرالا آهن. خليل جي سُڄاڻپ ئي سندس ڪرداري نظم آهن، سندس ڪرداري نظمن جي باري ۾ ناميارو نقاد ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو:

”هن جا نظم ٿر جي زندگيءَ سان گڏوگڏ ساهہُ کڻن ٿا. خاص طور هن جا ڪرداري نظم جهڙوڪ ”لاکو ڦلاڻي“ ۽ ”گنگا جتڻ“ لوڪ داستانن

جي ڳايل ڪردارن جي تجديد محسوس ٿين ٿا. ڪرداري نظمن ۾ هن ڪردارن جي صورت ۽ سيرت سان گڏ انهن جي مٽيءَ ۾ موجود پنهنجي وطن ۽ ويليوز Values جي خمير ڪي جنهن نرالائي ۽ ڳوڙهائيءَ سان ڪتب آندو آهي، تنهن جو ڪيس داد نہ ڏيڻ زيادتي ٿيندي، هن انهن نظمن وسيلي نوان هيروز دريافت ڪيا آهن ۽ اُجهاٽل ڏيئن ۾ روشني پيري آهي."(44)

خليل ڪنڀار جو ڪرداري نظم گنگا جتڻ پنهنجي ڪلاسڪ سان ڳنڍيل ناتي جو تهذيبي پڙاڏو آهي.

گنگا جتڻ هاٽوڪي بدين ضلعي جي هڪ ڳوٺ ۾ رهندڙ پٽائيءَ جي مُريدياڻي ۽ سندس شاعريءَ جي پهرين حافظ هئي.

الله بچايو راهوڪڙو لکي ٿو:

"گنگا جتڻ جو شاهہ جي شاعريءَ سان ايڏو تہ لڳاءُ هو جو سندس ڳوٺ جون عورتون، پنهنجين شادين ۾ بين عام گيتن بدران پٽائيءَ جون وايون پڙهنديون هُيون ۽ مرتئي تي روئڻ بدران شاهہ جي ورلاپ وارا بيت ۽ وايون چونديون هيون." (45)

شاعر گنگا جتڻ جي پٽائيءَ لاءِ اُڪيرَ هيئن بيان ڪري ٿو:

"سارو ياد رسالو هن کي
راتيون جاڳي ڳائيندي هئي
آڏاڻي تي ڪيس نئون هوءَ
سال نيئن لئہ تاهيندي هئي."(46)

۽ وري پٽائي گنگا جتڻ کي هيئن ساري ٿو:

"پٽ تي سوچي وينو پٽائي
ڪيڏو مون کي پائيندي هئي
هن کان ڏاران جيڪا گهاري
مونن ۾ مُنهن پائي گهاري.(47)

نظم جون آخري ٻہ سٽون هڪ الميي طرف اشارو ڪن ٿيون:

"ان جي بتي اڳ الاڙي
مينهن وساڙڻ مهڪائي تي

ان جي بني هيل الاڙي
ٻم لڳي ٿو ڏاهيندا
ٻم لڳي ٿو ڏاهيندا.“(48)

هي نظم جيتوڻيڪ هڪ ڪلاسيڪي ڪردار جي صورت نگري ڪري ٿو پر گڏوگڏ ان ڪردار جي آخري آرامگاهہ تي ٻم لڳڻ جي انديشي کي ظاهر ڪري هُو پنهنجي ڪردار کي حال تائين ڪٺي اچي ٿو. ائين هي نظم ٻن مختلف دورن کي ”مينهن وساڙن جي مهڪائڻ“ ۽ ”ٻم سان ڏاهڻ“ جي علامتن سان ظاهر ڪري ٿو.

خليل ڪنڀار جي شاعريءَ ۾ اڪيچار ڪردار ساهہ کڻن ٿا. هُو پنهنجي تخيل کي ڪردارن جي صورتگريءَ وسيلي سُڃاڻپ ڏئي ٿو. هن وٽ نہ صرف انساني ڪردار، پر پکي، نديون، پهاڙ، ڳوٺ ۽ شهر بہ ڪردار تي ڳالهائن ٿا.

”ڳوٺ“ جي عنوان سان سندس هڪ ڪرداري نظم پاڻ ۾ جتي تخيل جي نواڻ رکي ٿو اُتي اهو جمالياتي پهلوءَ سان جديد سنڌي شاعري ۾ هڪ حَسين، جواڻ ۽ رنگين حوالو ٿِي پنهنجي سُڃاڻپ بڻجي ٿو:

”ڳوٺ جنهن جو هر اڱڻ
چنڊ اُجاري ٿو وجي

ڳوٺ جنهن جي شام هر
ڪنهن سُهاڳڻ نارِ جيئن

ڳوٺ جنهن جي کوهہ تي
کل وڄائي چنگ ٿي.

ڳوٺ جنهن پنهنجي ڪٿا
لوڪ گيتن ۾ لکي. (49)

شاعريءَ ۾ ڳوٺَ جو هھڙو حَسين پروفائيل لکڻ خليل جي تخليقي ڪماليت ۽ فطري حُسن سان جذباتي وابستگيءَ جو سھڻو ثبوت آهي، ۽ شاعر جي فطرت سان وابستگي ئي ڪيس تخليقي دوام بخشڻ لاءِ اهم وسيلو آهي.

خليل ڪنڀار جي شاعريءَ جو مجموعو ”پکي هڏ جئن ڏکان آئون“ 2018ع ڇپيل آهي.

رڪيل مورائي پنهنجي ٿهيءَ جو سُڃاڻ شاعر آهي. سندس ڪرداري نظم ”جاڙو خان“ جو ڪردار ملهائتي ماڻهو جي شخصيت کي ظاهر ڪري ٿو جنهن جي سماج ۾ سُٺي

ڪارپٽ آهي، جيڪو سماجي قدرن جو امين سڏيو وڃي ٿو شاعرُ سندس خاڪو هن ريت چٽي ٿو:

قد جو پورو، ڪٽڪ رنگائون،
جسم سگهارو، هڏ ماسائون
چهري تي سورج جي جوتي،
مُرڪي، جڻ جرڪن پيا موتي. [50]

نظم جو ڪردار "جاڙو خان" سنڌي سماج جي قدرن جو امين ۽ روايتن جو رکوالو آهي، هُو مڪمل طرح هڪ آئيڊيل سنڌي ماڻهوءَ جي ڪردار طور پنهنجي سُڃاڻپ رکو ٿو شاعر سندس شخصي اوصاف هن ريت بيان ڪري ٿو:

"تر ۾ هن جو ناءُ پيارو،
اوڙي پاڙي جو هُو پيارو
وقت تي هٿ وڌائي ڄاڻي
ياري خوب نڀائي ڄاڻي
اوکيءَ سوکيءَ سڀ جو ساٿي
سچ اُيرئي کان سانجهيءَ تائين." [51]

هي نظم سماج جي اهڙي ماڻهوءَ جو خاڪو پيش ڪري ٿو جنهن جو ڪردار سماج جي آئيني ۾ صاف سٿرو اخلاقي اعتبار کان مثبتُ ۽ روايتن کان ڳڻوان ڪردارُ آهي. اسان جي اڄوڪي سماج ۾ اهڙن ڪردارن جو هُجڻ ڪنهن معجزي کان گهٽ نہ آهي، ڇو تہ اڄوڪو سماج زوال طرف تيزيءَ سان وڌي رهيو آهي.

فياض لطيف هڪ محقق ۽ نقاد آهي، پر هُن شاعري بہ ڪئي آهي.

سندس ڪرداري نظم "جمعو هاري" هڪ هاريءَ جي المياتي ڪهاڻي آهي نظم جو ڪردارُ پنهنجي ابن ڏاڏن کان هاريپي واري ڪِرت سان سلهاڙيل ۽ پورهئي سان پيارُ ڪندڙ آهي.

"پورهئي سان آ هُن جي ياري
پورهئي سان هُن پيڙهين رشتو،
هُن جو پيءُ ۽ ڏاڏو پورهيت،
هُن جو نانو مامو پورهيت
پورهئي سان هُن ازلي ياري
پورهئي جو هُو جنم پوڄاري." [52]

هن نظم ۾ پوتارن جي ڪردار جي اوڪ ڊوڪ بہ ٿيل آهي تہ اُهي ڪيئن پنهنجي حرفت سان هڪ اڻ پڙهيل هاريءَ جو استعحصال ڪن ٿا:

”ليکو چوکو ڪونہ هو جاڻي
توکل جو هُن ترهو تاڻي
هر پيري هو پاڳ تي پاڙيو
کنڌي ۾ ويا رئيس ڪڻي ها
هُن جي ساري ٻارِ ٻُهاري
هيکل هُو ٿو هنجون هاري“ (53)

هن نظم ۾ شاعر هڪ هاريءَ جي ڪرت سان لاڳاپيل لفظ ۽ اصطلاح بہ استعمال ڪيا آهن، جيئن پاڃاري، ڳاهہُ، ڪيڙي، سنگها، ڪِڙ، ڪرو، ٻارِ، هَرُ، ليکو چوکو، ڪک ڪک ميڙڻ، قرض ۾ ڪارو وغيره.

وڏيرن جي ظلم ۽ استعمال جو شڪارُ ٿيل هاري ”جمعو“ جُوا ۾ پناهہ ڳولي ٿو ۽ ويتر سندس معاشي حالت خراب ٿي وڃي ٿي:

”بيشڪ جمعو ڀلو هاري،
پر هُو ٿي پيو گڻنگ جُواري،
هيل فصل ٿيو چڱو هُن جو
پر هُو قرض ۾ آهي ڪارو،
الهو تلهو هُن هارايو.(54)

فياض لطيف جي هن نظم تي موضوعاتي، فڪري ۽ ڪرداري حوالي سان حسن درس جي نظم ”ڪاڌيري نالي هُو هاري“ جو اثر آهي، ٻنهي نظمن ۾ فڪري هڪجهڙائي آهي.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز جي هاريءَ بابت ڪرداري نظم جي تخليقي سلسلي کي حسن درس، جان خاصخيلي، فياض لطيف ۽ ٻين اڳتي وڌايو آهي. فياض لطيف جا شعري مجموعا دل جي خانہ بدوشي ۽ چنڊ ڪڪر جي اوٽ، ڇپيل آهن.

امر اقبال غزل، نظم ۽ آزاد نظم جو حَسين شاعر آهي هن ڪجهہ ڪرداري نظم بہ لکيا آهن، جن مان هڪ نظم مير علي نواز ”ناز“ جي نانءُ بہ آهي مير علي نواز ”ناز“ خيرپور رياست جو والي هُيو جيڪو ”باليءَ“ جي عشق ۾ فقير بڻجي ويو. اِهو عشق جو ڪمال آهي تہ اهو فقير کي والي ۽ واليءَ کي فقير ڪري ڇڏيندو آهي.

مير علي نواز ”ناز“ دل جي دڳ تي هلي تاج ۽ تخت جي دُنيا ڇڏي برهہ کي پنهنجو بخت بڻايو:

سيئي تحت تخت پنهنجي اکين مان ڪيري،
رڳو دل جي آڱر کي پڪڙي ڇڏيئي
برهه بخت وانگر تنهنجي پيچرن ۾
اهو دلربا جو هيو درد جيڪو
اهو درد زنجير وانگر ڪري
سڄي جوءِ کي ئي ته جڪڙي ڇڏيئي.[55]

هن نظم ۾ هڪ عاشق جي عشق کي ڪردار بڻايو ويو آهي امر جو هڪ ٻيو ڪرداري نظم "چاچا شاعرُ زنده باد" جڳاڙي تُڪبندي ۽ مصنوعي شاعر بابت آهي، جيڪو سستي شهرت خاطر پنهنجي غير معياري شاعريءَ جي اجائي تعريف ڪرائڻ لاءِ "بي سمجهه" ماڻهن جو حلقو جوڙي ٿو:

"شعر نه ٿيا جڻ ڇانهيون آهن
جن کي سڄائي تون ريڙهيءَ تي
در در ٿو ڏين هوڪا شاعر"[56]

هي نظم سماج جي انهن شاعرن تي طنز آهي. جيڪي اجائي "واهه واهه" جي پٺيان هوندا آهن.

رحمت پيرزادو غزل ۽ نظم/ آزاد نظم جو برجستو شاعر آهي، رحمت جي نظمن ۾ رومانيت سان گڏ ڪردار به مِلن ٿا، هُن نوري ليلان ۽ سهڻيءَ تي خوبصورت ڪرداري نظم لکيا آهن.

سندس نظم "گهڙي جو گهاءُ آ سهڻي" سهڻيءَ جي عشق جو آلاپ آهي. ڏِسجي ته "سهڻيءَ" تي شاهه لطيف جي سر سهڻيءَ کان پوءِ وڌيڪ شاعريءَ جي گنجائش نه ٿي نڪري، پر رحمت پيرزادي پنهنجي تخليقي سگهه سان گُنجائش ڪڍي ورتي آهي.

"اُهو بس عشق جو درياهه
انهيءَ ڪچي گهڙي سان پار ڪرڻو هو
اِهو سهڻي پئي سمجهي
ڪنيارڻ ذات جي سهڻي
گهڙي جو گهاءُ بڻجي وئي!
پڪاجن پيي پئي ڳوليا
اُهي پنتي ويون رهجي
مگر سهڻي گهڻو اڳتي وئي نڪري!" [57]

هن نظم ۾ شاعر پنهنجي ڪردار جي ڪرداري سگهه ۽ سجاڳپ برقرار رکندي ڪردار جي فڪري خوبصورتيءَ کي به بيان ڪيو آهي.

"سوين سهڻيون انڌاري رات کي
روشن ڪرڻ جي لئه
ترن ٿيون تار دريا مان!"

"جتي سهڻي لتا پنهنجا نپوڙي ٿي
اُتي ميهار مرندا هِن
جتي درياءَ دهشت جا
به دم توڙي وجن ٿا پيا
اُتي هي عشق عورت جو تري ٿو تار پاڻيءَ ۾." (58)

رحمت پيرزادو جي شعري مجموعن ۾ "ڪليسا جي دريءَ مان چنڊ"، ڪينڊل لائيٽ، خمار گيت چاندني، دلين جا داخلي رستا، خدائي رقص ۾ آهي، سڀ اڌورا غزل، "هوا جو رنگ ناسي آ"، شامل آهن.

علي صفدر جديد سنڌي غزل جو مضبوط حوالو آهي هن نظم گهٽ لکيا آهن پر ڪمال لکيا آهن. سندس هڪ ڪرداري نظم "قاضي ڪوسي جي اوطاق" جديد ڪرداري نظمن ۾ شاهڪار نظم جي حيثيت رکي ٿو. قاضي ڪوسو شاعر جي آسپاس وسندڙ هڪ ڳوٺ جو زميندار ماڻهو هو جنهن سان ذاتي مسئلن جي ڪري وڏيون مشڪلاتون پيش آيون ۽ دربدري جي زندگي گذاري گمنام ٿي ويو.

هڪ ڪردار جي ڏک کي ليکڪ کي پاڻ تي ڪيئن طاري ڪري، تخليق کي جنم ڏجي، اهو ڪوئي علي صفدر کان سِکي. هي نظم يادگيرين جي وسيلي اُڻيو ويو آهي، جنهن جي اڻت ۾ تخليقي درد ۽ پيڙا پريل آهي. ناسٽيلجيا واري انداز هن نظم کي اُداسيءَ جي ڳُن ۾ ٻوڙي ڇڏيو آهي، هاڻي انهيءَ ڳُن مان هڪ هڪ ڪردار نڪري قاضي ڪوسي جي اوطاق تي اچي ٿو:

"ٽپڪو ٽپڪو ٽِمندڙ ماڪ،
قاضي ڪوسي جي اوطاق!

سير انديءَ کان ٽيڪ لڳائي،
دوستڻ ڳالهيون ڪٽندو هوندو

احمد سوبي سان ڪُڪڙن جون
ٻاڙون ٻڙشون هڻندو هوندو

بيگ سوا ئي سُرڪي اوتي
پنهنجي ڪُنڊ وَلاري هوندي
شاهوءَ چرڙي چَپَ کنڊيڙي
پَن جي بيڙي ٻاري هوندي

صوفي نُور علي پيي نعرو
حيدر حيدر هڻندو هوندو
علي مُراد ڪي تازي ڪُتا
رُوهڙ منجهہ سڏيندا هوندا
جانُو۔نانُو آئيندي جا
سهڻا خواب اڏيندا هوندا.“(59)

قاضي ڪوسي جي اوطاق جڻ تہ انهن سپني ڪردارن جو رنگ منچ آهي، جتي هر ڪردار پنهنجي مزاج ۽ وندرورونهن سان موجود آهي. ايترا گهڻا ۽ مختلف مزاج ۽ شوق رکندڙ ڪردار هڪ اوطاق جي اسٽيج تي پنهنجي ڪِرت ۽ وندر ورونهن جا رنگ هاري هليا وڃن ٿا. نظم جي آخري حصي ۾ شاعر جي سوچ هڪ جهٽڪي سان نئون موڙ اختيارُ ڪري ٿي، نظم جي اُٽت جو نئون ۽ چِرڪائيندڙ رُخ هينئن ظاهر ٿئي ٿو:

”سپ ڪجهہ ٿيندو هوندو يا ڪِي
ڪُجهہ بہ نہ ٿيندو هوندو باقي
قاضي پاڻ مري ويو هوندو
باقي پُٽ لڏي ويا هوندس
گهر جي چِتِ ڪري پئي هوندس
اڄڙا وار چٽي ويا هوندس.“(60)

ڪهاڻي پنهنجي ڪلائيمڪس تي اچي ساري رنگ منچ کي درد جي نہ کُٽندڙ ڏُنڌ ۾ ويڙهي وجي ٿي، ۽ پوءِ ڪوبہ ڪردار واضح ڏسڻ ۾ نہ ٿو اچي، صرف انهن ڪردارن جو ذڪ آهي ۽ ڏنڌ ۾ ماڪ آهي جيڪا مسلسل ڳڙي رهي آهي:

ٽپڪو ٽپڪو ٽِمندڙ ماڪ
قاضي ڪوسي جي اوطاق.

شمشير سيلرو جو ڪرداري نظم ”ڪدڙو“، سماج جي ان ڪردار جي ڪهاڻي آهي، جنهن کي ڏڪار ۾ نفرت جي نظر سان ڏٺو ويندو آهي. ڪدڙي کي سماج ۾ پنهنجي خوشي ملهائڻ جو ڪو سبب ئي نہ هوندو آهي. روزگار جي حوالي سان معاشرو کيس ڪٿي ڪو وسيلو فراهم نہ ڪندو آهي.

شاعر پنهنجي نظم ۾ ڪردار جي درد کي هيئن بيان ڪري ٿو:

”روز ٿو ٻئجي تماشو نان لئہ نچندو رهي
روز اڻپورا وجود
ٿو رکي وڪري جي لئہ
روز ٿو وڪجي وڃي
۽ وڪامي پڻ نہ ٿو.“ (61)

اهڙن ڪردارن وٽ ارمانن جا ڍير هوندا آهن. سندن سپنن ۾ خواهشن جا لاش پيل هوندا آهن. جن کي هُو روز ساڻ کڻي نڪرندا آهن ۽ روز واپس ورندا آهن. انهن ئي لاشن سان گڏ:

”چو تہ ويلي شام جو سکن سان گڏ
ٿو هر هڪ ارمان موٽائي اچي
درد. ڏک پيڙا ۽ ساريون ذلتون
ٿو سڄو سامان موٽائي اچي.“(62)

هي نظم هڪ ڪردار جي ڏکن ۽ الميہ جو ڇپيندڙ داستان آهي. جنهن ۾ اسان جي سماج جي بي حسي بہ بيان ٿيل آهي.

شمشير جي ٻين ڪرداري نظمن ۾ ”پڪاري“ ۽ ”هڪ بيروزگار جي ڊائري“ شامل آهن.

اشرف پلي نظم جو نئون اُڀري آيل شاعر آهي. هن ٻيٽن کپائڻ جي اِشوءَ خلاف نظم ”آدو ملاح“ لکي پنهنجو احتجاجي آواز بلند ڪيو. هُو فطرت سان محبت ڪندڙ شاعر آهي.

اشرف پليءَ جي نظم ”آدو ملاح“ جو ڪردار جُهونو ”آدو“ سمنڊ جو عاشق آهي، هُو جڏهن ٻيٽن جي نيلاميءَ جو ٻڌي ٿو تہ کيس محسوس ٿئي ٿو:

”جڻ ڪو رَڃُ رڳن ۾ آهي
جنهن جو پاند ڇِڪي ٿو ڪوئي
هينئڙو ونجهہ جيان ٿو ٿوڙي
بيهڪ دل جي پاٽيءَ جي.“ (63)

سمنڊ سان محبت ڪي شاعر تمام ڳنڀيرتا سان بيان ڪيو آهي. جُهونو آدو ملاح جڏهن سمنڊ ڪان پري ٿيڻ لاءِ سوچي ٿو تہ سندس اندر خالي خالي ٿي وڃي ٿو.

”سمنڊ پرهہ جو تنها تارو
ڪڙندي ڪوڙ جُدايون ڏسندو
ايندو سِج سواليءَ جهڙو خالي هي سڀ جايون ڏسندو.“ (64)

اشرف پليءَ جو نظم ”آدو ملاح“ ڏُک جو هڪ سمنڊ آهي، جنهن ۾ جُهوني ملاح جي دل لُڙهندي وڃي ٿي. نظم جو فڪري تاثر، جذباتي، شدت ۽ فطرت سان وابستگيءَ جو عنصر حيران ڪندڙ آهن. شاعر هن نظم ۾ پنهنجي فطرت سان اٽوٽ عشق جو پيغام ڏنو آهي نظم جون آخري سِٽون پڙهڻ ڪان پوءِ ڪوڙ خدشا ۽ انومان پڙهندڙ ڪي ڳڙڪائي وڃن ٿا:

”ماريءَ جارُ اُٽيو جو آهي
پنڇي سو ڦاسائي ويندو
پنهنجا سڀ اباجها ماڻهو
شهرُ وڏو ڳڙڪائي ويندو.“ (65)

اشرف پليءَ جو شعري مجموعو ”جوڀن ڀهريان ڏينهن“ ڇپيل آهي.

