چھه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد ڏهون- شمارو ٻيو

ڊسمبر 2017ع

ايڊيٽر

پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چھ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر:	پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ
سب ايڊيٽر:	شوڪت چاچڙ
ڪمپوزنگ:	سخاوت علي جتوئي
ٽائيٽل :	اسدالله ڀٽو
جلد:	ڏهون۔ شمارو: ٻيو: (ڊسمبر 2017ع)
تعداد:	1000
ڇپائيندڙ:	پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، چيئرمئن، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ ـ 71000
ملهه:	140 روپيا
ڇپيندڙ:	پاڪيزه پرنٽرز، گاڏي کاتو، حيدرآباد

ISSN: 2519-9765

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	10th - Edition: 2nd (December 2017)
Published by:	Prof. Dr. Abdul Ghafoor Memon, Chairman Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.140/-
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.library.sindhila.org
Printed by:	Pakiza Printers, Hyderabad

ايڊيٽوريل بورڊ

- **پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ**

  چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي — ايڊيٽر

- **ڊاڪٽر غلام علي الانا**

  اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي — ميمبر

- **ڊاڪٽر فهميده حسين**

  اڳوڻي چيئرپرسن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي — ميمبر

- **ڊاڪٽر ادل سومرو**

  اڳوڻو چيئرمين، سنڌي شعبو — ميمبر
  شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

- **ڊاڪٽر اسحاق سميجو**

  ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو — ميمبر

- **ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي**

  اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو — ميمبر
  ممبئي يونيورسٽي، (ڀارت)

- **ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي**

  اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر — ميمبر
  نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

- **ڊاڪٽر سيد عالم شاهه**

  اسسٽنٽ پروفيسر/ ريسرچ اسڪالر — ميمبر
  ڊپارٽمينٽ آف فلاسافي
  يونيورسٽي آف شيفلڊ (انگلينڊ)

- **ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي**

  پريزيڊنٽ (وومين ونگ) — ميمبر
  اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا (ڀارت)

ماهرن جي ڪميٽي (Reviewers committee)

ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو چيئرمئن، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو	**ڊاڪٽر روشن گولاڻي** چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز، گجرات يونيورسٽي، احمد آباد، (ڀارت)
ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري چيئرمئن، سنڌي شعبو وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي	**ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي** هيڊ، سنڌي شعبو SPC گورنمينٽ (P.G) ڪاليج، اجمير شريف (ڀارت)
ڊاڪٽر ساجده پروين اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي	**ڊاڪٽر منظور علي ويسريو** نيشنل انسٽيٽيوٽ آف پاڪستان اسٽڊيز (NIPS) قائداعظم يونيورسٽي، اسلام آباد
ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو اسسٽنٽ پروفيسر ڊپارٽمينٽ آف پاڪستاني لئنگئيجز، علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد	**نصير مرزا** اديب اسڪالر، حيدرآباد
آفتاب احمد ميمڻ اسڪالر ـ حيدرآباد	

ايڊيٽوريل بورڊ پاليسي

سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن تہ تحقيق تي مشتمل هوندا آهن، تنهنڪري مقالا نگار جي متن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري نہ آهي.

- مقالا نگارن کي گذارش آهي تہ مقالو تحقيق جي مروج اصولن تحت لکن، حوالا ۽ تتُ (Abstract) ضرور شامل ڪن.
- لکيل يا ڪمپوز ٿيل مقالا ٽپال ذريعي موڪليا وڃن، ساڳئي وقت مقالا اداري ڏانهن اي ـ ميل بہ ڪيا وڃن.
- ڪمپوزنگ لاءِ MB Bhitai Sattar فانٽ استعمال ڪيو وڃي.
- مقالي سان گڏ مقالانگار جو مختصر تعارف، ڏس پتو، اي ميل ۽ فون نمبر شامل هئڻ گهرجي.
- حوالا HEC پاران تجويز ٿيل طريقن موجب ڏنا وڃن.

فهرست

• ايڊيٽوريل 07

[ٻولي]

1. سنڌو لکت جا لفظ: هڪ اڀياس 9-30
پروفيسر رستم خاصخيلي

2. ساميءَ جي لهجي ۽ اسلوب جو لساني جائزو 31-44
زبير سومرو

3. مارواڙي ٻوليءَ جون سنڌي ٻوليءَ سان لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائيون 45-58
غلام مرتضيٰ ناز

4. لاڙي لهجو: سرسري ۽ تاريخي جائزو 59-67
حافظ حبيب سنڌي

5. سنڌي ۽ اسپيني ٻولين ۾ آواز ’ج‘ جو استعمال: جائزو 68-76
منصور ٿلهو

[ادب]

6. سنڌ جو لعل شهباز قلندر (زندگي، شخصيت، ڪلام ۽ پيغام) 77-96
ڊاڪٽر حاڪم ٻرڙو/ڊاڪٽر منظور ويسريو

7. شيخ اياز جي لوڪ گيتن جو جمالياتي اڀياس 97-123
ڊاڪٽر فياض لطيف

8. حسام الدين راشديءَ جون صحافتي خدمتون: جائزو 124-134
محمد علي لغاري/نصر الله ڪابورو

9. سوانحي ادب مان سنڌي عورتن جي چونڊ آتم ڪٿائن جو اڀياس 135-149
ڊاڪٽر ريحانہ نظير

10. خيرالنساء جعفري: فن ۽ شخصيت ـ هڪ جائزو 150-157
نصير مرزا

11. بردي سنڌيءَ جي شاعريءَ ۾ محبت ۽ امن جو پيغام: 158-169
مبارڪ علي لاشاري

12. سنڌي اساسي شاعريءَ جو فلسفو: مختصر جائزو 170-184
رب ڏنو ’راز‘ شاهاڻي

ايڊيٽوريل

”سنڌي ٻولي“ تحقيقي جرنل جو چوٿون شمارو توهان جي هٿن ۾ آهي. اسان کي خوشي آهي ته هميشه وانگر هي پرچو به وقت تي پڌرو ڪري رهيا آهيون. گذريل پرچن وانگر هن ۾ به سنڌي ٻوليءَ ۽ لسانيات بابت تحقيقي مقالا ترجيحي بنيادن تي ڏنا ويا آهن. هن نئين شماري ۾ ڪجھ سينيئر ليکڪن سان گڏ ڪجھ نوجوان ليکڪن جا مقالا به شامل ڪيا ويا آهن ته جيئن تحقيق جي ميدان ۾ نوجوان نسل کي موقعا فراهم ٿين. سڀئي مقالا ماهرن/ايڊيٽوريل بورڊ جي منظوريءَ بعد شايع ڪيا ويا آهن.

سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ تي جديد ۽ سائنسي انداز ۾ تحقيق ڪرڻ جي گنجائش هميشه موجود رهي آهي، هن وقت دنيا ۾ مقابلي بازي جو دؤر آهي، جنهن ڪري اڪثر لکندڙ تحقيق جي معيار تي پورا نه لهندڙ مضمونَ به اسان کي موڪلين ٿا. کين گذارش آهي ته تحقيق جي اصولن کي لاڳو ڪن؛ حوالا، حاشيه ۽ انهيءَ مقالي جو انگريزيءَ ۾ مختصر تت ضرور شامل ڪن؛ حوالا اصلي ٻوليءَ ۾ لکيل ۽ ترجمو ڪيل پڻ شامل هئڻ گهرجي، انٽرنيٽ تان ورتل حوالن جو تفصيل تاريخ سان ڏيڻ ضروري آهي. اسان هن ريسرچ جرنل کي ايڇ. اِي. سي ۾ رجسٽرڊ ڪرائڻ لاءِ لاڳاپيل انتظاميه وٽ جمع ڪرائي ڇڏيو آهي، انهن جي گهُرجن کي پورو ڪندي جلدي توهان کي اها خوشخبري ڏينداسين ته هيءَ جرنل ايڇ.اِي.سي وٽ مڃتا ماڻي چڪو آهي. هن ريسرچ جرنل جي تياريءَ ۾ سب ايڊيٽر شوڪت چاچڙ، جرنل جي ايڊيٽوريل بورڊ ۽ ماهرن جي ڪاميٽيءَ جا پڻ شڪر گذار آهيون، جيڪي رات ڏينهن پنهنجو نُور نچوئي هن تحقيقي ڪم ۾ سهڪار ڪن ٿا.

اميد ته اسان جي هيءَ ڪوشش به ساب پوندي.

پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

ايڊيٽر

پروفيسر رستم خاصخيلي

سنڌو لکت جا لفظ: هڪ اڀياس
(A study of Words of Indus Script)

Abstract:

The major cities of the Indus Valley Civilization (IVC), also known as Bronze Age Civilization, Harappa and Mohen jo Daro, dating to around 3300 B.C., represent some of the largest human habitations of the ancient world. The culture prevailing in these ancient cities was unique and distinct, and the cities were highly developed.

Furthermore, thousands of inscribed seals have also been found at these sites. Deciphering the seals, archeologists mostly hint that these could be read and concluded that the Indus script is a complete writing system rather than corpus of mere signs and symbols.

This paper maintains that the Indus Script is not merely a collection of signs, but a full-fledged writing system. Similarly, many of the words have been read and compared with the Roman English and the Birahimi Script.

نئين بين الاقوامي سروي مطابق ماضيءَ ۾ سنڌو ماٿريءَ جي پکيڙ، موجوده پاڪستان، افغانستان جي ڪجھ حصي، ڪشمير، راجستان، اُتر پرديش ۽ گجرات جي علائقن تائين هئي. انهن علائقن ۾ 60 کان وڌيڪ اهڙا ماڳ آهن. جن کي عالمي سطح تي آَثار قديمہ قرار ڏنو ويو آهي. انهن مڙني ماڳن تان مختلف قسمن جون قديم شيون مليون آهن.[1]

پر انهن سڀني ماڳن مان سنڌو نديءَ جي ڪنارن تي موجود ٻہ ماڳ اهڙا ٻہ آهن، جن کي آرڪيالاجي ماهرن دنيا جا قديم ۽ اهم آثار قرار ڏنو. هڙپہ ۽ موهن جو دڙو نالي سان مشهور اهي ٻيئي ماڳ پاڪستان جي سرزمين تي آهن. جيڪي ڪيترين ئي صديون مِٽيءَ جي تَـهَنِ هيٺيان دٻيل هئا ۽ 1921 ۾ ٽيل کوٽائيءَ ڪانپوءِ انهن ٻنهي شهرن مان وڏي تعداد ۾ لکت واريون مُهرون، رانديڪا، ٿانو زيور، مالهائون ۽ مورتيون مليون ، جيڪي سنڌو ماٿريءَ جي شاندار تهذيب جي ساک ڏين ٿيون.

موهن جي دڙي مان مليل مهرن ۽ مورتين جون تصويرون

دنيا جي ڪنهن بہ قديم ماڳ يا دفن ٿيل شهر مان اهڙيون لکت واريون مهرون نہ مليون آهن. اُن ڪري دنيا جي وڏن، آرڪيالاجي ماهرن، سنڌو لکت (Indus Script) کي پنهنجي تحقيق جو مرڪز بڻايو آهي ۽ انهن جو چوڻ آهي تہ جيڪڏهن سنڌو لکت کي صحيح طريقي سان ترجمو ڪجي تہ دنيا کي وڏي تاريخي ڄاڻ ملندي ۽ انهن خاموش شهرن بابت اصل حقيقتون پڻ سامهون اينديون. تنهنڪري ئي لسانيات جا ڄاڻو ۽ آرڪيالاجسٽ، سنڌو لکت جو ترجمو ڪرڻ لاءِ ننهن چوٽيءَ جو زور لڳائي رهيا آهن. هڪ پاسي جيڪي آرڪيالاجيءَ جا ماهر سنڌو لکت پوريءَ ريت کي سمجهي نہ سگهيا آهن، انهن اِهو چئي جان ڇڏائي تہ انڊس اسڪرپٽ تہ ڪا لکت ئي ڪانهي، محض نشانيون آهن، جيڪي لکت جي دائري ۾ نٿيون اچن! ٻئي طرف اُهي ماهر، جن سنڌو لکت کي باقائده هڪ لکت مڃيو آهي، سي انهيءَ اسڪرپٽ جي ترجمي ڪرڻ جي ڪوشش ۾ مصروف آهن. انهن مان ڪن ماهرن انهيءَ آڳاٽي لکت کي پڙهڻ/ ترجمي ڪرڻ جي دعوي بہ ڪئي

آهيءِ ان حوالي سان ڪجهه ڪتاب پڻ ڇپيا آهن.پر اجا تائين سنڌو لکت جي ان پاڇ کي حتمي ڪاميابي نه ٿو مجيو وڃي.

سنڌو لکت جي پاڇ (Decipherment) واري ان جدوجهد ۾ لڳ ڀڳ هڪ سؤ سال گذري چڪا آهن، پر ترجمي وارو مسئلو مڪمل طور سان حل نه ٿيو آهي. ڇا اِهو سمجهڻ گهرجي ته انڊس اسڪرپٽ واقعي لکت ناهي جيڪا پڙهي به نٿي سگهجي. يا اها هڪ پيچيده لکت آهي. جيڪا ٻوليءَ جي ماهرن کي سمجهه ۾ نٿي اَچي، يا وري اِها ڳالهه وقتي طور ڪٽي مڃجي ته انڊس اسڪرپٽ محض نشانيون آهن، يا اِن ۾ لکت واري ڪابه خوبي موجود ڪانهي، تنهن ڪري ترجمو نٿي ٿي سگهي. پر سوال ٿو اُڀري ته پوءِ دنيا جي ماهرن اِها ڳالهه ڪيئن ڪئي آهي ته براهمي اسڪرپٽ انڊس اسڪرپٽ مان ورتل آهي. ۽ براهميءَ مان 22 الف ب تخطيون مختلف ايشيا جي ملڪن ۾ ٺهي چڪيون آهن.[2]

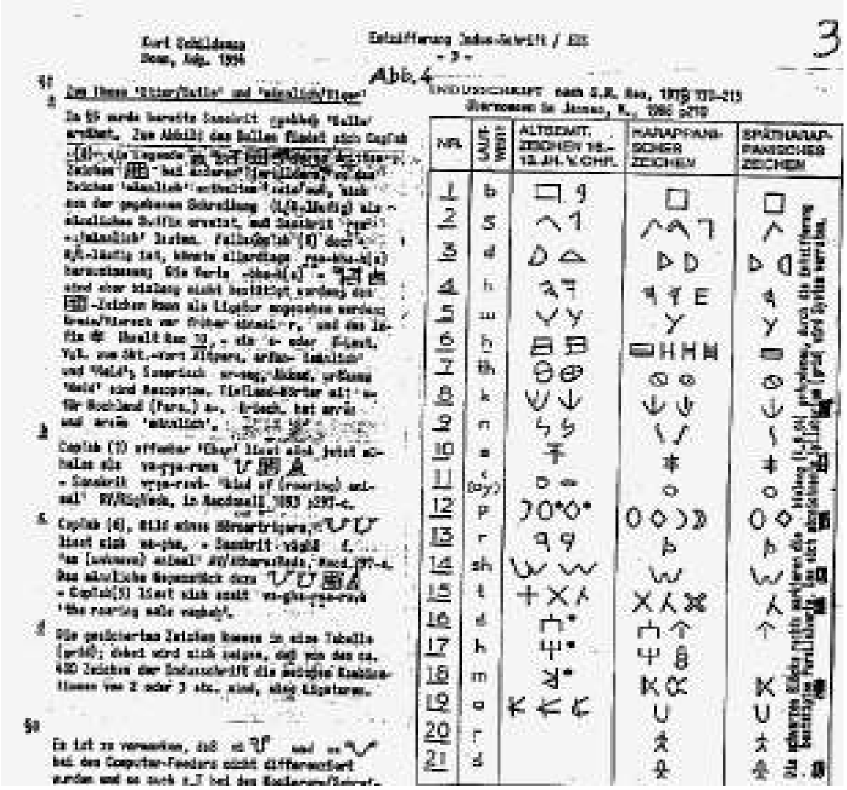
بادشاهه اشوڪ پنهنجي ايامڪاريءَ ۾ براهمي لپيءَ کي رائج ڪيو.

”پهرين صديءَ جي شروعات ۾ براهمي لپي، سنڌو لکت مان ناهي وئي، اشوڪ بادشاهه پنهنجي دؤر ۾ پنهنجي حڪومتي وهنوار کي هلائڻ لاءِ براهمي لکت ڪم آندي، براهمي لکت ۾ 33 حرف ساڪن ۽ 10 حرف علت وارو اُصول پڻ شامل هو جيڪي سنڌي ٻولي لکڻ لاءِ ڪيترين ئي صدين تائين جاري رهيو.“[3]

اصل مسئلو اِهو آهي ته سنڌو لکت درست ۽ سائنسي طريقن سان ترجمو ٿي نه سگهي آهي . تنهنڪري اهڙا شڪ ۽ گمان ظاهر ڪياوڃن ٿا. پر منهنجي کوجنا ۽ اڀياس مطابق انڊس اسڪرپٽ هڪ لکت آهي. جنهن ۾ لکت واريون مڙئي خوبيون موجود آهن. آرڪيالاجي جي ماهرن ۽ عام ٻولي جي ماهرن اِن لکت کي پنهنجي پنهنجي وِت آهر پڙهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

”سر جان مارشل، توڙي جو سنڌو لکت جو لاڳاپو براهمي لکت سان ڏيکاريو آهي ۽ ان تي پنهنجا ويچار پڻ ونديا آهن، پر ڪٿي به سنڌو لکت کي پڙهڻ جي دعويٰ نه ڪندي، اهو ڪم مستقبل جي کوجناڪارن تي ڇڏيو اٿس.ڏيهي توڙي پرڏيهي عالمن ان ڏس ۾ انفرادي طور تمام گهڻيون ڪوششون ڪيون آهن، جن ۾ آسڪو پارپولا، جي آر هنٽر، ايس. ايم. پونيڪر، فادر هيرس، احمد حسن داني، ايس. ڪي. ري، راجيش رائو ڪرشن رائو سراج ميمڻ، عطا محمد ڀنڀرو وغيره شامل آهن.“[4]

سنڌو لکت کي سمجهڻ خاطر ان اسڪرپٽ جي اکرن لاءِ ماهرن انگريزي الف. ب جا اکر پڻ ڏنا آهن. جن جي مدد سان سنڌو لکت کي ترجمو ڪري سگهجي ٿو. ترجمي لاءِ سنڌن تيار ڪيل الف- ب تخطي هن ريت آهي:


Kurt Schildmann
Bonn, Aug. 1994

Entzifferung Indus-Schrift / ...

3

Abb. 4

NR.	LAUT-WERT	ALTSEMIT. ZEICHEN 16.-13. JH. V. CHR.	HARAPPANISCHE ZEICHEN	SPÄTHARAPPANISCHE ZEICHEN
1	b			
2	s			
3	d			
4	h			
5	u			
6	h			
7	th			
8	k			
9	n			
10	a			
11	(ay)			
12	p			
13	r			
14	sh			
15	t			
16	d			
17	h			
18	m			
19	o			
20	r			
21	d			

انڊس اسڪرپٽ جو انگريزي ۾ ترجمو

انهن انگريزي اکرن جي مدد سان نامياري محقق عطا محمد ڀنڀري ۽ جرمن ماهر ڪرٽ چائلڊ مين (Kurt Childman) سنڌو تهذيب وارين ٻه هزار مُهرن جو ترجمو ڪيو آهي. جيڪي موهن جي دڙي ۽ هڙپه مان مليون هيون. سندن محنت قابل تعريف آهي، پر ان مُجهيل سُٽ کي سلجهائڻ لاءِ اَڃا ٻه اڳتي قدم وڌائڻو پوندو. سندن لکيل ڪتاب رهنمائي لاءِ موجود آهن.

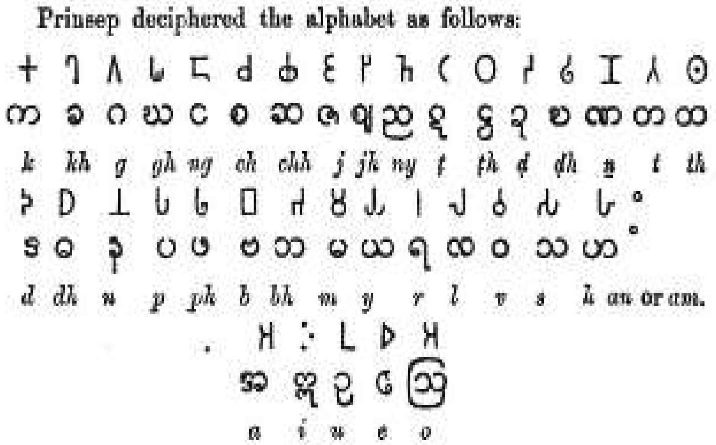
سنڌو لکت ۽ ٻين قديم لکتن ۾ هڪجهڙائي ڳولڻ لاءِ نوجوان شبير ڪنڀار هڪ مقالو ”سنڌو لکت ۽ ٻين قديم لکتن ۾ هڪجهڙائي“ عنوان سان لکيو. جيڪو سنڌي ٻولي اٿارٽيءَ جي ڇهه ماهي ”سنڌي ٻولي“ تحقيقي جرنل، جون 2017ع واري شماري ۾ ڇپجي چڪو آهي . هن مقالي ۾ سنڌو لکت کي پڙهڻ لاءِ جديد ۽ سائنسي طريقا استعمال ڪرڻ جون صلاحون ۽ مشورا ڏنل آهن.جيڪي سنڌو لکت کي پڙهڻ

لاءِ ڪارائتا ثابت ٿيندا.مقالي ۾ سنڌو لڪت ۽ براهمي لڪت جو پيٽاور چارٽ ڏنل آهي.

”اسان جڏهن ڪمپيوٽر وسيلي سنڌو لڪت جي پيڇڻي ڳوليندا سين تہ ان لاءِ ڪيترائي طريقا ٿي سگهن ٿا، جن مان اُلٽو (Transliteration) وارو طريقو بيحد ڪارائتو نظر اچي ٿو، جنهن موجب هرهڪ نشانيءَ جو موجوده لکت موجب مُلھ ڪٿي يا پيڇڻي ٺاهي، ان جي تاجي پيٽي کي پروگرامنگ جو حصو بڻائي گھربل فارميٽ ۾ محفوظ ڪبو ۽ پوءِ سنڌو لڪت جي مهرن تي لکيل اکرن کي پنهنجي ترتيب موجب داخل ڪري ڪمپيوٽر پراسيسنگ وسيلي تمام ٿوري وقت ۽ محنت سان، ڪٿيل مُلھ يا پيڇڻيءَ تحت، نتيجا حاصل ڪري اڳتي وڌي سگھجي ٿو.“ (5)

پر منهنجي خيال ۾ سنڌولڪت جون ڪجھ نشانيون اکر نہ، پر لفظ آهن ! ان کان علاوه نشانين جي مُلهن ۾ بہ فرق آهي.

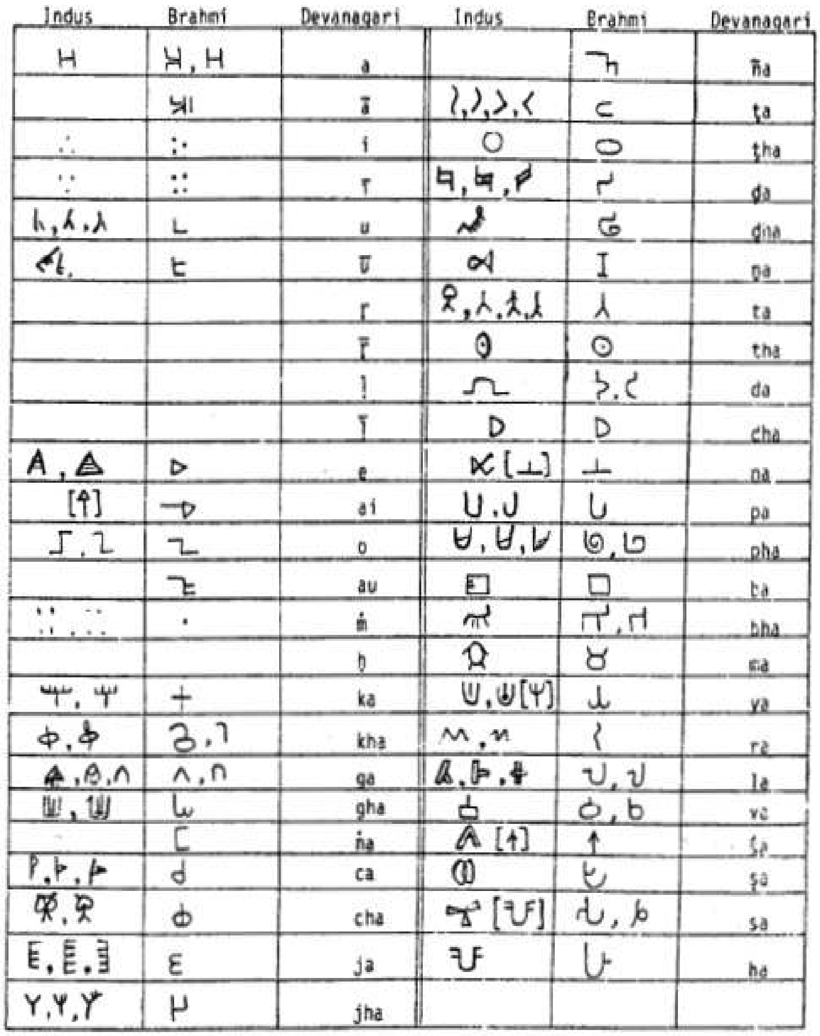
1837ع   James Prnsep اشوڪ بادشاھ جي لکرايل براهمي لکتن کي پڙهيو ۽ پوءِ انهيءَ تحت ئي The journal of Asiatic Society of Bengal ۾ ڇپيل براهمي لڪت پڙهڻ وارو چارٽ هن ريت ڏيکاريل آهي. (6)



معروف ليکڪ جي.آر. هنٽر پڻ سنڌو لڪت تي محنت ڪئي آهي، سندس ڪتاب “The Scripts of Harappa and Mohenjo-Daro and its connection with other scripts” 1934ع ۾ لنڊن مان ڇپيو. انڊس اسڪرپٽ ۽ براهمي اسڪرپٽ جو پيٽاور چارٽ بہ جي.آر.هنٽر تيار ڪيو آهي .جيڪو سنڌو

لکت جي لفظن لاءِ ڪم اچي سگهي ٿو پر مون ڪي ان چارٽ ۾ اکرن جي جڳهه تي
ڪي لفظ پڙ نظر آيا .جيڪي اوهان هيٺ ڏنل چارٽ ۾ ڏسي سگهو ٿا.

جي.آر. هنٽر جو انڊس اسڪرپٽ تي ترتيب ڏنل چارٽ [7]

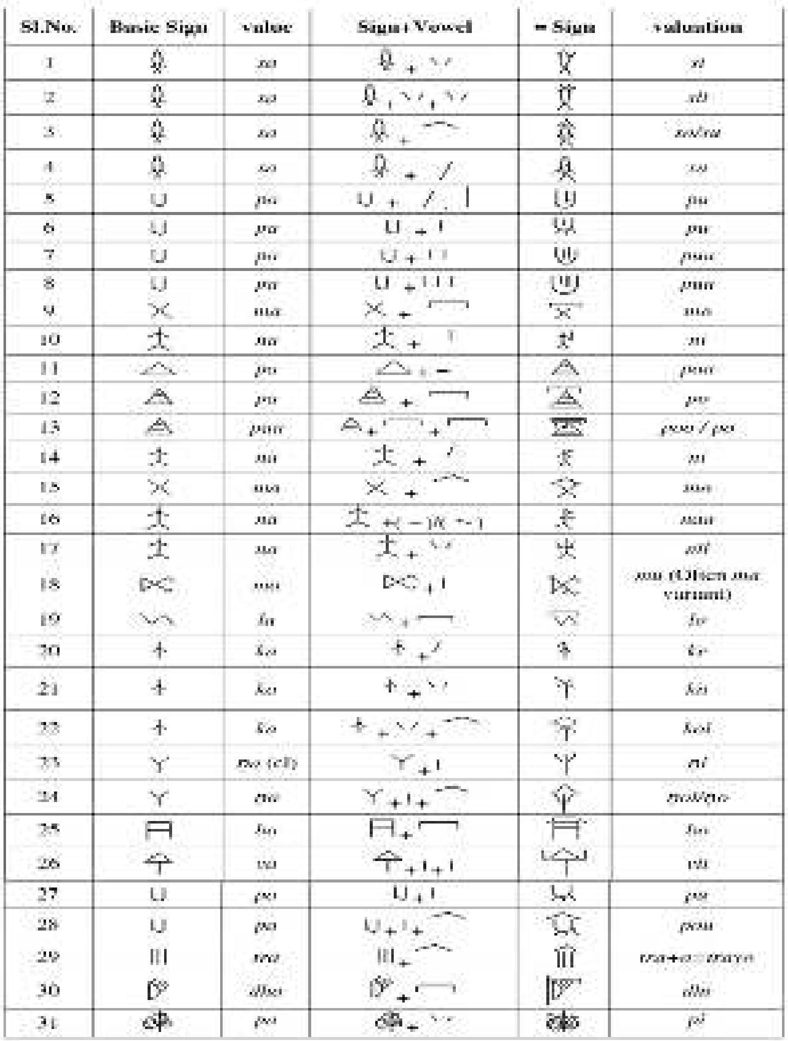


Hunter's 'identification' of the Indus signs. The noteworthy differences in [1] have been shown in brackets.

سنڌي ٻوليءَ جي نامياري عالم، سراج ميمڻ ٻه سنڌولکت تي شاندار ڪم ڪيو آهي. سندس لکيل ڪتاب :Sindhi Language جي باب پنجين ۾ هُن سنڌو لکت جي اکرن جي سڃاڻپ 191 صفحي تي y_bh_b _ p جي مُلهن سان ڪرائي آهي. جن سان سنڌولکت جا لفظ ٺاهي سگهجن ٿا.(8)

ان کان علاوه سنڌولکت کي پڙهڻ لاءِ راجوٽ. اين. پال پنهنجي تحقيق ۾ سنڌولکت جي اکرن جا مُلهه مقرر ڪيا آهن، جيڪي منهنجي راءِ موجب درست ناهن. اکرن کي لفظن جو مُلهه ڏنو آهي.

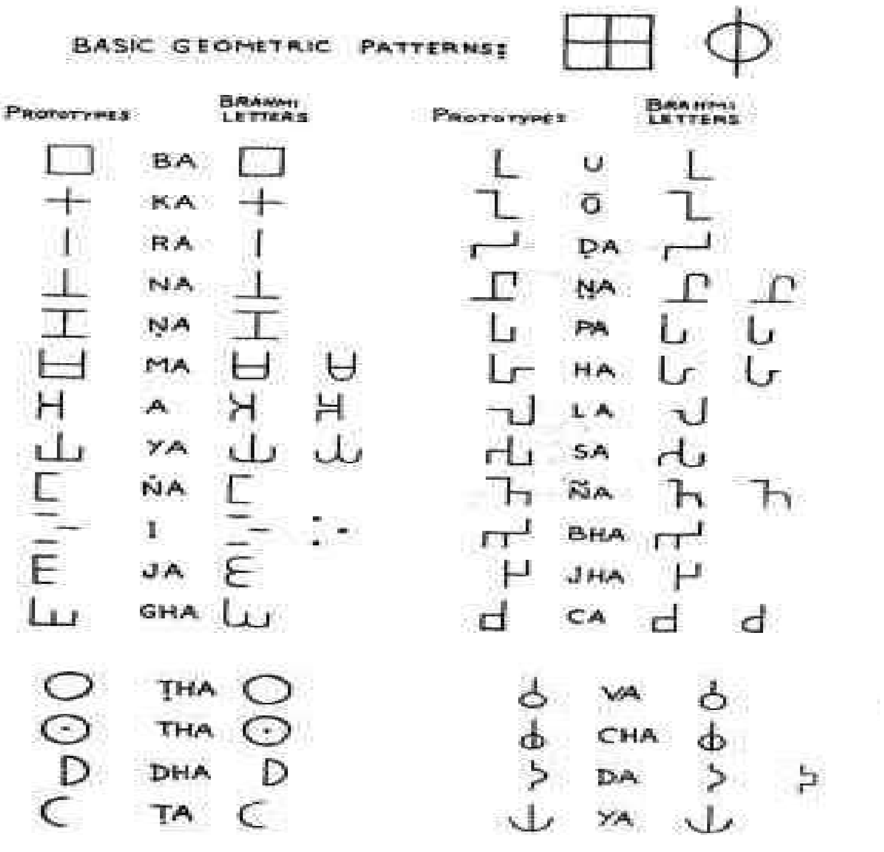
Indus Consonants with Vowels by Rajot N. Pal



سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ ۾ لساني خوبين تي ڊاڪٽر غلام علي الانا بہ تمام گهڻي محنت ڪئي آهي.سندس لکيل ہين ڪتابن سان گڏ Sindhi language and literature at a Glance بہ رهنمائي ڪري ٿو.

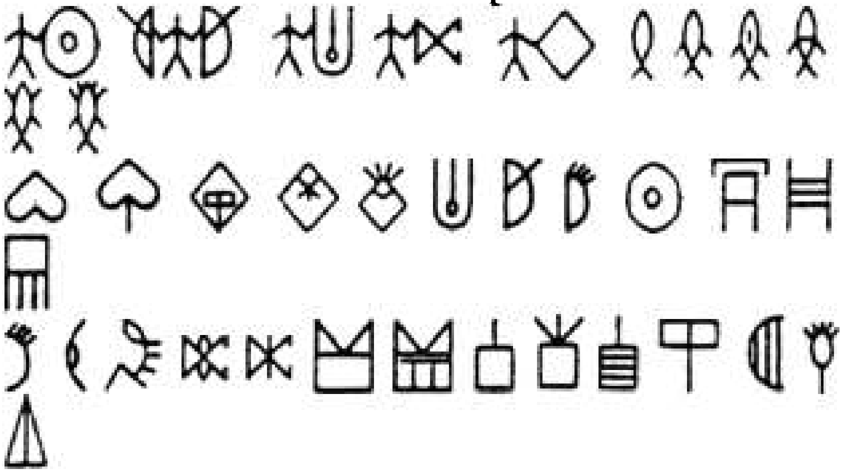
براهمي لکت کي اشوڪ بادشاهہ بقا ڏني، هن پنهنجي حڪومت ۾ براهمي لکت کي عام ڪيو سندس دؤر جون براهمي لکتون جبلن، غارن، ۽ پٿرن تي موجود آهن. انهن سڀني لکتن مان گرناري پٿر واري لکت کي خاص اهميت هاصل آهي. ڇو تہ گرناري پٿر واري لکت ٽن مختلف لکتن ۾ لکيل هئي. جن جي مدد سان براهمي اسڪرپٽ جي اکرن کي انگريزي اکرن ۾ ترجمو ڪيو ويو بعد ۾ انهن اکرن جي مدد سان براهمي لکت تيار ڪئي وئي.

براهمي اسڪرپٽ انگريزي اکرن ۾



براهمي ۽ سنڌو لکت جي اکرن ۾ مڪمل طور هڪ جهڙائي آهي، ڇو ته براهمي، سنڌو لکت مان ورتل آهي. آرڪيالاجي ماهرن براهمي اسڪرپٽ لاءِ مقرر ڪيل انگريزي اکر انڊس اسڪرپٽ جي ترجمي لاءِ پڙهڻ ڪم آندا آهن. تنهن هوندي به انڊس اسڪرپٽ جو صحيح ترجمو ڇو ڪونه ٿيو آهي، اُن جو ڪارڻ اِهو آهي ته انڊس اسڪرپٽ جي لفظن کي اکر سمجهندي، براهمي لکت وارو اکر، جيڪو انگريزي ۾ ترجمو ڪيو ويو آهي، اهو ئي انڊس اسڪرپٽ جي لفظن لاءِ ڪم آندو ويو آهي. ان ڪري ترجمي وارو عمل اڌورو رهجي ويو آهي. مون پنهنجي وس آهر سنڌو لکت جي انهن اکرن کي لفظن واري حيثيت ڏيندي ترجمو ڪيو آهي۽ ان لاءِ براهمي لکت کي بنيادي اکرن طور ڪم آندو آهي.

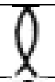
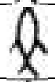
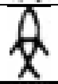
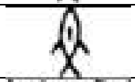
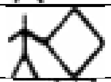
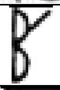
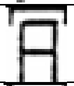
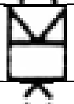
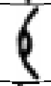
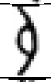
Indus script

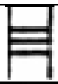
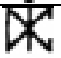
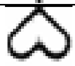
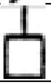


سنڌو ماٿريءَ مان جيڪا لکت مهرن، ٿانون، غارن ۽ پٿرن تي ملي آهي، ان لکت مان تيار ڪيل چارٽ کي سنڌو لکت (Indus Script) سڏيون ٿا. ان ۾ اکر ۽ لفظ موجود آهن. جيڪي براهمي اسڪرپٽ جي مدد سان پڙهي سگهجن ٿا. اُن دور جي لکت موجوده دور جي لکت کان مختلف هئي. جيڪا آهستي آهستي پنهنجي اصليت کي نروار ڪري رهي آهي ۽ دنيا ۾ سڀ کان پهريان لکت وارو نظام ثابت ڪري رهي آهي. اهو غلط آهي ته انڊس اسڪرپٽ کي محض نشانيون سمجهڻ غلط آهي، هيءَ هڪ لکت آهي.

مقالا نگار جي تحقيق مطابق سنڌو لکت جي لفظن جي وضاحت

(Explanation of Indus words)

1-		paga
2-		pajaga
3-		japa jaga
4-		pataga
5-		pojago
6-		rasa raga dhata radha
7-		rasa raga thatha
8-		jai para
9-		rasa raga maa
10-		rasa raga paa
11-		rasa raga aava
12-		darada
13-		nabao
14-		geba
15-		gausa
16-		tapa
17-		pata
18-		jaita

19-		Ojo
20-		Pacha
21-		Mara
22-		saba
23-		jai sara
24-		taga gata
25-		pachata
26-		raba

1- =**Paga**

Pagan لفظ ڪلاسيڪل لاطيني زبان جي لفظ Pagus مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ ريجن (Region) آهي ۽ Region لفظ جي لاطيني معنيٰ ڳوٺاڻو يا اڻ ڄاڻ ماڻهو آهي. Paganism لفظ پڻ لاطيني ٻولي جي لفظ Pagan مان ورتل آهي. جنهن جي معنيٰ حصو نہ وٺندڙ (Non participant) آهي. Pagan هٿرادو ٻُتن (Fake Gods) کي مڃيندڙ آهن. سندن مذهب Paganism آهي.

632ع ۾ يمن جي شهر Dhul Khalasa ۾ رهندڙ عرب پگانن جي جنگ، نبي سڳوري صلعم جي دور ۾ عرب مسلمانن سان ٿي هئي. جنهن ۾ عرب پاگانن هارايو ۽ شڪست کان پوءِ سندن عبادتگاهون مسمار ڪيون ويون. پگان قوم جو مذهبي سڃاڻپ وارو نشان باز نما پکي جي صورت رکندڙ آهي. ان نشان واري تصوير سان مشابهت رکندڙ هڪ مورتي موهن جي دڙي مان ملي آهي. اها مورتي شاهدي ڏئي ٿي تہ قديم دؤر ۾ پگان قوم موهن جي دڙي ۾ رهندڙ هئي[9]

پگان قوم جي علامتي نشان جي جديد تصوير

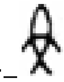
موهن جي دڙي مان مليل مورتيءَ جي تصوير

2_ = **pajaga**

Pajaga هڪ ناچ جو قسم آهي، جنهن سان انسان کي انسان سان پيار محبت جو درس ڏنو ويندو آهي. اِهو ناچ Poem of pajaga dance جي حوالي سان مشهور آهي.

3_ **= Pojago**

pojago هڪ ديوتا آهي، جيڪو انساني ذهنن تي حڪمراني ڪري ٿي. وڌيڪ ڏسو: *Wikipedia/Pojago_god of mind by RAC1000 on Deviant art*

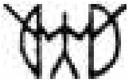
4_  _ **pataga**

سنسڪرت ٻولي ۾ pataga جي معنيٰ پکي آهي پر pataga ذات ٻه آهي جيڪا پتگا ڪتنب جي نالي سان سڏجي ٿي.

5_ = **japa jaga**

Jaga هندن جي هڪ سماجي تنظيم آهي، جيڪا بنيادي طور تي راجپوت گرجار ۽ ميناس ڪتنبن لاءِ راجستان ۾ ڪم ڪري ٿي.

[Rajasthan, Volume 1, K. S. Singh, Published by Popular Prakashan, 1998, pp.434]

6_  =**radha rasa raga dhara**

Radha هندو مت ۾ ديوي (goddess) جو نالو آهي. جيڪا ڪرشنا ديوَ (god) سان پيار ڪندي هئي. راڌا ديوي جي پوڄا بنگال، اسام، مني پور ۽ اوڙيسا ۾ ڪئي وڃي ٿي. سنسڪرت ۾ راڌا جو مطلب ڪاميابي آهي.

Rasa جي معنيٰ رَسُ (Juice) ذائقو (Taste) آهي. ڀارت ۾ ڳائڻ وڄائڻ سان جيڪو جوش جذبو پيدا ٿئي ٿو ان کي ٻه Rasa سڏيو وڃي ٿو. Rasa لفظ جو ذڪر رگويد ۾ پاڻياٺ يا ذائقي دار شيءَ کي ظاهر ڪندڙ آهي.

Raga سنڌو ماٿري جي ڪلاسيڪل گائڪي جي آوازن ۽ سرن کي ٻه ظاهر ڪري ٿو. بهترين لفظن جي ميلاپ ۽ بهترين راڳ جي سرن جو جوڙجڪ ٻڌندڙن تي جنون

طاري ڪري ڇڏي ٿو.

Dhara ڏارا، لفظ جي سنسڪرت ۾ معنيٰ نديءَ جي وهڻ يا پاڻيءَ جي ڪرڻ کي سڏجي ٿو. Dhara راڳ جو سُر پڻ آهي.

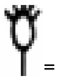
Dhara (deity), an earth god in Hinduism.

From Wikipedia, the free encyclopedia

7_ = **rasa raga thatha**

Thatha هڪ ڪپڙي جو ٽڪر آهي جيڪو سِک پنهنجي ڏاڙهي کي سنواري خوشبو لڳائي مٿان ڪپڙو ٻڌي ڇڏيندا آهن. Thatha گائڪيءَ ۾ هڪ سُرَ جو نالو پڻ آهي.

From Wikipedia, the free encyclopedia/ Thatha

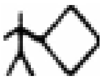
8.  = **Jai Para**

جئہ Jai نالو هندو مت ۾ رکيو ويندو آهي. Jai لفظ جي سنسڪرت ۾ فتحياب (Victorios) آهي، Para لفظ مختلف معنائن ۾ ڪم اچي ٿو. بنگالي ۾ Para پاڙيسري کي چون ٿا. Para ندي جو نالو بہ آهي. Jai Para جي نالي سان هڪ ميڊيڪل ڪاليج بہ آهي.

9_ = **rasa raga maa**

Raga Ma ماروا راڳ آهي، جيڪو سنڌو ماٿري ۾ ڀيروي (Bhairve) سُر ۾ ڳايو وڃي ٿو ان کي ڪلاسيڪل ڀيروي راڳ سڏجي ٿو.

https://en.wikipedia.org/wiki/Marva_(raga)

10_  = **rasa raga paa**

Rara raga paa کي سنڌي ڀيروي راڳ چئجي ٿو. جيڪو سنڌو ماٿري ۾ ڪلاسيڪل راڳ جي صورت ۾ ڳايو وڃي ٿو.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Bhairavi_Hindustani)

11_ **= rasa raga aava**

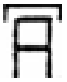
Raga Ava ڪلاسيڪل راڳ آهي، جنهن کي راڳ ريواتِي (Revati) چيو ويجي ٿو. جيڪو سنڌو ماترِيءَ جي ڏکڻ واري علائقي ۾ گهڻو ڳائجي ٿو

(www.ancestry.com/1940_census/usa/Missouri/Ava_Raga_Wheeler)

12_ **= darada**

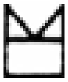
Darada داردا سنڌو درياهه جي مُنڍ ۾ قائم ڪيل بادشاهت هئي. جيڪا ڪشمير جي علائقي ۾ آهي، اِن علائقي ۾ داردا قوم آباد آهي. اهو علائقو داردستان به سڏجي ٿو.

https://en.wikipedia.org/wiki/Darada_Kingdom

13_  **= nabao**

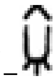
Nabao هڪ نديءَ جو نالو آهي جيڪا پورچوگال ۾ وهي ٿي.

https://en.wikipedia.org/wiki/Nabão_River

14_  **= geba**

Geba آفريڪا ۾ وهندڙ نديءَ جو نالو آهي، ايٽلانٽڪ سمنڊ ۾ ڇوڙ ڪري ٿي.

https://en.wikipedia.org/wiki/Geba

15_  **= gausa**

Gausa نديءَ جو نالو آهي. جيڪا بردو ناروي ۾ وجي ٿي اها ندي گهڻو ڪري برساتي پاڻيءَ سان وهندي آهي.

https://no.wikipedia.org/wiki/Gausa

16_ = **tapa**

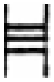
Tapa سنسڪرت جو لفظ آهي. جنهن جي معنيٰ گرم ڪرڻ (Heat Up) آهي. ٻڌ مذهب ۾ روحاني طاقت وڌائڻ لاءِ Tapa جي مشق ڪندا آهن. ٻئي طرف سنڌيءَ ۾ تَپُ ۽ تپائڻ عام لفظ آهي.

https://en.wikipedia.org/wiki/Tapa

17_ = **jaita**

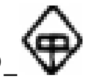
Jaita لفظ جٽنزان قوم جي لاءِ ڪم ايندڙ آهي، جيڪا راجستان جي ضلعي پالي ۾ رهندڙ آهي. 1543ع ۾ شير شاهه ۽ راجپوتن ۾ لڙائي به ان علائقي ۾ لڳي هئي. ان لڙائي ۾ راجپوتن جو ڪمانڊر Pacha Jaila به شامل هو.

https://en.wikipedia.org/wiki/Jaitaran

18_  = **ojo**

Ojo لفظ جاپان ۾ رهندڙ ٻڌ مذهب جا پيروڪار ٻيهر جنم وٺڻ لاءِ ڪم آڻن ٿا. هو اهو سڪڻ چاهين ٿا ته اميتاڀ ٻڌ جي پاڪ زمين تي ٻيهر جنم ڪيئن وٺجي.

https://en.wikipedia.org/wiki/Ōjō (往生) is a term in Japanese Buddhism for rebirth in the Pure Land of Amitabha Buddha

19_  = **pacha**

Pacha لفظ دنيا جي معنيٰ ظاهر ڪري ٿو ۽ دنيا جا ٽي طبقا آهن.

1. ڪما پچا (Kama Pacha) مٿي واري دنيا جنهن ۾ چنڊ ۽ تارا

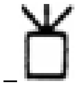
موجود آهن.

2. اُکو پچا (Ukhu Pacha) وچ واري دنيا، (برزخ) هن دنيا ۾ مئل ماڻهن ۽ جانورن جا روح رهن ٿا.
3. ڪي پچا (Kay Pacha) موجوده دنيا. هن حصي ۾ انسان، جانور ۽ ٻوٽا موجود آهن.

https://en.wikipedia.org/wiki/Pacha_(Inca_mythology)

20_ = **mara**

Maraلفظ گهڻو ڪري عورتن جي نالي لاءِ ڪم اچي ٿو. هنديءَ ۾ Mara لفظ کي مارو بہ چيو وڃي ٿو. جنهن جي معنيٰ ڪاري ڪل ورتي وڃي ٿي. سنسڪرت ۾ Mara لفظ Malika لاءِ بہ استعمال ٿئي ٿو. جنهن جي معنيٰ "جاسمين" آهي. ان کان علاوه Mara لفظ Mayura لاءِ بہ ڪم اچي ٿو جنهن جي معنيٰ مور (Peacock) آهي.

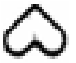
21_  = **saba**

Saba لفظ جي شروعات سَبا (Sabha) مان ٿي آهي، جنهن جو مطلب شبا بادشاهت (Kingdom Of Shabha) آهي. Saba نيڌر لينڊ (Nether Land) ۾ هڪ جبلن جي اونچي ۽ خوبصورت قطار پڻ آهي. Saba ڇوڪرن جو نالو پڻ آهي. ۽ سنڌي ۽ اردوءَ ۾ صبا، ٿڌي هير کي بہ سڏبو آهي.

22_ = **jai sara**

Jai سنسڪرت ۾ ڪامياب يا سوڀ حاصل ڪندڙ آهي. Sara هندو مذهب جي ديوي آهي. سندس نالي سان Sarasvati River سنڌو ماٿري مان وهندڙ هئي. شاردا Sharada Script پڻ ان ديويءَ جي نالي سان لکيل آهي.

https://en.wikipedia.org

23_ = **taga gata**

Taga هندي لفظ Tyug مان ورتو ويو آهي Taga نالي سان انڊيا ۽ ايران ۾ ڳوٺ آهن. Taga قوم، ڀارت جي صوبي اُتر پرديش، هرياڻ ۽ دهلي شهر ۾ رهي ٿي، انهن جو بنيادي ڪاروبار زمينداري ۽ کيتي ٻاڙي آهي، ڪي نوڪريون بہ ڪن ٿا، Taga برهمڻ خاندان سان پڻ تعلق رکن ٿا.

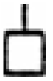
سنڌو ماٿريءَ ۾ اوائلي دور ۾ Taga Kingdom بادشاهت پڻ هئي. Taga_Gata جنگ جي دوران نعرو بہ هنيو ويندو هو. Gata معنيٰ اچڻ يا وڃڻ آهي.

https://www.mapsofindia.com/villages/gujarat/kachchh/rapar/taga.html

24_ = **pachata**

Pachata ناچ جو هڪ نمونو آهي، جيڪو هر روپ ۾ ناچ ڪيو ويجي ٿو. ناچ سازن جي وڄت جي حساب سان ڪرڻو پوندو آهي. پنهنجي جسم جو ڏيک بہ وڄت جي حساب سان ٺاهڻو پوندو آهي. هي ناچ گهڻو ڪري جوڙي جي صورت ۾ ڪن ٿا.

https://en.wikipedia.org/wiki/Bachata_(dance)

25_ = **raba**

Raba هڪ نديءَ جو نالو آهي. جيڪا آسٽريا ۾ وهي ٿي.

https://en.wikipedia.org/wiki/Rába

سنڌو تهذيب وارين مُهرن جي پاڄ
(Deciphered Indus valley seals)

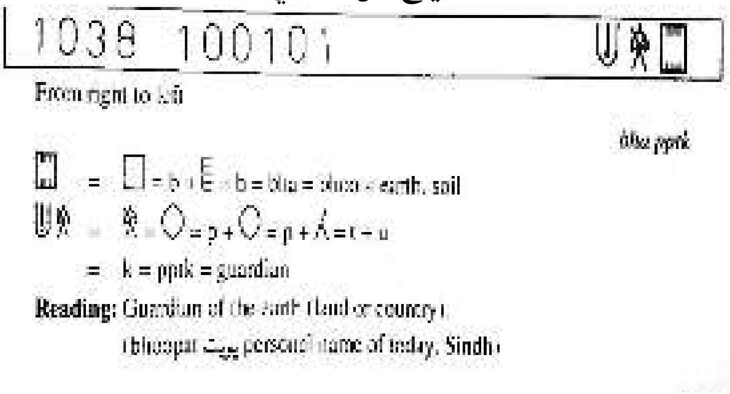
سنڌو لکت جي ترتيب ڏنل چارٽ مان 25 نشانين جي پاڄ مٿي تفصيل سان ڏنل آهي. انهن لفظن جي سنڪرت ۾ معنيٰ ديوتائن، ندين ۽ ناچ جي حوالن سان ظاهر ڪئي وئي آهي. جن جو اڪثر تعلق سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب ۽ ثقافت سان جڙيل نظر اچي ٿو.

سنڌو ماٿريءَ مان چار هزار کن مُهرون، لکت واري صورت ۾ مليون آهن. انهن

مان اڍ ڪان وڌيڪ مهرون، موهن جي دڙي مان مليون آهن. انهن مُهرن جي پاچ ۾ آرڪيالاجي ماهرن: ڪرٽ چائلڊمين، ايس آر رائو آسڪو پارپولا ۽ عطا محمد ڀنڀري جو وڏو ڪردار آهي.

عطا محمد ڀنڀري پنهنجي ڪتاب Indus Script جي صفحي نمبر 618، مهر نمبر 1038_100101، جيڪا سرجان مارشل موهن جي دڙي مان هٿ ڪئي هئي. ان مهر جي پاچ هن ريت آهي.

پاچ ٿيل مهر جي تصوير



ساڳيءَ مُهر جي پاچ مون براهمي اسڪرپٽ سان ڪئي آهي. جنهن جو نتيجو بلڪل الڳ آهي. ان ڪان علاوه ٻين مهرن جي پڻ پاچ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي اٿم.

aava radhega jai jai
Aava = song
Radhega = sing radha
Jai = victorious

(راڌا فتح جو راڳ ڳاءِ)

Rajai jai aava radhega
Rajai is name of person
Jai = victorious
Aava = song
Radhega = radha sing
Radha sing a victorious song of rajai

Sara rarara
Sara Ra Ra Ra (Bhojpuri Holi Song) - Nirahua Mail

Era rarara aava
Jivali "Era Ra Ra" (Bharatanatyam
The Indian Classical Dance group "Nataraja" is performing
Javali "Era Ra Ra" in Bharatanatyam style.
https://www.youtube.com/watch?v=XWYuOEz9O9U

نتيجو:

سنڌو لکت جي انهن لفظن جي اهڙي پڙهڻيءَ کانپوءِ اها ڳالهه واضح آهي تہ انڊس اسڪرپٽ، لکت جي اُصولن سان ڀرپور هڪ مضبوط لکت آهي. جنهن سان ڪابہ ٻولي لکي پڙهي سگهجي ٿي. سنڌو لکت جي اکرن ۾، اکر جي صورت ۾ آواز موجود آهن. مٿي پڙهيل لفظ، اکرن ۽ آوازن واري اُصول سان پڙهي ويا ٿيل آهن.

سنڌو لکت ۾ لفظن جو گهاڙيٽو وڏيءَ مهارت سان ٿيل آهي بيشڪ اهي عظيم سوچ رکندڙ ماڻهو هئا،جن سنڌو لکت جا اکر ۽ لفظ ايجاد ڪيا. جن کي دنيا جي ماهرن مختلف نظرن سان ڏٺو.

مون کي هن پيچيده لکت کي پڙهڻ ۾ ڪافي وقت لڳو پر، آءٌ اِن ڪوشش کي هرگز آخري نٿو سمجهان، پر ان کي نئين سرپڙهڻ ۾ پهريون قدم سمجهان ٿو. ان ڏس ۾ شايد ڪو محقق مونکان وڌيڪ وک وڌائي، ڇو تہ تحقيق ۾ غلطين جي گنجائش بہ هوندي آهي تہ ساڳئي وقت تحقيق جا نوان رخ بہ ظاهر ٿيندا آهن.

سنڌو لکت جا جيڪي لفظ مون پنهنجي سمجهہ آهر پڙهيا آهن، انهن جو ڳانڍاپو موهن جي دڙي ۽ سنڌو ماٿر سان جڙيل آهي. جيئن Paga لفظ جو تہ سنڌو

سنئون موهن جي دڙي سان واسطو آهي، ڇو تہ Pagan ماڻهن جي مذهب واري مورتي، موهن جي دڙي مان حاصل ٿي آهي. يا وري mara لفظ جي معني مورَ (Mayura) ظاهر ٿيڻ بہ وڏي ڳالهہ آهي. مور پکي سنڌ جو سهڻو ۽ ناياب پکي آهي.

سنڌو لکت جي سيني لفظن کي پڙهڻ ايترو آسان نہ آهي، ڇو تہ اِنهن لفظن جي رچنا ۾ تمام گهڻي گَهِرائي رکيل آهي. جن کي سمجهڻ لاءِ گهڻي سوچ ويچار جي ضرورت هوندي آهي. اِن لاءِ گهڻي وقت ۽ مسلسل جدوجهد گهربل آهي. اڪيلوماڻهو سڀ ڪم نٿو ڪري سگهي. اِن ڪم لاءِ باقاعدي هر شعبي سان تعلق رکندڙ ماڻهن جي هڪ ٽيم هئڻ گهرجي، جنهن جي ڪوشش مان سٺا نتيجا حاصل ٿي سگهن ٿا.

حوالا

1. https://en.wikipedia.org
2. براهمي اسڪرپٽ (Brahmi script) wikipedia تي پڙهو:
3. خاصخيلي، رستم ”سنڌي لکت جا اُصول ۽ تاريخ“ سنڌي ٻولي جرنل، ڊسمبر 2016ع سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد.
4. ڪنيار، شبير” سنڌو لکت ۽ ٻين قديم لکتن ۾ هڪجهڙائي“سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل، جون 2017ع ،سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد.
5. ڪنيار، شبير” سنڌو لکت ۽ ٻين قديم لکتن ۾ هڪجهڙائي“سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل، جون 2017ع ،سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد.
6. The journal of Asiatic Society of Bengal
7. “Hunter, G.R, “The Scripts of Harappa and Mohenjo-Daro and its connection with other scripts” London 1934.
8. Siraj, “Sindhi Language” translated by: Amjad siraj, Sindhi language Authority, Hyderabad 2009.
9. https://en.wikipedia.org/ pagan

زبير سومرو

سامي ءَ جي لهجي ۽ اسلوب جو لساني جائزو

Linguistic Evaluation of Sami's Diction and Dialect

Abstract:

`Sami' is considered as one of key figures in the Sindhi literary Troika (*Tri-Moorti*) termed as "Shah, Sachal, Sami". Sami - the unsung hero of Sindh - was son of an affluent entrepreneur of Shikarpur. Shikarpur was, then, one of the trade hubs for the markets as far as Central Asia. Sami left his social and luxurious lifestyle and joined the company of Sadhoos (Saints).

This research paper focuses upon the diction and the dialect of Sami. His poetic diction and dialect are unique and influenced by two factors: the Hindu linguistic culture and tradition in context of Shikarpur, and Shikarpuri accent or dialect of Sindhi language.
The research paper looks at the motivation behind Sami's viewpoint as a mystic promoter whose perspective for the life and world is a delightful implication of humanity notwithstanding the differences. He has articulated *Vedantic* ideology in his poetry, which has numerous commonalities with Sufism and other ideologies including Islam. He created *Siloks (*same as *Shlokas* of Sanskrit genre) similar to the Sindhi *Doheera* format.

This paper highlights the contributors telling upon Sami's diction and the way that he adopted in his poetry. He was a Hindu by religion, and Hindus have their own linguistic heritage and distinctiveness in their daily spoken language. It is common in across Sindh. Another factor, that influenced Saami's diction, is being Shikarpuri. Hence, the resultant dialectic versatility of Shikarpuri accent is vividly visible in Sami's poetry. Sami is well known for generously accepting all sorts of appeals including religious influences and geographical factors.

ڀائي چين راءِ ’سامي‘ جي حياتيءَ جو مختصر خاڪو :

سنڌي ادب جي جڳ مشهور ٽِـه مورتي ’شاهہ - سچل۔ سامي‘ جي اهم

ڪڙي، ڀائي چين راءِ ”سامي“ لُنڊ جو جنم سنڌ جي تاريخي شهر شڪارپور ۾ 1743ع ڌاري، هاٿي در پاڙي ۾ ٿيو. سندس والد جو نالو ٻچومل هو جيڪو شڪارپور جو هڪ سيٺ واپاري هو.[1]

ساميءَ جي شخصيت ٻالڪپڻ کان ئي منفرد ۽ نرالي هئي، کيس ننڍپڻ کان وٺي دنيا جي ڌنڌن کان بيزاري هئي. هو پيءُ جي عيش عشرت واري زندگيءَ کان ساڌن جي سنگت ۾ رهڻ پسند ڪندو هو. کيس دنيا جي لوڀ لالچ جي ڪابه خواهش نه هئي. ساميءَ جي دور واري شڪارپور، سنڌ جي شاندار تهذيب جو اهڃاڻ هئي. سامي به انهيءَ مايا ۽ موهه واري ماحول جي ردعمل طور، پنهنجي دور جي ماڻهن جي ڌن دولت ۽ عيش عشرت واري زندگي جي پويان ڊوڙندڙ وهڪري کان بيزار ٿي، وڃي سنت بڻيو ۽ دولتمند پيءُ جو سڀ ڇڏي وڃي هڪ مڙهي وَسائي ۽ دنيا داري کي تياڳي، گوشه نشيني اختيار ڪيائين ۽ ويدانتي مت جي آڌار تي سلوڪ لکيا. سندس رچيل سلوڪ، جيڪي ”ساميءَ جا سلوڪ“ جي نالي سان مشهور آهن. سامي جو گرو، سوامي مينگهراج هو جيڪو پنجاب جو هو هُو شڪارپور ۾ ساميءَ وٽ ايندو هو ۽ سندس مڙهيءَ ۾ رهندو هو. سامي، پنهنجي گروَ کان بي انتها متاثر هو. گروءَ جي وڃڻ بعد، چين راءِ کي ويراڳ لڳو ۽ بي چين رهڻ لڳو. شادي به ڪيائين پر کيس ڪنهن شيءَ ۾ دل نه لڳي ۽ هُو امرتسر هليو ويو جتي گرو نانڪ جي سکيا مان لاڀ حاصل ڪيائين. وٽس ذات پات جي ڀيد ۾ ڌرم جي ٻنڌڻن جي پابندي پسند نه هئي. پاڻ هندو ودوانن جي سنگت ۾ رهيو ته ڪڏهن مسلمان درويش جي صحبت ۾ رهيو.[2]

سامي، سلوڪ لکندو ۽ هڪ مٽ ۾ وجهندو رهندو هو. سندس پٽ، ڀائي گهنشامداس اهي سمورا سلوڪ ترتيب ۾ آڻي، گرمکي اکرن ۾ لکرايا، جتان پوءِ ديوان راءِ بهادر ڪوڙي مل چندن مل، 1873ع ۾ وري عربي – سنڌي صورتخطيءَ ۾ قلمبند ڪرايا.[3]

ساميءَ جي وفات 1850 ۾ امرتسر ٿي. پروفيسر پوجراج ناگراڻي موجب ساميءَ کي آخري عمر ۾ خيال ٿيو هو پنهنجي اباڻي شهر شڪارپور موٽي وڃي ۽ هو پنهنجي گهر واري سميت اسي ورهين جي ڄمار ۾ شڪارپور موٽيو ۽ ٽيويهه سالن کان پوءِ 107 سالن جي عمر ۾ شڪارپور ۾ ئي وفات ڪيائين.[4]

ٻولي، اصطلاح ۽ محاورا :

هر ٻوليءَ جو پنهنجو گهاڙيٽو گرامر، اصطلاحي خزانو ۽ مزاج هوندو آهي. ٻوليءَ جي اندر وري، ان ٻولي جي ڳالهائيندڙ آباديءَ ۽ جاگرافيءَ جي حوالي سان مختلف لهجا ۽ اسلوب ٿين ٿا. دنيا جي اهڙي ڪابه ٻولي نه آهي جنهن جا ٻه يا ٻن کان وڌيڪ لهجا نه هجن. اهي لهجا مختلف سببن يا حالتن جي ڪري ٿي سگهن ٿا، جهڙوڪ: جاگرافي، ذات يا قبيلو مذهب يا مسلڪ، سماج ۾ ٻين ٻولين ۽ لهجن جا اثر، معاشي يا اقتصادي، موسمي، ريتون رسمون، سياسي سماجي صورتحال، حڪمرانن جي ٻولي، لڏپلاڻ، قدرتي آفتون، تاريخي پسمنظر، ٻاهريان حملا ۽ ڪاهون، وغيره. مثال طور، اڪثر چيو ويندو آهي ۽ حقيقي طور تي مشاهدو به ڪري سگهجي ٿو ته اتر سنڌ يعني شڪارپور، لاڙڪاڻو سکر ۽ پاڙيسري علائقن جا ماڻهو طبيعت ۾ تکا، تکڙا، تيز ۽ ڀرپور هوندا آهن. جڏهن ته لاڙ جي ضلعن يعني بدين، ٺٽي ۽ پاڙيسري علائقن جا ماڻهو ماٺيڻا، سادڙا ۽ ٿڌي مزاج جا ٿين ٿا. ان جو هڪ واضح سبب ته موسم ٿي سگهي ٿو. سال جا ست اٺ مهينا پنجاهه سينٽي گريڊ ۾ گذاريندڙ عوام مان ڪهڙي ٿڌي مزاج جي اميد رکجي.

ٻولين ۽ انهن جي مختلف لهجن جو مٿي ڄاڻايل سببن جي ڪري، هڪٻئي جو اثر وٺڻ نه صرف فطري آهي بلڪ ضروري پڻ آهي، ڇوته لفظن جي ذخيري، محاورن، اصطلاحن ۽ ٻهاڪن جي مٽا سٽا کان سواءِ ٻوليون اسرڻ جي عمل کان قاصر رهجي وينديون ۽ ترقي نه ڪري سگهنديون. اهڙي قسم جي تبديلين کي ٻوليءَ جو لهجو چئي سگهجي ٿو.[5] ٻوليءَ جي شاهوڪاريءَ سبب، ان قوم جا ماڻهو ۽ وطن سڃاتا ويندا آهن. زبان انساني عمل ۽ جدوجهد ۾ هر موڙ تي سندس ساٿ ڏيندڙ آهي. اها سماجي، ثقافتي ۽ شعوري اتحاد ۽ اتفاق حاصل ڪرڻ لاءِ هڪڙو بهترين ۽ سگهارو ذريعو ٿيندي آهي .سنڌي ٻوليءَ جي شڪارپور واري لهجي جو پنهنجو هڪ منفرد مزاج آهي، جنهن جي ٻوليان ”سنڌ جي پئرس“ سڏجندڙغير معمولي تهذيب جو عڪس آهي.

”سلوڪ“، پراڪرت زبان جو لفظ آهي، جنهن جو لغوي مطلب آهي: گڏ ڪرڻ يا وڏڻ. سنسڪرت ۾ ان کي ”شلوڪ“ (آواز ٻولي، پڄن يا پڪار) چئبو آهي. سٽاءَ جي لحاظ کان هي چئن سٽن جو شعر آهي؛ جيڪو هم قافيه مصرعن تي ٻڌل

ٿئي ٿو. سنڌ جي ويدانتي شاعرن ۽ ڀڳتي فقيرن ”سلوڪ“ چيا آهن. ڀائي چين راءِ، دلپت، آسو، ڪيستورام، موهن فقير ۽ سام هن ڏس ۾ گهڻو اڳتي آهن.[6]

ساميءَ جي سلوڪن جي ٻولي بہ هڪ عنصر آهي. ساميءَ جي ٻولي اڪثر سنڌي شاعرن کان گهڻي نرالي آهي، هڪ تہ ان ۾ سنسڪرت ۽ هندي لفظن جي گهڻائي آهي، ٻيو تہ ويدانتي فلسفي کي تز نموني اظهار ڏيندر ٽيڪنيڪي لفظ بہ استعمال ڪيل آهن، جن جي معنيٰ ۽ مفهوم کي سمجهڻ کان سواءِ ساميءَ جو شعر پڙهڻ ئي اجايو آهي.

سامي، مذهبي طور تي هندو هو ۽ هن جنهن ويدانتي فلاسافيءَ جي اپٽار ڪئي، سا بہ هندو مزاج موجب آهي. ان کان سواءِ ساميءَ جي سلوڪن ۾ هندو ڌرمي ڪتابن- ويدن، شاسترن، ڀڳوت گيتا، مهاڀارت، هندو سنت ڪوين جا حوالا بہ بيشمار اچن ٿا. عام طور تي مسلمان هندو فلاسافيءَ ۽ هندو مذهبي روايتن کان اڻ واقف آهن، تن لاءِ ساميءَ جي سلوڪن کي سمجهڻ ڪجهہ ڏکيو آهي. مسلمان توڙي هندو پاٺڪ بہ اڄ ويدانت ۽ هندو مذهبي روايتن کان گهڻو ڪري اڻ واقف آهن، جنهن ڪري ساميءَ جي سلوڪن جي پاٺڪن جو تعداد بہ ڪافي محدود ٿي ويو آهي. اڪثر مسلمانن جي ويدانت ۽ هندو مذهبي روايتن ۽ ساميءَ جي سلوڪن جي پس منظر کي سمجهڻ لاءِ وسيلن هٿ ڪرڻ تي انهن کي رسائي نہ آهي، پر هندو جيڪي پليا نپنا ئي هندو وايومنڊل ۾ آهن ساميءَ جي شاعريءَ جي اصطلاحن کان بي خبر آهن، ڇو تہ اهي ان وقت جي اڪثريتي آباديءَ جي وايومنڊل ۽ ڌرمي پس منظر ۾ لکيا ويا هئا، جن مان ڪيترائي ضايع ٿي ويا يا گمناميءَ جي اوندهہ ۾ سرعام پڌرا نہ ٿي سگهيا. جن تي اڄ بہ محقق جو ڪم هلي رهيو آهي. انهيءَ ڳالهہ ۾ ڪو تضاد يا تڪرار نہ آهي تہ ساميءَ جون سلوڪن جي صورت ۾ رچنائون عام انسان جي روزمره جي وهنواري زندگيءَ بابت ويدن ۽ تصوف جي پس منظر ۾ رچيل آهن ۽ مجموعي طور انسان ذات جي سوچ جي شڪتيءَ جي واڌاري لاءِ آهن.

شاعري ۽ اسلوب :

سنڌيءَ ۾ هڪ چوڻي آهي تہ ”ٻارهين ڪوهين، ٻولي ٻي“. يعني، هر ٻارهن ڪوهن کان پوءِ ٻوليءَ جي لهجن ۾ ٿورو گهڻو ڦيرو هوندو آهي.

هر ٻولي، پنهنجي آس پاس جي ٻولين کان اثر وٺندي آهي. سنڌي ٻولي بہ

ننڍي کنڊ جي ڪيترين ئي ٻولين جا اثر قبول ڪيا آهن. جن ۾ عربي، فارسي، هندستان جون ڪيتريون ئي ٻوليون ڳڻائي سگهجن ٿيون. ٻوليون، نہ صرف ٻي ٻوليءَ (ڀاشا) جا اثر قبولين ٿيون بلڪ ٻولين اندر لهجي (اُپ ڀاشا) جو اثر پڻ قبول ڪن ٿيون.(7)

علم جا سڀ کان آڳاٽا اهڃاڻ هندن جي ڌرمي ڪتابن (ويدن) ۾ ملن ٿا، جيڪي پنج هزار ورهيہ اڳ رشين، مُنين ۽ آچارين سنڌو درياهہ جي ڪنارن تي سرجيا هئا، جن جي ڄاڻ ۽ سکيا جو اولڙو هن خطي جي هر ٻوليءَ جي ساهت ۾ ملي ٿو. ويدن جي دور کان پوءِ اُپنشدن جي اپٽار درشنانتن، ڪهاڻين ۽ آکاڻين وسيلي ايتري تہ عام ٿيل آهي، جو هتان جي ماڻهن جي ذهنن ۾ پيڙهي در پيڙهيءَ چٽيل آهي، جنهن جو ذڪر پراڻن، رامائڻ ۽ مهاڀارت ۾ ڪيل آهي. انهيءَ دور جي فلسفي ۽ سماجي زندگيءَ تي ان جي اثر کان پوءِ، ان جي ردعمل طور گوتم ٻڌ جي نالي سان منسوب ٻڌ ڌرم جي شروعات ٿي، جنهن هتان جي گيان ۽ سماجي زندگيءَ تي ڏور رس ۽ ديرپا اثر ڇڏيا. هندو ڌرم جي ودوانن، عالمن ۽ فيلسوفن، ٻڌ ڌرم کي هندو ڌرم لاءِ وڏو هاڃو سمجهيو، تنهن ڪري انهن ٻڌ ڌرم جي روحاني پهلوءَ کي ڇڏي، باقي سموري سکيا کي هندو ڌرم جو حصو بنائي ڇڏيو ۽ ٻڌ ڌرم کي هندستان مان نيڪالي ڏئي ڇڏي، نتيجي ۾ پوڄا پاٺ جي سختين جي جاءِ تي ٻڌ ڌرم جو اهنسا وادي (عدم تشدد) فڪر هندو ڌرم ۾ عام ٿيو.

ويدڪ شاعرن پنهنجي واڻي ويدن ۾ لکي، تنهن ڪري انهيءَ دور ۾ فلسفي ۽ ساهت جي گڏوگڏ اوسر ٿي. ان وقت جي ساهت جا مکيہ موضوع هئا ـ انڌو اعتقاد، ڍپ، دعائون، يگيہ وغيره. ڪوتائن ۾ آهستي آهستي فلسفي جو جز وڌندو ويو. جنهن ۾ پڳتيءَ جو عنصر نج هندستاني آهي ۽ محبت جي تڙپ صوفين مان آئي، جڏهن تہ يوگ تي ناٿ پنٿ جو اثر آهي. سامي جي شاعريءَ تي ويدانتي فڪر حاوي آهي. ويدانت جي معنيٰ آهي ويدن جو انت. ويدانت جي قائم ڪرڻ ۾ ڪيترن ئي ويدانتي فرقن جو عمل دخل آهي. انهن مان شنڪر آچاريہ ۽ رامانج جا نالا سڀ کان اهم آهن. شنڪر آچاريہ جي فلسفي کي ادويت (Non Dualism) يعني وحدانيت جو فلسفو چيو ويندو آهي، جنهن کي تصوف جي فلسفي جي ويجهو سمجهيو ويندو آهي

سنڌي ٻوليءَ جو شڪارپوري لهجو :

سنڌي ٻوليءَ جو شڪارپوري لهجو پنهنجي بناوٽ ۽ ادائگيءَ ۾ ڪمال جي حيثيت رکي ٿو. هن لهجي جون پنهنجون خاصيتون ۽ گڻ آهن. سنڌي ٻوليءَ تي لکندڙ مڙني ليڪن شڪاپور جي لهجي جي ساراهہ جا ڏڪ ڀريا آهن. ڪاڪو ڀيرو مل جي ڪتاب ”سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ“ ۾ سندس ڏنل راءِ مان شڪارپور جي لهجي جي شاهوڪاريءَ جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو:

”ٻولي تہ شڪارپور جي! جهڙي آهي سپڪ ۽ سوادي، تهڙي آهي مٺي ۽ رسيلي. واهہ جو منجهس ميناج آهي. انهيءَ ٻوليءَ سان سنڌ جي ٻي ڪهڙي بہ هنڌ جي ٻولي ميناج ۾ مٽ پئجي ڪين سگهندي. ٻين هنڌن جي ٻوليءَ کان شڪارپور جي ٻولي جنهن سبب ڪري رس چس ۾ سرسُ آهي، سو سبب مثال ڏئي سمجهائجي ٿو: ’شڪارپوري چون، ڀائڙا، هتڙي ويهہ!‘ - هتي ’ويهہ‘ جي پڇاڙيءَ ۾ پيش (ـُ) يعني ’اُ‘ جو اچار آهي. شڪارپور انهيءَ تي زور ڏئي ان جو اچار اهڙي طرح ڊگهو ڪن ٿا، جو ڄڻڪ فقط اُچار آهي ويهہ + اُ. ائين اچار ڪي برابر ڊگهو ڪن ٿا، ٻين هنڌن تي چون: ’اُٿ نہ، هل نہ‘، پر شڪارپوري چون - اُٿ ني، هل ني“[8]

شڪارپوري لهجي جو نہ صرف اُچار يا ڇَوَت نرالي آهي بلڪ هن لهجي ۾ ڪجهہ لفظن جو ذخيرو (Vocabulary) پڻ مختلف آهي، جيڪو سنڌ جي ٻين علائقن جي ماڻهن کي سمجهہ ۾ نہ ايندو. اهي لفظ اڄ بہ شڪارپور جي گهر گهر ۾ عام ڳالهايا وڃن ٿا. مثال طور: ڏاڏر، ويسُورو، آجا پاجا، آڍِ، آڍڙو ٻيڙو، هاڇارو، ڇَيو، نِنائين، ٻاٻُرڪُتو، ٻَئنش، نَنهسُسڙو، سونائتو، آڪڙ، آرايُون، پٽُ، ٻودِ، اُنڌَ، پوتڙو، ڀانپ، گهوگهِ، ڊِڊُ، پِيُ، ڪُنبُ، ڏُنبو، ڏوگهو، ڳِرڻ، ڏوڏا، سَينڌ، ڪِر ڪِر، ڪاڪاڙي، ماتو، لِڳڙو، ويڳ، ليٽ، وَجهُہ، مُڇو، ٻُڏٻُڏو، وِيڻي، لاڳُون، تاڳُون، جاڳُون، ڳُوڪان، ڇِيتان، ڳَيس، ٻاڳس، ڀيهہ، ڏانوڻ، ڏيبُ، جائي، آڳوٻو اوتار، ڀَنڊڻ وغيره.[9]

عام طور تي سنڌي ٻوليءَ ۾ واحد جي آخري اکر تي پيش هوندو آهي، مثال: هٿُ. هاڻي ان واحد کي اگر جمع ڪجي تہ ان جي آخري پيش واري اکر تي زبر ڏي جمع ڪبو جيئن : هٿَ. اهڙي طرح ’انبُ‘ جو جمع ’انبَ‘.ساڳي طرح زبر واري واحد جي آخر ۾ ’اون‘ جو آوز ڏئي ان کي جمع بڻايو ويندو آهي. مثال: ’ڪٽَ‘ جو جمع ٿيندو

'ڪٿون'. پر شڪارپور ۾ 'اون' جي آواز جي بدران 'آن' ڏئي 'ڪٿان' ڪيو ويندو آهي.(10)

واحد جمع جو معياري سمجهيو ويندڙ لهجو ۽ شڪارپوري لهجو

	جمع	
واحد	معياري سمجهيو ويندڙ لهجو	شڪارپوري لهجو
بدڪَ	بدڪون	بدڪان
ڪٿَ	ڪٿون	ڪٿان
پڳَ	پڳون	پڳان
خبر	خبرون	خبران
ڏيلَ	ڏيلون	ڏيلان
اخبارَ	اخبارون	اخباران
سوچَ	سوچون	سوچان
اوطاقَ	اوطاقون	اوطاقان
مَوجَ	مَوجون	مَوجان
راهہ	راهون	راهان
ڄورَ	ڄورون	ڄوران
حُورَ	حُورون	حُوران
غارَ	غارون	غاران

شڪارپوري لهجي جي انفراديت

معياري سمجهيو ويندڙ لهجو	شڪارپوري لهجو	معياري سمجهيو ويندڙ لهجو	شڪارپوري لهجو
ڪان	ڪنئون	وڃِين ٿو؟ (ڄ تي زير)	وڃَين ٿو؟ (ڄ تي زبر)
تان	تنئون	ڏسِين (س تي زير)	ڏسَين (س تي زبر)

هن مان	هن منئون	توهان	تهان
هتان	هتنئون	اُهي	اوئي / اُوهي
ڪٿي	ڪاٿي	اسين	اسان
جتي	جاتي / جاٿي	آهيان	آن / هان / هنئون
مون ڏي	مان ڏهون	آهي	آ
ڪيڏانهن	ڪاڏهون	هلون	هلئون
جيڏانهن	جاڏهون	اٿون	اٿئون
هيڏانهن	هيڏهون	ڪيون	ڪيئون
هتي	هتڙي	هجون	هجئون
تڏهن	تڏي	يا	ڪِن
ڪڏهن	ڪڏي	اڪيُن	اڪِن
جڏهن	جڏي	پتيُن	پتِن
هلندو	هلدو	وڃِين ٿو؟ (ڄ تي زير)	وڃَين ٿو؟ (ڄتي زبر)
ملندو	ملدو	ڏسِين (س تي زير)	ڏسَين (لام تي زبر)
وڏندو	وڏدو	توهان	تهان
چوي	چئي	اُهي	اوئي / اُوهي
پوي	پئي	اسين	اسان
ڪريون	ڪيون	آهيان	آن / هان / هنئون
ملنداسين / ملنداسون	ملنداسي / ملنداس	آهي	آ
ٿو / ٿا	تو / تا	هلون	هلئون
هلندس	هلندم	اٿون	اٿئون
ڪندس	ڪندم	ڪيون	ڪيئون

ويهندس	ويهندم	هجون	هجئون
اکيُن	اکِن	يا	ڪِنَ

هندو سماج جو لساني جائزو:

هر سماج ۾ مختلف ذاتين، قبيلن ۽ مذهبن جا ماڻهو رهندا آهن ۽ باوجود هڪ جاگرافيائي علائقي ۾ رهڻ جي، هر طبقي جو لهجو اسلوب ۽ محاوراتي انداز جدا ٿئي ٿو. اها انفراديت هيٺ ڏنل بنيادن تي ٿي سگهي ٿي:

- ٻهراڙيءَ ۾ رهندڙ طبقو
- نج شهري زندگيءَ ۾ رهندڙ طبقو
- مذهبي طبقو
- ساڳي مذهب اندر مخصوص فرقي يا فقہ جو طبقو
- عورتن جو طبقو
- مردن جو طبقو
- مخصوص برادري / قبيلي جو طبقو
- درياهي / سامونڊي پٽيءَ ۾ رهندڙ طبقو
- علائقائي طبقو
- تعليم يافتہ / غير تعليم يافتہ طبقو
- جنگجو طبقو
- مظلوم ۽ غربت ۾ گذاريندڙ طبقو
- عيش عشرت ۾ گذاريندڙ / حاڪم طبقو
- ڪِرت / وڻج واپاري طبقو

مٿي ڄاڻايل سماج جا مختلف طبقا پلي ساڳي ٻولي ڳالهائيندا هجن پر انهن جو پنهنجي پنهنجي طبقي جي مناسبت سان لهجو، ادائيگي، انداز، محاورا ۽ اصطلاح منفرد ۽ مختلف ٿين ٿا. مثال طور: ساڳي سماج ۾ رهندڙ عورتن جو اگر لساني تجزيو ڪجي تہ عورتن جا محاورا ۽ لهجو بنهہ مختلف ٿئي ٿو بلڪ عضوياتي ٻولي (Body Language) بہ مختلف ٿئي ٿي. ساڳي طرح غربت ۾ گذاريندڙ طبقي جي ٻوليءَ کي ڏسبو تہ ان ۾ هيڻاهين، نوڙت ۽ سادگي هوندي، ان جي برعڪس اگر عيش عشرت ۾ گذاريندڙ / حاڪم طبقي جي ٻولي کي ڏسبو تہ ان جو

انداز بيان ئي هٽيلو ۽ رعبدار هوندو.

سنڌ جي هندو سماج اندر پڻ اهڙي ئي نوعيت جي انفراديت موجود آهي. سنڌ جا هندو اوائلي زماني کان گھڻو ڪري وڻج واپار سان لاڳاپيل رهيا آهن. شڪارپور جي عروج جي زماني ۾ نہ هندو وڏا عالمي سطح جا واپاري هئا، جن جو ڪاروبار بين القوامي پئماني تي قليل هو. ورهاڱي کان پوءِ هندو سکيا ستابا هندو هندستان هليا ويا ۽ هندن جو غريب طبقي لڏ پلاڻ نہ ڪئي. غريب طبقو هر سماج ۾ مذهبي طور تي حساس رهيو آهي.

هندو سماج جي لساني انفراديت جو لفظي ذخيرو

لفظ	معنيٰ
باسڻ	ٿانوَ
سِنان/ اشنان	وهنجڻ
پتا	پيءُ
ماتا	ماءُ
ڪرم	اعمال
شيوا	خدمت

شڪارپور جي هندن جي رهڻي ڪهڻي ۽ لهجو :

سنڌ ۾ رهندڙ مختلف نوع جي طبقن، برادرين ۽ مذهبن جي ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي ۽ اٿڻي ويهڻي، باوجود هڪ قوميت جي، پنهنجي جداگانہ سڃاڻپ، اهميت ۽ حيثيت رکي ٿي. ساڳي ٻوليءَ اندر لهجن جي اها انفراديت علائقن، موسمن توڙي جينياتي (Genetically) بنيادن تي پڻ منحصر آهي. شڪارپور جو هندو طبقو گھڻو ڪري واپاري هو ۽ واپاري طبقو هوڻئن ڪري لساني حوالي سان نهنو ۽ نماڻو هوندو آهي ڇوتہ اها سندس پيشي جي پيشاوراڻي گھرج آهي.

سامي شڪارپور شهر جو هو. ساميءَ جي دور جي شڪارپور ۾ هندو اڪثريت ۾ هئا. شڪارپور ان زماني ۾ هندستان جو وڏو ڪاروباري مرڪز هو جنهن جا اقتصادي تعلقات وچ ايشيا تائين وڃايل هئا. شڪارپور جو تاريخي پسمنظر، رهڻي ڪهڻي ۽ اٿڻي ويهڻي اعليٰ پائي جي هئي. ساميءَ جي زماني واري شڪارپور، سنڌ جي جي شاندار تهذيب جو اهڃاڻ هئي.

شڪارپور جي هندن جي لساني جائزي مان معلوم ٿئي ٿو تہ هن طبقي جي ٻولي يا لهجي ۾ ٻيٽو ميناج آهي، هڪ هنن جو شڪارپوري هجڻ ڪري ٻيو هندو هجڻ جي ڪري. اهو ان لاءِ تہ هندو مذهبي طور تي هيناهين هلڻ جو درس ڏئي ٿو. اهنڪار يعني غرور ۽ تڪبر وڏو پاپ تصور ڪيو وڃي ٿو. شڪارپور جي هندو سماج جي لساني انفراديت جا ڪجهہ مثال هيٺ ڏجن ٿا :

شڪارپور جي هندو سماج جي لساني انفراديت

شڪارپوري هندو جو اچاريل لفظ	اصل لفظ
راجي	راضي
موٿاجي	محتاجي
نجديڪ	نزديڪ
ديماڪ	دماغ
روزڪار	روزگار
ڪُش راجي	خوش راضي
سوراڪ	سوراخ
مگج	مغز
جات	ذات
عرج	عرض
گوتو	غوطو
اتبار	اعتبار
تماسو	تماشو
اٺارانهن / اٺاران	ارڙهن
ڦارڪ	فارغ
جهاج	جهاز

ساميءَ جي ٻوليءَ ۽ اسلوب جو لساني جائزو :

ساميءَ نہ رڳو پنهنجي فڪر ۾ منفرد آهي بلڪ لهجي ۽ اسلوب ۾ هڪ انفرادي حيثيت رکي ٿو. نج شڪارپوري لهجي ۾ چيل سندس سلوڪن نهنائي،

نماڻائي، آدرش، انسان دوستي، پريم، ڀڳتي، سندس ٻوليءَ تي مجموعي طور تي ٽِن قسمن جا اثر آهن: صوفي سنتي مَت جو اثر، هندو مذهب جي مقدس ڪتابن جي تعليمات جو اثر ۽ شڪارپور جي لساني تهذيب جو اثر.

ساميءَ جي لهجي ۽ اسلوب تي اهي ٽيئي اثر حاوي آهن. مذهبي طور تي سامي هندو آهي ان ڪري ڪيس هندو ڌرم جي زبردست ڄاڻ هئي. ساميءَ جي سلوڪن ۾ هندن جي ڌرمي ڪتابن جو ذڪر عام جام آهي. ويد، پراڻ، شاستر ۽ اپنشد وغيره، ساميءَ جي نہ صرف ڪلام تي حاوي آهن بلڪ انهن جي ڪري لهجي ۾ نهٺائي آهي.

ويد ڪل چار آهن: رگ ويد، يجر ويد، سام ويد ۽ اٿر ويد. اپنشد هڪ سؤ اٺ آهي، جن ۾ ڏهہ مکيہ آهن: ايش، ڪين، ڪٺ، پرشن، منڊڪ، مانڊوڪيہ، تيترِيہ، ڇانڊوڪيہ ۽ برهدارنيڪ. ان کان علاوه ڀڳوت گيتا، رامائڻ ۽ انيڪ پُراڻ آهن جيڪي هندن جي مذهبي ڪتابن ۾ شمارجن ٿا. انهن آڳاٽن ڪتابن پڻ انسان لاءِ پاڻ سڃاڻڻ جو درس ڏنو ويو آهي. مايا کان نفرت، موهہ کان دوري، ڪام کان پاڻ بچائڻ، ڪروڌ کان پري رهڻ ۽ اهنڪار کي پنهنجي ويجهو آڻڻ انهن پُستڪن جو اهم موضوع آهن.(11)

جيئن مٿي ذڪر ٿيل آهي تہ شڪارپور هر لحاظ کان بي انتها شاهوڪار خطو رهيو آهي، ان ڪري هن شهر جي ماڻهن جي مزاج ۽ رهڻي ڪهڻي مان شاهور ماضيءَ جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. شڪارپور جي مڙني هندو شاعرن جهڙوڪ :سوامي رام داس، نماڻو فقير، سوامي پرمانند، هولارام ”پورن“ بولچند چاچڙيا، صوفي جهامنداس، ليلارام ۽ ڪيئلداس ”فاني“ وغيره تي پنهنجي مخصوص ڌارمڪ سماج جو اثر نمايان آهي.(12)

سامي پڻ ان اثر کا آجو نہ رهيو آهي. ساميءَ جي ڪلام ۾ شڪارپورجي لساني تهذيب سمايل آهي. هندستان جي نامياري ليکڪا وندنا راماڻي لکي ٿي:

”شڪارپور جي رهاڪو هئڻ سبب ساميءَ فطري طور پنهنجا سلوڪ سريلي يعني اتر سنڌ جي اُپڀاشا ۾ چيا آهن، جنهن جي اها نرالائپ آهي تہ جمع، هميشہ واحد کي ’آن‘ گڏڻ سان ٺهندو آهي.“(13)

نندي نواجي، خاوند کسمانو ڪري،

ڪنهن جي رهي ڪانهہ ڪا، منٿ موٽاجي،

نہ ڄاڻان راجي، ٽيڙو ڪهڙي ڳالهہ تان!

مٿيئن سلوڪ ۾ ”نواجي“، ”موٽاجي“ ”راجي“، ”ٽيڙو“ نج شڪارپوري هندن جي Vocabulary جنهن مان سندن لساني آهنگ جو تاثر ملي ٿو.

ساڳي ريت ساميءَ تي نج شڪارپوري لهجي جا ٻيا مثال هيٺ ڏجن ٿا :

نئنن ڪئون نجديڪ، پيهي ڏٺائون پاڻ ۾:

هتي ’ز‘ آوز جو تبادلو ’ج‘ سان ڪيو ويو آهي. ”نجديڪ“، دراصل ”نزديڪ“ جو ڦيرو آهي. شڪارپور ۾ هندن جي (ڪجهہ مسلمانن جي پڻ) لهجي ۾ هي تلفظ عام آهي.

آهن اگم اپار، راهان رام ملڻ جون :

هتي ’اُون‘ آوز جو تبادلو ’آن‘سان ڪيو ويو آهي. ”راهان“، دراصل ”راهون“ جو جمع آهي. شڪارپور ۾ جي هر عام خاص جي لهجي ۾ هي ڦيرو اڄ بہ عام آهي.

”عشق ڪمايو جن، پڇ تنهين ڪئنون خبران“!

هتي بہ لفظ منفرد آهن. ’ڪئنون‘ ۽ ’خبران‘.

’ڪئنون‘ دراصل ”کان“ جي تبادلي طور استعمال ٿيل آهي. ۽ خبران، دراصل ”خبرون“ جو جمع آهي. شڪارپور ۾ جي هر عام خاص جي لهجي ۾ هي ڦيرو اڄ بہ عام آهي.

سامي تَڏِي ٿري، جَڏِي پوي ٻوند پيهہ ڪي:

هتي بہ لفظ منفرد آهنم ’جَڏِي‘ دراصل ”جڏهن“ جي تبادلي طور استعمال ٿيل آهي ۽ تڏي، دراصل ”تڏهن“ جو جمع آهي. شڪارپور ۾ جي هر عام خاص جي لهجي ۾ هي ڦيرو اڄ بہ عام آهي.

ڇهہ اٺارهن، چار، ڳالهہ چون ٿا هڪڙي:

هن سٽ ۾ ”اٺارهن“ جو لفظ منفرد آهي. شڪارپور جا ماڻهو ”ارڙهن“ کي اٺارنهن چوندا آهن.

ڀڳت ڏني ڀڳوان، جن کي پرچي پانهنجي:

هن سٽ ۾ ”پانهنجي“ جو لفظ منفرد آهي. شڪارپور جا ماڻهو ”پنهنجي“ کي ڊگهو ڪري ۾ ”پانهنجي“ چوندا آهن.

تہ بيٺي منجهہ بزار، سامي ڏسين سپرين:

سنڌ جي ڪجهہ علائقن ۾ ”بازار“ کي ”بازر“ بہ چوندا آهن. شڪارپور ۾ ان

کي ”بزار“ چوندا آهن.

حوالا

1. هڪڙو انور فگار، ڊاڪٽر: پريم ساگر، پريم ساگر پبليڪيشن، ڪراچي، سال 2002ع. ص 101
2. خواجہ نور افروز ڊاڪٽر، پريم ساگر، پريم ساگر پبليڪيشن، ڪراچي، سال 2002ع. ص 87
3. ٻُٽُ، الهہ رکيو ڊاڪٽر، ساميءَ جي سلوڪن جا آڳاٽا ڇاپا، پريم ساگر پبليڪيشن، 2002، ص 59
4. هڪڙو انور فگار، ڊاڪٽر: پريم ساگر، پريم ساگر پبليڪيشن، ڪراچي، سال 2002ع. ص 103
5. جويو تاج: ساميءَ تي هڪ نئين نظر، پريم ساگر پبليڪيشن، ڪراچي، سال 2002ع. ص 87
6. ڪوڙومل، راءِ بهادر، ساميءَ جا چونڊ سلوڪ، سامي جا سلوڪ، شاهہ لطيف يونيورسٽي، جلد ٻيو، ص 180
7. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، سنڌي ادبي بورڊ، 2004، ص 92
8. آڏواڻي ڀيرومل مهرچند، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2004 ص 99
9. هدايت پريم، ڊاڪٽر، اُترادي ٻولي، سنڌ لئنگئيج اٿارٽي، 1995، ص 135
10. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر، شڪارپور جي ٻولي، سنڌي لئينگئيج اٿارٽي، 1993 ص 34
11. انصاري انيس، سامي جي سلوڪن جا سِرا، سامي ساگر ٻوند ۾، پريم ساگر پبليڪيشن، 2002، ص 160
12. سومرو عبدالخالق ”راز“، ڊاڪٽر، شڪارپور صدين کان، 1988، ص 252
13. رامواڻي وندنا اشوڪ، ڊاڪٽر: سچا سامين پنڌ (پي ايڇ ڊي ٿيسز، بمبئي يونيورسٽي) ص 176

غلام مرتضيٰ ناز

مارواڙي ٻوليءَ جون سنڌي ٻوليءَ سان لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائيون

The Lexical and Phonetic Similarities of Marwari Language with Sindhi

Abstract:

Marwari is one of the ancient languages of subcontinent. It is deemed that Marwari has evolved from Gujjar Bhasha or Maru-Gurjar, language. The Marwari is quite close to Rajistani language with regard to its lexical and phonetics arrangements. Since, most speakers of Marwari language dwell in Rajistan region, Marwari language is considered as Rajistani language. While, Marwari is spoken in the Indian states of, Gujrat, Haryana, Jasalmer and Bhopal etc. The number of speakers of Marwari language throughout the globe is almost 30 million. In India, Marwari is popularly written in Devanagari script, as is Hindi, Marathi, Nepali and Sanskrit, although it was historically written in Mahajani alphabet. Marwari, currently, has no official status as a language of education and government. There has been a push in the recent past for the national government to recognize this language and give it a scheduled status particularly in Rajisthan state of India. There are some 24 dialects of Marwari language.

In Sindh Pakistan, there are about 2.5 Million speakers of Marwari language. While the main two dialects, the Jodhpuri and Jeslmeri are mostly spoken in Sindh. Here in Sindh, Marwari is generally written using a modified version of the Arabic Alphabet. It’s a historic fact that Marwari has been spoken in Singh for many centuries. The ancient habitants of Sindhu Mathhar (Indus Valley) are the Bheels, the Kollhis and the Manghwars. These have been speaking the Marwari language in Sindh since long. That is why, it seems logical that the Sindhi and the Marwari languages may have influenced each other. So, here in this research article, the lexical and the phonetic similarities of Marwari with Sindhi have been discussed in the light of different linguistic aspects of the two languages.

ماروا ڙي ٻولي لغوي، نحوي ۽ صوتياتي اعتبارکان هند- آريائي ٻولين جي ڏکڻ- اولهہ وارين ٻولين جي گروهہ سان تعلق رکي ٿي. هيءَ دنيا جي اوائلي ٻولين مان هڪ آهي. مارواڙي، دَلت لوڪ جي عوامي زبان آهي، جيڪا هندستان، سنڌ، نيپال ۽ دنيا جي مختلف علائقن ۾ ٿوري گهڻي فرق سان ڳالهائي وڃي ٿي. مارواڙي ٻوليءَ ۾هندي، گجراتي، راجستاني، سنڌي ۽ ٻين بہ ڪيترين ئي ٻولين جا لفظ موجود آهن. هن ۾ سنسڪرت جا ڪجهہ اهڙا لفظ بہ موجود آهن، جيڪي هنديءَ ۾ بہ موجود نہ آهن. ان هوندي بہ مارواڙي زبان راجستاني ۽ گجراتي زبانن سان تمام ويجهو تعلق رکي ٿي. هن وقت تائين مارواڙي ٻوليءَ تي ڪا خاطر خواهہ تحقيق نہ ٿي سگهي آهي. البتہ ڊاڪٽر ڊي. ڪي. ٽئڪنيٽ هڪ ڪتاب ”مارواڙي سماج“ لکيو هو جيڪو 1993ع ۾ جئہ پور مان ڇپيو هو. ان ۾ مارواڙي ٻوليءَ جي تاريخ ۽ سماجي ڪارج بابت معلومات موجود آهي. ان کانسواءِ هندستان ۾ راجستاني ثقافت ۽ تاريخ تي جيڪو تحقيقي ڪم ٿيو آهي، يا ڪتاب لکيا ويا آهن، انهن ۾ جزوي طورتي مارواڙي ٻوليءَ جو ذڪر ضرور موجود آهي. جڏهن تہ هڪ اندازي موجب سڄي دنيا ۾ مارواڙي ٻوليءَ جا تقريباً 30 ملين ڳالهائيندڙ موجود آهن، جيڪي مارواڙي ٻوليءَ جا 24 لهجا ڳالهائين ٿا.

سنڌ ۾ مارواڙي ٻوليءَ جا مکيہ بہ لهجا: جيسلميري لهجو ۽ جوڌپوري لهجو ڳالهايا وڃن ٿا. جن مان جيسلميري لهجي تي سنڌي ٻوليءَ جو وڏيڪ اثر آهي، يا ائين کڻي چئجي تہ جيسلميري لهجو سنڌي ٻوليءَ جي وڏيڪ ويجهو آهي. مشاهدي مان اها ڳالهہ سامهون آئي آهي تہ سنڌي ٻوليءَ سان مارواڙي ٻوليءَ جون ڪيتريون ئي لغوي، نحوي ۽ صوتياتي هڪجهڙايون آهن، جن تي هن تحقيقي مقالي جي ذريعي روشني وڌي وئي آهي. پر ان کان اڳ لفظ ”مارواڙي“ جي معنيٰ، مفهوم ۽ تاريخي پسمنظر تي نظر وجهڻ ضروري آهي.

مارواڙ لفظ جي معنيٰ، مفهوم ۽ تاريخي پس منظر:

جامع سنڌي لغات ۾ ’مارواڙ‘ لفظ جي وضاحت هن طرح ٿيل آهي: ”مارواڙ: اسم خاص. هندستان (ڀارت) جو هڪ علائقو.“ [1]

لفظ ’مارواڙ‘ گرامر موجب اسم آهي. جيڪو صفت ’مارواڙي‘ جو ڌاتو آهي. جيئن سنڌ مان سنڌي، پنجاب مان پنجابي، تيئن ’مارواڙ‘ مان ’مارواڙي‘ لفظ نهيو

آهي. جنهن جي معنيٰ آهي ’مارواڙ جو يا مارواڙ جي علائقي جو.‘ جڏهن ته وڪي پيڊيا تي موجود معلومات مطابق اصطلاح ’مارواڙي‘ جي وضاحت هن طرح ٿيل آهي:

The term Marwari once referred to the area encompassed by the former princely state of Marwar, also called the Jodhpur region of southwest Rajasthan in India.

”مارواڙي اصطلاح، اڳوڻي شاهي رياست مارواڙ طرفان گهيريل ان علائقي ڏانهن اشارو ڪري ٿو جنهن کي جوڌپور به سڏيو وڃي ٿو جيڪا ڀارت ۾ راجستان جي ڏکڻ اولهه ۾ آهي.“(2)

جڏهن ته ماواڙ لفظ جي ماخذ ۽ بنياد بابت ڊاڪٽر ڊي. ڪي پنهنجي ڪتاب ’مارواڙي سماج‘ ۾ مارواڙ بابت جيڪا وضاحت ڪئي آهي، ان مان مارواڙ لفظ جي معنيٰ ۽ پس منظر جي وڌيڪ واضح خبر پوي ٿي.

“Marwar (also called Jodhpur region) is a region of southwestern Rajasthan state in North Western India. It lies partly in the Thar Desert. In Rajasthani dialect "wad" means a particular area. The word Marwar is derived from Sanskrit word 'Maruwat'. English translation of the word is 'the region of desert.”

”مارواڙ جنهن کي جوڌپور به سڏيو وڃي ٿو هندستان ۾ راجستان رياست جي ڏکڻ اولهه ۾ هڪ علائقو آهي. ان جو ڪجهه حصو ٿر جي ريگستان تي مشتمل آهي. راجستاني لهجي ۾ واڙ جي معنيٰ آهي مخصوص علائقو. لفظ مارواڙ سنسڪرت لفظ ’ماروات‘ مان اخذ ڪيل آهي. ان لفظ جو انگريزي ترجمو آهي: ريگستان جو علائقو.“(3)

مٿئين حوالن مان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي ته مارواڙ جوڌپور جي علائقي کي سڏيو وڃي ٿو جيڪو راجستان رياست جو هڪ علائقو آهي. ۽ ان علائقي تي مارواڙ نالو سنسڪرت ٻوليءَ جي لفظ ’ماروات‘ جي معرفت پيو آهي، جنهنجو مطلب آهي ريگستاني علائقو. جڏهن ته ڪجهه ماڻهن جو خيال آهي ته لفظ ’مارواڙ‘ جيسلمير جي متبادل نالي’مار‘ ۽ لفظ ’ميواڙ‘ (جيڪو هڪ ضلعي جو نالو به آهي) جي آخري حصي ’واڙ‘ مان ٺهيل آهي.

مطالعي مان اها ڳالهه به سامهون آئي آهي ته راجستان جا جيڪي ماڻهو ڪلڪتي ۾ وڃي واپار ڪرڻ آيا هئا، انهن کي ڪلڪتي وارن ’مارواڙي‘ نالو ڏنو. انهن ۾ ڌار ڌار رياستن کان مختلف مارواڙي ذاتين جا ماڻهو واپار ۽ زراعت لاءِ

هجرت ڪري آيل ماڻهو شامل هئا. اهڙيءَ طرح مارواڙيءَ جي اصطلاح اهڙو رخُ اختيار ڪيو جو اهو مارواڙ جي واپاريءَ واپاريءَ ڏانهن اشارو ڪرڻ لڳو. انڪري مارواڙي لفظ هڪدم واپاري ماڻهوءَ ڏانهن اشارو ڪندڙ لفظ بنجي ويو ۽ جڏهن به ڪلڪتي يا ٻين علائقن ۾ ڪي واپاري ايندا هئا ته چيو ويندو هو ته مارواڙي آيا آهن. مطلب ته مارواڙي بنيادي طور تي راجستان رياست جي جوڌپور، گجرات ۽ هرياڻا رياستن جا رهاڪو آهن، جيڪي بعد ۾ وڻج واپار جي ڪري هندوستان ۽ دنيا جي مختلف علائقن ۾ آباد ٿيا آهن.

مارواڙ رياست جي تاريخي حيثيت:

وڪي پيڊيا تي موجود معلومات مطابق مارواڙ رياست جو باقائده بنياد ڇهين صدي عيسويءَ ۾ وڌو ويو جنهن جي زبان مارواڙي مقرر ڪئي وئي. مارواڙ رياست تي 13 صدي عيسويءَ تائين گجارا پراٿيهارا خاندان ۽ 1226ع کان 1949ع تائين راٺوڙ خاندان حڪومت ڪئي. ان دوران مارواڙ جي گاديءَ جا هنڌ ماندور ۽ جوڌپور هئا. بعد ۾ ڪشن ڳڙهه جي رياست مارواڙ کان الڳ ٿي وئي. مارواڙ رياست ۾مارواڙي ماڻهن ڪيترائي ڪوٽ ۽ قلعا ٺهرايا، جيڪي اڃا تائين موجود آهن. جوڌ پور ۾ هڪ پراڻو قلعو مهراڻ ڪوٽ جي نالي سان مشهور آهي، جنهن مان مارواڙ رياست سان سنڌ جي پراڻي سياسي ۽ ثقافتي تعلق جو اندازو ڪري سگهجي ٿو.

مارواڙي هڪ تمام اوائلي اڻ آريائي قوم آهي، جنهن ۾ دَلتن جا ڪيترائي قبيلا ۽ ذاتيون شامل آهن. جن مان پيل ۽ مينگهواڙ اصل دراوڙي نسل جا سمجهيا وڃن ٿا، پر اها ڳالهه اڃا تائين تحقيق طلب آهي ته مارواڙي قوم ۾ شامل سڀ ذاتيون اصل ۾ دراوڙي آهن يا آريائي؟ جڏهن ته اها هڪ مڃيل حقيقت آهي ته پيل، ڪولهي ۽ مينگهواڙ سنڌو ماٿر جا سڀ کان اوائلي رهاڪو آهن. محرابپور استاد جمن مارواڙيءَ جيڪو مارواڙي ٻوليءَ ۽ ثقافت بابت ڄاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ ڀارت به گهمي آيو آهي، اُن کان مليل معلومات مطابق،"مارواڙي قوم جا ماڻهو اصل ۾ دراوڙي نسل جا آهن، اهو ئي سبب آهي، جو هندو برهمڻ جون (جيڪي اصل ۾ آريا آهن) اوائلي دور کان انگريزن جي شروعاتي دور تائين مارواڙي قومن سان ڪيترين ئي جنگيون ٿينديون رهيون آهن."[(4)]

ٻئي طرف اها ڳالهه به سامهون آئي آهي ته مارواڙي اصل ۾ ڏکڻ ايشيا جو

هڪ نسلي گروپ آهي، جيڪو بنيادي طور تي هندستان جي علائقي راجستان سان تعلق رکي ٿو. انهن جي ٻوليءَ کي مارواڙي سڏيو وڃي ٿو جيڪا هند آريائي ٻولين جي اولهه واري ٻولين جي گروهه سان واسطو رکندڙ راجستاني ٻوليءَ سان تمام گهرو تعلق رکي ٿي، جنهنڪري ان کي راجستاني ٻولي ئي سمجهيو وڃي ٿو.

مارواڙ جي موجوده بيهڪ:

اڄڪلهه مارواڙ جو علائقو ٻاڙميڙ، جالور، جوڌپور، ناگور ۽ پالي ضلعن تي مشتمل آهي، جنهن جي اتر ۾ بنگلاديش، اوڀر ۾ اجمير، ڏکڻ-اوڀر ۾ ميواڙ، ڏکڻ ۾ گودوار، ڏکڻ- اولهه ۾ سنڌ ۽ اولهه ۾ جيسلمير جا علائقا آهن.

مارواڙي ٻوليءَ جي تاريخي حيثيت ۽ پکيڙ:

مارواڙي يا مارو ڀاشا، مارواڙي نسل جي ماڻهن جي هڪ روايتي، تاريخي ٻولي آهي. جيڪا ڇهين صدي عيسويءَ کان مارواڙ ۽ آس پاس جي علائقن ۾ ارتقائي تبديلين جي فرق سان ڳالهائي وڃي ٿي. جيئن مٿي بيان ٿي چڪو ته مارواڙي زبان لغوي، نحوي ۽ صوتياتي لحاظ کان راجستاني زبان سان تمام ويجهو تعلق رکي ٿي. جڏهن ته گجراتي ٻوليءَ سان به ان جو تمام ويجهو ۽ پراڻو تعلق آهي. مارواڙي ٻولي هندستان جي رياست راجستان ۽ ان جي پاڙيسري رياستن گجرات، ۽ هرياڻا کان علاوهه پاڪستان جي اپرندي علائقي ۾ اڪثر ڳالهائي وڃي ٿي. جڏهن ته ان جا ڳالهائيندڙ هندوستان، سنڌ ۽ نيپال جي مختلف علائقن سميت دنيا جي ٻين به ڪيترن ئي ملڪن ۾ موجود آهن.

وڪي پيڊيا تي موجود معلومات مطابق 2001ع دوران ڀارت ۾ مارواڙي ٻولي ڳالهائيندڙن جو انگ 20 ملين ٻڌايو ويو آهي، جن جو گهڻو تعداد راجستان ۾ رهي ٿو. جڏهن ته سنڌ ۾ مارواڙي ڳالهائيندڙن جو تعداد 2,50,000 ۽ نيپال ۾ مارواڙي ٻولي ڳالهائيندڙن جوتعداد 25000 ٻڌايو ويو آهي.

مارواڙي ٻوليءَ جو لکتي طريقو ۽ موجوده حيثيت:

مهاجاني رسم الخط، مارواڙي ٻوليءَ لاءِ هڪ موزون خط سمجهيو ويندو هو. جنهنڪري پراڻي زماني ۾ مارواڙي ٻولي، مهاجاني رسم الخط ۾ لکي ويندي هئي. ان رسم الخط ۾ ڪو به حرف علت نه هوندو هو. پر ان ۾ فقط حرف صحيح (وينجن سُر) هوندا هئا. پراڻي مارواڙي خطاطيءَ لاءِ معياري ديوناگريءَ جي اکرن جي جاءِ تي ڪجه

ٻيا اکر استعمال ڪيا ويندا هئا. پر هاڻي هندستان ۾ مارواڙي ٻولي ديوناگري رسم الخط ۾ لکي وڃي ٿي.

موجوده وقت ۾ مارواڙي زبان کي تعليم ۽ سرڪاري/ دفتري زبان جو درجو حاصل نہ آهي. پر ويجهي ماضيءَ ۾ هندستان ۾ مارواڙيءَ زبان کي گهٽ درجي وارن ماڻهن جي قومي زبان جو درجو ڏيڻ جي تحريڪ هلائي وئي، جنهن مان مارواڙي ٻوليءَ جي واهپي ۽ ڪارج جو اندازو ڪري سگهجي ٿو. هن وقت بہ هندستان جي رياست بيڪانير ۽ ان جي آس پاس وارن علائقن ۾ مارواڙي ٻولي تمام وڏي پئماني تي ڳالهائي وڃي ٿي. اتي مارواڙي ٻوليءَ جي لهجن جي درجہ بندي ڪرڻ ۽ انهن ۾ موجود فرق معلوم ڪرڻ جون ڪوششون ٿي رهيون آهن.

پاڪستان ۾ مارواڙي ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ گهڻو ڪري سنڌ ۾ آباد آهن، تنهنڪري سنڌ ۾ مارواڙي ٻولي هتان جي مروج رسم الخط عربي- سنڌي رسم الخط ۾ ڪن تبديلن جي مدد سان لکي وڃي ٿي.

مارواڙي ٻوليءَ جا لهجا:

مارواڙي ٻوليءَ جا لڳ ڀڳ 24 لهجا آهن. سنڌ ۾ ان جا مکيہ بہ لهجا ڳالهايا وڃن ٿا، جن تي اڃا تائين ڪابہ تحقيق نہ ٿي سگهي آهي، تہ اهي هندستاني مارواڙي ٻوليءَ جي ڪيترو ويجهو آهن يا ان کان ڪيترو مختلف آهن. سنڌ ۾ ڳالهائجندڙ مارواڙي ٻوليءَ جي لهجن جو تفصيل هيٺ بيان ڪجي ٿو.

(1) **جوڌپوري لهجو:** هي لهجو اتر سنڌ، وچولي ۽ ٿر ۾ ڳالهايو وڃي ٿو. هن لهجي جا ڳالهائيندڙ پنهنجي رهڻي ڪهڻي، اٿڻ ويهڻ ۾ متي مائٽي فقط پنهنجي ذات وارن سان ئي ڪندا آهن، جنهنڪري هن لهجي تي سنڌيءَ جو اثر جيسلميري لهجي جي نسبت گهٽ نظر اچي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو هي لهجو هندوستاني مارواڙيءَ جي ڪنهن حد تائين وڌيڪ قريب محسوس ٿئي ٿو. هندستان وانگر سنڌ ۾ ڳالهائجندڙ هن لهجي ۾ 'س' کي 'هہ' سان اچاريو ويندو آهي، جنهنڪري 'سنڌ' کي 'هند' سڏيو ويندو آهي. ۽ 'سنڌيءَ' کي 'هنڌي' سڏيو ويندو آهي. "هن لهجي جي ڳالهائيندڙن ۾ مارواڙي قوم جون ڀيل، مينگهواڙ، سوچي ۽ ڪجھ ٻيون ذاتيون/ قبيلا شامل آهن.[5]

(2) **جيسلميري لهجو:** جيسلميري لهجي جا ڳالهائيندڙسانگهڙ، ميرپور خاص ۽ ناري

۾ گهٽي تعداد ۾ رهن ٿا. جڏهن ته سنڌ جي باقي علائقن ۾ به ان لهجي جي ڳالهائيندڙن جو چڱو تعداد موجود آهي. جوڌپوري لهجي جي نسبت جيسلميري لهجي تي سنڌيءَ ٻوليءَ جو اثر وڌيڪ آهي، جنهن جو بنيادي سبب سنڌي ماڻهن سان گهٽي ميل جول ۽ سماجي سرگرمين ۾ گڏيل شرڪت آهي.

مارواڙي ٻولي ڳالهائيندڙ ذاتيون / قبيلا:

مارواڙي ٻولي ڪنهن هڪ مخصوص ذات جي ٻولي نه آهي، پر گهڻ ذات وارن ماڻهن جا ڪيترائي قبيلا ۽ ذاتيون ٿوري گهڻي فرق سان مارواڙي ٻولي ڳالهائيندا آهن. هيٺ مارواڙي ٻولي ڳالهائيندڙ اهم ذاتين ۽ قبيلن جو تفصيل بيان ڪجي ٿو.

ڀيل: ڀيل مارواڙين جي هڪ تمام اوائلي ۽ پراڻي ذات آهي، جنهن جا هيٺيان مکيه قبيلا مارواڙي ٻولي ڳالهائيندا آهن. انهن مان سنڌ ۾ آباد اڪثريت مارواڙي ٻوليءَ جو جيسلميري لهجو ڳالهائيندڙن جي آهي:

"1. مرڪٽ 2. لِهڙيا 3. جاڪٽيا 4. گوندي 5. ميهه 6. لاوِتيا 7. سِنڌٽيان 8. سُونديا 9. ڇُهڙي 10. لوٺ."[6]

جڏهن ته سنڌ ۾ مارواڙي ٻولي ڳالهائيندڙن جي ٻي وڏي ذات مينگهواڙ آهي، جنهن جون هيٺيون اهم ذاتيون مارواڙي ٻوليءَ جو جوڌپوري لهجو ڳالهائيندڙيون آهن.

مينگهواڙ: پرمار، پنوار، مهرڙا، اٽڪيا، منگي، سولنڪي وغيره

مارواڙي ٻوليءَ جون لغوي ۽ صوتياتي خاصيتون:

مارواڙي ٻولي 50 کان 65 سيڪڙو هندي ٻوليءَ سان لغوي هڪجهڙائي رکي ٿي. اُن ۾ ڪيترائي ساڳئي بڻ بڻياد وارا لفظ هنديءَ جهڙا آهن. جن ۾ واضح لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائي موجود آهي. هنديءَ ۾ 'س' ۽ مارواڙيءَ ۾ 'هه' جي صوتياتي مطابقت به ان ۾ شامل آهي

مثال طور: هنديءَ ۾ سون کي سونا سڏيو ويندو آهي ته مارواڙيءَ ٻوليءَ جي جيسلميري لهجي ۾ 'سون' کي 'هونُ' جڏهن ته ڪن جاين تي جوڌپوري لهجي ۾ 'سون' کي 'خوڻ' به سڏيو ويندو آهي. مارواڙيءَ جي 'هه' کي ڪڏهن ڪڏهن ساڪن/ حذف به ڪيو ويندو آهي. جڏهن ته مارواڙي ٻوليءَ ۾ حرف علت جون تبديليون مختلف هونديون آهن. گهڻو ڪري ضمير ۽ استفهام به ٻين ٻولين کان مختلف هوندا آهن. جيئن:

نمبر	سنڌي سوالي جملي ۾ استهفام	مارواڙي سوالي جملي م استهفام
1	توهان جو نالو ڇا آهي؟	تان جو نالو ڪِي هي؟
2	توهان ڪٿي وينا آهيو؟	ٿي ڪٿِ ٻيٺا هو؟
3	توهان جي ڳوٺ جو وڏيرو ڪير آهي؟	ٿاري گان رو بڏيرو ڪُوڻ هي؟
4	توهان ڪهڙو ڪتاب پيا پڙهو؟	ٿي ڪهيو ڪتاب پڙهوئي ها؟
5	توهان انگريزي ڇو ٿا سکو؟	ٿين انگريزي ڪِيان سيکوئي ها؟
6	توهان غريبن جي مدد ڪيئن ڪندو؟	ٿين غريبان ري مدد ڪيڪر ڪرسو؟

ان ڪان علاوه مارواڙي ٻولي سنڌيءَ سان تمام گهڻي لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائي رکي ٿي. جهڙيءَ طرح سنڌيءَ ۾ (ڙ،ڻ،ٻ ۽ ڏ) جا آواز ٻين ٻولين جي آوازن جي نسبت هڪ منفرد حيثيت رکن ٿا. جن جهڙا آواز ٻين ٻولين ۾ موجود نه آهن. اهڙيءَ طرح مارواڙي ٻوليءَ ۾ (ڙ،ڻ،ٻ ۽ ڏ) جا آواز ۽ صوتيا بلڪل سنڌيءَ جهڙا ئي آهن. هيٺ مارواڙيءَ ۽ سنڌيءَ جا ڪجهه اهڙا لفظ ڏجن ٿا، جن مان مارواڙي ٻوليءَ جي سنڌيءَ سان لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائي واضح ٿئي ٿي:

نمبر	صوتيو/ اکر/ آواز	مارواڙي ٻوليءَ ۾ استعمال	سنڌيءَ ۾ معنيٰ	سنڌيءَ ۾ استعمال
1	ڻ	هيٺا	هاڻي، هن وقت	وڻ، واڻ، سمهڻ
	ڻ	ڪِڻي	ڪيڏانهن، ڪاڏي	ساڳيو
	ڻ	جاڻ	جاڻ	جاڻ
2	ڙ	سوڙهو	سوڙهو	سوڙهو، ڳاڙهو، ڳُوڙهو
	ڙ	گُڙُ	ڳُڙُ	ساڳيو
	ڙ	ڪاڙهو	گهُٽَ، ٻوسٽ	ساڳيو
3	ٻ	ٻُور	ٻير	ٻُڪُ، ٻوٿو ٻيلو
	ٻ	ٻانيڻ	ٻانيڻ	ٻانيڻ
	ٻ	ٻاپڙو	ويچارو	ٻيپهري
4	ڏ	ڏک	ڏک	ڏاڍُ، ڏوراپو، ڏينهن
	ڏ	جاڏو	ٿلهو	ساڳيو
	ڏ	گوڏو	گوڏو	ساڳيو

مٿي ڏنل لفظن جي فهرست مان مارواڙي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائيءَ جو اندازو ڪري سگهجي ٿو. جڏهن تہ مارواڙي ٻوليءَ ۾ (ڄ، ڃ ۽ ڱ) جا آواز/ صوتيا موجود نہ آهن. جنهنڪري ’ڄ‘ جي جاءِ تي ج+ن مان ٺهندڙ صوتيو استعمال ڪيو ويندو آهي. مثال طور: ڄام کي جانم اچارڻ مهل ’ن‘ کي ساڪن ڪري جام اچاريو ويندو آهي. اهڙيءَ طرح ’ڃ‘ جو آواز ج+ن سان اچاريو ويندو آهي. جيئن : ’مڃ‘ کي منج ۽ ’ڱ‘ جو آواز ن+گ جي اچار سان اچاريو ويندو آهي. مثال: مڱڻو کي مارواڙي ٻوليءَ ۾ منگڻو جي آواز سان اچاريو ويندو آهي.

مارواڙي ٻوليءَ ۾ جملن جي نحوي جوڙجڪ:

مارواڙي ٻوليءَ جي جملن جي نحوي جوڙجڪ بلڪل هنديءَ ۽ سنڌيءَ جهڙي ئي آهي. ان جي جملي جي بنيادي ترتيب مطابق جملي ۾ سڀ کان پهريان فاعل پوءِ مفعول ۽ آخر ۾ فعل ايندو آهي. **مثال طور:**

(فاعل+مفعول+ فعل)

نمبر	سنڌي جملي جي نحوي جوڙجڪ	مارواڙي جملي جي نحوي جوڙجڪ
1	مان ڪتاب پڙهان ٿو. (فاعل+مفعول+فعل)	هون ڪتاب پڙهين هو.(فاعل+مفعول+فعل)
2	ڇوڪرا راند کيڏن ٿا. (فاعل+مفعول+فعل)	ٻاڙيا رَمَئي ها. (فاعل+مفعول+فعل)

مارواڙي ٻوليءَ جي سنڌيءَ سان لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائي:

مارواڙي ٻوليءَ جا لفظ ٻين مشرقي هند آريائي ٻولين خاص طور تي راجستاني، گجراتي ۽ هنديءَ سان هڪجهڙائي رکن ٿا، پر انهن جي گرامر جا بنيادي قائدا ۽ اصطلاح هڪٻئي کان واضح طور تي مختلف آهن. ان کان علاوه مارواڙي ٻوليءَ ۾ پراڻي سنسڪرت جا ڪيترائي اهڙا لفظ بہ استعمال ڪيا وڃن ٿا، جيڪي هنديءَ ۾ بہ موجود نہ آهن.

جئين مٿي بيان ٿي چڪو تہ مارواڙي ٻولي پنهنجي لغوي ۽ صوتياتي خصوصيتن جي لحاظ کان راجستاني ۽ گجراتي ٻولين سان ڪافي مطابقت رکي ٿي. اهڙيءَ طرح ان ۾ سنسڪرت، هندي، سنڌي ۽ ٻين بہ ڪيترين ئي ٻولين جا لفظ موجود آهن. هيٺ مارا واڙي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي لغوي ۽ صوتياتي هڪجهڙائيءَ جو جائزو ورتو وڃي ٿو.

مارواڙي ٻوليءَ ۾ ٻين ٻولين جي لفظن جيان سنڌي ٻوليءَ جا ٻه ڪيترائي لفظ استعمال ٿين ٿا، جن مان ڪي لفظ تہ مارواڙي ٻوليءَ ۾ سنڌيءَ جي لغوي ۽ صوتياتي خاصيتن وانگر بلڪل جيئن جو تيئن ساڳيءَ صورت ۾ استعمال ٿين ٿا. جڏهن تہ ڪجھ لفظ ڪنهن حرف يا اعرابن جي معمولي تبديليءَ سان تقريباً ساڳي ئي لغوي ۽ صوتياتي ڪارج تحت استعمال ٿين ٿا. هيٺ انهن لفظ جي فهرست ڏني وئي آهي، جيڪي سنڌي ۽ مارواڙي ٻولين ۾ بلڪل ساڳي لغوي مفهوم ۽ صوتياتي خاصيت ۽ ڪارج تحت استعمال ٿين ٿا. ان سان گڏوگڏ لفظن جي هيٺ ڏنل فهرست مان سنڌ ۽ هندستان ۾ ڳالهائجندڙ مارواڙي ٻوليءَ جي لهجاتي / صوتياتي فرق جي خبر ٻہ پئجي سگھي ٿي.