ڊاڪٽر احسان دانش سنڌي ادب جو ناليوارو نقاد ۽ شاعر آهي، سندس هڪ ڪرداري نظم ذرو مختلف ڪردارن سان ڀريل هڪ ڀرپور نظم آهي،

مان نہ موسيٰ نہ مسيحا عيسيٰ
مان نہ ڪو غوث نہ ڪو قطب قلندر ڪوئي
مان ولي ناهيان نہ دعويٰ آ پارسائيءَ جي
گودڙي پوش هان گدا آهيان
پنهنجي اندر جي مان صدا آهيان
مان نہ ڀڳدار نہ جبو مونکي
مونکي ڪنهن سيم ۽ زر جي نہ ضرورت آهي
مان نہ ڪو وقت جو فرعون ۽ قارون آهيان
مان نہ ڪنهن شان ۽ شوڪت جو تمنائي هان
بي وفا ناهيان نہ ئي مان ڪوئي هرجائي هان
مان نہ ڪو ريس نہ ڪو مير نہ ڪو پير آهيان
مان نہ هان زهر هلائل مان منو ڪير آهيان

مان نہ ڪوپوپ نہ پنڊت نہ ئي پڳدار آهيان
مان نہ ڪوراڄ ڏٽي ۽ نہ ئي سردار آهيان
مان تہ بندو هان گنهگار خطاوار آهيان.“ (66)

حبدار سولنگي (راقم الحروف) جديد سنڌي غزل ۽ نظم جي شاعر طور پنهنجون تخليقون سنڌي ادب کي آڇي رهيو آهي. هن ڪيترائي ڪرداري نظم لکيا آهن.

پنهنجي شهر ڳيريلي سان وابستہ ڪردارن تي لکيل سندس نظم: ”هڪ دور جو اڌورو نظم“ بہ آهي، جنهن ۾ لڳ ڀڳ پنجاهہ کان مٿي ڪردارن کي پيش ڪيو ويو آهي:

”ڏاڏو امام بخش ٻنيءَ تان
گاهہ ڪرڻ لئہ نڪتو آهي
ان سان گڏ ننڍڙو نينگر آ
۽ ٻيو ڏاندن جوڙو آهي
سندس گهر کي لوڙهو آهي
لوڙهي تي هڪ رلهي پئي آ“ (67)

سندس هڪ ٻيو نظم ”ڏڙ“ هڪ اهڙي ڪردار جي ڪهاڻي آهي، جيڪو پاڻ ياڳيو آهي، چور سندس گهر مان مال چوري ڪري، جڏهن فرار ٿين ٿا تہ هو سڄاڳ ٿئي ٿو ۽ چورن پويان ڊوڙي ٿو. سندس ان ڪيفيت کي شاعر هڪ چور (ٻيو ڪردار) جي زباني هيئن بيان ڪري ٿو:

”هو جڏهن مون کي ويجهڙو آيو
گار ڏيئي، ڊڪي، وجي ويجهو
پر ڪيائي ڪهاڙي پنهنجي سان
مون سسي ڏار ڪئي سندس ڌڙ کان
سر ڪٽيل ڌڙ ڏنم تہ ڊوڙيو پئي.“ (68)

هن نظم جو ڪردار پنهنجي ثقافتي قدرن جي پاسداري ۾ سسي ڏار ٿيڻ کانپوءِ بہ ڊوڙي ٿو جيڪو انساني نفسيات جو هڪ اهڙو رخ آهي، جنهن جو اظهار سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ نہ ٿو ملي.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ڪرداري نظمن جو سلسلو برقرار آهي همعصر دور جا شاعر پنهنجي نظمن ۾ مختلف ڪردار پيش ڪري پنهنجي نظمن ۾ ڪردارنگاريءَ جا مثال قائم ڪري رهيا آهن.

نتيجا

- شاعريءَ ۾ ڪردار نگاريءَ کي اهم ۽ بنيادي حيثيت حاصل آهي.
- هيءَ سموري دنيا مختلف ڪردارن جو ميڙ آهي، هر ڪردار جي شخصي خصوصيت، نفسيات، سماجي بيهڪ، رويو ۽ سڃاڻپ پنهنجي آهي.
- ڪرداري نظم شاعريءَ جي ڪا الڳ/مخصوص صنف نہ آهي، پر اُهي موضوعاتي بيهڪ جي حوالي سان الڳ سُڃاڻپ رکن ٿا.
- مختلف ڪردارن تي رکيل نظمن کي ’ڪرداري نظم‘ چئبو آهي.
- سنڌي ڪلاسيڪل شعري صنف: ڳاهہ، مثنوي، مرثيي ۽ قصيدي ۾ بہ ڪردار ملن ٿا.
- موجوده دؤر جي هر صنف: بيت، وائي، ڪافي، گيت، غزل، هائيڪو نثري نظم وغيره ۾ بہ ڪردار ملن ٿا.
- قصن، داستانن، لوڪ داستانن ۽ رزميه قصن کان ويندي ڪهاڻي، ڊرامي ۽ ناول تائين ڪردار نگاري ملي ٿي.
- ڪردار نگاري بحيثيت شعري خوبي (Poetic quality) بہ الڳ سڃاڻپ رکي ٿي.
- شاعريءَ ۾ ڪردار نگاري هڪ فني اُهڃاڻ آهي، ڪيترين ئي ڳالهيون، جيڪي شاعر سڌي بيانيي ۾ ڪرڻ وقت ڏکيائي محسوس ڪندو آهي، يا جن مان خطبي يا واعظ وارو غير تخليقي رخ ظاهر ٿيندو آهي، اُنهن جي جاءِ تي هو هڪ ڪردار تخليق ڪري اُن وسيلي اُهي سڀ ڳالهيون تخليقي انداز ۾ ڪندو آهي، جنهن سان نظم ۾ تمثيلي انداز پيدا ٿيندو آهي.
- ادب/شاعريءَ ۾ ڪردارنگاريءَ جي پيدا ٿيڻ جو اهم سبب نفسياتي لاڙا ۽ نظريا آهن.
- همعصر دؤر ۾ ڪرداري نظمن جي تخليق ۾ ادل سومرو، حسن درس، اسحاق سميجو، رفيق سيال، خليل ڪنڀار، احمد سولنگي، روبينا ابڙو ۽ ٻيا پنهنجو حصو ڳنڍي رهيا آهن.
- هن تحقيقي مقالي جي اڀياس سان ادب ۽ ڪردار ۽ ڪردار نگاريءَ جي واضح صورت اُڀري اچي ٿي. اهو پڻ معلوم ٿو ٿئي تہ ادب ۾ ڪردار ڪهڙي صورت ۾ موجود هوندو اهي، ان کان پوءِ شاعريءَ ۾ موجود مختلف ڪردارن ۽ ڪردار نگاريءَ جي تعريف ۽ تشريح بيان ٿئي ٿي.
- ڪردار نگاريءَ کي بحيثيت شعري خوبي بيان ڪرڻ سان شعري تنقيد جو هڪ نئون ۽ لڪل پاسو اڳيان اچي ٿو.

- شاعريءَ ۾ ڪردار جا مختلف قسم بيان ڪرڻ سان شعري تنقيد کي نوان رخ ملن ٿا ۽ انهن ڪردارن جا اڀياس سان ڪردارن جي تخليقي، سماجي، ثقافتي ۽ نفسياتي پهلوءَ تي روشني پوي ٿي.
- شاعريءَ ۾ ڪردارن جي تحقيقي ۽ تنقيدي اوک ڊوک ڪرڻ سان انهن جو تاريخ سان ڳانڍاپو ظاهر ٿي ٿو ۽ ڪردار جي فڪري ڇنڊ ڇاڻ سان نفسياتي تنقيد جي اوسر ۾ اضافو ٿئي ٿو.
- هن تحقيق ۽ تنقيد جي ذريعي سنڌي ادب ۾ پهريون ڀيرو ’ڪرداري نظمن‘ جي ادبي اصطلاح کي متعارف ڪرائڻ سان شعري تنقيد جو نئون پاسو اڳيان اچي ٿو.
- ڪرداري نظمن جي تنقيدي اڀياس سان شاعرن جي پنهنجي شعري ڪردارن سان محبت، نظرياتي وابستگي ۽ فڪري هم آهنگيءَ جي ڄاڻ ملي ٿي، ان سان گڏ ڪردارن جي سماجي، ثقافتي ۽ تاريخي حيثيت بہ پڌري ٿئي ٿي.
- مختلف ڪرداري نظمن جا ڪردار پنهنجي پنهنجي سماجي، هنري ۽ تخليقي سڃاڻپ ڪرائن ٿا، جنهن سان سماجي اصولن، لوڪ ڏاهپ، روايتن ۽ قدرن جو پتو پوي ٿو.
- ڪرداري نظمن جي مطالعي سان معلوم ٿئي ٿو تہ جديد سنڌي شاعري صرف جذبات نگاريءَ تائين محدود نہ آهي، پر ان ۾ سماجي، مزاحمتي ۽ نظرياتي شعور بہ شامل آهي.

حوالا

1. قاضي خادم، ڊاڪٽر. ادب ۽ روايتون. حيدرآباد: سنڌي ساهت گهر، 1992ع، ص: 97
2. ساڳيو
3. عنبرين منير، ڊاڪٽر. جديد اردو نظم مين نفسياتي عناصر. فيصل آباد: مثال پبلشرز 2017ع، ص: 57، 58)
4. شمشير الحيدري، سنڌي شاعريءَ جو اڀياس. ڪراچي: ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ 2012ع ص 53.
5. شيخ اياز. مُهاڳ سمنڊ جاڳي ٿو. ادل سومرو، ڪنڊيارو: روشني پبليڪشن 1994ع ص 12.
6. سومرو ادل. نيروليءَ جو خواب. خيرپور: پوئٽ پبليڪشن 2017ع ص 52.
7. ساڳيو
8. بٽ، محمد عاصم. عبدالله حسين. فن اور شخصيت، لاهور: سنگ ميل پبليڪشن 2007ع ص 58.

9. سومرو ادل. نيروليءَ جو خواب. خيرپور: پوپٽ پبليڪشن 2007ع ص 313 ۽ 314.
10. مرزا، نصير. ٿي نہ سگهيس شاعر. حيدرآباد: ڪويتا پبليڪشن 2007ع 111.
11. ساڳيو
12. شيخ اياز. مقدمو ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان. سهيڙيندڙ مظفر چانڊيو ڇاپو ٻيو ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي 2015ع ص 146.
13. درس حسن. ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان. سهيڙيندڙ مظفر چانڊيو ڇاپو ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي 2015ع ص 137.
14. ساڳيو ص: 138
15. ساڳيو ص: 137
16. درس حسن. حسن درس جو رسالو. سهڙيندڙ ارم محبوب، حيدرآباد: انڊس فائونڊيشن، 2011ع ص 233.
17. زميني آسي، مچتا جي رچ ۾. حيدرآباد: سنڌي ساهت گهر 1992ع ص 119.
18. ساڳيو
19. ساڳيو
20. سميجو اسحاق. مور نگر تي مينهن. ڪنڊيارو: روشني پبليڪشن 2020ع ص 175.
21. ساڳيو
22. ساڳيو
23. ساڳيو
24. ساڳيو
25. سولنگي، احمد. خواب آواره پکي. ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي 2013ع ص 142.
26. ساڳيو
27. ساڳيو ص :222
28. مجتبيٰ حسن. ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان. (مرتب: مظفر چانڊيو) ڇاپو ٻيو ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي 2015ع ص 221.
29. مجتبيٰ حسن. ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان. (مرتب: مظفر چانڊيو) ڇاپو ٻيو ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي 2015ع ص 222.
30. شيخ اياز (مقدو). ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان. (مرتب: مظفر چانڊيو ڇاپو ٻيو ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي 2015ع ص 127.
31. ميمڻ، سعيد. درد جون آيتون. نواب شاهہ: سِپ پبليڪيشن 2009ع ص 34.
32. شاهہ سردار. ”سارنگا“ شمارو 17 (ايڊيٽر اسحاق سميجو) حيدرآباد: سارنگا ادبي ۽ ثقافتي سوسائٽي 2012ع ص 106 ۽ 107.
33. حوالو ساڳيو

34. منگي اعجاز.مهاڳ : قدم کان عدم تائين.روبينه ابڙو قمبر : ڪنول پبليڪيشن، 2015 ع ص : 39
35. حوالو ساڳيو ص 79 ۽ 80
36. حوالو ساڳيو ص 130 ۽ 131
37. سيال رفيق، ماهوار ”ناٽڪ“ آڪٽوبر 2014 ع ايڊيٽر: رحمت پيرزادو، ڪراچي: ناٽڪ پبليڪيشن، ص 41.
38. حوالو ساڳيو
39. حوالو ساڳيو
40. عاجز علي دوست. رتا روهيڙا. ڪنڌيارو: روشني پبليڪشن 2017ع ص 141.
41. ساڳيو
42. علي صفدر، فيسبڪ وال 2021 ع
43. ساڳيو
44. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر. مُهاڳ، پيڳي هڏ جئن ڏکان آئون. خليل ڪنڀار، حيدرآباد: سارنگا پبليڪشن 2018ع ص 10.
45. راهوڪڙو الھ بچايو. ڪاوش دنيا ميگزين. آچر حيدرآباد: روزاني ڪاوش 2018ع ص 14
46. ڪنڀار، خليل. پيڳي هڏ جئن ڏکان آئون. حيدرآباد: سارنگا پبليڪشن 2018ع ص 66.
47. ساڳيو
48. ساڳيو
49. ساڳيو
50. مورائي رکيل. ڪاوش دنيا ميگزين، آچر17 اپريل، حيدرآباد:روزاني ڪاوش، 2019,ص:21
51. ساڳيو
52. لطيف فياض. ”پرک“ جديد شاعري نمبر جون 2015ع ايڊيٽر نثار منصور ڪراچي: ص 38.
53. ساڳيو
54. ساڳيو
55. اقبال امر، چا رکيو آهي امر اقبال ۾. خيرپور: پوپٽ پبليڪيشن 2004 ع، ص 76.
56. ساڳيو
57. پيرزادو، رحمت. دلين جا داخلي رستا. ڪراچي :ريڪائون پبليڪيشن 2016 ع ص 19.
58. ساڳيو
59. علي صفدر فيسبڪ وال 2021ع.
60. ساڳيو
61. سيلرو، شمشير. ماهوار. سڳنڌ، جنوري 2013ع ايڊيٽر زاهد چاﻣڙو 2013ع ص 45.
62. ساڳيو

63. ساڳيو

64. پلي، اشرف. "سارنگا". شمارو 01 ايڊيٽر ڊاڪٽر اسحاق سميجو حيدرآباد: سارنگا ادبي ۽ ثقافتي 2008ع ص 112.

65. ساڳيو

66. دانش احسان، فيسبڪ وال.

67. سولنگي، حبدار. خواب ٿا کولن اکيون. قمبر: ڪنول پبليڪيشن، 2015ع، ص:77

68. سولنگي، حبدار. خواب ٿا کولن اکيون. قمبر: ڪنول پبليڪيشن، 2015ع، ص:39

سعيد سميجو

سنڌي اساسي شاعريءَ ۾ جماليات

The Tradition Of Aesthetics In Sindhi Basic Poetry

Abstract

The tradition of aesthetics in Sindhi poetry has been primarily transmitted through folk poets. This folk poetry forms the heritage of Sindh, encompassing our past, present, aesthetics, sensibilities, and thought processes — critical elements in the development of our civilization. This research paper examines the foundations of Sindhi classical poetry by exploring its primary source and inspiration: folk poetry. It argues that folk poetry serves as the basis for aesthetic poetry. A notable example of this can be found in the 'Seengaar' genre within the Sindhi folk poetry tradition. The 'Seengaar' genre introduces themes of beauty, delicacy, purity, and refinement, often associated with the beauty of the beloved. In this paper, I demonstrate that classical Sindhi poetry has evolved from these aesthetic qualities contained in folk poetry. While the authentic era of classical poetry in Sindhi begins with the Samma dynasty, its roots can be traced back to the Soomra period. This research documents how aesthetics in classical poetry have developed over these time periods. In this paper, I highlight the contributions of pioneers in classical Sindhi poetry, including Qazi Qadan, Makhdom Nooh Shah, Abdul Karim Bulriwaro, Shah Lutafullah Qadri, Meyoon Shah Inayat Rizvi, and Shah Abdul Latif Bhittai, and how they introduced significant concepts of aesthetics.

Keywords: Sindhi classical poetry, folk poetry, aesthetics, Samma and Soomra period, pioneers

سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات جي روايت اسان کي لوڪ شاعرن وٽان ملي ٿي. لوڪ شاعري ئي اسان جو واحد اثاثو آهي، جنهن ۾ اسان جي تهذيب ۽ تمدن جو ماضي ۽ حال فڪري، احساساتي ۽ جمالياتي پهلوئن سميت سمايل نظر اچي ٿو. لوڪ شاعريءَ ئي بنيادي طور تي جمالياتي شاعريءَ جي پيڙهه رکي. ان جو هڪ مثال لوڪ شاعريءَ جي صنف ”سينگار“ آهي. جيڪا لوڪ ادب ۾ وڏي اهميت رکي ٿي. لوڪ شاعريءَ جي ان

صنف ۾ محبوب جي حسن، جمال، قدامت، نزاڪت، نفاست ۽ ان جي باڪماليت جي صرف تعريف ڪيل هوندي آهي.

اهو تہ ٺيو لوڪ شاعريءَ ۾ جماليات جو تصور، پر جڏهن اسين پنهنجي اَساسي شاعريءَ جي سڄي دور تي نظر وجهون ٿا تہ خبر پئي ٿي تہ ان جي سڄي روايت پڻ لوڪ شاعريءَ جي ئي جمالياتي خصوصيتن مان ڦٽي نڪتي آهي.

اَساسي شاعريءَ جو هونئن تہ صحيح معنيٰ ۾ دور سمن جي دور کي چئجي، پر سومرن جي دورن ۾ پڻ اَساسي شاعريءَ جا ڪي انگ موجود آهن. ان سڄي دور ۾ جماليات جو رنگ ڪيئن اساسي شاعريءَ ۾ موجود رهيو ان جو سڄو احوال هن مقالي ۾ موجود آهي.

هن مقالي ۾ سنڌي اَساسي شاعريءَ جي شروعات ڪندڙ قاضي قادن، مخدوم نوح، شاه عبدالڪريم بلڙيءَ واري، شاه لطف الله قادري، ميون شاه عنات رضوي ۽ شاه عبداللطيف ڀٽائي جي جمالياتي رنگ کي پيش ڪيو ويو آهي.

جماليات ۽ شاعري:

جماليات، شاعريءَ ۾ هڪ عالمگير موضوع آهي، جيڪو فلسفي جي شاخ جي نموني طور يورپ ۾ سامهون آيو. جيتوڻيڪ جماليات رڳو شاعريءَ ۾ نہ ٿي ملي. بلڪہ اها ڪائنات جي سيني رنگن ۾ موجود رهي آهي. پر جماليات جو شاعريءَ سان جيڪو جوڙ آهي، سو بيحد نرالو ۽ منفرد آهي. اهو ئي سبب آهي، جو جڳ مشهور فلسفي ارسطو فن جي جماليات ۾ 'شاعريءَ جي جماليات' کي ڪافي مٿانهون سمجهي ٿو. ڇاڪاڻ تہ شاعر ان ۾ ڪا بہ نقالي نہ ٿو ڪري، بلڪہ هڪ اهڙي شئي تخليق ڪري ٿو جيڪا 'ممڪن' ٿي سگهي. ان بابت اڪبر لغاري لکي ٿو: "فن ۾ 'شاعري' کي ارسطو ڪافي مٿانهون درجو ڏي ٿو جنهن ۾ شاعر، صرف نقالي نہ ٿو ڪري پر هڪ اهڙي شيءِ بہ تخليق ڪري ٿو جيڪا "ممڪن" ٿي سگهي ٿي." [1]

جمالياتي شاعري ادب جو حسين ترين اظهار آهي. جنهن ۾ شاعري ۽ سونهن جو تعلق قريبي ۽ ويجهڙو رهيو آهي. شاعريءَ ۾ جماليات جي احساس کي شاعريءَ مان الڳ ڪري نہ ٿو سگهجي. ڇاڪاڻ تہ "حُسن" شاعريءَ جي هڪ صفت آهي. جمالياتي شاعري پنهنجي لفظي وجود ۾ انسان کي نہ صرف پنهنجي وجداني ڪيفيتن کان واقف ڪرائي ٿي، بلڪہ اها زندگيءَ جي حُسن ۽ حقيقت کان روشناس ڪرائي، اڻ ڏٺن رنگن سان بہ ملرائي ٿي. جمالياتي شاعري زندگيءَ کي ائين بيان نہ ٿي ڪري، جيئن اها آهي. پر ان ۾ زندگيءَ جي سيني رنگن ۽ حسناڪين کي ڪٽي اچي ٿي. جيڪا حواسن ۾ رچي، اندر معطر ڪري، روح کي راحت بخشي. ان باري ۾ لڇمڻ ڪومل پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو: "جمالياتي شاعريءَ جي مفهومن جا بہ مختلف روپ ۽ رنگ آهن: هڪ سڌو ۽ واضح

مفهوم، جيڪو جماليات حِس ۽ حواسن ۾ رچجي، انهن کي متاثر ۽ معطر ڪري ٿو. جيڪو شاعريءَ جي روح سان راس رچائيندڙ عمل دخل آهي.“ (2)

شاعريءَ جو جماليات سان تعلق حِس ۽ حواسن سان ئي نه بلڪ اهو انسان جي شعور سان به اوترو ئي جڙيل نظر اچي ٿو. ڇاڪاڻ ته شاعري زندگيءَ جون نه صرف نيون معنائون، نوان رُخ ۽ نوان پاسا ڏيکاري ٿي، بلڪ زندگي جي مقصد ۽ خوبصورتين جو به شعور عطا ڪري ٿي. جنهن ۾ تخليق ۽ تخيل جو هڪ نئون جهانَ نظر اچي ٿو. انهيءَ ڪري شاعري ۽ سونهن جو تعلق ازلي نظر اچي ٿو جنهن ۾ ڪا نه ڪا زندگيءَ جي حُسناڪي ڇڻي وڃي ٿي. ان باري ۾ ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو: “شاعري ۽ سونهن جو سُٻنڌ ايترو قريبي آهي، جو انهن ٻنهي کي هڪٻئي کان جدا ڪري سمجهي نه ٿو سگهجي.“ (3)

اهو خيال صرف ڊاڪٽر فياض جو ئي نه آهي، بلڪ فرانس جي هڪ شاعر ۽ نقاد ”روجي ڪائيوا“ جو به آهي. ڊاڪٽر فياض پنهنجي ان پي ايڇ ڊي مقالي ۾ اڳتي ان جو حوالو ڏيندي لکي ٿو: ”فرانس جي شاعر ۽ نقاد روجي ڪائيوا جي لفظن ۾، ”حُسن، شاعريءَ جي هڪ صفت ئي نه آهي، پر شاعري ۽ حُسن هڪ ٻئي جا هم ذات ۽ هم زاد آهن.“ (4)

شاعريءَ اندر جيئن ٻيا موضوع ۽ شيون ساهُه کڻندي نظر اينديون آهن. ساڳيءَ ريت ’حُسن‘ شاعريءَ ۾ ڀرپور ساهُه کڻندي نظر ايندو آهي. تنهنڪري ئي اها شاعري جي صفت شمار ڪيو ويو. ۽ ان کي هڪ ٻئي جي هم ذات هجڻ جو به شرف مليو. ائين ڪونهي ته شاعريءَ ڪا خود جمال جي زَد ۾ نه ٿي اچي، شاعريءَ جو تخليق ٿيڻ ئي خود ۾ هڪ جمال آهي. ڇاڪاڻ ته جڏهن شاعر ان ۾ پنهنجي لفظن سان ان جي سينگار ۽ سنوار کي ٺاهي ٺوهي پيش ڪري ٿو. ته ان ۾ شاعر جو جمالياتي حُسن ڇُلڪندي نظر ايندو آهي. ۽ پوءِ اها شاعري هڪڙو مڪمل حُسن جو گهراڻو محسوس ٿيڻ لڳي ٿي. ان باري ۾ ڊاڪٽر شير مهراڻي لکي ٿو: ”هونئن ته شاعري جو تخليق ٿيڻ ئي هڪ جمالياتي سرگرمي آهي، پر جڏهن شاعري ۾ فني جمال ڀرجي ٿو ته اها ڇڻ سونهن جي سورنهن سينگارن جي مصداق ٿيو پوي. ۽ شاعر پنهنجي تخيل، ترنم، فن ۽ لفظن جي حسين جوڙجڪ ۽ موسيقي سان حسن و جمال جا واهر وهائي ٿو.“ (5)

جماليات ۽ شاعري ٻئي هڪٻئي جا نه صرف هم ذات آهن بلڪ اهي هڪ ٻئي جي ضرورت آهن. ڇاڪاڻ ته شاعريءَ جي هر سِٽ ۾ ڪٿي موضوعاتي جمال، ته ڪٿي فني جمال، ڪٿي وجداني جمال، ڪٿي فطرت جو جمال، ڪٿي جسم جو جمال، ته ڪٿي وري درد جو جمال پڙهڻ لاءِ ملي ٿو.

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ جماليات جي روايت:

سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات جي روايت اسان کي لوڪ شاعرن وٽ ڏسڻ ۾ اچي ٿي. لوڪ شاعري ئي اسان جو واحد اهو اثاثو آهي، جنهن ۾ اسان جي تهذيب ۽ تمدن جو ماضي ۽ حال فڪري، احساساتي ۽ جمالياتي پهلوئن سميت سمايل نظر اچي ٿو. لوڪ شاعريءَ بنيادي طور تي جمالياتي شاعريءَ جي پيڙهه رکي. ان جو هڪ مثال لوڪ شاعريءَ جي صنف "سينگار" آهي. جيڪا لوڪ ادب ۾ وڏي اهميت رکي ٿي. لوڪ شاعريءَ جي ان صنف ۾ محبوب جي حسن، جمال، قدامت، نزاڪت، نفاست ۽ ان جي باڪماليت جي صرف تعريف ڪيل هوندي آهي. ان صنف ۾ محبوب جو سڄو نقش و نگار ۽ ان جي جسماني جماليات بابت گهڻو ڪجهه پڙهڻ جي لاءِ ملي ٿو. ان باري ۾ ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو لکي ٿو: "لوڪ شاعريءَ جي صنفن ۾ سينگار جي صنف وڏي اهيمت رکي ٿي، ڇاڪاڻ ته ان ۾ محبوب جي حسن ۽ جمال، خد و خال، باڪمال ۽ بي مثال جو بيان نازڪ ۽ نفيس نموني ڪيل هوندو آهي، اهڙا سهائيندڙ ۽ سيبائيندڙ لفظ، تشبيهون ۽ استعارا ڪم آيل هوندا آهن، جو محبوب جو سارو نقشو نَهن کان چوٽي تائين عين بين اچيو اکيان بيهندو آهي." (6)

لوڪ شاعريءَ ۾ نه صرف جسماني بلڪ ان ۾ فطرت جي جماليات کان وٺندي، جماليات جي سڀني قسمن جي جهلڪ ڏسڻ ۾ اچي ٿي. پر هتي اسان جو موضوع لوڪ شاعري ۾ جماليات جي ڳولا بابت نه آهي، بلڪ سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ جماليات آهي. تنهن ڪري اسان هت صرف لوڪ شاعريءَ ۾ جماليات جو تعارفي حصو ڏنو آهي. جڏهن اسين ڪلاسيڪل شاعريءَ جي ڳالهه ڪريون ٿا ته ان جو مطلب آهي، ته اسين هڪ روايت جي ڳالهه ڪريون ٿا.

سنڌي ڪلاسيڪل شاعري ميين شاهه عنات تائين ايندي ايندي، جيڪي به فڪري ۽ فني منزلون طئي ڪيون، تنهن ۾ قاضي قادن، مخدوم نوح رحه هالائي، شاهه ڪريم ۽ شاهه لطف الله قادري کي هڪ خاص حيثيت حاصل آهي. انهن سڀني بزرگن جي تخليقي ڪوشش رنگ لاتو ۽ ڪلاسيڪل شاعريءَ جو هڪ الڳ معيار پڻ سامهون آيو. ميين شاهه عنات رضويءَ کان اڳ سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي سرواڻن ۾ قاضي قادن، مخدوم نوح رحه هالائي، شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو ۽ شاهه لطف الله قادريءَ جهڙا معتبر ڪلاسيڪل شاعر نظر اچن ٿا. جن وٽ ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ جماليات جي روايت خاص طور تي ملي ٿي. انهن بزرگن جي ڪلام جي اثر ڪري ئي ميين شاهه عنات جي ڪلام ۾ به جماليات جو اهو ڀرپور چٽُ نظر اچي ٿو جيڪو ميين عنات کان اڳ جي شاعرن چٽيو هيو.

سنڌي ڪلاسيڪل شاعرن پنهنجي بيتن ۾ جيڪي موضوع آندا، ۽ انهن کي صوفياڻي رنگت ڏيئي انهن جي حسن ۽ جمال کي نکاري پيش ڪيو. ان جو مثال ملڻ مشڪل آهي. ان باري ۾ ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو: ”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.“[7]

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ جن شاعرن ميين عنات کان اڳ پيڙهه رکي، فني توڙي فڪري ميدان ۾ تمام گهڻي وُسعت پيدا ڪري، ميين عنات لاءِ هڪ آسان راهه هموار ڪئي. ۽ ان سچي روايت ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ جيڪا جماليات آهي، يا جيڪا نظر اچي ٿي، ان جو ڪٿي نه ڪٿي ميين شاهه عنات تي به گهرو اثر پيو آهي. ان ڳالهه کي ثابت ڪرڻ لاءِ اسين ميين شاهه عنات رضويءَ کان اڳ وارن چند ڪلاسيڪل شاعرن جي ڪلام ۾ جماليات جو اڀياس ڪري نتيجا اخذ ڪنداسين. ان ڏس ۾ سنڌي ڪلاسيڪل جو پهريون سرواڻ شاعر قاضي قادن آهي.

قاضي قادن (1465 — 1551ع)

قاضي قادن سمن جي دؤر جو اهم جو شاعر ٿي گذريو آهي. قاضي قادن جي والد جو نالو ابو سعيد هو. قاضي قادن جا وڏا بکر کان هجرت ڪري سيوهڻ ۾ اچي آباد ٿيا. قاضي قادن قرآن، حديث ۽ فقهه ۾ مڃيل عالم هو جنهن ئي ڪري ڄام نظام الدين جي زماني ۾ کيس قاضي مقرر ڪيو ويو هو. سڀ کان اول قاضي قادن جا ست بيت ”بيان العارفين“ شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ واري جي مفلوظات ۾ آيا. جيڪي شاهه ڪريم پنهنجي گفتگوءَ دوران چيا هئا، ۽ پوءِ اهي بعد ۾ ”بيان العارفين“ جي زينت بڻيا.

قاضي قادن جي بيتن جو وڏو ذخيرو هيري ٺڪر (انڊيا جي ليکڪ) کي انڊيا جي شهر هرياڻا مان هٿ آيو. جنهن کي هن سنواري ”قاضي قادن جو ڪلام“ جي نالي سان ڇپائي پڌرو ڪيو. قاضي قادن کي سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي سرواڻ طور مڃيو ويو آهي. بلڪ سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو ابو پڻ ڪوٺيو ويو آهي. ان باري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو: ”قاضي قادن سنڌي ٻوليءَ جو پهريون وڏو شاعر آهي. هو اَساسي سنڌي شاعري جو ابو هو.“[8]

قاضي قادن سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو سرواڻ هو جنهن پنهنجي بيتن ۾ توحيد، وحدت، اعليٰ اخلاق، نصيحتن ۽ تصوف جو درس ڏنو آهي ۽ ڪيترن ئي نون

موضوعن کي پنهنجي بيتن ذريعي عام ڪيو. قاضي قادن جي شاعري تصوف جي اپٽار سان ڀريل آهي. مگر نہ صرف ايترو قاضي قادن جي شاعريءَ ۾ اسان کي فطرت نگاري ۽ جماليات وغيره جهڙا عنصر پڻ ملن ٿا.

قاضي قادن جي شاعريءَ ۾ هر قسم جي جماليات موجود آهي، جنهن ۾ فطرت جي جماليات، فني جماليات، درد جي جماليات، وجداني جماليات ۽ جسماني جماليات وغيره شامل آهن. اهڙيءَ ريت قاضي قادن وجداني جماليات کي پنهنجي بيت ذريعي ڪيڏو نہ حسين نموني سان اظهاريو آهي:

جان پاڻان جو پَڌرو، ٻُڌو آءُ سَڏُ،
مون هينڙو تان ئي ڪِيو، سُپِريان سؤن گَڏ. [9]

پنهنجو پاڻ کي سڃاڻڻ، پنهنجو آواز ٻڌڻ، اندر جي ڳالهہ يا اندر جو سَڏُ ٻڌي پنهنجي حقيقي محبوب سان جوڙي ڇڏڻ جي ڳالهہ اسان جي داخلي ڪيفيت آهي. جيڪا وجدان جي روپ ۾ ظاهر ٿيو پوي، اهڙيءَ طرح قاضي قادن جي شاعريءَ ۾ اسان کي فطرت جي جماليات بہ ملي ٿي:

سَرَ هيڪڙي وَسَنِ، جَرَ ۾ نيڻهُن نہَ گَڏِيو،
سارَ نہ سالُورَنِ، مٿي ڪَنوَلُ ڦَلاريو. [10]

ڪيڏو نہ حسين نموني هڪ تلاءَ جو منظر چٽيو ويو آهي، اها ڪهڙي نہ عجيب حالت بيان ڪئي ويئي آهي، تہ ڪنولَ جو گل مٿي تَرَيو آهي ۽ بہ ڏيڏر ساڳي ئي تلاءَ ۾ رهي ٿو پر، ان کي اِها سُڌ ئي نہ آهي تہ، ڪنوَل ڇا ٿيندو آهي؟ يا ان جي سونهن ڇا آهي؟ پاڻ ۾ انهن جو پيار نہ ٿي سگهيو ڪڏهين. قاضي قادن هڪ ٻئي بيت ۾ فطرت جي جماليات جي ساڳي ئي منظر بابت چئي ٿو:

جي سالُورو سُڌِ لهي، ڪنوَلان سَندِي ڪاءِ،
تو پيو پاتالَ ۾، هوُندَ نَہ مِٿي ڪاءِ. [11]

اهو ڪيئن ممڪن آهي، تہ ڪنول جا گل تلاءَ ۾ ڦولاريل آهن، ۽ ڏيڏر هيٺ پاتال ۾ ويهي مٿي ڪائي رهيا آهن. ڪين اها ڄاڻ ئي نہ آهي تہ ڪنول ڇا آهي. قاضي قادن نہ صرف فطرتي جماليات کي حسين نموني هنن بيتن ۾ چٽيو آهي، بلڪ فطرت جي جمال جو بہ ذڪر سهڻي نموني چٽيو آهي. اهڙيءَ ريت قاضي قادن وٽ نہ صرف فطرت جي جماليات ۽ وجداني جماليات جو ذڪر ملي ٿو بلڪه ان وٽ دردَ جو جمال بہ موجود آهي:

لَڳي وَڃان پيرِ، دانهان ڪَندي ڏونگرِ،
سو ئي سَجَڻُ ميڙِ، جِنهِين هَئُون ڏُکِي. [12]

قاضي قادن جو هيءَ بيت جڻ سسئيءَ جي لاءِ ئي چيل آهي. جنهن ۾ هن جبلن تي پيرين اگهاڙي پنڌ ڪيو ۽ پنهل جي فراڪ ۾ دانهون ڪندي پئي ويئي ته ساڻس ڪا ملاقات ڪري سگهي. جنهن جي ڏک ۾ هو ڏکويل ۽ اندرا ٽُٽل آهي. قاضي قادن سسئيءَ جي درد جي جماليات پنهنجي بيت ۾ حسين انداز ۾ ڪئي آهي. ان ۾ ڪو به شڪ نه آهي ته قاضي قادن سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو ابو آهي. جنهن سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي پيڙهه رکي، پوئنرن ڪي بنيادي سانچو مهيا ڪيو. ان ۾ ڪو شڪ نه آهي، ته قاضي قادن جي شاعريءَ جو اثر پنهنجي همعصرن ۽ سندس بعد وارن شاعرن تي نه پيو هجي.

مخدوم نوح (1505 — 1590ع)

مخدوم نوح، هالا ڪنڊيءَ جو وڏو بزرگ ٿي گذريو آهي. مخدوم نوح جو اصل نالو لطف الله هو. ۽ سندس والد جو نالو نعمت الله هو. پاڻ حضرت ابو بڪر جي اولاد مان هئا. سندن وڏا به شاعريءَ جي رنگ ۾ رڱيل هئا. هي بزرگ شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو استاد ۽ رهنما هو. هي بزرگ قرآن ۽ حديث جو وڏو ڄاڻو هو. ۽ هن پهريون دفعو قرآن شريف جو ترجمو فارسي ۾ ڪيو. مخدوم نوح پڻ ڪلاسيڪل شاعريءَ جي روايت کي قائم رکندي لکيو. پر افسوس جو سندس ڪلام منجهان چند ئي بيت ملي سگهيا آهن. جيتوڻڪ ان تي وڌيڪ تحقيق جي ضرورت آهي. تنهن هوندي به سندس جيڪي بيت مليا آهن انهن ۾ فطرت جي جماليات ۽ درد جي جماليات نظر اچي ٿي.

ماڪ نه پانيو ماڙها، پيئي جا پريات،
روئي چڙهي رات، ڏسي ڏکوين کي.[13]

هن شعر ۾ هڪ ئي وقت فطرت جو جمال به نظر اچي ٿو ته درد جو جمال به ڏسڻ لاءِ ملي ٿو. پرپات جيڪا پيئي آهي، سا هرگز ماڪَ ناهي، اُها ته اوهان جي ڏکن کي ڏسي روئي رهي آهي. رات جي پرپات کي روئڻ سان ڪيڏو نه سهڻي نموني چٽيو ويو آهي. ڪو شڪ نه آهي ته مخدوم نوح پڻ سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو معمار هيو.

شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو (1537 — 1622ع)

سنڌي اَساسي شاعريءَ ۾ قاضي قادن کان پوءِ جنهن شاعر جو وڌيڪ ڪلام ملي سگهيو اهو شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو (جيڪو شاهه عبداللطيف جو تڙ ڏاڏو) آهي. شاهه عبدالڪريم جا وڏا هرات جا رهاڪو هئا. سندس والد جو نالو لعل محمد هو. شاهه عبدالڪريم کي سنڌيءَ جو "وِهائو تارو" به ڪوٺيو ويو آهي. شاهه عبدالڪريم جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي لوڪ داستانن سهڻي ميهار، ليلا چنيسر، عمر مارئي، ۽ سسئي پنهون

جو ذڪر ملي ٿو. هن بزرگ شاعر جا ڪُل 92 بيت ملي سگهيا آهن. جيڪي وحدت الوجود ۽ تصوف جي نظريي سان ٽمٽار آهن. شاهه ڪريم جي ڪلام ۾ وجداني جماليات، فطرت جي جماليات، درد جي جماليات، فني جماليات ۽ محبوب جي سِڪ جي جماليات به پڻ شامل آهن. شاهه عبدالڪريم وحدت الوجود جو شاعر سڏيو ويندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو شاهه ڪريم وجداني جماليات جو شاعر به آهي. هو هڪ بيت ۾ هيئن لکي ٿو:

پيرين پاڻ وڃاءِ، پاڻ وڃائي هوءَ لهه،
ٺهان ڏارَ نه سُپرين، مهه منَجهِين پاءِ.[14]

هن شعر ۾ نه صرف وجداني جماليات پر سڪ جي جماليات به موجود آهي، شاهه ڪريم چوي ٿو ته اوهان تيسين حاصل ڪري نه ٿا سگهو پرينءَ کي، جيسين اوهين پنهنجو پاڻ وڃائي نه ويهو. يعني طلبگار کي گهرجي ته هو پنهنجو اندر وڃائي، ۽ ان پرينءَ کي حاصل ڪري، جنهن جي ڪيس ايڏي سڪ آهي. اهڙيءَ طرح شاهه ڪريم وٽ سنڌ جي ماروئڙن جو درد نظر اچي ٿو:

پاٽيءَ اُتي جهوپڙا، مورکَ اُڃَ مرن،
دانهون ڪنِ مُٺَنِ جٺن، دَمُ ته سجاٽن.[15]

درد جي جماليات ۾ جيڪا حُسناڪي مٿيين شعر ۾ نظر اچي ٿي، سا واقعي ئي ڪمال جي چٽيل آهي. جهڳا پاٽيءَ مٿي هوندي به ماروئڙا اُڃارا مري رهيا آهن. ساڳيو ئي حال موجوده صورتحال جو به آهي. دانهن جو دَرمان به نه ٿيو. اهڙيءَ ريت قاضي قادن تصوف جي رمز فطرت جي جماليات ۾ ويڙهي پيش ڪئي آهي:

هنج ٿنهين هوءِ، اُوني ۾ اوڙاهه جو،
اِيُ ڪانيرو ڪوءِ، جو ڇاڇَرِ ۾ ڇيرون ڪري.[16]

پکين جا به مختلف قسم ۽ خوبيون هونديون آهن. شاهه ڪريم انهن خوبيون کان بخوبي ئي واقف آهي. هو ڪانيري جي قوت جو به ڄاڻو آهي ته، هو هنج جي شڪاري هجڻ جو به دعويدار آهي. هنج جيڪو گهري پاٽيءَ منجهه غوتو هڻي اونهائي مان ڪيڍي وٺي ٿو سو ڪانيرو نه ٿو ڪري سگهي. شاهه عبدالڪريم ان تخيل کي تصوف سان ڳنڍيي ٻڌائي ٿو ته جي هنج هوندي ته الله وارو ۽ جي ڪانيرو آهين ته تون دنيا جو طالب ٿيندين. اهڙيءَ ريت هڪ ٻيو فطرت جي جماليات بابت بيت ڏسو:

پاٽياري سِرِ ٻهَڙو، جر تي پکي جٺن،
اسان سجَڻُ تِٺن، رهيو آهي روح ۾.[17]

هن بيت ۾ شاهہ ڪريم پاڻياري (پاڻي پريندڙ عورت) جي متي تي رکيل ٻن دِلن (سِر ٻهڙو) ۽ پاڻيءَ ۾ موجود پکيءَ جي تشبيهہ ڏيندي ٻڌايو آهي تہ اسان کي بہ سچڻ ائين روح ۾ سمايل رهيو آهي ۽ اسان وچ ۾ ڪابہ وٿي نہ آهي. ڪلاسيڪل شاعريءَ جي تسلسل ۾ شاهہ ڪريم کان پوءِ جي شاعر شاهہ لطف الله قادريءَ جي شاعريءَ ۾ تصوف, وجدان ۽ وحدت الوجود جي اُپتار جو نظريو ملي ٿو.

شاهہ لطف الله قادري (1611 — 1679ع)

شاهہ عبدالڪريم کان پوءِ ساڳئي دور جو ٻيو شاعر "شاهہ لطف الله قادري" آهي. هي پنهنجي دور جو وڏو شاعر ۽ عالم هو. جنهن تصوف تي فارسي ٻوليءَ ۾ ڪتاب "تحفتہ السالڪين" ۽ "منهاج المعروف" لکيا. انهن ٻنهي ڪتابن ۾ توحيد, تصوف ۽ سلوڪ جي پرچار ڪئي ويئي آهي. انهن ٻنهي ڪتابن ۾ سنڌي بيت بہ ملن ٿا ۽ سنڌي بيتن جو الڳ سان رسالو بہ ملي ٿو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ شاهہ لطف الله قادريءَ جا 256 بيت هٿ ڪري, سندس رسالو ترتيب ڏنو آهي. شاهہ لطف الله قادريءَ جو ڪلام عوامي نہ آهي. ان باري ۾ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو: "شاهہ لطف الله قادري جي ڪلام ۾ مسئلي جي اُپتار نهايت دقيق انداز سان ملي ٿي. هن جي سمجهاڻي ايتري عام فهم نہ آهي." (18)

شاهہ لطف الله قادريءَ جو شعر ڳوڙهو ۽ فلسفي سان ڀرپور آهي. سندس ڪلام عوامي نہ هجڻ ڪري بہ اونهو محسوس ٿئي ٿو. تنهن هوندي بہ سندس ڪلام ۾ وجداني جماليات, فني جماليات, جسماني جماليات, فڪري جماليات, سڪ جي جماليات ۽ فطري جماليات جي جهلڪ موجود آهي. جيئن فڪري جماليات بابت هي شعر ڏسو:

پاڻهين آهي پاتشاهہ, سَيُ پاڻهين پاڻ,
پرين پاڻهين پاڻَ سين, پاڻهين پاڻ رِهاڻ,
پاڻهين وِرُونهي وِندُري, پاڻهين پاڻ ساڻ,
سورهہ سا رِهَاڻ, ڳالهہ مِڙوئي هيڪڙي. (19)

تصوف جي اهڙي فڪري جي جماليات جي اها روايت رڳو شاهہ لطيف الله قادريءَ وٽ نہ هئي, بلڪ اها ان جي اڳ وارن شاعرن قاضي قادن ۽ شاهہ عبدالڪريم جهڙن اعليٰ پايي جي شاعرن وٽان اُسري ۽ پوءِ نکرندي آئي. اهڙو ڳوڙهو فڪر جنهن ۾ هر شئي پاڻ آهي. اهو فڪر وحدت الوجود جو فڪر آهي. اها شاهہ لطف الله قادريءَ جي فڪري جماليات آهي. جنهن ۾ هُن وحدالوجود جي حُسناڪي بيان ڪئي آهي. نہ صرف ايترو پر شاهہ لطف الله وٽ انساني جمال ۽ جسماني جماليات جو پڻ ذڪر ملي ٿو:

سائي صورت سيرت سَڄڻين، سوئي حُسن ڪمالَ،
سائي ذات ظَرافَتَ پري جي، سو ئي سو جَمال. [20]

اهو انساني جمال آهي، جنهن ۾ سڄڻ جا سڀئي اوصاف بيان ڪيا وڃن. ڪلاسيڪل شاعريءَ جي خاص روايت منجهان اها بہ هڪڙي روايت ٿي چئجي، جنهن ۾ محبوب جي جمال، ان جي حُسن ۽ ان جي صورت جي پيٽ ڪري ان جي جمال کي ڪمال درجو ڏجي.