نمبر	سنڌي ٻولي	سنڌ جي مارواڙي	هندستان جي مارواڙي
1	ڏمال	ڏمال	ڏمال
2	دام	دام	دام
3	گوري (ٻوري، اڇي رنگ جي)	گوري	گوري
4	مڇر	ماڇر	ماڇر
5	مامو	مامو	مامو
6	نفعو	نفعو	نفعو
7	نيارو	نيارو	نيارو
8	ڦيرا	ڦيرا	ڦيرا
9	روهيڙو	روهيڙو	روهيڙو
10	سينگار	سينگار	سينگار
11	سيج	سيج	سيج
12	سِيرو (حلوو)	سِيرو	سِيرو
13	سِرُ	سِرُ	سِرُ
14	تاٻر	تاٻر	تاٻر
15	تغاري	تگاري	تگاري
16	روپيا	رپيا	رپيا
17	ليڙو(ڍگھي پٽي، ڦتيل)	ليڙو	ليڙو
18	مِتيرو (هنداڻي جھڙو ميوو)	مَتيرو	مِتيرو
19	ميلو	ميڙو	ميلو
20	ڪچو(اڻ پڪل)	ڪچو	ڪچو
21	چوماسو	چوماسو	چوماسو
22	لوڻ	لوڻ	لوڻ

اهڙيءَ طرح مارواڙي ٻوليءَ ۾ ڪجھ اهڙا لفظ ٻہ استعمال ٿين ٿا، جيڪي

فقط ڪنهن حرف يا معمولي صوتياتي تبديليءَ سان سنڌيءَ ۾ استعمال ٿيندڙ لفظ جي ساڳئي ڪارج/حيثيت تحت ئي استعمال ٿين ٿا. هن فهرست مان هندستان ۾ ڳالهائجندڙ مارواڙي ٻوليءَ ۽ سنڌ ۾ ڳالهائي ويندڙ مارواڙي ٻوليءَ جي لهجاتي فرق جو اندازو بہ ڪري سگهجي ٿو.

نمبر	سنڌي ٻولي	سنڌ جي مارواڙي	هندستان جي مارواڙي
1	انب	آنبو	آنبو
2	انڊو	آنڊو	آنهون
3	اٽجاڻ	انجانيو	انجانيو
4	بابو	بابو	بابو
5	بادل، ڪڪر	ٻِچون، جُهڙ	بادلي
6	پيڻ	ٻائي	بيڻ/پان
7	ٻاجهري	ٻاجهري	باجرو
8	ٻاٽيجو/ ٻاٽيج	ٻاٽيجو	ٻاٽيج
9	ٻاجائي	ٻاپي/ ننڍي ٻاءُ جي زل’لاڏي‘	ٻوجائي
10	چانڊوڪي	چاندروڪي	چانَني
11	چوڪو(چڱو)	چوڪا	چوڪا
12	چولو	چوليو	چوليو
13	گهٽا	گهٽا	گهنا
14	هئا	هيا	ها
15	هئو	هيو	هو
16	ها	هون	هون
17	جانور	جناور	جناور
18	ڪاغذ	ڪاغذ	ڪاگد
19	ڪانگو ڪانءُ	ڪانءُ	ڪاگلو
20	ڪمبل	ڪمل	ڪمل
21	ڪتي	ڪاتئہ	ڪاتئہ
22	ڪِپَ (ريگستاني ٻوٽو)	ڪيمپ	ڪِمپ

23	ڪونر، ڪونار	ڪونار	ڪونڊ
24	لٽائي،لابارو	لٽائي	لُنوائي
25	مور	مور	موريو
26	مزدور	مجور	مجور
27	مهانگو	مهانگو	مَهنگو
28	نئون	نِئون	نُئنون
29	مڄَ	منجَ	مونج
30	پازيب	پاجيب	پاجيب
31	قوڳ	قوڳ	قوگ
32	پاڏي	پاڏي	پاڍي
33	روازانو	روجانو	روجينا
34	سانوري	ساونوڙي	سانولي
35	سُچيت	سُچيت	ساوچيت
36	سچي	سانچي	سانچي
37	سيارو	سياڙو	سيالو
38	سپنو،خواب	سپنو	سپنون
39	ڪونجون (ڪونج پکي)	ڪونجون	ڪُرجان
40	مِنيهُن	مِينهُن	مِيهُ
41	موذي	موجي	موجي
42	گهرو	گيهرو	گيرو
43	چوڪرو	چورو	چورو
44	چوڪري	چوري	چوري
45	چاهُ	چاهُ	چاوُ

نتيجا:

هن سموري بحث مان اهو نتيجو نڪري ٿو ته مارواڙي ٻولي دنيا جي اوائلي ٻولين مان هڪ آهي، جيڪا لغوي، نحوي توڙي صوتياتي اعتبار کان پراڻي سنڌو ماٿر جي ڏکڻ_اولهه وارين ٻولين هندي، سنڌي، گجراتي، راجستاني ۽ سنسڪرت سان گهرو تعلق رکي ٿي. جهڙيءَ طرح مارواڙي ٻوليءَ جو راجستاني، گجراتي ۽ هندي ٻوليءَ

سان گهرو تعلق آهي، اهڙيءَ طرح ان جو سنڌي ٻوليءَ سان بہ لغوي نحوي ۽ صوتياتي تعلق آهي، جنهن جو بنياد مارواڙي ۽ سنڌي ٻوليءَ جون پاڙ ۾ لغوي، نحوي ۽ صوتياتي هڪجهڙايون آهن. جن مان اها ڳالهہ واضع ٿئي ٿي تہ مارواڙيءَ ۽ سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ (ڙ ڻ ٻ ۽ ڏ) وغيره جا آواز ۽ انهن جو صوتياتي ڪارج ساڳيو ئي آهي. جڏهن تہ ٻنهي ٻولين جي ڪيترن ئي لفظن جي صرفي جوڙجڪ ۽ لغوي مفهوم بہ ساڳيو ئي آهي. ان ڪان سواءِ جملن جي نحوي ترتيب (جهڙوڪ: جملي ۾ فاعل، مفعول ۽ فعل جي ترتيب) بہ ٻنهي ٻولين ۾ ساڳي ئي آهي. جڏهن تہ ٻنهي ٻولين ۾ ڪيترائي جملا ساڳيو ئي لغوي ڪارج ادا ڪن ٿا. جيئن: پاڻي پيار، فصل گهٽو لٽو وغيره. ان مان اها ثابتي ملي ٿي تہ ٻيئي ٻوليون بنيادي طور تي ڪنهن اهڙيءَ ٻوليءَ مان اسريون آهن، جنهن جون لغوي، صرفي، صوتياتي ۽ نحوي خوبيون ٻنهي ٻولين ۾ موجود آهن. يا ان ڳالهہ کي بہ رد نہ ٿو ڪري سگهجي تہ ٻنهي مان ڪنهن هڪ ٻوليءَ جو ٻيءَ تي تمام گهڻو لغوي ۽ صوتياتي اثر رهيو آهي. البتہ مارواڙي ٻوليءَ ۾ ضمير ۽ استهفام سنڌي ٻوليءَ سان گڏوگڏ ٻين ٻولين کان بہ مختلف آهن.

حاصل مطلب تہ مارواڙي ٻولي تاريخي لحاظ کان هڪ قداور ٻولي آهي، جيڪا ڪيترين ئي صدين کان هند ۽ سنڌ جي گهڻ ذات وارن ماڻهن جي ٻولي آهي. انهن ۾ ڀيل ۽ مينگهواڙ بنيادي ذاتيون آهن. جيڪي سنڌو ماٿر جون اوائلي ذاتيون سمجهيون وڃن ٿيون. ان مان اهو اندازو پڻ لڳائي سگهجي ٿو تہ سندن ٻولي بہ اوتري ئي اوائلي آهي. پر ان ٻوليءَ تي جديد انداز ۾ تحقيق جي وڏيڪ ضرورت آهي، تہ جيئن سنڌيءَ ۽ مارواڙي ٻولين جا هڪٻئي سان صرفي، صوتي ۽ لغوي لاڳاپا ۽ انهن جي باهمي ڪارج جهڙا ڪيئي نوان پهلو سامهون اچي سگهن.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر،" جامع سنڌي لغات"، حيدرآباد، سنڌي لينگويج اٿارٽي، 2007ع
2. https://en.wikipedia.org/wiki/marwr
3. ڊي ڪي، ٽئڪنيٽ، ڊاڪٽر،"مارواڙي سماج" جئہ پور،انڊين انسٽيٽيوٽ آف مارواڙي انٽرپارٽنرشپ، 1993ع،ص:20.
4. مارواڙي، جمن، استاد، "مارواڙي ٻوليءَ، ثقافت ۽ تاريخ تي ڪيل روبرو انٽرويو"، محراٻپور، 20، نومبر، 2016ع
5. ايضاً
6. ايضاً

7. مارواڙي، جمن، استاد، ”مارواڙي ٻوليءَ، ثقافت ۽ تاريخ تي ڪيل روبرو انٽرويو“، محرابپور،20، نومبر،2016ع (مارواڙي ٻوليءَ جي تاريخ، اهيمت، ۽ ڪارج بابت مواد حاصل ڪيو ويو)
8. مينگھواڙ رحيم، ”روبرو ڪيل انٽرويو“،محرابپور،20، نومبر، 2016ع. (جوڌپوري لهجي ۽ مينگھواڙن جي ذاتين بابت مواد حاصل ڪيو ويو.)
9. مارواڙي، جمن،استاد،”ماروڙيءَ ٻوليءَ جي صوتياتي نظام ۽ تبديلين بابت گفتگو“، محرابپور،21،نومبر،2016ع (ماروڙي ٻوليءَ جي صرفيات، صوتيات ۽ نحويات بابت مواد حاصل ڪيو ويو)
10. مينگھواڙ نديم، ”ٽيلفون تي ٿيل گفتگو“، ڪوٽ ڏجي، 21 ،نومبر،2016ع.(مينگھواڙن جي ذاتين ۽ لهجن بابت مواد حاصل ڪيو ويو.)

Internet:

(1) https://en.wikipedia.org/wiki/marwr

(2) https://en.wikipedia.org/wiki/marwripeople

(3) Https://en.wikipedia.org.wiki/marwarilanguage

(4) Https://en.wikipedia.org.wiki/dictionary

(5) Https://en.wikipedia.org.wiki/marwar/history

حافظ حبيب سنڌي

لاڙي لهجو: سرسري ۽ تاريخي جائزو

A Historic & General Overview of the Laari Dialect of Sindhi

Abstract:

Going through the pages of ages, territory of Laar stands out holding a unique historic stature. Local people used to travel to various countries, e.g. Arabia, Iran, Afghanistan & India etc. even before advent of Islam. They had been maintaining commercial, social, and cultural ties with them. This human movement would not only have impacted economics but culture and language also. Exchange of many words would have taken place, consequently scores of Sindhi words entered in Iranian and Arabic dictionaries.

Quite a few accents of Laar exist toward Southern shoreline of Laar. Different accents of Muhanki, Jatki, Manjarai, Kakrali, Kharai, Jati, Maandar, and Kachhaki languages are spoken, even today, within territorial limits of coastline of Laar.

In addition, Shikarko and Bheelko accents are also spoken. However, due to being in the vicinity of Kachh, and due to dwelling on the coastline, effect of Kachhi accent is noticeable on the languages of Bheels, Shikaris, and even Muslim folks. Furthermore, other communities like, Kolhis, Samis, and Kokris have their distinct accents. Different accents of Laar are highlighted in this paper.

سنڌ جي ڌرتي صدين کان شاندار تهذيب جي مالڪ رهي آهي. سنڌ جي تاريخ مختلف ڪتابن ۾ قديم زماني کان ڄاڻايل آهي. تاريخ جي ورق گرداڻيءَ مان معلوم ٿئي ٿو ته سنڌ جا ماڻهو اسلام جي آمد کان به اڳ مختلف ملڪن عربستان، ايران، افغانستان ۽ هندستان وغيره سان واپاري سماجي، ثقافتي ۽ تجارتي ڳنڍ سنڌ رکندا هئا. (اطهر مبارڪپوري: 1965_ص 19)

سنڌ جي الهندي طرف وارن جا واپاري بندرگاهه: بندر عباس، مسقط، يمن ۽ بصري کان سنڌ جي سامونڊي ۽ درياهي بندرن تي ڏاپو ڪندا، گجرات پاسي سامونڊي ڪناري تي وسندڙ شهر ۽ واپاري منڊين تائين ويندا هئا. اهڙيءَ طرح اسلام جي آمد کان اڳ، لاڙ جا هندو واپاري به ايران، عربستان بلخ ۽ بخارا تائين ويندا هئا.

انهيءَ اچ - وڃ ۽ واپاري ڏي وٺ جو اثر جيئن ملڪ جي اقتصادي حالت تي ٿيو تيئن هن خطي جي ثقافت ۽ ٻوليءَ تي بہ ٿيو هوندو. ڪيترن ئي لفظن جي ڏي-وٺ ٿي، ڪيترائي سنڌي لفظ ايراني ۽ عربي لغت ۾ داخل ٿي ويا اهڙيءَ طرح هزارين عربي ۽ فارسيءَ جا لفظ، محاورا سنڌي ٻوليءَ ۾ داخل ٿي ويا. (الانا: 1971ع: ص 163)

عرب سياحن جي سفرنامن ۽ تازين کوجنائن مان ثابت ٿيو آهي، عرب حڪومت جي ابتدائي زماني ۾بلڪ ان کان بہ اڳ سنڌي زبان عام ماڻهن جي روزمره واري ۽ تجارتي توڙي واپارجي استعمال واري هئي. اسلامي حڪومت جي ابتدائي دور ۾عربي سرڪاري ۽ دفتري زبان جي حيثيت ورتي، پر تنهن هوندي بہ سنڌي ٻولي سنڌ جي عام ماڻهن واپارين ۽ عالمن وٽ مقبول هئي. انهيءَ دعويٰ جو دليل عرب سياحن جي هيٺ ڏنل بيان مان ملي ٿو:(الانا: 1971ع: ص 163)

مشهور مؤرخ ابوالحسن (957ع) پنهنجي ڪتاب ۾ لکي ٿو: "سنڌ جي زبان هندوستان کان مختلف آهي. سنڌ اسلامي ملڪن جي قريب تر آهي. مهانگر يعني ولڀ راءَ جي سلطنت جي تختگاه جي ٻولي"ڪڙي" آهي. هيءَ انهيءَ طرف ۽ پسگردائي جي زبان آهي مگر" ثقيل" (ڳري) آهي".(مسعودي: 1960ع-ص 288)

مؤرخ اصطخريءَ جو بيان آهي: "منصوره، ملتان ۽ ان جي پسگردائيءَ جي ماڻهن جي ٻولي سنڌي عربي آهي". (اصطخري: 1960 - ص 375)

وري بشاري مقدسيءَ (980ع) ۾ هن طرح لکيو:

"ديبل هڪ سامونڊي شهر آهي، هن سان هڪ سئوڳوٺ مليل آهن. هتي جا رهاڪوزياده تر هندو آهن. سمنڊ جو پاڻي طغياني (ويرچڙهڻ) وقت شهر جي ديوارن سان اچي لڳندو آهي. هتي جا باشندا واپاري آهن. سنڌي ۽ عربي زبانون ڳالهائين ٿا. صوبي جو بندرگاهه گهڻي آمدنيءَ وارو شهر آهي". (بشاري:1960-ص:385)

مٿي ڄاڻايل مؤرخن سياحن جي حالات تي نظر وجهبي تہ لاڙ جي بندرن تي ٻين ملڪن جي واپارين ۽ تاجرن وانگر عرب واپارين جي آمد ودرفت هوندي هئي، انهيءَ ڪري لاڙي ٻوليءَ جا ڪيترائي لفظ عربي لغت ۾ داخل ٿي ويا.

ڊاڪٽرغلام علي الانا پنهنجي ڊي-فل مقالي ۾ سيد سليمان ندويءَ جو حوالو ڏيندي، عربي ٻوليءَ ۾ لاڙي لهجي جا لفظن جي نشاندهي ڪندي لکيو آهي تہ: "لاڙ جي بندرن تي ٻين ملڪن جي واپارين وانگر عرب واپارين جي بہ آمدرفت رهندي

هئي، تنهنڪري لاڙي لهجي جا ڪيترئي لفظ، عربي لغت ۾ داخل ٿي ويا. انهن مان ڪي لفظ هي آهن:

لاڙي سنڌي لفظ	عربي لفظ	لاڙي سنڌي لفظ	عربي لفظ
ڪتڻ (ڪپهه)	قيطون	سندراهه (ڪپڙي جو قسم	سندن، سندس به چون
سنداڻ (لوهار ڪو لفظ)	سَندَان	کنڊ	قند
ڪک (طب جو لفظ)	ڪُخ	جت	زُط
چندن	صندل	واٽيا	بنيانه
سڙهه (ٻيڙيءَ جو سڙهه)	شرعه	آڪرو	عاڪره
پلنگ (جهاز رانيءَ جو لفظ)	بلنج	ڳپُور	ڪافُور
هنڊول	هندول	ڇيٽ (ڪپڙي جو قسم [8]	شيتِ
ڪرمچ	قرمز	نير (نيل-رنگ [9]	نِيلَج
ڪرڻ ڦول (طبي ٻوٽي)	قرنفل	جاءِ ڦل	جاءِ فول
ٽُوتيو	توتيه	مِکَ (هڏن جي مچ)	مِخ
ٻت	بَهطه	ٿوم	فُومَ (هيءُ قرآن پاڪ ۾ آهي)
		ازرَق	اجرڪ
		ڀنگ	بَنجَ

انهيءَ طرح لاڙي لهجي ۾ ٻين ڏارين ٻولين جا لفظ به ملن ٿا. جن ۾ ملباري، ملائي ۽ تيلگو لفظ، لاڙي لهجي ۾ گڏجي ويا آهن. ان کان علاوه پورچوگيزي لفظ به سنڌي ٻوليءَ جي ٻين لهجن وانگر لاڙي لهجي ۾ شامل ٿي ويا آهن. (الانا:1971ع:ص_155)

پورچوگيزي لفظ	لاڙي اچار	پورچوگيزي لفظ	لاڙي اچار

پاڦ	Bafo	انباري	Ambār
ٻوچ، ٻُڇي، ٻُچو	Bucha	ٻتيلو	Batel
ليمو	Limano	چاهه، چا (لسي)	Chahi
پگهار	Pagār	نيلام	Leilāno
ڦِيت	Fita	فالتو	Falto
پستول	Pistola	پيپ	Pipa
صابڻ	Sabano	رسيد	Recibo
ترنگ	Tronco	تماڪ	Tabāco

جاٽايل بيانن مان ثابت ٿئي ٿو تہ سنڌي زبان عرب دور ۾ بہ هڪ معياري ۽ روزمره واري زبان هئي، جيڪا عرب توڙي ٻين ملڪن جي واپارين کي بہ سِکڻي پوندي هئي.

قديم سياحن ۽ مؤرخن نہ صرف مٿيان حوالا ڏنا آهن، پر انهن پنهنجي تحقيقي ڪتابن ۾ لاڙي سنڌي لهجي بابت ۽ ان جي قديم رسم الخط جا آڳاٽا احوال بہ ڏنا آهن. انهيءَ مان چڱيءَ ريت اهو معلوم ٿئي ٿو تہ لاڙي سنڌي لاءِ هڪ عليحده رسم الخط (لکڻ جو طريقو) بہ رائج هو. هن ڏس ۾ ابن نديم (955ع) ۽ البيرونيءَ جا بيان سنڌي زبان جي تاريڪ پهلوئن تي روشني وجهن ٿا. ابن نديم پنهنجي جڳ مشهور ڪتاب "الفهرست" ۾ هن طرح لکي ٿو: سنڌ جي ماڻهن جون ٻوليون ۽ مذهب باهم مختلف آهن ۽ رسم الخط متعدد آهن. سنڌ ۾ويندڙ هڪ سياح مون کي ٻڌايو تہ سنڌي ٻوليءَ جا تقريباً 200 رسم الخط آهن. ان ساڳئي سياح ٻڌايو تہ سنڌ جي ماڻهن ۾ عام طرح 9 رسم الخط رائج العمل آهن. (ابن نديم:1962:ص3_4)

البيرونيءَ جو بيان وڌيڪ وضاحت وارو آهي. هو لکي ٿو تہ: خطي ۾ سامونڊي ساحل تائين، "مالُوشائو" نالي جيڪو ڏکڻ سنڌ Interior Sindh ۾ رسم الخط ڪم ايندو آهي، ان کي "مالواڙي" بہ چيو ويندو آهي. ٺَمَنَوَا (المنصوره) "سَئنڌُو" رسم الخط ڪم ايندو آهي. لاڙي خط لاڙ ديس ۾ ڪم ايندو آهي. اردَ_ ناگري، خط ڀاٽيا ۽ ٻين خطن ۾ گهٽو ڪم آڻبو هو. (الانا:1971:ص163)

عرب سياحن جي مٿي ڏنل تفصيل مان ظاهر آهي تہ سنڌ ۾ اسلام جي آمد

ڪان اڳ توڙي اسلامي حڪومت جي ابتدائي دور ۾سنڌي زبان ڌار ڌار رسم الخط ۾ لکي ويندي هئي.عرب سياحن جي راستگوئي جو ثبوت پنهور جي ڪوتائيءَ مان لڌل ٺڪرين تي لکيل اکرن مان ملي ٿو. ان کان علاوه سنڌ جي ڏاکڻي ساحلي پٽيءَ تي مختلف رسم الخط مروج هوندا هئا, ان ڏس ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب سنڌي صورتخطيءَ ۾11 خط لکيا آهن. انهن ۾عربي, سنڌي خط, رومن خط, ديوناگري خط, ٺٽي جا ياتيا ۽ لوهاڻا خط, لاڙائي(موڙا), ونگائي, راجائي, خواجڪي, ٺٽائي ميمڻن جا خط, ۽ ڏاکڻي لوهاڻا وغيره. انهيءَ کان سواءِ پانڪي خط بہ هن پٽيءَ ۾ وڏي اهميت جو حامل هو. جڏهن تہ سنڌ جي لاڙ توڙي سنڌ جي مختلف علائقن ۾لاڙي لهجو عام هو. لاڙي لهجي جا ڌار ڌار محاورا يا اُپ کهجا, ٻارهين ڪوهين ٻولي ٻي واري چوٽيءَ کي سچو ثابت ڪن ٿا_ ايراضيءَ جي لب ولهجي جي ڦير گهير ۾ ڌار ڌار اصطلاحن, ٻهاڪن جي ڦير گهير صرف ٻڌڻ سان ئي محسوس ڪري سگهجي ٿي, ان ڏس ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا, لاڙ جا 3 اُپ لهجا بہ بيان ڪيا آهن:

1. ڪينجهر وارو اُپ لهجو
2. جاتيءَ وارو اُپ لهجو
3. ماجر جو اُپ لهجو

جڏهن تہ ان وقت پوريءَ سنڌ ۾خداوادي, شڪارپوري, سکر ۽ سيوهاڻي لهجا پڻ رائج هئا. اڄ بہ مشاهدي مان معلوم ٿئي ٿو تہ سنڌ جي لاڙ جي ڏاکڻي ساحلي پٽيءَ ۾ مختلف لاڙي لهجا رائج آهن. لاڙ جي هن پٽيءَ ۾ مهاڻڪي, جتڪي, ماجر جي, ڪڪرالي, کاري, جاتيءَ, مانڌر ۽ ڪڇيڪي جا ٻوليائي لهجا عام آهن. ٻولي انهن جا جداجدا لهجا اڄ بہ ساحلي پٽيءَ جي حدن ۾ رائج آهن. لاڙي لهجي جي وڏي خوبي اها آهي تہ لاڙ واسي پنهنجي سنڌي زبان جي شاهوڪاري بيان ڪندي اڄ بہ اهو محاورو چون ٿا, تہ ”ٻارهين ڪوهين ٻولي ٻي“ ...انهيءَ محاوري جي مدِنظر اسان هن علائقي جي رهواسين جا پنهنجي پنهنجي علائقائي حدن ۾ جيڪي لهجا ڳالهائين, انهن کي اسين مختلف لهجن ۾ ورهائي سگهون ٿا, جيئن مهاڻڪو لهجو جن جو تعلق درياهہ سان آهي. مهاڻا, جيڪي درياهہ ۾ ٻيڙين وسيلي رهي پنهنجو گذارو ڪن ٿا, انهن جي لهجي تي ٻين قبيلن جي لهجي جهڙوڪ: ڪارائي, ڪڇيڪو ۽ جتڪي لهجي جو ڪافي اثر آهي, تنهن هوندي بہ مهاڻن جو پنهنجو ذاتي لهجو برقرار آهي.

ڪڏهن ڪڏهن مٿين ٽنهي لهجن وارا لفظ بہ ڳالهايا ويندا هئا. پر اهو بہ تڏهن جڏهن هو انهن ماڻهن سان ڳالهائيندا هئا.(حبيب: 1994:ص43)

راقم پنهنجي هڪ پراڻي مضمون ۾ ڄاڻايو هو تہ لاڙ ۾ مذڪوره لهجن کان سواءِ شڪارڪو ۽ ميلڪو لهجو بہ ڳالهايو ويندو هو. پر انهن تي بہ ساحلي پٽيءَ تي رهڻ سبب ۽ ڪڇ کي ويجهو هئڻ ڪري انهن شڪارين، ميلن توڙي مسلمان قوم جي فردن تي ڪڇي لهجي جو بہ اثر مليو هو. مذڪوره مقامي لهجن کان سواءِ هتي ڪولهيڪو لهجو،ساميڪو لهجو۽ ڪوڪڙين ۾ خاص لهجو مليو هو.

ان کان سواءِ محقق مرحوم محمد سومار شيخ جهڙن ڪمن سان گڏو گڏ لسانيات تي پڻ زوردار قلم کنيو. سندس تحريرن مان اهم نڪتن تي روشني پوي ٿي.

سنسڪرت کان سنڌي گهڻو قديم هئي ۽ سنسڪرت تي صوتياتي اثر اٽڪل روءِ 75 سيڪڙو ڇانيل هو. سنڌي زبان لاءِ بہ وڏا انقلاب آيا. هڪ آرين کان اڳ وارين قومن وارو انقلاب ۽ ٻيو آرين جي اچڻ وارو انقلاب انهن ٻنهي انقلابن مان ۽ ٻولين جي ميل ميلاپ مان هڪ نئين مبهم ٻوليءَ جنم ورتو جنهن جا آثار آرين کان اڳ بہ موجود هئا ۽ آرين جي اچڻ وقت اهي آثار ڇٽا ٿيا ۽ انهيءَ ڪري هڪ نئين ٻولي پيدا ٿي. جنهن کي پراڪرت ٿو چئجي.(ابن نديم 1962 ص 3) پر اسان کي ڪجهہ آثار ڏسندي لاڙ پٽ جي اندر هڪ اهڙي تحرير بہ پٿرن تي اڪريل نظر آئي. جيڪا دنيا جي قديم ترين 9 رسم الخطن ميڻان سان معلوم ٿيو تہ هزارين سال اڳ بہ لاڙ ۾ اهڙي ٻولي هئي، جيڪا باقاعده تحريري صورت ۾ موجود هئي. سنڌ جي هڪ ٻئي محقق مرحوم تاج صحرائيءَ کي جڏهن راقم، اها اُڪريل تحرير ڏيکاري، جيڪا هڪ درمياني سٽ جنهن ۾ 12 اکر موجود هئا. پاڻ اها تحرير ڏسي ڪري حيران ٿي ويو ۽ پنهنجي راءِ ڏيندي چيو تہ: حافظ صاحب! اها تحرير تہ موهن جي دڙي واري تحرير کان بہ 5 هزار سال اڳ جي پائنجي ٿو... انهيءَ مان ثابت ٿئي ٿو تہ، گويا لاڙ ۾ بہ قديم ترين تهذيب موجود هئي ۽ ان کي پنهنجو هڪ الڳ رسم الخط بہ هو.

بهرحال، موهن جي دڙي جي تهذيب ۽ تمدن کان پوءِ آريا آيا ۽ اهي قديم قومن سان مليا تہ انهن جي تهذيب، مذهب ۽ ٻوليءَ تي سنڌيت جوتمام وڏو اثر پيو. انهن جي مقدس زبان "ديوئي" بہ سنڌي لفظن جي اجتماع جي سامهون سينو ساهي نہ سگهي ۽ پنهنجو وجود وڃائي ويٺي.

اڳتي هلي لاڙ پَٽَ ۾ پوءِ "لاڙائي موڏا" رسم الخط رواج ورتو ۽ انهيءَ مذڪوره "لاڙائي موڏا" رسم الخط جيڪو لاڙ جي ماڻهن اختيار ڪيو هواهو موهن جي دڙي جي خاتمي کان پوءِ هتي جي تعليمي قدرن کي آبياري بخشڻ لاءِ لاڙ جي رهواسين رسم الخط اختيار ڪيو انهيءَ رسم الخط کي بدين ضلعي جا پيان اڄ بہ دهرائيندا پيا اچن.

"لاڙائي موڏا" مان وري ٻين مختلف رسم الخطن جنم ورتو. انهن ۾ ونگائي، خوجڪي، واڻڪي ۽ ميمڻڪي قابلِ ذڪر آهن. واضح رهي تہ لاڙ جي پيانن جي رسم الخط جنهن کي عام طور "پانڪي" چئجي ٿو. انهيءَ کان سواءِ "وهي لور" يا "پيانن جون وهيون" وغيره انهن پيانن جي پنهنجي خانداني زبان جي لکت ۾ اڄ بہ موجود آهي. ٽنڊي باگي جي وُهڻاين واري ڳوٺ ۾ پيانن جا لکيل مختلف قومن جاشجرا انهن چوپڙن ۾ موجود آهن.

انهيءَ حوالي سان 1980ع ڌاري راقم جي ملاقات بدين ۾ محقق محمد سومار شيخ سان ٿي. ان وقت پاڻ لاڙ ادبي سوسائٽيءَ پاران قائم ڪيل لائبريري ۾ حسبِ معمول لکپڙهہ جي ڪم ۾ رڌل هو ۽ سندس اڳيان اڳيئن دور جي واڻين واپارين جي اوڌر جي چوپڙن ۽ ڪنڌي جي ٻندين جيئان ڌگها ۽ ڳاڙهي رنگ جا چوپڙا ڪليل نظر آيا. مون کانئس پڇيو تہ هي واڻڪيون ٻنديون چو کوليو ويٺا آهيو؟... ڪنهن تي قرض ٿا گهرو چا. منهنجي سوال تي هن وراڻيو تہ: "اهي واڻيڪا نہ بلڪ پانڪا چوپڙا آهن!"

مون پوءِ حيرت مان وڌيڪ تفصيل پڇيا تہ هن ٻڌايو تہ: "توهان ضرور ٻڌو هوندو تہ پانڪي ٻوليءَ ۾ لکيل سنڌي قومن جا شجره آهن. وهڻائي وارن پيانن جي گهرن ۾ انهن جون تہ پيتيون پريون پيون آهن. آئون اها زبان سکان پيو... دعا ڪجو"! هيءَ سمن جي دورکان هڪ ناياب مواد آهي. مون وري کانئس سوال ڪيو تہ چا هي واڻڪيءَ ۾آهن. هن چيو تہ نہ! واڻڪي،خوجڪي ۽ ميمڻڪي وغيره اهي سپ تہ انهيءَ مان ئي نڪتل آهن! هن اهو بہ ٻڌايو تہ موهن جي دڙي جي تحرير سان هن جي تحرير جي ٻيهڪ ملي ٿي. پوءِ مون کي هن پانڪي زبان جي الفابيٽ بہ سمجهائي ۽ لکي بہ ڏيکاري هئي.

مرحوم محمد سومارشيخ پوءِ پانڪي ٻوليءَ جي"الفابيٽ" به جوڙي هئي، راقم جو ڏاڏو مرحوم ڳالهه ڪندو هو ته وهٽاين وارن پانن مان پاڳوپان جي خاندان مان فقير عالي پان (هن جو ڪجهه اولاد سجاول شهر ۾رهي ٿو) اسان وٽ هر سال شجرو لکڻ ايندو هو. پانن جي قوم مان پانڪي تحريرجا وڏا پارکو جيڪي پانڪي زبان تي عبور رکندا هئا،انهن جا نالا هن طرح ملي سگهيا آهن. جکيوپان، احمد جکيوپان، پاڱوپان، سجڻ پان، ڪهرپان، اسحاق پان، سومارپان، هاشم پان، عالي پان، قاضي محمد سليمان پان (هن صاحب جو هڪ ڪتاب به لکيل آهي). موريوپان، الهڏنوپان، احمد پان، عرس پان "وهين" لکڻ جا ماهر ٿي گذريا آهن.

ان ڪان علاوه نئين کوجنا موجب آمريڪا جي ساحلي رياست ۾ جيڪا "اسپينش" ٻولي ڳالهائي وڃي ٿي،انهن جي لکت ۽ ڳالهائڻ ۾لاڙي ٻوليءَجا هزارين اهڙا الفاظ ملن ٿا. جيڪي بلڪل لاڙيءَ ٻوليءَ جا آهن. اهڙو اظهار راقم سان منصور ٿَلهي فون تي ڪيو هو. هو اتي رهي تحقيق ڪري رهيو آهي. هن اهو به ٻڌايو ته راڳي عزيز بلوچ جيڪو اتي 40 سال رهي اتي جي ماڻهن کي سنڌي موسيقي به سيکاري هئي، جيڪا اڄ به اتي رائج آهي.

لاڙي لهجي جون انوکيون خصوصيتون به انيڪ آهن- لاڙي خاص لفظ، پهاڪا چوڻيون ۽ اصطلاح به منفرد ۽ دلچسپ آهن. (الانا : 1971)

لاڙ ڪانسواءِ سنڌ جي مختلف علائقن جي مختلف لهجن تي اڃا به تحقيق جي سخت ضرورت آهي. خاص طرح لاڙ جي پانن جي انهن پانن کي سرڪاري سطح تي ماهوار معاوضو ڏئي ڪري نه صرف انهن کان اهي سيئي "وهي لور" جيڪي پانن وٽ محفوظ آهن، انهن جا ترجما ڪرائي انهن کي ڪتاب جي صورت ۾ ڇپرائڻ جي ضرورت آهي، بلڪ انهن "وهي لور" وارن مڙني چوپڙن کي محفوظ ڪرايو وڃي. جيئن سنڌ جو هيءُ اهم تاريخي قلمي ذخيرو محفوظ ٿي سگهي. تنڍي باگي لڳ "وُهٽاين" ۾ ڪجهه گهرن جي اندر پيتين ۽ صندوقن ۾ بند سنڌ جو هيءُ بي بها خزانو هڪ عاليشان لائبرريءَ جي المارين ۾ منتقل ڪيو وڃي. جيئن انهيءَ ناياب ۽ اٽلپ خزاني جوترجمو ٿي سگهي.

حوالا ۽ واڌارا :

1. قاضي اطهر مبارڪپوري/"عرب وهند عهدِ رسالت مين" ، ندوة المصنفين، جامع مسجد، دهلي_ سال1965ع، ص:12 کان ص: 32 تائين.
2. خواجہ غلام علي الانا/ "لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ_ ڊي_فل (سنڌيءَ) لاءِ 1971ع ۾ پيش ڪيل ٿيسز انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي سنڌ، ڇاپو پهريون، ڊسمبر 1977ع مطابق ذوالحج 1397ھ / ص: 163
3. ساڳيو ڪتاب: مختلف حوالا، باب چوٿون.
4. ابوالحسن مسعودي/ "مروج الذهب ومعادن الجوهر"_ دارالمصنفين اعظم ڳڙهہ اردو ترجمو: "هندوستان عرب کي نظر مين"_جلد اول، سال 1960ع، ص: 88_ 92، ص: 38
5. ابن خرداد اصطخري/ المسالڪ والممالڪ_مطبوعہ :لنڊن، سال 1960ع ،ص؛60،ص:70،ص: 373، 374
6. بشاري مقدسي/"احسن التقاسيم في معرفة القاسيم"، اردو ترجمو"هندستان عربون کي نظر مين"،جلد اول، دارالمصنفين، اعظم گڙهہ1960ع_ص:385
7. اطهر مبارڪپوري /"هندستان ۾ عربومن کي حکومتين "پروگريسي بُڪس_40 بي،اردو بازار لاهور، بار اول،1989 ع، ص: 54 ،55، / بن شهريار /عجائب الهند، 1960ع ص: 202
8. سليمان ندوي/" عرب و هند کي تعلقات" هندستاني اڪيڊمي، الله آباد، 1928ع، _ص: 63
9. حافظ حبيب سنڌي، "ماجر،ڪڪرالہ ۽ ڪاري جي ٻولي،سنڌي ٻوليءَجوبااختياراداروحيدرآباد،سال 1994ع، ص:42
10. 13حافظ، حبيب سنڌي، "ماجر،ڪڪرالہ ۽ ڪاري جي ٻولي،سنڌي ٻوليءَ جوبااختياراداروحيدرآباد سال 1994ع،ص:43
11. ابن نديم /"الفهرست"، اردو ترجمو، "هندوستان عربون کي نطر مين"_جلد دوم، دارالمصنفين،اعظم گڙهہ 1962ع، ص:3، ص: 4،
12. خواجہ غلام علي الانا/ "سنڌي صورتخطي" سنڌي زبان پبليڪيشن سال 1964ع _ص:5
13. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر/ "لاڙ صدين کان" _لاڙ ادبي ڪميٽي بدين،ڇاپو پهريون، سال 2001 ع، بمضمون، "ساڳين صفتن وارا ماڻهو" / ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو،لاڙ صدين کان سيمينار 1998ع، ص:74 ، 81
14. راقم جي ڊائري 1990ع، "اهي آثار" مئي1990ع ۾ محترم تاج صحرائي سان گڏ ڏٺا ويا وڌيڪ تفصيل لاءِ ڏسو راقم جو ڇپيل مضمون "ترڙيءَ واري ٻولي"سنڌي ٻولي جرنل_سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد سنڌ.
15. هڪڙو، انورفگار، ڊاڪٽر، مضمون "ساڳين صفتن وارا ماڻهو"/(لاڙ صدين کان)سيمينار بدين،سال1998ع
16. جوڻيجو، عبدالجبار ڊاڪٽر /"لاڙصدين کان" سيمينار بدين، سال1998ع _ص:80، 81 .
17. شيخ محمد سومار / بدين ضلعي جي ثقافتي تاريخ ،لاڙ ادبي سوسائٽي بدين، سال1984ع. ص:110 کان 117، ايضاً_ 121، 21. راقم جي ڊائري سال 1980ع.
18. آمريڪا مان گهمڻ آيل سنڌي محقق، منصور ٿلهي جو فون تي ڪيل انٽرويو، تارخ 24 مئي 2017ع.

منصور ٿلهو

سنڌي ۽ اسپيني ٻوليءَ جو آواز ’ڄ‘: هڪ جائزو
Sound of the Letter ‘ڄ’ in Sindhi and Spanish: A Review

Abstract:

The Sindhi language has its place among ancient languages of the world; she belongs to the rich Indus civilization. Linguists have shared many characteristics of the Sindhi language. Included in her vocab, are the letters about which average Sindhi folk opine that there are no words or proper nouns to start with. Well, this is never the case. Research indicates that certain words / proper nouns did start with sounds like (ڻ) ، (ڙ) and (ڄ)

Spanish, like Sindhi, is also an ancient language. Many words of both languages sound alike and manifest same meaning. These words are in hundreds, and are spoken in both of these languages. This proves that these languages have been in close contact and have enjoyed intimate relationship. This contact was due to old seaports on the shoreline of the territorial Sindh. This paper looks at certain Spanish words that include Sindhi sound ڄ.

سنڌي ٻولي، دنيا جي قديم ٻولين ۾ شمار ٿئي ٿي، هيءَ ٻولي هڪ شاهوڪار سنڌو تهذيب سان تعلق رکي ٿي.سنڌي ٻوليءَ جون انيڪ خوبيون، لسانيات جي ماهرن بيان ڪيون آهن. سنڌي ٻوليءَ جي الفابيٽ ۾ شامل ڪجهه اکر اهڙا به آهن، جن بابت عام سنڌي صرف اهو ڄاڻي ٿو ته انهن اکرن سان ڪوبه لفظ يا اسم خاص ڪونه آهي .پر ائين هرگز ناهي، تحقيق ڪجي ته اهڙن آوازن : ’ڄ‘،’ڙ‘ ،’ڻ‘ سان به ماضيءَ ۾ ڪي لفظ/اسم اچاريا ويندا هئا. مثال: ’ڄُوڄڻ‘ انهيءَ ونگ کي چيو ويندو هو، جيڪو لاڙ جا مالوند ماڻهو ڳئون يا مينهن جي ڏهائيءَ وقت ان جي پوئين ڄنگهن ۾ وجهندا آهن[1] سنڌيءَ جيان اسپيني ٻولي به پراڻي ٻولين ۾ شمار ٿئي ٿي. ٻنهي ٻولين جا ڪيترائي لفظ هڪ جهڙا وَرنَ (اچار) ڪڍندڙ ۽ ساڳيون معنائون ظاهر ڪندڙ آهن.اهي لفظ سوَن جي تعداد ۾ آهن،جيڪي ٻنهي(سنڌي ۽ اسپيني) ٻولين ۾ ڳالهايا وڃن ٿا، جنهن مان اِها ثابتي ملي ٿي ته آڳاٽي وقت ۾ ٻنهي ٻولين جو پاڻ ۾

گهرو تعلق، لڳ لاڳاپو ۽ ويجهڙائپ رهي آهي. اهو لاڳاپو سنڌ جي ساموندي پٽيءَ جي پراڻن بندرگاهن جيڪي سنڌ جا مشهور بندرگاهه هئا، انهن وسيلي جڙيو آهي.

اسپيني ٻوليءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جا اُچار ڪيندڙ لفظ اڄ به ڳالهايا وڃن ٿا. ايسپاڃول (ESPANOL) ٻولي آهي، جنهن کي انگريزيءَ ۾ اسپانش (SPANISH)چوندا آهن.۽ سنڌيءَ ۾ اسپيني يا اسپانوي چون ٿا.

ايسپاڃول (ESPANOL) لفظ ۾ 'ڃ' جو آواز 'N' شامل آهي، اها ٻولي ڪاٻي کان ساڄي پاسي لکي ويندي آهي . هن ٻوليءَ جي اکر پٽيءَ ۾ انگريزي ٻوليءَ جهڙا اکر آهن، جنهن ۾ اکر اين 'N' جي مٿان هڪ ننڍڙي مَد يا لڪير ڏنل آهي، جنهن جو اچار 'ايڃي' سان ڪيو ويندو آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ 'ڃ' آواز ڪن لفظن جي منڍ ۾ ته ڪِن لفظن جي وچ ۽ آخر ۾ ايندو آهي.

مثال طور: ڃُوڃَڻُ، اَڃا ، مُڃَ ، ڃَڃَ ، ڃاڃي ، وَڃو، وَڃي پيو، ڪاڃا ، ڪاڃو، آنڃو، اَڃو.

اسپانوي يا اسپيني ٻوليءَ ۾ 'ڃ' (N)آواز لفظ جي مُنڍَ ۽ وچ ۾ استعمال ڪيو ويندو آهي،سنڌي ۽ اسپيني ٻولين جي لکتن 'ڃ' (N) ۾ فرق آهي، پر اچار ساڳيو اٿن.اهو فرق رسم الخط جي حوالي سان ڏسن ۾ اچي ٿو.

مثال: ڃي گئي يا ڃي گي (NENGUE) ڇوڪريءَ جو نالو يا خاص نالو NIK) (NAME هن لفظ جون ٻيون معنائون به آهن.

ڃي گئي (NENGUE) آواز جي وچ ۾ آواز اين 'N' جو آواز يعني 'ن' اتي خاموش آهي. جڏهن ته سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ 'ن' جو آواز وچ ۽ پڇاڙيءَ ۾ ايندو آهي ،ان جو اچار ڪو نه ڪيو ويندو آهي.

مثال طور: تنهنجو منهنجو سَهنجو تنهنجي، منهنجي، ڪنهن، تنهن، ڪنڏيون ، سڀاجهڙيون، ستاٻڙيون، سانوريون، ارڏيون، ترايون، وسايون، آهيون وغيره.

- سنڌي ۽ اسپيني ٻولين جا اُهي لفظ جن جي منڍ يا مهڙ ۾ اکر "ڃ" "N" آواز ڪتب آندو ويو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جو آواز "ڃ":

ڃُوڃڻ سنڌي ٻوليءَ جو قديم لفظ آهي ،جيڪو سنڌ جي لاڙ واري علائقي ۾ اڄ به مالوند ماڻهو ڪم آڻيندا آهن. کير ڏيندڙ جانور جهڙوڪ :ٻڪريون يا مينهن کي

پاڳيا ڏُهائيءَ جي وقت پوين ڇنگهن ۾ جيڪو ونگ وجهندا آهن. ان کي لاڙ ۽ ڪوهستان (خاص طور تي ٿاڻي بولا خان کان ننئي تائين) ۾ ’جُوڄڻ‘ چوندا آهن.

جئين تہ ’ڄ‘ آواز وارا لفظ قديم زرعي دور کان پوءِ گهٽي پاڳي عام وهنوار واري ٻوليءَ مان ختم ٿي ويا آهن. پر هي آواز ’ڄ‘ سان شروع ٿيندڙ هڪ لفظ ’ڄ‘آواز جي باقيات طور اڄ بہ استعمال ۾ آهي.

اتر سنڌ ۾ ”ڄ“ آواز ”ن“ ۾ تبديل ٿيڻ ڪري اتي ”جوڄڻ“يعني وَنگ کي ”نونڄڻ“ چوندا آهن.ٻئي طرف ٿر واري علائقي ۾ ان ساڳئي لفظ کي ”نهنڄن“ چيو ويندو آهي.ان کان سواءِ ڏهائي جي وقت ڳئون جو ڦر گابو يا گابيءَ کي، ڳئون جي اڳينءَ ڇنگهہ سان وَنگ ڏئي ٻڌبي آهي،ان کي پڻ ”جوڄڻ“ چوندا آهن.[2]

شاعر محمد بخش ”مشڪور“ ڦلڪاري پنهنجي شاعري جي ڪتاب ’سنڌ ۽ سَچ جي ساڃاهہ‘ ۾ ”ڄ“ آواز کي، لفظ جي منڍ ۾ استعمال ڪيو آهي ۽ ”جوڄڻ“ لفظ کي گم ٿيڻ کان بچائي ورتو.

مثال طور:

ڄُوڄڻ ڄني آءُ تون، سارا دلبر دوست،
پنهنجو هڏ ۽ پوست، ڄم نہ ڪانئر ڪُک جو.

❊

ڄُوڄڻ ڄني آءُ تون، ڪهڙي ڪرين ڪٿ،
آهن سڀ ڪجهہ هٿ، هلائين تہ هاج ٿئي.[3]

❊

ڄُوڄڻ ڄني آءُ تون، من ٿئي مشڪور،
چو ٿو پڇائين پور، اُٿ تہ ماٽيون آڃپو.[4]

❊

وائي

ڄُوڄڻ سارا آءُ ڇني تون، ٽُرهو ڪڄ تيار

هلڻو آهن پار او ساٿي!

گونگي ٻولي ڪير سمجهي، چاهت ڪر پچار،

هلڻو آهن پار او ساٿي![5]

سنڌي ٻوليءَ کانسواءِ ٻين ٻولين ۾ بہ 'ڃ' آواز وارا لفظ آهن، جن جي منڍ ۾ 'ڃ' استعمال ٿيل آهي، جيئن يوڪرين ۽ سربين وغيره. پر انهن ٻولين جون لپيون، ڪاٻي ڪان ساڄي پاسي آهن. انهن ٻولين جو رسم الخط رومن اکرن وانگر آهي، پر ڪيترن ئي لفظن جا اچار تبديل آهن ۽ 'ڃ' آواز جون شڪليون بہ مٽيل آهن.

اسپيني ٻوليءَ جا لفظ جن جي منڍ ۾ 'ڃ' (N) آواز ڪتب آيل آهي، هي هيٺ ڏنل ڪجھ لفظ آهن:

ڃاندو (NANDO) اهڙو وڏو پکي جيڪو اُڏامي نہ سگهي.(RTHEA).

ڃاتو (NATO) بينو نڪ، اُهو نڪ جنهن جي چنهب يا چوٽي مٿي هجي (PUG_NOSE).

ڃوڃو (NONO) ملائڻ، مڌڙڻ، جوڙڻ (BLAND).

ڃُو (NU) جانور جو قسم، مينهن جو قسم (WILDE BEAST).[6]

ڃامي (NAME) پٽاٽو (YAM)

ڃاما (NAPA) اضافي رقم (EXTRA AMOUNT)

ڃوڃيئر (NONEAR) زور سان روئڻ، شڪايتي انداز ۾ گهوڙاڙڻ، اباڙڻ، TO (WHINE) (7) آواز.

البانيہ (ALBNIA) ٻوليءَ ۾ آواز 'ڃ' (NJ) انگريزي اکرن اين ڄي "NJ" کي ملائي ناهيو ويو آهي.

البانيہ ٻوليءَ جا اُهي لفظ جن جي منڍ يا مُهڙَ ۾ (ڃ) "NJ" آواز استعمال ڪيو ويو آهي.

ڃولا (NJOLLA) چٽو داغ، ڪپڙي تي نشان.

ڃزي (NJAZI) ماڻهوءَ جو نالو.

جيرڪ (NJERIKE) ٻي عورت.

ڪو ماڻهو پهرين گهرواريءَ جي مرڻ کان پوءِ جيڪڏهن ٻيءَ عورت سان شادي ڪري ڪيس گهر ۾ آڻيندو تہ ان کي جيرڪ (NJERIKE) يعني ’ٻي عورت‘ سڏيندا آهن.

گا (GA) ٻوليءَ ۾ ’ڃ‘ (NY) آواز انگريزي اکرن اين ۽ واءِ کي ملائي ’ڃ‘ (NY) جو اکر جوڙيو ويو آهي.

1. ڃي (NYE) ماءُ (MOTHER)
2. ڃَڃُون (NYA NY N) ڏَندُ (هڪ ڏَندُ)
3. ڃَڃُون ڃِي (NYA NY Njii) ڏَنَد (ٻَتيهہ ڏنَدَ)
4. ڃَڃو (NYA NY) ماڻهو جو نالو.
5. ڃامَي (NYAME) خدا، الله، GOD.

سَر بيئن (SERBIAN) ٻوليءَ ۾ ’ڃ‘ جو آواز ( ) ڪن لفظن جي مُنڍَ ۾ آيل آهي.

ڃُخُ ( ) واڌ ويج يا وڌڻ (FLAIR)

ڃِيوا ( ) زمين، ڌرتي (FIELD)

ڃَينا ( ) ( ) هِن جو: مونث (HER)

ڃيگو وو ( ) ( ) هُن جو: مذڪر (HIS)

سريبا ٻوليءَ ۾ ”گ“ جو آواز ( ) جي شڪل.

مٿين لفظن ۾ ڪي آواز ”B“، ”N“ جن جون شڪليون وارا آهن. ”موهن جي دڙي مان لڌل مُهرن جهڙيون آهن، جن جي پڙهڻي ۾ ”B“، ”ن“ ”N“ جڏهن تہ سربين ٻوليءَ ۾ ”وَ“، ”B“ ۽ اِي ” “ هي نشاني اڳي اکر کي هيٺ چڪي، ”ي“ ۽ زيِر وارو عمل ڏيکاريندي آهي.

ڃُشنڪا يا ڃوشڪا ( ) ٻوٽ، ٽوٽي، سونڊ، ٻونڊارو

سربئين ٻوليءَ ۾ اکر ”ش“ جا ٻہ گهر ” “ آهن.

ڃُشيتي يا ڃوشيتي لفظ تي ( ) لفظ وو (BO)

يوڪرين ٻوليءَ ۾ ”ڃ“ وارو آواز (HH) بہ تي ايل آهي

اَڃا (AHHA) ڇوڪريءَ جو نالو

زاوَداجا (   ) مزو ذائقو

اِواجا (IBAHHA) ڇوڪريءَ جو نالو

اسپيني ٻوليءَ جا اُهي لفظ جن جي وَچ ۾ آخر ۾ آواز ڃ (N) جو استعمال ٿيل آهي.

NAME OF GIRL	ڇوڪريءَ جو نالو.	SONIA	سوڃيا	1.
PUNCH	مڪو	PONO	پوڃو	2.
AMOUNT	رقم	TAMANO	تاماڃو	3.
DREAM	خواب	SUENO	سوئيڃو	4.
DREAM	خواب	NINOS	نيڃوس	5.
NAIL	نَهُ	UNA	اُڃا	6.
SPAIN	ملڪ جو نالو	SPANA	اسپاڃا	7.
RAPINE	قبضو ڪرڻ يا طاقت جو غلط استعمال ڪرڻ	RAPINA	راپيڃا يا ريپيڃا	8.
VARIANCE	راضي نہ ٿيڻ، متفق نہ ٿيڻ	RENIDO	ريڃيدو	9.
SIGNAL	سنگنل	SENALAR	سَيڃالار	10.
PINE APPLE	ميووي جو نالو	PENA	پيڃا	11.
DOLL	گُڏي	MUNECA	مُڃيڪا	12.
YEAR	سال	ANO	اَڃو	13.
BATHROOM	غسل خانو	BANO	بانڃو	14.
DIRTY _MANGY	ميرو	RONOSO	روڃوسو	15.
THEATER	ٿيئيٽر	SINE	سِڃي	16.
TOMORROW	سُڀاڻي	MANANA	مڃانا	17.
BOY	ڇوڪر، ننڍڙو ٻار	NINO	نِڃو	18.
GIRL	ڇوڪري، ننڍڙي ٻارڙي	NINA	نيڃا	19.
NAEM OF GIRL	ڇوڪريءَ جو نالو	SENORIA	سي ڃوريا	20.
SIR	سائين، وڏو سَر	SENOR	سي ڃور	21.
NAILS	ننهَ (جمع)	UNAS	اُڃاس	22.
FALL	ڪرڻ	OTONO	اوتوڃو	23.

INDIGO_BLVING	رنگ، بلو رنگ،گُلي	ANIL	آڃِيل	24.
LONGING_ YEARNING	غمگين،ڏک،تڪليف	ONORANZA	آڃوراسا	25.
DESEAR TO MISS	ياد ڪرڻ	ANORAR	آڃورار	26.
AGED OLD	پوڙهو پڪيءَ عمر وارو	ANOSO	آڃوسو	27.
CAN	ڪانو ڪک ڪانو	CANA	ڪاڃا	28.
SULY_RAVIN	ڇاڙ وهڪرو	CANDA	ڪاڃادا	29.
HEMP	ڀنگ	CANAMO	ڪاڃامو	30.

جيئن سنڌي ٻوليءَ ۾ ’سائين‘ (SIR) جو لفظ وڏي احترام وارو آهي، مانُ مرتبو رکندڙ اُستاد ، بزرگ ماڻهو يا ڪنهن شخصيت جي لاءِ ’سائين‘ جو لفظ استعمال ڪيو ويندو آهي. تيئن اسپيني ٻوليءَ ۾ سَيڃور (SENOR) جو لفظ احترام ڪرڻ جي لاءِ اُستاد ،پروفيسر، ليڪچرار ۽ ڪنهن خاص ماڻهو جي لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اڪثر لفظن جون هڪ کان وڌيڪ معنائون آهن، جيڪي جملي جي بيهڪ سان اُهي لفظ پنهنجون معنائون ظاهر ڪندا آهن . تيئن اسپيني ٻوليءَ ۾ هڪ لفظ جون ڪيترين ئي معنائون آهن .مٿين لفظن جون ٻيون بہ معنائون آهن.

اسپيني ٻوليءَ ۾ آواز ’ڃ‘ (N) سان ماڻهن (مرد ۽ عورت) جا نالا،هنن لفظن جون ٻيون بہ معنائون آهن.هتي صرف نالن جي حوالي سان ذڪر ڪجي ٿو.

ڪاڃيرو (CANERO) ماڻهوءَ جو نالو

ڪاڃامو (CANAMO) ماڻهوءَ جو نالو

ڪاڃون (CANON) ماڻهوءَ جو نالو

داڃو (DANO) ماڻهوءَ جو نالو، سُور درد ، زخمي ،ٽٽل، ڀڳل (DAMAGE)

دُئيڃو (DUENO) ماڻهوءَ جو نالو ۽ مالڪ.

سيساڃا (CAZANA) عورت جو نالو.

اسپيني ٻوليءَ ۾ زيڊ (Z) آواز جو اُچار ’س‘ ڪيو ويندو آهي.

سربيا يا سربئن (SERBIAN) ٻوليءَ ۾ آواز ( ) ’ڃ‘

هِن آواز ’ ‘ جي سنڌي آواز ’ڃ‘ ۽ اسپيني آواز ’ڃ‘ (N) کان لکت

مختلف آهي سر بيا زبان ڪاپي ڪان ساڃي پاسي لکي ويندي آهي. هن ٻوليءَ جي رسم الخط ۾ رومن رسم الخط ٻوليءَ جا اکر شامل آهن، پر ڪِن اکرن جا اچار مختلف آهن.
سر بيا ٻوليءَ ۾ 'ڄ' ، آواز وارا لفظ :
1 : ڄيوا (NBA H) زمين، ڌرتي. سربيا ٻوليءَ ۾ (B) آواز جو اُچار 'و' سان ڪڍيو ويندو آهي. ۽ اکر ' ' جو اُچار 'ي' سان ڪڍيو ويندو آهي، هيءَ آواز 'N' ڪنهن ٻي آواز جي پٺيان (H N) لڳائبو تہ اُن کي هيٺ ڇڪيندو آهي.
مثال : ڄَي ( )
2 :ڄينا ( ) هن جو (مونث) (HER) سر بيا ٻوليءَ ۾ اکر 'ايڇ' (H) جو اُچار 'ن' (N) ڪڍيو ويندو آهي.
3 : ڄيگو وو ( ) جي معنيٰ ،هن لفظ ۾ جو (مذڪر) (HIS) سربين ٻولي 'گ' جو آواز ( )
4 : ڄُمنشڪا ( ) جي معنيٰ ٻُوٽ ،ٽوٽي ،سونڊ، ٻونڊارو.
5 : ڄُشيتي ( ) سٽڪڻ، سنگهڻ.
يوڪرين (UKRAIN) ٻوليءَ ۾ 'ڄ' آواز جي شڪل (HH) ٻتي ايڇ سان ڪڍيو ويندو آهي.
اَڄا (AHHA) ڇوڪريءَ جو نالو
زاوَ داڄا ( ) مزو ذائقو.
اِواڄا (IBAHHA) ڇوڪريءَ جو نالو.
ترڪش (TURKISH) ٻوليءَ ۾ 'ڄ' وارا آواز (NN) ٻتي اين سان ڪڍيا ۽ پڙهيا ويندا آهي.
آڄي (ANNE) ماءُ کي چوندا آهن.
گا ( ) ٻوليءَ ۾ 'ڄ' وارو آواز 'NY' اين واءِ کي ملائي 'ڄ' جو آواز ناهيو ويو آهي.
1 : اُڄي (ONYE) بي عزتي.
گا ( ) ٻولي ڪاپي ڪان ساڄي پاسي جي طرف لکي ويندي آهي، هن ٻوليءَ جي رسم الخط ۾ رومن ٻوليءَ جا اکر آهن. جن جا اُچار مختلف آهن.
2 : ڄِي (NYE) ماءُ (MOTHER)
3: ڄَجون ( ) ڏند (هڪُ ڏند)

4: ڃَڃون ڃِي (NYANY\NJII) ڏَندَ (ٻَئيھہ)

5 : ڃَڃو (NYANY) ماڻھوءَ جو نالو

6 : ڃامي (NYAME) الله ,خدا (GOD)

البانيہ (ALBANIA) ٻوليءَ ۾ ’ڃ‘ جو آواز ’NJ‘ اين ۽ جَي کي ملائڻ سان لکيو ويو آهي.

ڃَ (NJ) جي معنيٰ 1:هِڪَ نمبر

مٿيان آواز ’ڃ‘ وارا لفظ آمريڪا جي بيسٽ وسيٽرن هوٽل نيويارڪ ۾ ڪم ڪندڙ دوستن کان مليا. جيڪي سربيان, يوڪرين, ترڪش ۽ اسپيني ڇوڪرين ۽ ڇوڪرن سان ڪچهريون ڪندي ڪٺي ڪيا آهن. اُهي انگريزي ۾ ڳالھہ ٻولھہ ڪندي پنھنجين مادري ٻولين جا لفظ بہ اچاري ويندا هئا, خاص طور اسپيني ڇوڪريون گھڻا لفظ استعمال ڪنديون هيون.

شاھہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪافي بيتن ۾ پڻ ’ڃ‘ اکر وارا ڪيترائي لفظ استعمال ٿيل آهن. ’ڃ‘ وارو آواز لفظن جي وچ ۾ ۽ ڪن لفظن جي پڇاڙيءَ ۾ آيل آهي. مثال: رُڃن ۾ رَڙ ٿي; موڙي مچر تاريون; پيلو پيري پَڃُ وڃي ڪيڃ ڇئيڃ وغيره.

حوالا

1. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا, جلد چوٿون, سنڌي لئنگئيج اٿارٽي, 2012ع, ص 572.
2. ساڳيو ـ ص 573.
3. قلڪارو – محمد بخش ”مشڪور“ ”سنڌ ۽ سچ جي ساڄاھہ“ ڇپائيندڙ ريڊيو وائيس آف سنڌ – لنڊن ۽ ورلڊ سنڌي ڪانگريس – ڇاپو پهريون 2016ع, ص 115
4. قلڪارو – محمد بخش ”مشڪور“ ”سنڌ ۽ سچ جي ساڄاھہ“ ڇپائيندڙ ريڊيو وائيس آف سنڌ – لنڊن ۽ ورلڊ سنڌي ڪانگريس – ڇاپو پهريون 2016ع ص 116
5. ساڳيو – ص 117
6. David Pharies in chief the University of Chicago, Spanish, Dictionary, Fifth Edition (P.No.189)
7. مختلف ٻولين جي ماڻھن سان روبرو ڳالھہ ٻولھہ(نيويارڪ 2016)
   (1) *Conversation with* Amelia Roadriguez sanchez (Spanish).
   (2) *Conversation with* Maria Sanchez
   (3) *Conversation with* Carmina (Serbian)
   (4) *Conversation with* Milica (MNNICA) – VALADIMIR, VUJICA
   (5) *Conversation with* ANDRII LARVRENCHOUK (UKRAIN)

ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو /
ڊاڪٽر منظور احمد ويسريو

سنڌ جو لعل شهباز قلندر
(زندگي، شخصيت، ڪردار ۽ پيغام)
Lal Shahbaz Qalandar: His life & message

Abstract:

Uthman Marvandi; the great saint of the Sufi legacy in Sindh, called Lal Shehbaz Qalandar, has been prominent figure of mystic wisdom in Sindh. This article would excavate the diverse aspects of his personality via basic notions of mystic message and the ideal character of Shahbaz Qalandar. In the same realm, we would enlighten his personality in terms of his life, education and the entitlement as Qalandari embedded with his name. How did he reach Sindh and stayed in Sehwan Sharif Sindh where he invigorated his spiritual wisdom and preached the enormous message of peace and truth and upheld the legacy of mysticism.