ميون شاهہ عنات رضوي (1620/25 — 1733)

شاهہ لطف الله قادريءَ کان پوءِ ڪلاسيڪل شاعريءَ جي تسلسل کي برقرار رکڻ وارو ٻيو وڏو شاعر 'ميون شاهہ عنات رضوي' آهي. هي پهريون اهو شاعر هو جنهن جو مڪمل رسالو مليو ۽ جنهن وٽان وائيءَ جي صنف بہ ملي. سندس اڳ وارن شاعرن وٽ سلسيلوار سُرن جي ڪا بہ ترتيب موجود نہ آهي. سندس وڏا بکر مان هئا. سندس والد جو نالو سيد نصير الدين هو. ميين شاهہ عنات جي شاعريءَ ۾ نہ صرف تصوف بلڪ ٻيا بہ ڪيئي موضوع پڙهڻ لاءِ ملن ٿا. جن ۾ جماليات سان گڏ فطرت جهڙن عنصرن جو بہ جُز موجود آهي. شاهہ عنات رضويءَ جي شاعريءَ ۾ اسان کي فطرت جا انيڪ نظارا پڙهڻ لاءِ ملن ٿا. جيئن:

بادلَ! وَسئو وَسُ، تو وُٺي وَسَ ٿئي،
اُجئا جي 'عِناتُ' چئي، راتِ تني کي رَسُ،
وَڃ نہ سِڪي گاهہ کي، رَڃَ نہ لڳي ڪَسُ. [21]

هر شاعر وٽ فطرت جا سڀ رنگ موجود هوندا، هو چاهي تہ ڪنهن بہ هڪ رنگ تي شاعريءَ جو ميدان سجائي سگهي ٿو يا پوءِ ڪنهن هڪ صنف تي پيو لکندو رهي. ان جي باوجود سڀني شاعرن وٽ فطرت جي رنگن منجهان بارش رارو رنگ ضرور نظر ايندو آهي. جيڪو مٿي ميين شاهہ عنات رضويءَ وٽ بہ موجود آهي. مٿين بيت ۾ ميين شاهہ عنات ڪيڏي نہ حسين نموني سان بادِلن جي وسڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو جن جي وسڻ سان نہ صرف انسان بلڪ جانورن لاءِ بہ خوب چارو مهيا ٿيو پوي. اهو فطرت کي هڪڙو عرض محسوس ڪجي ٿو. جنهن ۾ شاعر بادِلن سان ڳالهيون ڪن ٿا. ميين شاهہ عنات جي شاعريءَ ۾ فطرت جي نظارن ۽ مظهرن جي اهڙي عڪاسي ملي ٿي. جو لڳي ٿو تہ ڪنهن مصور پنهنجي سچي مهارت سان اها شئي ترتيب ڏني هجي. اهڙيءَ طرح فطرت جي هڪ ٻئي عنصر کي ميون شاهہ عنات هيئن بيان ڪري ٿو:

چنڊ تنهنجي بات، مون کي آهن مَن ۾،
الله لڳ عنات چئي، تون اڄو منجهہ رات،
تن جنهن جي تات، سي ڏسي تون ڏيکار مون.(22)

عام طور تي ڪلاسيڪل شاعرن وٽ چنڊ تشبيهہ طور استعمال ٿيندو رهيو آهي. جنهن جي پنهنجي حيثيت آهي. چنڊ فطرت جي حسن منجهان هڪڙو خاص عنصر آهي. جنهن جي حسن، سونهن ۽ ان جي سندرتا کي ورلي ئي ڪنهن شاعر پنهنجي محبوب سان نہ ڀيٽيو هوندو. ميين شاهہ عنات وٽ بہ ان چنڊ جي سونهن، ان جي روشنائي جي خاص اهميت آهي. جنهن کي هو پنهنجي محبوب جي ديدار جو ذريعو سمجهي ٿو.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي (1689 — 1752)

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جو آفاقي شاعر ٿي اُڀريو 1689ع ۾ ڄائو ۽ سن 1752ع ۾ وفات ڪئي. شاهہ عبداللطيف، شاهہ عبدالڪريم جو ٽڙ پوٽو ۽ شاهہ حبيب جو فرزند هو. ڪيس شاعري شاهہ عبدالڪريم کان جهڙوڪر ورثي ۾ ملي هئي. شاهہ عبداللطيف واحد اهو ڪلاسيڪل شاعر آهي جنهن پنهنجي همعصرن کان علاوه ڪائنس اڳ وارن شاعرن ۽ بعد وارن ۾ وڌيڪ پذيرائي ماٺي. سندس شعر ۾ فڪر جي گهرائي ۽ وسعت موجود آهي. شاهہ عبداللطيف بہ ٻين ڪلاسيڪل شاعرن جي روايت کي برقرار رکندي تصوف جي رمز سان گڏ نوان موضوع پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ شامل ڪيا. جن ۾ جماليات ۽ فطرت جي حسناڪي کان ويندي ماحوليات بابت بہ سندس شاعري ملي ٿي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ هڪڙو مڪمل رنگين جهان نظر اچي ٿو. جيئن:

اڄُ پُڻ اُتَرَ پارَ ڏي، ڳَڳِريون ڪاريون،
وَسي ٿو وَڏَڦُڙو، ٺَهڪَن ٺِيُون ٺَاِيُون،
لَٽِيَن لُکَ لَطِيفُ چئي، ڊِايُون تاسارِيُون،
ڀِڄَندي ڀَٽاريُون، وَري وَٽاڻين آئِيُون.(23)

شاهہ وٽ ڪيئي رنگ آهن، لاک جي ڳاڙهاڻ، ساوڻ جي موسم ۽ اڇن ڪڪرن کي ٻاڦ ڇوڻ جو هُنر شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر وٽ ئي ملي سگهي ٿو. جڻ هن اهي سڀئي رنگ هڪڙي ڪنواري چُنريءَ مٿان ڇِٽيا هجن. اها فطرت جي ڪماليات آهي جو ان کي شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر پنهنجي فني ڪاريگريءَ سان استعمال ڪيو آهي. جيئن هو فطرت جا سڀ رنگ هن شعر ۾ ڇِيا آهن:

اَڄُ رسيلا رنگَ، بادل ڪڍيا بُرج سِين،
سازَ سارنگيُون، سُرندڙا، ٻَچايَئين بُرچَنگَ،
صراحيون سارنگ، پلٽيُون راتِ پَدامَ تي.(24)

هي ڪيڏو نہ عظيم فطرت جو خيال آهي، جنهن کي شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ پنهنجي مهارت سان پيش ڪيو آهي. آسمان تي ڪڪر عمارتن جيان چوٽين مٿان سهڻا ۽ چٽا رنگ چٽيا آهن. ڳڪرن ۾ اهڙي طرح گجگوڙ پئي گجي، جيئن سيئي ساز زور سان وڄي رهيا هجن. ۽ بارش سارنگ جي مُند وسي صحرا کي سيراب ڪري ڇڏيو هجي.

فطرت يا ماحول جي لاءِ جيترو ٻين شاعرن لکيو آهي اوترو ئي اسان جي لوڪ ادب ۽ ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ بہ مختلف شاعرن وٽ نظر ضرور اچي ٿو. رڳو ائين ئي نہ جديد شاعرن اثر ورتو آهي. بلڪہ اهي ڪنهن نہ ڪنهن طرح سان انهن کان اڳ وارن شاعرن کان سنئو متاثر ٿيا آهن.

حوالا:

1: لغاري، اڪبر، فلسفي جي مختصر تاريخ، نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد، 2003ع، ص: 63

2: ڪومل. لڇمڻ، مقالو: سنڌي شاعريءَ جو جمالياتي پهلو ۽ پس منظر، ڪلاچي تحقيقي جرنل، جلد-15، شمارو-2، ڊسمبر 2012ع، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي. ص: 104

3: لطيف. فياض. ڊاڪٽر، شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات (پي ايچ ڊي مقالو)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 2018ع، ص: 62

4: ساڳيو

5: مهراڻي. شير. ڊاڪٽر، شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات (پي ايچ ڊي مقالو)، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2013ع، ص: 216

6: سنديلو. عبدالڪريم. ڊاڪٽر، لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرس، ڪراچي 2016ع، ص: 131

7: لطيف. فياض. ڊاڪٽر، شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات (پي ايچ ڊي مقالو)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 2018ع، ص: 113

8: بلوچ، نبي، بخش، ڊاڪٽر، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، يونيورسٽي آف سنڌ، ڄام شورو، 1999ع، ص: 120

9: ٽڪر هيرو، قاضي قادن جو ڪلام، سنڌ تحقيقي بورڊ، حيدرآباد، 1996ع، ص: 125

10: ساڳيو ص: 129

11: ساڳيو

12: ساڳيو ص: 140

13: لغاري، اڪبر، سنڌي ادب جو مختصر جائزو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2010ع، ص: 35

14: سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ”شاهه ڪريم جو ڪلام“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2007ع، 83

15: سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، شاهه ڪريم جو ڪلام، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2007ع، ص193

16: ساڳيو ص 192

17: ساڳيو

18: جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو مختصر جائزو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2020ع، ص: 80

19: بلوچ، نبي، بخش، ڊاڪٽر، شاهه لطف الله قادريءَ جو ڪلام (تحقيق ۽ تصحيح)، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2010ع، ص: 80

20: ساڳيو

21: شاهه سيد ضياء عباس، ميين شاهه عنات رضويءَ جو رسالو حضرت ميون شاهه عنات رضوي فائونڊيشن، 2019ع، ص: 157

22: نبي بخش بلوچ ڊاڪٽر، ميين شاهه عنات جو ڪلام (تحقيق ۽ تصحيح)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2010ع، ص: 101

23: بلوچ، بخش، نبي، ڊاڪٽر، شاهه جو رسالو شاهه جو ڪلام (جلد پهريون)، اينڊومينٽ فنڊ ٽرسٽ فار پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ، ڪراچي، 2017ع، ص: 939

24: ساڳيو ص: 936

يُسرا عباسي

سنڌي افسانو ۽ سماج

Fiction Writing and the Sindhi Society

Abstract

Fiction literature is generally recognized as encompassing fifteen branches, which include fable, horror, mystery, science fiction, drama, fairy tale, historical fiction, novel, novella, poetry, romance, short story, inspirational fiction, fantasy, and legend. W ithin this broad category, the novel, fiction, and drama stand out prominently. Fiction writing is a unique form of storytelling that emphasizes precision and creates an impactful impression. For people, fiction serves as a medium for expressing emotions. It highlights various aspects of human life, feelings, and character. Typically, fiction features a limited number of characters and focuses on a specific event or occurrence. It creatively revolves around real human experiences, thereby reflecting society. In the context of the Sindhi language, fiction writing has been enriched through translations and literary studies from various South Asian languages, such as Bengali, Hindi, Marathi, and Urdu. These translations have been integrated with the local cultural context by Sindhi fiction writers, making them relatable rather than align to the language and society. This research paper examines how Sindhi writers have embraced this trend to produce their own unique fiction. It aims to illustrate how Sindhi fiction writing authentically portrays the social life of Sindhi society and provides a detailed discussion of this topic.

Keywords: Fiction writing, Sindhi society, social reality, translations and fiction writing

ادب ۾ بنيادي طرح اظهار جا جيڪي وسيلا آهن، تن ۾ ڪلاسيڪل ادب، لوڪ ادب، شاعري، افسانوي ادب، غير افسانوي ادب سوانحي ادب ۽ ڊرامو شامل آهن. افسانوي ادب لاءِ fictional literature جو اصطلاح ڪتب آندو ويجي ٿو. لفظ فڪشن چوڏهين صديءَ ۾ لاطيني ٻوليءَ وسيلي انگريزي زبان جو حصو بڻيو، جنهن جي معنيٰ آهي ’خيالي يا جوڙيل‘. ان مطابق افسانوي ادب جي وصف هن ريت ڪري سگهجي ٿي ته، اهو ادب

جيڪو هڪ خيالي مرڪز تي بيٺل / ايجاد ڪيل هجي. جنهن وسيلي حقيقي زندگيءَ جي رهنمائي ممڪن بڻجي سگهي.

افسانوي ادب جون ڪُل پندرهن شاخون Fable, Horror, Mystery, Science fiction, Drama, Fairy tale, Historical fiction, Novel, Novella, Poetry. Romance, Short story, Inspirational fiction, Fantasy & Legend ڄاڻايون وڃن ٿيون. جن ۾ ناول، افسانو ۽ ڊرامو مکيه آهن. ناول کي هڪ حد تائين تصوراتي ميڄي سگهجي ٿو ۽ افساني جِي اوائلي صورتن کي فڪشن چئجي، پر وقت گذرڻ ۽ هن صنف جي فني ترقيءَ کان پوءِ گهڻي قدر افسانو تخيل جي دنيا مان ٻاهر نڪري، حقيقت نگاري ۽ سماجي حقيقت نگاريءَ سان هم قدم ٿيڻ لڳو.

ڪهاڻي اسان جي روزمره جي زندگيءَ جو اڻٽر حصو آهي. انسان جي هر ڳالهه ۾ ان جي وارتا سمايل هوندي آهي. ناول، مضمون، سفرناما، روزنامچا، خط، آتم ڪهاڻي، سوانح عمري، اخباري ڪالم، خبر ۽ تاريخ وغيره اهي سڀ صنفون نثر ۾ ڪنهن نه ڪنهن ريت حقيقي يا خيالي ڪهاڻيون بيان ڪن ٿيون. پر نظم کي ڏسجي ته اهو به ڪهاڻيءَ کان آجو نظر نه ايندو. ان ۾ به ڪهاڻيءَ جو اظهار نثري کان نندي ۽ وڻندڙ فارميٽ ۾ ملندو.

”شاهه صاحب نظم جي روپ ۾ افسانا چيا آهن ۽ اهو ئي سندن شهرت قابليت ۽ عظمت جو قوي دليل آهي.“ (1)

نيوز رپورٽنگ، ڊرامو فلم، ناٽڪ، ٿيٽر ۽ performing art سان لاڳاپيل جديد فنون لطيفه جو واسطو پڻ ڪهاڻيءَ سان ئي آهي. ڪهاڻيءَ جون هيئتون ادب جي هر شاخ ۾ ان جي گهُرجن، گهاڙيٽن ۽ فني عليحدگين سبب الڳ شڪلين، جدا هيئتن ۽ ڏار نالن سان سڃاڻپ ۾ اچن ٿيون. هاڻ ته خود ڪهاڻيءَ جا به ڪيترا ئي قسم ۽ نالا موجود آهن، جن جو هڪ وسيع دائره ڪار آهي. ڪهاڻيءَ جي مڙني قسمن مان هڪ، افسانو به آهي جنهن جي اهم خوبين ۾ اختصار، تاثر جي شدت ۽ اثرائتو پلاٽ شامل آهن. عام ماڻهو افساني کي پنهنجي احساسن جي اظهار لاءِ موزون ذريعو سمجهيو آهي.

افسانو (پسمنظر)

دنيا جي مڙني تهذيبن ۾ افساني- ڏند ڪٿائن، قصن، داستانن، آکاڻين، لوڪ ڪهاڻين ۽ ڪهاڻين مان جنم ورتو جيڪي هڪ ٻئي کي ٻڌائڻ- ٻڌڻ سان رواج ۾ آيا. انسان سدائين حقيقي کان وڌ ان جي تخيل ۽ تصور سان محبت ڪئي آهي. ان جو ثبوت اسان کي فڪشن جي اصلوڪن مثالن ۾ ملي ٿو جنهن ۾ عقل يا سوچ کان بالاتر قصا موجود آهن. اوائلي حڪايتن ۾ پکين، جانورن، ۽ انسانن جي لاڳاپن، انهن جي هڪ ٻئي

سان تعلق، تعاون ۽ سمجهوتي جو اظهار يا وري ڪهاڻين ۾ خيالي ڳالهيون جهڙوڪ: ديوَ جِنَ، پريون ۽ مافوق الفطرت ڪردارَ چڱائي ۽ مدائيءَ جو سبق ڏيڻ سان گڏ نج خيالي بنيادن تي مدار رکندڙ سرگذشت محسوس ٿين ٿا. انهن حڪايتن جو مقصد حقيقت ۾ ته انساني اصلاح جو آهي، پر بظاهر اهي حقيقت کان تمام پري ڏسجن ٿيون.

انساني زندگيءَ جي ترقيءَ سان گڏ ان جي تخليق به ارتقا ۽ بدلاءَ جو سفر طئي ڪيو آهي، جنهن ڪارڻ هر پراڻي شيءِ جي جاءِ ڪنهن نئين شيءِ والاري آهي ۽ ان نواڻ ئي انسان کي وڌ کان وڌ متاثر ڪيو آهي. قديم وقتن ۾ ڪهاڻيون اشارن جي صورت ۾ بهادريءَ جي داستانن طور رزميه، ڳاهه، لوڪ ڪهاڻين ۽ گيتن جي صورت ۾ موجود ملن ٿيون. غلام محمد گرامي پنهنجي مرتب ڪيل ڪتاب تاريخي افسانا ۽ ڊراما ۾ ڪهاڻي ۽ افساني جي وچ واري معمولي فرق کي هن ريت واضح ڪيو آهي ته: ”ڪهاڻي ۽ افساني ۾ فرق رڳو اهو ئي رهي ٿو ته ڪهاڻيءَ جا ڪردار محض خيالي ٿين ٿا، افساني جا ڪردار مثالي ٿين ٿا. اتي اچي افساني جي فني حيثيت ڪهاڻيءَ کان وڌيڪ اثر انگيز ۽ دلچسپ ٿئي ٿي.“ (2) غور ڪجي ته اها حقيقت مڃڻ لائق به آهي. ڪهاڻي، آکاڻيءَ جو جديد فارم آهي ۽ افسانو وري ڪهاڻيءَ جو. افسانو سچ پچ ته مثالي ۽ آدرشي ڪردارن سان اپريو جنهن آکاڻي يا ڪهاڻيءَ جي روايت پٺي کي نئين صورت بخشي.

”افساني جي عمل ۽ ڪردار نگاريءَ ۾ هڪ توازن هوندو آهي، جا نهايت ضروري چيز آهي. ان جا سيئي جزا پاڻ ۾ ڳنڍيل ۽ ڳتيل ٿيندا آهن ۽ ڪهاڻي پنهنجي پوري سلسلي سان ختم ٿيڻ واري مقرر هنڌ ڏانهن آهستگيءَ سان هلندي رهندي آهي.“ (3) وقت گذرڻ سان انساني سماج، ڪلچر ۽ رهڻي ڪهڻي بدلي. ادب جا گهاڙيٽا، صنفون ۽ موضوع به تبديل ٿيا. افسانو ادب جي ان فني تبديليءَ جو هاڻوڪو رائج نمونو آهي. مختصر افسانو اڻويهين صديءَ جي نثري ادب جي صنف ۽ ڪهاڻيءَ جو نئون جنم آهي. ويهين صديءَ ۾ اها صنف پنهنجي اوج کي پهتي. ادبي ذوق رکڻ واري هر عام و خاص ماڻهوءَ جي پسنديده صنف رهي. ان صديءَ جي مشغول انسان، افساني کي پسند ڪيو ۽ ترجيح پڻ ڏني. ان وقت ۾ ئي آکاڻي ڦري، ڪهاڻيءَ جي ۽ ڪهاڻي وري افساني يا مختصر افساني جي شڪل اختيار ڪئي ۽ اختصار سبب نئون نالو نئين سڃاڻپ حاصل ڪيائين. افساني جي وصف کي افساني جي باني سڏجندڙ ’ايڊگر ايلن پو‘ هن ريت بيان ڪيو آهي.

> “In Poe’s estimation, a short story should be brief enough to be read in a single sitting, should end simultaneously with the climax of narrative, and should feature only a single mood.” (4)

”اڻويهين صديءَ جي آخر ۾ دنيا جي حالتن ۾ ڦيرو آيو. زندگيءَ ۾ تيزي اچي وئي، شعوري طور انسان حقيقت پسنديءَ طرف مائل ٿيو. صنعتي انقلاب ۽ سائنسي ترقي، انساني سوچ سمجهه جو رخ موڙي ڇڏيو. ايشيا ۽ يورپ ۾ نيون سياسي تحريڪون اڀريون. ماڻهن جي پريشانين ۽ مسئلن ۾ اضافو ٿيندو ويو.“ [5] اها صدي اشاعتي نظام جي تيزيءَ سان گڏ افساني جي اوسر جو باقاعده محرڪ بڻي.

افساني جي فن ۽ تڪڙي پذيرائيءَ بابت شمس الدين عرساڻي جي هيءَ دلچسپ راءِ افساني کي زمان مڪان جي پابندين ۽ سرحدن جي لڪيرن کان آجو قرار ڏئي ٿي ته: ”افسانوي ادب فعال، دلچسپ ۽ بامعنيٰ حقيقي فن هجڻ سان گڏ سموري انسان ذات جي گڏيل ميراث آهي. شاعري يا ٻي ڪنهن ادبي صنف لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو ته اُها پنهنجي اصل صورت ۽ افاديت سميت ٻي زبان ۾ منتقل ٿي نه ٿي سگهي. ليڪن افسانو ابتدا کان وٺي سموري دنيا ۾ آزاديءَ سان گهميو ڦريو آهي ۽ سيني ٻولين ۾ اهڙيءَ طرح رلي ملي ويو آهي.“ [6]

سماج

فرد، سماج جو مضبوط بنيادي ايڪو آهي، جنهن کان سواءِ ڪو به سماج جڙي نه ٿو سگهي. فرد جو فرد سان ميلاپ جوڙو چئبو. جوڙي جو ميلاپ ڪٽنب کي تشڪيل ڏئي ٿو. ڪٽنبن جو ڪٽنبن سان ميلاپ ويڙهو بڻبو. ويڙها پاڻ ۾ ملي قبيلو جوڙين ٿا. قبيلن جو اجتماع قوم کي تخليق ڪري ٿو. قوم تي مشتمل جيڪي به ماحول يا ڪائنات ۾ ماڻهو رهن ٿا، انهن کي سماج چئبو آهي.

سنڌي سماج

انساني سماج جي ارتقا کان پوءِ سماجي انفراديت جو پهلو وجود ۾ آيو جنهن تحت ڪجهه ننڍن وڏن گروهن کي علاقائي، جاگرافي، لساني، ۽ تاريخي بنيادن تي هڪ ٻئي کان ڌارَ سماج سمجهيو ويو ان تقسيم ۾ انسانن جي آبادي لاءِ ٻئراجي علائقن هڪ وڏو ڪردار ادا ڪيو. سماجن کي زرعي، ثقافتي ۽ تمدني موڙ انهن علائقن، تاريخي دڙن، پنهنجي اَبن ڏاڏن ۽ سندن ورثن وٽان منتقل ٿِي مليو. ايئن هر سماج جي جدا ريتن رسمن، رهڻي، پوشاڪ، ٻولي ۽ ثقافت جي ڪري، ان کي الڳاءُ سان سڃاتو ويو. انهن اهڃاڻن وسيلي سنڌي سماجَ کي به ٻين سماجن جي ڀيٽ ۾ قدامت، شناخت، تشخص، تاريخ ۽ منفرد حيثيت حاصل ٿي. ان جداگانه حيثيت جي حاصلات ۾ موهن جي دڙي جي ڏرتي همعصر سميري، بابلي ۽ ايراني تهذيبن کان گوءِ کڻي بيٺي. ”سنڌ، هن سڄيءَ ڌرتيءَ تي اها خوش نصيب سر زمين آهي، جتي انساني تهذيب جا گل ۽ گئونچ هزارين ورهيه اڳ ڦُٽا هئا.“ [7] قديم سنڌي سماج، سماجي زندگي جي ڏس ۾ بهترين مثال يا

معياري زندگي گذارڻ لاءِ هڪ آدرش طور دنيا جي تمام قديم توڙي جديد تهذيبن ۾ نمايان مقام رکيو ٿي.

> "Sindh was the site of one of the cradle civilizations, the Bronze Age Indus Valley civilisation that flourished from about 3000 B. C." (8)

موهن جي دڙي جي اهم خصوصيت ان سان لڳ سنڌوءَ جو وهڪرو آهي. درياهه ۽ تهذيب جو پاڻ ۾ گهرو گهاٽو سنگم رهيو آهي. درياهن جا قدرتي وهڪرا زندگيءَ جي آبياري ڪندا آهن. درياهن جي ماڙين ۾ بنا متيبد جي انسانن کي رهائش ملندي آهي. درياهن سبب انهن مان ڦٽندڙ ڍنڍون، تلاءَ، نديون، قدرتي هترادو چشمن ۽ مينهَن جي ڪثرت ڪارڻ وافر مقدار ۾ پاڻيءَ جي فراهمي زندگيءَ کي آسان ۽ يقيني بڻايو ٿي. سنڌو درياهه هڪ عظيم تهذيب سنڌ کي جنم ڏنو. جنهن سماجي زندگي کي هٿي وٺرائي. قديم سنڌي سماج جا ماڻهو امن پسند هوندا هئا. اهو طاقتور سنڌي سماج هو جنهن ۾ نفرت يا شدت پسنديءَ جو ڪو به وجود نه هو. اها خوبي اڳتي هلي سنڌي ماڻهن لاءِ هڪ وڏي نقصان طور سامهون آئي، جو هر ڌاري قوم مٿن مُسلط ٿيڻ جي ڪوشش ۾ ڪامياب ٿيندي هئي. طاقت، اختيار، گُر ۽ پنهنجي ڌرتي هوندي به هڪ وڏو عرصو سنڌي قوم / سنڌي ماڻهو ڌارين جي غلاميءَ هيٺ رهيا ۽ پُر امن سنڌي سماج ڪيترن ئي رخن کان متاثر ٿيو. جنهن سان هن سماج جي انفراديت کي ڇيهو رسيو. حملن جي ڪارڻ سنڌي سماج جو نج پڻو متاثر ٿيندو ٿي رهيو ۽ پوءِ هر دور جون روايتون سنڌ تي اثرائتيون ٿينديون آيون، پر اڄ به ان جي ڪيترين ئي ڳالهين توڙي روايتن ۾ اها اصلوڪي سماجي قدامت ۽ اعليٰ مثالي قدر موجود آهن.

ابتدائي سماجي زندگيءَ جي سکيا حاصل ڪندڙ قبيلا فطري ماحول جي ڏکيائين ۽ سختين کي منهن ڏيندي قدرتي ۽ جاگرافيائي حالتن کي برداشت ڪندي، مسلسل لڏپلاڻ ڪندا رهيا هئا. هڪ آسودي زندگيءَ جي ڳولا ۾. ان ڏس ۾ هڪ طرف سنڌ جي جاگرافيائي حدن ۾ رهندڙ محبتون ونڊيندڙ پُر امن ۽ پُر خلوص لوڪ هيا ته ٻئي طرف وري مختلف خطن مان اچي مٿن قابض ٿيندڙ ۽ حڪومت ڪندڙ ٽولا. هي حالتون هڪ ٽڪراءُ طور سامهون آيون. فطري ۽ جذباتي ٽڪراءُ جي حيثيت سان جن ٻن متضاد لاڙن/ نظرين کي آمهون سامهون آڻي بيهاريو. اهڙيءَ ريت سنڌ جي سماجَ پنهنجي آدرشن تحت هڪ جداگانه حيثيت جو اعلان ڪندي، سنڌي سماج جي نالي سان منفرد سڃاڻپ اختيار ڪئي. اهو ابتدائي سنڌي سماج هو. "قديم سنڌي سماج ۾ زرخيز زمين، معدنيات ۽ سٺي آبهوا ماڻهن کي زندگي طرف مائل ڪرڻ لڳي هئي ۽ هڪ سماج جڙي چڪو هو جنهنڪري موت جي دهشت، وهم، خوف فطرتي

مصيبتون ماڻهن کي مايوس نہ ڪري سگهيون بلڪ انهن ماڻهن ۾ انهن ڪيفيتن زندگي ڏانهن وڏيڪ تعميراتي قدم وڌائڻ جو جذبو پيدا ڪيو. هتان جو ماڻهو فطرت سان گڏ پنهنجي جيئڻ جي جاءِ ڳاهي چڪو هو. تنهن ڪري وحشيءَ بجاءِ مهذب بڻجڻ لڳو. سندس سرزمين سرسبز ۽ وسيلن واري هئڻ ڪري هن لڏپلاڻ بين قبيلن تي حملا ڪري شڪار حاصل ڪرڻ، جانورن جي چير ڦاڙ ڪرڻ، پاڻ ۾ شڪار لاءِ ويڙهہ ڪرڻ وغيره ڇڏي ڏني. نتيجو اهو نڪتو تہ هن جي طبيعت ۾ نهٺائي، سادگي، صبر ۽ پيار محبت جهڙا جذبا پيدا ٿيڻ لڳا." [9] اهو سنڌي سماج هو ۽ مجموعي طور سنڌي سماج جا اهي مثبت پهلو هر دور تي حاوي رهيا.

سنڌي افسانو

سنڌي ٻوليءَ تائين افسانو ڏکڻ ايشيا جي ٻين ٻولين جهڙوڪ بنگالي، هندي، مرهٽي، اردو وغيره ۾ ٿيل ترجمن جي مطالعي وسيلي پهتو. ان ۾ سڀ کان مشهور ليکڪ مغرب جا هئا، جن کي پڙهيو ويو ۽ سندن انداز جي پوئواري بہ ڪئي وئي. "انگريزن جي حڪومت جي اوائلي زماني کي، سنڌي افساني جو شروعاتي دور چئي سگهجي ٿو." [10] ترجما بہ ليڪن لاءِ هڪ آئيڊيا مثل ثابت ٿيا، جيڪي هنن ٻين ڪهاڻيڪارن کان ورتا_ پر انهن ترجمن کي افسانہ نگارن مقاميت جو اهڙو تہ رنگ ڏنو جو ڪنهن بہ طرح اهي ڪنهن ڌاري ٻوليءَ يا ڌارئي سماج تان ورتل واقعا هرگز نہ ٿي لڳا. سنڌي افسانو سنڌي سماجي زندگيءَ جي چٽي تصوير بڻجي اڀريو. هتي افساني کي سنڌي افسانو ان ڪري ڪوٺجي ٿو جو اِن دور جو افسانو ڀرپور نموني سنڌي ماحول جي عڪاسي ڪندڙ ۽ سنڌي سماجي حقيقتن کي ويجهڙائيءَ کان ڇهندڙ صنف طور سامهون آيو. "سنڌي ڪهاڻيءَ شعور جي لاٽ کي روشن ڪيو ۽ پڙهندڙ کي سماج جو آئينو ڏيکاريو. جنهن ۾ سنڌي سماج جي ڳولها ۽ سڃاڻپ جو احساس اجاگر ٿيل محسوس ٿئي ٿو جنهن ۾ حقيقيت پسنديءَ جي روپ کي پوائتي نموني ۾ ڏسي سگهجي ٿو." [11] سنڌي ڪهاڻي هر روپ ۾ سنڌ جي ماڻهن جِي، سندن ڏکن ڏاکڙن جي مڪمل نشاندهي سان گڏ اصلاح جي ڪوشش بہ ڪري ٿي. ٻولي، موضوع، ڪردارن، ماحول ۽ ٻين مڙني خوبين کان هتي ڪري، هن افساني سنڌي ماڻهن جي اميدن ۽ امنگن کي نئين جلا بخشي. اڏاري ورتل يا جبري اپنايل روايتن کي پنهنجي اصل ۽ شاندار روايتن طرف موٽ ڪارائڻ سان گڏ آزاد فضا ۾ ساهہ کڻڻ سيکاريو. جهڙوڪ ڪاروڪاري بنيادي طرح سنڌ جي رسم ئي ناهي. اها جن بہ سببن ڪري رائج ٿي، اوائلي افسانا نگارن افسانن وسيلي ان جي سخت نندا ڪئي آهي. بعد جي ڪجهہ نون ليکڪن پاڻ پذيرائي جي بنيادن تي مبالغي آرائي ڪندي،

ان کي ورجائي ورجائي سنڌي سماج جي رسم طور ڏيکاريو آهي. ايتري قدر جو اها پنهنجون جڙون پختيون ڪندي اڄ بہ مروج آهي.

موهن جي دڙي جي سماج کي ڊاڪٽر غفور ميمڻ، پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ادب جي فڪري پسمنظر“ ۾ عورت واد يا ديوي واد سماج طور ياد ڪيو آهي. موهن جي دڙي جو سماج ڪئين حوالن سان هڪ مثالي سماج جو نمونو محسوس ٿئي ٿو. توڙي جو وقت گذرڻ سان اهو سماج حاڪم ۽ محڪوم ۾ تبديل ٿيو پر شعوري سجاڳيءَ جي پهرين لهر ۾ ئي عورت کي غلام بڻائڻ يا فقط پورهئي جي مشين سمجهڻ واري سوچ کي اٿندي ئي رد ڪيو ويو ۽ مرد جي آدرشواد روپ کي پڻ ساراهيو ويو. پوءِ بنيادي مسئلن کي ترجيح ڏيئي، افساني کي تخليقي، دلچسپ، بامعنيٰ ۽ معياري بڻايو. هن افساني سنڌي ٻوليءَ کي باقاعده طور هٿي وٺرائي. سنڌي ماڻهو امن پسند، صوفي طبيعت ۽ سهپ رکندڙ ماڻهو آهي، جنهن کي پنهنجي وجود ۽ خاندان سان گڏوگڏ پنهنجي خطي، ان جي موسمن، فطرت، ٻوٽن، ميون، پکين، جانورن ۽ ماحولَ سان بہ اوترو ئي پيار ۽ پنهنجائپ وارو سڀنڌ آهي، جيڪو ڪيس پنهنجي اصل کان پري وڃڻ ئي نہ ٿو ڏئي. جيئن تہ اهي سڀ لقاءَ ۽ شيون سندس روزمره جي ڪاروهنوار جو حصو آهن، ان ڪري هن جي سوچن تي بہ اهڙين ئي ڪيفيتن جو پهرو آهي. اهو ئي سبب آهي جو هر سنڌي ليکڪ وٽ مقاميت ملندي. ڪهاڻيڪار ڀلي تہ دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ بابت لکي، پر سندس اظهار جو انداز ڪڏهن بہ سنڌيت کان خالي نہ ملندو. هُو دنيا جي هر سونهن ڀري شيءِ کي پنهنجي ديس جي سندر شين سان ڀيٽ ڪري، اهو تاثر ضرور ڏيندو تہ سندس دل ۾ وطن لاءِ ڪيڏي حُبَ ۽ ڇڪَ آهي. اها پريت، سندس وڏنڏڙ وهيءَ سان قدامت ماڻيندي، وڌيڪ پُر اثر شڪل اختيار ڪرڻ لڳندي آهي، جنهن جي ثابتي سندس تحريرن ۾ بہ جابجا ضرور نظر ايندي. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ سڌو سنئون تخيل ملڻ بجاءِ ان جون پاڙون حقيقي بنيادن تي بيٺل نظر اينديون. ڪن ڪهاڻين ۾ سنڌ جا اصلوڪا، روايتي، عشقيه، نيم عشقيه، تاريخي ۽ رزميه قصا ڳايا ۽ ٻڌايا ويا تہ ڪن روايتن کي وري تصور جي پوشاڪ ڍڪائي وئي، پر انهن سڀن ۾ اصليت، مقاميت ۽ سماج سان لاڳاپو ضرور هيو. سنڌ ۾ آڳاٽي وقتن کان اهي ڪهاڻيون روزانيءَ جي بنيادن تي ٻڌايون وينديون هيون. آڪاڻي ٻڌائڻ جو اهو رجحان سنڌ جِي روزمره جي زندگي ۽ ثقافت جو حصو بڻيل رهيو. وڏي انگ ۾ سبق آموز ڪهاڻيون ايئن ئي پيڙهي بہ پيڙهي منتقل ٿينديون ويون، جن سنڌي نثر جي اوسر کان پوءِ لکت واري صورت اختيار ڪئي. سنڌي ڪهاڻيءَ جو آغاز، آکاڻيءَ جي صورت ۾ منشي اُڌارام ٿانورداس ميرچنداڻي جي ڪهاڻي ’سورٺ راءِ ڏياچ‘ سان ٿيو. رانجهڻ خان ميمڻ پنهنجي ڪتاب سنڌي افسانو (آزاديءَ کان اڳ) ۾ سورٺ راءِ ڏياچ ۽ شهزادي املهہ ماڻڪ جي ڳالهہ، ڪهاڻين کي سنڌي افسانوي نويسيءَ لاءِ سنگ ميل جي حيثيت رکندڙ

افسانا سڏيندي، پنهي ڪهاڻين کي لوڪ ادب جو حصو پڻ ڪوٺيو آهي ۽ مفيدالصبيان ۾ شايع ٿيل سيد ميران محمد شاهه اول جي ڪهاڻي سڏاتوري ۽ ڪڏاتوري (ترجمو) کي ان جي سماجي موضوع ڪارڻ افساني جو ابتدائي روپ سڏي ٿو. "اسڪول ماسترياڻي"، عبدالله 'عبد' جو هڪ سماجي افسانو آهي، جنهن ۾ جديد تعليم جي اوڻاين کي ظاهر ڪيو ويو آهي. "غريبت" ۾ ڏيکاريو ويو ته ڪيئن هڪ اسڪول ماستر پنهنجي سادگيءَ جي ڪري پنهنجن همعصر عملدارن هٿان تڪليف ۾ اچي ٿو ۽ ڪهڙيءَ ريت هو سماج جي تڪليفن کي برداشت ڪري ٿو." [12]

شروعاتي طبعزاد افسانن ۾ پير حسام الدين راشديءَ جو انارڪلي، مرزا نادر بيگ جا افسانا موهنيءَ جي ڊائري، موهنيءَ جي دل جو داغ، پاڪ محبت، گهر جي چڪ، ماءُ جو قهر، انقلاب، اڇوت موهني حصو ٻيو، موهنيءَ جي آه، عثمان علي انصاريءَ جو مجموعو پنج، ديوان ڪوڙيمل جي ڦول مالها، ريوتي، سريتي ۽ سنيتي (ڏيتي ليتي جي موضوع تي)، پرمانند ميوارام جي لڇڻ ڪين لڌو، نانڪرام ڌرم راڄ جون جيوت جو جس ۽ ڌرم راڄ جي وهي وغيره اهم آهن. سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ کي ڪن ليکڪن ٻن ته ڪن وري ٽن ۾ ڇڻن دورن ۾ ورهايو آهي. افساني جي ابتدا کي ڊاڪٽر غلام علي الانا، شوڪت حسين شورو، رانجهڻ خان ميمڻ، ڄڳديش لڇاڻي، مختيار احمد ملاح، ادريس جتوئي، ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ۽ عباس ڪوريجي 1914ع کان ڄاڻائيندي، سنڌي افساني جو پهريون يا بنيادي دور قرار ڏنو آهي. ورهاڱي تائين هي سڄو دور ترجمن ۽ طبعزاد افسانن جي رواني ۽ گهڻائيءَ سبب اهميت جوڳو آهي. هن دور جو پهريون افسانو "حُر مَڪيءَ جا" کي تسليم ڪيو ويو آهي. توڙي جو افسانو 'شريفان بيگم' به ان راءِ ۾ اختلافي حيثيت سان شامل آهي. هن سلسلي ۾ افسانن جا مجموعا 'ادو عبدالرحمان'، 'چمڙا پوش جون آکاڻيون'، 'سرد آهون'، 'ريگستاني ڦول' ۽ 'سفيد وحشي' اهم سماجي افسانا آهن. "1914ع ۾ ڄيٺمل پرسرام ۽ لعل چند امر ڏني مل ڄڳتياڻيءَ "سنڌي ساهت سوسائٽيءَ" جو بنياد رکيو. هن سوسائٽيءَ طرفان ماهوار رسالن جو سلسلو شروع ٿيو. انهن ۾ اڪثر اُهي ڪهاڻيون ڇپيون هيون، جن ۾ سماجي اوڻاين جي اپٽار ڪيل هوندي هئي." [13] 1853ع ۾ رسم الخط جڙڻ سان سنڌي نثر جتي خاطر خواهه ترقي ڪئي، اتي ئي ادبي ترجمن ۽ عملي سرگرمين : اخبارن، مخزنن، رسالن ۽ اشاعتي سرشتي ۾ واڌ ۽ تيزيءَ سبب هيءُ دور شعوري سجاڳيءَ جو دور ثابت ٿيو. دنياوي حالتن، ادبي لاڙن ۽ تحريڪن سنڌي ادب کي هڪ سماج جي بنيادي ۽ حل طلب مسئلن لاءِ اظهار جي آزادي عطا ڪئي. سماجڪ مسئلن جي اپٽار ۽ انهن مسئلن کي بدليل روش سان حل ڪرڻ واري ترقي پسند ڌارا سنڌي افساني کي نئون موڙ عطا ڪيو.

"Sindhi literature since its inception has had its moorings in humanism, patriotism and rational thinking. Which can be

witnessed from the classical poetry inherited by us? This literature has left ever-lasting impression on the Sindhi reading public. Sindhi's are, by nature secular and democrats. The two world wars have left ever lasting influences on the psyches of people all over the world. The Sindhi's, too were, perceptibly or imperceptibly, influenced by them. The Sindhi writers too were equally affected and, as an outcome, Sindhi literature acquired far-reaching depth of vision and complexity." [14]

اوائلي دور سنڌي افسانوي جي اوسر وارو دور هو. جنهن ۾ ان درجي بہ درجي منزلون طئي ڪنديون، سڃاڻپ اختيار ڪئي. ورهاڱي کان پوءِ واري ڏارا افساني ۾ پختگي آندي. "ورهاڱي کان اڳ سنڌي ۾ ترقي پسند فڪر ادب مٿان حاوي پوڻ لڳو هو. جنهن ادب جي روايتي پرمپرا کي رد ۽ نون قدرن کي اجاڳر ٿي ڪيو. پر ورهاڱي جو ڪاپاري ڌڪ ڪائڻ سبب اهو دور سنڌيءَ ۾ فلسفيانہ طور ختم ٿي ويو. پر 1956ع ۾ ون يونٽ، جنهن منصوبي تحت سنڌ پاڪستان جي نقشي مان غائب ٿي ويئي. ترقي پسند دور ٻيهر پوري زور سان ظاهر ٿيو ۽ پوءِ 1970ع تائين سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ نئين سر حاوي رهيو. پهرئين دور کي مان پنهنجي الڳ سڃاڻپ جي ڳولا جو دور ٿو ڪوٺيان. 1948ع کان 1956ع تائين حقيقتواد جو دور آهي، جنهن دور ۾ ليکڪ ان وقت جي عڪاسي ڪن ٿا ۽ سنڌي ثقافت جون مختلف ڪنڊون روشن ڪن ٿا. ترقي پسندي وارو ٻيو دور، ان ثقافتي بچاءُ جو دور آهي، جنهن ۾ سنڌين جي سيڪيولر ڪردار تي گهڻو زور ڏنل آهي."[15] 1914ع کان وٺي سنڌي افساني لاها چاڙها ڏسندي ڪيترائي دور عبور ڪيا، جن سنڌي افساني جي فني ۽ فڪري وسعتن کي پڪيڙيو.