سنڌ جي قدامت ۽ عظمت هنڌين ماڳين مشهور آهي، هيءَ ڌرتي صوفين ۽ بزرگن جي ڌرتي آهي، ان عظمت ۽ شهرت جا ڪيئي حوالا آهن. جن مان هڪ اهم ۽ مشهور حوالو حضرت عثمان مروندي باالمعروف لعل شهباز قلندر آهي. حضرت لعل شهباز قلندر انهن اوليائن مان آهي جن جي عظمت ۽ شهرت پوري دنيا ۾ مشهور آهي. بقول محمد خان مجيدي:

ولي ڪو آهي سنڌ جو آهي، ولي ڪو هند جو آهي،
مگر تنهنجي ولايت جو آهي، نہ آهي دنگ دستوري [1]

اباڻو وطن: قلندر لعل شهباز جي اباڻي وطن جي حوالي سان ڪجهہ اختلاف ملن ٿا. بقول: ضياء الدين ايس بلبل:

"There is controversy regarding the name of the place of his birth. The names suggested as against Marwarnd are Marrand, Marvand Mainmand. The trouble has arisen on account of absence of any name of Marwand in history or geography, in

Aizerbaijan in which the place of birth of the Qalandar is said to have been situated according to the majority opinion. As Marrand is mentioned as the name of one place in Aizerbaijan, some historians have come to the conclusion that he was born here." (2)

ان سلسلي ۾ پروفيسر محبوب علي چنا، پنهنجي مضمون:

"حضرت عثمان مروندي ۽ سيوهڻ جي نگري" ۾ پنهنجي تحقيق جي حوالي سان لکي ٿو ته: "آخر بنده تحقيق شروع ڪئي ۽ ان نتيجي تي پهتو ته حضرت لعل شهباز "مرندي" آهي ۽ نه "مروندي" جيئن عام طرح مشهور آهي. انگريزي ڪتابن "ايران- ماضي ۽ حال از ڊونالڊ- اين ولبر ۽ افغانستان از فريزرٽئلر" جي مطالعي مان معلوم ٿيو ته هرات کان اتر ۾ ڪشڪ نالي شهر آهي جتي روس ۽ افغانستان جون حدون ملن ٿيون. ان کان به اتر ۾ 160 ميل خشڪ ۽ جابلو ملڪ ۽ بيابان جي وچ ۾ هڪ وڻندڙ خيابان نالي "مرو" (Meru) جو عربن جي ڏينهن ۾ خراسان جي اڳوڻي گاديءَ جو هنڌ هو اتي سڪندر جي وقت جا کنڊرات پسجن ٿا. هي شهر علم عرفان ۽ آسودگيءَ جو مرڪز رهيو آهي. سلجوقين ڏينهن ۾ هن ۾ يونيورسٽي هئي. ڪيترن ئي سياسي حڪمرانن جي جمع جو لقمو رهيو. هاڻي روس جي حدود جي اندر آهي. آذربائيجان جي گاديءَ جو هنڌ تبريز آهي. هي تهذيب، علم ۽ عرفان، قدامت ۽ سير و تفريح جو سينٽر رهيو آهي. ان جي مضافات ۾ سياحن کي مراغه، "مرند" ۽ ريزايه جا شهر ملن ٿا. مرند جو شهر اتر اولهه ۾ چاليهه ميلن تي واقع آهي. هاڻي جيڪڏهن افغانستان جو سابق شهر "مرو" وٺون ته اهو "مرو" آهي ۽ نه ئي "مروند" جيئن عام طرح مشهور آهي ان ڪري آذربائيجان پرڳڻي جي شهر "مرند" کي لعل شهباز مولد سمجهبو". (3)

مطلب ته لعل شهباز قلندر جو اباڻو وطن آذربائيجان آهي. ۽ شهر جو نالو مرند" آهي. بقول اقبال احمد:

ترجمو: ”مرند، مان مروندي ٿيڻ ڪا تعجب جي ڳالهہ نہ آهي.“ (4)

خاندان:

”حضرت لعل شهباز قلندر اعليٰ خاندان سان تعلق رکندا هئا. سندس والدين نهايت پرهيزگار ۽ نيڪ هئا. سندن والد بزرگوار سيد ڪبير الدين پنهنجي وقت جو بزرگ عالم، عامل ڪامل، ولي ۽ عابد زاهد هو ۽ هميشہ عبادت الاهي ۾ مستغرق رهندو هو. هن بزرگ مرند جي والي سلطان شاهہ جي پاڪ سيرت دختر نيڪ اختر سان شادي ڪئي. جنهن مان ڪيس شهنشاهہ قلندر تولد ٿيو. ڪن روايتن موجب سندن والد جو نالو ابراهيم ۽ لقب ڪبير ڄاڻايو ويو آهي. حضرت جن جا وڏا اصلي عراق جا باشندا هئا. ڪن سببن ڪري اتان هجرت ڪري ايران جي مشهور شهر ”مشهد مقدس“ ۾ اچي رهيا. اتان لڏي افغانستان ۾ آيا ۽ آذربائيجان ۽ تبريز درميان ”مرند“ ۾ اچي مستقل طور رهيا.“ [5]

ان حوالي سان ”قلندر نامو“ جو مصنف لکي ٿو تہ:

”حضرت قلندر جي والد ماجد حضرت شاهہ روشن ضمير سيد ڪبير قدس سره ٻڍاپڻ تائين شادي خيرمرادي ڪانہ ڪئي هئي. ساري عمر گران مايہ پنهنجي تنهائي ۽ تجرد جي گوشي ۾ گذاري هئائون. تنهن جو سبب استغراق دائمي هو. هميشہ حق جي مشاهدي ۾ محو رهيا. ان ڪري دنيوي دادگير کان بي خبر رهيا. پوءِ هڪ ڏينهن خواب ۾ ڏٺائون تہ حضرت لعل شهباز عالم ارواح مان کين ٿو چوي تہ ”بابا مون کي پنهنجي پشت مبارڪ مان ٻاهر آڻيو. حضرت ڪبير روشن ضمير فرمايو تہ: ”بابا ظهور پر نور اوهان جو بهتر آهي تہ بهشت ۾ ٿئي ۽ نہ اسان جي پشت ۾.“ شهباز جواب ڏنو ۽ فرمايو تہ نبين ولين جي طريقي موجب دار دنيا ۾ ظهور ڪرڻ وارو ۽ خاص ۽ عام تي پنهنجي فيض جو انعام پورو ڪرڻ ضرور آهي. هاڻي توهان حضرت جن کي جڳائي تہ عقد نڪاح جو ڪريو ۽ فيض جي درياءَ جو قلف کوليو. ”انهيءَ اشارت فيض بشارت موجب حضرت سيد ڪبير جي عقد نڪاح جي جستجو

جو گفتگو ڪرڻ ٿيو. اوچتو بادشاھ عالي جاھ سلطان شاھ والي مروند جي اعاده باطنيءَ سان انهيءَ خبر تي اطلاع لڌو ۽ انهيءَ مائٽيءَ ۾ سعادت دارين سمجهي پنهنجي نياڻي حضرت ڪبير جي راڻي ڪيائين جا ظاهري باطني حسن ۾ ساري خلق مان ممتاز ۽ پاڪ پاڪيزگيءَ ۾ سڄي عالم ڪان سرفراز هئي.“ (6)

پيدائش:

مولانا مرحوم حڪيم فتح محمد سيوهاڻيءَ جي لکڻي مطابق:

”هي عام نظريو هو تہ حضرت لعل شهباز جي ولادت 538ھ ۾ ٿي ۽ پاڻ 112 ورهيہ زنده رهي، 650ھ ۾ انتقال ڪيائون. پر جيئن تہ بزرگ جي سوانح مبارڪ جي هر ڪڙي تحقيق طلب آهي، سندن وفات جو محققانہ سن بنده جي تحقيق مطابق سن 673ھ آهي ڇو تہ 650ھ مطابق 1252ع وقت سلطان بلبن اڃا سلطاني جون واڳون نہ ورتيون هيون. هو صاحب 662ھ 1265ع ۾ مَسَ سلطان بڻيو. ان حساب سان سن ولادت ۾ بہ ڦيرو ايندو جيڪڏهن سندن عمر اگر 112 سال ليکبي. ورنہ عمر جي مدت پڻ تحقيق طلب آهي.“ (7)

قلندر لعل شهباز جي جنم جي حوالي سان مختلف عالمن جي بيان ڪيل تاريخن جي جائزي کان پوءِ ڊاڪٽر حيدر سنڌي پنهنجي تصنيف ”حياتِ قلندر شهباز“ ۾ لکي ٿو تہ: ترجمو:

”...قلندر شهباز جي عمر 112 سال ٻڌائي وڃي ٿي. ان لحاظ کان جڏهن سيني تصنيفن جو جائزو وٺون ٿا تہ گهڻن جو فيصلو سال 538ھ جي چوڌاري گهمي ٿو. 538 عدد تي غور ڪرڻ سان هڪڙو خيال ذهن ۾ اچي ٿو تہ ڪٿي عدد ۾ ڏجي عدد کي ڪاتب طرفان اڳيان پويان رکڻ ۾ غلطي تہ ناهي ٿي؟ ڇو تہ هر طرح جي تحقيق سان اهو ثابت ٿي چڪو آهي تہ سندن ولادت جو سن 538ھ ئي آهي.“(8)

هڪ مشهور ۽ مستند ڪتاب ”خزينہ الاصفياء“ جي حوالي سان

حيدر سنڌي لکي ٿو ته: هڪ مشهور ۽ مستند ڪتاب ’خزينه الاصفياء‘ ۾ پڻ ٽي قطعا ڏنل آهن. انهن ٽنهي جو تعلق بحث هيٺ آيل نڪتن تي آهي. ’از فلڪ ڪرامتا‘ سان سال 538 ٻڌجي ٿو جيڪو ولادت جو سال طيءِ ڪري ٿو. ٻئي قطعي ۾ لفظ ”ولي الله“ آهي، جيڪو لعل شهباز جي عمر 112 سال ثابت ڪري ٿو ۽ ٽئي قطعي ۾ جيڪو لفظ ”برحمته“ موجود آهي ان جا عدد 650 آهن 7 انهن عددن مان سندن رحلت جو سال ثابت ٿئي ٿو جيڪو يقينن 650 ھ ئي آهي ڇو ته 835 ھ ۽ سن 650 ھ جو فرق به 112 سال آهي.“[9]

نسبت جو سلسلو:

حڪيم فتح محمد سيوهاڻي ڪتاب ”تذڪره مشائخ سيوستان“ جي حوالي سان لکي ٿو ته سندن نالو مبارڪ سيد عثمان هو ۽ حسيني ساداتن مان آهي. نسب شريف تيرهن واسطن سان امام جعفر صادق سان ٿو پهچي. هن طرح سان شجرو آهي:

”سيد عثمان مروندي بن ڪبير الدين بن شمس الدين بن سيد نور شاه بن سيد محمود شاه بن سيد احمد شاه بن سيد هادي شاه بن سيد مهدي شاه بن سيد منتخب بن سيد غالب بن سيد منصور بن سيد اسماعيل بن سيد امام جعفر رضه تعاليٰ عنهم اجمعين.“[10]

تعليم ۽ تربيت:

جيئن ته حضرت قلندر لعل شهباز جو والد پنهنجي دور جو يگانو عالم ۽ درويش صفت انسان هو ۽ پاڻ تبريز جي عالمن ۽ مشائخن ۾ اهم مقام رکندا هئا. جنهن ڪري قلندر شهباز جي نشو ۽ نما، تعليم ۽ تربيت سندس نگرانيءَ ۾ ٿي. پاڻ جڏهن ستن سالن جا ٿيا ته قرآن پاڪ حفظ ڪيائون. اهڙيءَ طرح پاڻ ننڍپڻ ۾ ئي حافظ قرآن بڻيا. انهيءَ سان گڏ عربي ۽ فارسيءَ ۾ به مهارت حاصل ڪيائون. فارسيءَ ۾ سندن مهارت جو پتو فارسيءَ ۾ سندس لکيل تصنيفن ۽ ڪلام مان پوي ٿو.

لعل شهباز جا لقب القاب:

قلندر لعل شهباز جو اصل نالو سيد عثمان هو. پر سندن ڪيترائي لقب مشهور آهن. جيئن لعل، شهباز، قلندر، سيف اللسان، شمس الدين، مهدي، مخدوم وغيره انهن لقبن جي تفصيل لاءِ حڪيم فتح محمد سيوهاڻي لکي ٿو ته:

> ڪين ”لعل“ لقب انهيءَ سبب پيو هو جو گهڻو ڪري سرخ لباس ڍڪيندا هئا. جيئن اسان مٿي هڪ نقل ۾ اشارو لکيو آهي ته بابا ابراهيم قدس سره ڪين سرخ لباس ۾ ڏٺو هو جهروڪ ”شيخ سيد جلال الدين بخاري“ قدس سره کي جلال الدين سرخ ڪري سڏيندا آهن. جيئن انهن جو لقب به سرخ آهي تيئن حضرت شهباز بلند پرواز جو لقب به ”لعل“ آهي. اڪثر انهيءَ لقب سان پيو سڏجي.
>
> شهباز جو لقب ته سندن مشهور آهي، سو ان ڪري جو ڪين مرشد صاحب ائين سڏيو آهي. هي به معلوم هجي ته پنهنجي مرشد جي سڀني مريدن کان ولايت ۾ فائق هئا تنهنڪري ڪين پنهنجي مرشد کان ”شهباز“ جو لقب مليو. ”قلندر“ لقب انهيءَ ڪري پيس جو مشرب قلندري اختيار ڪيو هئائون. انهيءَ ڪري قلندر جي لقب سان مشهور ٿيا. ”سيف اللسان“ لقب انهيءَ ڪري پيس جو جيڪي چوندا هئا، اهو ٿي پوندو هو. مهدي لقب انهيءَ ڪري پيس جو ماڻهن منجهس گمان ڪيو ته آخر زماني جو مهدي موعود آهي، جيئن ته سيد صديق حسن خان، جو نهايت مشهور عالم محدث هو ڪتاب حج الڪرامته ۾ لکيو آهي ته حضرت شهباز قلندر ۾ به ماڻهن مهدي هئڻ جو گمان ڪيو هو ۽ جيڪي حضرت قلندر جا تابع آهن، سي هن کي قلندر ڪري چوندا آهن.
>
> شمس الدين لقب انهيءَ ڪري پيس جو دين اسلام جي لاءِ سوجهرو هيا، يعني دين اسلام کي تمام روشن ڪيائون جو وري انهيءَ لقب سان مشهور ٿيا. مخدوم لقب انهيءَ ڪري پيو هون جو ظاهري علم کان تمام واقف هئا جيئن ظاهري عالمن کي مخدوم ڪري چئبو آهي، پاڻ جڏهن سيوستان ۾ آيا، تڏهين سندن اچڻ

جي تاريخ ڪنهن قابل ”شمس الدين“ جي ترجمي مان ڪيو آهي جو هي لفظ ڇيا اٿس: ”نمود آفتاب دين“ جيئن مٿي اسان لکيو آهي، اتان پروڙڻ گهرجي.“[11]

قلندر شهباز جي ”لعل“ لقب متعلق هڪ ٻي روايت بہ مشهور آهي. جيڪا هن ريت آهي تہ:

”هڪ ڏينهن جذبي جي حالت ۾ اڇي ننڍيا پٿر ڪٽي مٿي هوا ۾ اڇلائي ڪرڻ مهل انهن کي جهوليءَ ۾ جهلي ڪيڏي رهيا هئا. اهو ڏسي هڪ شخص چين تہ اوهان ائين پٿرن سان ڪيڏي رهيا آهيو، اوهان تہ خدا جا ولي آهيو پٿرن بجاءِ اوهان کي تہ ”لعلن“ سان ڪيڏڻ گهرجي. اهو ٻڌي بزرگ جهوليءَ کي ڪٽي ڇڏيو. جهوليءَ وارا پٿر زمين تي ڪرڻ سان لعل بڻجي ويا. ان کان پوءِ سيئي ماڻهو کين لعل سڏڻ لڳا.“[12]

قلندر لعل شهباز ۾ ٻين ڪيترين ئي خوبين سان گڏ سخاوت جو جذبو پڻ موجود هو. انهيءَ ڪري پاڻ ”سخي شهباز قلندر“ جي لقب سان پڻ مشهور آهن.

بيعت:

ابتدائي تعليم جي تڪميل کان پوءِ قلندر لعل شهباز کي ڪامل مرشد جي تلاش هئي. ان حوالي سان بہ ڪجهہ روايتون ملن ٿيون بقول رقيہ غلام نبيءَ جي:

”حضرت شهباز قلندر روحاني راز الاهي عشق جي رمزن ۽ حقيقي حال جي حاصلات لاءِ جنهن پهرئين مرشد جي دست بيعت ڪئي ان لاءِ مختلف روايتون آهن پهرئين روايت موجب هو شيخ بابا ابراهيم جو مريد ٿيو. ٻي روايت پٽاندر شيخ بهاول الدين ملتاني جو نالو اچي ٿو. ٽين روايت مطابق شيخ جمال مجرد مصري جو نالو نروار ٿئي ٿو. جنهن جو سلسلو هيئن ذڪر ڪيل آهي: سيد عثمان مروندي مريد شيخ جمال مجرد، مريد شيخ بابا ابراهيم مريد شيخ ياقل شهيد مريد مسڪين شهيد مريد مرتضيٰ سبحاني مريد امام جعفر رضہ عنہ“.[13]

ان حوالي سان حڪيم فتح محمد سيوهاڻي لکي ٿو ته:

”تحقيقي هي آهي ته حضرت شهباز بابا ابراهيم جو مريد هو. حضرت ابراهيم مريد شاهه جمال مجرد جو هو جو هڪ سچو سال هن صاحبِ ڪمال جي خدمت عالي درجت ۾ رهي ڪماليت کي پهتو. فرقو خلافت ۽ اجازت ملين ۽ پڻ هڪ سنگ مقبول، جنهن کي هينئر ”گلوبند“ ڪري چون ٿا، جو بابا ابراهيم کي سيد جمال کان پهتو هو سو به حضرت شهباز کي بابا ابراهيم عطا ڪيو“ (14)

انهن حوالن مان ثابت ٿئي ٿو ته قلندر لعل شهباز سڀ کان پهرين حضرت بابا ابراهيم جو مريد ٿيو ۽ روحاني علم اول ان کان حاصل ڪيائين.

قلندر مسلڪ:

قلندري طريقي بابت ميمڻ مجيد لکي ٿو ته:

”قلندر حقيقت ۾ صوفياءِ ڪرام جو وضع ڪيل اصطلاح آهي. قلندر، ان کي چيو ويندو آهي، جيڪو پنهنجن ارادن، خواهشن ۽ تمنائن کي ترڪ ڪري، راضي به رضا الاهي رهي، ۽ ان ۾ ئي دلي سڪون حاصل ڪري، يعني دل جي روحاني جذبن کي سموري توجه جو مرڪز ۽ محور بنائڻ قلندري طريقي جي خصوصيت آهي. انهيءَ لحاظ کان قلندري طريقي جو بنياد ٻن ڳالهين تي آهي: زهد ۽ محبت. مطلب ته فقط هڪ جو ٿي رهڻ ۽ ٻين کي ترڪ ڪرڻ ۽ انهن سان ڪوبه لڳ لاڳاپو نه رکڻ ان طريقيڪار جي ڪيفيت جو نالو مستي آهي ۽ مستي ئي قلندري طريقي جي سڃاڻ آهي.“(15)

وري اڳتي مستيءَ متعلق لکي ٿو ته:

”مستيءَ جي تعريف هن طرح ڪري سگهجي ٿي ته ”مستي عشقِ الاهيءَ جي حد ڪمال جي نشاني آهي ۽ عشق جي انتهائي منزل آهي. مطلب ته قلندري طريقو ظاهري عبادتن ۽ رياضتن سان گڏ مستي، جوش، جذبي، محويت ۽ استغراق تي گهڻو زور ڏئي ٿو.

قلندري طريقو حضرت سيد جمال مجرد کان شروع ٿيو. جيڪو وڏو عالم ۽ فاضل هو. چيو وڃي ٿو ته حضرت قلندر شهباز جو قلندري مسلڪ، سيد جمال مجرد جي سلسلي سان ملي ٿو.“ (16)

علامہ اقبال به قلندريت جو اهو مفهوم بيان ڪري ٿو. اقبال جي نظر ۾ قلندر اهو آهي جنهن جي دل ۾ دنيا جي خطرن ۽ ڏکيائن جو خوف نه هجي، بقول اقبال:

آن ہزار خوف ہوں لیکن زبان ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

حڪيم فتح محمد سيوهاڻيءَ مطابق حضرت لعل شهباز جو قلندري مسلڪ، حضرت امام زين العابدين کان ٿيندو، حضور ﷺ تائين پهچي ٿو. ان حوالي سان هو لکي ٿو ته:

”تحقيق مان معلوم ٿيو آهي ته سلسلو قلندري شاهه جمال مجرد قدس سره کان حضرت علي رضه بن امام موسيٰ ڪاظم تائين منتهي ٿو ٿئي. حضرت علي رضا پنهنجي پدر بزرگوار امام موسيٰ ڪاظم جو مريد هو ۽ امام جعفر صادق جو هو ۽ وري حضرت امام زين العابدين جو هو واري حضرت حسين شهيدن ڪربلا جو ۽ سيد الشهداءَ واري سندس والد ماجد حضرت امير المومنين المسلمين حضرت علي ڪرم الله وجه جو ۽ حضرت شير خدا سرورِ ڪائنات حضرت محمد مصطفيٰ نبي الاولين والآخرين وسيلتنا في الدارين جو آهي.“ (17)

ساگر ڪانڏڙو ڊاڪٽر دُرشهوار سيد جي حوالي سان ان سلسلي ۾ لکي ٿو ته:

”قلندري سلسلو رسول ڪريم ﷺ کان حضرت علي ڪرم الله وجه ڏي منتقل ٿيو پر تصوف جا تمام گهڻا سلسلا حضرت عليؓ جي نگرانيءَ ۾ پروان چڙهيا. دراصل قلندري سلسلو سڀ کان پهريائين حضرت عزيز جي نالي سان سڃاتو وڃي ٿو، جيڪو هڪ صحابي هو، جن کي رسول ڪريم ﷺ جن قلندر چوندا هئا. اويس قرني کي به هڪ عظيم قلندر مڃيو وڃي ٿو.“ (18)

سير سفر:

حضرت شهباز قلندر روحاني فيض حاصل ڪرڻ ۽ دين جي تبليغ ۽ تشهير جي سلسلي ۾ پوري حياتي سير ۽ سفر ۾ گذاري. ان دوران سندس ملاقاتون مختلف صوفي بزرگن ۽ وقت جي اوليائن سان ٿيون. جن ڪان پاڻ فيض پرايائون. سندن سير ۽ سفر جو احوال بيان ڪندي ڊاڪٽر يعقوب مغل لکي ٿو ته:

”لعل شهباز سير و سياحت جو آغاز ايران کان ڪيو ۽ سڀ کان پهرئين حضرت امام رضه جي مزار تي اعتڪاف ۾ وينو جيڪو چاليهن ڏينهن تائين جاري رهيو. پاڻ اتان عراق ويو. جتي امام ابو حنيفه جي درگاهه تي حاضر ٿيو. ان بعد بغداد کان حجاز مقدس تائين پيادل سفر ڪيائين. ان سفر دوران پهريائين ڪربلا معليٰ، ان کان پوءِ نجف شريف ۾ حضرت علي ڪرم الله وجهه جي روضي تي حاضري ڏنائين، ان کان پوءِ حرمين شريفين پيادل روانو ٿيو. حج بيت الله ادا ڪرڻ کان پوءِ مدينه منوره ۾ خشوع ۽ خضوع سان عبادت ڪيائين.“[19]

”روايت ۾ آيو آهي ته اتان کيس بشارت ملي ته هندوستان ۾ الله جا بندا سندس ملاقات لاءِ منتظر آهن. اتي وڃي دين جي نعمت سان ”هند“ ۽ ”سنڌ“ جي ماڻهن کي نوازيو. واپسي ۾ ٻيو حج بيت الله ادا ڪري بغداد ۾ پير عبدالقادر جيلاني جي ٻيهر حاضري ڏيڻ کان پوءِ ايران ۽ مڪران کان ٿيندو سنڌ ۾ آيو.“[20]

حج ادا ڪرڻ کان پوءِ حضرت لعل شهباز ايران ۽ مڪران کان ٿيندو سنڌ ۾ داخل ٿيو بقول انعام محمد:

“After performing Hajj and paying homage at the sacred places, Hazarat Qalandar now entered the third pahse of his life and left Marwand for India travelling through the Mekran Coast. Enroute Hazrat Qalandar Stayued in the Valey of Panj-Goor Pasni, Lahoot-Lamakan, and ultimately reached Multan where he met Hazrat Shaikh Bahauddin Zakaria Sharwardy, Hazrat Baba Farid, and Hazrat Makhdooom Surkh Bokhari, the great saints who were at this time in Multan.” [21]

متئين حوالي ۾ ڪن بزرگن جا نالا ڏنل آهن. تذڪرن ۾ اچي ٿو ته قلندر لعل شهباز جي انهن ٽنهي بزرگن حضرت غوث بهاؤل الدين زڪريا ملتاني، شيخ فريد الدين شڪر گنج، سيد جلال سُرخ بخاري سان سندن صحبت هوندي هئي ۽ هي چارئي يار گڏجي سير ڪندا هئا. ڏهه سال ملتان ۾ رهڻ کان پوءِ روايتن موجب پنهنجي مرشد جي هدايت تي سنڌ ڏانهن سفر اختيار ڪيائون. پهريائين سڄي سنڌ گهمي پوءِ سيوهڻ ۾ اچي رهيا. هڪ روايت موجب قلندر لعل شهباز سيوهڻ اچڻ وقت پهريائين لڪيءَ ۾ وچي حضرت علي مڪيءَ جي پوٽي حضرت شاهه صدر الدين سان ملاقات ڪئي. بقول انعام محمد:

> "Hazrat Qalandar reached a place Called "Laki" where Hazrat Shah Saddar was living and after paying his respects to this great pioneer and Mujahid saint, Hazrat Qalandar proceeded to Sehwan which is at a short distance. Sehwan was ruled by an evil, corrupted and ruthless Hindu Ruyles King Jessar also called Charbat. Sehwan at this period was a den of Idolatory, debauchery, vices, immorality, and prostition and gambling. Hazrat Qalandar chose a central place in the heart of the evil city of Sehwan surrounded by the evil Raja Jessar and his equally evil people." (22)

سيوهڻ ۾ قيام:

مختلف روايتن ۾ اچي ٿو ته حضرت لعل شهباز قلندر سيوهڻ ۾ هڪ سال رهيو. ان ڳاله جي تصديق "قلندر نامو" مان پڻ ٿئي ٿي. بقول مصنف: "ملتان کان پوءِ سيوستان ۾ سن 649ه ۾ تشريف فرما ٿيا. جيئن ڪنهن قابل سندن سيوستان ۾ تشريف فرمائڻ جي تاريخ پارسيءَ ۾ هن طرح چئي آهي: قطعه:

چون باز آشيان قدس شهباز سيوستان را نموده جنت آسا،
خرد تاريخ آن ازروئي "اخلاص" "نمود آفتابِ دين" بگفتا.

اخلاص جو پهريون لفظ الف تنهنجا عدد بہ پوئين مصرع جي "نمود آفتابِ دين، جي لفظن جي عددن سان حساب ڪيا ته سن 649ه

معلوم ٿئي ٿو انهيءَ وقت ۾ سنڌ ۾ سندن ڄمار هڪ سو يارهن ورهيه هئي جو مٿئين تاريخ مان معلوم ٿو ٿئي.“[23]

حضرت لعل شهباز قلندر سيوهڻ ۾ هڪ سال گذاريو پر پنهنجي علم، فضل، عمل ۽ ڪردار سان ان بگڙيل معاشري کي سنواري سڌاري ۽ اسلام جي روشنيءَ سان اهڙو منور ڪيو جو اڄ به سندن فيض ۽ برڪتون جاري آهن ۽ اڄ به سنڌ جو عوام کيس پنهنجو روحاني رهبر مڃي ٿو.

مريد ۽ صحبتي:

حضرت لعل شهباز قلندر جن جي شخصيت ايتري ته پرڪشش هئي جو ماڻهو خود بخود ساڻس ملڻ لاءِ ايندا هئا ۽ سندن فيض جي چشمي مان پنهنجي روحاني اُڃ اجهائيندا هئا. جن صاحبن سندن بزرگي مان فيض پرايو انهن ۾ سيد بدر الدين ولد صدر الدين بکري، حاجي اسماعيل پنهور، شيخ مکڻ، سيد نظر شاهه، سيد اسد شاهه، سيد نهال شاهه نوري، سڪندر بودلو سيد مير ڪلان، شاهه گودڙو وغيره شامل آهن.

وفات: تاريخ ۽ تحقيق جي روءِ سان سندن مستند تاريخ وفات 21 شعبان 673ھ آهي.

روضو مبارڪ: حضرت لعل شهباز قلندر سيوهڻ شريف جتي اچي رهيا اتي ئي سندن آخري آرام گاهه آهي. حضرت لعل شهباز جي درگاهه جي تعمير مختلف حڪمرانن جي دور ۾ ٿيندي رهي آهي. سڀ کان پهريان درگاهه جي تعمير 757ھ ۾ ملڪ اختيار الدين ڪرائي هئي، جيڪو فيروز شاهه بادشاهه جي دور ۾ سيوستان ۾ حاڪم ۽ ناظم هو. تنهن کان پوءِ مرزا جاني بيگ ترخاني پنهنجي دور ۾ نيئن سري سان مقبري جو گنبذ تعمير ڪرايو. ان کان پوءِ مرزا جاني بيگ جي پٽ مرزا غازي بيگ، جهانگير بادشاهه جي وقت ۾ روضي جي اڳيان عمارت تعمير ڪرائي رهيو هو ته وفات ڪري ويو جنهن ڪري عمارت مڪمل نه ٿي سگهي. ان کان پوءِ سيد بهوره عرف ديندار خان بخاري خانقاهه جي عمارت تيار ڪرائي ۽ خانقاهه جي صحن کي رنگا رنگي ڪاشيءَ جي سرن سان رنگين ڪرايائين ۽ مسجد به اڏايائين. اڳتي وري 1173ھ ۾ ميان غلام شاهه ڪلهوڙي فرش سنگين به ڪرايو اڳيان دروازو بلند حجره وانگي به وجهرايو.[24]

1970ع واري ڍاڪي ۾ سابق وزيراعظم پاڪستان ذوالفقار علي ڀٽو هڪ خوبصورت دروازي جو نذرانو پيش ڪيو. جنهن کي سونو دروازو "Golden Gate"

چيو وڃي ٿو 8X12 فوٽ جو اهو دروازو درگاهہ جي احاطي ۾ ڏکڻ طرف لڳايو ويو آهي. (25) جيڪو ايراني ڪاريگرن جي مهارت جو انمول نمونو ۽ تاريخي يادگار پڻ آهي.

تنهن کان پوءِ جڏهن 1994ع ۾ روضو مبارڪ شهيد ٿيو تہ 23 نومبر 1994 تي ان وقت جي وزيراعظم شهيد راڻي محترمہ بنظير ڀٽو دي ڊولپمينٽ آف ورڪس آف درگاهہ حضرت لعل شهباز فيز_I (The Development of works of Dargah Lal Shahbaz Phase_I) اسڪيم تحت جي نئين قلندر لعل شهباز سوني گبند واري روضي مبارڪ جي منصوبي جي سنگ بنياد پنهنجن هٿن سان پاڻ رکيو هو هينئر پڻ روضي مبارڪ جو نئون گبند 2013ع ۾ پاڪستان پيپلز پارٽي جي حڪومت جي دلچسپيءَ سان تياريءَ جي آخري مرحلي ۾ آهي.(26)

قلندر جو ميلو يا عرس:

حضرت قلندر شهباز جو ميلو هر سال 18 شعبان کان 20 شعبان تائين ملهايو ويندو آهي. "ميلو يا ميڙو" سنڌي لفظ آهي، عربيءَ ۾ ان کي "عرس" چوندا آهن. قلندر جو ميلو هر سال نهايت عقيدت ۽ احترام سان ملهايو ويندو آهي. جتي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ مان قلندر شهباز جا عقيدتمند هزارن جي تعداد ۾ اچي گڏ ٿي، پنهنجون روحاني رسمون ادا ڪري، روحاني سڪون حاصل ڪن ٿا.

قلندر شهباز جي ميلي کي منظم انداز ۾ منعقد ڪرڻ ۽ قلندر لعل شهباز جي شخصيت ۽ انهن جي زندگيءَ جي مختلف پهلوئن کي اجاگر ڪرڻ لاءِ 1961ع ۾ قلندر شهباز ميموريل ڪميٽي قائم ڪئي وئي. جنهن ان حوالي سان ڪجهہ ڪتاب پڻ شايع ڪيا. هاڻي اها ساڳي ڪميٽي "شهباز ميلا ڪميٽي" جي صورت ۾ هر سال قلندر لعل شهباز جي عرس جي پروقار موقعي تي نہ رڳو شاياِن شان طريقي سان ميلو منعقد ڪرائيندي آهي، پر هر سال شهباز سووينئر پڻ شايع ڪيو ويندو آهي. ان کان علاوه اها "ميلا ڪميٽي" هر سال ميلي جي موقعي تي زرعي ۽ صنعتي نمائش، ملاڪڙو، سگهڙن جي ڪچهري، ادبي ڪانفرنس ۽ ڪلچرل شو وغيره تقريبون پڻ منعقد ڪرائيندي آهي.

قلندر شهباز جي ميلي جي خاص ڳالهہ ميلي جون ڌمالون آهن. جيڪي ٽيئي ڏينهن لڳنديون رهنديون آهن. هن قديم رسم ۾ قلندر جا ٻاهران آيل زيارتي، درگاهہ جي ڪافين جا فقير توڙي ٻيا ايندڙ زائرين پنهنجن پنهنجن گروهن سان

پنهنجي پنهنجي مقرر ڪيل وقت تي اچي ڌمال هڻندا آهن. نغارن، دهلن، شرنائين، نادن، نفيلن ۽ نعرن سان ماڻهو جوش جنون جي ڪيفيت ۾ اچي نچڻ لڳندا آهن. ڌمال هڻڻ لاءِ عمر ۽ جنس جو ڪو بہ قيد ڪونهي، پوڙهو ٻڪو ٻار ۽ عورتون، حال ڪان بي حال ٿي هن سرور واري ڪيفيت ۾ حصو وٺن ٿا. اها ڌمال ڪو عام ناچ نہ آهي بلڪ اها هڪ خاص روحاني ڪيفيت طاري ڪرڻ لاءِ هوندي آهي. جيئن ان حوالي سان هڪ هنڌ انعام محمد لکي ٿو تہ:

"Hazrat Qalandar performed a dance called "DHAMMAL" which is similar to the one popularly known as the whirling dance of the Durveshes of the Rumi sect. The Dhammal of Hazrat Qalandar was with the same object but of a different style. The idea underalying Dhammal is dance of Trance, where the mind is conncerntrated on the name of the Creator and the whole body moves in devotion. There is complete coordination between soul mind and body all the three functioning in deep contemplation of the name of Allah.

قلندر لعل شهباز عالم ۽ شاعر:

حضرت لعل قلندر شهباز نہ صرف قلندري مسلڪ سان تعلق رکندڙ درويش، بزرگ ۽ ولي الله هئا بلڪ بلند پايہ عالم، استاد، مقرر، اديب ۽ شاعر پڻ هئا. کين عربي ۽ فارسي علوم ۽ ادب تي دسترس حاصل هو. ان سان گڏو گڏ سندن قرآن پاڪ، حديث مبارڪ ۽ فقہ جو مطالعو پڻ وسيع هو. سندن لکيل ڪيترا ڪتاب مدرسن جي نصاب ۾ شامل هئا، جن مان خاص ڪتابن جا نالا هي آهن. عقد، اجناس، ميزان صرف، صرف صغير قسم ٻيو وغيره.(28)

قلندر شهباز جي علم ۽ ادب متعلق مختلف عالمن ۽ سوانح نگارن جون روايتون ملن ٿيون. ان حوالي سان رقيہ غلام نبي، انگريز عالم برٽن جي ڪتاب "هسٽري آف سنڌ" جي حوالي سان لکيو آهي تہ:

"قلندر شهباز وڏو عالم ۽ لسانيات جو ماهر هو صرف نحو ۾ وڏي مهارت رکندڙ هو. منهنجي وقت ۾ سندس هي ڪتاب پڙهايا ويندا هئا: عربي صرف نحو ان سان گڏ ميزان صرف ۽ صرف صغير مشهور آهي."(29)

وري اڳتي لکي ٿي تہ:

"سندس ٻيا ڪتاب "عقد ۽ وجود العاشقين" تمام مشهور آهن. ڪتاب "ميزانِ صرف" جي شرح مولوي عبدالحئي لکنوي ڪئي آهي جيڪا اڄ بہ مدرسن ۾ پڙهائي وڃي ٿي. سندس ٻئي ڪتاب "عقد" جي شرح علامہ محمود ٺٽوي ڏهين صدي هجري ۾ لکي آهي. مخدوم محمد هاشم ٺٽوي پنهنجي ڪتاب "مدح" ۾ پڻ حضرت شهباز قلندر جي تصنيف جو ذڪر ڪيو آهي." (30)

"حيات قلندر" جو مصنف ڊاڪٽر غلام حيدر سنڌي پڻ پنهنجي تصنيف ۾ مختلف ۾ مختلف عالمن جي شهباز قلندر جي علمي فضليت تي روشني وڌي آهي. ان سلسلي ۾ هو لکي ٿو تہ: ترجمو:

"سنڌ جي قديم تاريخ "تحفة الڪرام" ۽ "تذڪره شهباز" گواهہ آهن تہ قلندر شهباز عالم فاضل هو. پاڻ جيڪو سيوهڻ ۾ بلند پايي جو اقامتي مدرسو قائم ڪيو هو ان ۾ سنڌ ۽ هند کان سواءِ ايران، مصر ۽ بصره وغيره کان شاگرد اچي مهينا ۽ سال قيام ڪندا هئا ۽ سَنَدَ يافتہ ٿي وطن موٽي ويندا هئا. مصدقا شاهديون اُهي بہ موجود آهن تہ قلندر شهباز عربي گرامر، عربي لسانيات ۽ عربي شاعري جا قاعدن ۽ ضابطن متعلق چار ڪتاب لکيا هئا جيڪي ان مدرسي جي نصاب جو حصو هئا. ٻين لفظن ۾ ان ڳالهہ جي تصديق ٿي وئي تہ شهباز قلندر مدرسي ۾ اهڙا عالم فاضل ماڻهو پيدا ڪندو هو جن کي عربي، فارسي علمن ۽ شاعري توڙي گرامر تي پورو پورو عبور هوندو هو." (31)

حضرت شهباز قلندر هڪ قادر الڪلام شاعر پڻ هو. سندس ڪلام ديوان يا ڪليات جي شڪل ۾ تہ موجود ناهي پر ڪجهہ مضمونن، مقالن ۽ تذڪرن ۾ سندس ڪلام نقل ڪيل ملي ٿو. ڊاڪٽر ميمڻ عبدامجيد قلندر شهباز جي هڪ نعت ۽ ڏهہ غزل جمع ڪري پيش ڪيا آهن انهن جي مطالعي مان قلندر شهباز جي شاعريءَ جو ڪجهہ اندازو ٿئي ٿو. ان حوالي سان علي سفيان آفاقي لکي ٿو تہ: ترجمو:

”حضرت شهباز قلندر کي شاعريءَ سان بہ غير معمولي دلچسپي هئي. سندن مجموعہ ڪلام ”عشقيہ“ نالي سان منسوب آهي. حضرت ڪڏهن ڪڏهن وجد جي حالت ۾ بي مثال ۽ بي نظير شعر چئي ويندو هو. عثمان سندن تخلص هو ۽ ڪن جاين تي پاڻ پنهنجو ذڪر پنهنجن شعرن ۾ شهباز طور بہ ڪيو اٿن. سندن ڪلام ۾ الله سان عشق جو پرتو ۽ تصوف جو ذڪر نمايان آهي ۽ عشق و ڪيف جون ڪيفيتن کي نهايت ئي عمدي پيرائي ۾ بيان ڪيو آهي.“ (32)

ڊاڪٽر غلام حيدر سنڌي پنهنجي تصنيف ”حيات قلندر“ ۾ سندن شاعريءَ جو اردو ترجمو ڪيو آهي. جنهن ۾ سندن غزل، بيت ۽ رباعيون شامل آهن. انهن ۾ غزلن جو تعداد 42، بيتن جو تعداد 6 ۽ رباعين جو تعداد 100 آهي. شاعري جي ان ترجمي کان پهرين ڪلام تي روشني وجهندي ڊاڪٽر صاحب لکي ٿو تہ: ترجمو:

”جيڪي شعر يا ڪلام سندن نالي سان منسوب آهي، اهو فارسي ٻوليءَ ۾ آهي، جنهن جو موضوع الحامي ۽ آفاقي آهي ۽ اهڙو ئي آهي جهڙو سندن روحاني هستي جي شايان شان ٿي سگهي ٿو. هئيت ۽ ستاءَ جي لحاظ کان اهڙي شاعريءَ کي ”منقبت“ يا ”مناقبا“ چيو وڃي ٿو. هن مسودي ۾ شامل سندن شاعري بہ ڊگهن منقبت تي مبني آهي. نظم هئڻ جي ڪري ياد ڪرائڻ يا رکڻ ۾ آسان آهي. سندن هر شاگرد عام طور ۽ سندن معتقد خاص طور تي شاعري سينہ بہ سينہ ياد رکي آهي ۽ هو ان محفل ۽ مجلس ۾ فخر سان ڳائيندا ۽ ٻڌائيندا آهن جتي سندن مرشد متعلق ذڪر ٿئي ٿو. صدين کان هر ساليانی عرس تي اهو ڪلام پيش ڪيو ويندو رهيو آهي.“(33)

ڊاڪٽر غلام حيدر سنڌي قلندر لعل شهباز جي ڪلام جو جيڪو اردو ترجمو ڪيو آهي. ان ترجمي جي مدد سان پتو پوي ٿو تہ قلندر لعل شهباز قادر الڪلام شاعر هو. سندس شاعريءَ ۾ اهي سڀئي خوبيون موجود آهن جيڪي ڪنهن موزون ڪلام ۾ هئڻ گهرجن. شرين بياني سندس ڪلام جي اهم خوبي آهي. سندن

ڪلام آفاقي آهي ۽ تصوف جي باريڪ نڪتن سان ڀرپور آهي.

سندس ڪلام جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته الله سان عشق ۽ الله تعاليٰ جي قربت ان سان گڏ حضور پاڪ ﷺ سان محبت ۽ سندن اطاعت، خالص نيت سان عبادت ڪرڻ، موت کي ياد رکڻ، صبر، شڪر توڪل، عاجزي، انڪساري ۽ انسانن سان محبت ۽ انهن جي خدمت ڪرڻ سندس ڪلام جا اهم موضوع آهن.

حضرت شهباز قلندر الله تعاليٰ جي ديدار جو هر وقت طلبگار آهي. ان لاءِ فرمائي ٿو.

از محبت فراق چگویم درد دل
از شربت وصال عطا باکدا نما[34]

ترجمو: دوست جي فراق ۾ دلي ڪيفيت کي ڪيئن بيان ڪريان. بس هن عاشق صادق کي پنهنجي ديدار سان نواز.

هر وقت دل ۾ الله تعاليٰ جو ذڪر ڪرڻ کپي ڇاڪاڻ ته اها اعليٰ عبادت آهي ان لاءِ فرمائين ٿا ته:

بیادِ خدا باش هر دم حضور
حضوري خدارا لقا خوشتر است [35]

ترجمو: گهڙي دل ۾ الله جي ياد کي آباد رکو ڇو ته الله تعاليٰ جي عبادت ۽ رياضت ئي احسن ترين عمل آهي.

حضور پاڪ ﷺ کي ٻنهي جهانن جو سردار ۽ تخليق آدم جو مقصد مڃي ٿو. فرمائي ٿو ته:

آن شاہرہ عالم عربے محمدؐ ست
مقصود بود آدم عربے محمدؐ ست[36]

ترجمو: ٻنهي جهانن جو سردار محمد ﷺ عربي آهي، آدم جي تخليق جو مقصد به محمد عربي آهي. اڳتي فرمائي ٿو ته اسان کي پنهنجن خطائن تي شرمسار هئڻ جي ضرورت ڪونهي جو اسان جو پيشوا حضور ﷺ جن آهن.

ماراز جرم حال پریشان خود چہ غم
چو پیسو کارم عربے محمدؐ ست[37]

ترجمو: اسان کي پنهنجن گناهن تي شرمسار ٿيڻ جي ڪهڙي ضرورت آهي؟ ڇو ته اسان جو رهنما ته حضرت محمد عربي آهي.

مطلب ته سندن ڪلام الله ۽ ان جي محبوب حضرت محمد ﷺ جن جي عشق سان ٽمٽار آهي.

پروفيسر ڊاڪٽر اين. بي.جي قاضي سندن ڪلام جو تت مختصر لفظن ۾ هيئن بيان ڪيو آهي:

> "In conclusion, it may be said, that Lal Shahbaz Qalanndar was not only an enthusiastic missionary of Islam, but also a highly inspired saint, combining in himself the exoteric knowledge of religion and the esoteric gnosis of the Divine and lived a life of a Sufi, leading people from darkness to light and showing them the way from the creation to the creator, bringing them in close divine contact with the Highest Reality and making people feel his living role and individuality even after his physical death." [38]

قلندر شهباز جو پيغام:

قلندر لعل شهباز جنهن وقت سنڌ ۾ آيو ته ان وقت خاص طور تي سيوهڻ شريف ۾ جهالت، انڌير، بدڪاري جهڙيون برائيون عروج تي هيون. هن ڪامل ولي انهن براين کي ڏاڍ، زور، جبر ۽ قتل غارت کان سواءِ پنهنجي علمي بصيرت، عمل ۽ ڪردار ذريعي نه صرف سيوهڻ، سنڌ بلڪ پوري برصغير ۾ اسلام جي روشني ڦهلائي ۽ هر طرف وحدانيت جو پرچار ٿيڻ لڳو. ڇاڪاڻ ته سندن پيغام اسلام جو آفاقي پيغام هو. سندن اعليٰ سوچ، تصوف جي فلسفي، انسانيت جي خدمت جي جذبي ماڻهن کي ايترو ته متاثر ڪيو جو ٿورڙي عرصي ۾ هزارين ماڻهو سندن معتقد ۽ مريد بڻجي ويا.

سندن نظر ۾ سڀئي انسان برابر آهن. ڪو به ڪنهن کان مٿاهون نه آهي، سواءِ چڱن عملن جي پاڻ بغير ڪنهن تعصب نسلي ڀيد ڀاءُ ۽ فرق جي سڀني کي هڪ ئي نظر سان ڏٺو ۽ ماڻهن کي ايثار، ڀائيچاري، اخوت، اتحاد ۽ امن جو درس ڏنو. اهوئي سبب آهي جو هر مڪتبهِ فڪر سندس فلسفي تي ايمان رکي ٿو ۽ سندس معتقد آهي.

موجوده وقت ۾ ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته اسان هن عظيم فلسفي ۽ انسانيت جي محسن جي ڏنل پيغام تي عمل ڪريون. ڇاڪاڻ ته سندس عمل نه

صرف ماضي لاءِ آهي بلڪ حال لاءِ بہ آهي ۽ هر وقت لاءِ پڻ.

ساري رات سبحان جاڳي جن ياد ڪيو،
ان جي عبداللطيف چئي، مٽيءَ لڌو مان،
ڪــوڙين ڪن سلام آڳهہ اچيو ان جي. (شاهہ)

حوالا

1. مجيدي، محمد خان، "نظم: قلندر جي ننگري ۾" ڪتاب، سخي شهباز قلندر، سهڙيندڙ محمد افضل آرائين، سيد محمد احمد جعفري الله بچايو ميمڻ، اوقاف کاتو سنڌ، 1993ع، ص، 124
2. Bulbul, Ziaudin. S, Zia_Ush_Shahbaz, Sehwan, Qalanndar Shahbaz Memorial Committee, 1966, P.6
3. چنا، محبوب علي، پروفيسر، مضمون: "حضرت عثمان مروندي ۽ سيوهڻ جي نگري" قلندر مرشد لعل سووينئر 2013ع، مرتب: انور ساگر ڪانڌڙو، جامشورو شهباز ميلا ڪميٽي، 2013ع، ص 21
4. اقبال احمد، اوليائي سنڌ (اردو) ڪراچي، سٽي بوڪ پوائنٽ، 2006ع، ص 89
5. شاهاڻي، رقيہ غلام نبي، مضمون: "حضرت شيخ عثمان قلندر" جي حيات ۽ تعليمات، ڪتاب، سخي شهباز قلندر، ص 101
6. سيوهاڻي، مرحوم حڪيم مولوي فتح محمد، قلندر نامو سنڌي، حيدرآباد، قلندر شهباز اڪيڊمي، ڇاپو ٻيو جولاءِ 1972ع، ص 5
7. ساڳيو ص 76
8. غلام حيدر، سنڌي، پروفيسر، ڊاڪٽر، حياتِ قلندر شهباز (اردو)، اسلام آباد، قومي ادارو برائي تحقيق تاريخ و ثقافت، قائداعظم يونيورسٽي، 2006ع، ص، 8
9. ساڳيو ص، 31
10. سيوهاڻي، مرحوم حڪيم مولوي فتح محمد، قلندر نامو سنڌي، ص 8
11. ساڳيو ص، 4 کان 41
12. شاهاڻي، رقيہ غلام نبي، مضمون: "حضرت شيخ عثمان قلندر" جي حيات ۽ تعليمات"، ص 102
13. ساڳيو ص 103
14. سيوهاڻي، مرحوم، حڪيم مولوي فتح محمد ، قلندر نامو سنڌي، ص 11
15. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر، سنڌي ادب ۽ ثقافت تي اسلامي اثرات، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، ڇاپو ٽيون، اپريل 2002ع، ص 207
16. ساڳيو
17. سيوهاڻي، مرحوم حڪيم مولوي فتح محمد، ساڳيو ص 12

18. ڪانڊڙو انور ساگر، مضمون: "حضرت لعل شهباز قلندر جو مان ۽ مرتبو"، ڪتاب سووينئر 2013، ص 25
19. يعقوب مغل، ڊاڪٽر، مضمون، "حضرت قلندر شهباز عظيم صوفي"، ڪتاب: سخي شهباز قلندر، ص 25
20. ساڳيو ص 26
21. Inam Mohammad, Hazrat Lal Shahbaz Qalandar of Sehwan_Sharif, Karachi, Royal Book Company, 1978, p.04
22. Ibid, P.05
23. سيوهاڻي، مرحوم حڪيم مولوي فتح محمد، ساڳيو ص 31
24. ساڳيو ص، 42 تا 46
25. غلام حيدر سنڌي، پروفيسر، ڊاڪٽر، حيات قلندر، ص: 161
26. ڪانڊڙو انور ساگر، مرتب: قلندر مرشد لعل، سووينئر، ص: 24
27. Inam Mohammad, Hazrat Lal Shahbaz Qalandar of Sehwan_Sharif, P.11
28. يعقوب مغل، ڊاڪٽر، مضمون، "حضرت قلندر شهباز عظيم صوفي"، ص: 28
29. شاهاڻي، رقيہ غلام نبي، مضمون: ساڳيو ص: 108
30. ساڳيو
31. غلام حيدر سنڌي، پروفيسر، ڊاڪٽر، ساڳيو ص: 179
32. آفاقي، علي سفيان، مضمون: "حضرت لعل شهباز ڪِي سوانحيات" (اردو)، ڪتاب: قلندر مرشد لعل، سووينئر 2013ع، ص 41
33. غلام حيدر سنڌي، پروفيسر، ڊاڪٽر، ساڳيو ص: 180
34. ساڳيو ص: 184
35. ساڳيو ص: 194
36. ساڳيو ص: 217
37. ساڳيو
38. Qazi, N.B.G. Prof: Dr. Lal Shahbaz Qalandar Uthman Marwandi, Lahore, R.C.D Cultural Institute, 1971, P.56

ڊاڪٽر فياض لطيف

شيخ اياز جا لوڪ گيت.هڪ مطالعو

Abstract:

Shaikh Ayaz is not only a prominent modern Sindhi poet but also an excellent prose writer. His poetry is marvelously melodious, but his thought provoking prose, invokes innovative and daring dreams. Ayaz has introduced new trends and expressed modern sensibility in his writings. His poetry is replete with realistic canvas of his sand and soil. He has portrayed exalted experiences through his art and skill in his poems

Ayaz has communicated his innermost emotions and feelings in all genres of his poetry, but his ballads are unique in all respects. His ballads, really, have enthralled his readers through magical qualities. Sublimity of feelings, delicacy of emotions, ease of expression and candor of thoughts add to the uniqueness of his ballads. Leaving the theme of Ayazs' ballads aside, one is amazed to find his diction, rhythm, expression, aesthetic appeal and imagination at their apices. In folk ballads, there is an intense affection and attachment of Shaikh Ayaz with his cultural rites and rituals. He has not only used beautiful vocabulary of common men in his ballads but has also reinvigorated the traditions of rustic life in Sindh. His ballads portray life of a commoner and texture of Sindh as well as the picture of his own dreamlike feelings.

In this article, various extraordinary aspects of the poetry of Shaikh Ayaz, especially the aesthetic, creative and cultural qualities of his ballads have been evaluated and analyzed with many examples from his poetry. Especially focused is the fact that he is aesthetic and an artistic poet with an approach that defies description and vision with many vantage points.

گيت ۽ سنگيت جو رشتو، جسم سان روح جي تعلق وانگر ازلي ۽ گهرو رهيو آهي. قديم دؤر کان وٺي لوڪ گيتَ، لکت ۽ تحرير طور نہ، پر 'ڳائجڻ' طور مختلف سماجن ۾ رائج رهيا آهن. اوائلي توڙي جديد معاشرتي اتهاس کي جانچي ڏسنداسين تہ، چٽائيءَ سان معلوم ٿيندو تہ معلوم ٿيندو تہ سماجي زندگيءَ جي عام ڪار وهنوار

کان وٺي مذهبي ۽ ڌرمي رسمن جي ادائگيءَ تائين ڪيترن ئي سماجن ۾ ’گيت‘ راڳ، رقص، ڀڄن يعني گائڪيءَ جي صورت ۾ رهيا آهن. خاص ڪري هندو ڌرم ۾ راڳ کي مليل صدين کان پوڄا عبادت جو درجو ڏئي اَپنايو ويندو رهيو آهي. هندن جي مقدس ڌرمي ڪتاب ’گيتا‘ ۽ ’گيت‘ جي لفظن ۾ نہ صرف وڏي لفظي مماثلت ملي ٿي، پر معنوي لحاظ کان پڻ انهن ۾ تمام گهڻي ويجهڙائي نظر اچي ٿي. ساڳيءَ ريت سنڌي لوڪ شاعريءَ جي صنف ڳيچ ۽ سنسڪرت جي لفظن ’گي‘ يا ’گيہ‘، جن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ انهن لفظن مان ’گيت‘ جنم ورتو آهي ۽ انهن لفظن جو مطلب ۽ مفهوم پڻ ’ڳائڻ‘ ئي آهي.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، جامع سنڌي لغت ۾ ’گيت‘ جون معنائون ’راڳ، گانو، ڳاڇُ، ڳيچ، ڀڄن، ڳائڻ، لات، ساراهہ جو بيت‘ وغيره ڏنيون آهن، جنهن مان معلوم ٿئي ٿو تہ ’گيت‘ ماڻهوءَ جي وندر ورونهن سان گڏوگڏ هُن جي روح جا رزدان، سندس اندر جا عڪاس ۽ صدين کان انسان جا احساساتي همسفر ۽ همراز رهيا آهن. ماڻهن پنهنجون خوشيون ۽ خوبصورتيون، درد، عذاب، اذيتون، خواب ۽ حسرتون نہ رڳو انهن گيتن ۾ سمايون ۽ انهن سان سَليون آهن، پر اهي انهن جي پوڄائن، پرارٿنائن، رقص، رنگينين، راحتن، چاهتن ۽ زندگيءَ جي ٻي هر ڪار وهنوار جو اَٽوٽ حصو رهيا آهن.

لوڪ گيت:

لوڪ گيت، لوڪ ادب جو وڏو اثاثو آهن. لوڪ ادب جي وڏي خصوصيت اها آهي، تہ اهو زندگيءَ جي حقيقي تصوير پيش ڪري ٿو. ان ۾ نہ رڳو انسان جي اوائلي ۽ اوسر جي تاريخ جا احساساتي عڪس ۽ اولڙا ملن ٿا، پر اهو انسان جي تهذيب، تمدن ۽ ثقافتي ڪار گذارين جو ڪارائتو ۽ اَملهہ رڪارڊ پڻ پيش ڪري ٿو. اهو ئي سبب آهي جو سموري دنيا جي لوڪ ادب جا اثر ان جي ڪلاسيڪي ادب تي نظر اچن ٿا ۽ ان ئي معياري ۽ جديد ادب کي مضبوط بنياد فراهم ڪيا آهن. چاسر، ملٽن، گوئٽي ۽ شيڪسپيئر کان وٺي شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز تائين سڀني سرجڻهارن تي لوڪ ادب خاص طرح لوڪ داستانن ۽ لوڪ گيتن جو تمام گهڻو ۽ گهرو اثر رهيو آهي ۽ انهن جي ثقافتي رنگ، ٻوليءَ جو چَسُ، مٺيءَ سان موهہ ۽ اُنسيت جي احساسن، سندن شاعريءَ کي وڏي جمالياتي سگهہ ۽ فڪري سُرت عطا ڪئي آهي.

لوڪ گيتَ عام ماڻهوءَ جي روح جي صدا ۽ ڀراڙيءَ جي ماحول جي پيداوار

آهن. اهي ٻهراڙي جي عام ، اڻپڙهيلن ۽ سادن ماڻهن جي من مان ائين ڦُٽي نڪرندا آهن، جيئن صحرائن ۾ برسات پوڻ کان پوءِ ڌرتيءَ مان ڪنڀيون خودبخود ڦٽي پونديون آهن. لوڪ گيت انهن جي وندر ۽ وروتهن بہ هوندا آهن، تہ سندن ڏکن ۽ سُکن جا ساٿي بہ. اهي گيت ئي هوندا آهن، جيڪي ڄمر وقت کين سرهائي ۽ رقص جو سامان مهيا ڪندا ۽ موت وقت اوسارن ۽ المياتي آلاپن جو آڌت آڇي، سندن من جو غبار ۽ بار هلڪو ڪندا آهن.

لوڪ گيت ڪاغذن ۽ ڪتابن ۾ رهڻ کان وڌيڪ صدين کان ماڻهن جي دلين ۾ سينہ بہ سينہ محفوظ رهيا آهن. عام طرح سان لوڪ گيت جي پرک جا ٽي پيمانہ مقرر ڪيا ويا آهن.

” هڪ تہ اسان جنهن کي لوڪ گيت چئون ٿا، ان ۾ تسلسل آهي يا نہ. يعني اهو لوڪ گيت وجود ۾ اچڻ کان پوءِ لڳاتار هلندو ٿو اچي يا نہ. ٻيو - تبديلي، يعني تہ اهو لوڪ گيت لڳاتار هلندو تہ اچي ٿو پر ڇا ان ۾ ڪي تبديليون آيون آهن. اهي تبديليون ٻن قسمن جون هونديون آهن. هڪ گيت جي لفظن جي وِسرڻ ڪري ماڻهو ان جي جاءِ تي نوان لفظ (مصرع) داخل ڪندا آهن ۽ ٻي تہ ماڻهو ان گيت کي ڳائيندي، ان جي ڌُن کي پنهنجي سهولت يا پسند مطابق بدلائيندا آهن. ٽيون - قبوليت، ڏسڻو آهي تہ جنهن سماج ۾ گيت جنم ورتو آهي، ان معاشري ان گيت کي قبول ڪيو آهي يا نہ. يعني گيت پوري سماج ۾ مقبول ٿي لوڪ گيت بڻجي چڪو آهي يا نہ. جيڪڏهن ان کي قبوليت نہ ملندي، تہ اهو گيت جنم وٺندي ئي ختم ٿي ويندو. لوڪ گيت جي هڪ سڃاڻ اها بہ آهي، تہ ان جي جوڙڻ واري جي خبر ڪانہ هوندي آهي، ڇاڪاڻ جو جُڙڻ کان پوءِ اهو جڏهن مٿين ٽن مرحلن مان لنگهندو آهي، تڏهن ڪنهن کي ياد ئي نہ رهندو آهي، تہ ان جو تخليقڪار ڪير هو“.[1]

حقيقت ۾ لوڪ گيت اجتمائي سوچ، احساسن ۽ آڇپي جو اهڙو حسين روپ ۽ روح آهن، جن ۾ طبقاتي اوچ نيچ، ڏرمي ويڇن، خود غرضي ۽ خود مطلبيءَ بدران گڏيل محبت، محنت، خوابن، خوبصورتين، معصوم تمنائن ۽ متحرڪ جياپي جا موهيندڙ منظر ۽ مظهر موجود ملن ٿا. رسول بخش پليجو لکي ٿو:

”گيت روءِ زمين تي ڳائجندا رهيا آهن ۽ ڳائجندا رهندا. اهي ايترو قديم آهن، جيتريون انسان جون آسون ۽ احساس. جڏهن جڏهن

ڪا آس ڪر موڙي اُٿي ٿي، ڪو سور سنگ ڪيڏي ٿو ڪا اڪ
آلي ٿئي ٿي، تڏهن انسان جي دل ڪجهه چوڻ چاهي ٿي، ڪجهه
ڳائڻ چاهي ٿي. انسان جا سڀ کان نرم، سڀ کان نازڪ احساس
گيتن ۾ سمايل آهن“[2].

دنيا ۾ گيتن سِرجڻ ۽ انهن کي ڳائڻ جي روايت قديم مصر ۽ ميسوپوٽاميا کان وٺي روم، يونان، چين، جاپان، هندستان، پاڪستان، عرب، فارس، پولينڊ، آئرلينڊ، يوگوسلاويا، ناروي، اٽلي، اسپين، فرانس، آفريڪا، آمريڪا ۽ ٻين انيڪ ملڪن تائين جي ماڻهن ۾ ملي ٿي.

شيخ اياز جا لوڪ گيت:

شيخ اياز جو پنهنجي ڌرتيءَ ۽ شاعريءَ سان انوکو اُنس ۽ عشق رهيو آهي. خاص ڪري پنهنجي سنڌ جي صديون پراڻي تهذيب، ثقافت ۽ گيت /لوڪ گيت سان ته هن جو والهانه پيار آهي. هو پنهنجي ڪتاب، ’ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾ لکي ٿو:

”منهنجي برصغير جي پوري ثقافت سان ائين والهانه محبت آهي، جيئن يوناني شاعر ڪازان زاڪس جي يونان سان هئي. ڪيئي ڀيرا منهنجي دل چاهيو آهي، ته اردوءَ جي مشهور اديب ديوندر ستيارٿيءَ وانگر هن برصغير جو ڳوٺ ڳوٺ گهمان ۽ ان جا لوڪ گيت ٻڌان، ان جا پهاڙ، نديون، محل سرايون، مندر، مسجدون، گُردئارا ڏسان ۽ انهن جي سموري سونهن ۽ ڌرتيءَ جي سندرتا کي پنهنجن گيتن ۾ سميٽيان. مون کي اها ديو مالائي مورتي ڏاڍي وڻندي آهي ـ سرسوتي هنس تي ويٺي رهي آهي. هن کي هڪ هٿ ۾ بنسري ۽ ٻئي هٿ ۾ ڪوئي ڪتاب آهي. مان پاڻيان ٿو ته مان به گيت لکندي لکندي هن پوساگر مان پار تري ويندس ۽ پنهنجو موکش پائيندس“[3].

شيخ اياز وٽ لوڪ گيت جي حوالي سان چار روايتون ملن ٿيون. پهرين سندس پنهنجي اصلوڪي مقامي لوڪ گيت جي روايت، جنهن ۾ قديم لوڪ گيت کان وٺي محمد صديق مسافر، مرزا قليچ بيگ، ڪشنچند بيوس، هري دلگير، فاني ،

ڏکايل ۽ ٻَردي سنڌي تائين جا نالا شامل آهن. ٻي هندي لوڪ گيت جي روايت، ٽين پاڪستان جي علائقائي ٻولين ۽ اردو لوڪ گيت جي روايت ۽ چوٿين دنيا ڀر جي ادب جي لوڪ گيتن جي مطالعي مان اخذ ڪيل اثرن جي روايت. انهن چئني روايتن کي مِلائي، اياز لوڪ گيت جي هڪ نئين روايت کي جنم ڏنو آهي، جنهن جو نہ رڳو آهنگ، احساس ۽ لفظي تاجي پيٽو نرمل ۽ نرالو آهي، پر ان جو ترنم ۽ تاثير بہ لهرن جيان ماڻهوءَ جي جيءَ کي جهوليءَ ۾ جُهلائيندڙ ۽ روحاني تسڪين آڇيندڙ آهي.

خاص طرح اياز پنهنجي مقامي لوڪ گيتن جي رس ۽ روح کي پنهنجي خيال ۽ احساس جي پيالي ۾ پَرتي ائين مِلائي ۽ رَلائي ڇڏيو آهي، جئين کير ۾کنڊ مِلي ۽ حائل ٿي ويندي آهي. اياز پاڻ کان اڳ واري موجود مڙني سنڌي لوڪ گيت جي روايتن جا نہ رڳو سَنڌا ٽوڙيا آهن، پر لوڪ گيت جي نَين روايتن جا بنياد پڻ قائم ڪيا آهن، جن کي بلاشبہ سندس همعصرن ۽ پوءِ جي دؤر جي شاعرن جي وڏي اڪثريت سَرهائيءَ سان قبوليو ۽ اَپنايو آهي.

شيخ اياز کي هندي شاعريءَ جو پڻ وسيع ۽ گهرو مطالعو هو. تلسي داس، اَمارو، ڪاليداس، ودياپتي ۽ ڪبير کان وٺي بهاري لال، مَلڪ محمد جائسي، سورداس، پوشن ۽ ميران تائين هن مڙني شاعرن جي شاعريءَ کي گهرائيءَ سان پڙهيو ۽ پروڙيو هو. خاص طرح اياز ميران ٻائي جي گيتن جو وڏو مداح هو. هُن ميران جي ڳوڙهن مان پنهنجن ڪيترن ئي گيتن جي مِٽي ڳوهي، انهن ۾ اهڙو سُرُ، سوز ۽ گداز جو روح پريو آهي، جو انهن جا ٻول سُڻڻ ۽ پڙهڻ سان دل خود بخود 'مي رقصم' ٻڌجي پوي ٿي.

شيخ اياز اردو گيت نگارن کان پڻ گهڻو متاثر نظر اچي ٿو. هن نہ رڳو ميراجيءَ جي گيتن مان مڏ جا سرور ماڻيا آهن، پر امانت لکنوي، عظمت الله خان، آرزو لکنوي ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن جي گيتن جي رس ۽ روح مان پڻ فڪري ۽ فني سندرتائون ماڻيون اَٿائين، جنهن جو ذڪر ڪندي پاڻ پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو:

> "مون کي تنوير نقويءَ جي گيتن کان سواءِ مقبول حسين احمد پوريءَ جا گيت بہ وڻندا ها.... مون کي حفيظ جالندريءَ جو گيت، 'ڪاهن مُرلي والي نند کي لال بنسري بجائي جا' بہ ڏاڍو وڻيو هو. مجيد امجد، جو هڪ خاموش طبع شاعر هو انهيءَ جا گيت بہ دلچسپ ها. قتيل شفائي، عبدالحميد پٽي، تاج سعيد،

> ساحر لڌيانوي، احمد راهي، عادل پرديپ، جميل الدين عالي، قيوم نظر، طفيل هوشيار پوري، ناصر شهزاد ۽ نگار صهبائيءَ جا گيت بہ مون پڙهيا آهن“[4]

اياز اردو جي گيت سرجڻهارن مان سڀ کان وڌيڪ ميراجيءَ کان مرغوب ۽ متاثر آهي. هن کي ڪاليج واري زماني ۾ ئي ميراجيءَ جي گيتن جي مطالعي جو موقعو مليو. ميراجيءَ جي گيتن جي ٻوليءَ جي مِناس ۽ ترنم جي تازگيءَ اياز جي من کي اهڙو موهيو، جو هن پنهنجون انيڪ محبتون هُن سان منسوب ڪيون آهن ۽ عمر ڀر هُن لاءِ مختلف موقعن تي پنهنجي عقيدت ۽ محبت جو اظهار هن ريت ڪندو رهيو آهي.

> ”دراصل سنڌيءَ ۾ گيت لکڻ جو چاهہ مون کي ميراجيءَ جا گيت پڙهي ٿيو. منهنجا گيت پڙهي سنڌيءَ جا دقيانوسي شاعر ايترو بانورجي پيا هيا، جو هو سمجهڻ لڳا تہ اهي گيت ميراجيءَ جو ترجمو آهن، پر حقيقت ۾ هڪ سِٽَ بہ ميراجيءَ تان ورتل نہ آهي.... منهنجي مطالعي کي ايتري وسعت ڏيڻ ۾ ميراجيءَ جي مطالعي جو هٿ آهي ۽ جي مان هن سان ملان ها، تہ سندس گهرو دوست ٿي وڃان ها، جيتوڻيڪ اسان ٻنهيءَ جون عادتون بلڪل مختلف هيون“[5]

اياز تي پنجابيءَ جي ماهيا ۽ پشتو جي ٽپو صنفن جا اثر بہ محسوس ٿين ٿا، جيڪي لوڪ گيتن جي صنف ۾ شمار ڪيا ويندا آهن. سچ تہ اياز اهو وينجهار ڪلاڪار آهي، جنهن تخليق جي سفر ۾ هر مثبت اثر کي اَپنائي، ان کي پنهنجو اهڙو روح ۽ رنگ عطا ڪيو آهي، جنهن کي ڀَسي من سرهائي ۾ مور وانگر رقص ڪرڻ ۽ جهومڻ لڳي ٿو.

شيخ اياز مشرق توڙي مغرب جي ادب ۽ آرٽ جا گهڻ رخا فني ۽ فڪري اثر قبول ڪيا آهن، جن تي تفصيلي اڀياس جي گهرج آهي، ان سان اياز جي شاعريءَ جا ڪيئي نوان پهلو اُڀري سامهون اچي سگهن ٿا. پر خاص ڪري هن دنيا ڀر جي لوڪ ادب مان لوڪ گيت جي حوالي سان جيڪي اثر ورتا آهن، اهو اڀياس پڻ انتهائي دلچسپ ۽ لاڀائتو آهي، جنهن تي پاڻ هڪ طائرانہ نظر وجهي ۽ لوڪ گيت جي حوالي

سان متي ڪجھ مثال پيش ڪري آيا آهيون. اياز انهن گيت نگارن مان ڪنهن نہ ڪنهن طرح متاثر رهيو آهي، پر سندس وڏو ڪمال اهو آهي، تہ هن انهن اثرن کي پنهنجن لوڪ گيتن ۾ جنهن تخليقي انداز ۽ فنائتي نموني سان اَپنايو ۽ اظهاريو آهي، اهو انتهائي حُسناڪ ۽ حيرت ۾ وجهي ڇڏيندڙ آهي.

”مقامي لوڪ گيت جي روايت مان سڀ کان وڌيڪ اياز ٿر جي لوڪ گيتن کان متاثر رهيو آهي. صدين جي لوڪ ورثي ۾ ٿر جا لوڪ گيت خاص اهميت رکن ٿا. انهن لوڪ گيتن ۾ معاشي ۽ سماجي زندگيءَ جا سمورا رواج، تهذيب ۽ ثقافت جا رنگ سمايل آهن. شادي وهانءَ جون رسمون، فراق جا ڦَٽَ، سخاوت جو جذبو قربانيءَ جو حوصلو حُسن ۽ عشق جا داستان، ٽيج تهوار، ساوڻ جا سانگ ۽ ٻيا ڪيترائي موضوع انهن لوڪ گيتن ۾ ذڪر هيٺ آيل آهن. سُرن ۽ سازن جي آهنگ سان مليل، اهي لوڪ گيت اَمرتا ماڻي چڪا آهن“[6]

اياز ٿري لوڪ گيتن جو خوب حُسن ۽ هڳاءُ ماڻيو آهي. ’پڻياري، ڪجليَو ڏاٽيئڙو سائبو (مڙس)، پيئيبو ساوڻ ٽيج، لِيالو جوڏاٽو ڪيوڙو امرائو مگريو پيئو (پرين)، ڍولو مهندي، ڪونجل، پڏارو راسوڙا، همرچو ۽ ٻيا اهڙا ڪيئي لوڪ گيت آهن، جن اياز کي موهيو ۽ متاثر ڪيو آهي ۽ هُن انهن گيتن مان ڪيترن ئي ٿري لوڪ گيتن جي تضمين ۾ نئين انداز، ترنم ۽ احساس سان نوان لوڪ گيت سِرجيا آهن، جيڪي پنهنجي ون ۽ واس ۾ منفرد ۽ موهيندڙ بہ آهن، تہ انهن ۾ ٿري ثقافت جي روح ۽ رَچاءَ جي رنگيني بہ آهي.

لاڙ جي لوڪ گيتن ۾ خاص ڪري مانجهيئڙو لیالو گولاڙو لولي، جمالو ۽ ٻيا ڪيئي لوڪ گيت آهن، جن جا ٻول ۽ ترنم، روح کي پنهنجي رنگ ۾ رنڱي ڇڏن ٿا. ليالو وڇوڙي ۽ جدائيءَ جو لوڪ گيت آهي، جنهن جي ٻولن ۾ اهڙو تہ غم ۽ گداز هوندو آهي، جو ان جي ٻُڌڻ سان من جا ڦَٽَ اُڪلي پون ٿا . ڏاٽيئڙو پڻ ڏک ۽ غم جو گيت آهي، جنهن جا ورلاپ نہ فقط من ۾ وڍ وجهن ٿا، پر ان جا ٻول پڻ دل کي پنهنجي لهرن ۾ ٻوڙن ۽ تارن ٿا. گولاڙو خوشي ۽ سرهائيءَ جو لوڪ گيت آهي، جيڪو جهمريون هڻندي ۽ ڏوڪين تي ناچ ڪندي ڳايو ويندو آهي. ان جي لفظ لفظ ۾ڪيچ ۽ خوشيءَ جو احساس جهلڪي ٿو. اترادي گيتن ۾ چلڙو موهيندڙ ۽ محبت جو گيت آهي.

پيار، وڇوڙي، خوشي ۽ دردن جي گيتن سان گڏوگڏ ٻين انيڪ سماجي معاملن ۽ موضوعن تي لوڪ گيت ملن ٿا. جهڙوڪ: شادين مُرادين جي رسمن سان لاڳاپيل مڱڻي، ونواهه، مينڌي، لائڻن ۽ ڪنوار جي رخصتيءَ جا لوڪ گيت وغيره.ان کان علاوه ٻين ڪيترن ئي ڏِڻن جي نسبت سان اڪيچار لوڪ گيت آهن، جيڪي سنڌ جي سماجي جيوت ۽ ثقافتي حُسناڪي جو چٽو پٽو عڪس پيش ڪن ٿا. لوڪ گيتن جي ان سموري خزاني مان، شيخ اياز نه صرف گهڻو استفادو حاصل ڪيو آهي، پر لوڪ گيت کي نوان تخليقي رنگ ۽ حسين روپ پڻ عطا ڪيا آهن.

”سنڌيءَ ۾ لوڪ گيتن جو وڏو ذخيرو هر دؤر ۾موجود رهيو آهي، پر خاص ڪري سنڌ ۾ فارسي ٻوليءَ جي رواج ۽ عروضي دؤر جي اوج دوران لوڪ گيتن کي نه رڳو نظر انداز ڪيو ويو پر انهن کي دهڪاني ۽ اڻ پڙهيل ماڻهن جو وکر قرار ڏئي، نه رڳو معيوب سمجهيو ويو پر انهن کي تخليقي ڪاروهنوار جي ڏيهه مان ئي نيڪالي ڏني وئي. سنڌ ۾ فارسيءَ جي تسلط ٽٽڻ ۽ ان جي ٻي روح روايتن مان سنڌي شاعريءَ جي ڪنهن حد تائين پاند آجي ٿيڻ بعد وڏي عرصي کان پوءِ سنڌ ۾ شاعرن گيت لکڻ شروع ڪيا. ”اهڙي ريت سنڌي موزون شعر جي باغ ۾ هڪ نئون ٻوٽو اُسريو. اُن من موهيندڙ ٻوٽي جي خوش قسمتي اها ٿي، جو ان کي اياز جهڙو انوکو مالهي نصيب ٿيو. اياز کيس وڌائي ويجهائي اهڙو سرسبز ڪيو آهي، جو ڏسندي ڏسندي سندس سرهاڻ چوطرف ڦهلجي ويئي آهي“(7)

شيخ اياز نه صرف لوڪ گيت کي نئون جنم ڏنو آهي، پر هن گيت ۾ پڻ پنهنجن خيالن، خوابن، اُمنگن، ڏکن ۽ سُکن جي احساسن جو اصلي روح سمائي، ان کي انساني دل جي ڌڙڪنن سان هم آهنگ ڪيو آهي. اهو اياز جي ذات جو معجزو چئجي، جو هن جي گيت جهڙو گيت، نه هن کان اڳ موجود هو ۽ نه ئي هن کان پوءِ نظر اچي ٿو. ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو:

”اياز کان اڳ سنڌيءَ ۾ گيت هڪ وساريل صنف هو. سواءِ هري دلگير جي، ورلي جديد شاعر گيت لکندا هئا. ٻيوس جي گيتن جو

ڳاٽڻو گھٽو نہ آهي ۽ هوند راج ڏکايل کي بہ هڪ ابتدائي گيت نگار جي حيثيت ۾ اهميت حاصل آهي. فقط هري دلگير کي ئي صحيح معنيٰ ۾ پهريون اهم گيت نگار شاعر سڏي سگهجي ٿو جنهن گيت جي ٻولي، سٽاءَ ۽ موضوعن ۾ ڪافي نواڻ پيدا ڪئي. ان بعد اياز ان عمل کي هڪ تحريڪ جي صورت بخشي. هن اسلوب، گھاڙيٽي، سٽن جي ترتيب، ڇند ۽ عروض جي مختلف تجربن وسيلي سنڌي گيت کي روايتي گيت جي ڀيٽ ۾ هڪ مڪمل نئون ۽ دل لُڀائيندڙ روپ ڏنو"[8]

شيخ اياز شاعريءَ جي جديد صنفن تي طبع آزمائي ڪرڻ سان گڏوگڏ اساسي ۽ لوڪ شاعريءَ جي ڪجھہ صنفن ۾ پنهنجن خيالن ۽ احساسن جو اظهار ڪيو آهي، اهو سچ تہ امرت جيان نہ رڳو سُرور آڇيندڙ آهي، پر احساساتي ۽ معنوي طرح موهيندڙ ۽ انتهائي حسين پڻ آهي. خاص ڪري هن جا جديد انداز ۾ لکيل لوڪ گيت جن ۾، 'سانوڻ تيج، لمڪيان ڙي لو مٽهيار، ڇيڻو ڪرهو نئون جمالو بادل ڙي، گيت پروليون، ديهاتي گيت، ڇيڄ ، همرچو' وغيره شامل آهن. اهي شاهڪار ۽ اَملهہ آهن. اياز جا اهي لوڪ گيت سندس مختلف شعري مجموعن جهڙوڪ: 'پونر پري آڪاس' (ص87، 90، 179)، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (ص30، 33، 45)، 'وڄون وسڻ آئيون' (ص90، 103، 104، 106، 172، 173، 175، 176، 181، 192، 199، 200)، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' (ص317)، ۽ 'واٽون ڦلن ڇانئيون' (ص139) ۾ موجود ملن ٿا، جن جو تعداد ويھہ کن آهي. سندس اهي لوڪ گيت پنهنجي انداز، لهجي، خيال، احساس، ترنم ۽ ٻوليءَ جي نرملتا جي لحاظ کان انتهائي خوبصورت ۽ من موهيندڙ لوڪ گيت آهن. جن بابت رسول بخش پليجو پنهنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو:

"اياز سنڌي ٻوليءَ جو زبردست عاشق ۽ پارکو آهي. هو سنڌي لفظن جو وينجهار آهي. اکرن جا اَملهہ ۽ بي بها خزانا، جيڪي هر هنڌ ٽڙيا پکڙيا پيا هئا، جن ڏانهن ڪنهن ڌيان نہ ٿي ڏنو تن کي هن سهيڙي، اُجاري ۽ گهڙي منجهانئن شعر جا اهڙا حيرت انگيز نوَ لکا هار ٺاهيا آهن، جن کي ڏسي عقل چرخ ٿي وڃي ٿو خاص ڪري سندس گيت لفظن جي خوبصورتيءَ، سٽاءَ جي سونهن، موسيقيت ۽ اثر ڪري فن جا جڙت تاج محل آهن"[9]

اياز جا لوڪ گيت سچ تہ موضوعاتي انفراديت، ٻوليءَ جي مٺاڻ، لهجي جي نفاست ۽ ثقافتي اهڃاڻن جا حامل هجڻ سان گڏوگڏ ترنم جي تازگي، احساساتي معصوميت ۽ جمالياتي حوالي سان پڻ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهن. سندس لکيل ’لولي‘، ماءُ ۽ ممتا جي احساسن جو گيت آهي. ’لمڪيان ڙي لو‘، پورهئي سان پيار ۽ اجتماعي ايڪي جو گيت آهي. ’سانوڻ تيج‘، نو وَرنين ۽ ڪنوارين جو سرتين سان گڏجي سانوڻ جي نِڪتن، سَرهائين ۽ سندرتائن کي ملهائڻ جو گيت آهي. ’مٺهيار‘، کيج ، خوشي ۽ سينگار جو گيت آهي. ’ڪرهو‘، اوسيئڙي، انتظار، مسافت ۽ وڇوڙي جو گيت آهي. ’چيچ‘، مُندن ۽ موسمن جي وري اچڻ تي وڇڙيل سڄڻن کي سارڻ ۽ پُڪارڻ جو گيت آهي. اهڙيءَ ريت ’همرچو‘، ٿر جي کيت مزدورن جي کيڙيءَ ۽ ميڙيءَ جي موسم جو گيت آهي. شيخ اياز پنهنجا لوڪ گيت، نہ فقط جديد فني رنگ ۾ لکيا آهن، پر انهن ۾ هُن لوڪ روايتن کي قائم رکندي، نئين فڪر ۽ احساس جون جمالياتي نُدرتون پڻ پيدا ڪيون آهن.

”لوڪ گيت ڪنهن بہ قوم جي اجتماعي احساسن جي نغمگيءَ جو اظهار هوندا آهن. اهي ماڻهن جي احساسن جا آثارِ قديمہ نہ، پر سندن زندهہ جذبن ۽ اُمنگن جا آئينا هوندا آهن“ [10]

شيخ اياز ڪنهن بہ لوڪ گيت لکڻ کان پهريان ان جي ثقافتي روح ۽ سماجي پسمنظر کي پوريءَ طور نہ صرف سمجهيو ۽ پنهنجي هينئين سان هنڊايو آهي، پر ان جي لوڪ ترنم ۽ اصلي احساساتي تازگيءَ کي پڻ پنهنجي تخليقي اندر ۾ اُتاري، پَچائي، رَچائي، نئين نِکار ۽ نغمگيءَ جي نئين نُدرت سان پيش ڪيو آهي، جيڪا پنهنجي فڪري جوهر ۽ جوت ۾ تازه دم ۽ پُراثر بہ آهي، تہ موهيندڙ ۽ اندر ۾ رقص ۽ راحتن جون رنگينيون پيدا ڪندڙ بہ. اياز جي گيتن جي ٻولي اهڙي تہ روان، رسيلي، سليس، سادي، تاثريت ۽ تازگي ڀري آهي، جو انهن جي فطري ردم، لهرن جهڙي رواني ۽ رنگينيءَ ۾ ماڻهو من کان وجود تائين لمحي ٻُڌڻ ۽ لمحي اُڀڙڻ لڳي ٿو. لفظن ۾ احساساتي ساءُ سان ڀرپور، معنوي تاثريت سان مالا مال ۽ ترنم جي انوکي تازگيءَ سان ٺمٺار اياز جو هي ’چيچ‘ پڙهي ڏسو جنهن جي سِٽَ سِٽَ ۾ پنهنجو احساساتي سواد، پنهنجي رومانوي رنگيني ۽ پنهنجي تخليقي حُسناڪي ۽ حسيت آهي. گيت جي ٻولن ۾ هڪ طرف پيار جي احساسن جي پالوٽ آهي، تہ ٻي طرف لفظي ورجاءَ

سان پيدا ڪيل نغمگيءَ جو ڪمال آهي، جيڪو پڙهندڙ کي هڪ ئي وقت رومانوي خيالن ۽ خوابن ۾ مگن بہ ڪري ڇڏي ٿو تہ موسيقيءَ جون لهرون ان کي مست بڻائي جهومائن ۽ نچائن بہ ٿيون.

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ!

هيءَ هيج پري سيج، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي چاهہ پريو ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي سنگ پريا انگ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي نينهن پريا ڏينهن، هلي آءُ، هلي آءُ!
هيءَ ڏير پري هير، هلي آءُ، هلي آءُ!
هيءَ ذات پري لات، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي سوچ پري لوچ، هلي آءُ، هلي آءُ!

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ!

(پونر پري آڪاس، ص90)

مٿئين گيت ۾ محبوب لاءِ هيج پري ڪوٺ جا حسين احساس اوريل آهن. پهرين سِٽَن ۾ پرين لاءِ ڪُليل ٻانهن جو ياڪرُ ۽ انهن ۾ اچڻ جي آچ آهي. 'تون آءُ، هلي آءُ...... پيار پلي آءُ، پلي آءُ!.....' لفظ لفظ ۾ آٿاهہ پيار سِڪَ ۽ اُڪير جي، سمنڊ جي وير جهڙي اُٿل آهي. 'تون آءُ' کان پوءِ 'هلي آءُ' لفظن ۾ اِلتجا بہ آهي، تہ اُڪير بہ. جڏهن محبوب بہ وکون کڻي اڳتي وڌي ٿو تہ سڄڻن جي آجيان ۾ وجود جو انگ انگ ٻهڪي پوي ٿو ۽ مُرڪندڙ چپن تي خود بخود هي لفظ 'پيار پلي آءُ، پلي آءُ!' مور جو رقص بڻجي جهومڻ لڳن ٿا.

تنهن کان پوءِ گيت ۾ ارپنائن جو نرالو ۽ نرمل انداز سامهون اچي ٿو جنهن ۾ نہ رڳو 'هيج پري سيج، چاهہ پريي ساهہ، سنگ پريي انگ ۽ نينهن پريي ڏينهن' جون سموريون حُسناڪيون محبوبن حوالي ڪرڻ جي سرهائي ۽ سندرتا ملي ٿي، پر 'ڏير پري هير، ذات پري لات، ۽ سوچ پري لوچ' پڻ پريتم تان صدقي ڪرڻ ۽ گهورڻ جو

ساهس ملي ٿو. لفظ سادا ۽ ڏسڻ ۾ ڪيترا نه عام ۽ رواجي آهن، پر انهن ۾ موجود اڻ جهل جذبن ۽ احساسن جي سچائي، انهن کي موهيندڙ ۽ اثرائتو بڻائي ٿي.

گيت ۾ معنوي اثريت ۽ احساساتي تازگي ته ڪمال جي آهي ئي آهي، پر ان ۾ موجود ترنم جو جمال به ماڻهوءَ کي حيرت ۾ وجهي ڇڏي ٿو. 'هيج ڀري سيج، چاهه ڀريو ساهه، سنگ ڀريا انگ، نينهن ڀريا ڏينهن، ڏير ڀري هير، ڏات ڀري لات، سوچ ڀري لوچ' ڇا ته لفظن جو جَڙاءُ ۽ مُترنم قافين جو رَچاءُ آهي. لفظ لفظ پڙهندي، انهن کي اُچاريندي، دل پنهنجو پاڻ، نه فقط انهن کي جهونگارڻ تي مجبور ٿي پوي، پر انهن لفظن ۾ موجود اُڌمن، اُمنگن ۽ احساسن کي پنهنجا اُڌما محسوس ڪرڻ لڳي ٿي.

شيخ اياز لوڪ صنفن ۾ پنهنجي جديد فڪر ۽ فن جو اظهار ڪرڻ سان گڏوگڏ انهن جي مخصوص موضوع ۽ روايتي مواد کي پڻ قائم رکيو آهي. هن جو هڪ 'ڇيڇ' جيڪو روايتي 'ڇيڇ' جي اصلي رنگ ۽ معنوي روپ يعني 'طنز ۽ مزاح' تي مشتمل آهي، سو سندس شعري ڪتاب 'وڄون وسڻ آئيون' ۾ ملي ٿو. هِن ڇيڇ ۾ اياز سنڌ جي مَڪار وڏيري، جيڪو پنهنجن لاءِ سدائين شينهن وانگر خونخوار ۽ ٻين طاقتورن اڳيان گيدي ۽ گدڙ هوندو آهي، تنهن جي اصلي ڪردار ۽ ڪرتوتن کي عيان ڪري، ان تي ٺٺولي ڪئي آهي، جيڪا پنهنجي اظهار ۽ انداز ۾ ايتري ته اثرائتي ۽ ڀرپور آهي، جو سنڌ جي وڪائو ۽ موقعي پرست وڏيري جو انيڪ 'ماسڪ' اوڙهيل چهرو عين ٻين سامهون اُڀري اچي ٿو. گيت ۾ ذڪر ڪيل ڪردار 'وڏيري' لاءِ 'هِل، جهرڪي، نانگ، ساپ، ڏپ، ڏاند' وغيره جون تشبيهون ۽ تمثيلون اهڙيون ته ٺُز ۽ ٺَهڪندڙ استعمال ڪيون ويون آهن، جو اياز کي انهن لاءِ داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهجي.

هُونءَ وڏيرو هِل ڙيا
ڏاڍي جو ڏهڪارُ ته هُن جي جهرڪيءَ جهڙي دِل ڙيا
هوُنءَ وڏيرو نانگُ ڙيا
ٻِگڙي جو سرڪار، هُن جو ساپي وارو سانگ ڙيا
پنهنجي ريتي راند ڙيا
لالَ جهندي جي اڳ تان ڏاڍو مَچري ٿو هو ڏاند ڙيا
پنهنجي ريتي راند ڙيا
ڇو ته وڏيرو ڏاند ڙيا

(وڄون وسڻ آئيون، ص192)

لوڪ گيت جي وڏي خوبي آهي ٻئي ٻول ۽ ٻوليءَ جي سلاست ۽ سَرلتا. توڙي جو شيخ اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ موضوعن، گهاڙيٽن ۽ اسلوبن جا انيڪ نوان تجربا ڪري، انهن کي نئون رنگ ۽ آهنگ عطا ڪيو آهي، پر هو ٻوليءَ ۽ لفظن جي چونڊ ۾ تمام گهڻو نفاست پسند، سُچيت ۽ سجاڳ آهي. هن نه رڳو پنهنجن گيتن ۾ روان، آسان ۽ عام فهم لفظ استعمال ڪيا آهن، پر ڪيترا ئي خارج ۽ متروڪ ٿي ويل لفظ ڪنهن سوناري ۽ گهاڙوءَ وانگر ٻيهر گهڙي ۽ اُجاري استعمال ۾ آندا آهن.

"شيخ اياز جي شاعري پڙهندي پل لاءِ به اهو احساس نه ٿيندو ته، هن لفظن جي ميڙا چونڊي ڪري پوءِ ويهي شعر گوئي ڪئي آهي. هن پنهنجي مطالعي، مشاهدي، علم ۽ رولاڪين مان سِکيو آهي ۽ انهن متروڪ، پراڻن ۽ وساريل لفظن کي پهرين اپنايو ۽ پوءِ تخليق جو حصو بڻايو آهي. هن پنهنجن گيتن ۾ لفظ ٽاڪيا نه آهن، پوئيا به ناهن بلڪ انهن کي حل ڪيو آهي، جيئن کنڊ پاڻيءَ ۾ ۽ خوشبو ساهن ۾ حل ٿي ويندي آهي"[11].

اياز جي هن لوڪ گيت 'چيڻو' کي ئي ڏسو جنهن جو نه رڳو ماحول ۽ محاڪات، رواج ۽ رسم، ڪلچر ۽ تهذيبي رچاءُ نج ٻهراڙي سان تعلق رکندڙ آهي، پر ان جي لفظيات، اظهار جي ادائگي ۽ لهجي جي نفاست ۽ رنگيني پڻ مخصوص زرعي سماج جي آهي، جنهن کي صنعتي ۽ شهري سماج جو ماڻهو تيستائين آسانيءَ سان سمجهي ۽ ان مان حقيقي حِظ حاصل ڪري نه ٿو سگهي، جيستائين هو ان جي سموري پسمنظر ۽ ماحول کان واقف نه هوندو. هن گيت جي رنگ ۽ روح کي 'چيڻي' لفظ جي پسمنظر ۽ معنوي معلومات جي آشنائي کان سواءِ سمجهڻ مشڪل آهي، ڇو ته 'چيڻو' رڳو هڪ لفظ ئي نه آهي، پر هڪ اهڃاڻ آهي، سماجي جيوت ۽ جياپي جو اهم ۽ اَتوٽ عنصر آهي. ٻهراڙيءَ جي ماڻهن خاص طرح ٿر، ڪاڇي، ڪڇي ۽ سنڌ جي ٻين اهڙن ڪيترن ئي علائقن، جن ۾ غربت جهجهي، وسيلن ۽ معاشي ذريعن جي اَڻاٺ آهي، اُتي انهن جي زندگيءَ جو انحصار 'چيڻي' تي آهي. 'چيڻو' لفظ جي معنيٰ جامع سنڌي لغات ۾ هن ريت ملي ٿي، 'چيڻو اناج جو هڪ قسم آهي، جنهن جي داڻي تي ست کَلُون چڙهيل هونديون آهن. چيڻي جو ٻَتُ نهايت لذيذ ٿيندو ۽ اهو ڏٿ طور ڪم ايندو آهي'.

چيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!
چيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!

وهجان تي تہ ڏسي ٿو ڏير
منهنجي آهہ متي ۾ مير
ڳولي گهاٽ ڪٿي ڪو گهير
وهنجي سهنجي ايندي سانءِ!
چيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!

ڀَل تون ڪَڄُ نہ ڳُجريون آڻ
ڀَل تون ٻي ڪا مومل ماڻ
منهنجي ڪانہ ڪڍين ٿو ڪاڻ
روئي رَڄ پريندي سانءِ!
چيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!

سارا ڏينهن ڏئين ٿو ڏنڀَ!
اهڙي رَهڻ نہ ڪنهن جي رَنڀ
ڪوهي ڪوهي پنهنجا ڪنڀَ
آخر اُڏري ويندي سانءِ!
چيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!

(وِڄون وَسڻ آئيون, ص90)

شيخ اياز جي هن لوڪ گيت ۾, هڪ طرف ان محنت ڪش عورت جي جفاڪش جيون ۾ ڏکن ڏاڍي زندگيءَ جو عڪس آهي, جنهن جي عام معمول ۾ چيٽو چڙڻ جي مشقت کان علاوه گهر جا ٻيا سمورا ڪم ڪار شامل آهن, تہ ٻي طرف ساٿس گهر واري/ مڙس جي سخت رويي ۽ اوپري سلوڪ جي تصوير بہ عيان آهي, جيڪو ايتري محنت ۽ مشقت کان پوءِ بہ هُن مان راضي نہ آهي.

لوڪ گيتَ انسان جي حقيقي اُڌمن, آرزوئن, مشاهدن ۽ محسوسات تي محيط اهڙو بي ساختا منظوم اظهار ٿين ٿا, جن ۾ عروض توڙي ڇند واري شاعريءَ جهڙو ڪو فني ساز ۽ سامان, فڪري پيچيدگي ۽ موضوعي پابندي ۽ پئد ڪونہ آهي, پر هڪ

آزاديءَ واري جولاني، جذبات جي اُڇل، لفظي شائستگي، ترنم جي انوکي تازگي، فڪري فرحت ۽ احساساتي تاثريت هوندي آهي. لوڪ گيتن جو ڪو مخصوص موضوع ۽ مواد نہ هوندو آهي، پر اهي زندگيءَ جي هر رنگ ۽ روح سان ٿمتار ۽ آڪاش جي وشال وسعتن وانگر حسين ڪئنواس رکندڙ هوندا آهن.

’لولي‘ پڻ ماءُ جو پنهنجن ٻچن لاءِ محبت جو نغمو آهي. اصل ۾ ’لولي‘، جنهن کي اردو، پنجابي ۽ هندي زبان ۾، ’لوري‘ چيو وڃي ٿو سا لوڪ شاعريءَ جي نهايت ئي اهم ۽ اوائلي سُرائتي صنف آهي، جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ شاعريءَ ۾ سڀ کان اول اها صنف ئي تخليق ٿي هوندي، ڇوتہ ’لولي‘ ماءُ جي ممتا ۽ محبت جو نغمو ۽ پنهنجي اولاد لاءِ چيل ’دعائيہ گيت‘ آهي.

لولي، لوڪ گيت جو هڪ قسم آهي، جنهن ۾ ماءُ جي ممتا، ان جي پنهنجي اولاد لاءِ فڪرمندي، انهن جي آرام ۽ سڪون لاءِ دعائن ۽ دلي تمنائن جو ورد ۽ خاص ڪري هن جي داخلي احساسن، جذبن، اُلڪن ۽ دلي اُڌمن جو اظهار ٿيل هوندو آهي. لولي جي روايت دنيا جي هر ٻوليءَ جي لوڪ ادب ۾ ملي ٿي. دنيا جي هر خطي ۽ ملڪن جي مائرن جا لفظ هڪ ٻئي کان مَتيل، الڳ ۽ مختلف ٿي سگهن ٿا، پر انهن جو مجموعي جوهر ۽ روح يقينن ساڳيو آهي. ماءُ جي ممتا ۽ ان جي بي لوث محبت جو جذبو هڪ ئي آهي، ڇو تہ دنيا جي هر ماءُ جي ممتا جو رنگ ۽ روح يڪسان هوندو آهي.

دنيا جي هر ڪائي ماءُ پنهنجن ٻچن لاءِ دعاگو هوندي آهي ۽ پر مشرقي عورت، خاص ڪري سنڌي ماءُ پنهنجي اولاد لاءِ پنهنجن محبتن جو مها ساگر لوليءَ جي ٻولن ۾ اوتيندي آهي ۽ اهو پنهنجي احساساتي تاثر ۽ جذباتي هيج ۾ اهڙو تہ ڀورالو حسين، مترنم ۽ پُراثر هوندو آهي، جوُان جا ٻول پٿر دلين کي بہ پِگهاري وجهندا آهن. روايتي ۽ رسمي لوڪ لولين جو رنگ ۽ ڍنگ پنهنجو آهي، پر شيخ اياز فن توڙي فڪر جي لحاظ سان جيڪي جديد لوليون لکيون آهن، اهي بہ پنهنجو مثال پاڻ آهن. سندس لولي جا هي ٻول ٻُڌو:

منهنجيءَ ڇاتيءَ ڇولي وو!
لولي وو! لولي وو!
لالڻ منهنجا، لولي!
اهڙي ٻولي ڪابہ نہ جهڙي ٻاروتي جي ٻولي وو!
لالڻ منهنجا، لولي!
سنڌڙيءَ جهڙي سينڌ نہ ڪنهن کي، تنهنجي ڏرتي ڍولي وو!

لالڻ منهنجا، لولي!
جنهن ۾ پٽ ڏٽيءَ جو واسو آءٌ انهيءَ جي گولي ووا!
لالڻ منهنجا، لولي!
مون جهڙي ڪا جهولي ووا!
لولي ووا لولي ووا!
لالڻ منهنجا، لولي!
(وِچون وسڻ آئيون، ص106)

مٿي ڏنل لوليءَ ۾ لفظ نہ آهن، جڻ ساهن جي ڌڙڪن آهي، امڙ جي چُلندڙ چاتيءَ جو بي قابو اُڌمو آهي. ماءُ جي ممتا ۽ محبت جو بي چين روح آهي، جيڪو سِٽن ۾ سرايت ڪري ويو آهي ۽ لوڪ گيت جي ٻول ٻول ۾ ٻُري ۽ ڌڙڪي رهيو آهي. لولي حقيقت ۾ پيار ۽ پينگهي جو گيت آهي. مائرون گهٽو ڪري پنهنجن ٻچڙن کي پينگهي يا پنهنجي هنج ۾ سمهاري، لوليءَ جا ٻول جهونگارينديون آهن، ۽ انهن ٻولن ۾ اهڙو تہ مناس، موهہ ۽ تاثير جو جادو هوندو آهي، جو گهڙي پل ۾ ٻار ننڊ جي پُرسڪون واديءَ ۾ آرامي ٿي ويندو آهي.

لولي جا ڪيترائي قسم ٿين ٿا. شاعراڻي لولي، سينگار لولي، سُرائتي لولي (شاعرن/ سگهڙن جون لوڪ انداز ۾ جوڙيل لوليون)، مجازي لولي، پِرَ لولي (پيار جي ڪيفيتن ۽ محبوب جي اُڪنڊ ۽ اڪير ۾ جوڙيل لوليون)، واقعاتي لولي (حادثن ۽ سوانحن تي سرجيل لوليون)، وَرَ لولي (ورن کان وڇڙيل وَنين جي ورلاپن واريون لوليون)، ساکي لولي (مصيبت ۽ مشڪل کان ڇوٽڪاري جي لولي) وغيره. پر لوليءَ جي انهن سمورن قسمن ۾ عورت جي احساسن، اُڌمن، خيالن، خوابن، انتظار، وصال توڙي وڇوڙي جون ڪيفيتون پنهنجي پوري تاثر، حسيت ۽ حسناڪيءَ سان موجود ملن ٿيون.

شيخ اياز پڻ جديد انداز ۾ ڪجهہ لوليون سرجيون آهن، جيڪي پنهنجي فهم، فراست، لهجي ۽ انداز ۾ لوڪ گيتن جو سندر نمونو آهن، پر انهن ۾ هن جديد دور جي حسيت ۽ حقيقت جي اُپٽار سان گڏوگڏ اهڙي تخليقي ۽ فني حسناڪي سمائي آهي، جيئن هيءَ لولي:

لوليون،
او اَبا!
لوليون! لوليون!
شال دولهہ ٿئين، شال دودو ٿئين!

شال سورهيہ ٿئين، سنڌ تي سِر ڏئين!
لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!
سو اسان مان نہ آ، جو جيئي جُٽ ۾،
گهاءُ ڪو تو ڏنو پيءُ جي پُٺ ۾؟
لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!
سنڌ جي سڌ تي شال گهوريو وڃين!
ڪاڪ وهندي رهي تون ڪڪوريو وڃين!
لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!

(وڄون وسڻ آئيون، ص103)

”اياز جون لوليون ڪنهن شاهڪار کان گهٽ نہ آهن. جن ۾ هن نہ فقط موضوعاتي ڪشادگي پيدا ڪئي آهي، پر ٻوليءَ جي نرمي، نفاست ۽ مڌرتا جو بہ بي مثال نمونو پيش ڪيو آهي.... هن جي لولين ۾ جيڪو سنڌ جو ثقافتي پسمنظر، فطرتي حسن، ٻوليءَ جي لطافت ۽ احساسن جي نواڻ آهي، سا ڪنهن جديد هيئت ۾ بہ ورلي ملندي..ان کان اڳ ۾ سنڌ ڪڏهن بہ اهڙي ’لولي‘ نہ ٻُڌي هوندي، جنهن ۾ پنهنجي تهذيبي سفر ۽ شعوري حاصلات جو اهڙو نچوڙ پيش ڪيو ويو هجي.... اياز پنهنجن لولين ۾ جيڪا ممتا جي محبت ۽ وطن سان عشق واري جذبي جي شدت پيدا ڪئي آهي، سا قابل رشڪ آهي“(12).

شيخ اياز جي هيءَ لولي پنهنجي فڪري تاجي پيٽي ۾ جيتري گِهري، پُراثر ۽ تاريخي صداقتون رکندڙ آهي، ايتري ئي پنهنجي اظهار ۾ انوکي، لهجي ۾ نرمل ۽

احساس ۾ ڪيفيتن جا انيڪ عڪس پيش ڪندڙ آهي. شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ايترا فني ۽ فڪري تجربا ڪيا آهن، جيترا برصغير ۾ ورلي ڪنهن ڪويءَ ڪيا هوندا. هن لوليءَ ۾ بہ هُن جي فني تجربن جي تخليقيت ۽ تخليقي حُسناڪي جو حسين امتزاج نظر اچي ٿو. لوليءَ جو هيئت ۽ سٽاءُ نظم وارو آهي، پر لهجو ٻولَ، احساس ۽ ترنم گيت جو آهي، تہ ٻوليءَ جي سادگي، لهجي جي نفاست ۽ اظهار جي بي ساختگي بہ هن ٻوليءَ ۾ ملي ٿي.

جهوني ڪوڙ سان منهنجو جهيڙو هلندو آخر تائين،
نئون نئون سچ تون ڳوليندين، جيئين شال سدائين!
ڌرتيءَ جي دک ۾ آ منهنجو چاهہ اِنهيءَ لَيءِ لال!
نئون نئون سُکُ جڻن تون ماڻين، جيئين سدائين شال!
ممڪن آهہ تہ ڌرتيءَ جو دک پورو ڪونہ ٿئي،
ممڪن آهہ تہ تنهنجو بابا وڙهندي جان ڏئي!
ممڪن آهہ تہ مون کان پوءِ پِي، ڏکيو ٻُکيو انسان،
ڳيي ڳيي لَيءِ ڳاٽ جُهڪائي، هجي اجان حيران!
ان صورت ۾ منهنجا منڙا! جيئين شال سدائين!
تون بہ اٿين ٿي وڙهندو رهجانءِ، پنهنجي آخر تائين.
نيٺ تہ ڊهندو ڪوڙ سدائين جنهن کي ناهہ ثبات،
نيٺ تہ ڦٽندو سچ جو سورج، نيٺ تہ کُٽندي رات!

(پونر پري آڪاس، ص179)

روايتي لوڪ گيت جي تخليق لاءِ ڪنهن مصنوعي مهارت ۽ فلسفياڻي فڪر جي ضرورت نہ هوندي آهي، پر اهي لَئہ، تاڙي جي تال ۽ خودساختہ اندر جي جذباتي اُڇل مان جنم وٺندا آهن. پر اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ خارجي ۽ داخلي حقيقتن ۽ حُسناڪين جون اهڙيون نيون نرملتائون ۽ نُدرتون اوتيون آهن، جو اهي نہ رڳو روايت جي روايت جو نئون ۽ جديد جنم محسوس ٿين ٿا، پر اهي سچ پچ پراڻي صراحيءَ ۾ اياز جي نئين اَمرت جو تاثير ۽ اَحساس پيش ڪن ٿا.

"اياز جي گيتن جي ٻولن ۾ عجيب رواني آهي...هن گهڻا تڻا گيت هندي ماترڪ ڇند تي لکيا آهن ۽ ڪيترا هندي ڇند ۽ فارسي وزن

> جي ميلاپ مان جوڙيل نَوَن ترنمي سانچن تي جوڙيل آهن. ڪجهه فارسي وزنن تي بہ ڪامياب گيت لکيا اٿس، پر هن فارسي وزن اهي استعمال ڪيا آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ آهن“[13].

هڪ لحاظ کان اياز لوڪ گيتن جي آزاد ٻولن ۽ فطري ترنم جو شائق ۽ ان جي موسلا ڌار بارش جهڙي تاثر ۽ تازگيءَ جو قائل آهي ۽ ان سان شاعريءَ جا لوازمات لاڳو ڪرڻ، گيت جي معصوميت کي ميسارڻ برابر سمجهي ٿو. هو ان حوالي سان لکي ٿو.

> ”دراصل لوڪ گيت جي ترتيب، ان کي مخصوص ترنم يا بحر وزن ڏيڻ هڪ ادبي گناهہ آهي، جنهن جو آءٌ بہ مرتڪب ٿيو آهيان. اهو تہ ائين آهي، جيئن ٽر جا گل ٻوٽا ڪراچيءَ جي پارڪ ۾ لڳايا وڃن، اُهي گهڻو ڪري نہ اُسرندا ۽ مُرجهائجي ويندا. لوڪ گيت انهن گلن وانگر آهن، جن جو ٻج نہ لڳايو ويندو آهي، پر اهي ڌرتيءَ مان ازخود ڦٽندا آهن“[14].

اياز جا تخليق ڪيل لوڪ گيت بہ پنهنجي ون ۽ واس ۾ منفرد ۽ موهيندڙ آهن. هن جي لوڪ گيتن ۾ فني پابندي، فڪري ڳوڙهائي ۽ جمالياتي ندرت، اياز جي پنهنجي شعوري ڪوشش جو نتيجو آهي، پر ان ’شعوري ڪوشش‘ ۾ بہ اياز جي ’لاشعوري تخليقي سگهہ ۽ سُرت‘ بہ شامل آهي، جنهن ڪري هُن جا لوڪ گيت مصنوعي ياسڻ بدران فطري حُسن ۽ حقيقتن سان سرشار محسوس ٿين ٿا. اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ اندروني ۽ صوتي ترنم پيدا ڪرڻ جي تجربن سان گڏوگڏ ڇند ۽ عروض تي گيت لکڻ جا پڻ ڪيئي تجربا ڪيا آهن. سندس هيءُ ٽري لوڪ گيت، ’لَمڪيان ڙي لو‘ پڙهو جنهن کي هُن ’مفتعلن فاعلن‘ جي وزن تي سِرجيو آهي.

لَمڪيان ڙي لو

آءُ اُتر هير سان، لَمڪيان ڙي لو.
لَمڪيان ڙي لو.
کنبِ کِنياتا ڪِرن، لَمڪيان ڙي لو

پَٽ - تِتَرَ پار جا،
روز اُتر کان اچن، لَمڪيان ڙي لو
پنڌ پري هوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو
پارِ پرينءَ لوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو
تانگهہ ڪئي تاوِڙي، لَمڪيان ڙي لو
ڪانگ ڏسي ڪامڻي،
ڪانڌ مٿان ڪاوڙي، لَمڪيان ڙي لو.

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص172)

’لَمڪيان ڙي لو‘ بنيادي طور تي ٿر جو هڪ لوڪ گيت آهي، جيڪو ڏٿ چونڊڻ وقت ڪجهہ سهيليون ۽ سرتيون پاڻ ۾ گڏجي ڪورس جي انداز ۾ چونديون آهن. ’لمڪيان‘ لفظ لمڪڻ مان نڪتل آهي، جيڪو لوڏ سان هلڻ ۽ چيلهہ جي لچڪي سان تِلڻ جي انداز ۽ عورت جي نِرت ـ ڳلا جي احساس کي عيان ڪري ٿو. هن گيت ۾ موضوعاتي طور وڏي وسعت ۽ علامتي طرح وڏي گهرائي آهي. ’اُتر جي هير، ڪِنياتي جو ڪنپ، تاوِڙي جي تانگهہ، مينهن جو وَسڻ، ماڪ ۾ ڪانهن جو پُسڻ، ٻِتي ٻانهن ۽ نِيرن سان پِنل نيڻ‘ سڀ علامتون آهن. جن کي اياز استعمال ڪري هڪ طرف لوڪ گيت کي پنهنجي لوڪ ثقافتي سچائين ۽ سماجي اهڃاڻن سان هم آهنگ ۽ اثرائتو ڪيو آهي، تہ ٻي طرف ان ۾ شعري صلاحيت ۽ ترنم جي نئين تازگي پيدا ڪري، ان لوڪ گيت کي انوکي حُسناڪي ۽ حسيت عطا ڪئي آهي.

حقيقت ۾ لوڪ گيت عام ماڻهن جي اُمنگن ۽ احساسن، خاص ڪري عورت جي داخلي ڪرب ۽ قرار جي ڪيفيتن جا عڪاس هوندا آهن. اياز جي لوڪ گيت ’ساوڻ تيج‘ ۾ پڻ عورت جي اندر جي سرهائي، آترويلا ۽ انتظار جي مختلف ڪيفيتن جو عڪس ملي ٿو.

ساوڻ - تيج

آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -
ڳج سوين تارڙا، واجهہ وجهي وِڄ ڙي!
چوريءَ نہ چِڄ ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -

هيڪلڙو هينئڙو اُپ ڪري ڳاچ ڙي!
راڻو نہ راڄ ڙي!
آئي ساوڻ ـ ٽيجَ ڙي ـ

ڏٺ مٺي مينهڙا، چٽ ڪئي چاٽ ڙي!
توريءَ اُساٽ ڙي!
آئي ساوڻ ـ ٽيجَ ڙي ـ

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص173)

’ساوڻ ٽِيجَ‘ اصل ۾ هڪ ٽري لوڪ گيت آهي، جيڪو نوجوان ڇوڪريون ساوڻ جي سُهائي پَک ۽ اونداهي پَک جي ٽيج تي پاڻ ۾ گڏجي ڳائينديون، جهومنديون ۽ نچنديون آهن. هي سَرهائي ۽ وسڪاري جو لوڪ گيت آهي، جيڪو ساوڻ ـ رُت ۾ آڪاش ۾ پريل بادل ۽ وِڄن جا وراڪا پَسي، هيج مان نووَرنيون ۽ ڪنواريون نينگريون ڳائينديون آهن. ساوڻ جي موسم ۾ ٽر جون ڳڀرو نينگريون اڪثر ڪري وڻن ۾ پينگهون ٻَڌي ۽ ڪڏهن ترائين پَرِ تي هيءُ لوڪ گيت جهونگارينديون آهن. جنهن جي ٻولن ۽ جهونگار ۾ هڪ ئي وقت سرهائي جا احساس بہ هوندا آهن، تہ پنهنجن ڪان وڇوڙي جو درد، سوز ۽ گداز بہ هوندو آهي. انهيءَ ڪري هيءُ لوڪ گيت لڙڪن ۽ مُرڪن جي مِليل جُليل ڪيفيتن جو آئينہ دار آهي.

’هو جمالو‘ سنڌ جو تمام گهڻو مقبول لوڪ گيت آهي. هن لوڪ گيت ۽ ان جي پسمنظر بابت روايتي طرح مختلف ڪٿائون، حڪايتون ۽ قصا ملن ٿا، پر بنيادي طرح هي سورهيائي، ڪاميابي، سوڀ ۽ سرفرازيءَ جو گيت آهي.

روايتي ’هو جمالي‘ جي ٻولن، لفظي سٽاءَ ۽ احساساتي اُڇل جو پنهنجو رنگ آهي، جنهن ۾ توڙي جو خيال ۽ فڪر جي ڪا خاص گهرائي ۽ معنويت ڪو نہ ٿي ملي، پر ان جي باوجود ان جي آهنگ ۽ ادا ۾ رقص جي ڪيفيت آهي، جيڪا ئي ان لوڪ گيت جي خاص خوبي ۽ خوبصورتي آهي، پر جديد دور ۾ جن شاعرن هي لوڪ گيت لکيو آهي، جن ۾ نياز همايوني، استاد بخاري، علي گل سانگي، شيخ اياز وغيره جا نالا شامل آهن، انهن هن لوڪ گيت ۾ گهڻو ڪري لوڪ آهنگ، ادا ۽ ترنم کي تہ ساڳيءَ ريت قائم رکيو آهي، پر ان ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن، خيال جي اُڇل ۽ تخيل جي تازگيءَ کي پڻ اوليت ۽ اهميت ڏني آهي. خاص ڪري شيخ اياز هن لوڪ گيت ۾

نئين علامتن، استعارن ۽ ترڪيبن ڪي استعمال ڪري، ان ۾ نه رڳو نئون فڪري ۽ احساساتي رنگ ۽ روح بيدار ڪيو آهي، پر ان ۾ اندروني قافين، تجنيس حرفي ۽ صوتي سٽاءَ سان ترنم جو اهڙ رچاءُ ۽ نئون سيبائٽوانداز تخليق ڪيو آهي، جيڪو من ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿو ۽ ٻول ٻول سان دل خودبخود جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿي. هيئين لوڪ گيت جا ٻول هينئين سان هنڊايو ۽ ان جي تازي ترنم مان اوهان به حِظ ماڻي، ان جي تخليقي علامتن ۽ معنوي حُسناڪين مان حرارت حاصل ڪريو.

نئين موج تي مهراڻ ۾،
هو جمالو!
جنهن ۾ ليٽ ٻُڏا ٻيٽ تي،
هو جمالو!
جنهن جي ڦاٽ پڳا گهاٽ تي،
هو جمالو!
جنهن ۾ ٻيڙيون سائينءَ سيڙهيون تي،
هو جمالو!
جن جا پڳهه جڳهه جڳهه تي،
هو جمالو!
جن جا مانجهي تي منجهدار ۾،
هو جمالو!
اهي تري ويندا تار ۾،
هو جمالو!

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص33)

شيخ اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ رسُ ڀري ٻولي ۽ اَروڪ ترنم جي استعمال کان علاوه عروضي وزن پڻ ورتايا آهن. جيئن پنهنجي لوڪ گيت 'لَمڪيان ڙي لو' کي 'مُفتعلن فاعلن' جي وزن تي سِرجي، ان ۾ شعري نغمگي ۽ وڏيڪ رقص جي ڪيفيت ۽ رنگيني پيدا ڪئي اَٿائين. ائين ئي سندس لوڪ گيت، 'همرچو' آهي، جنهن ۾ رقص ـ ڏن ۽ ٿري لوڪ ٻوليءَ جي سنگم سان اياز اهڙو رنگ رچايو آهي، جو هر ٻول سان من جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو ۽ ٿر جي سرسبز ۽ سَرهي تصوير اکين اڳيان اُڀري اچي ٿي.

’همرچو‘ لفظ جي معنيٰ ’همراهہ اچو‘ ٻڌائي وڃي ٿي، پر جيڪڏهن ان لفظ جو اشتقاق ڪبو تہ ان جي معنيٰ ٿيندي (همر = اسان/ سڀ + رچو = جنبجي/ ملي وڃو) يعني اچو تہ اسان سڀ ملي، ڪم ۾ مصروف ٿي وڃون ۽ ان کي اُڪلايون. هن گيت مان هڪ طرف پورهيتن جي پاڻ ۾ ٻڌي ۽ يڪجهتي نظر اچي ٿي، تہ ٻي طرف هو پورهئي کي ڪهڙي نہ پيار ۽ پنهنجائپ سان گڏيل سرگرميءَ طور اپنائي، ان کي جشن وانگر ملهائن ۽ ان مان محظوظ ٿين ٿا، ان جو پڻ موهيندڙ احساس ملي ٿو.

گيت جا ٻول مترنم ۽ ان جو آهنگ ايترو سُريلو ۽ دلڪش آهي، جو بظاهر لفظن جي معنيٰ ۽ مفهوم نہ سمجهندڙ ماڻهو بہ جڏهن انهن کي سُڻي ٿو، تڏهن سندس سماعتون ان جي رسيلي ۽ روح کي لطف آڇيندڙ سُرن جي سحر ۾ منڊجي وڃن ٿيون.

همر چو روڪيو ميڙيو لا ــ الا همرچوڙي لا.
(گڏجي ڪم ڪرڻ جو هي ميڙ الا)
ڏور رهيو اسان جو ڏيسيڙو لا ــ الا همرچوڙي لا.
(ڏور رهيو اسان جو ديسيئڙو)
ڏيسرو آ ڏيسيڙو لا ــ الا همرچوڙي لا.
(پرديس کان ڪو ڏيهي ايندو)
آسي ڪڏهان اوهان اوئيڙ لا ــ الا همرچوڙي لا.
(ايندو ڪڏهن اتان اوئيڙو)
کاسي کبر لاسي کاهوڙي لا ــ الا همرچوڙي لا.
(اهو ڪا سُٺي خبر آڻيندو)

شيخ اياز پنهنجو لوڪ گيت ’همرچو‘ متئين ٿري لوڪ گيت کان متاثر ٿي ۽ ان جي تضمين ۾ لکيو آهي، پر اياز جي ’همرچي‘ ۾ نہ رڳو نئين احساساتي ۽ جمالياتي رنگيني هن جي پنهنجي ۽ تخليقي آهي، پر ان ۾ اظهاريل ڪيترائي اهڃاڻ، علامتون ۽ عڪس جديد دؤر جا آهن. جن کي هن پنهنجي ڪمال فني ڪاريگريءَ سان استعمال ڪري، ’قدامت ۾ جدت ۽ جدت ۾ قدامت‘ جي سهڻي سنگم جو انوکو مثال پيش ڪيو آهي.

سُر ۽ سنگيت جي اعتبار کان هي لوڪ گيت، دنيا جي انهن اوائلي ۽ انوکي گيتن مان هڪ آهي، جيڪي هر دؤر ۾ ماڻهن جي موهہ ۽ مزاج سان هم آهنگ رهيا ۽ انهن جي دلين کي انهن ڌڙڪايو آهي. هن لوڪ گيت جي وڏي فني خوبي ۽ خوبصورتي اها آهي، تہ هي هڪ سُر بدران ڇئن سُرن ۾ ڳايو ويندو آهي. هن گيت ۾ٽن سُرن شڙج (مڌم)، ڪومل ۽ ڌيوت (تيور) سان هڪ ٻي سُر پنچم کي ملائي، موسيقيءَ جو موهيندڙ مانداڻ پيدا ڪيو ويو آهي، اهو ئي سبب آهي، جو هن گيت جي ردم جي رنگيني ۽ سُرن جو سوز هر ماڻهوءَ جي روح کي موهي، ان کي ’مي رقصم‘ بڻائي ڇڏيندو آهي.

ٿر گيتن جي سرزمين آهي. فطري حُسن ۽ گلن جي ھُٻڪارن جو اهڙو حسين ديس آهي، جنهن جي ڌرتيءَ جي دلفريب نظارن، دلڪش ۽ موهيندڙ ڪارونجهر جي سونهن ۽ قدرتي حُسناڪين کي ڀَسي اياز چيو هو ’ٿر خدا جي مصوري آهي.‘ ’بادليئو‘ پڻ ٿر جو هڪ روايتي لوڪ گيت آهي، جنهن جي ترنم ۾ موسلا ڌار بارش جهڙي نغمگي ۽ ٻولن ۾ مينهن جي اُجري پاڻيءَ جهڙي شفافيت آهي. ٿر ۾ جڏهن ڪڪر ڪارونڀار ڪري وسڻ جا ويس ڪندا آهن. ڪنوڻيون کيچ مان چمڪنديون، چيٽ ۾ واهوندا ورندا ۽ چوماسي جون هوائون هيج مان گهُلنديون آهن. تڏهن ٿري نينگريون ۽ نووَرنيون سرتيون پاڻ ۾ گڏجي، بارش جي آمد تي سرهائي ۽ خوشيءَ مان هي گيت چونديون ۽ مينهوڳيءَ جو جشن ملهائينديون آهن.

شيخ اياز روايتي ’بادليئو‘ بدران ان گيت کي ’بادل ڙي‘ جي نالي سان اَپنايو ۽ اظهاريو آهي. ’بادليئو‘ لفظ کي پنهنجي هڪ جدا جاذبيت آهي، پر ’بادل‘ سان ’ڙي‘ جي تصغير ملائي، اياز ’بادلڙي‘ لفظ ۾ جيڪا ملائميت ۽ معصوميت پيدا ڪئي آهي، اها وڌيڪ موهيندڙ آهي، ڇو تہ ان ۾ بارش جي احساس وانگر تاثر جي تازگي ۽ ڇِٽائيءَ جو عڪس وڌيڪ اُجرو ۽ آسيس آڇيندڙ محسوس ٿئي ٿو. اياز جي هن لوڪ گيت ’بادلڙي‘ ۾ ڪيفيت ۽ لئي تہ ساڳي ’بادليئو‘ واري آهي، پر ان جي اظهار ۽ احساس ۾ پنهنجي هڪ نرالي فني نُدرت، الڳ ڪردارنگاري ۽ فڪري انفراديت ملي ٿي. آغا سليم جي اياز جي لوڪ گيتن تي ڏنل اها راءِ گهڻي حد تائين درست آهي، تہ ”اياز روايتي لوڪ گيتن جي تضمين ۾ پنهنجا جديد لوڪ گيت لکي، ماضيءَ جي احساساتي منظرنامي ۾ پنهنجي دور جي طرزِ احساس (Sensibility) جو اظهار ڪيو آهي“[15].

شيخ اياز پنهنجي هن لوڪ گيت ’بادلڙي‘ ۾ ماحول، محاڪات ۽ ترنم تہ ٿري

لوڪ گيت جو اوتيو ۽ اَپنايو آهي، پر ان ۾ هُن جي فڪر جو وسڪارو ۽ هن جي تخيلي حُسناڪي پنهنجي آهي، جنهن جو ون ۾ واس موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

بادل ڙي، بادل ڙي! منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
گجي گجي گهنگهور گهٽائون آگم ۾ اُپرن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
سانوڻ من پانوڻ ۾ سر تيون ڪلندي ڪيچ وڃهن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
رُت آئي، رُت ويئي، جهوليءَ ۾ ٿا ڏينهن جهُلن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
مون ڳهَليءَ جٺن ڳولي ٿي، ڪجهہ پن پن منجهہ پون،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!