سنڌي افساني ۾ سماجي حالتن جو اڀياس

فرد جي ذات بذاتِ خود هڪ منفرد ۽ انوکي ڪهاڻي آهي، جيڪا ٻين ڪهاڻين سان ملي سماج جي وسيع ۽ مرڪزي ڪهاڻيءَ کي جنم ڏيندي آهي. سماج ڪا خيالي يا ڪا اڻ ڏٺل شيءِ ناهي، جنهن جي موجودگيءَ کان اسين واقف نہ هجون. سماج ماڻهن جي اجتماعي رهڻي ڪهڻيءَ واري هنڌ کي چئجي ٿو. انسان ئي اهو جز آهي، جيڪو ملي هڪ سماج کي تڪميل بخشيندو آهي ۽ اڳتي هلي پاڻ ئي پنهنجي سماج جِي هٽرادو نموني جوڙيل، اڻ وڻندڙ ۽ غلط روايتن کان ٻاهر يا پرپرو ٿي بيهندو آهي. ليکڪ بہ هڪ اهڙي ئي ذات يا شخصيت آهي، جيڪو پنهنجي چوگرد ڦرندڙ جيوت سان پيش آيل وارتائن کي قلم جي زبان ڏيئي، ان جا ڳجها ۽ نروار پهلو ظاهر ڪري ٿو. اُنهن حالتن، خوشين، غمن ۽ مسئلن کي بيان ڪري ٿو. جن مان سندس همعصر دور جا ڪردار گذري

رهيا هوندا آهن. ”هونئن بہ ليڪ پاڻ کي سماج کان ڌار ڪري نہ ٿو سگهي. ڇاڪاڻ جو هو سماج جي بدن جو هڪ عُضوو هوندو آهي ۽ هڪ عضوو ٻئي عُضوي جي تڪليف کي محسوس ڪرڻ بنا رهي ڪونہ سگهندو آهي.“[16] سماجي ڪردار حقيقت ۾ تہ فاني هوندا آهن، پر هڪ ڪهاڻيڪار جي تخليقيت، جستجو ۽ فن کين ايندڙ پيڙهين تائين منتقل ڪندي، صدين جا سفر طئي ڪرائيندو آهي. توڙي جو هڪ ڪهاڻيڪار، آخر هن فريبي دنيا کي الوداع ڪري ويندو آهي، پر سندس بيان ڪيل ڪردار، واقعا، موضوع، قصا ۽ ماحولَ ڪيس جيئرو رکندا ايندا آهن ۽ هو اپرندڙ نسلن جي ذهنن تي هڪ اڻ مٽ ڇاپ جو ڪم ڇڏيندو رهندو آهي. سماجَ لاءِ جيڪو ڪم ڪهاڻيڪار ڪري نہ سگهندو آهي، سو سندس ڪهاڻيون ڪرڻ جي سگهہ رکنديون آهن. سماجَن کي ورثي ۾ مليل روايتون، رسمون ۽ قدرَ بدلائڻ ۾ ڪهاڻين ۽ ڪهاڻيڪارن جو وڏو هٿ آهي. جن مسئلن جي نشاندهي ڪهاڻيڪار ڪندو آهي، پڙهندڙ وري ان کي حاصل ڪيل ڄاڻ تا سان حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي.

”سنڌي آکاڻي جو ٻيو دور ’لعلچند امر ڏنيمل‘ جي برپا ڪيل ’سنڌي ساهت سوسائٽي‘ جي ماهوار رسالن سان 1914ع ۾ شروع ٿيو. هي رسالو سنڌي آکاڻي جي اوسر ۾ هڪ اَهم حدِ نشان هو جنهن ۾ جهونن توڙي نون ليکڪن جون ڪي اصلوڪيون ۽ گهڻيون ترجمو ڪيل آکاڻيون شايع ٿينديون هيون. هي رسالو اُن سال شروع ٿيو جڏهن پهرين مهاڀاري لڙائي شروع ٿي هئي ۽ پنگتي ۽ خانگي مسئلا گهرا ٿيندا ٿي ويا. جنهن ڪري ڏسبو تہ هن رسالي جي آکاڻين ۾ گهڻو تڻو سماجي اوڻاين جي اپٽار ڪيل آهي.“[17] هن رسالي جي شروعاتي افساني، لعل چند امر ڏني مل جي ”حر مکيءَ جا“ کي پهرين سنڌي سماجي افسانو تسليم ڪيو ويو آهي. اهو افسانو ثابت ڪري ٿو تہ پهريون پٿر ئي انقلابي نوعيت جو هو. هن رسالي جي تمام اصلوڪين ۽ ترجمو ٿيل ڪهاڻين جا تفصيل منگهارام ملڪاڻي پنهنجي ڪتاب سنڌي نثر جي تاريخ ۾ ڏنا آهن.

حُر مَکيءَ جا

’حُر مَکيءَ جا‘ سانگهڙ ضلعي جي مَکي ڍنڍ تي واقع ٻيلن ۾ مقيم اَٽ پيشيور ڦورن ۽ ڌاڙيلن جو داستان آهي، جنهن ۾ مختصر طور سندن ڪرت جو احوال، آغاز ۽ انجام سميت ڏنل آهي. ”هي حُرَ ڦريندا ئي انهن کي هئا، جن کين ستايو هو: يا جي غريبن سان غضب ڪري، مفت جا مال ميڙي وڏا سينيا بڻجي پيا هئا. غريبان مار وٽن ڪانہ هئي. مسڪينن ۽ محتاجن کي پاڻ هڙون ڇوڙي ڏيندا هئا.“[18] هي افسانو زماني جي ستايل ۽ بغاوت ڪندڙ ڪردارن جي سوچ جا ڪئي رخ پيش ڪري ٿو. هڪ اهي ناڪاري رويا جن کين ظلم و جبر برپا ڪرڻ تي مجبور ڪيو ۽ ٻيا اهي هاڪاري احساس جنهن سبب هو ڪنهن بہ مسڪين يا ابوجهہ سان انياءُ نہ ڪندا هئا نہ ٿيڻ ڏيندا هئا.

”هن خود بيانيہ جي طرز ۾ لکيل ڪهاڻي مان پيدا ٿيندڙ تاثر ۾ عالمگيريت آهي، جنهن مان محڪوم انسانن سان همدردي پيدا ٿئي ٿي.“ [19]

چمڙا پوش جون آکاڻيون

چمڙا پوش جون آکاڻيون ”پنگت جو خرابيون“ سلوگن سان 1923ع ڌاري ڄيٺمل پرسرام گلراجاڻيءَ ڇپايو، جنهن ۾ نَوَ ڪهاڻيون شامل آهن. هن مجموعي جو سلوگن پنگت جون خرابيون ئي ظاهر ٿو ڪري تہ ان جو تعلق سڌو سنئون روز بروز سماج ۾ جنم وٺندڙ نت نين براين سان آهي. هن مجموعي جو مهاڳ چمڙا پوشي وسيلي سماجي عيبن جي اپٽار ڪري ٿو. حيدرآباد، ڦليلي، موراڪو، جاپان ۽ ٻين علائقن سان تعلق رکندڙ ڪهاڻين ۾، سماج ۾ هر طرح سان وڌندڙ جنسي بي راهہ روي جو ذڪر ڪيو ويو آهي. هن مجموعي ۾ ننگن چمن، آفت جي آکاڻي، ٻائو شيطاني داس، نو ڄائو لڏل ٻار، جپاني ٻارن جا سنڌي پِيرَ، موراڪو ۾ سنڌي (چار ياڱا)، ڪلجڳي ٻانيڻ، دکيءَ جي دانهن (فرياد ۽ ان جو جواب) ۽ پيپيءَ جي پڪار جي عنوانن سان ڪهاڻيون شامل آهن. انت ۾ سنگت پوڙهو جي عنوان سان هڪ حال احوال هن ريت درج آهي: ”ارادو ڪونہ هوس، تہ بہ نالايق، اَناري، جهنگلي وڃي يارنهن ورهن جي ڇوڪريءَ سان وهانءُ ڪيو! اجان ٿو چوڻ ۾ اچي تہ اسين سڌريل آهيون! عبث ! عبث!!

سنگت وري ڪونہ ڏنم. اتڪل ڇهن مهينن ڪان پوءِ ٻڌم تہ سنگت پرلوڪ پڌاريو! پر ٻارهن ورهين جي ڪنئار ڪيڏانهن وڃي؟“ [20] هن مجموعي جي اڪثر ڪهاڻين ۾ زوري شادي، بي جوڙ شادي، بيواهہ جي ٻي شادي، عورت جي ننڍي وهيءَ ۾ شادي، پرديس ڪمائڻ جي بهاني غلط عادتن ۾ ونجڻ ۽ مذهب جي آڙ ۾ جنسي ڏاڍاين ڪي زور وٺائڻ جو بيان ڪيل آهي. ”هي ڪهاڻيون پڻ معاشري جي عڪاسي ڪندڙ آهن، جنهن ۾ ظاهري چمڪندڙ زندگي پويان انهن ڪوجهن عملن تان پردو کنيو ويو آهي، جيڪي ڪراهت آميز ٿين ٿا. هنن ڪهاڻين جو ورتاءَ Treatment غريبي اميريءَ تي پيد ياءُ بابت جڙيل ناهي ۽ نہ وري ليکڪ جو مقصد ئي ڪو طبقاتي جذبا اُڀارڻ ڏسجي ٿو بلڪه سماجي متڀيد فقط حيرت زدگي يا استعجاب پيدا ڪرڻ تائين محدود آهي. البتہ معاشري جا چٽيل رنگ واقعات جي صورت ۾ حقيقت جي قريب محسوس ٿين ٿا.“ [21]

سرد آهون

”سرد آهون“ جو 1942ع ۾ ”نئين دنيا“ ڪتاب گهر (شڪارپور) پاران ڇپيو هو، جنهن ۾ آکاڻيون اُن منڊل جي بانيڪار ’گوبند پنجابيءَ‘ جون لکيل هيون. منجهن

پورهيتن جي ۽ عام ماڻهن جي سرد آهن جو بيان ڪيل هو ۽ سرمائيدار سماج ۾ انقلاب آڻڻ جي للڪار ڪيل هئي. “ [22]

”سرد آهون“ 1942ع ڌاري جاڳو ۽ جاڳايو جي نعري هيٺ، نئين دنيا ڪتاب گهر شڪارپور پاران ڇپجي پڌرو ٿيو، جنهن ۾ گوبند جون فقط ست ڪهاڻيون آزاديءَ جو جذبو، ايڪتا، سرد آهون، چور، ڪفن، بي - اي، ايل ايل - بي ۽ اٺو ۽ لٺو شامل آهن. هن مجموعي جون سموريون ڪهاڻيون ان دور جي سماجي ۽ سياسي پسمنظر جي چِٽڪانڻ، شعور ۽ بيداريءَ جي هلچل سان گڏوگڏ طبقاتي فرق تي بہ رچيل آهن. آزاديءَ جو جذبو، تقريري نوعيت سان ٻي عالمي جنگ جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ حالتن جا ننڍي ڪنڊ تي اثر، ان وقت جي تحريڪن ڪميونزم، سوشلزم، فاشزم، مارڪسزم، گانڌي ازم ۽ هٽلر جي برپا ڪيل بربريت توڙي راجنيتي، طبقاتي ورڇ، هندو مسلم ٽڪراءَ، هاري تحريڪ ۽ ڪانگريس جو ذڪر ڪٿي هلي ٿي. ايڪتا بہ ان ئي سرشتي جي هڪ ڪڙي آهي. هي ٻئي افسانا انگريز راڄ جي خاتمي ۽ هٽلر جي جنگ جا موضوع ڪٿي اچن ٿا. چور ڪهاڻي بہ جنگ جي خوف جو پاڇو گڏ ڪٿي ٿي هلي. ان ڪهاڻيءَ جي هڪ حصي ۾ جنگ کان بچڻ لاءِ رکيل پوڄا پاٺ جي منظر ڪشي ڪيل آهي، جتي قيمتي دان ڏنا ٿي ويا تہ ٻئي پاسي ساڳي ئي معاشري جي هڪ بي پهچ فرد راموءَ جو احوال آهي، جنهن اٽيي ماني کائڻ لاءِ جوتا چورايا ۽ سخت سزا بہ ڀوڳيائين. ڪفن لوئر ڪلاس جي رهاڪن ڀنگي قبيلي سان تعلق رکندڙ لونءَ لونءَ قرضن ۽ مرضن ۾ وڪوڙيل لوئر طبقي جي هندن جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ نوجوان ڀنگيءَ جا هي گفتا اهم آهن. ”اسين جمون تہ اسان جي مائٽن تي قرض. اهي مري وڃن تہ اسين انهن جو قرض لاهيون. سڄي حياتي ۾ اهو پورو ڪونہ ٿئي. اسين وري پنهنجي اولاد تي قرض چڙهي وڃون. آخري وقت اسان کي ڪفن لاءِ بہ قرض وٺڻو پوي ٿو. . . . . “ [23] هيءَ گفتگو ان طبقي لاءِ شعوري لاٽ جيان جرڪي سگهي ٿي، پر ان طبقي کي بک ۽ بدحالي مان ڪڍي شعور ارپيندو ڪير! بي - اي، ايل ايل بي ۽ اٺو ۽ لٺو بہ متضاد طبقن جي روش کي واڪو ٿيون ڪن. هن مجموعي جي مکيہ ڪهاڻي ”سرد آهون“ آهي، جنهن کي بنيادي طرح سماجي اوڻاين جي نشاندهي ڪندڙ ۽ ٻن طبقن جي زندگي گذارڻ جي طريقي تي لکيل ترقي پسند افساني طور تسليم ڪيو ويو آهي. ”سرد آهون“ سخت سياري جي موسم ۾ اڻپوري خوراڪ، نامناسب لباس ۽ علاج تائين رسائي حاصل نہ هجڻ سبب ٿڌ جي شدت کان مري ويل، سومري جي ٻن سالن جي اڪيلي پٽ دلو جي موت جو داستان آهي، جنهن کي ڪفن وجهڻ وقت ماءُ ۽ پيءُ ”سرد آهون“ ڀرين ٿا، مونولاگ جي صورت ۾ ڪهاڻي ٻڌائيندڙ ڪردار عُمر، سندس آڏو گذرندڙ مختلف طبقن جي صورتحال کان آشنا ڪرائي ٿو. مقام تان واپسيءَ وقت ٻروچ عورتون ڏسجن ٿيون، جيڪي گذارو نہ ٿيڻ ڪارڻ ڪاٺيون وڪڻي پوري ڪن ٿيون. اهڙي موسم ۾ بہ

سخت جفاڪشيءَ ڪان سندن نرڙ تان وهندڙ پگھر ۾ سهڪي ڪي عيان ڪيو ويو آهي. ان جتي ۾ هڪ ٻار ڪان وٺي جهور پوڙهي تائين هر عمر جون عورتون موجود هيون ۽ ڪاتين جي مناسب قيمت نہ ملڻ باوجود بہ سندن وڪري لاءِ گراهڪ ڪي سڏيندڙ پوڙهي جي سرد آهَ جو ذڪر آهي. "پائي. . . اوپائي اچ ڪاتي ڪٽي هلون. " مائي ويل ماڻهوءَ کي سڏڻ لئي - پائي وچي چڪو هو. جواب ڪونہ آيو." [24] ڪهاڻي جي هڪ حصي ۾ خود ڪلامي ڪندي ڪردار ٻڌائي ٿو "مون سوچيو خان بهادر غلام قادر خان جي گهر ۾ جنهنجو گهر اسانجي گهر سان لڳو لڳ آهي. زالون اجان بستري مان هاڻ اٿيون هونديون، ڇو تہ اجان ساڍا 9 لڳا هئا. اها ڪا سندن لاءِ دير نہ هئي، پر هو اٿي ڪن ڇا؟ سندن نيرن تہ اجان حاجران تيار بہ ڪانہ ڪئي هوندي." [25]

ريگستاني ڦول

افسانن جو هيءُ مجموعو گوبند مالهيءَ مرتب ڪيو. جيڪو پڻ 'نئين دنيا ڪتاب گهر' پاران 1944ع ۾ ڇپيو. هن مجموعي ۾ ڪُل تيرهن ڪهاڻيون آهن. جيڪي سماجي حقيقت نگاري جي سفر جي راهہ تي هڪ ٻي وک بڻيون. جن ۾ رام امر لعل پنجواڻيءَ جي 'جعفر بيلدار'، آنند گولاڻي جي 'سڱ'، رميش چندر جي 'معصوم محبت'، ڀڳوان لالواڻي جي 'ساڙهي'، نارائڻ ڏيولاڻيءَ جي 'ڏاڙيل'، جيوت نرياڻي جي 'مڇن واري دادي'، سوڀي گيانچنداڻي جي آڪيري جو ٽٽڻ، ليلو رچنداڻي جي ڀڳل دل، ڪشن مسرور جي 'قاتل ڪير'، ڪرشن کٽواڻيءَ جي 'ڏنڏلي تصوير'، موهني چنديراماڻي جي 'ٻہ واٽون'، شيخ عبدالستار جي نالي سان ڇپيل 'رحيما' (جنهن کي دراصل سوڀي گيانچنداڻيءَ جي ڪهاڻي چيو وڃي ٿو) ۽ گوبند مالهيءَ جي همدرديءَ جو احساس' ڪهاڻيون شامل آهن.

زندگيءَ جو باب

هيءُ ڪتاب نارايڻ ڀارتيءَ جي اصلوڪين ڪهاڻين جو مجموعو آهي، جيڪو سهڻي ڪتاب گهر پاران هري موٽواڻيءَ ڇپايو. هن ڳُٽڪي ۾ ڏهہ ڪهاڻيون ڪليم، دستاويز، سنڌي، وري نَہ شل، انوکي سوڀ، پاڻي، راشن ڪارڊ، زندگيءَ جو باب، اهو وقت ۽ نُوران شامل آهن. ڪليم هن مجموعي جي اهم ڪهاڻي آهي. ورهاڱي جي موضوع تي سنڌي ادب ۾ گهڻو ڪجهہ لکيو ويو پر هند طرف لڏ پلاڻ ڪندڙن جي دلين تي ڇا گذري، اها صورتحال هن ڪهاڻيءَ وسيلي نارايڻ ڀارتي دلسوز انداز ۾ بيان ڪئي آهي. "جوهر مل اوچتو ئي اوچتو ڇرڪ ڪنهن خواب مان سجاڳ ٿيندي چيو "ادا ائين ڇئہ نہ! اسان کي ير منجهائي ڇڏيءَ. تہ ها لک. جوهر مل پٽ وسئيمل جو. لک نان گڏيو. پاڪستان ۾ سڀجي سنڌ ڇڏي آيو آهيان. اهو هاڻي ڪليم ڀري گهر ٿو ڪري تہ ڪيس سنڌ واپس ڪئي

وجي. ان جي ثابتي اها آهي جو جوهر سنڌي آهي، سنڌس ٻولي سنڌي آهي ۽ سنڌس سڀيتا سنڌي اٿس." [26] ڪليم ڪجھ ماڻهن لاءِ پنهنجي لالچ ۽ هٻچ جو پيٽ ڀرڻ جو ذريعو بڻيو ته باضمير ۽ حساس سنڌين نه ڪليم جي آڙ ۾ ملڪيت گڏ ڪئي، نه وري ڪنهن به ڇڏي ويندڙن جي مال متاع کي هڙپ ڪرڻ جي هلڪڙائي ڏيکاري . دستاويز وري ڪليم جي ابتڙ ان ظلم جي ڪهاڻي آهي، جيڪو وس وارو هوندي هڪ پورهييت ڪان سنڌس گهر ڦري ڪيو ويو، پوءِ به ورهاڱي وقت ان شخص جي وفاداري ڪاٻي ڏر جي اهل اولاد سان وداعي وقت تائين قائم رهي ٿي، جيڪا سنڌس سادگي ۽ وفا جو ثبوت بڻجي افساني ۾ آئي.

"انوکي سوپ" هن مجموعي جي اهم ڪهاڻي آهي. ڪارخاني تي ڪم ڪندڙ عورتن جي پنهنجي اُجوري لاءِ ورتل ننڍڙي ڪوشش هڪ انقلابي وک بڻجي سامهون اچي ٿي. وري نه شل هڪ سڪئي ستابي ڪٽنب تي جنگي اثرن جي نتيجي ۾ آيل تباهيءَ جو ڏيک ڏيندڙ ڪهاڻي آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن به سبب جي ڪري لڳل جنگ ۽ نتيجي ۾ پيدا ٿيل انساني تباھ ڪارين ڪري جنگ کي ناپسند ڪندي، ان خلاف بغاوت ڏيکاري وئي آهي، جيڪا "وري نه شل" عنوان مان عيان ٿئي ٿي. هن مجموعي جون اڪثريتي ڪهاڻيون ورهاڱي ڪان پوءِ جي نتيجن تي مبني آهن، جن مان نوران ۽ انوکي سوپ جو پلاٽ مختلف آهي.

"امر لعل کي حقيقت نگاريءَ (Realism) تي ٻڌل جديد ڪهاڻي نويسيءَ جي فن جو باني ڪوٺي سگهجي ٿو." [27] سنڌس اهم ڪهاڻيون ادو عبدالرحمان، ڏس ڏيوم ته ڪٿان ليندي، رام ۽ رحيم ۽ هيءَ به رانجهوءَ سنڌي رمز مشهور آهن. ادو عبدالرحمان خود ڪلامي ڪندڙ هڪ سادي ڪردار جي ڪهاڻي آهي، جيڪو هڪ شاهديءَ لاءِ ڪورٽ ۾ اچي جج کي سنڌس نظام ۽ رويي ڪان آشنا ٿو ڪرائي. انصاف جي فراهمي يقيني بڻائيندڙ ادارن لاءِ انصاف جي بالادستي ڪان وڌيڪ سنڌن اداري جي ڊيڪورم کي ترجيح حاصل آهي ۽ انصاف لاءِ واجهائيندڙ سرپرستن/ بالادستن جي غلط فيصلن جي ڀيٽ چڙهي ٿا وڃن. ادي عبدالرحمان جي ڏاهپ ڪارڻ هن ڪهاڻي عالمي سطح تي مقبوليت ماڻي.

افساني جي انفراديت

انفراديت ان عليحدگيءَ جو نالو آهي، جيڪا روايتن جي منفي پاسن کي ڇڏي رجعت پسنديءَ جي چنبي مان نڪري نين ڏارائن کي اپنائي ٿي. سنڌي افسانو تمام ٿورو وقت روايت پٺي يا رجعت پسنديءَ ۾ مبتلا رهيو، پر جلد ئي ان افساني آزاد فضا ۾ ساھ کڻڻ شروع ڪيو. سنڌي نثر جون اوئلي ڪهاڻيون يا افسانا ئي اهڙا موضوع گڏ ڪٺي آيا، جن پنهنجي سماج سان لاڳاپي جو ثبوت ڏنو. اسان وٽ ورهاڱي ڪان اڳ

۽ پوءِ حالتن جي پيش نظر بهترين افسانا سرجيا. افسانا نگارن نئين نظام جي اڏاوت لاءِ سماجي توڙي اجتماعي فڪر کي سڀ کان متاثهون رکيو ۽ خارجيت تي زور ڏيندي، افسانن ۾ موقف ۽ مقصد کي چٽائيءَ سان پيش پڻ ڪيو. افسانن جي پلاٽ کي سگهارو ۽ اثر انداز بڻايو. ايتريقدر جو فن تي فڪر کي برتري حاصل ٿيڻ لڳي. تصورات مان نڪري حقيقي دنيا ۽ حقيقي ماڻهن جي غم کي اهميت ڏني وئي. نئون ادب ۽ نئون افسانو نئين سماج جي تخليق لاءِ محرڪ بڻجڻ لڳو. "انفراديت ڪنهن تخليق جي عظمت جو اهڃاڻ ٿئي ٿي. ان ئي عنصر جي ڪسوٽيءَ ذريعي ڪنهن به تخليقي شهپاري جي فني ۽ فڪري پهلوئن جي ڇنڊ ڇاڻ ڪري سگهجي ٿي."[28]

سنڌي ادب ۾ افساني نمايان مقام حاصل ڪيو. اوائلي ليکڪن سماج کي هڪ نئين نگاهه سان ڏٺو ۽ ان جي مسئلن بابت نئين نڪته نظر سان ويچاريو ٿي. سندن نون نظرين ڪارڻ ڪين ٿوري ئي وقت ۾ تمام گهڻي مقبوليت حاصل ٿي. ايئن افساني جي پرچار ۾ اضافو ٿيو. "ٻين عالمي جنگ دوران سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ ترقي پسنديءَ جو دور شروع ٿئي ٿو. هن دور ۾ افسانو تمام گهڻو لکيو ويو ۽ ڪيترا ئي سنا، ڪهاڻيڪار ميدان تي آيا، جن ۾ گوبند مالهي، شيخ اياز، سڳن آهوجا، ڪيرت ٻاٻاڻي، سوڀو گيانچنداڻي، گوبند پنجابي ۽ ٻيا شامل آهن. جن سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ سياسي، سماجي ۽ معاشي مسئلن کي موضوع بنايو. هنن ڏارين کان نفرت ۽ جاگيرداري ۽ سرمائيداري نظام خلاف پنهنجن خيالن کي پيش ڪيو."[29] انهن کان علاوه امر لعل هنگوراڻي، ليکو تلسياڻي، مرزا نادر بيگ، آسانند مامتورا، عثمان علي انصاري، گوبند مالهي، گوبند پنجابي، آنند گولاڻي، رشيد ڀٽي، عبدالرزاق راز، نارائڻ شيام، روشن آرا مغل، سندري اتمچنداڻي، ارجن حاسد، غلام رباني آگرو، ابراهيم جويو اياز قادري، حفيظ شيخ، ع. ق شيخ، محمد عثمان ڏيپلائي، شمس الدين بلبل، علي احمد بروهي، نجم عباسي، بشير مورياڻي، سراج ميمڻ، بيگم زينت چنا، حشو ڪيولراماڻي، سوڀو گيانچنداڻي، ڪرشن کتواڻي، اي جي. اتم، قاضي فيض، ثميره زرين ۽ ٻيا نمايان افسانا نگار آهن.

سماجي افسانن جا موضوع گهڻو ڪري غربت، ڏاڍ، جبر ۽ قسمت جا ماريل مجبور ڪردار رهيا آهن. اهڙن ڪردارن ۾ عورتن ۽ ٻارن کي خاص جاءِ ڏنل آهي، جيڪي اڪثر ڪري مظلوم ۽ محروم ئي رهندا آهن. اهڙا ڪردار جن جون زندگيون يتيمي، مفلسي، لاچاري ۽ لاوارثي جي ڪارڻ رانديڪن مثل بڻجي وڃن ٿيون. ڪهاڻيڪارن هڪ خاص رٿا ۽ آدرش تحت انهن کي هيرو ڪري پيش ڪيو آهي. اهڙيون ڪهاڻيون حقيقت نگاريءَ کان وڌي سماجي حقيقت نگاريءَ جي درجي تي نظر اچن ٿيون. "ان سان گڏ، افساني ۾ تنقيدي عنصر آهي، جو ٻڌائي ٿو ته "ڇا هئڻ گهرجي؟" "ڪيئن هئڻ گهرجي؟"- افسانو زندگيءَ کي سنوارڻ ۽ سڌارڻ لاءِ، اهي سڀ عيب ثواب ظاهر ٿو ڪري، جن سان

زندگي اصلاح پذير ٿئي ٿي، يا ذلت جي اوڙاهه ۾ ڪري ٿي!“[30] شروعاتي ڪهاڻين ۾ سماج جي چڱاين ۽ ڪوتاهين سميت حقيقتن کي ڳُوڙهيءَ نگاهه سان پرکيو ويو ۽ بنيادي مسئلا واضح ڪيا ويا آهن. اهي افسانا روايتي ۽ رواجي ڳالهين جي نشاندهي ڪن ٿا، پر انهن روزمره جي غير اهم لڳندڙ واقعن ۾ موجود درد جي تصويرن کي جهڙيءَ ريت چٽيو ويو آهي. اُهي هر عام انسان جي دل کي ڇهندڙ ۽ ايذاءُ ڏيندڙ اهڙيون سماجي حقيقتون آهن، جن ۾ طاقتور جي سامهون مهاڏو اٽڪائڻ جي قوت نه رکندڙ بي پهچ انسان کي، انسان نه سمجهڻ جو هڪ رنج موجود آهي. اهو رنج ڪئين صورتن ۾ ظاهر ٿئي ٿو. البته ان رنجَ کان علاوه به ڪئين افسانا آهن، جيڪي انساني زندگيءَ وانگر سنڌي ادب جي جهولي به گهڻن ئي موضوعن سان پرين ٿا. ان جو اهم سبب ارتقائي ۽ تهذيبي سفر آهي، جيڪو هڪ مسلسل عمل آهي. سنڌي افسانن جو تعلق به فئنٽسي سان هرگز ناهي بلڪه انهن ڪهاڻين جي پيڙهه انهن وارتائن تي ٻڌل آهي، جيڪي ليکڪ جي ديس واسين تان گذريون آهن. سندن ڪهاڻيون ڪنهن تصوراتي چادر ۾ ويڙهيل نه آهن. جيڪا خيالي رومانويت سان لبريز هجي، جنهن ۾ پريم، ميلاپ، وڇوڙن يا فقط هڪ سُکي/ آسودي زندگيءَ جو نقشو چٽيو ويو هجي، پر اهي ڪهاڻيون اهڙين حقيقتن تي ٻڌل آهن، جيڪي جڏهن به پڙهندڙ تائين پهچن ٿيون ته ڪا به اک آلي ٿيڻ کان سواءِ ۽ ڪا به دل درد ۽ سوز جي دانهن ڪرڻ بنا رهي نه ٿي سگهي. اهي ڪهاڻيون غير محسوس طريقي سان ماڻهن جي فهم ۽ ادراڪ کي وڌائين ٿيون.

”لعلچند امر ڏني مل ۽ ڄيٺمل پرسرام سماجي مسئلن تي ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ سماجي برايُن، زميندارن ۽ سيٺين جي ڪردار کي تنقيد جو نشانو بڻايو ويو.“[31] افسانا نگارن افساني ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ جي رجحان جي نمائندگي ڪندڙ ادب تخليق ڪيو. اها ڳالهه هن قسم جي افساني جي انفرادي خصوصيت ٻڌجي اُڀري. افسانن جي فروغ ۾ سنڌو، ڦلواڙي، نئين دنيا، محفل (هڪ پرچو)، ساٿي، اڳتي قدم، شاگرد، پرهه ڦٽي، انسان، باغي، روح رهاڻ، سهڻي، پيغام، چارڻ، تحريڪ، ڏرتي، چٽنگ، نئون نياپو، سنڌو، سوجهرو وغيره جهڙن رسالن اهم ڪردار ادا ڪيو. ”ويهين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾، سنڌ ۾ پهريون پيرو افسانوي ادب ۽ تاريخي رسالا شايع ٿيا. . . سنڌ جي ترقي پسند ليکڪن نوان معاشرتي مسئلا پيش ڪيا. سامراجي غلاميءَ جي مذمت ڪئي ۽ معاشي ۽ اخلاقي سڌاري جي گُهر ڪئي. محمد هاشم مخلص، شمس الدين بلبل ۽ ٻين سنڌ جي مٿئين طبقي تي چٿرون ڪيون.“[32] ادبي رسالن سنڌي افساني جي ترويج ۾ ئي اهم ڪردار ادا نه ڪيو پر ان سنڌي سماج جي حالتن کي گهڻ طرفو پيش ڪرڻ ۾ پڻ اهم ڪردار ادا ڪيو. سنڌي سماج ۾ هلندڙ سياسي تحريڪون، سماجي لقاءَ، ثقافتي بدلاءَ سڀ ڄاڻايل مخزنن ۾ نظر ايندا رهيا.

همعصر دور جي ادبي رسالن ۾ لکيل افسانن مان پتو پوي ٿو ته هن دور جا ڪهاڻيڪارَ مذهبي، سياسي، سماجي ۽ معاشي مسئلن، روس انقلاب وسيلي جنم وٺندڙ تحريڪن جي اثرن، عالمي جنگ جي پيش نظر وڌيل خطرن، نفسا نفسي جي دور، ورهاڱي جي تحريڪ ۽ ون يونٽ جي مزاحمت واري هلچل سان نبرد آزما رهيا. تنهن ڪري سنڌن افسانن ۾ به اهڙا رنگ وکريل ٿي ڏٺا. اهي افسانا نگار نه فقط پنهنجي لکڻين وسيلي انقلابي ڳالهيون ڪري پڙهندڙن ۾ ولولو پيدا ڪندا هئا، پر بذاتِ خود انهن تمام سرگرمين جا عملي ڪارڪن به رهيا. جيڪي حالتن کي باريڪ بينيءَ سان اصلاحي موڙ طرف وٺي ويا. هنن ان وقت جِي ادب ۽ سماج کي در پيش للڪارن کي قبوليو ۽ حوصلي سان انهن کي منهن ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي. افساني جي انفراديت جي طور تي اديبن، فرد جي داخلي ۽ خارجي زندگيءَ کي، گهرُو ۽ سماجي چيلنجز کي، اقتصادي معاشي ۽ معاشرتي صورتحال کي بهتر بڻائڻ لاءِ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو. سنڌي افساني ۾ بيان ڪيل سنڌ جي سماجي حالتن جي اپياس لاءِ ڪجهه افسانن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا.

ڍونگ

هيءَ ڪهاڻي رشيد آخوند جي مجموعي ”سچڻ، سڪ ۽ سور“ (1975) ۾ شامل آهي، جيڪا هڪ بيوه ماءُ ۽ سندس پُٽ جمالي جي هن پٿر دل معاشري ۾ گذران ڪرڻ جهڙي الميي تي ٻڌل آهي. عام طور عورت لاءِ يتيم يا لاوارث بڻجي زندگي گذارڻ ڏکيو ٿي هوندو آهي، پر اها ويتر مشڪل تڏهن ٿي ويندي آهي، جڏهن غربت به پاڳي پائيوار هجي. ڪو به عزيز سهارو بڻجڻ وارو نه هجي، بيماري ۽ بيوسيءَ سان گڏ اولاد جهڙي نعمت به جهوليءَ ۾ موجود هجي. پاڙي وارن جي رحم ڪرم تي سندن تلخ رويا ۽ تز جملا سهندي سهندي، همدرديءَ جي حالت ۾ زندگيءَ جا آخري پساه کڻندي هجي ۽ اهڙيءَ حالت ۾ نفرتن جي ور چڙهيل زندگي ۽ موت جي حقيقتن کان اڻ واقف ٻار وٽس موجود هجي. سچو پاڙو بجاءِ ان حالت ۾ تڪليف تي غمزده ٿي، سندن پرگهور لهي، ابتو مٿن ناراض ٿو ٿئي ته اجايو ڍونگ ۽ شور شرابو ڪري سندن آرام ڦٽايو پيو وڃي افساني جي هڪ منظر اندر اهڙيءَ ڪرت ۾ عورت ذات کي ٿي اڳيرو ڏيکاريو ويو آهي. ”نيٺ پاڙي وارن تنگ دريون بند ڪري ڇڏيون. بتيون به وسامي ويون ۽ رڳو جمالي جو روج راڙو گهٽيءَ جي ويرانيءَ ۾ رلندو رهيو. جمالي جي آواز ۾ خوف هو. هو سمجهي نه ٿي سگهيو ته هن جي ماءُ سندس ’امان! امان!‘ ڪري سڏڻ ۽ روئڻ جي باوجود به اٿي ڇو نه ٿي؟ ۽ پوءِ هو به ٿڪجي پيو ۽ ننڊاکڙين اکين سان ماءُ کي ڏسي، هن جي ڇاتيءَ تي مٿو رکي سمهي پيو.“[33] هيءَ غربت جي بدترين صورت ڏيکاريندڙ ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ لاچاري ڪنهن زخم وانگر چڪندي رهي ٿي. اهڙا موضوع اهڙا ڪردار ۽ اهڙا الميا اسان جي چوڌاري ڪثرت ۾ موجود آهن، پر هڪ

افسانا نگار جي اک ئي اهڙن واقعن کي گهرائيءَ سان ڏسي سگهي ٿي ۽ سندس قلم ئي انهن ڏکاريل ڪردارن کي هيرو بڻائڻ جي سگهه رکي ٿو.

ڪاري

هيءَ گورڌن محبوباڻي جي لکيل منفرد ڪهاڻي آهي. جيڪا سندرتا ۽ مرڪ جي موضوع سان ٺمتار، هڪ حسين پناڻيءَ جي ڪردار تي مشتمل آهي، جنهن کي مڙس ٿورو ئي وقت اڳ پئسن تي خريد ڪري آيو آهي. هوءَ ايتري ته خوبصورت آهي، جو هن جي سونهن ڳوٺ ۾ رهندڙ هر هڪ ماڻهوءَ کي پنهنجو اسير بنائي وڌو آهي. پروچاڻيءَ کي ڏسي، هرڪو پيو سندس مڙس جي قسمت تي رشڪ ڪري ته هن پنهنجي ستن سالن جي ڪمائي، سجائي ڪري ڇڏي. ”پناڻي شايد جادوگرڻ هئي، جو ماڻهن کي هڪ ئي مرڪ سان موهي کين پنهنجي وَس ڪري ڇڏيندي هئي. هوءَ هميشه مرڪندي هئي.“[34] جيتوڻيڪ سندس مرڪ قدرتي ۽ فطري هئي، پر ان مرڪ سندس سونهن کي ٻيڻو ڪري ڇڏيو هيو ۽ ان جي هاڪ تي پناڻي ويتر تڙ پوندي هئي. ڳوٺ جا ماڻهو ته ڪيس ڏسڻ ۾ ئي خوش هئا، پر جڏهن وڏيري جو وس نه هليو ته پناڻي جي زندگيءَ جي انت جو ڪٺو فيصلو ڪرڻ ۾ به نه ڪيٻايائين. ”دانهن ڪري پناڻي پٽ تي ڪري پيئي، هن جي ڪنڌ وٽان خون جو ڦهارو وهي ڇتو ۽ زخمي ڪبوتر وانگر هوءَ ڦٿڪي ڦٿڪي اتي ئي پئجي رهي.“[35] پناڻي جيڪا جيئري پنهنجي عزت، غيرت ۽ لڄ ڪارڻ پنهنجي مرڪ وڃائي ڇڏي ٿي، سا پنهنجي حسين هجڻ جي جرم ۾ ڪاري ڪري ماري وڃي ٿي. هي موضوع اهڙو آهي، جنهن تي سنڌيءَ ۾ ڪيتريون ئي ڪهاڻيون لکيل ملن ٿيون، پر هيءَ سماجي مسئلي تي ليکل، پنهنجي نوعيت جي منفرد ۽ ڇرڪائيندڙ ڪهاڻي آهي.

وحشي انسان

ناصر حيدر جي لکيل هن ڪهاڻيءَ کي ڏسو:

”وحشي يارو جي گهر ۾ داخل ٿيو ته ماڻهن جا ساهه سڪي ويا. رائيفل هن جي هٿ ۾ هئي.

وحشي يارو کي اوطاق ڏانهن وٺي آيو پر هن ان سان ڪا زيادتي نه ڪئي، پر عزت سان هن کي اوطاق ڏي وٺي آيو هو. ماڻهن جي واتن ۾ آڱريون هيون. اهو وحشي جي فطرت جي خلاف هو. هو جنهن کي به ماريندو هو تڙپائي ماريندو هو.

”واهه واهه. . . . . “ وڏيري خوشامد ڪندي چيو. ”هي تنهنجو مجرم. . . . . “

هن يارو کي وڏيري جي پير ۾ ويهاريندي چيو.

سڀ انسان پنهنجي ساهن کي مُٺ ڏئي بيٺا هئا. .

”رئيس مان ڏرتي اهڙن ماڻهن سان ڏوئي چڏيندس جي هن ڏرتي تي وچون بڻجي ڏنگي رهيا آهن. . . “

هن يارو کي اٿي بيهڻ جو اشارو ڪيو. وحشي بہ اٿي بيٺو.

”مان اهڙن جو وجود ختم ڪري ڇڏيندس جي انسان ذات جا دشمن آهن. “

سڀ سناٽي ۾ اچي ويا. وحشيءَ رائيفل جو هوا ۾ فائر ڪيو. سڀ ڏڪي ويا. هن تيزي سان ٻيو فائر ڪيو. گولي وڏيري جو سينو چيري ٽپي ويئي.

سڀ خوف کان ڀڄي ويا.

”هي اسان جي ڌرتيءَ تي نانگ آهن. . . “

وحشي گهوڙي تي چڙهي پنهنجي منزل ڏانهن موٽي ويو. سڀني انسانن آسمان ڏانهن نهاريو.

وڏيري جو لاش اوطاق ۾ پيو هو.“[36] وحشي انسان هيٺئين طبقي کي چپاڙي کائيندڙ وڏيرن جي ڪهاڻي آهي، جيڪي نسل در نسل سندن ماتحتن تي ظلم ڪندا اچن ٿا.

افساني ۾ بيان ڪيل طبقاتي ڪشمڪش

انساني سماج تي هر وقت مختلف حالتون وارد ٿينديون رهن ٿيون ۽ ان ۾ رهندڙ فردَ مسلسل، جدا جدا ڪيفيتن مان گذرندا رهن ٿا. جيڪي حالتون ظاهري طور تہ ڪنهن هڪ شخص يا خاندان ۽ ان سان جڙيل رشتن ۽ ناتن سان ڳنڍيل هونديون آهن، پر مجموعي طور انهن جو اثر ان طبقي سان لاڳاپيل تمام فردن ۽ گروهن تي ٿئي ٿو. اهي حالتون ئي طبقاتي ڇڪتاڻ جو وڏو ڪارڻ بڻجي سامهون آيون”دنيا ۾ مظلوم ۽ پيڙيل طبقن ۽ حاڪم ۽ ورسايل طبقن وچ ۾ مفادن خاطر ڪشمڪش رهندي آهي. ان ڪشمڪش کي طبقاتي ڪشمڪش چيو ويندو آهي. طبقاتي ڪشمڪش جو وڏو سبب غير هموار ۽ عدم مساوات وارو معاشي نظام هوندو آهي.“[37] طبقاتي ڪشمڪش هڪ طرف سماج جي پيچ ڊاهہ کي فروغ ونايو تہ ٻئي طرف اديبن ۽ لکارين ان جي مخالفت ڪندي، حالتن کي بهتر بڻائڻ جي ڪوشش ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو جنهن مقصد لاءِ هنن پنهنجي تحريرن وسيلي شعور پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ”دولت ۽ مال جي گهٽائيءَ ۾، جڏهن طبقاتي ڪشمڪش آئي، تڏهن ماڻهن ۾ بہ نمايان طبقا پيدا ٿيا. هڪڙا ڏاڍا ٻيا هيڻا. هڪڙا سچا ۽ بکيا تہ ٻيا ساوا ۽ ستابا. هڪڙن لاءِ ماڙيون تہ ٻين لاءِ جهوپڙيون! هڪڙا فرحت ۾ تہ ٻيا فاقن ۾، هڪڙا انگ اگهاڙا تہ ٻيا ڍاوا ۽ ڀريل. بهرحال اتي اچي انسان جي تجسس ۽ تلاش م ڇو ۽ ڇا جي ڇڪتاڻ پيدا ٿي. ”هي سڀ ڪجهہ ڇو ٿي رهيو آهي؟ _ هيئن ڇو ٿيڻ گهرجي؟ ان تنقيدي نگاهہ ماڙين کان هلي جهوپڙين تي اچي