(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص30)

اياز جي شاعريءَ ۾ سهري ۽ ڳيچ جون صورتون بہ ملن ٿيون. سندس شعري مجموعي ’واتون ڦلن ڇانئيون‘ ۾ هڪ وائي ڏنل آهي، جيڪا لهجي توڙي اظهار ۽ احساس ۾ هر لحاظ کان وائي بدران سيني وسبين لاڏي جو رنگ ۽ روپ پيش ڪري ٿي، پر خبر ناهي ڪهڙي خيال کان ان کي وائيءَ جي صنف طور ڪتاب ۾ شامل ڪيو ويو آهي. آءٌ ان کي ٻولن، خيال ۽ لهجي جي بنياد تي سهرو ۽ لاڏو سمجهان ٿو. اوهان خود ان کي پڙهي ۽ پُرجهي ڏسو.

ٽالهہ ڪٽي روپڙو ميندي پُسايو
دودل گهر آيو.
نپ جيان نيرڙو تنبو لڳايو
دودل گهر آيو.
پورڙيون نينگريون پانهون وڏايو
دودل گهر آيو.
ڏونڪلڙا پيير تي وَر وَر وڃايو
دودل گهر آيو.
دودلَ جو ديس لئہ لايو سجايو
دودل گهر آيو.

(ص139)

اهڙيءَ ريت سندس ڪتاب، وڄون وسڻ آئيون‘ ۾ شامل ڪيل ٻه وائيون، ’لوري ڪيئن لڳي، او آيل! آيل! لوري ڪيئن لڳي‘ (ص83). ۽ ’گَرجُ گَرجُ اي گونگي ڏرتي! ٻَرجُ ٻَرجُ ٻٽياڻي!‘ (ص179). پنهنجي احساس، اظهار ۽ ڏنڪ ۾ ’وائي‘ ڪان وڌيڪ ’لوڪ گيت‘ جو ساءُ ۽ سواد ڏين ٿيون.

نتيجو:

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي مجموعي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو ته هن جا لوڪ گيت موضوعن جي انفراديت، لفظن جي نرمل انتخاب، ترڪيبن ۽ تشبيهن جي نُدرت، احساس جي بي ساختہ اُڇل، فني تجربن ۽ غَنائيت جي لحاظ کان بنهہ ئي نرالا ۽ موهيندڙ آهن. مٿي ڏنل سندس لوڪ گيتن مان ڪنهن ۾ اوٺين جي مسافريءَ جي مشڪلن، ڏکن ۽ ڏولاون جي تصويرڪشي آهي، ته ڪنهن ۾ ڏُٺ چونڊيندڙ سرتين ۽ سهيلين جا پورهئي ۾ سرهائي محسوس ڪرڻ جا احساس ۽ رقص جون ڪيفيتون آهن، ته ڪنهن ۾ برساتي موسم، پرينءَ جي يادن ۽ سانوڻ ٿيج جي رسمن، رنگينين، راحتن ۽ موهيندڙ ماحول جو ذڪر آهي، ته ڪنهن ۾ پيار ڪندڙ دلين جي اُڏمن، اوجاڳن، انتظارن ۽ اوسيئڙن جا جيئرا جاڳندڙ متحرڪ ۽ مضطرب عڪس آهن. هر گيت ۾ ڪيئي ڪيفيتون آهن، ڪرب، قرار، سانت، سرمستي، وصل ۽ وڇوڙيءَ جون ڪيفيتون، ان سان گڏوگڏ هر گيت ۾ پنهنجي مڌرتا ۽ موسيقيت آهي، جيڪا پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ تي پنهنجي ڪيف جا قرار ۽ پنهنجي بي قراريءَ جون ڪيفيتون طاري ڪري ٿي.

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي بنيادي خوبي انهن جو لوڪ آهنگ، احساس ۽ نئين نويلي وينگس جي ڇير جي ڇم ڇم جهڙو ترنم آهي. هن جا لوڪ گيت پنهنجن لوڪ روايتن سان سلهاڙيل هجڻ باوجود انفرادي جوهر، خيال جي جدت، احساس جي نرملتا، جذباتي جولان، صوتي سندرتا، فڪري سلوڻائي، هئيتي تجربن، اظهار جي اَلبيلائي ۽ لفظي رچاءَ جي اَچوتائي جي لحاظ کان پڻ موهيندڙ آهن ۽ انهن ۾ ترنم، ٻوليءَ جي رس ۽ آزاد اظهار جي جمال جا عنصر اياز جي ٻين شعري صنفن جي نسبت وڌيڪ ۽ نرالي انداز ۾ ملن ٿا. اهو ئي سبب آهي، جو لوڪ گيت اياز جي محبوب ۽ مرغوب صنف رهي آهي ۽ هن پنهنجن شعري صنفن مان سڀ کان وڌيڪ گيتن ۽ لوڪ گيتن ۾ پنهنجي اندر جي ڪيفيتن جا جولان آسانيءَ سان اوريا ۽ پنهنجن جذبن جون جمالياتي ۽ تخليقي حُسناڪيون ڀرپوريت سان اظهاريون آهن.

حوالا

1. آغا، سليم، ”سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۽ شاهه جي رسالي جا سُر“، (مضمون ترجمو) ”يورپ ۾ لوڪ گيتن جي روايت“، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2011ع، ص108، .109
2. پليجو، رسول بخش، ”اياز جا گيت“، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 14.
3. شيخ اياز ”ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1989ع، ص146، 147.
4. شيخ اياز ”ڪتي نہ پيچبو تڪ مسافر“، نيوفيلڊس پبليڪيشس، حيدرآباد 1996ع، ص115.
5. شيخ اياز ”شاعري-6“، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص1091، 1092.
6. امراڻي، پارو ”گيت سانوڻ من پاوڻ جا“، نينهن پبليڪيشن، مٺي، ٿرپارڪر، 2004ع، ص7.
7. پليجو، رسول بخش، ”اياز جا گيت“، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 16.
8. سميجو، سحاق، ڊاڪٽر، ”ناوَهلي آ گيت ڪٽي“،روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2009ع.
9. پليجو، رسول بخش، ”اياز جا گيت“، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 15.
10. آغا سليم، صدين جي صدا، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2005، ص7.
11. سميجو اسحاق، ”ناوهلي آ گيت ڪٽي“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2009ع، ص36، 37
12. حوالو ساڳيو، ص31.
13. جويو، تاج، ”سنڌي گيت“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو 1980ع، ص53.
14. شيخ اياز ”ڪتي تہ پيچبو تڪ مسافر“، نيوفيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1995ع، ص204.
15. آغا، سليم، ”صدين جي صدا “، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2005، ص7.

محمدعلي لغاري /نصرالله ڪابورو

پير حسام الدين شاهہ راشديءَ جون صحافتي خدمتون

JOURNALISTIC CONTRIBUTION OF PIR HUSSAM U- DIN RASHDI

Abstract:

Pir Hussam-u-Din Shah Rashidi was born on 20th September 1911. His native place is Bihman, which is located at Ratodero, District Larkana . His family had a religious bent. He belonged to a landlord family, but he had a great interest towards education and literature from his childhood. He showed his interest in poetry, criticism, fiction, journalism and historical research work.

His work for journalism, as compared to his contemporaries, is still matchless. Many books of Sindhi Adbi Board Jamshoro, including a quarterly magazine, were also published under his guidance. Not only that, but he performed editorial duties for high-rated Sindhi, Urdu, and Persian magazines and periodicals, such as: Alminar, Sindh Zamindar , Sitara Sindh, Qurbani , Mehran Risalo, Quarterly Pars, Urdu Risalo, and Iran Shinasi. These were published under his editorship for of many decades.

Pir Hussam –u- Din Shah Rashdi died on 1st April 1982. He is buried in the historical graveyard of Makli, at Thatta.

This literary article is a review of Pir Hussam –u- Din Shah Rashdi's the services in the field of journalism.

’صحافت‘، عربي زبان جو لفظ آهي. صحافت، صحيفو يا مصحف وارا لفظ ساڳئي بڻ بڻياد مان نڪتل آهن ۽ هڪ ئي مصدر مان پيدا ٿيل مختلف شڪليون آهن، جنهن جي مذهبي معنيٰ الاهي الهام يا آسماني پيغام آهي. هن جي لغوي معنيٰ ٿيندي اخبار نويسي (يا خبرون لکڻ). لفظ ’صحافت‘ خود مصدر آهي، جنهن جو ماضي ٿيندو ’مصحف‘ ۽ مضارع ’يصحف‘، جنهن جي معنيٰ آهي اخبار يا رسالا لکڻ يا خبرون لکڻ وغيره. ان مان لفظ ’صحيفہ‘ ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ننڍڙو ڪتاب يا رسالو. هن وقت ’صحيفہ‘ جي معنيٰ اخبار آهي ۽ ’صحيفة اليوم‘ جي معنيٰ اڄوڪي يا اڄ واري ڏينهن جي اخبار آهي. (عزيز الرحمان 1988 ص 5)

دنيا جي پهرين اخبار چين ۾ شايع ٿي هئي، جيڪا ڪاٺ جي بلاڪن سان ڇپي هئي. ان جي ڪافي صدين ڪانپوءِ سنڌ ۾ صحافت جي باقاعدي شروعات 19هين صديءَ جي وچ ڌاري ٿي هئي. ان کان اڳ مغلن جي دؤر ۾ وقائع نويسي جو رواج هو جنهن کي اسين اخبار نويسي يا صحافت جو ابتدائي نمونو چئي سگهون ٿا. ان وقت سرڪاري سطح تي سنڌ جي حالتن کان با خبر رهڻ لاءِ مغلن طرفان هڪ وقائع نگار سنڌ ۾ رهندو هو جيڪو کين سنڌ جون سياسي، سماجي حالتون ۽ ٻيون خبرون بروقت مرڪز يعني دهليءَ ڏانهن پهچائيندو هو.

سنڌ ۾ صحافت جي باقاعدي شروعات انگريزن فتح سنڌ جي ٻئي سال ڪئي. انهن ڪراچيءَ مان پهرين مڪمل انگريزي اخبار"ڪراچي ائڊورٽائيزر" (Karachi Advertiser) نالي ڪڍي. ان بعد 1854ع ۾ ٻي، انگريزي اخبار 'سنڌين' (Sindhian) ۽ پوءِ ٽين اخبار 'سنڌ قاصد' ڪراچيءَ مان ئي جاري ڪيون. ان ڪانپوءِ تہ 'مفرح القلوب' 1855ع 'فوائد الاخبار' (1858ع. اڌ سنڌي ۽ اڌ فارسي زبان ۾) ۽ 'مطلع خورشيد' (1860ع) شايع ٿيڻ لڳيون. سنڌي زبان ۾ پهرين مڪمل اخبار "سنڌ سڌار" هئي، جيڪا 1866ع کان شايع ٿيڻ لڳي. ان ڪانپوءِ باقاعدگيءَ سان سنڌي اخبارون نڪرڻ شروع ٿيون ۽ نڪرن ٿيون.

ويهين صديءَ جي ٻئي ڏهاڪي ۾ اسان جي راشدي پائرن صحافت جي باقاعده شروعات ڪئي، "انهن ڏينهن ۾ اخبار ڪڍڻ قانوني طرح سولو ڪم هو. ڪنهن بہ مئجسٽريٽ جي اڳيان رڳو هڪ ڊڪليئريشن ڏيڻو پوندو هو تہ آءٌ فلاڻي هنڌان فلاڻي اخبار ڪڍڻ گهران ٿو. مئجسٽريٽ ان جي تصديق ڪندو هو ۽ ان آڌار تي پوسٽ آفيس مان رعايت حاصل ٿي ويندي هئي. اجازت جو ڪوبہ مسئلو نہ ٿيندو هو. انگريزن جي اها پاليسي هوندي هئي تہ جيتري قدر ٿي سگهي ماڻهو کي آزادي ۽ سهولت هجي".(راشدي علي محمد 1983 ص. 8)

صحافت کي ان وقت صحافي حضرات هڪ مقدس پيشي طور اپنائيندا هئا. سندن ايمانداري ۽ ڪردار جي باري ۾ ماڻهو ايترا تہ حساس هوندا هئا، جيڪڏهن کين ڪو شڪ ٿئي تہ فلاڻو اخبار نويس رڳو پئسن ڪمائڻ لاءِ اخبار ڪڍي ٿو ۽ عوام جي ڀلائيءَ جي نالي تي ڪا ڦيرگهير ڪري ٿو تہ ماڻهو سندس اخبار خريد ڪرڻ تہ ڇڏيو مرڳو وجهہ ملندي ئي ساڻس ڪا نہ ڪا جُٽ ڪندي بہ ويرم نہ ڪندا هئا. اهو بيشڪ جائز سمجهبو هو تہ اخبار نويس ڪليو ڪلايو پنهنجيءَ اخبار کي سرڪاري آرگن ڪري حڪومت جي ترجماني ۽ خوشامد ڪندا رهن، پر ڳالهہ پڌري پٽ هجي، ظاهر هجي. منافقت نہ هجي.(علي محمد راشدي 1983 ص.10)

اهڙي صحافت جي ماحول ۾ اسان جي راشدي صاحب به قدم رکيو. اخبار نويسيءَ جي سکيا پنهنجي وڏي ڀاءُ پير علي محمد راشديءَ کان ورتائين ۽ ان جي نقش قدم تي هلندي صحافت جو ڪافي تجربو حاصل ڪري ويو. هيٺ راشدي صاحب جي صحافتي خدمتن جو وچور پيش ڪجي ٿو:

الراشد:

پير حسام الدين راشدي 1924ع ۾ صحافت ۾ باقاعدي قدم رکيو ۽ 'الراشد' نالي ماهوار رسالي ۾ بطور سرڪيوليشن مئنيجر طور مقرر ٿيو. هي رسالو سندس وڏي ڀاءُ پير علي محمد راشديءَ پنهنجي ڳوٺ 'بهمڻ' مان ڪڍيو هو. هن ۾ راشدي صاحب جو ڪم خريدارن جي لسٽ اپ ٽو ڊيٽ ڪرڻ، ايڊريسن جون سلپون ٺاهڻ ۽ ٽڪليون هڻڻ، بنڊل ٺاهي پوسٽ آفيس ڪٽي وڃڻ، آمدني ۽ خرچ جو حساب رکڻ، اهي سڀئي ڪم هن جي ذمي هوندا هئا ۽ هو ڏاڍي سليقي سان اهي فرض پورا ڪندو هو. (علي محمد راشدي 1983 ص. 8) هي ماهوار رسالو پهرين 'سنڌ زميندار پريس' سکر ۽ پوءِ 'الحنيف پريس' سکر مان شايع ٿيندو هو.

جاڳڻ:

سائين جي ايم سيد لکي ٿو ته:

> "1926ع ڌاري هيءَ اخبار نواب خالقداد پيو جاڳڻ (شڪارپور) مان ڪڍڻ شروع ڪئي. پير حسام الدين راشدي هن اخبار جو نامه نگار ٿي ڪم ڪندو هو." (سيد جي ايم 1963 ص. 340)

ليڪن ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي پنهنجي ڪتاب "شڪارپور جي صحافتي تاريخ" ۾ هن اخبار جي بجاءِ نواب صاحب جي پندره روزه اخبار 'تنظيم' جو ذڪر ڪيو آهي.(هڪڙو انور فگار 2004 ص. 69 ۽ 137)

المنار:

راشدي صاحب، عبدالرحيم ڪرل ۽ حافظ عبدالحميد پٽيءَ (رشيد پٽيءَ جي والد) سان گڏجي هي ماهوار رسالو 1929ع ۾ سکر مان جاري ڪيو. اڳتي هلي هن ماهوار رسالي کي هفتيوار اخبار جي صورت ۾ شايع ڪيو ويو. هي رسالو حافظ عبدالحميد پٽي پنهنجي پرنٽنگ پريس شمسيه ڪتب خاني سکر مان شايع ڪندو هو. راشدي صاحب هن رسالي ۾ بطور ايڊيٽر خدمتون سر انجام ڏئي رهيو هو. هن رسالي ۾ لکيل سندس ايڊيٽوريل شاندار هوندا هئا.(پٽي رشيد 1983) راشدي صاحب، پنهنجا افسانه ۽ ناول به هن ئي اخبار ۾ شايع ڪيا هئا، جيڪي پوءِ ڪتابڙن

جي صورت ۾ حافظ عبدالحفيظ ڀٽي مرحوم پنهنجي پريس مان شايع ڪيا هئا، جن جو تفصيل اڳتي ايندو.

پيغام:

هي هفتيوار رسالو مولانا عبدالڪريم چشتي مرحوم شڪارپور مان 17 آگسٽ 1929ع ۾ جاري ڪيو. راشدي صاحب بہ هن اخبار جو 1930ع ۾ نمائندو مقرر ٿيو. هي رسالو ڇهہ سال ڪن جاري رهڻ کانپوءِ 1935ع ۾ بند ٿي ويو.(فگار انور 2004 ص.77)

سنڌ زميندار:

هيءَ اخبار شيخ محمد قادر ۽ ٻين زميندارن جي ڪوشش سان جاري ٿي، تہ جيئن زميندار ۽ عام مسلمانن جي حقن جي حفاظت ڪندي رهي. ان اخبار جو پهريون ايڊيٽر ماستر عبدالوهاب هو ان کانپوءِ مسٽر احمد علي عليگ آيو. (راشدي علي محمد ح 3، 1966 ص. 53) ان وقت هيءَ اخبار ٻين روايت پسند اخبارن وانگر هلي رهي هئي. بعد ۾ جڏهن هيءَ اخبار خانبهادر محمد ايوب کهڙي جي انتظام هيٺ آئي، تڏهن کهڙي صاحب پنهنجي سيڪريٽري پير علي محمد راشدي کي هن اخبار جو مئي 1929ع ۾ ايڊيٽر مقرر ڪيو. کهڙي صاحب 1930ع ڌاري پير علي محمد راشدي جي ٻين مصروفيتن کي ڏسي سندس ننڍي ڀاءُ راشدي صاحب کي هن اخبار جو ايڊيٽر مقرر ڪيو. ان متعلق راشدي صاحب پنهنجي ياد گيرين ۾ لکي ٿو تہ:

> ”هن (کهڙي صاحب) هڪ ڀيري سکر ويندي مون کي نصرت اسٽيشن تي ملڻ لاءِ چيو جتي مان مليو مانس تہ پوسٽ جي لفافي جي ڪاغذ جي ٽڪر تي مئنجر ڏانهن لکي ڏنائين. حسام الدين کي ٽيهہ روپيہ ماهوار پگهار سان ’سنڌ زميندار‘ جو ايڊيٽر مقرر ڪيو وڃي.“ (راشدي حسام الدين 1977 ص. 133)

پير علي محمد راشدي، سيد حسام الدين راشدي ۽ خانبهادر کهڙي صاحب واري دور ۾ اخبار سنڌ زميندار گهڻيءَ مان سرڪار پرستيءَ وارو ٻُٽ لاهي، خالص قوم پرستيءَ واري واٽ تي وکون وجهڻ شروع ڪيون هيون ۽ اخبار ڪافي نالو ڪڍيو هو. راشدي صاحب واري دور متعلق پير علي محمد راشدي لکي ٿو تہ:

> ”منجهس ايتري صلاحيت اچي ويئي هئي تہ هو ايڊيٽوريل لکي سگهي. لکڻيءَ ۾ تيزي هوندي هيس ۽ لفاظيءَ کان وڌيڪ دليلن تي زور. ٿوري ئي وقت ۾ نالو ڪڍيائين ۽ مون کي خاطري ٿي تہ

منهنجين مصروفيتن ۽ غير حاضريءَ جي ڪري اخبار جي معيار ۾ ڪوبہ فرق نہ ايندو. منهنجي توقع سچي نڪتي.“ (راشدي علي محمد 1983 ص 9)

1934ع ۾ پير علي محمد راشدي ۽ خانبهادر محمد ايوب کهڙي صاحب وچ ۾ ڪجھ سياسي اختلاف ٿي پيا، جنهن ڪري ٻنهي جا رستا بہ الڳ الڳ ٿي ويا. پير صاحب پنهنجي سيڪريٽري شپ جي استعيفيٰ خانبهادر ڏانهن ڏياري موڪلي تہ راشدي صاحب بہ پاڻ جي پوئلڳي ڪندي اخبار کي الوداع ڪيو. ان بعد ٻنهي راشدي ڀائرن سکر ڇڏي پنهنجي ڳوٺ بهمڻ ۾ سڪونت اختيار ڪئي.

ستاره سنڌ:

1934ع ۾ ئي ٻئي راشدي ڀائر ڳوٺ ڇڏي هڪ ڀيرو ٻيهر سکر ويا، جتي پنهنجي نئين اخبار ڪڍيائون. معاشي وسيلن گهٽ هئڻ باوجود بہ ’ستاره سنڌ‘ جو ڊڪليئريشن وٺي، اخبار جاري ڪيائون. اخبار جو چيف ايڊيٽر پير علي محمد راشدي ٺهيو جڏهن تہ راشدي صاحب ايڊيٽر طور خدمتون سر انجام ڏيڻ لڳو. راشدي صاحب جي ايڊيٽرشپ متعلق سندس وڏو ڀاءُ پير علي محمد راشدي ٻڌائي ٿو تہ:

”حسام الدين ڪوشش وٺي پهرئين پرچي ۾ هر قسم جي موضوع تي تمام دلچسپ مواد ڪٺو ڪري ڏنو. ادب ۽ تاريخ کانسواءِ سياسي اهميت جون شيون بہ ڏنيون. مرحوم ۾ ٿوري جذباتيت هئي، ڪانئس رهيو نہ ٿيو ۽ هڪ ئي وقت ڪيترائي محاذ کولي وينو ۽ هر هڪ سان مقابلي ڪرڻ لاءِ سندرو ٻڌي بيٺو.“ (راشدي علي محمد 1983ص. 14)

پير علي محمد شاھ راشدي اڳتي لکي ٿو تہ:

”مرحوم (حسام الدين راشدي) جي مرضي هئي تہ بمبئي کان جدا ٿيڻ کانپوءِ جيڪو سنڌ جو نئون صوبو ٺهڻ وارو هو ان جي سماج کي پوريءَ ريت نون بنيادن تي مضبوط بنايو وڃي. اڳ جا جيڪي دقيانوسي ادارا هئا ۽ جن ڪري سنڌجي عوام ۾ جهالت پکڙيل هئي، انهن سڀني کي هڪ ئي ڌڪ سان ختم ڪيو وڃي. ”ان پاليسيءَ جو نتيجو هيءُ نڪتو جو وقت جون سموريون طاقتون اسان جون دشمن ٿي پيون ۽ اها ڳالھ هُلائڻ لڳيون تہ اسان جي

صحافت جو مقصد رڳو پيچ ڏاهه ۽ تباهي آهي. حسام الدين سچو وقت دفتر ۾ هوندو هو ۽ لکڻ پڙهڻ ۾ رڌل رهندو هو. ٻاهر ماڻهن سان سندس ميل ملاقات ڪين هوندي هئي. ٻاهر جو ڪم منهنجي ذمي هوندو هو.“ راشدي علي محمد 1983 ص. 15

بهرحال انهن محاذن جو نتيجو هي نڪتو جو سيئي طاقتون سندن خلاف ٿي پيون ۽ هن اخبار ۽ سندس ايڊيٽرن مٿان مقدمو داخل ڪري ڇڏيائون. اهو مقدمو ساندهه ٽي سال يعني 1937ع تائين هليو ۽ نيٺ عدالت اهو مقدمو خارج ڪري ڇڏيو.

’ستاره سنڌ‘ شروع ۾ هفتي ۾ ٻه ڀيرا شايع ٿيندي هئي، پر پوءِ 1936ع ۾ هن کي هفتيوار ڪيائون. هيءَ اخبار وڏي سائيز جي ڇهن صفحن تي مشتمل هوندي. هن اخبار کي ان وقت جي ناليوارن اديبن ۽ شاعرن جو تعاون حاصل هو انهيءَ ڪري هن ۾ سياست سان گڏ علمي، تاريخي ۽ ادبي مواد پڻ شايع ٿيندو هو.

هن اخبار جا خاص نمبر ’بهار نمبر‘ ۽ ’عورت نمبر‘ خاص اهميت جا حامل آهن.(حا مد علي 1981. ص. 178) هن اخبار ۾ راشدي صاحب جا ٻه ڪيترائي مضمون ۽ مقالا شايع ٿيا، جن مان ڪن جا نالا هيٺ ڏجن ٿا، جيڪي پوءِ سندس ڪتاب “ڳالهيون ڳوٺ وڻن جون” ۾ شامل ڪيا ويا:

1. ميان محمد عارف صنعت – 26 آگسٽ 1934ع
2. مولانا محمد هاشم ۽ مولانا عبدالواحد جون تصانيف، 20_سيپٽمبر 1934ع.
3. تاريخ عرب جا قديم ماخذ،2_9 ۽ 16 ڊسمبر 1934ع.
4. بيدل جي دل جو ڏٽي 1935ع.
5. سنڌ جو هڪ محسن گهراڻو_ بهار 1936ع

31 مارچ 1937ع تي راشدي ڀائرن جي والد سيد حامد علي شاهه جي ڳوٺ ٻهمڻ ۾ رحلت ٿي. انهيءَ غمناڪ واقعي ڪري ٻئي ڀائر ’ستاره سنڌ‘ بند ڪري هڪ ڀيرو ٻيهر سکر کي الوداع ڪري ڳوٺ نڪتا. ڪجهه عرصي کان پوءِ ڏسڻ ۾ ايئن اچي ٿو ته وڏو ڀاءُ يعني پير علي محمد راشدي ڳوٺ ٻهمڻ ڇڏي ڪراچيءَ ويو جتي سياست ۾ حصو وٺڻ شروع ڪيائين.

جڏهن ته ننڍو ڀاءُ يعني راشدي صاحب اتي ڳوٺ ۾ ئي خانداني پيشي زميندارِيءَ کي لڳي ويو. سندس هارين نارين سان ورتاءُ تمام چڱو هوندو هو. ڇهن مهينن پڇاڻان پير علي محمد راشديءَ کيس ڪراچيءَ گهرائي ورتو.

قرباني:

هيءَ اخبار 1932ع ۾ شڪارپور مان نڪرڻ شروع ٿي. هن جو ايڊيٽر رامچند ولد ويرومل بيگراج هو. 1945ع ۾ جڏهن سائين جي ايم سيد جا مسلم ليگ جي هاءِ ڪمانڊ سان اختلاف ٿي پيا, تڏهن سيد صاحب هيءَ اخبار خريد ڪري ڪراچيءَ آندي. سائين جي.ايم. سيد لکي ٿو ته:

"1945ع جي آخر ۾ جڏهن اسان جا اختلاف مسلم ليگ هاءِ ڪمانڊ سان پيدا ٿيا ۽ الوحيد اخبار مخالف پروپيگنڊا ڪرڻ لڳي, ته اسان شڪارپور مان نڪرندڙ 'قرباني' اخبار ۽ پريس خريد ڪري, ڪراچيءَ ۾ آندي. پهرين ان جو ايڊيٽر مولوي خير محمد نظاماڻي هو پر ڪجهه وقت ڪانپوءِ جڏهن ڏنو ويو ته پارٽيءَ جي هو صحيح ترجماني نه ٿو ڪري, ته اخبار جي نظر داريءَ جو ذمو ميان علي محمد شاهه ڪنيو." (حامد علي 1981, ص. 178)

'قرباني' اخبار ۾ به ٻئي پاڻر گڏجي ڪم ڪندا هئا. راشدي صاحب 1945ع جي آخر کان 1946ع تائين هن اخبار جو ايڊيٽر رهيو. ان اخبار ۾ ڪيترن وقتن تي ميان حسام الدين به بنا نالي جي مضمون ۽ ايڊيٽوريل لکندو هو.

جڏهن مسلم ليگ وارن پنهنجا مخصوص ذريعا استعمال ڪري, مون کي سنڌ اسيمبليءَ جي چونڊ ۾ شڪست ڏياري ته ان وقت هن جو 'قرباني' ۾ لکيل ايڊيٽوريل ادبي شاهڪار ڪري ليکجي ته بجا ٿيندو.(سيد جي ايم جنب گذاريم جن سين 1968 (جلد 2 ص. 207)

1947ع ۾ محمد ايوب کهڙي پنهنجي وزارت اعليٰ دوران هن اخبار کي زبردستي بند ڪرائي ڇڏيو.

ٽه ماهي مهراڻ:

1940ع ۾ سنڌ جي تعليم واري وزير مرحوم سائين جي ايم سيد, سنڌي ادب جي ترقي ۽ واڌاري لاءِ 'مرڪزي صلاحڪاري بورڊ' قائم ڪيو هن مرڪزي صلاحڪار بورڊ (موجوده سنڌي ادبي بورڊ) جنوري 1946ع کان 'مهراڻ' رسالي جي اشاعت شروع ڪئي.(سيد جي ايم 1968 ص. 41 340)

جيڪا اڄ تائين بنا وقفي جي (دير مدير) جاري وساري آهي.

ٽه ماهي مهراڻ جو راشدي صاحب جنوري 1957ع کان ڊسمبر 1958ع

تائين ايڊيٽر پڻ رهيو. مگر پوءِ دل جي عارضي سبب اهو منصب ڇڏي منيلا علاج لاءِ هليو ويو جتي سندس پاءُ پير علي محمد راشدي پاڪستان سرڪار پاران سفير هو. هن رسالي ۾ راشدي صاحب جا ڪيترائي مضمون، مقالا ۽ تقريرون پڻ ڇپيون، جن جو وچور هيٺ ڏجي ٿو:

1. سنڌ جي تاريخ جا ماخذ- سيارو (1955ع)
2. آخوند محمد بچل انور- سرءُ (1955ع)
3. مير مائل جي بياض ۾ سنڌ جي تاريخ جو مواد- بهار (1955ع)
4. منشي صاحبراءِ آزاد، اونهارو (1955ع)
5. مير علي شير قانع ٺٽوي (2-1956ع)
6. منصوره جي تاريخ جو هڪ باب (1-1961ع)
7. ٺٽي ۽ ديبل جو تقابلي مطالعو (1-2-1966ع)
8. ڄام نظام الدين سمون (3-4-1966ع)
9. مولانا محب علي سنڌي (1-1967ع)
10. سنڌ جي تاريخ جا چند واقعا (4-1968ع)
11. ڏهين صدي هجريءَ جي سنڌ (1-1971ع)
12. ٺٽي شهر جي آڳاٽي جاگرافي (-1-3-1971ع)
13. ٺٽي شهر جي آڳاٽي جاگرافي (-2-3-1972ع)
14. سنڌ جي تاريخ جا ماخذ ۽ کوجنا لاءِ پيدا ٿيل دقتون (1-2-1973ع)
15. منهنجو علمي ۽ فڪري سفر (1-1974ع)
16. تذڪره مشائخ سيوستان (3-4-1974ع)
17. اصفهان نصف جهان ۽ سندم سنڌ سونهاري (4-1975ع)
18. ننگر ٺٽي ۾ تصنيف ۽ تاليف (1-1980ع)
19. سنڌ ۽ ايران جا لاڳاپا (اردو تان ترجمو غلام محمد لاکي صاحب ڪيو) (4- 1984ع)
20. سنڌ جا تاريخي ۽ سياسي خط (سنڌي ترجمو: غلام محمد لاکو (1-1987ع)
21. سلطان محمود بکري ۽ شاهه طهماسپ جا لاڳاپا (1-1988ع)

22. فردوسي ۽ شاهه نامي جو سنڌ تي اثر(فارسيءَ تان عبدالرسول قادريءَ ترجمو ڪيو)، 2_1989ع

23. فتويٰ عالمگيريءَ جا ٻه سنڌي مؤلف ۽ سندن بزرگ (فارسيءَ تان ترجمو عبدالرسول قادريءَ صاحب ڪيو)، 2_1990ع

24. هڪ يادگار تقرير، 2_3_1991ع

مٿيان سڀ مضمون، مقالا ۽ تقريرون سندس ٻن ڪتابن ”ڳالهيون ڳوٺ وڻن جون“ ۽ ”ڳالهيون منهنجي سنڌ جون“ (مرتب غلام محمد لاکو) ۾ شامل ڪيا ويا آهن.

ٽه ماهي پارس:

ٽه ماهي ’پارس‘، فارسي زبان جو رسالو هو. راشدي صاحب هن رسالي جو 1965ع ڌاري ايڊيٽر مقرر ٿيو. (آگرو غلام نبي 1991 ع ص. 360)

اردو:

هي رسالو انجمن ترقي اردو ڪراچيءَ پاران جاري ڪيو ويو هو. راشدي صاحب هن رسالي جو 1967ع ۾ ايڊيٽر مقرر ٿيو هو. راشدي صاحب جا هن رسالي ۾ هيٺيان مضمون ۽ مقالا شايع ٿيا هئا:

اردو زبان ڪا اصل مولد (سنڌ) (اپريل 1951)

مولانا محب علي سنڌي (آڪٽوبر 1951)

سنڌ ڪي اردو شعراء (آڪٽوبر 1951)(سرفراز سيد 1976 ع ص. 42)

سه ماهي فارسي:

هن ڇهه ماهي مخزن جي ڄاڻ ڊاڪٽر محمد سليم اختر صاحب پنهنجي تقرير/ مقالي ۾ ڏني آهي، جنهن جو سنڌي ترجمو ٽه ماهي مهراڻ 2/2009ع ۾ شايع ٿيو هو. هو صاحب ڄاڻ ڏيندي لکي ٿو:

> ”سن 1965ع ۾ ڪراچيءَ ۾ ايران، پاڪستان ڪلچرل ائسوسي ايشن جو قيام عمل ۾ آيو. هن اداري جي ٻن نائب صدرن مان پير صاحب به هڪ هو. سندس به ويجها ساٿي هر هڪ ممتاز حسن، صدر ۽ بي-اي-ڊار ڪاروباري ڪاميٽي جا ميمبر مقرر ڪيا ويا.“ (اختر سليم 2009، ص. 51)

اڳتي لکي ٿو:

"ائسوسي ايشن ساڳئي موقعي تي ’فارسي‘ نالي هڪ ڇهه ماهي مخزن بہ جاري ڪئي، جيڪا ادب، تحقيق، آثار قديہ، تاريخ ۽ ايرانالاجيءَ تي تحقيق لاءِ وقف ٿيل هئي. ان نامياري مخزن جي ايڊيٽوريل بورڊ تي ممتاز حسن، سيد حسام الدين راشدي ۽ بي-اي ڊار مقرر ٿيا. ان رسالي جو پهريون (۽ شايد آخري) پرچو آڪٽوبر 1967ع ۾ پڌرو ٿيو. هاڪاري ايراني دانشور سعيد نفيسي (وفات 14 نومبر 1966ع) جي وفات جي خبر ۽ ائسوسي ايشن جي ساليانى ڪار گذاري سان گڏوگڏ ان ۾ پنج شاندار مقالا هر هڪ بي-اي-ڊار، ڊاڪٽر ايم-اي غفور، ممتاز حسن (انگريزي ۾)، احمد گلچين معاني ۽ سيد حسام الدين راشدي (فارسي) ۾ ڇپيا." (اختر سليم 2009، ص. 53)

ايران شناسي:

راشدي صاحب جي فارسي زبان جي خدمتن عيوض نہ صرف ايران جي شاهي اعزازن سان نوازيو ويو بلڪ کيس ايران سرڪار جي مخزن"ايران شناسي" جو 1969ع ۾ ايڊيٽر پڻ مقرر ڪيو ويو. هي رسالو 1967ع کان وٺي تهران مان نڪرندڙ هو.

حوالا

1. ٻگهيو عزيز الرحمان ڊاڪٽر، سنڌي صحافت جي ارتقا ۽ تاريخ: ڇاپو اول، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1988ع،ص-5.
2. راشدي، پير علي محمد حسام الدين مرحوم، حسام الدين ڪيئن بڻيو!(مضمون نہ ماهي مهراڻ 1983ع):، ص-8.
3. ساڳيو، ص. 10
4. ساڳيو ص- 8.
5. سيد، جي ايم جنب گذاريم جن سين (جلد2)، 1963ع ص-340.
6. هڪڙو انور فگار ڊاڪٽر، شڪارپور جي صحافتي تاريخ: روشني پبليڪيشن 2004ع ص69 ۽137.
7. پٽي رشيد، پير حسام الدين جي افسانہ نگاري- هلال پاڪستان مئگزين، سيپٽمبر 1983ع.
8. هڪڙو انور فگار ڊاڪٽر، شڪارپور جي صحافتي تاريخ: روشني پبليڪيشن 2004ع ص-77.
9. پير علي محمد راشدي،اهي ڏينهن اهي شينهن (جلد 3)1966ع حوالو ڏنل، ص-53.
10. سيد حسام الدين راشدي، هو ڏوٽي هو ڏينهن: ڇاپو اول، 1977ع، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، ص-133.

11. پير علي محمد راشدي،حسام الدين مرحوم، حسام الدين کيئن بڻيو!(مضمون) ٽه ماهي مهراڻ 1983ع ، ص-9.
12. ساڳيو ص-14.
13. ساڳيو ص-15.
14. خانائي قريشي حامد علي ڊاڪٽر، سنڌي زبان جا ادبي ماهوار رسالا (1855ع کان 1935ع تائين): ٽه ماهي مهراڻ 1-1981ع،ص-178.
15. 15. سيد. جي ايم، جنب گذاريم جن سين (جلد2)، 1963ع ، ص-207.
16. ساڳيو ص، 41-340.
17. تکڙائي اسدالله شاهه حسيني ڊاڪٽر: سنڌي ادبي بورڊ جو جشن ڏهساله (68-1958ع): ص-12
18. آگرو غلام رباني، جهڙا گل گلاب جا (جلد2): سنڌي ادبي بورڊ، ڇام شورو ڇاپو اول 1991ع، ص-360
19. رضوي، سيد سرفراز علي: اشاريه سه ماهي اردو، ڪراچي: انجمن ترقي اردو پاڪستان، 1976ع، ص 42
20. اختر محمد سليم ڊاڪٽر: پير حسام الدين راشدي (سوانح ۽ خدمتون: هڪ مجمل تذڪرو): ٽه ماهي مهراڻ، 2/2009ع،ص-51.
21. ساڳيو ص-53

ڊاڪٽر ريحانہ نظير

سوانحي ادب ۾ سنڌي عورتن جي چونڊ آتم ڪٿائن جو اڀياس
The Contribution of Sindhi Female Writers in Autobiographic Literature: A Study

Abstract:

Autobiographies and biographies have, always been, extremely important ingredients of Sindhi literature. Traditionally, male Sindhi authors have dominated this field, since women writers often find it hard to discuss their lives openly, especially their romantic or sexual experiences, for fear of being vilified by the society and their families. Hence, autobiographies and biographies of women in Sindhi literature remain few and far between. This article attempts to analyze those few autobiographies and biographies to look into their vivid portrayal of sociopolitical climate of their times. This article, particularly, focuses on Popti Hiranandani's *"Muhinji Zindagi Ja Sona Rupa Warq"* (Golden & Silvery Leaves of My Life), Rita Shahani's *"Bipahri Ja Ba Pal"* (Couple of Moments of Noon), Shams Abassi's "Galhyun Payt Waran Mai" (Few Suppressed Thoughts), Akhtar Baloch's "*Qadeyani's Ji Diary"* (A Female Prisoner's Diary), and Fatima Sheikh's "*Shekhiyani Ji Dairy*" (Sheikhiyani's Diary) among others.

سوانح لفظ ”سانحہ“ جو جمع آهي جنهن جي معنيٰ واقعو يا حادثو آهي ۽ سوانح عمريءَ جو مطلب، ڪنهن شخص جي زندگي جو حال احوال آهي ۽ سوانح نگار واقعہ نويس يا حال احوال لکندڙ هوندو آهي. سوانح عمريءَ ۾ آتم ڪٿا، روزنامچہ ڊائري وغيره ۽ ڪنهن شخصيت بابت خاڪا لکڻ اچي وڃن ٿا، بقول جارج برناڊشا جي تہ:

THE MAN WHO WRITES ABOUT HIMSELF AND HIS OWN TIME IS THE ONLY MAN WHO WRITES ABOUT ALL PEOPLE AND ALL TIMES. George Bernard shaw P9)

سوانحي ادب جيڪو اڳوڻي زماني کان موجود آهي، انهن ۾ اوائلي يوناني ادب ۾ پلو ٽارڪ جون سوانحي لکڻيون مشهور آهن. فردوسي پنهنجي شاهنامي ۾ ايران جي اڳوڻن بادشاهن جا احوال ڏنا آهن. مها ڀارت ۽ راماڻ قديم سنسڪرت جي ادب ۾ سوانح نگاريءَ جا شاهڪار آهن. انسائيڪلوپيڊيا برٽينڪا ۾ جيڪا وصف

ڏنل آهي اها هن ريت آهي تہ ”آتم ڪهاڻي جو سوانح نگاريءَ سان گهرو تعلق آهي اها ڪنهن فرد يا شخص جي حياتيءَ جي واقعن تي ٻڌل هوندي آهي جيڪا هو پاڻ لکي ٿو ان ڪري اها مڪمل نہ هوندي آهي.“

سنڌي ادب ۾ بہ ڪيترين ئي آتم ڪهاڻين ۽ سوانح عمرين لکيون ويون آهن، جيڪي وقت جي مشهورعالمن، اديبن ۽ سياستدانن جي شخصي آزمودن ۽ زندگي جي تلخ واقعن ۽ حالتن جي حقيقي تصوير پيش ڪن ٿيون. سنڌي ادب ۾ آتم ڪهاڻيون رڳو مرد ليکڪن ڪو نہ لکيون آهن، پر ڪيترين عورتن پڻ هن فن ۾ طبع آزمائي ڪري پاڻ موکيو آهي، جن جو مختصر احوال سندن لکڻين جي حوالي سان هيٺ پيش ڪجي ٿو.

جيتامڙي جي ڊائري :

هيءَ ڊائري، ڊاڪٽر سرلا ديويءَ جي لکيل آهي. ڊاڪٽر سرلا 1938 ۾ ميونسپل زناني اسپتال رتيديري جي چارج ورتي، هن جي شادي زميندار گهراڻي مان ٿي پر سندس مڙس کي دنيا جي دولت جو ڪوبہ حرص نہ هو مايا جي موهہ کان پري روحاني رمزن جو ڳولائو هو جنهن ۾ سندس وني سندس پورو ساٿ نڀايو. ايستائين جو عورت جي سڀ کان وڏي مرتبي ماءُ بنجڻ واري خواهش تان دستبردار ٿي ويئي، هن پنهنجي هستي مٽائي پاڻ کي جيتامڙي يعني ڌرتيءَ جو بنهہ ننڍڙو جيو سمجهي، سامر جي سنگ سفر تي رواني ٿي. هيءَ ڊائري جيڪا ڊاڪٽر سرلا جي صوفي سنت مڙس امرت جئسنگهاڻي جي ٻڌايل قولن ۽ نصيحتن جو اهو پيش بها خزانو آهي، جيڪو زندگي جي ڪيترين پوشيده رازن جو پردو فاش ڪندي نظر اچي ٿو. ڊاڪٽر سرلا پنهنجي سواميءَ کي ’سامر‘ جي نالي سان ڊائريءَ ۾ مخاطب ٿي سوال ڪندي نظر اچي ٿي ۽ سامر انهن جا جواب ٻڌائي ٿو تڏهن اهي پنهنجي سادي سلوڻي انداز سان قلمبند ڪري ٿي. سامر جا لفظ ۽ ٻڌايل قول ڪري سون مان نهيل انهن مورتين جيان سچا آهن، جيڪي مندر جي سونهن کي سانپيان بنائيندڻيون آهن سچ چيو اٿن ”تہ سڪ وارن کي سيد چوي ڪونہ جهلينڊو جهنگ“ ان ئي سڪ هن کي سامر سان جوڙي رکيو، جنهن جي سرهاڻ سان واسجي، هن پنهنجي آتما کي امرڪري، پويترتا جي انهيءَ مڪان تي پهچڻ جي ڪوشش ڪئي، جتي سندس پرماتما آهي. هن ڊائريءَ ۾ سامر، دنيا جي حسن، حرص، مايا، لوڀ ۽ لالچ جا ڪارڻ نتيجا اهڙي تہ پُر اثر ۽ منڙي انداز

سان بيان ڪيا آهن جو پڙهندڙ ڪنهن بي دنيا جي تصور ۾ ٿي وڃي ٿو. مثال: هو چوي ٿو تہ ” قناعت فقيري جو هڪ مول متو آهي. ڪابہ آدرشي زندگي قناعت ڪانسواءِ برپا ٿي نہ سگهندي، جي گهٽي پئسي خرچڻ سان آشرم اڏي بہ سگهياسين تہ اهي ڪارگر نہ ٿيندا ۽ جٽاءُ نہ ڪندا.“ (سرلا، 1982ص 1)

هڪ ٻي جاءِ تي چوي ٿو تہ ”محنت انسان جو وڏي ۾ وڏو خزانو آهي ۽ جي ساٽس محبت ملايو تہ ڪابہ منزل دور نہ آهي.“ (سرلا، 1982 ص 10)

”ڪرم ۽ گيان جو انت پريم آهي.“ ڊاڪٽر جهامنداس ڀاٽيہ هن ڪتاب جي ديباچہ ۾ لکي ٿو تہ ” جيتامڙي جي ڊائري گس ئي نئون ٿي وني. خيال اٿين ٿو اچي تہ سوامي رام ڪرشن پرم هنس جا ست سنگي، پنهنجي گرؤ کي پنهنجي روحاني مشڪلاتن جو حل ونڻ ايندا هئا اهي وارتائون هڪڙي پريمي ڪتابي صورت ۾ عوام اڳيان پيش ڪيون هيون، هي وارتائون بہ ڪجهہ انهيءَ نموني جون آهن.“ (سرلا 1982)

ٻيهريءَ جا ٻہ پل :

هيءَ آتم ڪٿا، ناميارِي ليکا ريٽا شهاڻيءَ جي لکيل آهي، جنهن جو پهريون ڀاڱو“ گهنڊ ڄاڻ وڳو“ ۽ ٻيو ڀاڱو“ ٻيهري جا ٻہ پل “آهي . پهرئين ڀاڱي ۾ ريٽا، ڪلپنا جي دنيا جوڙي، پريءَ جي ڪردار ۾ ماضي جي جهروڪن ۾ پنهنجي زندگي اندر ليٽا پائي پنهنجي ذهن جي ڪنهن ڪنڊ مان ڪجهہ واقعا ياد ڪري لکيا آهن، جنهن ۾ سندس قلم جي بيدپائي ۽ بي باقي سچائيءَ سان ڀرپورنظر اچي ٿي ۽ آتم ڪٿا جي ٻئي ڀاڱي ۾ هوءَ زندگي جو بند پيل خانو کولي ننڍين ننڍين يادن جي چٽن تي لکيل واقعن جي روشنيءَ ۾ پنهنجي حياتيءَ جا ڪجهہ ورق کولي، پنهنجن شخصي توڙي سماجي حالتن جو جائزو وٺي ٿي. گڏو گڏ ٻئي ڀاڱي ’ڪلا ڪيتر‘ ۾ پنهنجي جڙڻ ۽ ڪاميابين جي حاصلات جو پڻ بيان ڪري ٿي ۽ آخر ۾ ڪيترن ملڪن جا سير انهن جو احوال پڻ مختصر بيان ڪري ٿي. پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ جي شروعات هن ڪجهہ سوالن سان ڪئي آهي، مثلاً آتم ڪهاڻي ڇو لکي وڃي ٿي؟ ان جو مقصد ڇا ٿيندو آهي؟ ان کي لکڻ جو ڪنهن کي حق آهي؟ ڇا آتم ڪهاڻيون صرف مهان انسانن جي دائري ۾ اچن ٿيون؟ ڇا اهي عام رواجي ماڻهو نٿو لکي سگهي؟ جنهن جو

جواب ستيش روهڙا سندس ئي ڪتاب ۾ هن ريت ڏنو آهي تہ: ” آتم ڪٿا مهان انسان نہ پر همت وارا انسان لکندا آهن.“ (ستيش روهڙا، 2004 ص10)

هيءَ آتم ڪٿا دلچسپ هئڻ سان گڏ تاريخي ۽ سماجي شعور پڻ رکي ٿي، ڳالهہ ٻڌائڻ جو انداز بہ سهڻو ۽ سياويڪ آهي، هري دلگير جي لفظن ۾ تہ ” هيءَ ڪا عام آتم ڪٿا نہ آهي، منجهس ڪهاڻي ٻڌائڻ جو هڪ بلڪل نئو طريقو اپنايو ويو آهي جو دلپزير بہ آهي ۽ شاعراڻو بہ لڳي ٿو. (هري دلگير ص15)

هن آتم ڪٿا جي شروعات ريٽا، ننڍپڻ جي واقعن سان ڪئي آهي، جڏهن هوءَ ستن اٺن سالن جي مس هئي. پنهنجي ٻاروتڻ جي حيدرآباد جو ذڪر ڪندي هوءَ لکي ٿي تہ ” مان ٻنا پيرن پنڌ ڪندي حيدرآباد جي تلڪ چاڙهي چڙهڻ لڳي آهيان. ٻِگٽ اسڪول وٽ پهچي ڪاٻي پاسي مڙان ٿي ۽ اسڪول روڊ جي ان چيڙي وٽ پهتي آهيان جنهن جي ساڄي پاسي وارو رستو ڪئپيٽل (الائيٽ) سئنيما وٽ پهچي ٿو جنهن جي پٺيان نولراءِ مارڪيٽ جو گهڙيال آهي ڏائي پاسي ڪان هڪ گهٽي آهي جيڪا ان مين رستي کي برهمو مندر ۽ ٽيچرس ٽريننگ ڪاليج واري رستي سان گڏي ٿي.“ (ريٽا شهاڻي، 2004 ص47)

ڪيڏي نہ سچائيءَ سان پنهنجي سنڌ جي ماضيءَ جا اهي وساريل ورق کوليا اٿس. لکي ٿي تہ حيدرآباد جي هيرآباد کي سنڌ جو هاليوڊ ڪري ليکيو ويندو هو ڇوڪرين جي فيشن جي شروعات اتان ئي ٿيندي هئي. چاهي اها ڪٽ هجي يا ساڙهي پهرڻ جو طريقو هجي هر شام جو هيرآباد کان تلڪ چاڙهي تائين فئشنئيبل ڇوڪرين جو ٽوليون لنگهنديون هيون.“ (ريٽا شهاڻي، 2004 ص 58)

ورهاڱي جي درد مان هوءَ ان لاءِ ڪونہ گذري جو هوَ اڳ ۾ پيءُ جي بيماريءَ سبب لکنوءَ ۾ وڃي رهي هئي. هن جي وهم گمان ۾ بہ اهو ڪونہ هو تہ هوء ڪا آخري دفعو پنهنجي سنڌ کي ڏسي پئي. ريٽا شهاڻي مشهورسنڌي اديب منگهارام ملڪاڻيءَ جي پائيٽي هئي. ريٽا، ان زندگيءَ جي شروعات پيءُ جي بيماريءَ سبب ڏاڍي تلخ روين ۽ ڪٺن تجربن سان ڪئي، جنهن جو ذڪر هوءَ هري دلگير جي هن شعر سان ڪري ٿي تہ:

فصل سڪندو رهيو کيت جلندو رهيو،
خشڪ ٻاَدلُ مٿان صرف ڏسندو رهيو.

پنهنجي شاديءَ جو ذڪر ڪندي هوءَ ٻڌائي ٿي تہ بظاهر تہ منهنجي ساهرن ڏاج ڪونہ ورتو پر پوءِ ان جا مهڻا منهنجي سس روز ڏيڻ لڳي. تنگ ٿي آخر پنهنجي چاچي منگهارام ملڪاڻيءَ کي مون لکيو تہ هي مون کي لاوارث يتيم سمجهي طنز طعنا ۽ ٽوڪون هڻن ٿا. توهان مهرباني ڪري هر روز مون کي سهري جي پتي تي خط لکي موڪليندا ڪريو تہ جيئن انهن کي خبر پئي تہ آءُ نڌڻڪي ڪونہ آهيان. پوءِ چاچو باقاعدي سان روز خط لکي پوسٽ ڪندو هو. سندس مڙس وشنوءَ جو ڪردار هن جي زندگي ۾ اٽلڪو هو پر هو ڪيس روڪ ٽوڪ ڪونہ ڪندو هو. باقي سندس سس عام رواجي وهنوار سان هن تي ڏاڍي سختي ڪندي هئي. مثان وري تڪيو ڪلام هئس تہ "اسان تہ آهيون ئي نماڻا ماڻهو اسان تہ آهيون ئي سادا ماڻهو" (ريتاشهاڻي: 2004)

ريتا پنهنجي ادبي سفر جي شروعات شاديءَ جي ڪافي سالن بعد ڪئي. آهستي آهستي هوءَ ڪلا ڪيتر ۾ گهڻي رخي ليکڪا بڻجي اڀري آئي. هن ادب جي هر صنف تي طبع آزمائي ڪئي. ڪهاڻي، ناول شعرو شاعري، تنقيد نگاري ۽ آتم ڪٿا سڀ ۾ هن پاڻ موکيو. اڄڪلهہ هلي ريتا سنڌي ادب ۾ هڪ خاص مقام حاصل ڪيو. هن سرسنگيت ۾ پڻ دلچسپي ظاهر ڪئي، جنهن جو ذڪر پڻ هن آتم ڪهاڻي اندر موجود آهي جڏهن هوءَ ڪنهن انگريز کان پنهنجي ميڙي چونڊي گڏ ڪري زيور وڪڻي ڏيءَ لاءِ پيانو خريد ڪري ۽ ان (پياني) کي پنهنجي گهر جو اهڙو اٽوٽ انگ مڃي ٿي، جهڙوڪ گهر جو ڀاتي هجي. سندس هن آتم ڪٿا ۾ بقول هري دلگير جي حيدرآباد جو هڳاءُ بہ آهي تہ لکنوءَ جا لقاءَ بہ آهن! پنهنجي زندگي جي تور تڪ ڪندي ريتا لکي ٿي تہ " مون کي پنهنجي ماضيءَ تي فخر آهي مون کي ان باهہ تي ناز آهي جنهن جي تپش ۾ جلي پچرياسين. سون جيان نکري نڪتاسين. ان گردش جي ڍهاڙن تي غرور اٿم جن جي پيڙا اندر ۾ ڪو وڙاڪو وڌو جو پنهنجي چوڌاري لهرن جي جنبش کي جهٽي سگهڻ جي قوت پيدا ڪئي پوءِ چو لڪائيان انهن نازڪ پاونائن جي جذبن کي. " (ريتا شهاڻي: 2004 ص 37)

مجموعي طور تي هن آتم ڪٿا ۾ ڪتب آيل ٻولي پڪي، پختي ۽ رواني واري آهي جنهن ۾ خالص ادبي رنگ صاف ظاهر نظر اچي ٿو.

ڳالهيون پيٽ ورن ۾ :

هيءَ جيون ڪهاڻي مشهور تعليمدان آپا شمس عباسيءَ جي لکيل آهي جنهن ۾ آپا شمس عباسيءَ نہ صرف پنهنجي تعليم لاءِ پاڻ پتوڙڻ جو ذڪر ڪري ٿي، پر سنڌ جي نياڻين کي تعليم جي زيور پهرائڻ لاءِ سندس ورتل ڪوشش جو بہ ذڪر

ڪندي نظر اچي ٿي. هڪ اهڙو دور جنهن ۾ عورتون سخت پردي ۾ سو بہ صرف رات جو مٽن مائٽن سان ملڻ لاءِ نڪرنديون هيون. ان وقت هن جي بيوه جوان ماءُ پنهنجي ڌيئرن کي پڙهائڻ جو جوکم کنيو هو. شمس عباسي جنهن دور ۾ پڙهي، تڏهن تعليم مخلوط هئي يعني ڇوڪرن سان گڏ پڙهڻو پوندو هو پر پوءِ بہ هنن جي ماءُ همت نہ هاري. آخر سندس ڪاوشن رنگ لاتو ۽ سندس نياڻيون تعليم جي نور سان منور ٿي سنڌ جي سيني نياڻين لاءِ مشعل راهہ بنجي نروار ٿيون.

شمس عباسي ان وقت جي حالتن بابت لکي ٿي تہ " اهو زمانو هو جڏهن صرف هندو ڇوڪرين کي انگريزي پڙهائيندا هئا. مسلمانن ۾ اهو رواج ايتري قدر گهٽ هو جو هندن جي سوَ ٻارن جي پيٽ ۾ صرف ٽي يا چار مسلمان ٻار هوندا هئا. ان وقت منهنجي ماءُ جنهن 14 سالن جي عمر ۾ شادي ڪئي ۽ ڇهہ ٻار ڄڻي صرف 24 سالن جي عمر ۾ بيوه بنجي ويئي، تنهن باوجود معاشي تنگيءَ ۽ خانداني تڪرار جي ڪيڙا سبب، پنهنجي سيني نياڻين کي تعليم ڏني پوءِ ان عظيم ماءُ جي قربانين سنڌي ڇوڪرين جي پڙهائيءَ جا نوان گس ڏيکاريا. هن آتم ڪهاڻيءَ ۾ آپا شمس عباسي نہ صرف پنهنجي شخصي آزمودن ۽ زندگيءَ جي تلخ تجربن جو ذڪر ڪيو آهي پر سبق آموز نصيحتن جو پڻ ذڪر ڪيو اٿس. مثال طور هوءَ ٻڌائي ٿي تہ "ڪچي عمر ۾ انسان ڪهڙيون نہ غلطيون ڪري ٿو جيئن سندس ڪان ڇوڪرو گهر جو پتو ۽ فون نمبر گهري ٿو ۽ هوءَ ان کي اهو ڏئي ٿي ڇڏي، بعد ۾ پڇتائي ٿي. وري ان عمل مان سکيا بہ وٺي ٿي تہ آئنده ڪڏهن غير مرد کي گهر جو پتو نہ ٻڌائيندس سکڻ ۽ سيکارڻ جو اهو عمل هوءَ سڄي زندگي جاري رکندي آئي.

ميران اسڪول کان وٺي زبيده ڪاليج جي پرنسپال واري عهدي تائين آپا شمس لاتعداد تعليمي سڌارا آندا. نياڻين جي تعليم ۽ تربيت کي اهميت ڏيندي هئي. هن جي ئي ڪوشش سان ان وقت زبيده ڪاليج ۾ آرٽ سان گڏ سائنس جا بہ ڪلاس شروع ٿيا ۽ ڇوڪرين جي رهائش لاءِ هن هاسٽل جو پڻ بندوبست ڪيو. ليبارٽريون ٺهرايون. مطلب تہ هن هڙان توڙي وڙان نياڻين کي تعليم حاصل ڪرڻ جي راهہ ۾ جيڪي مشڪلاتون هيون، انهن کي دور ڪرڻ لاءِ وسان ڪين گهٽايو. ان سلسلي ۾ هن ڪيترائي ئي تڪڙا فيصلا ورتا، جن سبب سندس ذاتي زندگي ڏاڍي متاثر ٿيندي هئي پر سندس همت ۽ هماليہ جيڏي حوصلي کيس شاهہ سائينءَ جي

هنن سٽن جيان تہ ”آڏو ٽڪر ٽر، متان روهہ رتيون ٿئين“ ڪيس پست ٿيڻ نہ ڏنو سندس خلاف انڪوائريون ۽ آڊٽ آفيسرن جون سختيون بہ سندس مقصد جي حصول کان ڪيس پوئتي هٽائي نہ سگهيون، جنهن لاءِ هوءَ لکي ٿي تہ: ”منهنجو اهو خيال آهي تہ هر منتظم کي ڪنهن وقت اهڙا فيصلا ڪرڻا پون ٿا، جيڪي غلط بہ هجن پر جيڪڏهن نيت صاف آهي تہ پوءِ اهڙن فيصلن ڪرڻ ۾ ڪوبہ هرج نہ آهي.“ (شمس عباسي، 1999ص 65)

شادي شده عورت، جيڪا هڪ ئي وقت مڙس سان گڏ ٽن ٻارن جو بہ خيال رکندي هجي، تنهن ذاتي مصروفيتن کي ڪڏهن بہ پنهنجي پروفيشنل زندگي جي راهہ ۾ رڪاوٽ بنجڻ نہ ڏنو. آپا شمس ڪيترين ئي ڇوڪرين جي فيس معاف ڪرائي يا پاڻ ڀري ڪين تعليم جي راهہ ۾ پيش ايندڙ رڪاوٽن کي دورڪرڻ ۾ مدد ڪئي، اهو ئي سبب هو جو زبيده ڪاليج مان ڪيتريون ئي قدآور شخصيتون تعليم پرائي زندگي جي اعليٰ قدرن کان متعارف ٿي ڪيترن ئي ڀٽڪيل ماڻهن لاءِ مشعل راهہ بڻيون، جن ۾ مشهور معروف اردو شاعره فهميده رياض، انساني حقن لاءِ پاڻ پتوڙيندڙ رهنما انيس هارون، سلطانہ صديقي، آپا مريم نوحاڻي، مهتاب اڪبر راشدي ۽ ٻيون ڪيتريون ئي قابل شخصيتون شامل آهن. جن سندس نگراني ۾ زبيده ڪاليج مان عملي زندگيءَ ۾ پير پاتو. انهن جو پڻ مختصر احوال هن جيون ڪهاڻي جو حصو آهي. پنهنجي ان تعليمي سفر دوارن هن جن مشڪلاتن کي منهن ڏنو ان جو ذڪر ڪندي بہ هن ڪجهہ جاين تي ڪيو آهي هوءَ لکي ٿي تہ:

”ون يونٽ دوران تعليم لاءِ بجيٽ جون جيڪي گڏجاڻيون ٿينديون هيون اهي لاهور ۾ ٿينديون هيون اسان جي ڪاليج ۾ بي.ايس. سي آنرس لاءِ 20 استادن جي ضرورت هئي. ان وقت مسٽر بشير شيخ نهايت سخت آفيسر هو تنهن چيو تہ هڪ ئي ڪاليج کي ايترا استاد ڪيئن ملندا؟ مون اها ڪوشش ڪئي تہ ڪيس اهو سمجهايان تہ ايتري ضرورت ڇا جي ڪري آهي. تہ هن هڪدم چيو مسز عباسي! توکي خبر آهي تہ تنهنجي خلاف ڪيتريون درخواستون آيون آهن. ان تي مون جواب ڏنو تہ شيخ صاحب اڄ ڪلهہ ڪنهن جي خلاف شڪايتون نہ آهن. صدر ايوب جي خلاف امير محمد گورنر جي خلاف بہ ماڻهو درخواستون ڪندا آهن. جيڪڏهن منهنجي خلاف آئي تہ ڪهڙي وڏي ڳالهہ آهي. اوهين ڇا ٿا سمجهو اوهان

خلاف درخواستون نہ آهن ان تي هو هڪدم پريشان ٿي ويو ۽ چيائين مسز عباسي ڪهڙيون درخواستون پر آواز نهايت ڌيمل هوس مون چيو رشوت جون درخواستون ٻيون ڪهڙيون. هڪدم پريشان ٿي ويو! چيائين توکي ڪنهن ٻڌايو؟ ”رشوت ستاني جي انسپيڪٽر!“ هن يڪدم آفيس جي سپريڊنٽ کي گهرائي چيائين تہ آپا شمس جو جيڪو ڪم آهي اهو هڪدم ڪر. لاهور ۾ جيڪا ايس.اين.اي ميٽنگ آهي ان ۾ هن کي وٺي هلبو تہ جيئن پنهنجو اضافي عملو منظور ڪراءِ.“ هڪ ٻيو دلچسپ واقعو جيڪو آپا پنهنجي هن آتم ڪهاڻيءَ ۾ بيان ڪيو آهي سو هن ريت آهي تہ ”جڏهن ڊائريڪٽر جي پوسٽ تي ڪيس اهل هوندي بہ نہ رکيو ويو ان وقت ڊاڪٽر ممتاز قاضي تعليم جو سيڪريٽري هو ان وقت مسترواحد بخش ڊائريڪٽرهو جيڪو مون کان جونيئرهو. مان اڳ ۾ ئي ڏک سان ڀري ويٺي هئس. مون هڪدم ڊاڪٽر ممتاز قاضيءَ کي ڏسي چيو تہ ”سر ڪهڙو سبب آهي جو مون کي ترقي نٿي ڏني وڃي، جڏهن تہ مون کان جونيئر ڏهن آفيسرن کي ترقي ملي چڪي آهي توهين ڇا ٿا سمجهو عورتون مردن جهڙو ڪم نٿيون ڪن. فرق اهو آهي هتي ڏاڙهي آهي ۽ هتي ساڙهي آهي انهيءَ ڪري مون کي ترقي نٿي ملي، ڇو جو مان ٽوپي نٿي پايان“

(شمس عباسي، 1999 ص 78)

سندس نظريو هو تہ تعليمي ادارا نہ رڳو تعليمي درسگاهہ آهن پر تربيت جي آمجگاهہ بہ آهن. جتي شاگردن جي شخصيت کي مڪمل ڪرڻو پئي ٿو. هيءَ آتم ڪٿا هڪ استاد هڪ مبلغ ۽ هڪ رهنما جي حيثيت ۾ نہ رڳو شاگردن، پر استادن لاءِ پڻ قيمتي اثاثي مثل آهي.

منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق:

هيءَ آتم ڪهاڻي، پوپٽي هيرانندڻيءَ جي زندگيءَ سان گڏ سندس نظرياتي فڪر ۽ سماجي شعورسان سلهاڙيل هڪ مڪمل آتم ڪٿا آهي، جنهن ۾ پوپٽيءَ زندگي جي لاهن چاڙهن جو تاريخي ۽ ثقافتي پسمنظر هيٺ جائزو ورتو آهي. پهرين صفحن ۾ پوپٽيءَ پنهنجي شروعاتي زندگي جا ڪجهہ منظر ياد ڪندي، حيدرآباد سنڌ جو اهڙو تہ سحر انگيز نقشو چٽيو آهي جو گهڙيءَ پل پڙهندڙ حيران پريشان ان حيدرآباد کي ڳولڻ لڳي ٿو جنهن ۾ اڄ وڏا وڏا فليٽ سوڙهيون گهٽيون ۽ گند ڪچري جا ڍيرلڳل آهن. پرهيءَ پوپٽي جي حيدرآباد تہ ڏاڍي خوبصورت آهي، جنهن لاءِ هن

لکيو آهي تہ ”حيدرآباد روءِ زمين تي منهنجي جنم ڀومي جھڙو شهر ڪو ٻيو ناهي. اسڪول ۽ باغ جا ڇٽڪار ٿيل رستا، هوا موڪليندڙ منگهہ، ڦليلي جو واهہ، گدو بندر وارو درياهہ بسنت لاج. اهڙو ڪھڙو آنند هو جو حيدرآباد ۾ ميسر نہ هو.“ (پوپٽي، 1993 ص 127)

هيرآباد جي هيرن ۾ جاول ۽ نپيل پوپٽيءَ جڏهن عملي زندگي ۾ قدم رکيو تہ اها ڏرتي جنهن کيس ماءُ جي هنج جيان پاليو هو سا اچانڪ ڇڻ هنن جي پيرن هيٺان کسڪڻ لڳي، چوڌاري گهٽ ۽ ٻوسٽ جو ماحول ڇانئجي ويو جنهن جو بيان ڪندي پوپٽي لکيو آهي تہ ”ريڊيو تي ظاهر ٿيو تہ ملڪ ورهايو ويندو اخبارن ۾ خبر آئي تہ سڄي سنڌ پاڪستان کي ملي آهي پناهہ گيرن سنڌ ۾ اچڻ شروع ڪيو هڪ خبر آئي تہ حيدرآباد ۾ پنج هزار مسلمان اچي لٿا آهن، جن مان ڪي مسلم هاسٽل ۾ رهيا. مسلم هاسٽل اسان جي گهر جي ساڄي پاسي واري رستي تي هئي. فضا ۾ ڊپ هراس ۽ دلين ۾ دهشت ڇانئجي ويئي. مٿان وري جو هاسٽل مان نڪري ڪن نوجوانن نعرا هنيا تہ ” هيرآباد جون حورون اسان جي حوالي ڪريو تنهن تي آڦي باقي دلين جو ڌڙڪڻ تيز ٿي ويو. هرهڪ گهر ۾ ڇوڪرين کي سيکاريو ويو تہ جي اهي مسلمان گهر ۾ گهڙن تہ بجلي واري پلگن جي ٻن ٽنگن ۾ آڱريون وجهي بٽڻ هيٺ ڪري پاڻ کي ختم ڪجوا. گهرن ۾ زهر جون ننڍڙيون ننڍڙيون پڙيون ورهايون ويون، جيئن ڏکئي وقت ۾ زالن کي ڪم اچي سگهن.“ (پوپٽي، 1993 ص 66_67)

انهن حالتن، هنن محب وطن ماڻهن کي لڏڻ تي مجبور ڪيو هو. پوپٽي بہ مارئيءَ جيان، ملير کان ڇني ڌار ٿي هئي ۽ سڄي عمر انهيءَ اڪير ۾ بسر ڪئي تہ نيٺ تہ مارن سان ملڻ ٿيندو. هنن انهيءَ آسري تي پنهنجا مال ملڪيتون سڀ ڪجهہ هتي ڇڏيا هئا ۽ ڪنهن اٽانگي سفرجا راهي بنيا هئا. هن ننڍڙي عمر ۾ ئي اهو سڀ ڪجهہ ڏٺو ۽ سَنو هو. ڪيترن ئي ڪشٽپڻ ۽ ڪشالن کي منهن ڏنو هو اها عمر جنهن ۾ ڇوڪريون پنهنجي آئيندي جا سونهري خواب اڻنديون آهن جيڪي انهن ڏينهن ۾ پوپٽيءَ بہ اُٽيا هئا، جن جو ذڪر پاڻ هن طرح ڪيو اٿس تہ ” مون سپنا مڙهڻ شروع ڪيا خوشگوار ٻالهين جا ڌاڳا ڪٽي ڪلپنا جي سُئيءَ سان گهڻئي پرت پرڻ لڳس هر هڪ خيال دل ۾ لهرون پيدا ڪندو هو.“ (پوپٽي، 1993 ص 61)

اهو پوپٽيءَ جو پهريون ۽ آخري عشق هو. ڇوڪرو بہ انجنيئر هو پر پيءُ جي وفات کانپوءِ گهرجون زميواريون نڀائڻ جي ڪري هن ان پيار جو تياڳ ڪري ڇڏيو. هڪ عورت جي حيثيت ۾ هونئن بہ قرباني صرف ان جي ئي حصي ۾ ايندي آهي جيڪا هن رضا خوشي سان ڏني هئي. هن عورت هئڻ جي ناتي بہ هن ڪيترين ئي مصيبيتن کي منهن ڏنو هو. چاڪاڻ تہ ڪيس خبر هئي تہ "جتي جتي جاگيرداري نظام آهي. اتي عورتن جي هلت تہ ڇا نگاهہ تي بہ سخت پهرورڪيل هوندو آهي، عورت ان پهري کان جڏهن بہ ٻاهر نڪتي، تڏهن ڪيس يا سندس نگاهن جي گهايل کي موت جي گهاٽ اتاريو ويندو آهي." (پوپٽي، 1993 ص 61)

هيءَ آتم ڪهاڻي ان اڏول عورت جي پل پل جي پيڙا جي عذاب جو اهو داستان آهي، جنهن ۾ سندس همت ۽ حوصلو ئي هو . جنهن وقت جي راڪاس کي شڪست ڏيئي ڪيس زندگي جي منجهدار مان ٻاهر ڪڍيو هو. وڏي ڀيڻ جي حيثيت ۾ هن پنهنجي ڀائن ڀينرن کي پڙهائي پرڻائي پنهنجو فرض پوري طرح نڀايو. هڪ استاد جي حيثيت ۾ سندس عملي قابليت ۽ رهنمائي هيٺ هن ڪيترائي لائق ۽ قابل شاگرد پيدا ڪيا. هن پاڻ شادي ڇو ڪونہ ڪئي "مون کي گهوٽ خريدڻو ناهي هن پنهنجي ماءُ کي جواب ڏيندي چيو هو" ڇاڪاڻ تہ هوءَ هڪ اصول پسند عورت هئي، سو جڏهن ڇوڪري جي مائٽن هن جي مائٽن کان ڏاج ۾ پئسا گهريا تڏهن انڪار ڪري ڇڏيو. هن ڪنوارو رهڻ پسند ڪيو پر پنهنجي اصولن تي سودي بازي پسند نہ ڪئي يا شايد سندس منزل اڃا اڳيري هئي، جيڪا ڪيس پاڻ طرف ڇڪي وٺي ويئي، اها ساهت جي دنيا هئي جنهن سندس جذبن ۽ خيالن کي اظهار جي آزادي ڏني. هن سنڌي ساهت کي ڪيترائي رنگ روپ ڏنا. هڪ استاد جي حيثيت ۾ هوءَ لکي ٿي تہ " شاگرد تہ ڇا پر سندن پيئر مائر بہ مون کي عزت ڏيندا هئا. هوءَ لکي ٿي تہ "چندرا جو پتا، ڊاڪٽر هري ڪرشن داس منهنجي اکين جو سالا سال علاج ڪندو هو پر ڪڏهن بہ فيس نہ ورتائين. فيس پڇڻ تي هٿ جوڙي چوندو هو تہ "گرو جي اوهان کان پئسا ڪيئن وٺبا" (پوپٽي، 1993 ص 61)

شيلا جو پتا ڪشنچند گانڌي رام سندس شهر ۾ اچڻ يا وڃڻ مهل پاڻ اسٽيشن تي وٺڻ يا ڇڏڻ ايندو هو." (پوپٽي هيرانندا ڻي، 1993 ص 94)

هن آتم ڪهاڻيءَ ۾ پوپٽي زندگيءَ جي سيني تجربن جو اثرائتو بيان اهڙي تہ سادي ۽ سلوڻي عبارت سان ڪيو آهي جو پڙهندڙ ڪٿي بہ بوريت جو شڪار نٿو ٿئي. مجوعي طور تي هيءَ آتم ڪٿا نہ صرف سندس زندگي جي ڪٺن آزمودن جو

ساهتڪ نچوڙ آهي پر هن ساهتڪ ڪيتر جي ٻين رنگ وڪيريندڙ ليکڪن جو پڻ مختصر بيان ڪيو آهي، جن پوپٽيءَ سان هر وقت ساٿ نڀاهيو جن ۾ مالهي، اتم، ڪيرت ۽ موهن وغيره شامل آهن. اتي پوپٽي انهن سنڌي ٻولي جي ليکڪن کي مياروں ٻـ ڏنيون آهن جن ساهت وسيلي سنڌس دل ڏڪائي هئي. هوءَ لکي ٿي تـ ” هاڻي وهنواري دنيا تـ صفا التي ٿي ويئي آهي پرکنهن ٿي ڄاتو تـ ساهتڪ سنسار ۾ بـ اڃا اجرا لڳندڙ اديب ائين رڻ سهائيندڙ هلت هلندا. ڪڏهن سگهڙ سياڻا ۽ ڏاهپ جا مالڪ انسان، جي هينين سطح وارن اوگڻن وهيڻا ٿي ويندا. ڪڏهن پاڻ کي ايماندار سڏائيندڙ لومڙين واريون چالاڪيون ڪندا، ڪڏهن پاڻ کي ساهتڪ ميدان ۾ بيٺل شينهن چوائيندڙ گدڙن جهڙو وهوارڪندا.“ هنن جا افعال ڏسي نراسا وچان چوان پئي تـ.

”ڏنڌ ئي ڏنڌ آ، يا نظر ويئي ٿم جهڪي،
منهنجوچهروگم ٿي ويو آ يا درپڻ پڄي پيو آ،
ڏاڍ ٻٽيو آ ڏينهڙو ۽ رات پي نـ ٿئي پئي آسان،
منهنجي قسمت جو باب لکندي ڪاتب، سمهي تـ نـ پيو آ ڇا؟
منجهي پئي هان آءٌ يا دنيا هوشيار ٿي وئي آ.

(پوپٽي، 1993 ص 171)

هن آتم ڪهاڻيءَ جي آخري پنن ۾ شاعريءَ جي چونڊ سنڌس سماجي شعور جي چٽي گواهي ڏيندي نظر اچي ٿي.

شيخياڻيءَ جي ڊائري :

هيءَ ڊائري غلام فاطمہ شيخ جي ٻڌايل وارتائن تي مشتمل آهي، جنهن ۾ هن زندگيءَ جي مسلسل جدوجهد جو بيان انوکي ۽ منفرد انداز سان پيش ڪيو آهي جيڪو دلچسپ هجڻ سان گڏ اثرائتو پڻ معلوم ٿئي ٿو. صنف نازڪ سڏجندڙ اهي عورتون ڏکئي وقت تي جبل جيڏو حوصلو ۽ سمنڊ جيڏو صبر ساڻ ڪري ڏورانهن پيچرن جوسفر طئہ ڪري پنهنجو مقصد ماڻڻ ۾ ڪامياب ٿين ٿيون. هن ڊائري جي شروعات شيخياڻي پنهنجي پيءُ جي مسلمان ٿيڻ سان سنڌس خلاف هندن جي اٿندڙ سماجي روايتن ۽ عذابن جي ذڪر سان ڪئي آهي.

اها مذهب جي نالي تي اٿندڙ اها ساڳي باهہ آهي جنهن جا ٽانڊا اڄ بـ اسان جي سماج کي ساڙي ۽ ٻاري رهيا آهن. جنهن جي بدولت معاشرو انتهاپسندي جو شڪار بنجي انسانيت سوز ظلم ڪرڻ کي ثواب سمجهي ٿو. هي رڳو اڄ جو نـ پر صدين جو الميو آهي. هن ڊائريءَ ۾ بـ فاطمہ انهن سختين جو ذڪر ڪيو جيڪي

سندس خاندان کي مسلمان ٿين جي عيوض ان وقت هندن جي طرفان سهٽيون پيون ۽ جنهن سبب هنن پنهنجي سڄي زندگي دربدرتي گذاري هئي.

غلام فاطمہ کا گھٽي پڙهيل لکيل ڪونہ هئي پر سماجي توڙي سياسي شعور رکندڙ خاتون هئي، جنهن جي ثابتي سندس هيءَ ڊائري آهي، جنهن ۾ هن پهرين مهاڀاري جنگ جو پڻ ذڪر ڪيو آهي. هوءَ لکي ٿي تہ ”ان زماني ۾ پهرين مهاڀاري جنگ لڳي هر طرف واويلا مچي ويئي، دنيا جي ملڪن جي هڪ ٻئي سان مخالفت ۽ موافقت ظاهر ٿيڻ لڳي ان زماني ۾ مسلمانن جو خاص مرڪز خلافت تحريڪ هئي جنهن ۾ چوٽيءَ جي عالمن حصو ورتو .سنڌ بہ ان جدوجهد ۾ پاڻ موڪيو.“ (فاطمہ شيخ؛1983 ص 37)

ان وقت جي هر هڪ مسلمان جيان هوءَ بہ سلطنت عثمانيہ جي ٽٽڻ جو ذميوار عيسائين ۽ يهودين کي سمجهي ٿي. ان خلافت تحريڪ دوران ئي جهاد ڪرڻ جي نيت سان هن پنهنجي ڪٽب سان گڏ ديس کان ٻاهر قدم رکيو ۽ مديني، ترڪي، شام ۽ عراق جو سفر ڪيو ۽ ڪيترين ئي مشڪلاتن کي اڪيلي سرمنهن ڏنو هو ۽ پنهنجي مڙس سان ساٿ نڀايائين. جهڙي نموني تڪليفن سهندي بہ هن پاڻ گهٽ هوندي بہ پنهنجا ٻار پڙهايا اهو سندس حوصلو ۽ همت هئي. هن ڪتاب جو روشن پهلو عورت جو اهو عزم آهي جنهن عورتن کي هڪ نئين واٽ ڏيکاري آهي جنهن ۾ هن هر مشڪل وقت تي پنهنجون صلاحيتون ڪتب آڻي، پرديس ۾ پنهنجي خاندان جي مالي ڪفالت ڪئي، چاڪاڻ تہ سندس مڙس ڊاڪٽرهو پر مديني ۾ عربي ٻولي نہ اچڻ سبب ڪيس هڪ گهر ۾ سودي سلف وٺڻ لاءِ نوڪرجو ڪم مليو جيڪو سندس مڙس تہ اهو قبول ڪيو پر فاطمہ ان کي گوارا نہ ڪيو تہ ايڏو پڙهيل ۽ قابل ماڻهو ڪنهن نوڪر ٿي ٻيهي تڏهن هن مديني ۾ ڪپڙا سبي کپائڻ شروع ڪيا. ائين هڪ ملڪ کان ٻئي ملڪ هوءَ محنت ڪندي پنهنجو ۽ پنهنجي ديس کان آيل ماڻهن جي سهائتا ڪندي رهي. سندس محنت ڪش زندگي بهرحال سيني عورتن لاءِ سبق آموز آهي. سندس هن ڊائريءَ ۾ سندس لکيل سنڌي ٻوليءَ جا محاورا ۽ شاهہ لطيف جا شعر سندس سماجي شعور جي شاهدي تہ ڏين ٿا، پر شاهہ جي فلسفي ۽ فڪر جنهن ۾ پوري انسانيت جو درد سمايل نظراچي ٿو ان جي ابتڙ نظر اچن ٿا.

هن ڊائريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي مذهبي متڀيد جي بوءِ پڻ اچي ٿي جنهن ۾ مسلمانن کي سيني خوبين ۽ ٻين مذهبن جي ماڻهن کي سيني خامين جو سبب ڄاڻايو ويو آهي، جيڪا ليکڪا جي ذاتي سوچ يا سندس شروعاتي زندگيءَ جي حالتن ۽ دربدريٽڪڻ جي ڪري پيدا ٿي هجي.

قيدياڻيءَ جي ڊائري:

هيءَ ڊائري هڪ سياسي قيدياڻي اختربلوچ جي آپ بيتي آهي، جيڪا 1970ع ۾ سينٽرل جيل حيدرآباد ۽ سکرجيل ۾ گهاريل ڪجھ مهينن دوران هر روز جي حساب سان جيل ۾ رونما ٿيندڙ وارتائن تي لکي هئي اها پنهنجي نوعيت ۾ هڪ انوکي اهميت رکي ٿي. هيءَ ڊائري پڙهي منهنجي حيرت جي انتها نہ رهي تہ هڪ ڇوڪري جيڪا عمر جي ان موڙ تي جتي هن جيتريون ڇوڪريون خوشيءَ جا گيت ڳائينديون، جهولا ڪڏنديون آهن، ڇوڙيون پائينديون آهن، اتي هن هٿڪريون پاتيون، بک هڙتال ڪئي سابہ اٺ نوَ ڏينهن لڳاتار ۽ جڏهن ميجر کيس سمجهائي ٿو. تہ بک هڙتال اسلام ۾ جائز ناهي طريقا اهو گانڌي جو رواج آهي، تڏهن هوءُ ان کي چوي ٿي تہ ”توهين طاقتور آهيو توهان وٽ فوجون، هٿيار، جيل ۽ پوليس، مطلب تہ اسان کي دٻائڻ لاءِ هرهٿيارآهي اسان وٽ صرف هي آهن بک هڙتال ڪريون يا جلسا جلوس ڪڍون.“ هن سنڌ جي نياڻي جنهن جيل جي سختين کي پنهنجي مقصد مٿان قربان ڪري ڇڏيو هن کي پنهنجي سکن کان وڌيڪ پنهنجن ماروئڙن جا ڏک عزيز هئا. قيد جي انهن ڏينهن ۽ راتين ۾ هن پنهنجي بيماري توڙي ڪمزوريءَ کي ڪڏهن بہ پنهنجي مجبوري ڪونہ بنايو پرهميشہ ٻين قيدي عورتن جو خيال رکيو. هن ڊائريءَ کي جيڪڏهن دُکي قيدياڻين جي ڊائريءَ چئجي تہ وڌاءُ نہ ٿيندو ڇو تہ اختر هن ڊائريءَ ۾ ڪيترين ئي قيدي عورتون جيڪي ان وقت جيل پوڳي رهيون هيون انهن جو ڪثرت سان ذڪرڪيو آهي جن کي پڙهڻ سان دل دکي ٿيڻ لڳي ٿي. ڪي ڏوهي تہ ڪي وري بيڏوهي پر گهڻيون عورتون اُهي هيون جن مڙسن جو قتل ڪيو هو، جن ۾ هڪڙي قائما نالي عورت بہ هئي جيڪا بيحد حسين هئي ۽ هن جي تر جو زميندار ان شرط تي هن جي ضمانت ڏئي رهيو هو تہ هوءَ سندس گهر هلي رهي، پر هن عورت قيد قبوليو، پر زميندار سان وڃڻ پسند نہ ڪيو. ان کان علاوه قيدي عورتن مٿان جيل جي واردن عورتن جا ظلم بہ هن ڊائريءَ ۾ بيان ٿيل آهن. قيدي عورتن جي جون ننڍڙيون ننڍڙيون خوشيون غم بہ سڀ گڏجي ورهائي ڪٽن ٿيون. اختر بلوچ کي لکڻ سنو ڏانءُ آهي، هي ڊائري پڙهي جيل ۾ رهندڙ ماڻهن کان نفرت بجاءِ همدردي جا جذبا شدت سان اڀري اچن ٿا بقول سراج جي تہ ” اهڙا جيئرا جاڳندا ڪردار اهڙيون قائمائون دادليون تہ اسان پنهنجي شاهڪار افسانن ۾ بہ گهٽ پڙهيون آهن ۽ هتي ڪنهن دانشور يا افسانا نگارنہ پر سنڌ تي سر ڏيڻ واري هڪ ٻالي پولي سنڌي شاگردياڻي اسان کي اهي حقيقي ڪردار مهيا ڪري ڏنا، جي نہ رڳو سنڌ جي

ڪرندڙ ديوارن ۾ چير وجهي ڇڏيندا پر سنڌ جي سموري جاگيردارانہ ۽ وڏيرڪي نظام کي اگهاڙو ڪري سر بازار سنگسار ڪرائيندا.“ (اختر بلوچ، 1972 ص 7)

آءُ اُها ئي مارئي :

هي آتم ڪٿا ٿرپارڪر ضلعي جي ڏيپلي شهر سان واسطورکندڙ فاطمہ قاضيءَ جي لکيل آهي فاطمہ سنڌي ٻولي ۽ سنڌي قوم جي محسن محمد عثمان ڏيپلائيءَ جي ياٽج هئي. سندس هيءَ آتم ڪهاڻي مارئي جي سنگهارن لاءِ سڪ بہ ظاهر ڪري تہ سسئيءَ جيان ڏونگر ڏارڻ جو حوصلو بہ رکي ٿي، جنهن ۾ هڪ عام رواجي گهريلو عورت جي عظمت، محنت ۽ جستجو جو بيان نظر اچي ٿو. هوءَ جڏهن شعور جي دنيا ۾ قدم رکي ٿي تـڏهن درد سندس دل ۾ ديرو ڪري ويهي وڃن ٿا. نياڻي جنهن کي بظاهر تہ سنڌي ماڻهو ’ست قرآن‘ جو درجو ڏيندا آهن، پر هن سماج ۾ ڪير بہ ان جي ڄمڻ تي گهڻو خوش ڪونہ ٿيندوآهي، سو هن کي جو لڳاتار ڇهہ نياڻيون جو پيدا ٿيون تڏهن هن ڪيترا نہ گهر ياتين جا طعنا سَنا هئا. ان جو ذڪر پڻ هن آتم ڪهاڻيءَ ۾ ڏاڍي افسوسناڪ انداز ۾ هيٺ بيان ٿيل آهي، هڪ الھڙ ڇوڪري جيڪا پاڻ کان وڏي عمر واري ماڻهوءَ سان پرڻائي وڃي ٿي، تڏهن هن ۾ ڪيڏي همت، جوش ۽ ولولو هو پر هينئر جڏهن هوءَ ماءَ جي عظيم منصب تي پهتي آهي تڏهن کيس پٽ نہ ڄمڻ جا مهڻا ڏيئي ڪيڏو نہ ڪمزور بنايو ويو آهي، وري جڏهن ڇهہ نياڻين ڪانپوءِ جڏهن جيئن سوڪهڙي ڪانپوءِ جو وسڪارو ماروئڙن جي منهن تي مرڪ موٽائي آڻيندوآهي تيئن هن کي بہ پٽ ڄائو پراهو سُست ئي راهي رباني ٿي ويو هوءَ سمجهي نہ سگهي تہ ان ۾ رب جي ڪهڙي مصلحت پوشيده هئي پرهن الله مان اميد نہ لاٿي. شاهہ سائينءَ جي هنن سٽن جيان تہ:

”جي ليلائي نہ لهين، تان پڻ ليلائج ،آسرمَ لاهيج، ڏٽي ٻاجهيندڙ گهڻو“

سو هن بہ اميد ۽ آسري جي جوت جلائي رکي هئي، ڏک تہ هن جا اصل کان ساٿي هئا، جن سان گڏ هن ننڍي عمر ۾ ئي پيڻ کي ڦوهہ جواني ۾ موت جي حوالي ٿيندي ڏٺو. سو جڏهن هن جي ننڍي ڏيءَ گذاري ويئي تڏهن ڇوڪري جي پڦيءَ ڪفن ۾ ويڙهيل ان ننڍڙي ٻار جي لاش اهو سنيهو ڏيئي قبر پيڙو ڪيو تہ هاڻي اتي وڃي بہ پائرموڪلي، پوءِ اڇجانءِ. ڏڪئي وقت اچڻ تي اهي ڄاڻ سڄاڻ وارا رشتا ڪيڏا نہ ڪنور دل ٻنجي ويندا آهن. ڇا نہ گذريو هوندو ان مهل ان ماءُ جي دل تي جنهن اهو سڀ پنهنجي ڪنن سان ٻڌو ۽ چوندا آهن تہ ”صبر جن جو سير تير نہ گسي تن جو“ ائين صبر جا ياڳا ٻيڻا ٿيا ۽ کيس بہ پٽ ڄاوا پوءِ هن جي زندگي ۾ ڪجهہ ماٺار

آئي. ڪيڏو نہ اسان جي معاشري ۾ عورتن جو استحصال ڪيو وڃي ٿو پوءِ بہ هو هر مصيبت کي منهن ڏيو وڃن.

مٿي ڏنل ڪتابن کان علاوه ٻين سنڌي ليکڪائن جون آتم ڪٿائون پڻ شايع ٿيون آهن. جن ۾ ويناشرنگيءَ جي ”منهنجي حياتيءَ جا گل و خار“ شبنم گل جو ڪتاب ”منهنجو سورج مُکي“, غلام فاطمہ شيخ جو ”تاريخ جو وساريل ورق“ وغيره بہ قابل ذڪر آهن. جن تي ٻئي مقالي ۾ لکيو ويندو.

هن مقالي جو مختصر تت هيءُ آهي تہ سنڌ جي عورت پنهنجي هر روپ ۾ باوقار، اورچ، محنتي ۽ قرباني جي جذبن سان مالامال آهي. بس هن کي قدر جي نظرسان نهارڻ جي ضرورت آهي

حوالا

1. George Bernard Shaw, ` Twentieth century English History Plays From Shaw to bond`, Nilourfer Harben.1988
2. ياٽيا، لڇمڻ ڪومل، ’وهي کاتي جا پنا‘ روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2015
3. سرلا ديوي، ڊاڪٽر، ’جيتامڙي جي ڊائري‘ ،آشرم پبليڪيشن، 1982
4. شهاڻي، ريٽا ’ ٻيهريءَ جا ٻہ پل‘ ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد، 2004
5. عباسي ، آپا شمس ، ’ڳالهيون ٻيٽ ورن ۾‘ آتم ڪٿا، عقيل برائيٽ اڪيڊمي، حيدرآباد 1999
6. هيراننداڻي، پوپٽي ’منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق‘ سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد ،1993
7. شيخ، غلام فاطمہ ’شيخياڻي جي ڊائري‘، سنڌي ادبي سوسائٽي ،حيدرآباد، 1983
8. بلوچ ، اختر ’قيدياڻي جي ڊائري ‘سنڌي عوامي گهر، حيدرآباد، 1972
9. قاضي ، فاطمہ زهره ’آءُ‘ اُها ئي مارئي‘،پيڪاڪ پرنٽرس ڪراچي 2014

نصير مرزا

خيرالنساء جعفري: شخصيت ۽ فن - هڪ اڀياس

Khairu-nnisa Jafery: A Study of her Personality and Literary work

Abstract:

Khairu-nnisa Jafery is said to be an idiosyncratic female Sindhi writer. She was born on 17th August 1947 in Hyderabad. She wrote her 1st story in 1974 at the age of 27. She wrote 9 exceptional stories in 24 years till her death in 1998. She wrote / delivered approximately 14 speeches, and some 5 obituaries.

Like Maanik, Khairu-nnisa Jafery, was recognized as a bold story writer. To add to that, she was an extremely simple, straightforward, altruistic, and brave woman.

Using her fictional characters craftily, she has psychoanalyzed the scenarios immaculately. That's exactly what Elliot did. Her stories magnificently depict psychological, innermost, mental, and emotional female moods.

This paper highlights her life and literary contributions.

خيرالنساء جعفري 17 هين آگسٽ 1947ع تي حيدرآباد ۾ پيدا ٿي. 1974ع ۾ پهرين ڪهاڻي ستاويهن ورهين جي ڄمار ۾ لکيائين. ۽ 1998ع ۾ وفات ڪيائين، هن 24 سالن ۾ 9 منفرد ڪهاڻيون لکيون. بيروزگاري ۽ بندوق، تخليق جو موت، 1967، 68، 1969 "پيڙا جو پڙلاءُ". "حويليءَ ڪان هاسٽل تائين"، "ڪهڙو براند ۽ ڪهڙو سگريٽ"، "قربتون ۽ فاصلا"، "تتل سوچون"، "ميونسپالٽي ۽ ڪُتا". هن لڳ ڀڳ اٺن ڪن ڪتابن جا مهاڳ پڻ لکيا. اهڙن ليکڪن جا نالا آهن: جيجي زرينہ بلوچ، اياز لطيف پليجو نذير ناز، الطاف شيخ ۽ شعبان وسطڙو وغيره.

هن تيرهن ياچوڏهن جي لڳ ڀڳ تقريرون لکيون (ڪيون). پنج ڪن تعزيتي مضمون پڻ لکيا، جن ۾ نامياري ڪهاڻيڪار عبدالحق عالماڻي، بابت تعزيتي مضمون پڙهي نسيم کرل نياپو موڪليس، خيرالنساء، مون تي جي اهڙو مضمون لکين تہ آئون اڄ ئي مرڻ لاءِ تيار آهيان، هن هندستان جي سياحت بابت ڏاڍو زبردست سفرنامو لکيو "مارو ريءَ ملير" اگرچہ هن پلي پار، ايران ۽ ڏور اوڀر جا بہ سفر ڪيا ۽ پڪ سان

انهن سفرن بابت بہ نوٽس هن ورتا هوندا پر شايد اُهي هوَ باقائده لکي نہ سگهي.

سنڌي ادب ۾ ماڻڪ وانگر خيرالنساءِ جعفريءَ کي بہ بيباڪ ڪهاڻيڪار سڏيو ويو پر گڏوگڏ هو بيحد سادي، صاف گو همدرد سياڻي ۽ بهادر عورت پڻ هئي. شوڪت حسين شوري هن لاءِ لکي ٿو تہ: '' خيرالنساء هڪ دلير خاتون ۽ بيباڪ ڪهاڻيڪار هئي، ڳالهائڻ جي کُليءَ حاضر دماغ، هوءَ غلط کي غلط ۽ صحيح کي صحيح چوڻ جي سگهہ رکندي هئي، ڪهڙو بہ خانان خان هجي، خيرالنساء کيس منهن تي سچ چئي ڏيندي هئي''[1]

سندس مامي حميد جعفريءَ تازو ئي هي جهان ڇڏيو آهي، بقول هن جي تہ 'خيرالنساء پهرين، خاڪي نما ڪهاڻي، خود حميد جعفريءَ بابت ئي لکي هئي، جنهن جو عنوان هن رکيو "بيروزگاري ۽ بندوق" جيڪا ماهوار 'سوجهرو' ۾ شايع ٿي.' جنهن جو مطلب هي تہ پهرين ڪهاڻي لاءِ هن کي گهر ۾ ئي ڪردار ميسر ٿي مليو جنهن کان اتساهہ وٺي، هن اها ڪهاڻي لکي. هيءَ خيرالنساءِ جي مختصر ترين ڪهاڻي هئي ۽ ڊيمي سائيز جي صرف سوا ٻن صفحن تي مشتمل هئي.

پهرين ڪهاڻيءَ ۾ خيرالنساء فرسٽ پرسن (متڪلم) ۾ پنهنجو پاڻ کي متعارف ڪرائيندي لکيو: مون کي مليريا جي موسمي تپ وانگر هڪ دؤرر پوندو آهي، جيڪو جسم کي ٻارڻ بدران ذهن تپائيندو آهي، آئون ان تپ جي توَ کان وڦلڻ لڳندي آهيان. مون هي ڪهاڻي ائين ئي لکي.[2]

ڪهاڻيءَ "بيروزگاري ۽ بندوق" ۾ لکيائين: منهنجو مامو جو عمر ۾ مون کان اٺ نوَ سال وڏو آهي، پر علم، تجربي ذهانت مطلب تہ هر ڏس ۾ مون کان گهٽو وڏو آهي، سو مون کي اڪثر چوندو آهي شعوري طور تي رکو ٻن ماڻهن ۾ مون ڳالهہ مان ڳالهہ پيدا ڪرڻ جي صلاحيت ڏٺي، هڪ جسٽس ڪياني ۽ ٻي (خيرالنساءِ) تو ۾! خيرالنساءِ ان ڪهاڻي ۾ اڳتي هلي پُر مزاح انداز ۾ انهيءَ بي روزگار مامي بابت لکيو: آئون پڇندي آهيانس تہ تنهنجي آخري خواهش؟ چوندو اٿم هڪ بندوق آڻي ڏي، ان سان سڀني جوانن (بيرزوگارن) جو خون ڪري ڇڏيان''[3].

بقول حميد جعفري، خيرالنساءِ جعفريءَ جي ٻي ڪهاڻي هئي "تخليق جو موت". هن، هيءَ ڪهاڻي پنهنجي ٻئي مامي عزيز جعفري جي ڪمهلي لاڏاڻي تي لکي هئي. ان ڪهاڻيءَ بابت ڊاڪٽر فهميده حسين لکيو تہ: "تخليق جو موت" سندس

مامي عزيز جي مرثيي تي لکيل هڪ مرثيي جهڙي ڪهاڻي هئي، جنهن ۾ سندس بيان ڪيل واقعا ۽ وارتائون، ان سان سندس جهيڙا ۽ ميڙا، عزيز جو ايڪسيڊنٽ ۽ موت، پڙهندڙ جي نڙيءَ ۾ ڳنڍيو ٻڌجي ويا ۽ اکيون پوسرڻ لڳيون ۽ خبر نه پئي ته ڪيئن لڙڪ مڙي آيا ۽ ماٺهو سڏڪڻ لڳو!"[4]

خيرالنساء جي والده **امان شيرين** هڪ معصوم، ساده، پر بيساختگي سان ڳالهائيندڙ خاتون هئي. هن جو والد صاحب، پروفيسر احمد علي خواجه جعفري، علامه آءِ. آءِ. قاضي صاحب جو شاگرد ۽ ذاتي طرح سان امام غزالي جو شائق هو. احمد علي خواجه صاحب، اسلامڪ ڪلچر جو پروفيسر هئو پر عام زندگي ۾، سدائين فلاسافيڪل ۽ منجهيل اسلامي ۽ فڪري مامرن تي ڳالهائيندو هو. خيرالنساءِ جي گهر ۾ انهن ئي فڪري موضوعن تي ڳالهه ٻولهه ٿيندي مون اڪثر ٻڌي. خيرالنساءِجي امان شيرين خواجه، هڪڙي يگاني اثنا عشري شيعه خاتون هئي ۽ ڪربلا جي واقعي تي سدائين زارو قطار روئيندي رهندي هئي. خيرالنساءِ جو خاندان 1947ع کان اڳي ئي تلهار مان لڏي حيدرآباد ٽنڊي ولي محمد ۾ اچي رهيو. پر پوءِ به تلهار سان، هن جو واسطو رابطو سدائين رهيو جو خيرالنساء جو ناناڻو گهر ۽ ماما ۽ انهن جو اولاد، اڄ به تلهار ۾ رهن وسن ٿا.

خيرالنساءِ، سانورن ساروپن، مناسب قد بدن واري هڪ اهڙي پياري خاتون هئي، جيڪا ڏسڻ وائسڻ ۽ ڳالهائڻ ۾ هڪڙي خالص ڳوناڻي سنڌياڻي عورت جو ڏيک ڏيندي هئي پر ٻئي پاسي، عام زندگي ۾ سادي سودي نظر ايندڙ هن خيرالنساءِ، شعبهءِ نفسيات جي چونڊ ڪئي ۽ نفسيات جي موضوع تي ماسٽرس جي ڊگري ورتي، سنڌيونيورسٽي ۾ ليڪچرر ۽ آخر ۾ شعبي جي چيئرپرسن پڻ ٿي.

هن کي جوانيءَ ۾ ئي ذاتي پريشانين ڪري شگر جي تڪليف شروع ٿي پئي جنهن سبب دل ۽ ڪرنگهي جي تڪليف ۾ هوءَ ورتجي وئي ۽ پوءِ اهي ئي بيماريون، بالآخر هن جي لاڏاڻي جو سبب به بڻيون.

خيرالنساء جعفري لکيو : "آئون بنا مرضيءَ جي 17 آگسٽ 1947 خميس ڏينهن، حيدرآباد ۾ جائي هئس! وقت پنهنجو پاڻ گذرندو آهي پر ڪجهه ماڻهو وقت کي پنهنجي مرضيءَ تي گذاريندا آهن، پر آئون انهن مان آهيان جن کي وقت پنهنجي مرضيءَ گذاريندا آهن، پر آئون انهن مان آهيان جن کي وقت پنهنجي مرضيءَ سان

گذاريندو آهي. هوس، پوءِ هن لکيو تہ ڪو وقت ايندو جڏهن خيرالنساء هن دنيا ۾ نہ هوندي پر ان وقت جي مون وٽ ڪا تاريخ ڪونهي"[4] افسوس جو جنهن تاريخ جي خبر هُن کي نہ هئي، اُها بالآخر 4 مارچ 1998ع ثابت ٿي. خيرالنساء لکيو "1974 جو وقت آيو جو ڪهاڻيڪار نہ هوندي بہ ڇهہ ست ڪهاڻيون لکي ڇڏيم، جن 1977ع کان 1978ع تائين ڪافي مڃتا ماڻي، هندستان ويس، 'آرسي' رسالي لاءِ "مارو ريءَ ملير" نالي سان ڀن قسطن ۾ سفرنامو لکيم. ڪجهہ سهڻن ماڻهن جي ڪتابن تي مهاڳ لکيم، ادبي شامن ۾ تقريرون ڪيم.[5]

سندس پوءِ اهڙين تحرين تقرير جو پهريون مجموعو 1992ع ۾ شايع ٿيو "منهنجو تخليقي سفر"، جيڪو سنڌيڪا پبليڪيشن ڪراچي پاران شايع ٿيو. خيرالنساء پنهنجي اهڙين تحرير واري هن ڪتاب کي، خوشدلي سان. "منهنجو اسٽور روم" سڏيو. ان کان اڳ 1978ع ڌاري بہ سندس ڪهاڻين جو مجموعو شايع ٿيو"تخليق جو موت".

خيرالنساءَ، ڇاڪاڻ تہ تلهار جي اثناعشري شيعہ خواجہ خاندان ۾ ڄائي هئي ۽ سارو محرم الحرام جو مهينو اسٽيشن روڊ تي "محفلَ حسيني"، پوءِ ٽنڊي آغا ۽ ٽنڊي نوڙهي جي مجلسن ۾ پڻ شرڪت ڪندي هئي. هن جي هڪڙي شخصيت جا انيڪ روپ هئا. هُوءَ ليکڪا هئي،مقرر، ۽ سنڌيونيورسٽي جي نفسيات شعبي جي ذهين پروفيسر پڻ.

خيرالنساءَ لکيو تہ عزيز(مامو) منهنجي ناني جو همشڪل هو ۽ منهنجو دوست هو. سندس انهيءَ ڪهاڻيءَ ۾ ٻين ڪهاڻين ۾ پڻ خيرالنساءَ جي قلم ۾ نامياري اردو ليکڪا عصمت چغتائيءَ واري چُلبلائپ هئي. لکيو اٿس، عزيز کي عزيز ڪري تہ هاڻي ٿي سڏيان، سامهون هوندو هو تہ هميشہ يزيد ڪري ڪوٺيندي هئي مانس!

خيرالنساء هيءَ ڪهاڻي 25 ورهين جي ڄمار ۾ لکي. 1974ع ۾ بقول خيرالنساءَ: انگريزي محاوري مطابق، عزيز وات ۾ سونو چمچو ساڻ ڪري ڄائو هو. ۽ مان بہ! فلم ڏسڻ جو شوقين، هو بہ هو ۽ آئون بہ.

جن ماڻهن عصمت چغتائي جو پنهنجي سڳي ڀاءُ مرزا عظيم بيگ چغتائي تي لکيل خطرناڪ خاڪو "دوزخي" پڙهيو هوندوَ انهن ڄاتو هوندو تہ ان ئي اسٽائيل سان خيرالنساءَ، پنهنجي مرحوم مامي تي هيءَ ڪهاڻي نوکي وڃائي لکي هئي.

عصمت چغتائي، عظيم بيگ چغتائي کي دوزخي ۽ يزيد لکيو. خيرالنساء پنهنجي مامي عزيز کي عزيز بدران پوڳ ۾ يزيد لکيو. بقول خيرالنساء عزيز ننڍڙو هوندو هئو ته سندس نانو هن جا ننڍڙا ننڍڙا پير اکين تي رکي، چوندو هو: هي منهنجو ڪعبو آهي ڪعبو.

عزيز ٽڪڙ ٽڪڙ ۾ ڪوسا ڪوسا برياني جا گرهه کڻندو هو ته چوندو ويندو هو گهر جي روٽي پاڻي ۾ واقعي به معراج جو مزو آهي، معراج جو!

”تخليق جو موت“ ڪان سواءِ خيرالنساءَجهڙي باشعور ليکڪا، ڪڏهن نه وسرندڙ ڪردارن کي ڪٽي جيڪي جيڪي به لاجواب ليک لکيا، هيءَ ڪهاڻي انهن ۾ سهاڳ جي ڦُلي سمان آهي.

ان ڪان پوءِ ”حُويلي ڪان هاسٽل تائين“. هي ڪهاڻي حويلي جي گهٽيل ماحول مان نڪري هاسٽل جي آزاد فضا ۽ جنسيات جي موضوع تي آهي، سندس هن ڪهاڻي ايتري ته شهرت ماڻي جو هندي تلگو اردو، چيني ۽ مليالم ٻولين ۾ پڻ ان جو ترجمو ٿيو. هن ڪهاڻيءَ جو بنيادي ٿيم، ’هم جنس پرستي‘ هو ڪهاڻيءَ ۾ نوجوان انساني جذبن جي اپٽار ۽ احساسن کي لفظ ڏيڻ ۾ خيرالنساءَ پنهنجي پوري مهارت جو مظاهرو ڪيو. نقادن لکيو ته هن ڪهاڻيءَ ۾ خيرالنساء جو انداز بيان ... ڪهاڻيءَ جو جديد ترين انداز آهي“.

هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ ڪردارن ذريعي نفسياتي ڇنڊڇاڻ جو اسلوب اختيار ڪيو بلڪل ائين جيئن ايليٽ پنهنجي افسانوي ادب ۾ ڪيو هو هن جي ڪهاڻين ۾ عورتن جي نفسياتي، ذهني ۽ جذباتي ۽ داخلي ڪيفيتن جي عڪاسي انتهائي شاندار نموني ٿيل آهي.

هن ڪهاڻيءَ جي نائڪ سلطانه جي تن من جي ڪهاڻيءَ جو بيان عام رواجي ڪهاڻيڪار ائين لفظن ۾ ڪري ئي نه سگهي ها، جيئن خيرالنساء، نفسيات جي علم سبب ڪري سگهي هئي. اها به ته سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ نئين ڳالهه هئي. ليسبينزم جو حوالو ته زرينه بلوچ جي ڪهاڻي ”جيجي“ ۾ به هو ته نورالهديٰ جي ڪن ڪهاڻين ۾ به، پر ان کي محض مشاهداتي بنياد تي آندو.... پر خيرالنساء وٽ سلطانه جي ڪردار جو نفسياتي ڇيد آهي، سندا انساني ضرورتن جو سائنسي جواز آهي“ (6)

خيرالنساء پنهنجي ڪهاڻيءَ جي Content اسلوب ۽ اٽت ۾ نفسياتدان،

فلاسفر، اداس ۽ رومينٽڪ روح هئي. پر اهڙي هُوءَ صرف، پنهنجن ڪهاڻين ۾ ئي نظر آئي. يعني هڪ گمڀير ليکڪا، پر ڪهاڻيءَ کان ٻاهر، خيرالنساءَ جيڪي جيڪي مهاڳ لکيا، سفر نامو تحرير ڪيو يا ڪنهن ادبي سماجي تقريب ۾ تقرير ڪئي، هن جي هر ادا ۾ چلولائپ، طنز ۽ کل ڀوڳ وارا جملا ضرور موجود هوندا هئا. هُوءَ ٻاءِ نيچر زبردست ”سينس آف هيومر“ جي مالڪ هئي. هڪ انٽرويو ۾ پڇيو هيو مانس:

- ”ڪڏهن ڪليل اڱڻ ۾ صائمہ سان گڏ ليٽي، آسمان جا ستارا ڳڻڻ جو تجربو ڪيو اٿوَ؟ وراڻيائين... اِها آهي تہ رومينٽڪ ڪرت، پر صائمہ ڪڏهن آسمان جا ستارا ڳڻڻ ئي ناهي ڏيندي. ها... البت ڪڏهن موڊ ٺيندو آهي تہ ڇت تي چڙهي هيٺالي علائقي جا بلب ضرور ڳڻيندي آهيان“.(7)

ٻئي انٽرويوَ ۾ گلبدن جاويد پڇيس: ڪهاڻي ’تخليق جي موت‘ کان پوءِ پڙهندڙن کي پيو ڪو شاهڪار ڇو نہ ڏيئي سگهيا آهيو؟

وراڻيائين: منهنجي ڪا ”شاهڪار“ ڪهاڻي، ايڏو ڪمائتي ڪٿ ثابت ٿيندي.. جيڏي گرمين ۾ تتل اُس ۾: ”شاهڪار“ لان ڪمائتي لڳي سگهي ٿي![8]

عبدالقادر جوڻيجي پڇيو هوس:

- ”جي نہ لکين ها تہ ڇا ڪرين ها...؟“

وراڻيائين: ڏُڏ ولوڙيان ها.....!

پڇيائينس: ”ڇا ڇا پڙهندي آهين ۽ ڇو پڙهندي آهين“؟

وراڻيائين: ”اڄڪلھ رڳو آيت الڪرسي پڙهندي آهيان“.[9]

ڪنهن مقرر ادبي تقريب ۾ چيو پئي تہ: قمر شهباز! هڪ ئي وقت ليکڪ، شاعر اداڪار ۽ صلاڪار آهي..

تنهن تي خيرالنساءَ ٺهہ پهہ چيو: ”قمر شهباز جيڪڏهن چار شاديون ڪري ها، تہ انهن سان بہ هڪ جهڙوئي انصاف ڪري ها!“

ڪنهن پڇيس: دنيا ۾ اگر ناري جو، وجود نہ هجي ها تہ؟

ورڻيائين: ”بدڪاري“ شايد پوءِ بہ هجي ها!

پڇيو ويس: عورت جي محبت جو انجام.

مرڪندي وراڻيائين: آغاز اداڪاري، وچ ريا ڪاري ۽ انجام ڪاروڪاري[10]

ادي تنوير جوڻيجو جي حوالي سان تقرير ۾ لکيائين: ”ڏيءَ صائمہ کي ڪا ڪڙي

گوري گهوٽي، ماڪيءَ ۾ ملائي ڏينديون آهيان، تڏهن چوندي آهيانس. پي امان... ماسي تنوير جي ”امرت منجهه ڪڙاڻ“ ۾ دل ۾ دعا ڪندي آهيان شال وڏي ٿي سندس جيان ٿئي...

ڊاڪٽر قمر جهان مرزا صاحبہ پختہ سانوري خاتون آهي، سو ميڪ اپ ۾ گهٽو پائوڊر واپرائڻ سبب، ادي خيرو ڊاڪٽر قمر کي سدائين پائوڊر پُتلي سڏيندي هئي!

پاڻ بابت هڪ مضمون ۾ لکيائين: ”اڳي رش ۾ ڦاسندي هئس، تہ ريڙهن وارا چوندا هئا.. اي خالہ ,ذرا جگہ دي... پوءِ چوڻ لڳا. اي امان، ذرا جگہ دي .هاڻي چوندا اٿم. اي بُڙهيا ذرا جگہ دي“! (12)

گهڻا پئسا هٿ اچن تہ ڇا ڪرين؟

وراڻيائين... صائمہ کي هڪ ڀئي مٿان آئيس ڪريم کارائيندي آهيان، پوءِ هُوءَ بيمار ٿي پوندي آهي تہ هن جي علاج تي، ڀيڻا ٽيڻا پئسا خرچ ڪندي آهيان (10)

ادي نذير ناز پڇيس: سڀ کان ڪوڙو رشتو؟

ورڻيائين: زال ۽ مڙس جو.

سڀ کان سچو رشتو؟

وراڻيائين: ماءُ ۽ اولاد جو. (11)

خيرالنساء هر وقت موڊ ۾ هوندي هئي ۽ تخليقي ۽ پُر مزاح جملن ڳالهائڻ لاءِ هر گهڙي شگفتہ رهندي هئي.

ڪنهن پڇيس: ”مردُ ڪڏهن قابلِ رحم ٿيندو آهي؟

وراڻيائين: جڏهن هُو اجان ماءُ جي پيٽ ۾ هوندو آهي.

لکڻ خيرالنساءَ جو پيشن (Passion) هو. نجات جو ذريعو ۽ ڪيٿارسس، لکي نہ سگهندي هئي، تہ پنهنجي سوچ ۾ لکندي هئي. اهڙي صورتحال ۾ رهندي آخري وقت ۾ ، جڏهن شگر، دل ۽ ڪرنگهي جي تڪليف ۾ آئي... هن محض لکڻ جي مشق جاري رکڻ لاءِ رسڪ کڻي خطرناڪ آپريشن ڪرايو.اِهو ڄاڻندي بہ تہ هوءَ ان آپريشن بعد، ذهني طرح سان مفلوج ۽ محتاج بہ ٿي سگهي پئي. پر باوجود منع ڪرڻ جي، هن مامي حميد جعفريءَ کي دليل ڏنو ”جيڪو انسان پنهنجي هٿ ۾ لکڻ لاءِ قلم ۽ پڙهڻ لاءِ هٿن ۾ ڪتاب سنڀالي نہ سگهي، ان جي جيئڻ جو باقي ڪهڙو جواز آهي“!

حوالا

1. شورو، شوڪت حسين: مضمون ”سنڌ جي دلير خاتون ۽ ڪهاڻيڪار“ ماهوار ’سرتيون‘ خيرالنساء جعفري نمبر، آڪٽوبر 2002ع، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو
2. مرزا، نصير ”پيڙا جو پڙلاءُ“ روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2017ع
3. جعفري خيرالنساءَ ”منهنجو تخليقي سفر“ سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي 1992ع.
4. فهميده حسين، ڊاڪٽر، مضمون ”خيرالنساء ڪي جيئڻ مون ڏٺو“ ماهوار سرتيون، سنڌي ادبي بورڊ آڪٽوبر 2002ع
5. ساڳيو ص نمبر 8
6. فهميده حسين، ڊاڪٽر، مضمون ”خيرالنساء ڪي جيئڻ مون ڏٺو“ ماهوار سرتيون، سنڌي ادبي بورڊ آڪٽوبر 2002ع ص : 4
7. مرزا، نصير ”پيڙا جو پڙلاءُ“ روشني پبليڪيشن 2017ع
8. ماهوار سرتيون ”خيرالنساء جعفري نمبر“ ص 101، سنڌي ادبي بورڊ 2002ع
9. ساڳيو: صفحو 141

مبارڪ علي لاشاري

برديءَ سنڌيءَ جي شاعريءَ ۾ پيار، محبت ۽ امن جو پيغام

(Message of Love, Affection & Peace in poetry of Bardo Sindhi)

Abstract:

Muhammad Ramzan Lashari, well known as Bardo Sindhi, is one of the classico-modern poets of Sindhi language. His poetry is a milestone of modern values and parameters in all regards, without compromising on classical fabric. He is well acknowledged as the poet of pure hearts and simplicity as his themes and diction are based solely on rural folks who love to be peasants and workers. Even though, his stature is well recognized by Shaikh Ayaz, but somehow his name remains oblivious these days. This paper attempts to identify and analyze the themes of love, affection and patriotic enthusiasm in his Geets (lyrical poetry) and other genres of poetry. Things touched upon, in this paper are: his introduction, status, significance, and place in classical and modern Sindhi poetry. His poetry has also been analyzed thematically. Finally, conclusion has been drawn based on the themes and diction.

بردو سنڌي، جديد سنڌي ۽ سرائيڪي شاعرن ۾ اهم ليکيو وڃي ٿو. بردو پنهنجي موضوعن، ڊڪشن ۽ ٻوليءَ جي ندرت سان سادگي ۽ ڳوٺاڻي قدرن جي شاعر طور ڄاتو وڃي ٿو. سنڌ جي اهم اديبن ۽ شاعرن وٽ سندس اهم مقام آهي، پر سنڌي ادب جا نوان پڙهندڙ سندس شاعريءَ جي فن کان روشناس ناهن. تنهنڪري هي مقالو سندس گيتن، نظمن، غزلن ۽ ٻي شاعريءَ ۾ پيار، محبت، امن ۽ وطن دوستيءَ جي موضوعن جو جائزو وٺڻ ۽ سندس منفرد پيشڪش کي اجاگر ڪرڻ لاءِ لکيو ويو آهي.

تعارف: بردو سنڌي (1922_1988) جنهن جو اصلي نالو محمد رمضان ولد خدا ڏنو لاشاري هو. سو سنڌي شاعريءَ ۾ تمام اهم نالو آهي، خاص ڪري سندس سجاڳ گيت جي بهترين شاعر طور مڃيل آهي. گيت کانسواءِ ٻين صنفن ۾ بہ سندس شاعري ڪا گهٽ اهميت واري نہ آهي. سندس جنم 15 مارچ 1922ع تي ٿيو. پاڻ ان وقت جي ضلعي سکر جي تعلقي ميرپور ماٿيلو جي ڳوٺ ماڪن ڪوري ۾ پيدا ٿيو. ڪافي

وقت اتي گذاريائين. پر ملازمت جي سانگي بطور مختيارڪار نوابشاهه ضلعي ۾ مقرر ٿيو ته پوءِ اتي رهائش اختيار ڪيائين ۽ پوءِ هميشه لاءِ نوابشاهه کي پنهنجو مسڪن بڻائي ويٺو.*(سنڌيانا:2009)*

جيتوڻيڪ سندس گهر اجا به ماٿيلي پرسان ڳوٺ ماڪن ڪوري ۾ موجود آهي. پر سندس گهڻو مواد اٿلپ هئڻ سبب گهڻي معلومات نه ملي سگهي آهي. پر انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۽ ڪجهه ٻين ذريعن وٽان معلومات جي بنياد تي اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو ته بردي سنڌيءَ پنهنجي شاعريءَ جي شروعات وارو مواد شاعريءَ کي منحوس قرار ڏيئي ضايع ڪري ڇڏيو (*طالب المولي، 2012*) ۽ شاعري ڪرڻ تان هٿ ڪڍي ويو پر پوءِ پنهنجي هڪ دوست نظر سنڌيءَ جي صحبت ۾ اچڻ ڪانپوءِ 1954ع کان پوءِ ٻيهر شاعري ڪرڻ لڳو. ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته 1954 کان اڳ واري شاعري جو سندس اوائلي دور هو جڏهن ته ٻيو دور 1954 ڪانپوءِ وارو دور آهي. پوئين دور ۾ به سندس ٻه ڪتاب ڇپريون: "اڪڙيون مينگهه ملهار" جيڪو ان وقت جي سنڌي ادبي سنگت مرڪز جي پبليڪيشن سنگت پبليڪيشن طرفان 1961ع ۾ ڇاپيو ويو هو. جنهن جو مرتب شمشير الحيدري هو ۽ ٻيو ڪتاب "ٻوندون بس نه ڪن" انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو جي طرفان 1988ع ۾ ڇاپيو ويو. سندس ڇپرئين ڪتاب "اڪڙيون مينگهه ملهار" کي پاڪستان رائٽرس گلڊ طرفان انعام طور هڪ هزار رپيو ڏنو ويو هو.

بردو سنڌي هڪ حساس ۽ انسان دوست شاعر هو جنهن جو ثبوت سندس شاعري آهي. بردي جي شاعريءَ ۾ اهي سمورا رنگ موجود آهن جيڪي هڪ صاف ۽ سچي دل رکندڙ شاعر جي دل ۾ ٿين ٿا. هن نه صرف سنڌي پر سرائيڪي ٻوليءَ ۾ به شاعري ڪئي. بردي سنڌيءَ جي وفات 27 آڪٽوبر 1988ع تي ٿي. ڪتاب جي ڇپجڻ ڪانپوءِ ڪجهه مهينن اندر ئي بردي سنڌيءَ هي دنيا ڇڏي. پر پنهنجي پٺيان شاعري ۽ ادب جو اهڙو خزانو ڇڏيو جيڪو سنڌي ٻولي ۽ ادب جو وڏو سرمايو آهي.

بردو سنڌي ۽ سندس شاعري:

سنڌ جا اهي شاعر ۽ اديب جيڪي پنهنجي دور جا اڏيندڙ رهيا آهن، انهن بردي جي شاعريءَ کي مڃتا ڏني، ڇو ته سندس شاعري هڪ اهم سطح کي ڇهندڙ آهي ۽ ونس شاعراڻو حسن ۽ سندس شاعراڻو ڪينواس انتهائي وسيع آهي.

شيخ اياز (1961) سندس ڪتاب اکيون ميگهه ملهار جي مهاڳ ۾ لکيو ته: "هن (بردي سنڌي) جي شاعري ڪلام ۾ اهڙوئي خوبصورت توازن، نزاڪت، لچڪ ۽ ديهات جي روماني زندگيءَ جي جهلڪ آهي جهڙي پاٽياريءَ جي مٽي تي گهڙا پيدا ڪندا آهن...." (*شيخ اياز: 1961*) اياز بردي سنڌي جي شاعريءَ کي شاهه ڪريم جي بيت :

پاٽياري سر ٻهڙو جر تي پڪي جيئن،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾!

سان ڀيٽ ڏني آهي ۽ سندس شاعريءَ کي دل سان ساراهيو آهي. اها شيخ اياز جهڙي شاعر جي پرک آهي ته ڪيس بردي جي شاعري سچي پچي ڪيئن لڳي آهي. نه صرف اياز پر اڄوڪي نئين ٽهيءَ جا تخليقڪار پڻ بردي جي فن کي مڃتا ڏين ٿا. سندس گيت جي ٻولي بردي جي منفرد سڃاڻپ آهي. نوجوان شاعر *مشتاق گبول* جو چوڻ آهي ته بردي سنڌيءَ جي شاعري جي ٻين صنفن جهڙوڪ نظم ۽ غزل ۾ به گيت جهڙي ٻولي رچيل آهي. خاص ڪري سندس مشهور نظم " ٿوري ڳالهه تي هيڏو هاڃو تون ته صفا ڪو موڳو آهين" هڪ يادگار ۽ بهترين نظم آهي پر نظم ۾ ٻولي گيت واري آهي. بردي جي فني ۽ فڪري دسترس کي شيخ اياز، نارائڻ شيام ۽ سروپچند سان ڀيٽيو ويو آهي. جڏهن ته مير محمد پيرزادو پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو ته: "انهن گيتن ۾ جيڪا سنڌ جي ٻهراڙي جي عورتن جي جذبن جي ترجماني ٿيل آهي سا "بردي" کي برصغير جي "ڪبير" ۽ "ميران ٻائي" سان وڃيو ملائي، ته ملڪي حساب سان پٺائيءَ جي شعرن جو گيت جي صنف ۾ ترجمو پيو ڀاسي:

پينگهه لڏڻ لئه ناهيون جوڙيون،
اينديون لوڏئي ڪتڪوڙيون،
نخرا ڪري نيارا! توڙيون عرش جا تارا!"

مير محمد پيرزادي جي راءِ مان ثابت ٿئي ٿو تہ بردي سنڌيءَ جي شاعريءَ ۾ آفاقي فڪر ۽ فن موجود آهي، جيڪو ڪنهن مخصوص جاگرافيائي حدن جو محتاج نہ آهي. شاعري انساني جذبن جو آفاقي اظهار آهي جنهن ۾ بي پناهہ قوت موجود آهي، جو شاعري ان اظهار ذريعي انساني سڪون جو سامان ميسر ڪري ڏيئي سگهي ٿي. ان ڪري اهڙي شاعري تخليق ڪندڙ امر ٿي ويندو آهي.

برديسنڌيءَجيشاعريجاموضوع:

بردي سنڌيءَ جي شاعري سنڌي ۽ سرائيڪيءَ ۾ موجود آهي. ٻنهي ٻولين ۾ لکيل سندس ڪلام ۾ ڪمال جي رواني، ترنم، نزاڪت ۽ توازن موجود آهي. نہ صرف فن ۽ ٻوليءَ جون خوبصورتيون آهن، پر موضوعن جي حوالي سان بہ نهايت اهم شاعري آهي. امداد حسيني ڪتاب ”بوندون بس نہ ڪن“ جي مهاڳ ۾ اهڙي ٻوليءَ جو اعتراف ڪندي لکيو آهي تہ ٻهراڙي جي خوبصورت ٻولي بردي جي شاعريءَ کي اهم مقام تائين پهچائي ٿي. گيت تہ جڻ بردي سنڌيءَ جي ذڪر بنا اڌورو ئي لڳي ٿو. جڏهن تہ ”اکڙيون مينگهہ ملهار“ جي تعارف ۾ ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو تہ بردي جي گيتن ۾ گهمندڙ ڦرندڙ ٻهراڙيءَ جي جواني نظر ايندي آهي. انهن ڳالهين ۾ ڪنهن بہ قسم جو ڪوبہ وڌاءُ نہ آهي تہ بردي جي شاعري انتهائي خوبصورت ۽ اعليٰ پايي جي آهي. سنڌيءَ کان علاوه سرائيڪي شاعري ۾ بہ بهترين رواني ۽ خوبصورت ٻولي آهي. اچو تہ سرائيڪي شاعريءَ جا هڪ بہ مثال ڏسون:

جهات جنهيندي دل تي نقشي،
اون ڪون رب حياتي بخشي

پال پلينديں مکيان آسان،
او نہ آيا ٻهون اداسيان.

ڪن سڻن جي ڪڙڪا ٿيوي،
لون ڪندريجي ڏڙڪا ٿيوي،

هڻ پئي ڪڪڙ ٻانگان ڏيندن،
در در بندي ديپ اجهيندن،

رت ولوڙي رات وڇوڙي
سج اڀر ٻيا ڏکڙي ڏوڙي

ياد مني وچ تڙڪا تي ٻيا،
خون جگر دا لڪا پي ٻيا

”بردا“ ريت پيار دي پني،
سهڻي لاڪر ڏيندن پني.

بردي سنڌيءَ جي انهن سٽن ۾ آفاقي پيغام ۽ انساني زندگيءَ جا اهي اولڙا آهن، جيڪي انساني تهذيب جي اوسر ۾ اهم قرار ڏنا وڃن ٿا. اظهار جي اهڙي سادگي، نزاڪت ۽ گهرائي سندس شاعري کي اهم بڻائي ٿي. انهن سرائيڪي شعرن کانسواءِ هڪڙو خوبصورت سرائيڪي نظم جيڪو بردي جي ذاتي زندگيءَ جي تجربن جو اولڙو لڳي ٿو، سو انتهائي جاندار ۽ اهم آهي. ان جو عنوان آهي ”انڌاهہ کوهہ“.

ميڏي ڄم تون
پهلي دا او
ساڏي ڳوٺ دي اتر پاسي
ڪلهم ڪلها
انڌا کوهہ
ايوين پئي اوچٽ پڌر تي
جيوين
ٻيڙا ڪوئي بي آسا الهہ راسا
نُهرين جين ڪون
گهرون تڙايا

اپڻي ڄائين دي ڏک سانڀي
ڏرتي تي اٽڪائي پاسا
اکين نوٽ ڪي ٻکا ستي
سوچان دي
سئو بار چئي پئي
سڄڻان دي ڏک سيني لئي پئي
ڪڏون ڪڏان ڏنوال اياڻي
اين دي اندر سڻيدن
چيڙڪ ٿيندي
خوش خوش ٿيندي

مجنون وانگي وتي کمندي
ڪچ ني ڪچدا
اين دا ڪوئي نہ پيندا پاڻي
ايہ تان انڌا کوهہ سڏيندي
نيڙي والي وسندن
ڏر ڪنون تي ڏور لنگهدن

کوهہ ڪون اوندن ياد پراڻي
ڏينهن جواني جوبن والي
ديد پلينديي
وستي ڏردي
اپڻي من وچ اين اکيندي

(2)

او ويلا وِي ويلا ها
ميڏي سر تي ميلا ها
ڪٹڪ بهار ڏکيندي هئي
هر پاسون هي ساوي سبزي
ڏيک تي
اکيان ٺرديان هن
پاڻي ڪون
سنپلیندا پئي ها
ڏاندين ڪون هڪليندي
جو هئي
ٻاوهي تي جو گيت سلوٹي
هولي هولي ٻمندي هئي
نکا ٻال گنگوتي ستا

رووي تان چا چاتي لاوي
گهٹ گهٹ پيار دي ياڪر پاوي
مونڊي لوڏ لوليان ڳاوي
ٻال دي روندي چپان اتي
چپڙي کر تي چميان پاوي
گهوي گهولي صدقڙي جاوي
نهين وسردي
اج تين ميڪون
ممتا دي
اوچلدي چل
ياد ڪريندا هان پريندي
من کاندي
او ويل اچل!

(3)

توڙي جو اميد ڪٹاوان
اج وي
اون ڪون چونڊيان پيندي
پر او
راهين ڏيک ڪي رجيا
سپي آسان تروڙي

ڍهہ جو پئون ول ڪون ڪيپسي
وٹ سلهان دي ڄاپي ايوين
جيوين کنڍا
کولي وات
نِوڪي اندر ويکو لڳدي
کوهہ دا تلا

پئي پيا
آوڻ والي ڪيوين آون
پيون تي ول ڪيوين پيون
گندا پاڻي پاوي ڏپ
او وي
بلڪل ٿولا رهہ ڳئي
ڏپين نال ڳيا سڙ ڪپ
پٽي مولهہ ديان
سلهان ڳل ڳن
ڪولون اوندي ڏردن لوڪ
متان
آوي ڏيڙا ٿاپا!

جهڙ دي رات
پر ڪنڌي تي
سر دا ٻوٽا
سالين تون پيا سڪدي ڦتدي
وا گهليندي لڏدي پڏدي
اين ٻهاني
ڪوهہ دي اندر
جهڪ دي جهڪ دي جهاتيان پيندي
هون ڪون تان
ڪوئي ڏر ني لڳدا
شئت
ورهين دي رلي سببون
هين دا ڏر لهہ ڳئي ”بردا“.

متئين سرائيڪي نظم ۾ جيترو ترنم، رواني ۽ ٻهراڙيءَ جي ٻوليءَ جي خوبصورتي آهي، اوتري موضوعن جي بہ وسعت آهي. جنهن ۾ سماجي مسئلن کان ويندي آفاقي مسئلا، معاشي کان ويندي ماحولياتي مسئلا اظهاريل آهن. انساني روين سان گڏوگڏ انساني قدرن جي تبديلي ۽ شهرن جي وڌڻ سبب ٻهراڙيءَ جي حُسن جي جيڪا تباهي ٿي آهي، جنهن ۾ وڻ ٽڻ، پکي جانور وغيره متاثر ٿيا آهن، اتي پيار، محبت ۽ امن جو وڏو نقصان ٿيو آهي. انهي نظم ۾ انساني درد جو اظهار هڪڙي ڪوهہ جي استعاري سان ظاهر ڪيو ويو آهي ۽ پيٽي انساني بيگانگيءَ جي جيڪا تصوير چِٽي وئي آهي اها چئو تہ personification جو اعليٰ نمونو آهي، اهڙيون تشبيهون، استعارا جيڪي انهي ڪوهہ، وڻن، ٻوٽن ۽ فطرتي شين تي ٻڌل آهن، سي حسن جون ڪائناتون آهن ۽ شاعري لاءِ اهي ڳالهيون تمام وڻندڙ ۽ بنيادي آهن. اهي سمورا موضوع متئين سرائيڪي، نظم ۾ بخوبي پروڙي سگهجن ٿا.

امن جو پيغام:

امن سموري انسان ذات جي تاريخ جي شاعريءَ جو مرڪزي نُڪتو آهي. شاعر هوندا ئي امن ۽ محبت جا امين آهن. جيڪي پنهنجي گروهي، علائقائي يا

سرحدي حد بندين کي اورانگهي انساني فلاح و بهبود لاءِ دعوتون ڏيندا آهن. بردي سنڌيءَ جي شاعري ۾ امن ، پيار محبت ۽ آشتي جو پيغام جَجهي تعداد ۾ موجود آهي. هو پنهنجي شاعريءَ جي ذريعي دنيا ۽ سماج کي امن ۽ سڪون جو گهوارو بنائڻ ٿو گهري. هو جيڪڏهن سک يا خوشحالي جا خواب به ڏسي ٿو ته امن سان ڳنڍيل آهن. امن سندن پهرين ترجيح هئي. ان جا حوالا هيٺين شعرن ۾ ڏسي سگهجن ٿا:

لنگهي ورهه ويا پر وڏايون نه آيون،
اجا پيي قدم ٿا اڳتي وڌايون،
آهن سور پنهنجا سيني ساڻ لايون،
امن جا، صلح جا، اچو گيت ڳايون،
وساٽل شمع سک جي ٻيهر جلايون،
ڇيپيون ظلم جون بس اجهاٽيون اجهاٽيون،
اچو ته مهراڻ ۾ موج آڻيون.

هنن سٽن ۾ بردو سنڌي پنهنجي ڏکن، تڪليفن ۽ اهنجن کي لڪائي ٿو ۽ انهن جي پرواهه ڪرڻ بنا ئي امن ۽ صلح جي ڳالهه ڪري ٿو. سندس چوڻ آهي ته انهن مشڪلاتن سبب امن ۽ صلح کي نه ڇڏجي. ڇوته اهي تڪليفون زندگي جو حصو آهن پر امن ۽ صلح اهم آهي اها حاصل ڪجي. جيڪي ماڻهو ظلم جو پاسو وٺن ٿا، اهي نيٺ ته نيست ٿيندا ۽ انهن جي نابودي اٽر آهي.

او ساٿي، ڏسو هو اڏي ڪات آهي،
۽ وحشين جو رت سان پريل وات آهي،
ڇڏي ساهه جو سانگ بي نياز ٿيو اچ،
اچو پڙ ۾ سنڌڙيءَ جو بس ناز ٿيو اچ،
نه سرڻ ٿيو نه ڳجهه ٿيو، شهباز ٿيو اچ،
امن جي فرشتي جو آواز ٿيو اچ،
لکن انقلابن جو پرواز ٿيو اچ،
يلارا ڪري ياڳ پوءِ ماڳ ماڻيون،
اچو ته مهراڻ ۾ موج آڻيون.
(بوندون بس نه ڪن ص 71)

بردي سنڌيءَ جي تصور ۾ امن ۽ آزادي بنا ڪنهن قرباني يا مقابلي جي حاصل نٿي ٿئي، ڇوته ظالم هر هنڌ موجود آهي تنهنڪري امن، آزادي ۽ خوشحالي لاءِ پنهنجي سر جو سانگو لاهڻو پوندو.

جاڏي ڪاڏي گوليون گولا، هاءِ پري ٿو اڄ بيروت،
ننگو نچي ٿو صيهوني، ڇتو بگهڙ بڇڙو ڀوت.

(بوندون بس نہ ڪن ص 111)

آزاديءَ جو پيغام:

امن وانگر بردي سنڌيءَ جي شاعري جو آزادي بہ اهم موضوع آهي. جنهن کي هن تمام سٺي نموني نباهيو ۽ بيان ڪيو آهي. هن کي غلامي سان تمام گهڻي نفرت هئي، هو نہ صرف آزادي جي ڦل جو هيراڪ هو پر آزادي پوکيندڙ کو ۽ آزادي لاءِ جدوجهد ڪندڙ ليکڪ ۽ سپاهي بہ هو. هو آزادي لاءِ ڪنهن بہ قرباني کان نہ ڪيٻائيندڙ شاعر هو. آزادي جي موضوع تي هيٺين شعرن کي غور سان پڙهي ڏسجي تہ سندس آزادي جو تصور واضح ٿي ويندو:

هڄندي ڀڄندي وڃي وهامي،
جهٽ جو جيئڻ، سابہ غلامي،
آزادي جو هڪڙو لحظو
آهي مٺ سو لک ورهين جو.
موڙي سرڪش وقت جون واڳون، ويهہ ورائي لانگ.

(اکڙيون مينگهہ ملهار ص 2)

نفرت جي نندا:

مٿين موضوعن جيان بردي سنڌيءَ وٽ نفرت جي نندا بہ موجود آهي. جنهن ۾ هو زماني ۽ زندگيءَ جي ڪوجهاڻين کي نندي ٿو ۽ انهن کي انسان ذات لاءِ هاڃيڪار سمجهندي نفرت سان نفرت جو اظهار ڪري ٿو. نفرت جي خاتمي يا روين جي ڪوجهاڻين تي شعر پڙهي اندازو ٿئي ٿو تہ زماني ڪيس ڪيترو ستايو آهي. هيٺيان ڪجهہ شعر مثال طور پڙهي سگهجن ٿا:

ناهہ ڏوراپو اِڏ تي، پيا ٽا ليک پڙهن،
"بردا" ڏوهہ نہ ڏيهہ جو، پوري ڪئي پنهنجن،
پلو سائين بوندون بس نہ ڪن

(بوندون بس نہ ڪن ص 1)

او بندا ڪين اياڻو ٿي،
ڇڏ حسد ۽ ساڙ سياڻو ٿي

(بوندون بس نہ ڪن ص 42)

وک وک تي ٿا دام سڄهن،
قدم قدم تي گهٽجي دم.

(ٻوندون ٻس نہ ڪن ص 50)

نفرت، ساڙ حسد ۽ ڪينو انساني زندگين ۾ اهڙا ڪنڊا آهن جيڪي جيئڻ جي حسناڪي گهٽايو ڇڏين. انهن ناڪاري روين جي نندا هر شاعر جيان بردي سنڌيءَ وٽ بہ موجود آهي. اهي ناڪاري رويا ئي ٽين دنيا جي پنتي پيل سماج جي ترقي ۾ وڏي رڪاوٽ آهن. جتي سماج گهڻ منهين بلائن جي وات ۾ هجي، اتي روين ۾ اهڙي ڪنورتا جيئڻ جنجال بنائڻ لاءِ ڪافي آهي.

محبت جي تلاش:

ڊاڪٽر تنوير عباسي، شيخ اياز امداد حسيني ۽ ٻين سمورن شاعرن ۽ اديبن بردي سنڌيءَ کي محبت جو شاعر مڃيو ڇوتہ جيترو بردي محبت کي اظهاريو ۽ ڳايو آهي اوترو شايد ئي ڪنهن ٻئي موضوع کي اظهار جو وسيلو بڻايو هجي. بردي جي سڄاڻپ بہ گهڻي ڀاڱي گيت جي بادشاهہ طور ٿيل آهي ۽ گيت جو مک موضوع بہ محبت آهي. جنهن ڪوي جي من ۾ محبت نہ هجي ۽ سندس جذبات ۾ محبت نہ هجي، اهو شاعر گيت نٿو لکي سگهي، گيت محبت آهي ۽ محبت خود هڪ گيت آهي، بردي ان موضوع ۾ اهڙا رنگ ڀريا آهن جو پڙهندي سرور محسوس ٿيندو. بردي وٽ محبت جي تڙپ جي وڏي اهميت آهي ۽ انهن موضوعن ۽ احساسن کي خوبصورت انداز ۾ بيان ڪيو آهي:

هجر جا هاڃا روز سوايا، چلڪيا سي مون پاند ۾ پايا،
درد نہ دل ماٽا........مون وٽ رات رهي وڃ

(ٻوندون ٻس نہ ڪن ص 7)

آءُ پرين اربيلا، آءُ پرين اربيلا!
اپ جي ساگر ۾ ڪڪرن جي ٻيڙين سڙهہ سنبرايا،
پيار مان قرب قطارون ناهي، ڪونجن سهرا ڳايا،
مند پريت جي آئي، آيا وصل جا ويلا، آءُ پرين اربيلا!

(اڪثريون مينگهہ ملهار ص 7)

سڪ جي ساعت سالن جيڏي، ڪل نہ هئي ڪا ٿيندم ايڏي،
ياد پرينءَ جي هر هر ڪوليو اڪڙين جو آواندو،
اڄ ڪانگ سنيهو آندو

(بوندون بس نہ ڪن ص 15)

ڏک ڏائڻ جيئن ڏند ڏيکارن،
سينگا يار بہ ڪين نهارن،
هاءِ، زماني جون مجبوريون، پيارا پيار وساري وينا.

(اڪڙيون مينگهہ ملهار ص 37)

محبت جي مذڪور، اسان کي ڏني حيات!
گهونگهٽ واري گهور، اسان کي ڏني حيات!

(بوندون بس نہ ڪن ص46)

متي آ محبت پلو عشق آهي
ڪري نينهن نئون، قرب ڪورو ڪري وڄ.

(بوندون بس نہ ڪن ص 58)

مٿئين شعرن ۾ محبت ۽ محب جي تڙپ جو بهترين اظهار آهي. سندس سموري زندگي جي تڙپ محبت آهي. محبت جي اظهار لاءِ ۽ محبوب جي وصل جي تڙپ ۽ ملاقات جي آس سندس شاعري جو وڏو موضوع آهي. انهي لاءِ هو اظهار جا ڪيترائي روپ اختيار ڪري ٿو.

نتيجو:

مٿين بحث مان آسانيءَ سان اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو تہ بردي سنڌيءَ جي شاعريءَ ۾ پيار، محبت، امن ۽ آزادي جهڙا ڪيترائي موضوع خوبصورت نموني سان اظهاريل آهن. بردي سنڌيءَ جي شاعريءَ جو مک موضوع محبت ۽ رومانويت آهي ۽ ان جي اظهار لاءِ وٽس خوبصورت ٻولي ۽ ڏانءُ آهي. هر قسم جي موضوع جي اظهار لاءِ وٽس انتها درجي جي سادگي ۽ سچيتائي آهي. سادگي جي اظهار لاءِ ٻولي بہ بنهہ سادي پر معنيٰ خيز آهي، جنهن سان پيغام پنهنجو پرپور تاثر ڇڏي ٿو وڃي. هڪ طرف موضوع سان خوبصورت نياءُ ڪري ٿو تہ ٻئي طرف فني سٽاءُ ۽ ٻولي جي

سادگيءَ مان حظ وٺي ٿو.

گيت جي ٻولي جڻ تہ بردي سنڌيءَ جي پنهنجي اندر جي ٻولي آهي، جنهن ۾ هن جي اظهار جو سمنڊ اوتي ويروتار پيو ڇلندو آهي. گيت جي صنف ۾ بردي کان پهرين بہ سٺن شاعرن لکيو آهي ۽ ان کانپوءِ واري ٿهيءَ ۾ سرمد چانڊيو، مير محمد پيرزادو، سروپچند شاد ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن انهي صنف ۾ پاڻ ملهايو آهي، پر بردي جي سڃاڻپ کان ڪير بہ انڪار نٿو ڪري سگهي. گيت جيان ٻين صنفن ۾ بہ بردي پاڻ ملهايو آهي. سندس غزل ۽ نظم بہ شاندار آهن. ڪنهن هڪ صنف ۾ قيد ٿيڻ وارو شاعر نہ آهي. نہ صرف صنف پر موضوعن جي حوالي سان بہ بردي سنڌي وٽ انفراديت آهي. ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ بردي جي سموري شاعريءَ سان گڏ سمورو نثري مواد بہ شايع ڪرائي منظر تي آڻجي تہ جيئن نئين ٿهي بردي سنڌيءَ جي ادبي ثمر مان حظ حاصل ڪري سگهجي ۽ ڪيس جوڳي مڃتا ملي.

حوالا

1. پيرزادو، مير محمد (مقالو) ”سيوا ڪر سمنڊ جي“ ’بردي سنڌي جي ڪلام جو جائزو ۽ سندس مشاهدي جي تيزي‘ **تخيل** رسالو: آڪٽوبر_ڊسمبر 2016ع ; مارئي اڪيڊمي حيدرآباد
2. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا، جلد پهريون. حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو 2009ع ويبسائيٽ=http://www.encyclopediasindhiana.org/article.php?Dflt
3. سنڌي، بردو. ”بوندون بس نہ ڪن“. ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو.
4. سنڌي، بردو. ”اڪڙيون مينگهہ ملهار“. نوابشاهہ: سنگت پبليڪيشن، 1961ع
5. طالب المولي، مخدوم. در ناياب عرف ياد رفتگان. سنڌ، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ 2012
6. گبول، مشتاق:مضمون ”سروپچندر شاد“ جي ادبي گوشہ نشيني! 2013 آنلائين ڇپيل ويب ائڊريس: http://sindhicriticism.blogspot.com/2013/04/mushtaq_gabol_24.html
7. گرامي، غلام محمد. جانب ڪريو جيئري.....ايڊيٽوريل، ٽماهي مهراڻ. جولاءِ_ سيپٽمبر 1987 (3).
ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ
http://www.sindhiadabiboard.org/Catalogue/mehran/Book98/Book_page1.html
8. وڪيپيڊيا: حاصل ڪيو ويو 30 مارچ 2017، کان/https://sd.wikipedia.org/wiki

رب ڏنو ’راز‘ شاهاڻي

سنڌي اساسي شاعريءَ جو فلسفو: مختصر جائزو

(A short analysis of Philosophy of Classical Sindhi Poetry)

Abstract:

Sindhi is one the ancient languages; also alive, along with it, is its classical past. It is rich in its unique cultural traditions and huge resources of classical and modern literature. The tradition of Sindhi poetry, in terms of folk songs, goes back to thousands of years. However, we have first available songs dating back to 1290 AD only. The earliest recorded verses of Sindhi poetry are based on folk tales with an attached philosophical or Sufi connotation. Classical Sindhi poetry is a valuable asset of the Sindhi literature, which is overwhelming with high moral and human values and philosophical meaning. The classical Sindhi poetry provides the ideological framework to modern Sindhi poets. Classical poets preached humanism, and universal love. In addition, classical Sindhi poets effectively opposed all types of extremism and hatemongering.

In this paper, literary, moral and philosophical values of classical Sindhi poetry are discussed which are unique in many ways. The poetry of Qazi Qadan, Makhdoom Nooh, Shah Karim Bulari Waro, Shah Lutufullah Qadri, Meyun Shah Ina't Rizivi, Shah Abdul Latif Bhittai, Rohal Faqeer, Schal Sarmast, Bhai Chain Ry Sami, Sufi Dalpat, and Khalifo Nabi Bux Laghari, et al have been analyzed for their contributions.

لفظ ”اساس“ جي معنيٰ، ڊاڪٽر بلوچ جي هڪ جُلدي سنڌي لُغت موجب : ***اساس: ذ(ع) بنياد/ پيڙهه***[1] ڄاڻايل آهي. اُن لحاظ کان ’اساسي شاعري‘ جي اصطلاح جو مطلب :“ ***بُنيادي/ ابتدائي/ شروعاتي***” شاعري ٿيندو . جنهن کي ڪلاسيڪل شاعري بہ سڏيو وڃي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي اساسي شاعري ڪهڙي دور جي سڏجي ٿي، اِن حوالي سان تمام گهڻو لکجي چُڪو آهي. پر جڏهن اساسي شاعريءَ جو اصطلاح (Term)استعمال ٿئي ٿو تہ اُن جو مطلب بُنيادي سان گڏ موزون ڪلام بہ آهي. علامہ عمر بن محمد دائودپوٽو ابتدائي شاعريءَ بابت لکي ٿو:

”اگرچہ سنڌي زبان نهايت آڳاٽي آهي، پر منجهس موزون ڪلام تقريبن 11 صدي هجريءَ جي وچ ڌاري ٿيو. اهو ڪلام آهي سيد عبدالڪريم بلڙي واري جا بيت، جي سندس خاص مريد محمد رضا پنهنجي تصنيف “بيان العارفين” ۾ پنهنجي مرشد جي وفات کان 6 ورهيہ پوءِ يعني 1044 هجريءَ ۾ قلمبند ڪيا. پر انهي عرصي کان گهڻو گهڻو وقت اڳي، سنڌي نظم جو پڙاڏو ڪن تي پوي ٿو.“ هُو اڳتي هلي لکي ٿو: ” پر راڄي فقير کان گهڻو اڳي قاضي قادن جو اسم گرامي اچي ٿو. سندس وسيع ڪلام مان فقط ست بيت ”بيان العارفين“ ۾ موجود آهن. اهي سنڌي ادب جي آسمان ۾ ثريا جي ستن تارن وانگر چمڪندڙ آهن. ”علامہ دائودپوٽو اڳئين صفحي تي وضاحت ڪندي لکي ٿو: ” مٿين حقيقتن مان پڌرو آهي تہ سنڌي شعر جي شروعات چوڏهين صدي عيسوي جي آخر ۽ پندرهين صدي جي اوائل ۾ ٿي آهي. ان کان اڳ سنڌي شعر تي ايترو تہ ڊنڊ چڙهيل آهي، جو نور جو هڪ ترورو بہ نظر نٿو اچي.“[2]

علامہ دادئوپوٽي پنهنجي راءِ ۾ ”اساسي“ يا ”ڪلاسيڪل“ جو لفظ استعمال نہ ڪيو آهي، بلڪ اُن بدران ”موزون ڪلام“ جو لفظ ڪتب آندو آهي. اندازو آهي تہ شايد، شاعريءَ لاءِ تڏهن ”اساسي“ يا ”ڪلاسيڪل“ جو اصطلاح مروج نہ هئو. تنهنڪري علامہ دائودپوٽي ”موزون ڪلام“ جي ابتدا جي ڳالهہ ڪئي آهي. هُو قاضي قادن جي ڪلام کي ثريا جي ستن تارن وانگر چمڪندڙ سڏي ٿو جنهن جو مطلب تہ سندس لفظن ۾ اِهو ”موزون ڪلام“ نهيو. تہ پاڻ بہ اِن ڪلام يعني قاضي قادن کان اساسي شاعريءَ جي ابتدا سمجهون ٿا. ڊاڪٽر بلوچ جي راءِ بہ علامہ دائودپوٽي جي راءِ سان مِلندڙ جُلندڙ آهي.

”غالبا نائين صدي هجري (15 صدي عيسوي) کان وٺي سنڌ جي پِلارن بزرگن، عالمن ۽ عارفن انساني اخلاق ۽ معاشري جي اصلاح واسطي پنهنجي تلقين ۽ تبليغ کي سنڌي شعر ذريعي عام ڪرڻ شروع ڪيو. تزڪيہ نفس ۽

اخلاقي تربيت خاطر خالق جي شناس، مخلوق سان همدردي، حق ۽ حقيقت جي تلاش وغيره سندن شاعريءَ جا اهم باب بنيا، ۽ اهڙيءَ طرح سنڌي شاعريءَ ۾ محض "ڳالهه ۽ بيان" جي بدران "فڪر ۽ معنيٰ" جا پيوند لڳڻ شروع ٿيا. آسانيءَ خاطر قصن ۽ ڳالهين جي قالب کي تمثيل طور استعمال ڪري، حق ۽ حقيقت جي نُڪتن کي نروار ڪيو ويو ۽ انساني اخلاق ۽ روحاني سربلندي جي راه کي روشن ڪيو ويو. فڪر ۽ خيال سان لبريز هن اخلاقي ۽ عارفانه شاعريءَ جي شروعات سان ، "سنڌي اساسي شاعري" جو سلو سائو ٿيو جو اسان کي قاضي قادن (870 _958 هه) جي ڪلام ۾ نکرندو نظر اچي ٿو"[3]

علامه دادئوپوٽي ۽ ڊاڪٽر بلوچ، اساسي شاعريءَ جي ابتدا سان گڏ اُن جي موضوع ۽ فلسفي تي به روشني وڌي، جنهن سان اسان جي گهڻي رهنمائي ٿي آهي. چاڪاڻ ته اُن جو فلسفو ۽ اخلاقي قدر ئي اسان جو بُنيادي موضوع آهي. سنڌي اساسي شاعريءَ جو مطالعو ڪجي ٿو ته سمورن اساسي/ ڪلاسيڪل شاعرن جا موضوع: فطري، انساني، اخلاقي، سماجي ۽ ثقافتي قدرن تي مشتمل آهن . اِهو ڪلام سرحدي حد بندين، مذهبي رنگ ۽ نسل کان بالاتر آهي، جيڪو پنهنجي فلسفي ۾ بين القواميت پڻ رکي ٿو. منجهس فطرت جي عڪاسي ۽ انساني قدرن مزاج، نفسيات ۽ حقيقت پسنديءَ جي وڏي ترجماني آهي. اُها غاصباڻي يا جابراڻي سوچ ۽ پرماريت لاءِ همدرداڻو رويو رکڻ بدران مظلوميت جو طرفدار آهي ۽ منجهس اعليٰ انساني قدرن جو زوردار بيان ۽ آفاقي پيغام سمايل آهي.

"اساسي يا بنيادي شاعري (Basic Poetry) جو بنياد يا اساس، سٺن انساني قدرن واري فهم ۽ فڪر تي رچيل شاعريءَ تي آهي. اهڙي شاعريءَ ۾ ڪنهن قصي ۽ واقعي جي بيان يا فقط شاعراڻين خوبين جي اظهار بدران، ڪا سٺي مقصد واري معنيٰ سمايل هوندي آهي. دنيا جي هر ٻيءَ زبان وانگر سنڌي زبان جي اساسي شاعريءَ جو اساس/بنياد ڪائنات جي

خالق جي وحدانيت ۾ ڪامل يقين، انسان ذات سان محبت ۽ انساني وحدت ۾ ويساهه، ۽ معاشري ۾ سٺين خوبين واري ڪردار جي مفهوم تي ٻڌل آهي. مجموعي طور، سنڌي اساسي شاعري انسان جي ايمان ۽ ارادي جي سچائي ۽ عملي ڪردار جي اعليٰ معيارن جي تشريح ۽ تعبير آهي .سنڌي اساسي شاعري، صوفين سالڪن ۽ وڏي نظر ۽ وڏيءَ دل وارن دانائن ۽ دردمندن جو ڪلام ۽ پيغام آهي جنهن ۾انسان جي عارضي زندگي ۽ سندس دائمي بقاءَ سان لاڳاپيل حقيقتن جا اهڃاڻ سمايل آهن..‘‘ (4)

اساسي شاعريءَ جي فڪر ۽ فلسفي طرف اچڻ کان اڳ، سنڌ ۽ سنڌي ماڻهوءَ جي فلسفياڻي پسمنظر تي نظر وجهنداسين. انسان جي فڪري ارتقا کان وٺي سنڌي ماڻهن جي فلسفياڻي ۽ فڪري پهلوءَ تي سنڌيءَ ۾ تمام گهٽ لکيو ويو آهي، پر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ پنهنجي ڪتاب ’سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر‘ ۾ ان اهم موضوع تي ڪافي مدلل بحث ڪيو آهي، جنهن ۾ هُن قديم آريہ دور کان ويدڪ فڪري دور، ٻُڌمت، چارواڪ فلسفو اسلام ۽ تصوف جي، سنڌي سماج ۽ شاعريءَ تي فڪري اثرن جو ذڪر ڪيو آهي. ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ اڳتي هلي اُن فڪري ارتقا جا سرا، سنڌي اساسي شاعريءَ جي فڪر سان ڳنڍڻ (align) ڪرڻ جي علمي ڪوشش بہ ڪئي آهي. هُو لکي ٿو:

’’سنڌ جي صوفي مت ۾ موت، فنا، پاڻ سڃاڻڻ جي وڏي اهميت آهي. انهيءَ حقيقت کي سمجهڻ کان پوءِ سنڌ جي صوفي فڪر ۾ زندگيءَ بابت مثبت رويو پيدا ٿيو آهي. اسان جي اساسي شاعريءَ ۾ تصوف جا مثبت لاڙا موجود آهن. اساسي شاعري انساني زندگي مقصديت، پيار، محبت جهڙن جذبن سان پر آهي. سنڌي ماڻهوءَ جي نفسيات کي غور سان ڏٺو وڃي تہ منجهس وجودي فڪر، عدم تشدد، امن پرستي، پيار ۽ سڪيولر جذبا موجود آهن“.

ساڳئي ڪتاب ۾ اهم اساسي شاعرن جي فڪر جي سري هيٺ قاضي قادن جي شعري فڪر بابت هُو لکي ٿو: ”قاضي قادن جي شاعري ۾ تصوف (Mysticism). جو فڪر موجود آهي ۽ ان وقت ننڍي کنڊ ۾ تصوف هوئڻ بہ چانيل هو. سنڌ بنيادي طرح وجودي فڪر جي ئي سرزمين هئي تنهن ڪري ننڍي کنڊ جي ٻين حصن جي ڀيٽ ۾ تصوف جو اثر سنڌ وڌيڪ قبول ڪيو هو تنهن ڪري قاضي قادن جهڙو ڄاڻو عالم ماڻهو فڪري طرح تصوف جو ئي قائل هو.“ [5]

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ جي راءِ جي روشنيءَ ۾سنڌي اساسي شاعريءَ جي فڪر ۽ فلسفي کي سمجهڻ ۾ اجا بہ سولائي ٿي آهي. بقول هُن جي، اساسي شاعريءَجو فلسفو تصوف جي وجودي فڪري جي زير اثر پروان چڙهيو ۽ اُن جو ابتدائي اثر قاضي قادن ورتو. اُها حقيقت پنهنجي جاءِ تي بجاءِ پر اساسي ڪلام جي ڳوڙهي ۽ گهڻ رُخي مطالعي بعد اُن ڳالهہ کي رد نہ ڪري سگهبو تہ اساسي شاعرن جي اُتساهہ جا ذريعا (Source of inspiration) جو هڪ ڪارڻ سنڌ جون قديم روايتون بہ رهيون آهن. سنڌ پنهنجي سماجي قدرن، رسم رواج ۽ روايتن جي لحاظ کان دُنيا جو مُنفرد خطو آهي. مرڻ پرڻ تي ناراضگيون ختم، مهمان نوازي، آئي جو آڌرڀاءُ، اڙئي جو آڌار، ننگن تي نثار ٿيڻ يا سامن تي سِر ڏيڻ جا مثال رُڳو سنڌ ۾ ملن ٿا ۽ اُهي يقينن ڪنهن تهذيب يافتہ (Well Cultured) قوم جون نشانيون آهن. اهڙي شاندار سماجي ۽ ثقافتي ورثي جو اثر، اُتان جي شاعرن ڀرپور انداز ۾ ورتو. اساسي شاعرن سنڌ جي ثقافتي روايتن جي اثر کان پاڻ نہ بچايو هوندو بلڪ هُو اُن جا امين ۽ راوي آهن. هُنن بدليل دور ۾ Induct ٿيندڙ نين روايتن کي ڏسي، سنڌ جي شاهوڪار تهذيب جا لازوال مثال، پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيا ۽ ماڻهن کي تهذيب جو دامن نہ ڇڏڻ جا درس بہ ڏنا.

قاضي قادن (1551– 1463ع) کي، سنڌيءَ جو پهريون اساسي شاعر تسليم ڪيو وڃي ٿو. قاضي قادن پنهنجي ڪلام ۾، تنهن دور جي سماجي حالتن جي عڪاسي سان گڏ، سنڌي شاعريءَ ۾ نوان فڪري لاڙا پڻ متعارف ڪيا. هُو پهريون شاعر هو جنهن جوڳين ۽ سنياسين، گماتن ۽ ڪاهوڙين جي ڪردارن کي هڪ الڳ نظر سان ڏٺو ۽ اُن کي اجاگر ڪيو. هُو هڪ قادرالڪلام شاعر هو. سندس سياسي يا مذهبي لاڙن کان هٽي هُن جي ڪلام کي ڏسبو تہ اُهو زمان شناسيءَ کان علاوه تصوف جي تعريف، پاڻ سُڃاڻ، اعليٰ اخلاقي قدرن ۽ فلسفياڻن خيالن سان پُر آهي. سندس هينيان بيت معنيٰ ۽ مفهُوم جي لحاظ کان انتهائي ڳوڙها،فڪر انگيز ۽ نصيحت آموز

آهن:

سڄڻ منجھ هُئام، مون ويٺي واڪ ٿيا،
هيڏانهن هوڏانهن هٿڙا، هئين جاڙ وڏام.[6]

(قاضي قادن)

هي بيت 'پاڻ سُڃاڻ' جو وسيع مفهُوم رکي ٿو. انسان پنهنجي اندر جي آرسيءَ ۾ ليئو پائي جڏهن پاڻ سُڃاڻڻ جي ڪوشش ڪري ٿو تہ ڪيس حق ۽ باطل، بُري ۽ ڀلي جو فرق واضح نظر اچڻ لڳندو آهي ۽ جڏهن انسان اُهي گُڻ ڳولهي لهي ٿو تہ هُوهڪ ڪامل انسان بڻجي پوي ٿو. قاضي صاحب هن بيت ۾ ٻُڌائي ٿو اي انسان! اُهي سمورا گُڻ تو ۾ خود موجود آهن ۽ تُون اُنهن جي تلاش ۾ هيڏانهن هوڏانهن هٿڙا نہ هڻ بلڪ پنهنجي اندر منجھ ڏس تہ تُنهنجي رهنمائي ٿئي ۽ تُون انسانيت جو معراج ماڻين.

سائر ڏيئي لت، اوچي نيچي ٻوڙيئي،
هيڪائين هيڪ ٿئو ويئي سڀ جهت[7]

(قاضي قادن)

مٿئين بيت ۾ 'سائر' کي ڏاڍ جي علامت طور پيش ڪيو ويو آهي ۽ شاعر چوي ٿو تہ ظلم جي لت سان هُو هر هڪ کي ناحق ٻوڙي ماري رهيو آهي. علامتي معنيٰ ۾ اِها ڏارين حُڪمرانن جي ظلم طرف اشارو آهي تہ ظلم ۽ جبر سان، سنڌ جي سونهن ۽ سوڀيا کي ناس ڪيو پيو وڃي.

سيئي سيل ٿيام، پڙهئام جي پاٽان،
اکر اڳيان اُپري، واڳُون ٿي وريام.[8]

(قاضي قادن)

قاضي قادن هن بيت ۾در اصل ڳالھ علم ۽ عمل جي ڪئي آهي، نہ تہ اکر (علم) ۽ ڪتاب ڀلا ٻلا ۽ مانگر مڇ چو ٿيندا؟ علم تي عمل نہ ڪرڻ جو مثال آهي، جيڪو هتي قاضي قادن شاندار نموني ڏنوآهي. علم عمل جو نالو آهي. ڪنهن اهلِ علم، انسان دوست شخص کان ذهن ۽ ضمير جي ابتڙ ڪوئي ڪم سرزد ٿئي تہ فهم جو عُنصر اُن کي ادراڪ ۽ پڇتاءُ جو احساس ڏياري ٿو. اهڙو احساس جنهن ۾ هُو شعور ۽ ساڃھ کي پاڻ ڏانهن واڳون بڻجي ورندي محسوس ڪري ٿو جنهن جو نقش مٿئين

بيت ۾ ڇٽيل آهي. ڪمال جو مثال عجب انداز ۾ ڏنل آهي. هيءَ سنڌي ڪلاسيڪل شاعري جو روح پرور، سبق آموز ۽ ناصحاڻي انداز جو هڪ شاهڪار مثال آهي.

قاضي قادن يا ان کان پوءِ جي نامور اساسي/ ڪلاسيڪل شاعرن مخدوم نوح، شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو، لطف الله قادري، ميون شاهه عنات رضوي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي، خواجه محمد زمان لنواريءَ وارو، سچل سرمست، سامي، بيدل روحل فقير، صوفي دلپت، خليفو نبي بخش لغاريءَ تائين شاعرن جي ڪلام ۾ هڪ ثقافتي روايتن جا اولڙا ۽ ٻيو عام ماڻهوءَ جي افلاس، درد ۽ محرومين جي ترجماني ملي ٿي. اساسي شاعري پنهنجي جوهر ۾ لافانيت ۽ آفاقيت رکي ٿي، اُها فڪر، فلسفي ۽ موضوعاتي لحاظ کان تمام وسيع ۽ شاهوڪار آهي. فلاح انسانيت، اخلاص سان ڀرپور ناصحاڻي پيغام جو ڀنڊار منجهس سمايل آهي.منجهس انساني ڳڻ ۽ اوصاف بهترين نموني بيان ڪيل آهن. اخلاقيات، سماجيات، باهمي امن، ڀائيچارو، پيار، محبت، وطن جي حُب ۽ اعليٰ اخلاقي قدرن جا منجهس درس سمايل ۽ سمجهايل آهن، جنهن کي ڪنهن سماج جي اخلاقي ۽ تهذيبي تربيت واسطي بُنيادي پٿر قرار ڏجي ته وڌاءُ ڪونهي. سنڌ جي سماجي نفسيات، رسم رواج، اخلاقي ۽ سماجي قدرن جي آبياريءَ ۾ اساسي /ڪلاسيڪل شاعريءَ جو نمايان ڪردار ۽ اثر آهي.

قاضي قادن کانپوءِ مخدوم نوحؒ ۽ شاهه عبدالڪريم بُلڙي وارو اهم اساسي شاعر آهن. معنيٰ ۽ مفهوم جي لحاظ کان سندن شاعري نهايت اثرائتي، فڪر جي حوالي سان پنهنجي دور جي ترجمان آهي. ٻنهي شاعرن جو ڪلام تعداد جي لحاظ کان گهٽ پر نهايت پرُاثر پيغام رکي ٿو. سندن سوچ تي تنهن دور جي حالتن ۽ واقعن جو به وڏو اثر هئو. اِهي ارغون ۽ ترخان دور حُڪمرانيءَ جا ڏهاڙا هُئا. سنڌ تي ظلم جا پهاڙ ڪيرايا پئي ويا. روايتن مُطابق گهڻائي سنڌي عالم ۽ فاضل، ظُلمن کان تنگ اچي سنڌ ڇڏي چُڪا هُئا. سنڌي ماڻهوءَ جا حق بي درديءَ سان غضب ڪيا پئي ويا. ٻنهي شاعرن جي دل ۽ دماغ تي اهڙين حالتن جو گهرو اثر هو.

پيئي جا پريات،ماڪ نه پانيو ماڙها،
روئي چڙهي رات، ڏسي ڏکوين کي.(9)

--

اُپٽيان ته انڏيون، پوريون پرين پسن،

آهي اڪثرين، عجب پر پسڻ جي.

(مخدوم نوح)

مخدوم نوح جي مٿين بيتن ۾ نهايت پرُاثر پيغام ڏنل آهي ۽ جن ۾ اساسي شاعريءَ جي فڪر، جنهن جو مٿي ذڪر ٿي چُڪو آهي، جي ڀرپور ترجماني آهي. ماڪ ڦُڙن کي رات جي ڳوڙهن سان تشبيهه ڏئي، مظلوم ماڻهن جي حال تي وهائڻ جي ڳالهه پنهنجي دور جي بي رحم حالتن جو روئيداد آهي، جيڪو ثابت ڪري ٿو ته سنڌ جي ماڻهوءَ جو احساس، اُن جو شاعر ڪيڏي دردانگيز انداز ۾ بيان ڪري رهيو هو يا پاڻ سُجاڻ جو اعليٰ مثال بيت نمبر ٻه ۾ ڏنل آهي. ڪُليل اکين سان ڪجهه نظر نه اچڻ ۽ اکين کي ٻوٽڻ (اندر ۾ جهاتي پائڻ) سان حق يا بُري ۽ ڀلي جو فرق نظر اچڻ يا محبوب پسڻ يا اهڙن مثالن سان ماڻهن جي سوچ يا اخلاقي تربيت جا مثال، سنڌي اساسي شاعريءَ جا انوکا ترين مثال آهن.

شاهه ڪريم کي به پنهنجي دور جي سماجي ۽ سياسي حالتن بيحد جهنجهوڙيو. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾ بيتن ذريعي اهڙين حالتن ڏانهن اشارا به ڪيا آهن. هُن عام ماڻهوءَ جا احساس محسوس ڪندي ڪلام چيو ۽ پنهنجي اسلوب ۽ انداز بيان ۾ ناڪاري روايتن کي نِنديو.

ور سا سُجي ويڙ، جتي سچڻ هيڪڙو
سو ماڳوئي ڦير، جتي ڪوڙ ڪمائين.[10]

--

مجازي موهي، ڪڏهن وينءِ نڪري
اکڙيون توهي، مچڻ وهين وسهي.[11]

(شاهه ڪريم)

شاهه ڪريم جا مٿيان بيت پنهنجي معنيٰ ۾ نصيحت آموزيءَ جو وڏو پيغام رکن ٿا.مذڪوره بيت اعليٰ انساني قدرن جو آئيندار به آهن. منجهن اهڙن قدرن جي پاسداريءَ تي زور ڀريل آهي. بيت نمبر هِڪ ۾ شاهه ڪريم چوي ٿو: جتي عادل، صاف گو ۽ سچار ماڻهن جي کوٽ هُجي يا اُهي اقليت ۾ هُجن، سمجهجهي ته اُتي ڪُوڙ جو ڪاروبار هلي ٿو. اهڙو ماڳ ئي ترڪ ڪرڻ گهرجي، ڇو ته سندس نظر ۾ اِن ۾ انسانيت جو فلاح ناهي. ٻئي بيت ۾ مصنوعي (دُنياوي) عيش و عشرت جو اِنڪاري خيال سمايل آهي. شاهه ڪريم فرمائي ٿو دُنياوي عيش عشرت جو عارضي خيال

هڪدم ته ماڻهوءَ کي مُتاثر ڪري پاڻ ڏانهن ڇڪي ٿو پر اِهو هٿن مان نڪرندي به ويرم ڪو نه ٿو لڳي، تنهنڪري اهڙو عارضي سُک پسي اکيون پوري نه ويهڻ گهُرجي پر حقيقي خوشيءَ لاءِ جستجو ڪجي.

شاهه لطيف کان اڳ جي اساسي/ڪلاسيڪل شاعريءَ جا به وڏا نالا شاهه لطف الله قادري ۽ ميون شاهه عنات رضوي آهن. ٻنهي جو ڪلام معنوي اعتبار کان نهايت ڳوڙهو آهي. شاهه لطف الله قادريءَ جا به رسالا "سنڌي رسالو" ۽ "منهاج المعرفت" موجود آهن. محققن سندس بيتن جو ڳاڻيٽو ڪٿي ساڍا ٽي سو ته ڪٿي چار سو کن ڏسيو آهي. سندس ڪلام نهايت فصيح و بليغ آهي، جنهن ۾ تصوف جا باريڪ نُڪتا سمجهايل آهن. محققن شاهه لطيف ۽ اُن کان اڳ جي اساسي شاعريءَ جي وچ ۾ لطف الله قادريءَ جي ڪلام کي اهم ڪڙي سڏيو آهي. هِن جي ڪلام ۾ فڪر، خيال، فلسفي ۽ نفسيات جا ڳوڙها نُڪتا بيان ٿيل آهن.

حُسن حبيبن جو پسين جي هيڪار
ته تو تي سڀ چمار، وجي اُڄ ورهين جي.[12]

(لطف الله قادري)

ٻُجهي تئن ابوجهه، جاڻ وڃائي پانهنجو
هوئين تئن سبوجهه، ته ٻجهه م ٻڙيءَ جيترو.[13]

(لطف الله قادري)

ميين شاهه عنات، شاهه لطيف کان اڳ واري اساسي شاعريءَ جو ٻيو وڏو اهم نالو، جنهن جو ڪلام ڪتابي صورت ۾، ڊاڪٽر بلوچ ترتيب ڏنو آهي. ميين شاهه جي ڪلام جي عظمت جو اندازو اُن مان لڳائي سگهجي ٿو ته سندس بيان جي وسعت ۽ مضمون جي وضاحت واري خاص خصوصيت جو، شاهه جي اسلوب تي اثر تسليم ڪيو ويو آهي.

چرخو ائين چور، جيئن پونءَ پڪو نه سُٽي،
آڏيءَ جو عنات چئي، اُتي آتڻ اور،
تهان پوءِ تور، ته تنهنجو سٽ برابر سون ٿئي.[14]

(شاهه عنات رضوي)

هن بيت ۾ نهايت معنيٰ خيز ڳالهه ٿيل آهي. خُدا جي عبادت (نيڪي جا

ڪم) ائين ڪرڻ گهرجن. جيئن آسپاس ڪي ڪا خبر نہ پوي. اڏرات جو اُتي آتڻ اوريندين. خالق حقيقي کي ٻاڏائيندي راضي ڪندين تہ تُنهنجي سڀ سٽائي ٿيندي، چو تہ اُن سان ئي مُشڪلن مان پار اُڪاري سگهجي ٿو. توڪل الله تي ڪامل يقين جو نهايت دل سوز پيغام شاهہ عنات جي هِن بيت ۾ سمايل آهي. انسان جي هيچي من لاءِ هدايت جو هيءُ هڪ زبردست مثال آهي.

شاهہ لطيف جي شاعري اساسي/ ڪلاسيڪل شاعريءَ جو اٽُٽ حصو آهي. اُن ڪانسواءِ اساسي/ ڪلاسيڪل شاعري جي تاريخ اڌوري رهندي. شاهہ لطيف سنڌي سماج جو مزاج شناس شاعر هئو. سندس شاعريءَ ۾ انساني قدرن، روايتن رواداري، وطن جي حُب، اخلاقيات ۽ پيار محبت جو زوردار پيغام سمايل آهي تہ ساڳي جاءِ تي اُها تنگ نظري، انتهاپسندي، اسهپ، مذهبي رنگ نسل جي تفريق ۽ تعصب جي پڻ خلاف آهي. شاهہ جي فڪر بابت گهڻو ڪجهہ لکجي چُڪو آهي، هتي سندس شاعريءَ مان چند مثال پيش ڪجن ٿا:

اِن پر نہ ايمان، جئن ڪلمي گو ڪوٺائين
دغا تُنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان
مُنهن ۾ مسلمان، اندر آذر آهئين.

صوفي لاڪوفي، ڪون پائينس ڪير،
منجهيان ئي منجهہ وڙهي، پڌر ناهس پير،
جنين ساٽس وير، تئي تني جو واهرو.(15)

جي پائئين جوڳي ٿيان، تہ طمع ڇڏ تمام،
گولا جي گولن جا، تن جو ٿيءُ غلام،
صبر جي شمشير سين، ڪر ڪيني کي قتلام،
تہ نانگا تُنهنجو نام، لکجي لاهوتين ۾.(16)

(شاهہ عبداللطيف)

شاهہ جي شاعري يا فلسفي جا ڳُڻ بيان ڪرڻ بابت هي مختصر مقالو ناڪافي آهي يا چند صفحن ۾ اُن جو احاطو ممڪن نہ آهي. تنهنڪري اُن جو هر بيت ۽ هِڪ ست جو مطالعو غور سان ڪبو تہ پڙهندڙ اُن جي پيغام ۽ فلسفي کي

خودبخود سمجهي سگهندو، جو شاهہ جي هر سٽ فلاح انسانيت ۽ دعوت محبت جي لازوال پيغام سان ٽمٽار آهي. مٿي پيش ڪيل ٽئي بيت اُن جا روشن مثال آهن.

شاهہ لطيف جو همعصر، خواجا محمد زمان لنواريءَ وارو جنهن جو شعر بہ فلسفيائي نُڪتن سان پُر آهي. سندس ڪلام فڪري لحاظ کان انتهائي ڳوڙهو آهي. حيرت آهي تہ سنڌ جي هنن ڪلاسيڪل شاعرن جي شاعريءَ تي محققن خاطر خواهہ ڌيان ڌنو آهي نہ اُن جي ڪا گهڻي تشهير ۽ تشريح ڪئي آهي ورنہ اهڙو ڪلام، جنهن ۾ ههڙو پيغام ۽ فلسفياڻہ خيال سمايل هُجن، اُهو ڪنهن شاهوڪارادب جو ترجمان ۽ تهذيب يافتہ قوم جي اهم اُهڃاڻ کان گهٽ نہ آهي.

صوفيءَ صاف ڪيو، ڏُوئي ورق وجود جو
تڏهن تن ٿيو، جيئري پسڻ پرينءَ جو.[17]

سڪ روحاني سامِيِن، جسمي جاهلن
ٻگهن مڇي من، پارس پسن ڪينڪي.[18]

(خواجہ محمد زمان)

خواجا محمد زمان جي ٻنهي بيتن ۾ شعري فلسفي ۽ ناصحاڻہ انداز جي عڪاسي، زبردست مثالن سان ٿيل آهي. پرينءَ جي پسڻ لاءِ اندر کي صاف رکڻ ۽ سامِيِن کي روح ۾ سڪ جي ۽ جاهلن (دنيادارن) کي مادي شين جي طلب کي ٻگهن جي مڇي ماڻڻ سان مُشابهت ڏيڻ جو انداز نهايت ٺهڪندڙ ۽ نرالو آهي. خواجہ صاحب جو سمورو ڪلام اهڙن فلسفياڻن نُڪتن سان ڀرپور آهي.

شاهہ جي تسلسل جو اهم شاعر سچل سرمست، جنهن کي اساسي/ ڪلاسيڪل شاعرن ۾ منفرد حيثيت حاصل آهي. سچل سرمستي ۽ وجداني ڪيفيت ۾ سماج جي بدبودار روايتن خلاف جيڪو نعرو پنهنجي شعرن وسيلي بلند ڪيو اُن کي ڪيس ممتاز حيثيت بخشي ڇڏي.

مُلان تُون محبت جو چُڪو ڪين چکين
ڪٺيو ڪارنهن ڪُندبہ ۾، مُنهن تي پيو مکين
سبق سوراٿن سکيو، سو جي تُون سکين
تہ رِحل سڀ رکين، مُلان مسجد ڪُندبہ ۾.

بيائي ٻانهپ ڇڏ، سچا آءُ احديت ۾،
لحمون وحمون لڏ، تہ پاڪائي پاڪ ٿئين.[19]

(سچل)

سچل جا ٻيئي بيت سندس انداز سرمستيءَ جا واضح مثال آهن. بيتن منجهان اهو پڻ معلوم ٿئي ٿو تہ سندس دور مذهبي حوالي سان شدت پسنديءَ جو دور هئو. جنهن ۾ سچل پنهنجي واشگاف ڪلام وسيلي انسانيت، ميٺ محبت ۽ پيار جو درس ڏيندي، خلق کي حقيقي آفاقي پيغام ڏي مائل ٿيڻ لاءِ قائل ڪري رهيو هئو. جهڙوڪ ٻئين نمبر بيت جي فلسفي مان واضح جهلڪي رهيو آهي، جنهن ۾ سچل فرمائي ٿو: اي بندا! بيائي واري ٻانهپ (دنيا وارن جي غلامي، جِي حضوري) ڇڏ ۽ خُدا جي هيڪڙائي جو قائل ٿيءُ، اُن جي ذات پاڪ سان ٻئي ڪنهن کي شريڪ نہ سمجهہ تہ جيئن تُنهنجي زندگيءَ جو سفر سڦلو ٿئي.

سچل ڪانپوءِ جي ڪلاسيڪل شاعرن جي شاعري مان چونڊ پيش ڪرڻ اڳ ايترو چوڻ ڪافي آهي تہ اُنهن شاعرن، قاضي قادن، بلڙي شاهہ ڪريم، شاهہ لطف الله قادري، ميون شاهہ عنات، شاهہ لطيف ۽ سچل جي تنوار کي پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻائي اڳتي وڌائڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ پنهنجي ڪلام وسيلي ساڳيو پيغام عام ڪرڻ جو سهرو پنهنجي سر ڪنيو. سندن شاعري کي اُن سلسلي جو تسلسل مڃڻ ۾ ڪو عار نہ آهي:

ويدن جا وادي، اسين آهيون ڪين ڪي،
اٽڪل اُستادي، نہ ڪي ڄاڻون چت ۾.[20]

(سامي)

دُنيا ڪارڻ دين کي، تون ورسيو وسارين،
ڪتي بازي بانورا، هٿين ٿو هارين،
ماري من مُراد چوي، جي وحدت ڏي وارين،
تہ جاڏي نهارين، تاڏي سجڻ پسين سامهون.[21]

(مراد فقير)

جي پانئين پسان پرين کي، تہ اندر ۾ وجهہ ليئو

پپر ۾ پرميشور، تہ ٻپر ۾ ڪو ٻيو
اسلام تہ آيو الله ڪان، تہ ڪفر ڪنهن ڪيو
جي ڪعبو خانو خدا جو تہ ديول ڏوهہ ڪيو
مڙهي ۽ مسجد ۾، روشن هڪ ڏيئو
اڇي ڪيئن پيو، دلپت خلل هن خلق ۾.[22]
(صوفي دلپت)

ٻيڙا مکي ٻار ۾، وڏائون واري،
سڙهہ ڪٽي ساجا ٿيا، ساجهر سينگاري،
هليا هڪاري، الله سندي آسري.[23]
(خليفو نبي بخش)

وحدت ويسہ ساڻ سدائين شوقون رهہ شاد
مذهب واري قيد ڪون بيدل، عشق ڪندو آزاد.[24]
(بيدل)

نتيجو:

مٿي پيش ڪيل ڪلام جي مطالعي مان نتيجو اخذ ٿئي ٿو تہ اساسي (ڪلاسيڪل) شاعريءَ جي روپ ۾ سنڌي ڪلام جو فڪري پهلو ۽ فلسفو انتهائي وسيع، شاهوڪار ۽ آفاقي آهي، جنهن منجهہ ڪائنات جي ڪُل موجودات، اُن جي هاڪاري پهلوئن ۽ موضوعن کي سموهڻ جي ڪوشش ڪندي، عالم اقوام جي خوشحاليءَ جو آفاقي پيغام "عالم سڀ آباد ڪرين" جي صورت ۾ واضع نموني ڏنو ويو آهي. اساسي (ڪلاسيڪل) شاعريءَ جي هِڪ هِڪ پهلو ۽ موضوع تي الڳ سان بحث ڪرڻ جي ضرورت آهي، جيڪو هِن مختصر مقالي ۾ دِشوار آهي، اُن جي لاءِ وڏو وقت درڪار آهي ۽ جنهن تي اڳتي هلي باقاعدگي سان ڪم جي قوي اُميد ڪجي ٿي تہ جيئن اساسي (ڪلاسيڪل) ڪلام جو پيغام عام ٿيڻ ۾ مدد فراهم ٿئي تہ اُن ۾ فقط محددو موضوع نہ پر ڪائناتي تصورِ تصوف تحت انساني تهذيب جي پُوري تاريخ ۽ قديم روايتن جا شاندار مثال سموهيندي، سنڌي تهذيب، تمدن ۽ ثقافت جي عڪاسي ڪئي وئي آهي ۽ ناڪاره انساني عملن ۽ پهلوئن، روين ۽ رنجشن،

اسهپ، انتهاپسندي، سختگيري، نفرت ۽ ناراضگين کي ڪُلي عام نٿو ڏيو آهي بلڪ اعليٰ اخلاقي قدرن جو پڻ درس ڏنو آهي. ذهني ۽ روحاني تربيت جو بي مثال پيغام آهي، جيڪو اساسي (ڪلاسيڪل) شاعريءَ جو هڪ روشن پهلو آهي.

مٿي پيش ڪيل سمورو ڪلام سنڌ جي اساسي (ڪلاسيڪل) شاعريءَ جي شاهوڪار دور سان تعلق رکي ٿو جنهن ۾ بُنيادي (اساسي) دورجي شاعرن: قاضي قادن، مخدوم نوح، بلڙي شاهه ڪريم، لطف الله قادري، ميون شاهه عنات رضويءَ کان علاوه بعد جي ڪلاسيڪل شاعرن شاهه عبداللطيف ڀٽائي، خواجا محمد زمان لنواريءَ وارو، سچل سرمست، ڀائي چين راءِ سامي ۽ ويجهي ماضيءَ يعني ٽالپر ۽ انگريز دور جا شاعر فقير قادر بخش بيدل، صوفي دلپت، روحل فقير، مُراد فقير، خليفو نبي بخش لغاري ۽ ٻين جي ڪلام تي مُبني آهي، جنهن ۾ فلسفياڻن خيالن، فڪر ۽ اعليٰ انساني اخلاقي قدرن جي پاسداريءَ جو درس ڏنل آهي.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش (ڊاڪٽر)، 1998ع: "سنڌي لغت (هڪ جلدي)" سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد
2. دائودپوٽا، عمر بن محمد (علامه)، 1978ع: "مقالا ۽ مضمون"، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي، ص 17
3. بلوچ، نبي بخش (ڊاڪٽر)، (تحقيق ۽ تصحيح)، 2004ع: "شاهه لطف الله قادريءَ جو ڪلام"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ص 21_22
4. http://dic.sindhila.educ.pk/define
5. ميمڻ، عبدالغفور، (ڊاڪٽر)، "سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر" سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد 2017ع، ص80
6. ٺڪر، هيرو، 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ اُن جو اپياس)" روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو، ص 106
7. دائودپوٽو عمر بن محمد (علامه)، 1978ع: "مقالا ۽ مضمون"، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي، ص 17
8. ايضا ص 43
9. ايضا ص 17
10. دائودپوٽو عمر بن محمد (علامه)، 1937ع: "شاهه ڪريم بلڙي واري جو ڪلام"، مولوي عبدالصمد شريف الدين پروپرائيٽر بمبمي
11. ايضا ص 107

12. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، 2004ع: ”شاھ لطف الله قادريءَ جو ڪلام“ انسٽيٽوٽ آف سنڌ الاجي، ص 47
13. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، 2004ع: ”شاھ لطف الله قادريءَ جو ڪلام“ انسٽيٽوٽ آف سنڌ الاجي، ص 32
14. حامي، عطا محمد، 1981ع: ” ڪلاسيڪي شاعري“، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، ص10
15. قناصرو، منظور احمد، 2009ع: ”شاھ عبداللطيف ڀٽائي حيات و افڪار (اردو)“، ص 160
16. ايضا ص347
17. دائودپوٽا، عمر بن محمد (علامہ)، 1994ع: ”ابيات سنڌي“، شاھ عبداللطيف ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز ڪميٽي، ص 83
18. ايضا ص 73
19. انصاري، عثمان علي (مرتب)، 1958ع: ”رسالو سچل سرمست (سنڌي ڪلام)“، سنڌي ادبي بورڊ، ص 57
20. ڀٽي رشيد، 2010ع:’تصوف اور ڪلاسيڪي سندهي شاعري‘ ، سنڌي ادبي سنگت، ص 77
21. ايضا ص 79
22. ايضا ص 83
23. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)،(مرتب)، 2005ع: ”خليفي نبي بخش جو رسالو“ سنڌي ادبي بورڊ، ص 19
24. ڀٽي رشيد، 2010ع:’تصوف اور ڪلاسيڪي سندهي شاعري‘ ، سنڌي ادبي سنگت، ص 91