دنگ ٿي ڪيو: سارو منظر انسان جي اڳيان کُلي آيو!“[38] عالمي دنيا وانگر سنڌي سماج جو بنيادي سماجي مسئلو بہ طبقاتي فرق رهيو آهي. طبقاتي فرق دراصل مظلوم ۽ پورهيت ماڻهن کي پيڙڻ جو مکيه سبب بڻيو آهي. سرمائيدار ۽ جاگيرداري نظام سنڌ جي ماڻهن تي ايتري قدر تہ اثرانداز ٿيو آهي، جو هو اڄ تائين ان جي ڪڙين مان پاڻ ڇڏائي نہ سگهيا آهن. پنهنجي ذاتي وسيلن هوندي بہ هُو ڪنهن ٻئي جي وس تي رهيا. جتي پيٽ پري ماني کائڻ کان وٺي سندن زندگين جي هر معاملي ۾ مداخلت ٿي ڪئي وئي. جڏهن ۽ جتي بہ ساڻن همدردي، رحمدلي، خلوص ۽ ڏکن ۾ ڀاڱي ڀائيواري جي ڳالهہ ٿي هلي تہ هُو هڪ ٻئي کان ڪيترو ئي پري ٿِي ٿي بيٺا. هڪڙي طرف سنڌ جي اڪثر ٻهراڙين جا ماڻهو هاڃن جي ور چڙهيل هئا تہ ٻئي پاسي شهرن جو لقاءُ بہ ڪجهہ خاص نہ ٿي ڏنو. هتي بہ اپر، مڊل ۽ لوئر ڪلاسن جي جنگ ۾ انسان نفرت ۽ جبر جي چڪيءَ ۾ پيسبو ٿي رهيو. مفلس کي الڳ الڳ طريقن سان ايذاءُ رسايو ٿي ويو. طاقتور قوتون پاڻ کي وڏيڪ سگهارو ثابت ڪندي، هيٺين ۽ ڪمزور سان ناروا سلوڪ رکنديون ٿي آيون. جڏهن بہ اهڙي روش ۽ نظام خلاف ڪنهن بغاوت ٿي ڪئي تہ معاشرتي سرشتي مٿان قابض گروهہ عام ماڻهن جون زندگيون حرام ڪرڻ ٿي لڳا. ان روش کي پڌرو ڪندي ڪهاڻيڪارن ئي مزاحمت، ۽ سماجي بدلاءَ لاءِ آرٽ کي هٿيار يا ميڊيم طور ڪم آندو. جنهن جو مقصد سماجي سڌارو هيو. جيئن اڻ برابري ۽ ننڍ وڏائي جي رائج نظام جو انت آڻي سگهجي. ”ماضيءَ جي پيٽ ۾ اڄوڪو زمانو سراسر بدليل آهي. هي انساني تهذيب جي ترقيءَ جو دور آهي. هر قسم جو علم ۽ فن، هنر ۽ حرفت، ڪمال تي پهتل آهي. تنهن هوندي بہ بنيادي طرح، انسان جون ذاتي ڪمزوريون اڃان بنهہ ختم نہ ٿي سگهيون آهن. اقتدار جي هوس، طاقتور قومن کي اهو حق ڏئي ڇڏيو آهي تہ هو ڪمزور قومن کي پنهنجي ظلم جو شڪار بنائينديون رهن. نيڪيءَ سان بديءَ جي جنگ ساڳيءَ ريت جاري آهي. سرمائيداري اڄ بہ مزدور جي ٻانهن جي پورهئي کي هڙپ ڪرڻ پنهنجي لاءِ حلال سمجهي ٿي. غريب ۽ امير جي طبقاتي جنگ اڃا جاري آهي. سماجي توڙي انفرادي طرح هر دائري ۾ نيڪي ٿوري ۽ بدي گهڻي نظر اچي ٿي. زندگيءَ جا اهي قديمي تضاد هر دور ۾ هر ادب جو اهم موضوع رهيا آهن، بلڪه انهن تضادن کي گهٽائڻ ۽ مٽائڻ هر دور جي ادب جو مکيه مقصد رهيو آهي. ٻين صنفن جي ڪارج ۽ اهميت کي مڃيندي، ڪنهن حد تائين، ايئن چوڻ بيجا نہ ٿيندو تہ هن دور ۾ مختصر افسانو سماجي تعمير ۽ اصلاح جو سڀ کان ڪارگر ۽ زود اثر ذريعو ثابت ٿيو آهي.“[39] ان ٻٽي نظام کي وائکو ڪرڻ لاءِ افسانا نگارن تحرڪ کان ڪم وٺندي بغاوت جو رستو اختيار ڪيو.

لاٽ

جمال ابڙي جي هيءَ ڪهاڻي هيٺئين طبقي سان وابستہ ڪردارن جي ڪهاڻي آهي، جن ۾ ڪلينر، ڪنڊيڪٽر، هاري، مزدور ۽ ڪڙمين وغيره جهڙا ڪردار شامل آهن. اهي ماڻهو پنهنجي سڄي زندگي ارپڻ باوجود پنهنجي لاءِ علاج جيتري موڙي بہ حاصل نہ ٿا ڪري سگهن ۽ بالآخر ٿڪجي، هارائي، بغاوت تي لهي ٿا اچن، تہ قانون ڪين ڏوهہ ثواب ياد ٿو ڏياري ۽ اهي بي پهچ ڪردار بنديخانن حوالي ٿيو وڃن. اهڙيءَ ڪشمڪش دوران ئي سندن موت بہ واقع ٿئي ٿو۔ پر دنيا جو ڪاروهنوار هلندو ٿو رهي، ڇڻ وڻ تان ڪو پتو ڪريو. هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار جو خوبصورت مڪالمو"جاڻي دوس" زندگيءَ جي فريب ۽ موت جي حقيقتن کان آشنا ڪرائي ٿو ۽ طبقاتي بنياد تي ورهايل انسان کي معاشري ۾ گهربل مقام نہ ملڻ تي افسوس جو اظهار ٿو ڪري.

جليبيءَ جو چور

هي ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي سماجي افسانن مان هڪ آهي جيڪو پينو فقيرن سان پيش ايندڙ وارتائن تي ٻڌل آهي هن افساني ۾ انهن ڪردارن لاءِ منفي توڙي مثبت رويا ڏسجن ٿا. ڪراچي جهڙو وڏو شهر جتي ماڻهن ۽ روشنين جو سمنڊ آهي اتي ئي هتي بي حساب پينو فقير بہ وسن ٿا جن کان پني ڇڏائڻ ڏاڍو ڏکيو ٿي پوندو آهي. اتي جليبي جي چوري يا کاڌ خوراڪ توڙي ٻين شين جي چوري معمول جا واقعا آهن پر ان کي ڪيرت ٻاٻاڻي هڪ ڇرڪائيندڙ نوع ۾ پيش ڪيو آهي. هڪ طرف اهو ڏاتار آهي جيڪو پنهنجي پگهار جي سڄي حساب ڪتاب کان پوءِ بہ هڪ آنڪ جليبي چور کي ڏئي نہ ٿي سگهيو سندس جي بہ مالي حالت اها اجازت نہ ٿي ڏني ٻئي پاسي هو ان مڱتي جي گرفتاري تي احتجاج ڪرڻ بہ ضروري ٿو ڀانئي _ "غريب آهي، هن جو قصور ڪهڙو؟" "غريب آهي تہ چوري ڪندو؟ ڪمائي ڪائي،" ميڙ مان ڪنهن جواب ڏنو .

مون پوليس واري کي مخاطب ٿي چيو "ڇڏي ڏيوس."

"ڏوهي آهي عدالت جي حوالي ڪيو ويندو"، پوليس واري خنڪيءَ مان جواب ڏنو .

"بکئي پيٽ کي ڀرڻ بہ ڪو ڏوهہ آهي ؟" مون حيرانيءَ سان سوال ڪيو .

" قانون جي نظر ۾ اهو ڏوهہ نہ آهي تہ ڇا آهي؟" هن نفرت ڀري نوع ۾ چيو .

"جيڪي ماڻهو رات ڏينهن ٻين جي محنت جو ڌاڙو هڻي، کين ڪنگال ڪري چوريءَ لاءِ مجبور ٿا ڪن، تنکي قانون ڪهڙي ٿو سزا ڏئي؟ مون بي اختيار چئي ڏنو .

"قانون جي نظر ۾ اهو ڏوهہ نہ آهي. مسٽر!" هن چيو .

"قانون ۽ عدالتون، جيل ۽ پوليس، وڪيل ۽ ڪورٽ تڏهين ڪهڙي مرض جو علاج آهن؟" مون بحث جي نموني ۾ چيو .

"مسٽر توهين الائي ڪهڙيون ڳالهيون پيا ڪريو؟ انصاف تہ ٿيڻ گهرجي !"[40] هڪ طرف جليبي جي چوري هڪ اخلاقي ڏوهہ ٻڌيل آهي جيڪا اجان عمل ۾ بہ نہ اچي سگهي هئي تہ ٻئي طرف سماج جا ٺيڪيدار ٻارهن سالن جي هڪ بکئي، انگ اگهاڙي، بيمار ٻار کي سزا ڏيڻ لاءِ

بضد آهن تہ هڪ کي رعايت ڏيڻ سان اهڙا ٻيا ڪيترائي چور پيدا ٿيندا. ٻئي ڳالهيون پنهنجي جاءِ تي بجا آهن پر اها بہ سوچڻ جهڙي ڳالهہ آهي تہ معاشري مان بک، بدحالي ڪير ختم ڪندو جو نوبت پنڻ تائين نہ پهچي.

ڇُهڙي

بشير مورياڻيءَ جو هيءُ افسانو ٻن ٻارڙن جي سماجي حيثيت ۽ وڏڙن جي ڏانهن سلوڪ جي پسمنظر ۾ لکيل آهي. افسانو محسوس ۽ غير محسوس طريقي سان ٻن طبقن جي اڻ برابري، اونچ نيچ ۽ ڪردارن جي هڪ ٻئي سان روش کي نروار ڪري ٿو. افساني ۾ واقعي کي بيان ڪندڙ ڪردار لکي ٿو تہ! "اتفاق سان، ان وقت ئي، امان مون کان منجهند جي مانيءَ جو پڇڻ آئي. ڇيميءَ کي منهنجي ڪمري ۾ ٻيٺل ڏسي، اڇي مَٽي: ڇي: "اهڙو ڪُڏو ڪيئن ٿيو آهين؟ ڇهڙيءَ کي ڪٽي مٿي تي چاڙهيو اٿيئي! ائين ڪو ڪندو هوندو؟ ٻائٽين کي بہ ايترو نہ ٿو گهرين جيترو هِن ڇنال کي!"[41] ڇيمي وڻندڙ نقش و نگار، ٻاتن ٻولن، اڻپوري خواهشن، سادگي ۽ معصوميت جو پنڊار آهي جنهن جي عمر آنڪي ۽ گهنگهروئن ۾ الجهيل آهي. پر آهي تہ پنگياڻي، انڪري ڪيس اهي جذبا يا محبتون نہ ٿيون اريبيون وڃن جيڪي ڪنهن بہ ٻارَ جو فطري حق آهن. "هيڏانهن منهنجي ذهن ۾ ڪي ٻيا ويچار اُٿلي رهيا هئا. آءٌ سماج جي اوڻاين تي غور ڪري رهيو هئس. انسان انسانَ کي ڌڪاري ٿو! انساني فطري پيار ۾ بہ ذات پات، اونچ نيچ جو دخل ٿي سگهي ٿو!"[42] اهڙي ئي ڌڪار افساني ۾ ڪردار ڇيمي لاءِ سندس پورهئي جي ڪارڻ محسوس ٿيندي، افساني جي آخري منظر م ڇيمي، طارق کي بچائيندي زخمي ٿي پوي ٿي ۽ ڪير بہ ڏانهنس ڌيان ڌرڻ ضروري نہ ٿو ڀانئي ايئن پيو محسوس ٿئي فقط طارق کي ڌڪ لڳا آهن اهو ئي زخمي ٻار آهي جڏهن تہ ڇيمي جي حالت وڌيڪ ڳڻتي جوڳي آهي پر تنهن هوندي بہ سندس ڇهڙي هجڻ ڪنهن کان بہ نہ ٿو وسري.

گورڪن

’ڪربلا‘ مجموعي ۾ شامل افسانو ’گورڪن‘، نورالهديٰ شاهہ جي منفرد ڪهاڻين مان هڪ آهي سندس چند ڪهاڻيون آهن جن حويلين جي مظبوط ۽ مربوط ديوارن مان نڪري سماجي زندگيءَ ڏانهن رخ رکيو تن مان هڪ گورڪن بہ آهي جنهن پير پرستيءَ مان نڪري سڌو قبرستان ڏانهن منهن ڪيو آهي. نورالهديٰ هن افساني ۾ هڪ اهڙو ڪردار آندو آهي جنهن جو رول جيترو اهم آهي اوترو ئي پاسيرو بہ آهي. هو گورڪن آهي سندس گهر ۾ ڪاڌو تڏهن ڪاچندو آهي جڏهن ڪو ماڻهو اجل جو شڪار بڻبو آهي. "ڌرتيءَ جي ڇاتيءَ ۾ زندگيءَ کان ڇڇي ويل انسانن کي دفنائي، پيٽ پوڄا ڪرڻ هن جو اباڻو ڪم هو."[43] گورڪن هڪ اهڙي شخص جي ڪهاڻي آهي جيڪو پشتي قبر تيار ڪرڻ ۽ ماڻهو دفنائڻ جو ڪم ڪري ٿو سندس ۽ ٻچن جو جياپو ان ڪرت تي ئي آهي پر ڪهاڻي ۾ ڏيکاريو ويو آهي تہ خدا جي ڪرڻي اهڙي بہ ٿي جو ٿي ڏينهن کان شهر ۾ ڪو ماڻهو ئي نہ مئو ۽ گورڪن کي ڪا ڏهاڙي نہ لڳي. اهڙي مسلسل بک کان تنگ اچي سندس ذهن منتشر ٿيڻ لڳو. هيءُ افسانو بہ سماج جي پسمانده طبقن جي نمائندگي ٿو

ڪري طبقاتي ڇڪتاڻ ۽ سماجي مسئلن توڙي حالتن جا ڪيترا ئي مثال اسان کي جمال ابڙي، نسيم کرل، غلام رباني آگري، سوڀي گيانچندااڻي، رسول بخش پليجي، حفيظ شيخ، امر جليل، رشيد ڀٽي، نجم عباسي، سراج الحق، عبدالقادر جوڻيجي ۽ ٻين جي افسانن ۾ ملن ٿا.

نتيجو

- افسانوي ادب، خيالي مرڪز تي ٻيڌل / ايجاد ڪيل اهڙو ادب آهي جنهن جي وسيلي حقيقي زندگي جي رهنمائي ممڪن بڻجي سگهي.
- افساني جي اوائلي صورتن کي فڪشن چئجي ٿو پر وقت گذرڻ ۽ هن صنف جي ترقي کان پوءِ گهڻي قدر افسانو تخيل جي دنيا مان ٻاهر نڪري حقيقت نگاري ۽ سماجي حقيقت نگاري سان هم قدم ٿيڻ لڳو.
- عام ماڻهوءَ کي گهڻي قدر اتساهه ۽ اميد افسانوي ادب مان ئي ملي آهي تنهن ڪري هن افساني کي پنهنجي احساسن جي اظهار لاءِ موزون ذريعو سمجهيو آهي.
- ڪهاڻي، آکاڻيءَ جو جديد فارم آهي ۽ افسانو وري ڪهاڻيءَ جو. افسانو سچ پچ تہ آدرشي ۽ مثالي ڪردارن سان اڀريو جنهن آکاڻي يا ڪهاڻيءَ جي روايت ٽٽي کي نئين صورت بخشي.
- سنڌي افسانو سنڌي سماجي زندگيءَ جي چٽي تصوير بڻجي اڀريو جنهن ڀرپور طرح سنڌي ماحول جي عڪاسي ڪئي ۽ سنڌي سماج جي حقيقتن کي ويجهڙائيءَ کان ڇهندڙ صنف طور سامهون آيو.
- سنڌي افساني جي شروعات کي 1914ع کان تسليم ڪيو ويو آهي. حر مڪيءَ جا کي ڦهريون سنڌي افسانو ڪوٺيو ويو. ڀنگتي مسئلن جي اپٽار ۽ انهن کي بدليل روش سان حل ڪرڻ واري ترقي پسند ڌارا سنڌي افساني کي نئون موڙ عطا ڪيو. هيءُ افسانو ثابت ڪري ٿو تہ ڦهريون پٽر ئي انقلابي نوعيت جو هو.
- شروعاتي سنڌي افسانا بہ پنهنجي دور جي ڪک مان پيدا ٿيل آهن. تنهن ڪري انهن ۾ سماج جي مختلف رخن ۽ پرتن جي گهرائيءَ سان عڪاسي ملي ٿي. اهي افسانا فرد کان اجتماع تائين، مسئلن جي چوگرد ٻيڌل ۽ آڌاريل آهن.

حوالا

1. جليل، امر: لهندڙ سج جي لام، ڪاڇو پبليڪيشن، ڪراچي، سنڌ. 2010ع
2. گرامي، غلام محمد: تاريخي افسانا ۽ ڊراما (مرتب)، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، سنڌ. 2015ع
3. عرساڻي، شمس الدين: چار مقالا، رونق پبليڪيشن، اتمچندااڻي محلو حيدرآباد. 1967ع
4. https://homework. study. com (accessed on 22 august 2023)
5. انصاري، اشتياق: انيس انصاري فن ۽ شخصيت، ڪويتا پبليڪيشن. 2008ع

6. عرساڻي، شمس الدين: آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو. 1982ع
7. آگرو، غلام رباني سنڌ تاريخ جي پسمنظر م (مقالو) : مهراڻ، جلد 47، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ. 1999ع
8. https://en. Wikipedia. org/History of Sindh, 15 April 2025 (16 August 2023)
9. ميمڻ، عبدالغفور: (ڇاپو ٻيو)، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد سنڌ. 2017ع
10. الانا، غلام علي: چونڊ سنڌي افسانا (ترتيب)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو سنڌ. 1974ع
11. سنڌيانا، اِنسائيڪلوپيڊيا (جلد ڏهون): راڄڙ سرفراز، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ. 2016ع
12. ميمڻ، رانجهڻ خان: سنڌي افسانو (آزاديءَ کان اڳ)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، حيدرآباد سنڌ. 1966ع
13. الانا، غلام علي: سنڌي نثر جي تاريخ، زيب ادبي مرڪز، حيدرآباد، سنڌ. 1977ع
14. Siraj, Introduction, Saleem noor hussain: Glimpses of Sindhi Short Fiction, sojhro 2005 publication.
15. ڪلپنا، موهن، سنڌ جي سنڌي ڪهاڻي : افسانوي ۽ فڪري ادب، (مرتب) ڄامي چانڊيو سنڌيڪا پبليڪيشن. 2007ع
16. مفتي، تهمينہ، ڊاڪٽر، ويهين صدي ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ / افساني جو سماجي ڪارج، انصاري، اسحاق : سنڌي ڪهاڻي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ. 2012ع
17. ملڪاڻي، منگهارام : سنڌي نثر جي تاريخ، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد. 1993ع
18. جڳتياڻي، لالچند امر ڏنو مل: سو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون (جلد پهريون)، شوڪت حسين شورو (مرتب)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، سنڌ. 2017ع
19. عرساڻي، شمس الدين : سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ، اوسر اشاعتاڻو حيدرآباد. 2009ع
20. گلراجاڻي، پرسرام، جيٺمل: چمڙا پوش جون آکاڻيون، پارتواسي پريس. 1923ع
21. عرساڻي، شمس الدين : سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ، اوسر اشاعتاڻو حيدرآباد. 2009ع
22. ملڪاڻي، منگهارام : سنڌي نثر جي تاريخ، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد. 1993ع
23. پنجابي، گوبند: سرد آهون، نئين دنيا ڪتاب گهر، شڪارپور. 1942ع
24. ساڳيو
25. ساڳيو
26. پارتي، نارائڻ: زندگيءَ جو باب، سهڻي ڪتاب گهر، بمبئي پرنٽنگ پريس، الهاس نگر. 1951ع
27. ملڪاڻي، منگهارام : سنڌي نثر جي تاريخ، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد. 1993ع

28. ملاح، مختيار احمد: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ. 2015ع
29. جتوئي، ادريس: ادب ۾ ڪهاڻيءَ جي اهميت ۽ سنڌي ڪهاڻي، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد. 2005ع
30. گرامي، غلام محمد: تاريخي افسانا ۽ ڊراما (مرتب)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ. 2015ع
31. جتوئي، ادريس: ادب ۾ ڪهاڻيءَ جي اهميت ۽ سنڌي ڪهاڻي، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد. 2005ع
32. جويو تاج (ترقي پسند تحريڪ جو پيپاس)، چانڊيو جامي، افسانوي ۽ فڪري ادب (مرتب): سنڌيڪا اڪيڊمي. 2007ع
33. آخوند، رشيد: سڄڻ سک ۽ سور (ڪهاڻيون)، رابيل پبليڪيشن. 1975ع
34. محبوباڻي، گورڌن، ڪاري (افسانو): سنڌي حميد، مهراڻ جون چونڊ ڪهاڻيون، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ. 2005ع
35. ساڳيو
36. حيدر، ناصر: وحشي انسان، رابيل پبلشنگ ايجنسي، لاڙڪاڻو سنڌ. 1978ع
37. ملاح، مختيار احمد: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ. 2015ع
38. گرامي، غلام محمد: تاريخي افسانا ۽ ڊراما (مرتب)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ. 2015ع
39. ميمڻ، رانجهڻ خان: سنڌي افسانو (آزاديءَ کان اڳ)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، حيدرآباد سنڌ. 1966ع
40. ٻاٻاڻي، ڪيرت: هوءَ، سنڌ بڪ ڪمپني، بمبئي. 1956ع
41. مورياڻي، بشير: اڏوري اڏامر سهڻي پرنٽر، حيدرآباد. 1984ع
42. ساڳيو
43. شاهہ، نورالهديٰ: ڪيڏارو روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو. 2006ع

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. Mansoor Thalho
Research scholar
Albani (USA)

Dr. Haaso dadlani
Head of Sindhi Department,
Samrat Pirthivi Raj Chauhan Govt. P.G
College Ajmer Sharif (India)

Dr. Sandhya C.Kundnani
Head of Sindhi Depart:
Chandi Bai College,
Ulhas Nagar (India)

Editorial /Advisory Board (National)

Prof. Dr. M. Qasim Bughio
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Dr. Muhammad Ali Manjhi
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi Department
SALU, Khairpur

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

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

SINDHI BOLI Research Journal

Chief Editor:	Dr. Ishaq samejo
Editor:	Dr. Ahsan Danish
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Web developer:	Anees kaka
Layout:	Rafique Hussain Kolachi
Title Design:	Faisal Jaffar Memon
Volume:	17th - Issue: 2nd (December 2024)
Published by:	Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Printed by:	M/s Akaash Printers & publisher, Hyderabad
Price:	Rs.500/-
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Website:	www.journal.sindhila.org

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

SINDHI BOLI

According to the Policy of HEC

Chief Editor
Dr. Ishaq Samejo

Editor
Dr. Ahsan Danish

Sub Editor
Shoukat Chachar

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY
HYDERABAD, SINDH

According to the policy of HEC

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol. 17: Issue: 2nd
[Winter] - December 2024

ISSN: 2519-9765

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY