[هائيَر ايجوڪيشن ڪميشن جي معيار موجب]

ڇهہ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد ٻارهون- شمارو ٻهريون

جون 2019ع

ISSN: 2519-9765

ايڊيٽر

شبنم گل

سب ايڊيٽر

شوڪت چاچڙ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چهہ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر: شبنم گل

سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ

ڪمپوزنگ: سخاوت علي جتوئي

ٽائيٽل: اسدالله ڀٽو

جُلد ۽ شمارو: ٻارهون_ شمارو: پهريون (جون 2019ع)

تعداد: 1000

ڇپائيندڙ: شبنم گل، سيڪريٽري،
سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي،
حيدرآباد، سنڌ_ 71000

ملهہ: 200 /_ روپيا

ڇپيندڙ: ميشرز پاڪيزه پرنٽرز، گاڏي کاتو حيدرآباد

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Shabnum Gul
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	12th - Edition: 1st (June 2019)
Published by:	Shabnum Gul, Secretary Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.200/-
E- mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.journal.sindhila.org
Printed by:	MS pakiza printers, Hyderabad

هي تحقيقي جرنل اداري جي سيڪريٽري شبنم گل، ميشرز پاڪيزه پرنٽرز، گاڏي کاتي حيدرآباد مان ڇپائي،
اداري جي آفيس، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد مان پڌرو ڪيو.

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

ڊاڪٽر چيتنو لالواڻي

اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر

نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

پروفيسر ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو

ممبئي يونيورسٽي، (ڀارت)

ڊاڪٽر روشن گولاڻي

چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز،

گجرات يونيورسٽي، احمد آباد، (ڀارت)

ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي

پريزيڊنٽ (وومين ونگ)

اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا (ڀارت)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي

هيڊ، سنڌي شعبو

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

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

چاندي ٻائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

ادارتي پاليسي
Policy & guidelines for Authors

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

1. مقالا نگارن کي گذارش آهي تہ مقالو تحقيق جي مروج اصولن تحت لکن، حوالا ۽ مقالي جو انگريزيءَ ۾ تَتُ (Abstract) ضرور شامل ڪن.
2. هن جرنل لاءِ مقالو لکڻ وقت حوالي طور ڪنيل مواد لاءِ ’ماڊرن لئنگئيج ايسوسيئيشن‘ MLA طريقو اختيار ڪيو وڃي.
3. لکيل يا ڪمپوز ٿيل مقالا ٽپال ذريعي موڪليا وڃن، ساڳئي وقت مقالا اداري ڏانهن اي- ميل بہ ڪيا وڃن.
4. ڪمپوزنگ لاءِ 13 پوائنٽ سائيز ۾ MB Bhitai Sattar فانٽ استعمال ڪيو وڃي.
5. مقالي جي آخري صفحي تي مقالانگار جو مختصر تعارف، ڏس پتو، اي ميل ۽ فون نمبر شامل هجڻ گهرجي.

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

پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

پروفيسر ڊاڪٽر فهميده حسين

اڳوڻي چيئرپرسن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

چيئرمئن، سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو

اڳوڻو چيئرمين، سنڌي شعبو

شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

پروفيسر ڊاڪٽر اسحاق سميجو

ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

جناب گل محمد عمراڻي

اسڪالر۽ اديب (حيدرآباد)

ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو

اسسٽنٽ پروفيسر

علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر منظور علي ويسريو

نيشنل انسٽيٽيوٽ آف پاڪستان اسٽڊيز (NIPS)

قائداعظم يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر ساجده پروين

اسسٽنٽ پروفيسر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

فهرست

[ٻولي]

1. سنڌي ٻوليءَ جون ويدڪ دؤر ۾ جَڙُون — عزيز ڪنگراڻي — 09-21

2. لغت، ڪوش، فرهنگ ۽ قاموس اصطلاحن جو تقابلي جائزو — رياضت ٻرڙو — 22-36

3. تحرير جي ايڊٽنگ جو فن ۽ ان جا اصول — خالد آزاد — 37-52

4. مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ تجنيس حرفيءَ جو تحقيقي جائزو — ڊاڪٽر الطاف جوکيو — 53-72

5. انگريزن جي دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي عام استعمال تي اختلاف — مختيار احمد ملاح — 73-82

6. سنڌي ڪمپوزنگ ۾ اکري شڪلين جا مونجهارا ۽ گهرجون — شبير ڪنڀار — 83-102

7. مضمون نگاريءَ جو فن: هڪ مختصر جائزو — شبنم گل — 103-113

[ادب]

8. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو تحقيقي مقالو: هڪ اڀياس — ڊاڪٽر تهمينہ مفتي — 114-134

9. 1942 کان 1947ع تائين جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جا اهم مجموعا: هڪ اڀياس — ڊاڪٽر نواب ڪاڪا — 135-153

10. ڪلا پرڪاش جي ناولن ۾ عورت ڪردار جي حيثيت ۽ اهميت جو جائزو — ڊاڪٽر پروين موسيٰ — 154-166

11. چونڊ سنڌي ناولن ۾ عورت جي خودمختياريءَ جي تصور جو جائزو — حسين مسرت/ڊاڪٽر ريحانہ ملاح — 167-182

12. ادبي تنقيد جو ديومالائي نظريو — مبارڪ لاشاري/ عزيز قاسماڻي — 183-191

ايڊيٽوريل

’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل جو تازو شمارو (جُون 2019ع) اوهان جي هٿن ۾ آهي. هن ڀيري ٻه اسان ڪوشش ڪري مختلف ليکڪن جا اهم مضمون هن شماري ۾ شامل ڪيا آهن. هن پرچي ۾ ’ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي تحقيقي مقالي‘ تي برک ليکڪا ڊاڪٽر تهمينه مفتيءَ جو اڀياس؛ محترم عزيز ڪنگراڻيءَ جو ’سنڌي ٻوليءَ جون ويدڪ دور ۾ جڙون‘؛ ڊاڪٽر نواب ڪاڪا جو تحقيقي مقالو ’1942ع کان 1947ع تائين جديد سنڌي ڪهاڻي جا اهم مجموعا‘؛ ڊاڪٽر الطاف جوکيي جو ’مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ تجنيس حرفي جو تحقيقي مضمون‘؛ شبير ڪنڀار جو ’سنڌي ڪمپوزنگ ۾ اکري شڪلين جا مونجهارا ۽ گهرجون‘؛ ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ جو ’ڪلا پرڪاش جي ناولن ۾ عورت ڪردارن جو جائزو‘؛ حَسِين مسرت جو ’سنڌي ناولن ۾ عورتن جي خودمختياري جو تصور‘؛ ان کان سواءِ خالد آزاد جو ’تحرير جي ايڊٽنگ جو فن ۽ ان جا اصول‘ ۽ رياضت ٻرڙي جو ’لغت ڪوش، لغت نامه فرهنگ ۽ قاموس اصلاحن جو تقابلي جائزو‘ ۽ ٻيا اهم تحقيقي مضمون اوهان جي آڏو آهن.

ٻوليءَ جا مختلف محرڪ ۽ حوالا آهن. ٻولي فقط گفتگو يا لکت جو ذريعو ئي نه آهي، پر ٻولي سماجي رابطن، ثقافت، تهذيب، لوڪ شاعري ۽ ادب جي ترجماني پڻ ڪري ٿي. ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۾ اضافو ان وقت ممڪن آهي، جڏهن اديب ۽ عالم ٻوليءَ جي نون ۽ مختلف پهلوئن تي تحقيق ۽ چنڊ ڇاڻ ڪري، پنهنجي ٻوليءَ جي ترقي ۾ ڀاڱي ڀائيوار ٿيندا. اسان جي اها وڏ کان وڏ ڪوشش رهي آهي ته سنڌي ٻوليءَ جي هن جرنل ۾ ٻوليءَ سان واسطو رکندڙ مضمونن، مقالن کي ترجيحي بنيادن تي شايع ڪريون، جنهن لاءِ اسان وقت به وقت عالمن، اديبن ۽ محققن کي گذارش ڪندا آيا آهيون ۽ اڳتي به اسان جون اهڙيون ڪوششون جاري رهنديون ان سان گڏوگڏ مختلف موضوعن جهڙوڪ: سنڌ جي تاريخ، ثقافت، سنڌو لکٽي يعني انڊس اسڪرپٽ، سنڌو ثقافت ۽ لوڪ ادب بابت تحقيقي مضمون شامل ڪريون. ٻوليءَ جي واڌاري لاءِ تخليقي عمل ضروري آهي. سنڌ جو برک ڏاهو ۽ مفڪر علامه آءِ. آءِ قاضي سدائين چوندو هو ته: ’هر ٻي شيءِ وانگر ٻوليءَ جي ترقي ۽ واڌارو فطرت جي قانونن مطابق عمل ۾ اچي ٿو ۽ ان جي تباهي به فطرت جي قانون مطابق آهي. شين جي

بقا جو دارومدار ان جي صلاحيت ۽ سالميت تي آهي. ڪنهن به شيءِ ۾ جيڪڏهن تخليق جي قوت باقي نه رهي آهي ته اُها زنده رهي نه ٿي سگهي!'

يقيناً زندگيءَ ۾ اڳتي وڌڻ لاءِ ادبي تخليقي عمل بنيادي حيثيت رکي ٿو سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ لاءِ منفرد ادب/تحقيقي ادب تخليق ڪرڻ اسان جي، اديبن ۽ محققن جو بنيادي ڪم آهي. اسان جي سنڌي ٻوليءَ کي ترقيءَ جا مرحلا طئي ڪرڻ ۾ هزارين ورهيه لڳا آهن. ٻه اڍائي سو ورهيه اڳي، سنڌ ۾ عالم، شاعر، گرامر جا ماهر ۽ لغت نويس موجود هئا، يعني هڪ شاندار ماضي سنڌ جي ميراث رهيو آهي.

انگريزي شاعر، مفڪر ۽ نقاد ٽي.ايس.ايليٽ مطابق ته ماضيءَ جي ورثي سان تعلق وسيلي حال جي شاعري، ادب ۽ فن جي قدر قيمت طئي ٿئي ٿي. جنهن کي هو جماليات جو اصول سڏي ٿو. ساڳيءَ ريت ماضيءَ ۾ ٽيل ٻوليءَ جي ڪم ۽ معيار کان اُتساهه وٺڻ بنا، اسان ٻوليءَ جي معيار ۾ بهتري ۽ ڪا نواڻ نه ٿا آڻي سگهون. سنڌي ٻوليءَ جا ماهر اديب ۽ اسڪالر پنهنجي ٻوليءَ جا رکوالا آهن ۽ سنڌ جو هي ادارو به ٻوليءَ جي واڌ ويجهه لاءِ قائم ڪيو ويو آهي، ان مقصد ۾ سڀني جي ساٿ سان ڪاميابي حاصل ٿي سگهي ٿي.

اميد اٿم ته سنڌي ٻوليءَ جو هي تحقيقي جرنل، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي ترقيءَ ۾ پنهنجو ڪردار نڀائيندو رهندو.

شبنم گل

ايڊيٽر

عزيز ڪنگراڻي

[ليڪ / ايسوسيئيٽ پروفيسر، ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ]

سنڌي ٻوليءَ جون ويدڪ دؤر ۾ جَڙُون

The Roots of Sindhi Language in the Vadic Era

Abstract:

This paper explores the antiquity of Sindhi Language with reference to the ancient Vedic Era, by tracing its roots in the Vedic Culture. It postulates that tracing the roots of Sindhi language in the Vedic Culture can act as a very tangible bridge connecting the ancient Sindhi language with the Proto-Dravidian language of Indus Valley Civilization, including with its pristine un-deciphered script. The attempt is predicated on a putative historical background. Endeavors have been initiated to discuss the parallel evolution of Sindhi and Sanskrit languages in the context of Vedic Culture through an analytic study of both the ancient languages. The researcher herein argues that being the language of the Elite Class (Aryans), inevitably preference was given to Sanskrit language. Consequently every sort of oral literature was narrated in the (holy) Sanskrit language. Meanwhile Sindhi remained a second language throughout the centuries resulting in the disappearance of the roots of Sindhi language and its gradual disconnection with the Proto-Dravidian language of the Indus Valley Civilization. The praetorian Aryan violence and political hegemony demolished and uprooted the links between the Vedic Sindhi language and the Proto-Dravidian Sindhi language. Most probably Sindhi is a Dravidian Language but later on after the dominance and influence of the Persian and Arabic languages, Sindhi has been included in the Indo-Aryan group of Languages.

هن وقت سنڌي ٻولي، هند_آريائي ٻولين ۾ شُمار ٿئي ٿي، پر جڏهن اسين سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تاريخي پسمنظر تي نظر وجهون ٿا، يا سنڌي ٻوليءَ بابت ماضيءَ ۾ ٿيل تحقيق تي غور ڪريون ته اسان کي سنڌي ٻوليءَ جو تعلق دراوڙي ٻولين سان معلوم ٿئي ٿو. جيتوڻيڪ هن وقت سنڌي ٻوليءَ کي دراوڙي ٻولي مڃائڻ، ان کي سنڌُو تهذيب وارين دراوڙي ٻولين سان ڳنڍڻ يا انهن سان ڪڙي ملائڻ نهايت مشڪل

آهي. پر هن مضمون ۾ تحقيقي طور ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪندي سنڌي ٻوليءَ کي سنڌُو لکت سان جوڙڻ بابت بحث پڻ ڪيو ويو آهي. تاريخي حوالن جي روشنيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو ويدڪ دؤر ۾ هجڻ، ان دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي موجودگي کي ثابت ڪرڻ ۽ سنڌو لکت سان جوڙڻ بابت مُدلل رَدُ شامل ڪيو ويو آهي.

سنڌي ٻولي ايتري قديم آهي، جيتري سنڌ جي سرزمين قديم آهي. سنڌي ٻوليءَ کي گهڻو ڪري سنسڪرت سان ڳنڍيو ويندو آهي، پر سنڌي ٻولي صدين کان هڪ قوم جي ٻولي رهندي آئي آهي، جڏهن ته سنسڪرت ڪنهن قبيلي يا قوم جي نه، پر مٿئين طبقي، حُڪمران يا مذهبي اڳواڻن جي ماڻهن جي ٻولي رهي آهي. قديم زماني کان سنڌ هميشه ڌارين جي حملن ۽ قبضن جي عتاب ۾ رهي، جنهن ڪري سنڌي ٻولي نه صرف متاثر ٿي، پر ان جي حيثيت به ثانوي رهندي آئي. ٻاهرين قبيلن ۽ قومن جي تسلط سبب سنڌ جون مذهبي، سماجي، سياسي ۽ ثقافتي حالتون به اثر هيٺ رهيون، جنهنڪري سنڌي ٻوليءَ جون قديم جڙون ڪٿجي ۽ گم ٿينديون رهيون. اهوئي سبب آهي جو اسين سنڌي ٻوليءَ کي سنڌو لکت توڙي سنڌو لکت واري دؤر جي دراوڙي ٻوليءَ سان جوڙڻ کان قاصر آهيون. ان بگاڙ جا ڪجهه تاريخي ڪارڻ به آهن. پهريون ڪارڻ آرين جو حملو نظر اچي ٿو:

”تاريخي طور اهو مڃيو ويو آهي ته آريا سنڌو ماٿريءَ ۾ 1600 ق.م يا 1500 ق.م تائين نه آيا هئا“ (1)

جڏهن ته رحيمداد مولائي شيدائي مغربي مؤرخن جي حوالي سان لکيو آهي ته:

”ڪجهه مغربي مؤرخ ان راءِ جا به آهن ته آريا 900 ق.م ۾ آيا، جن حسد سبب مقامي دراوڙن کي غلام يا اڇ سڌريل چيو. جڏهن ته دراوڙ سڌريل، مهذب ۽ واپاري هئا“(2)

تاريخي تذڪرن مطابق آرين وڏو ڏڦيڙ وڌو، انهن پُرامن ماحول کي ڏڦيڙ ذريعي تباهه و برباد ڪيو. ايستائين جو آرين مقامي دراوڙ قبيلن کي پنهنجي ڌرتيءَ تان ڀوڙائي ڪڍيو. دراوڙن مهاڏا اٽڪايا، پر سڦل نه رهيا. آرين جي قبضي سبب مقامي دراوڙن، خاص طور سنڌي دراوڙن جو تعلق پنهنجي سرزمين جي ٻولي، تهذيب، تمدن ۽ معاشيات سان ٽُٽي ويو ته جهڙوڪر سنڌو تهذيب جو ويدڪ تهذيب (1500ق.م کان 1100 ق.م) سان ممڪن ڳانڍاپي جو احوال گم ٿي ويو. 500 ق.م تائين هڪ جڙ پنهنجي ئي جڙ کان ڪٽجي ويل پائنجي ٿي. خاص طور ويدڪ دؤر

جو سنڌو تهذيب ۽ تاريخي دؤر سان تعلق قائم رهي نہ سگهيو. ممڪن آهي تہ اهڙو رڪارڊ لکتن ۾ موجود هجي پر آرين جي لتاڙ جو شڪار ٿي ويو هجي. تعلق يا ڳانڍاپي جو ڇڙوڇڙ انداز ۾ احوال ملي ٿو جنهن بنياد تي سنڌي ٻوليءَ جي قدامت جون جڙون تلاش ڪري سگهجن ٿيون. ڇاڪاڻ تہ:

”سنڌي ٻولي نهايت آڳاٽي ٻولي آهي ۽ اها تاريخي طور وڏي عرصي کان ارتقائي مرحلن مان گذري نمودار ٿيندڙ قديم ٻولي آهي“(3)

سنڌو لکت ۽ سنڌي ٻوليءَ جي تعلق بابت ڪن محققن جي راءِ آهي تہ:

”ماهرن کي سنڌو لکت ۾ سنڌي ٻولي منجهان هڪجهڙا مفرد يا مرڪب لفظ ڳولي لهڻ گهرجن“(4)

ڪتاب ‘Sindh: Land of Hope & Glory’ جو مصنف لکي ٿو تہ:

”سنڌُو لکت هڪ لکت جو نظام هو جنهن منجهان“ دڪاندارن واري هٽ واڻڪي لکت يا لِپي“ ارتقا ڪئي يا ارتقائي طور نڪتي.(5)

اهو صاف ظاهر آهي تہ عربي صورت خطي سنڌي ٻولي جي اصل لِپي نہ آهي. ڇاڪاڻ تہ سنڌي ٻولي، سنڌ ۾ اسلام جي اچڻ کان گهڻو اڳ موجود هئي. جيڪا سنڌو تهذيب قديم جيتري آهي. قديم آثارن جي ماهرن موجب، سنڌو تهذيب 5000 هزار سال يا ان کان بہ وڌيڪ قديم آهي. هرجاٽي موجب:

”سر اليگزينڊر ڪنيگهام ٻڌايو آهي تہ براهمي لکت اڻ ڄاتل تصويري لکت ۾ سنڌو لکت منجهان ارتقا ڪئي ۽ پوءِ اها سنسڪرت جي ديوناگري لکت ۾ تبديل ٿي يا ارتقا ڪئي. وڌيڪ ڄاڻائي ٿو تہ اهو موقف واضح ڪري ٿو تہ برهمي لِپي صرف سنڌو لکت مان ارتقا نہ ڪئي آهي“.(6)

ان جو مطلب اهو ٿيو تہ براهمي لکت جي ارتقا کان اڳ ڪو تصويري خط بہ موجود هو. جيتوڻيڪ هن مفروضي کي ڪن ماهرن رد ڪيو آهي. جن جو چوڻ آهي تہ براهمي لکت، سنڌُو لکت منجهان نہ نڪتي آهي. پر پروفيسر اسٽيفن ۽ ٻين هن خيال جي تائيد ڪئي آهي. پنڊت جواهر لال نهرو جو خيال آهي تہ ديوناگري ۽ پارت جون ٻيون صورتخطيون، براهمي لکت منجهان نڪتيون آهن. جنهن جون تحريرون پارت ۾ مليون آهن. برهمي قديم لکتن منجهان ڪنهن هڪ جو نئون يا جديد نالو آهي.

اهو خيال ثابت ڪري ٿو تہ براهمي، سنڌو لکت منجهان نہ پر ڪنهن ٻي قديم لکت منجهان نڪتل پائنجي ٿي. رام کي جبلن تي اڪريل سنڌو لکت بہ ملي آهي تہ سنڌو لکت جو بدليل نمونو (Variant) بہ مليو آهي. جنهن جي آڌار تي چئي

سگهجي ٿو تہ براهميءَ ۾ ڪجهہ اکر تبديل ٿيل سنڌُو لکت (Variant Indus Script) جا پڻ شامل آهن. ايموئي ۽ فرگيوسن جو چوڻ آهي تہ:

”لکت يا گرامر جي لحاظ کان سنڌي ٻوليءَ جي اصلي ترڪيبي بناوت جو عرصو اٽڪل 300 ق.م جي لڳ ڀڳ هجڻ گهرجي“[7]

منهان اندازي مطابق ”قديم سنڌ، سنڌو تهذيب جو وڏو حصو برپا ڪيو. پر اُن بابت ايران جي دارا (اول) جي 510 ق.م ۾ فتح تائين تمام گهٽ ڄاڻ ملي ٿي. پوءِ يونانين، ٻُڌن ۽ ٻين سنڌ کي قبضي هيٺ آندو ۽ فتح ڪيو. ان هوندي بہ سنڌي ثقافت يا ٻولي جون جڙُون سنڌو تهذيب ۾ آهن. سنڌو تهذيب جاگرافيائي طور اهو وڏو ميداني علائقو آهي، جنهن جي ڏاکڻي سرحد عربي سمنڊ آهي[8]

پينيڪر جي خيال موجب:

”مُهين جي دڙي جي کوٽائيءَ منجهان جيڪي مُهرون مليون، اهي پهريان ڪشنچند جيٽلي پڙهيون ۽ ويجهڙائيءَ ۾ راجيش راءُ پڙهيون آهن. هنن هڪ قسم جو لنگهہ يا گس ڳوليو آهي، جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي اصليت ۽ قدامت ڏانهن وڃي ٿو ۽ جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي هندستان جي ٻين ٻولين کان مٿانهپ جو اشارو آهي“.[9]

ايموئي ۽ فرگيوسن ان سلسلي ۾ واڌارو ڪيو آهي تہ:

”سنڌي ٻوليءَ جو سنئون سڌو تعلق يا رشتو اُن ٻوليءَ سان آهي، جيڪا سنڌُو تهذيب واري دؤر ۾ ڳالهائي ويندي هئي. تاريخي طور وقت گذرڻ سان سميرين، سامي ۽ هند- يورپي زبانن جي گروهن جي اثر هيٺ انهن جي لفظن سان زرخيز ٿي“.[10]

مؤرخن جا رَدَ: سنڌي ٻوليءَ جي ٻُڻ بنياد جي سلسلي ۾ تاريخدان مختلف راءِ جا حامل آهن. هن وقت اڪثريت ۾ ماهر سنڌي ٻوليءَ کي هند-آريائي ٻولي سمجهن ٿا، جڏهن تہ ڪجهہ جو خيال آهي تہ سنڌي، دراوڙي ٻولي آهي، تہ وري ڪي محقق اُن کي توراني يا سامي زبان ڄاڻائين ٿا. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سنڌي ٻوليءَ کي ’سامي زبان‘ ڪوٺي ٿو ڪن ماهرن وري اها وضاحت ڪئي آهي تہ سنڌي ٻولي هند-آريائي ٻولي آهي، پران جو مطالعو هند-آريائي ٻولين جي پسمنظر يا مفهوم ۾ ڪري سگهجي ٿو. انهن متضاد راين جي روشنيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بڻياد يا اصلي جڙون تلاش ڪرڻ ڏاڍو مَنجهيل ۽ مشڪل ڪم لڳي ٿو. آرين جي حملن کان پوءِ دارا اول (500 ق.م) کان وچئين (Medieval) دؤر تائين ٻين قومن جي ڪاهن ۽ قبضن بابت تاريخ پري پئي

آهي. آرين بابت متضاد رايا آهن. پر اڪثر مؤرخ تاريخي طور سندن حملي ۽ قبضي بابت متفق آهن. انهيءَ دؤران سنڌي ٻوليءَ تي اثر پيو هوندو. اُن ۾ تبديليون آيون هونديون. اڳيان لفظ متروڪ ٿيا هوندا ۽ ان ۾ نوان لفظ شامل ٿيا هوندا. اسان ڪي شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ٻوليءَ جو جائزو وٺڻ گهرجي ته اڄوڪي سنڌ ۽ شاهه جي زماني واري ٻوليءَ ۾ ڪيترو فرق آهي. اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته صدين جي سفر، ڌارين جي قبضن، مذهبن جي تبديلين ۽ ٻولين جي تسلط مان گذرندي، سنڌي ٻوليءَ ۾ ويدڪ دؤر کان وچئين (Medieval) دؤر تائين ڪيتري نه وڏي تبديلي آئي هوندي. اهو ئي سبب آهي جو سنڌي ٻوليءَ جو دراوڙي ٻوليءَ سان تعلق قائم رهي نه سگهيو. ان لحاظ کان چندرا، نهان جي راءِ سان سهمت آهي ته:

”دراوڙي ٻوليون هندستان جون اهي ٻوليون آهن جيڪي آرين جي اچڻ کان اڳ (1500ق.م کان اڳ) هتي ڳالهايون وينديون هيون. دراوڙي ٻوليءَ ۾ اسمن ۽ فعلن سان پڇاڙي جو استعمال گهٽو ٿئي ٿو. دراوڙي ٻوليءَ جو اهم گُڻ اهو به آهي ته اُن جي آوازن جو اُچار وات جي اڳئين حصي يا مُهڙ منجهان ڪڍيو يا اُچاريو ويندو آهي“.[11]

اهو بيان ڪيل گُڻ سنڌي ٻوليءَ ۾ به آهي، جيڪو سنڌي ٻوليءَ کي دراوڙي ٻولي ثابت ڪرڻ لاءِ ڪافي آهي. موتواڻي لکي ٿو ته: ”ڊاڪٽر غلام علي الانا جي مطابق سنڌي پروٽو-دراوڙي (دراوڙي دؤر کان اڳ) ٻولي آهي“.[12]

جيڪا ڳالهه اشارو ڪري ٿي ته سنڌي ٻولي قبل مسيح جي ٽئين ڏهاڪي (3rd millennium BC) ۾ سنڌو تهذيب واري دؤر ۾ موجود هئي.

موتواڻي صاحب موجب، ڊاڪٽر پرسو گدواڻي سنڌي ٻوليءَ کي ’پروٽو دراوڙي‘ ٻولي چوندي، سنڌي ٻوليءَ جي دراوڙي ٻوليءَ سان تعلق جي سلسلي ۾ مونجهاري جو شڪار آهي.[13] هيءَ ڳالهه اشارو ڪري ٿي ته موتواڻي صاحب سنڌي ٻوليءَ جي دراوڙي هجڻ ۾ ويساهه رکي ٿو جيڪا سنڌو تهذيب جي دؤر ۾ موجود هئي. مسٽر ڀٽ انهيءَ راءِ جو آهي ته سنڌي ٻوليءَ کي دراوڙي ٻولي ثابت ڪرڻ لاءِ اسان کي سگهارا دليل گهرجن، جن جي بنياد تي اسين اها دعويٰ ڪري سگهون ته سنڌي دراوڙي ٻولي آهي.[14]

سراج الحق ميمڻ جي راءِ آهي ته ”سنڌي دراوڙي ٻولي آهي جنهن جو ڳانڍاپو سنڌو تهذيب کان اڳ واري ٻولي (پروٽو-دراوڙ) ٻولين سان رهيو“.[15]

راقم سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بڻياد بابت سراج ميمڻ ۽ گدواڻي صاحب جي رايڻ سان سهمت آهي، ڇاڪاڻ ته سنڌُو لکت هڪدم ايجاد نه ٿي هوندي. اها ارتقائي مرحلا طئي ڪندي 2600ق.م کان 1900ق.م تائين واري دؤر ۾ پنهنجي عروج کي پهتي هوندي. مان ان راءِ جو آهيان ته سنڌي دراوڙي ٻولي آهي، پر سنڌو تهذيب واري دؤر کان پوءِ ويدڪ دؤر کان مدويئل دؤر تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ آريائي ٻولين جو ججهو ذخيرو شامل ٿي ويو جنهن ڪري هند-آريائي ٻولين ۾ شامل ڪئي وئي آهي. سراج ۽ گدواڻي سان جذباتي طور نه پر ڪجھ حقيقتن جي روشنيءَ ۾ سهمت ٿي سگھجي ٿو. ان سلسلي ۾ اڳيان بحث ڪيو ويو آهي.

هڪ گمان غالب آهي هڪ اندازي مطابق سنسڪرت ۽ سنڌي جي هڪٻئي سان ويجهڙائيءَ سبب، سنسڪرت جي پوئلڳ ماهر تاريخدانن سنڌي ٻولي کي هند-آريائي ٻولي قرار ڏنو آهي ته سنڌي ٻوليءَ کي سنسڪرتي ٻولي به سڏيو ويو. لئمبرڪ لکي ٿو ته:

> "سنڌي، هند-آريائي ٻولي آهي. اها پراڪرت مان نڪتي آهي، جيڪو سنسڪرت جو اوائلي لهجو آهي. پر سنڌي ٻولي ٻين آريائي ٻولين کان مختلف آهي. وڌيڪ لکي ٿو ته هن ۾ اتر اولھ جي داردي ٻولين جا گڻ به شامل آهن". [16]

لئمبرڪ جي اها راءِ ان ڳالھ ڏانهن اشارو ڪري ٿي ته سنڌي ٻولي هند-آريائي ٻولي سڏجڻ جي باوجود به ٻين هند-آريائي ٻولين کان بلڪل الڳ آهي. سراج سنسڪرت کي لڳ ڀڳ سنڌيءَ مان نڪتل ڀانئي ٿو يا ان کان الڳ نج نبار زبان ڄاڻائي ٿو. پينيڪر، سراج جي راءِ تي تنقيد ڪندي اختلاف ڪيو آهي. اِي ٽرمپ جو حوالو ڏيندي پينيڪر ڄاڻايو آهي ته:

> "سنڌي ٻاهرين ٻولين جي عنصرن کان صاف سنسڪرتي ٻولي آهي، جنهن جو هندستان جي اترين ٻولين جي لڙھ سان تعلق آهي" [17]

ساڳيو ورجاءُ ايموئي ۽ فرگيوسن پڻ ڪيو آهي ۽ سراج ميمڻ سان اختلاف ڪندي لکيو آهي ته سراج ميمڻ، فنيقين کي سنڌي سمجهندي، انهن کي رگويد ۾ ڄاڻايل پڻي سمجهي ٿو جن جو ڳانڍاپو سنڌي واڻيو سنسڪرت وانڪ يعني واپاريءَ سان جوڙي ٿو ۽ يقين سان دعويٰ ڪري ٿو ته اهي سنڌي آهن يا انهن کي سنڌي سمجهي ٿو. هڙپا ۽ مهين جي دڙي جي لکتن جي نسبت سان سراج راءِ ڏني آهي ته فنيقين جي لکت، مهين جي دڙي جي تهذيب وارن پروٽو سنڌين واري لکت منجهان

نڪتل آهي. ٻنهي وڏيڪ ڄاڻايو آهي تہ ٻولي سان جنوني يا جذباتي لڳاءُ سبب سراج ۽ روپچنداڻي صاحب سنڌو تهذيب جي ورثي جي دعويٰ جي سلسلي ۾ پنهنجي دليلن ۾ نهايت پختا آهن. انهن آرين کان اڳ هند واري دور جي سنسڪرت ۽ سنڌي ٻوليءَ جي سڃاڻپ ظاهر ڪئي آهي. سراج ۽ ٻين جو نظريو آهي تہ اتر هندستان جون ٻيون ٻوليون سنڌي ٻوليءَ جون شاخون آهن. ونترس پڻ اها راءِ قائم ڪئي آهي تہ ”سنڌوتهذيب کان اڳ وارا دراوڙ سنڌو تهذيب وارن دراوڙن جا وڏڙا آهن“. (18)

ونترس جي راءِ نہ صرف سراج جي راءِ کي مضبوط بڻائي ٿي، پر ان ڳالهہ جي بہ تصديق ڪري ٿي تہ آرين ويدڪ دور ۾ سنڌو تهذيب تي قبضو ڪري پيچ ڊاهہ ڪئي، جنهن جي نتيجي ۾ سنڌو تهذيب کان اڳ واري دور جو سنڌو تهذيب سان، سنڌو تهذيب جو ويدڪ دور سان ۽ ويدڪ دور جو آرين کان پوءِ واري دورن سان لاڳاپو ٽُٽِي ويو. جنهن ڪري سنڌي ٻوليءَ جو ويدڪ دور توڙي سنڌو تهذيب سان لکتي ناتو گم ٿي ويو ۽ سنڌي ٻوليءَ جوسنڌو لکت سان تعلق پڻ غائب ٿي ويو.

جيتري قدر پڻي لوڪن جو مامرو آهي، ان حوالي سان منهنجي نظر ۾ سراج ميمڻ ۽ تاج صحرائيءَ کان سواءِ ٻيا ماهر مونجهاري جو شڪار نظر اچن ٿا. ڪو بہ واضح ناهي تہ رگ-ويد وارا پڻي ڪير هئا؟ ايستائين جو انهن بابت خود رگ-ويد مان بہ شاهدي نہ ٿي ملي. ڊاڪٽر غلام علي الانا موجب تڏهن سنڌ ۾ ٽي قبيلا هئا. انهن ۾ ميد، تاڪيا (ساڪيا؟) ۽ پڻيا يا پڻي هئا. ميد يا ميها مهاڻا هئا. تاڪيا (ساڪيا؟) شايد ڇهين يا ستين صدي عيسويءَ ۾ سنڌ ڇڏي ويا. اهي ڪير هئا؟ انهن بابت ڪا ڄاڻ نہ ٿي ملي. رگ ويد ۾ پڻي جو ذڪر ملي ٿو. رگ ويد وارا پڻي ۽ موجوده فِنِ (fin) شايد ساڳي ڳالهہ آهن. مان اهو پڻ سمجهان ٿو تہ بقول الانا صاحب:

> ”پڻي جو تعلق بنيا (پڻيا، دڪاندار) سان جوڙي سگهجي ٿو جيڪو اُچار پوءِ بني، بنيا ۽ پوءِ ونيا (واڻيا) ۾ تبديل ٿيو“. (19)

تاج صحرائي رگ ويد جي لکت جي دليلن سان لکي ٿو تہ پڻي فنيقين جا رشتيدار ۽ واپاري هئا. هن ميدن بابت ڄاڻايو آهي تہ ميد سنڌي هئا ۽ سندن تعلق منڇر جي مهاڻن سان هو پوءِ ميدن پرپاسي وارن علائقن ڏانهن لڏپلاڻ ڪئي(20) ممڪن آهي تہ ميدن هاڻوڪي بلوچستان واري علائقي مند ڏانهن لڏپلاڻ ڪئي هوندي. اهو بہ خيال آهي تہ ميد اڳ ئي انهيءَ علائقي ۾ بہ موجود هجن ۽ شايد ميد نالو تبديل ٿي بلوچستان واري موجوده علائقي تي نالو ’مند‘ پيو هجي. ڪمار ميدن جي باري ۾ لکي ٿو تہ:

”آرين جي روايتن مان لڳي ٿو تہ ميد آرين جون ڳئون چورائيندڙ هئا. پر رگ ويد جو اصل مسودو يا لکت ان ڳالهہ جي سلسلي ۾ خاموش آهي ۽ اهو آرين جو بهتان لڳي ٿو. بعد ۾ ان ڳالهہ جي تصديق ٿئي ٿي تہ آرين پاران پڻين تي خراج، ڏنڊ يا چئجي تہ ٽيڪس لاڳو هو. آرين مقامي ماڻهن سان کين نيچ سمجهي ناروا سلوڪ اختيار ڪيو ۽ مٿن حُڪمراني مڙهي. پڻين ساڻن مهاڏو اٽڪايو. پڻي جيڪي سنڌُوءَ جا واپاري هئا تن کي ٻاهران آيل قابض قبيلي (آرين) گهٽ سمجهي ڏن پرو ٻڌايو“. (21)

هن ڳالهہ منجهان واضح ٿئي ٿو تہ آرين بدامني ڦهلائي مقامي ماڻهن ۽ انهن جي سرزمين تي تسلط قائم ڪري پنهنجي حُڪمرانيءَ جا قانون لاڳو ڪيا. اهو بہ واضح ٿئي ٿو تہ آرين جي لتاڙ سبب پڻين توڙي ميدن جون مذهبي لکتون ۽ ان حوالي سان ٻيون اهم شاهديون بہ لتاڙجي گم ٿي ويون هونديون.

شينج، جين مت جي رڪارڊ منجهان تفصيل بيان ڪندي ٻڌايو آهي تہ:

”جين لکتن مطابق پڻي (پنيا) جو مطلب آهي ڪا شيءِ جيڪا وڪري لائق هجي. پڻيا پومي جي وضاحت غير آريائي سرزمين، ڌرتي يا وطن طور ڪيل آهي. پالي زبان ۾ واپار يا دڪاندار لاءِ وڻج، وڻي، واڻيا، ٻڻيا وغيره ڪم اچن ٿا جيڪي پڻي مان نڪتل آهن“. (22)

سُواميءَ بہ اها راءِ قائم ڪئي آهي تہ پڻي دراصل واپاري هئا(23) پڻي واپاري هئا يا زراعت جا ماهر اهو بحث ٿي آيو پر سندن ٻولي ڪهڙي هئي؟ ان سوال جي جواب ۾ چئي سگهجي ٿو تہ سنڌ ۾ رهڻ سبب سندن ٻولي سنڌي هوندي. رگ ويد ۾ سندن ذڪر گواهي ڏئي ٿو تہ پڻي لوڪن جي ٻولي سنڌي هوندي ڇاڪاڻ تہ رگويد ۾ سنڌي زبان موجود آهي جنهن جو تفصيل اڳتي ايندو.

سنڌي ٻولي، سنسڪرت ۽ پاڻيڻِي ويا ڪرڻ (Panini Grammar): اڪثر ماهرن ۽ تاريخدانن سنڌيءَ ٻولي کي سنسڪرت ٻولي جي ڪُٽب سان ملايو آهي. بنا ڪنهن شڪ شبهي جي سنسڪرت قديم ٻولي آهي پر اهو واضح ڇئي آيا آهيون تہ سنڌي ٻولي پنهنجي ڌرتي واري هڪ قبيلي جي ٻولي هئڻ جي ناتي سان قديم آهي جنهن جي سنسڪرت سان ويجهڙائپ ضرور رهي پر بڻ ٻڻياد جي حوالي سان سندس ويدڪ سنسڪرت سان ڪو تعلق نہ آهي. ويدڪ دور کان سنسڪرت مٿئين ۽ حُڪمران طبقي جي ٻولي رهي، جنهن جو ڪو قبيلو يا قوم نہ هئي نہ آهي. جيئن اڄوڪي دور ۾ اردو ۽ هندي ٻوليون آهن. بعد ۾ بہ سنسڪرت مختلف لِپيُن ۾ لکي

وئي جيڪي برهمي لکت منجهان ڦُٽي نڪتيون. پٿرن تي اڪريل سنسڪرت جون لکتون جيڪي هند ستان جي مختلف علائقن مان مليون سي برهمي رسم الخط ۾ اڪريل مليون هيون.[24]

اهڙي ريت ڪيترائي قديم لفظ جيڪي اڄ بہ سنڌي ٻولي ۾ رائج آهن سي پڻِي يا پاڻيڻِي (Panini) جي سنسڪرت واري گرامر ۾ موجود آهن. نسلي لحاظ کان پڻِي يا پَاڻيڻِي جو تعلق رگ ويد وارن پَڻِي لوڪن سان هو[25] ڪجهہ مؤرخن ڪيس پَڻِي جو پُٽ ڄاڻايو آهي، تاريخ ۾ شاهدي ملي ٿي تہ پڻِي جن سان ديو يا ديوا جي مستقل جنگ رهي، سي ويدڪ دور جا واپاري هئا. پڻي سنڌُوءَ جا ڳورا يا ڀورا ماڻهو هوندا.[26] راقم جي خيال موجب پَاڻيڻِي جي پنهنجي اصل زبان شايد سنڌي هئي پر گرامر لکڻ وقت هن سنسڪرت کي اهميت ڏني. ڇاڪاڻ تہ سنسڪرت مٿئين ۽ حُڪمران طبقي جي زبان رهي. سندس گرامر استاڌِيَئِي (Astadhyayi) ۾ لپيڪار يا لِپيڪارا لفظ شامل آهي جيڪو ليکڪ لاءِ ڪم آندو اٿائين. لِپي لفظ پراڻي سنڌي زبان جو آهي جيڪو اڄ بہ رائج آهي. ان لفظ کي صرف سنسڪرت تي سمجهڻ کان اڳ پاڻيڻي جي دور يا ان کان اڳ واري دور جي سنڌي تي غور ڪرڻ ضروري آهي. پَڻَڻِي جي دور جي ڪٿ مستند طور نہ ڪئي وئي آهي، پر ماهرن ان جو دور 800 ق.م کان 400 ق.م ڄاڻائن ٿا. پاڻيڻِي سنسڪرت واري گرامر ۾ ٻيا لفظ بہ ڪم آندا آهن جهڙوڪ: اتر، ڏڪڻ، ويا ڪرڻ (grammar)، سمرتي (ياداشت) وغيره. هن سنڌ، ڪڇ، ٽيڪسيلا ۽ سوات بابت ججهي معلومات شامل ڪئي آهي. پَڻَڻِي صوابي جي علائقي لُهر ۾ ڄائو[27] هن کي ڇوٽا لاهور بہ چيو ويندو آهي. جيڪو علائقو هاڻ خيبر، پختون خوا، پاڪستان ۾ آهي. ٻيا لفظ بہ پَاڻڻِي جي گرامر ۾ ڪافي ملي سگهن ٿا، پر ان جي ڳُوڙهي مطالعي جي ضرورت آهي.

هندستان جي منظوم ڪٿائن (Epics)، ٻُڌمت جي لکتن ۽ رگ ويد ۾ سنڌي ٻوليءَ جا لفظ: هندستان جي منظوم ڪهاڻين (Epics) رامائڻ ۽ مهاڀارت ۾ سنڌي ٻوليءَ جا لفظ موجود آهن، جهڙوڪ: لِک، ليک، ليکڪ، لکڻ وغيره جيڪي سنڌي ٻوليءَ جا نج لفظ آهن. پلي اهي سنسڪرت سان سلهاڙيا وڃن پر بنان ڪنهن شڪ جي اهي لکڻ فعل جي نسبت سان سنڌي ٻوليءَ جا پنهنجا اصلوڪا لفظ آهن. انهن لفظن ۽ دور جو ذڪر هرجاءِ ۽ جئيپلن ڪيو آهي. ڏکڻ ايشيا خاص طور هندستان ۾انهن منظوم ڪهاڻين جو دور 1000 ق.م کان 600 ق.م ڄاڻائن ٿا.[28] سنڌ ۽ سنڌُو ندي جو ذڪر پڻ مهاڀارتا ۽ رامائڻ ۾ ملي ٿو. 400 ق.م ۾ ٻُڌمت جون مذهبي لکتون (canons)

لکيون ويون جن ۾ پڻ ليک، ليکڪ لفظ موجود آهن جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۾ عام آهن. پلي اهي لفظ سنسڪرت ۾ بہ هجن. پر سنڌيءَ ۾ اڄ بہ اصلوڪن لفظن جي صورت ۾ مروج آهن.

”جين مت جو ٻارهون تيرٿنڪار انشُو يا انسنات يا انشنات يا شيري انشنات سنڌي هو. جيڪو بنگال ۾ وفات ڪري ويو هو. جين مت جو ڏشياچن (Dhashiyachin) 8 صدي عيسوي ٻُڌائي ٿو تہ سنڌي باوقار، پيار ۾ مٺانهان، نرم ۽ ڏيرج ڀريا سگهارا آهن. اهي گيتن، موسيقي ۽ ناچ جا شوقين آهن. اهي پنهنجي وطن سان پيار ڪن ٿا“ (29)

جيٽا پڻ لکيو آهي تہ ماهر يقين سان چون ٿا تہ ”ٻارهون جين مت ترٿنڪار انسنات جو تعلق سنڌ رياست سان هو“. (30)

اٺين صدي عيسوي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي شاعرن جو ذڪر سنڌي ٻولي ۽ شاعريءَ جو ڏس پتو ڏئي ٿو. واضح ٿئي ٿو تہ سنڌي ٻولي توڙي شاعري اعليٰ پايي جي هئي، تڏهن تذڪري لائق بڻي. اسان وٽ تہ اهو رڪارڊ بہ محفوظ نہ آهي، ظاهر آهي تہ اهڙا رڪارڊ ڌارين جي حملن ۾ ضايع ٿي ويا هوندا.

اهو چئي سگهجي ٿو تہ سنسڪرت ۽ سنڌي ٻوليءَ جو ويدڪ دور کان ويجهو سنٻنڌ رهندو آيو هوندو. ٻئي ٻوليون گڏ گڏ پروان چڙهيون هونديون، جنهن ڪري ٻنهي ٻولين ۾ ساڳيا لفظ ملن ٿا. ساڳين لفظن جي ملڻ جو منهنجي نظر ۾ ڪارڻ سنسڪرت جو خاص طور سنڌ ۾ سنڌين پاران ڳالهائجڻ ۾ مذهبي سنٻنڌ پڻ نظر اچي ٿو. اهو ڪنهن وٽ ثبوت نہ آهي تہ اهي ساڳيا لفظ سنڌي بجاءِ اصل سنسڪرت جا آهن؟ مٿي ذڪر ٿيو آهي تہ سنسڪرت مٿئين طبقي ۽ مذهبي اڳواڻن جي ٻولي رهي تہ ان جو مطلب اهو نہ سمجهڻ گهرجي تہ اهي لفظ اصل صرف سنسڪرت جا آهن. جين ۽ ڪارڊونا سنڌي کي هند-آريائي ٻولي ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ۾ جيڪي لفظ ڏنا آهن، سي تہ سنڌيءَ جا اصلوڪا لفظ آهن، جيڪي سنسڪرت ۾ بہ ٿوري ڦيرگهير سان آهن. انهن لکيو آهي تہ سنسڪرت لفظ پُتر، سنڌي پُٽ، سنسڪرت لفظ ڊرگها سنڌي ڊگهو سنسڪرت ديروا يا ڏيروا سنڌي ڏيرُ، سنسڪرت جٽا سنڌي جٽو سنسڪرت اگرا سنڌي اڳُ وغيره ظاهر ڪن ٿا تہ سنڌي هند-آريائي ٻولي آهي، جيڪا وارچڊا يا وراچڊ لڙهہ مان نڪتل آهي. سمورين نيُن هند آريائي ٻولين جي بڻ بڻياد جو ڏس پتو سنئون سڌو ويدڪ دور ۾ ڳالهائي ويندڙ شروعاتي پراڪرت ۾ ڳولي لهي سگهجي ٿو.

”ويدڪ دور کان اڳ واري تبديل ٿيل ٻوليءَ جو قديم نمونو جيڪو
سنڌو ماٿريءَ جي هيٺاهين حصي Lower Indus Valley جي ماڻهن
پاران ڳالهايو پئي ويو تنهن شايد پراڪرت واري پئي مرحلي دوران
ارتقا ڪندي قديم سنڌي جي صورت اختيار ڪئي.“[31]

سنڌي ٻوليءَ کي هند-آريائي ٻولي ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ۾ سندن هي موقف ان ڳالهہ جي پٺڀرائي ڪري ٿو تہ سنڌي ٻوليءَ جو حسب نسب يا ان جون پاڙُون ويدڪ دور کان بہ اڳ سنڌو ماٿريءَ جي قديم ٻولي سان ڳنڍيل رهيون ۽ ارتقائي مرحلا طئي ڪندي رهي. ان کان علاوه هن بيان منجهان اهو بہ ثابت ٿئي ٿو تہ سنڌي سنسڪرت اثر هيٺ نہ پر ان جي همعصر الڳ زبان رهندي آئي آهي. سنڌي ٻولي سنڌو تهذيب واري دور کان پراڪرت جي پهرئين دور (ويدڪ دور) ۽ پهرئين دور کان پراڪرت جي ٻئي دور تائين جدا ٻولي طور ارتقائي مرحلا طئي ڪيا. سنسڪرت ۽ سنڌي پُوروچوٽ نموني ارتقا ڪئي پر شايد سنسڪرت جي طبقاتي برتري سبب متس سنسڪرت جي اثر جي بہ ڳالهہ ڪئي وئي تہ ان کي آرين جي يلغاري اثر سبب هند-آريائي ٻولي بہ سڏيو ويو.

سنڌي ٻوليءَ کي الڳ ۽ نج نبار ٻوليءَ طور رگ ويد اهم رڪارڊ آهي.
”رگ ويد ۾ سنڌي ٻوليءَ جا لفظ شامل آهن. رگ ويد ۾ شامل انهن
لفظن کي ماهرن اُڌارا يا ورتل (Loaned) لفظ سڏن ٿا. اهي لفظ هي
آهن: پپر (وڻ)، راجا“. [32]

ڦَلُ (ميوو)، ڪَرُ (دشمن؟)، ڪِرِي (پرهيز)، ڪِرڙُ (وڻ جو قِسم)، ڪُل (سپ)، ڪُوتڙ (ٽڪر جي ٽانوَ جو قسم)، ڪُونڊو، نَلُ (پائيپ ۽ نڙُ)، ڪاٺو ڏنڊا، ڏنڊو ٻَلُ (سگهہ)، ٻِرُ (ڏَرُ)، مَيَرُ (مور)، ڪَٺُ يا ڪَٺو مرگ (مرگهہ هرڻ)، ناگ (نانگ) اهڙا ڪوڙ لفظ رگ ويد ۾ هوندا پررگ ويد جي غور سان مطالعي جي گهرج آهي. گهڻن جو اهو خيال آهي تہ اهي لفظ سنسڪرت جا لفظ آهن. سوال ٿو پيدا ٿئي تہ رگ ويد ڪهڙي ٻوليءَ ۾ لکيل آهي؟ جيڪڏهن جواب آهي تہ رگ ويد سنسڪرت ۾ چيل يا لکيل آهي تہ پوءِ سنسڪرت يا رگ ويد ۾ اڌارا لفظ ڪهڙي ٻوليءَ جا شامل ٿيا؟؟ ممڪن اهوئي آهي تہ اهي لفظ سنڌي ٻوليءَ جا ئي آهن. اهي ٿورڙا لفظ بہ ان راءِ قائم ڪرڻ لاءِ ڪافي آهن تہ سنڌي ٻوليءَ جون پاڙون ويدڪ ڪلچر ۾ آهن. رگ ويد ۾ اهي لفظ تاريخي ۽ تحقيقي طور سنڌي ٻوليءَ کي ويدڪ دور جي هڪ الڳ ٻولي ثابت ڪن

ٺا. جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ سنڌي ٻولي ويدڪ دور ۾ نج نبار ٻوليءَ جي روپ ۾ موجود هئي، جنهن ڪان رگ ويد اُڏارا لفظ ورتا. اهڙا اُڏارا لفظ يورپي ٻولين بہ ورتا آهن.

”سنڌي ٻوليءَ جو لفظ انڌو (andho) جيئن جو تيئن ساڳي معنيٰ سان“ دي امريڪن هيريٽيج ڊڪشنري آف انڊو-يورپين رُوٽس” ۾ شامل ٿيل آهي.[33]

اها ڊڪشنري 1985ع ۾ شايع ٿي هئي. جنهن منجهان ظاهر ٿئي ٿو تہ سنڌي ٻولي صدين جي سفر ۾ لفظ اڌارا ورتا بہ آهن تہ ڏنا بہ آهن.

”جيڪڏهن اسين ويدڪ دور جي توسط سان سنڌي ٻوليءَ جي ويدڪ دور کان اڳ واري سنڌُو تهذيب واري دور جي ٻوليءَ سان ڳنڍڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهون ٿا يا سنڌي ٻولي جا سُر ۽ وينجن سنڌو لکت ۾ تلاش ڪري وجڻ ۾ ڪامياب وڃون ٿا تہ سنڌو لکت پاڻ پنهنجي شاندار ماضي تان پردو کڻي ڳالهائڻ لڳندي“.[34]

حوالا

1. Winters, Clyde, Dravidian is the language of the Indus writing, Current Science Journal, volume 103, November 2012
2. شيدائي، رحيمداد مولائي، جنت السنڌ، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي. 2008ع، ص 43
3. Narasimhan V. K, The languages of India: a Kaleidoscopic Survey, India Directories & Publications Private Ltd Original from the University of California, 1958, P-63
4. Talpur, Parveen, Evidence of Geometry in Indus Valley civilization, 2500-1500 B.C.: principles of seal designs and signs, Institute of Sindhology, University of Sindh, 1995, Jamshoro.
5. Anand Har, Sindh: Land of Hope and Glory,, Har-Anand Publications
6. Harjani Dayal N, DADUZEN aka, Sindhi Roots & Rituals - Part 1, Notion Press, 2018
7. Emeneau Murray B , Fergusson Charles A, Linguistics in South Asia, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, ISBN: 3110819503, 9783110819502, 2016, P.216
8. Minahan James B, Ethnic Groups of South Asia and the Pacific: An Encyclopedia: An Encyclopedia, ABC-CLIO, ISBN: 1598846604, 9781598846607, 2012
9. Paniker K. Ayyappa, Medieval Indian Literature: Surveys and selections, Sahitya Akademi, ISBN: 8126003650, 9788126003655, 1997
10. Emeneau Murray B , Fergusson Charles A, Linguistics in South Asia, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, ISBN: 3110819503, 9783110819502, 2016, P.216
11. Chandra Anjana Motiha, India Condensed: 5,000 Years of History & Culture, Marshall Cavendish International Asia Pte Ltd, 2008

12. Allana Ghulam Ali, The origin and growth of Sindhi language, Institute of Sindhology Jamshoro, 2002
13. Motwani Jagat K, None but India (Bharat) the Cradle of Aryans, Sanskrit, Vedas, & Swastika: Aryan Invasion of India' and the Family of Language's- Examined and Rebutted, I Universe, 2011
14. Ibid. P.213
15. Memon Siraj-ul-Haq, Sindhi Language, Sindhi Language Authority, Hyderabad Sindh, 2009
16. Lambrick H.T, Sindh: A general introduction volume 1, Sindhi Adabi Board, Jamshoro,1986
17. Paniker K. Ayyappa, Medieval Indian Literature: Surveys and selections, Sahitya Akademi, ISBN: 8126003650, 9788126003655, 1997
18. Winters, Clyde, Dravidian is the language of the Indus writing, Current Science volume 103, November 2012
19. Allana Ghulam Ali, The origin and growth of Sindhi language, Institute of Sindhology Jamshoro, 2002
20. Sahrai Taj, Lake Manchar, Culture Department Sindh, 2012
21. Kumar Sushant, Tribal Fusion and Social Evolution, Strategic Book Publishing, ISBN: 1606930354, 9781606930359, 2000
22. Shendge Malati J, The Civilized Demons: The Harappans in Rigveda, Abhinav Publications, 2003
23. Swami Gaṅgeśvarānanda, Vedas, a Way of Life from Yadnya, Matoshri Rampyaribai Sarda Satkarya Nidhi, the University of Virginia, 1982
24. Malik Dr Malti, Diamond Historical Atlas, Saraswati House Pvt Ltd, ISBN: 8173354995, 9788173354991, 2008
25. Bhate Saroja, 2002, Panini, Sahitya Akademi India
26. Singhal K. C. Gupta Roshan, The Ancient History of India, Vedic Period: A New Interpretation Atlantic Publishers & Dist, ISBN 8126902868, 9788126902866, 2003
27. Varghase, Alexander, India: History, Religion, Vision and Contribution to the world, Vol:1, Atlantic Publishers, 2008
28. Jayapalan N., Economic History of India, Atlantic Publishers & Distributors, 2008
29. Harijani N Dayal, Sindhi roots & rituals- Par 1 Nation press, 1642492892, 9781642492897, 2018
30. Jina Prem Singh, Tourism and Buddhist Monasteries of Ladakh Himalaya, Kalpaz Publications, SBN8: 178355183, 9788178355184, 2007
31. Jain Danesh, Cardona George, The Indo-Aryan Languages, Routledge, ISBN: 1135797102, 9781135797102, 2007
32. Singh Upinder, A History of Ancient and Early Medieval India: From the Stone Age to the 12th Century, Pearson Education India, 2008
33. Watkins Calvert, the American heritage dictionary of Indo European roots, 2nd edition, Houghton Mifflin Company Newyark, 2000
34. ڪنيار، شبير، ”سنڌو لکت ۽ ٻين قديم لکتن ۾ هڪجهڙائي“ (مقالو) ، سنڌي ٻولي، (جرنل) سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، جون 2017ع

رياضت پرڙو

[پي.ايچ. ڊي اسڪالر/اسسٽنٽ پروفيسر، ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ]

لغت، ڪوش، لغت نامہ، فرهنگ ۽ قاموس اصطلاحن جو تقابلي جائزو

A comparative study of the terms: Lughat, Kosh, Farhang and Qamoos

Abstract:

This study focuses on divergent synonyms and alternative words for the quintessential Book–Dictionary in different languages of the world, e.g. Lughat in Arabic, Kosh in Sanskrit, Shabdkosh in Hindi, Farhang and Lughatnama in Persian, Lughat and Qamoos in Urdu, Du Logota Ketab in Pashto, Lexicon in Latin, Dictionaries in French, and Lughat, Kosh and Akhar Patti in Sindhi. Sindhi Linguistics has a vast scope for an tapped substantial and comprehensive comparative studies in philology and semantics and this paper addresses this area in quest for wider horizons.

ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ ڳالهائجندڙ لفظن جو نهڻ، هڪ ڪرشمي وانگر آهي، جنهن سان ماڻهوءَ کي ٻين جاندارن تي هڪ مٿڀرائپ حاصل آهي. ٻوليءَ وسيلي ئي سماج ۾ هڪ ماڻهوءَ جو ڪنهن ٻئي ماڻهوءَ سان، هڪ ٽولي جو ڪنهن ٻئي ٽولي سان، هڪ برادريءَ جو ڪنهن ٻِي برادريءَ سان، هڪ نسل جو ڪنهن ٻئي نسل سان، هڪ قوم جو ڪنهن ٻي قوم سان ۽ ڪنهن ٻوليءَ جو ٻيءَ ٻوليءَ سان رابطو ٿئي ٿو. ان ريت، رابطن جي پکڙجندڙ سرشتي ذريعي، ٻوليءَ جي پکيڙ بہ وسيع کان وسيع تر ٿيندي رهي آهي.

ٻوليءَ ۾ معنائن، مفهومن ۽ سمجهاڻين جو اظهار پڻ، ضرورت موجب، هڪ ۽ هڪ کان وڌيڪ لفظن وسيلي ڪجي ٿو. وقت گذرڻ سان، سماجي وهنوار موجب، هر لفظ جي هڪ الڳ تاريخ جڙي پوندي آهي. لفظ جي اها معنوي تاريخ پڻ تبديلين منجهان اهڙيءَ طرح ئي گذري ٿي، جهڙيءَ طرح سماج تبديلين منجهان گذري ٿو. يعني لفظن جون معنائون پڻ بدلجڻ جي عمل منجهان گذرنديون رهن ٿيون. ان ڪري لفظَ پاڻ بہ هڪ تاريخ آهن ۽ انهن جي معنيٰ ۾ بہ تاريخ سمايل آهي. ان ڪري، جڏهن بہ ڪنهن لفظ جو اڀياس ڪجي ٿو تہ نہ رڳو ان لفظ ۽ ان ۾ آيل تبديليءَ جي تاريخ جو

اپياس ٿئي ٿو پر لفظ سان ڳنڍيل معنائن ۽ معنائن ۾ آيل تبديلين جي تاريخ جو مطالعو به ٿئي ٿو ڇاڪاڻ ته ڪو به لفظ، پنهنجي ليکي ٿي ٺهيل نه آهي، پر ان جو به هڪ پس منظر آهي. پيرومل مهرچند آڏواڻي، لفظ ۽ ان ۾ سمايل خيال جي حوالي سان لکي ٿو:

”ٻوليءَ ۾ جيڪي لفظ ڪم اچن ٿا، سي ڏکيبازيءَ تي ٺهيل ڪنهن، پر هر هڪ لفظ ۾ ڪو نه ڪو خيال سمايل آهي ئي آهي ۽ جيستائين اهو نه جهٽبو تيستائين لفظ جي پوري معنيٰ ڪرڻ به وقتي مشڪل ٿي پوندي.“[1]

لفظن ۾ ڪو خيال ڪهڙيءَ ريت سمايل آهي، ان ۾ ڪهڙي ڪهڙي تبديلي آئي آهي، اهو خيال ڪهڙن مسئلن، مامرن ۽ مونجهارن منجهان گذريو آهي، اهو هڪ انتهائي دلچسپي جوڳو اپياس آهي، ڇاڪاڻ ته ان منجهان ٻوليءَ جي تاريخ جو جڙڻ به مطالعي هيٺ اچي ٿو.

جيڪڏهن ماڻهوءَ جي ذهن ۾ ڳالهايل ۽ لکيل لفظ، ۽ ان جي معنيٰ سمايل ۽ سمجهيل آهي، ته ماڻهو ان لفظ جو مفهوم ڄاڻي سگهندو، پي حالت ۾ اهو لفظ ڪنهن به معنيٰ ۽ مفهوم کان سواءِ هوندو، پوءِ پلي ته ان ۾ ڪو مفهوم ئي سمايل هجي. ان حالت ۾، اهڙو لفظ ماڻهوءَ جي ذهن ۾ ڪو به تصور جوڙي نه سگهندو، ڇاڪاڻ ته لفظ سان لاڳاپيل اهو تصور ماڻهوءَ جي ذهن ۾ ويٺل نه آهي. ان صورت ۾ ماڻهوءَ کي ڪنهن اهڙي ڪتاب جي ضرورت لازمي پوندي، جنهن ۾ اهو لفظ پنهنجي اُچار، نحوي حالت، ڪنهن هڪ يا هڪ کان وڌيڪ متبادلن، معنائن، سمجهاڻين ۽ جملي ۾ استعمال وغيره سان گڏ موجود هجي، ته جيئن ان لفظ کي سمجهي سگهجي. اهڙي ڪتاب کي، جنهن ۾ لفظن بابت ڄاڻ گڏ ڪيل هجي، **’لغت جو ڪتاب‘** سڏيو ويندو آهي. ان ۾ موجوده وقت ۾، ٻوليءَ جا لفظ الف-بي جي ترتيب ۾ درج ڪيا وڃن ٿا، ته جيئن ڪنهن به لفظ کي سولائيءَ سان ڳولي، ان جي داخلا کي پڙهي ۽ مفهوم کي پوريءَ طرح سمجهي سگهجي.

لغت جي ڪتاب کي، ’حوالاجاتي ڪتاب‘ (Reference Book) جي حيثيت حاصل آهي. هي ان قسم جا ڪتاب هوندا آهن، جن کي ضرورت آهر ۽ وقت بوقت مطالعي هيٺ آندو ويندو آهي ۽ گهڻي عرصي تائين ڪارآمد هوندو آهي. ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو:

’لغات اهو بنيادي حوالن لاءِ تيار ڪيل ڪتاب يا مواد آهي، جنهن ۾ ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ مروج/رائج لفظن کي الف-بي وار گڏ ڪري انهن لفظن جي اچارن، تلفظ، لفظن جي لکڻ لاءِ هِجي (Spelling)، انهن لفظن جي معنائن، مفهوم، سمجهاڻي، ذاتن، بنيادي صورتن، صيغن [صيغن] ۽ اشتقاقن کان سواءِ، جملن، فقرن، اصطلاحن، پهاڪن، چوڻين، شعر و شاعريءَ کان سواءِ، اُنهن جو خطي وار استعمال، مفهوم ۽ ڪارج سمجهايل هجي.‘[2]

’لغت‘ جا متبادل لفظ ۽ وصفون: ’لغت‘، اصل ۾ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جيڪو عربيءَ ۾ ٻن معنائن ۾ ڪتب ايندو آهي يعني ”لفظ“ ۽ ’ٻوليءَ‘ جي معنيٰ ۾ بہ. تہ ڊڪشنريءَ جي معنيٰ ۾ بہ. ان لفظ جي عربي صورتخطيءَ ۾ لکت هن ريت آهي:

’**لُغَتّہ**‘ (ل تي پيش، غ تي زبر ۽ ت ساڪن). لغت جي متبادلن ۾، مختلف ٻولين ۾ ڪي ساڳيا، ڪي ٿورو گهڻو فرق سان اچار رکندڙ تہ ڪي ٻيا بہ لفظ موجود آهن. ’لغت‘ جي متبادل مروج لفظن ۾، سنسڪرت ۾ ’ڪوش‘ (कोश)؛ هنديءَ ۾ ’شبدُڪوش‘ (शब्दकोश) ۽ ’شبد ساگر‘، مراٺيءَ ۾ ’شبدَڪوش‘ (शब्दकोश)، نيپاليءَ ۾ ’سبدڪوش‘[3]، فارسيءَ ۾ ’فرهنگ‘ ۽ ’لغت نامہ“، سرائيڪيءَ ۾ ’اکري ٽُڪ‘[4]؛ پشتو ۾ ’دلغاتو ڪتاب‘ (du logato ketab)[5]، پنجابيءَ ۾ ’لغت‘ ۽ ’لغات‘[6]؛ انگريزيءَ ۾ ’Dictionary‘ (ڊڪشنري)؛ لاطينيءَ ۾ ليڪسِڪن (lexicon)، ٿيسارس (thesaurus)، ٿيسارم (thesaurum)، ٿينسارم (thensaurum)، ۽ ٿينسارَس (thensaurus)، فرانسيسيءَ ۾ ’ڊڪشنيَہ‘ (dictionnaire)، يونانيءَ ۾ ’ڊيڪسيڪو‘ (Λεξικό)، اٽئليَن ۾ ’ڊڪشنَرِيو‘ (Dizionario)، ’ووڪيبولريو‘ (vocabolario) ۽ ’ليسيڪو‘ (lessico)، اسپينيءَ ۾ ’ڊِڪسنَرِيو‘ (Diccionario)، ۽ ترڪيءَ ۾ ’سوزلُڇ‘ (Sözlük) شامل آهن. اردوءَ ۾، عربي ٻوليءَ مان کنيل ’لغت‘، ’لغات‘، ’قاموس‘ ۽ فارسيءَ مان ورتل ’فرهنگ‘ پڻ مروج آهن. پاڪ-هند جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ انهن اصطلاحن[7] مان ’لغت‘، ’لغات‘، ’ڊڪشنري‘ (Dictionary)، ’ڪوش‘ ۽ ڪنهن قدر ’فرهنگ‘ مروج آهن. سنڌي ٻوليءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻو مروج

اصطلاح ’لغت‘ ۽ ’ڊڪشنري‘ آهن. جڏهن تہ ’لغات‘، ’ڪوش‘، ’فرهنگ‘ پڻ ڪجهہ قدر ڪتب آندا ويا آهن. لغت جي مفهوم ۾ ’شبداولي‘، ’سُوچي‘، ’فهرست‘، ’نام مالها‘، ’لفظيات‘، ’سنگرهہ‘[8]، ’شبد ڀنڊار‘[9]، ’شبد ساگر‘، ’اکر پَٽي‘[10] ۽ ’ٻولَسُڌ‘[11] بہ ڪتب آندا ويا آهن.

هيٺ، مختلف لغتن ۾ آيل ’لغت‘ ۽ ان جي مختلف وصفن، مترادفن، متبادلن ۽ سمجهاڻين کي درج ڪجي ٿو جنهن سان ان لفظ جي ڪُشادي (vast) مفهوم کي سمجهي سگهبو.

لُغتِ : عربي ٻوليءَ جِي ضخيم لغت ”لاروس: المعجم العربي الحديث“ ۾ لغت جي وصف هن ريت ڏني وئي آهي:

> ”**اللغة**: اصوات يُعبر بها ڪل قوم عن اغراضهم اَو هُوَ الڪلام المصطلح عليہ بين ڪل قبيلة. **ج**: لغيٰ و لغات و لُغُون. **علم اللغة**: معرفت اوضاع المفردات.“[12]

(لغت: اهي آواز جن جي ذريعي هر قوم پنهنجو غرضُ بيان ڪندي آهي يا هر هڪ قبيلي جو اصطلاحي لفظ ج: لغيٰ و لغات و لُغُون. علم لغت: مفردات جي ڄاڻ.)

مشهور عربي-اردو لغت ”المنجِد“[13] ۾ ’لغت‘ جي معنيٰ ۾ لکيل آهي:

> ”**اللُغةُ**: ہر قوم کا اپنا مصطلح کلام۔ ج۔ لغیٰ و لغات و لُغُون۔ برائے نسبت لُغَوِیّ۔ علم اللغۃ۔ علم معرفت اوضاعِ مفردات۔ کتب اللغۃ۔ علم لغت کی کتابیں۔ اہل اللغۃ۔ فنِ لغت کے ماہرین کبھی ’علم اللغۃ‘ سے تمام علومِ عربیہ مراد لیتے ہیں۔“ (14)

ڊاڪٽر ف. عبدالرحيم ’لغت‘ بابت لکي ٿو:

> ”یہ عربی لفظ ہے لیکن عربی میں اس کے معنی زبان کے ہیں، جیسے ’**اللغة العربية**‘ یعنی عربی زبان ’**اللغة الاءنكليزية**‘ انگریزی زبان۔ الفاظ کی تحقیق پر مشتمل کتابوں کو عربی میں ’**کتب اللغة**‘ کہتے ہیں. اس قسم کی بعض کتابیں بہت مشہور ہیں جیسے **الكامل للمبرد، فصيح ثعلب، الامالي للقالي** وغیرہ. یہ کتابیں ڈکشنریاں نہیں ہیں، ان میں چیدہ چیدہ الفاظ پر بحث ہوتی ہے، یہ الفاظ جن قصیدوں میں آئے ہیں ان کو بھی پیش کیا جاتا ہے، ان کے معانی و مطالب کو ثابت کرنے کے لیے قرآنی آیات، احادیث شریفہ، کلامِ عرب وغیرہ سے استدلال کیا جاتا ہے۔“ (15)

پروفيسر غلام حسين جلباڻي، ’عربي-سنڌي لغت‘ ۾ لغت جي وصف ۾ لکي ٿو:

”**لُغَة ج لُغَي و لُغَات**: اڪر. هر هڪ قوم جي ٻولي، جنهن سان هو پنهنجي خيالن جو اظهار ڪري سگهي. اول درجي جي زبان.“[16]

گيانچند جين لکي ٿو: ”عربی لغت کے معنی لفظ بھی ہیں اور ڈکشنری بھی۔ موخرالذکر مفہوم میں لغت کی جمع لغات کو زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔“ [17]

مشهور آن لائين (online) لغت ”Wiktionary“ جي، اردو ٻوليءَ ۾ جوڙيل ياڱي ’آزاد لغت‘ ۾، ’لغت‘ جون هيٺيون ٽي معنائون ڏنيون ويون آهن:

1. (کسی زبان کا) لفظ، (عموماً) وہ لفظ جس کے معنی متعین اور قابل اندراج ہوں۔
2. کسی زبان کے وہ اصوات وہ کلمات جن کے ذریعے آدمی اپنا مطلب ادا کرے، بولی، زبان۔
3. (کسی زبان) لفظوں کی فرہنگ جو حروف تہجی وغیرہ کی ترتیب سے مرتب کی گئی ہو، ڈکشنری۔[18]

اهي ٽيئي سمجهاڻيون گهڻي قدر واضح آهن ۽ لغت جي مفهوم کي ذهن نشين ڪرائيندڙ بہ آهن. انهن منجهان معلوم ٿئي ٿو تہ لغت مقرر معنائن وارن لفظن کي چئجي ٿو لغت ٻوليءَ جو مترادف آهي ۽ لغت الف-بي وار درج ڪيل لفظن جي ڪتاب کي بہ چئبو آهي.

سيد عبدالرشيد التتويءَ جي مؤلف ڪيل عربي-اردو لغت ’منتخب اللغات‘[19] ۾ ’لغت‘ جي مختصر وصف هن ريت ڏنل آهي: ”**لُغَتْہ**: (ل مضموم، غ مفتوح، ۃ موقوف) آوازیں اور کلمے جس سے لوگ اپنے مقاصد کی تعبیر کرتے ہیں، لُغَات جمع ہے۔“ [20]

جان ٽِي. پليٽس (John T.Platts) جي ڊڪشنري ”A Dictionary of Urdu, Classical Hindi And English“ (ڊڪشنري آف اردو، ڪلاسيڪل هِندي ائنڊ انگلش) ۾ ’لغت‘ جون هيٺيون معنائون آندل آهن:

> “A word, vocable; speech, language, tongue, dialect, idiom; nomenclature; dictionary, vocabulary, glossary, a form or mode of writing and pronouncing a word.”[21]

(لغت: لفظ، ڳالهائي سگهڻ جوڳو، گفتگو، ٻولي، زبان، لهجو، اصطلاح؛ ورجيس؛ ٽيڪنيڪي لفظ، ڊڪشنري، وڪيبيلري، گلاسري، لفظ کي لکڻ ۽ اُچارڻ جو طريقو يا قسم.)

انجمن ترقي اردو (هند) نئين دهلي، جي جوڙيل ”اردو- ھندی ڈکشنری“ ۾ ’لغت‘ جي ٽن قسمن جي معنائن ۾ هي مترادف ڏنل آهن: 1. شبد، ویکت (Vyakt)، لفظ. 2. بھاشا،

بولی، زبان. 3. شبد کوش، ڈکشنری (22). جڏهن ته 'فرهنگ' جي معنائن ۾ هي مترادف ڏنل آهن: 1. بدھی (Bud,dhi)، سمجھ، عقل. 2. شبد کوش، لغات. (23)

اردو سائنس بورڊ جي لغت "قاموسِ مترادفات" ۾ 'لغات' جي ڏنل مترادفن ۾ "1. الفاظ، 2. ڈکشنری۔ فرہنگ۔شبد کوش۔ قاموس" ۽ 'لغت' جي مترادفن ۾ "1. لفظ۔ شبد، 2.زبان۔ بولی۔ بھاشا۔ بھاکھا، 3. ڈکشنری۔ فرہنگ۔ شبد کوش۔ قاموس" شامل آهن(24). يعني ڊڪشنري وغيره جي معنيٰ ۾ 'لغت' ۽ 'لغات' ٻئي، واحد طور ڄاڻايل آهن. "فرهنگ فارسي" ۾ 'لغت' جون معنائون "بولي، زبان (ج: لغات)" ڏنل آهن. (25)

ڊاڪٽر ايس. ڊبليو. فيلن "آ نيو هندوستاني-انگلش ڊڪشنري" ۾ 'لغات' جي وصف ۾ لکي ٿو:

> A **لغات** n. f. Gr. logos, pl. of **لغت** word. A dictionary; lexicon (kosh). Lughat tarashna, ya gharna, To coin big words.(26)

(A [عربي جو مخفف] **لغات** اسم. مؤنث. يوناني *لوگوس*، 'لغت' جو جمع. ڊڪشنري، ليڪسڪن (ڪوش). لغت *تراشنا يا گھڑنا*، وڏا لفظ گهڙڻ.)

مولوي نورالحسن نير جي جوڙيل اردو ٻوليءَ جي لغت *'نور اللغات'* ۾ 'لغت' جي وصف ۾ لکيل آهي: *"لغت: (ع) کسی قوم کی زبان. اصطلاح میں وہ الفاظ جن کے معنی مشہور نہ ہوں. مذکر۔ بولی۔ زبان 2 لفظ 3 ڈکشنری۔"* (27)

شمس الرحمان فاروقي *'لغات روزمرہ'* ۾ 'لغت' جي تفصيلي سمجهاڻيءَ ۾ لکي ٿو:

> *"اس لفظ کو 'لفظ' کے معنی میں بولتے ہیں، اور 'فرہنگ یا ڈکشنری' کے معنی میں بھی بولتے ہیں۔ دونوں معنی میں اسے مذکر یا مونث دونوں طرح بولا جاتا ہے، لیکن اب زیادہ تر رجحان اس طرف ہے کہ 'لفظ' کے معنی میں اسے محض مذکر اور 'فرہنگ یا ڈکشنری' کے معنی میں مونث یا مذکر بولا جائے، یعنی 'فرہنگ' کے معنی میں اس کی بس آمد (Frequency) بطور مذکر یا مونث کم و بیش برابر ہی برابر ہے۔"* (28)

وڪيپيڊيا انسائيڪلوپيڊيا جي اردو ويب سائيٽ *'آزاد دائرۃ المعارف'* تي، 'لغت' جي وصف ۾ درج ڪيل آهي:

> *"لُغت (dictionary) ڈکشنری) ایک ایسی کتاب ہے جس میں کسی زبان کے الفاظ کو وضاحتوں، صرفیات، تلفّظات اور دوسری معلومات کے ساتھ بترتیبِ حروفِ تہجّی درج کیا گیا ہو یا ایک ایسی کتاب جس میں کسی زبان کے الفاظ اور کسی اور زبان میں اُن کے مترادفات کے ساتھ حروفِ تہجّی کی ترتیب سے لکھا گیا ہو (دو زبانی لغت)."*(29)

اردو ٻوليءَ ۽ ادب ۾ ’لغت‘ جي معنيٰ ۽ مفهوم بابت، ڊاڪٽر ف. عبدالرحيم لکي ٿو:

”اردو میں یہ لفظ ڈکشنری کے لیے بولتے ہیں۔۔۔اردو میں ’کتب لغتہ‘ کی عبارت میں دو تبدیلیاں ہوئیں، پہلی تبدیلی لفظی ہے کہ ’کتب لغت‘ میں سے کتب کو حذف کرکے صرف لغتہ پر اکتفاء کیا گیا، اور اس کو تائے مفتوحہ سے لکھا گیا۔ دوسری تبدیلی معنوی ہے کہ اس کے مفہوم میں توسیع پیدا کرکے ڈکشنری پر اس کا اطلاق کیا گیا۔ فارسی میں بھی یہ لفظ ڈکشنری کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، لیکن لفظِ ’نامہ‘ کی اضافت کے ساتھ یعنی ’لغت نامہ‘۔“(30)

جارج شرٽ جي ’ڊڪشنري سنڌي-انگلش‘ ۾ ’لغت‘ جي معنيٰ ’ڊڪشنري‘ درج ڪيل آهي.“(31) پرمانند ميوا رام جي ’سنڌي-انگريزي ڊڪشنريءَ‘ ۾ ’لغت‘ جون معنائون هن ريت آيل آهن: ”A dictionary. Speech, talk“(32) (يعني: لغت. اسپيچ (33)، ڳالهائڻ).

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مؤلف ڪيل ’جامع سنڌي لغات‘ (ج.س.ل) ۾ ’لغت‘ جي معنيٰ ۽ سمجهاڻي هن ريت ڏنل آهي:

”**لُغَت جِ لُغتُون**: ث. (ع. لغُوَ = ڳالهائڻُ) ڪنهن قوم جي زبان – هڪ ڪتاب جنهن ۾ ڪنهن ٻوليءَ جا لفظ سمجهاڻين، معنائن وغيره سميت درج ٿيل هجن – فرهنگ – ڪوشُ – قاموس – زُبان – ٻولي – ڀاشا – ڊڪشنري – اهي لفظ جن جي معنيٰ مشهور نہ هجي. لفظ – شبد. وارتا – وائِي – ڇَوُوت – چوپَچو – ڇَوُبولو.“(34)

پروفيسر سترامداس ’سائل‘ جي جوڙيل سنڌي لغت ’سائل ڪوش‘ ۾ ’لغت‘ جي وصف هن طرح ڏنل آهي: ”**لُغَتِ**: مو [يعني ”اسم مؤنث“] اهو ڪتاب جنهن ۾ الف بي وار لفظ، انهن جي هِجي ۽ انهن جون معنائون درج ٿيل هجن، فرهنگ، ڪوشُ.“(35)

’ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت‘ جي جوڙيندڙ مختيار احمد ملاح، ’لغت‘ جي تشريح ۾ گهڻي قدر، ”ويبسٽرس نيو ورلڊ ڪاليج ڊڪشنريءَ“ ۾ آيل ’Dictionary‘ واري تشريح ڏني آهي:

”عام مفهوم ۾ ’لغت‘ جي معنيٰ آهي ’ٻوليءَ ۾ استعمال ٿيندڙ لفظ ۽ انهن جي معنيٰ‘، پر اصطلاحي طور لغت ان ڪتاب کي چئبو آهي، جنهن ۾ ٻوليءَ جا ترتيب وار لفظ معنائن سميت ڏنل هجن، يا ائين چئجي تہ اهو ڪتاب، جيڪو ڪنهن بہ زبان جي الف بي جي

ترتيب سان مرتب ٿيل هجي، جنهن ۾ لفظن، فقرن جي معنيٰ، اُچار، پهاڪا، چوڻيون، لفظن جي استعمال ۽ صرفي ۽ نحوي لاڳاپيل معلومات ڏنل هجي، يا اهو ڪتاب، جنهن ۾ ٻن ٻولين جي هم معنيٰ لفظن جي معنيٰ ڏنل هجي، مثال طور 'سنڌي-انگريزي' يا 'انگريزي-سنڌي لغت'. لغت ڪنهن به مضمون جي اصطلاحن ۽ معنيٰ 'الف-بي' جي ترتيب سان مرتب ٿيل هجي، مثال طور علم نباتات جي لغت، لائبريري ۽ انفرميشن سائنس جي لغت، وغيره وغيره."[36]

سردار محمد خان جي جوڙيل ضخيم ٻه-جُلدِي "پنجابي-اردو ڈکشنری" ۾ لغت جي مترادفن طور "1- لفظ- شبد- 2- لغات- ڈکشنری- شبد کوش-" ڏنا ويا آهن.[37]

'لغت' عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جون ٽي معنائون آهن: (1) "لفظ" يعني ڪنهن به قوم، ملڪ، قبيلي وغيره جي ٻوليءَ جا بامعنيٰ ٻولَ. (2) "ٻولي" يعني ڪنهن به ملڪ، قوم، قبيلي وغيره جي زبان، ۽ (3) "ڊڪشنري" يعني ڪوش، فرهنگ، ليڪسِڪن وغيره.

ڪوشُ: عربي ٻوليءَ جي لفظ 'لغت' جو مترادف، سنسڪرت ٻوليءَ جو لفظ 'ڪوش' آهي، جيڪو سنڌي ۽ هندي ٻولين ۾ به مروج آهي. 'ڪوش' جي معنيٰ ۽ سمجهاڻي ڏيندي، ڊاڪٽر فيلن "اَ نيو هندوستاني-انگلش ڊڪشنريءَ" ۾ لکي ٿو:

> **S ڪوش** n. m. 1. Treasure. 2. (shabd-kosh) A dictionary, thesaurus. 3. The scrotum. Kosh-karta, n. m. A lexicographer.[38]

(S [يعني سنسڪرت جو لفظ] **ڪوش** .n. m [اسم. مذڪر] 1. خزانو. 2.(*شبد-ڪوش*) ڊڪشنري، ٿيسارس. 3. اسڪروٽَم *ڪوش-ڪرتا*، .n. m لغت نويس.)

جان ٽِي. پليٽس (John T.Platts) جي ڊڪشنري 'ڊڪشنري آف اردو، ڪلاسيڪل هِندي اينڊ انگلش' ۾ 'ڪوش' جي معنائن ۾ " a vocabulary, dictionary, lexicon, thesaurus" (وڪيبيُلري، ڊڪشنري، ليڪسِڪن ۽ ٿيسارَس) ڏنل آهن.[39]

'ڪوش' جي معنائن ۾ جهمٽمل نارومل وسڻاڻيءَ جي لغت 'وئتپتي ڪوش' ۾ "ڪوشَ (پردو) = ڪوش-ڪوٿري-ڪوٿرو-ڳوٿري-ڳوٿرو" ڏنل آهي[40]، جن مان ڪا به معنيٰ 'لغت' جو متبادل نه آهي، البت 'ڪوش' جو لفظ ورجايل آهي. جارج

شرح جي ’ڊڪشنري سنڌي انگلش‘ ۾ ’ڪوشُ‘ جي معنيٰ ’ڊڪشنري‘ ڏنل آهي [41].
پرمانند ميوا رام جي ’سنڌي انگريزي ڊڪشنريءَ‘ ۾ بہ ’ڪوشُ‘ جي معنيٰ ’ڊڪشنري‘ ڏني وئي آهي [42]. ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي پنهنجي جوڙيل لغت ’تحقيق لغات سنڌي‘ ۾ ’ڪوش‘ جو سنسڪرت ۾ ڌاتو ”ڪوشَ“ ڄاڻايو آهي، جنهن جا مترادف ’لغت، پردو، ڪوپو‘ ڏنا ويا آهن [43]. پروفيسر سترام داس ’سائل‘ جي سنڌي لغت ”سائل ڪوش“ ۾ ’ڪوش‘ جا متبادل: ”ڍڪ، پوش، خزانو، ڪوپو، ڪِپ، مياڻ، نيام، لغت، فَرهنگ، ڪف، آستين“ ڏنل آهن [44]. ڊاڪٽر بدر ڌامراهي جي جوڙيل ’سنسڪرت-سنڌي لغت‘ ۾ ’ڪوش‘ جي ’لغت‘ طور ڪا معنيٰ ڏنل نہ آهي، البت بہ معنائون ”ٿانءُ، پيالو“ ڏنيون آهن [45]. پروفيسر فهميده چنا جي ’سنسڪرت-سنڌي لغت‘ ۾ ’ڪوش‘ جون معنائون ”صندوق، ٿانءُ، ڍَڪُ، پوشُ، جَهلي، خزانو ذخيرو“ ڏنل آهن [46]، جيڪي پڻ ’لغت‘ جو سڌو مفهوم نہ ٿا ڏين.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جي جوڙيل ”نئين جامع سنڌي لغات“ ۾ ’ڪوش‘ جون معنائون هيٺينءَ ريت ڏنيون ويون آهن:

> ”**ڪوشُ** ج ڪوشَ: ذ. (سن. ڪوشَهُ = خزانو وغيره) لُغت فرهنگ (سن. ڪوشَ = ڍڪ) ڪوپو - ڍڪُ - پڙدو - پوش. تلوار جو ڪوپو - مياڻ - نِيام. پهراڻ جو ڪفُ - آستين. چمڙي جي وڏي ٻوڪ يا ٻوڪو (ڪ) اسم خاص). بلوچن جي هڪ قبيلي ۽ پاڙي جو نالو.“ [47]

ڊاڪٽر بلوچ مٿين معنائن ۾ ’ڪوش‘ جي ٻن ڌاتن موجب، ان جون معنائون ڏنيون آهن، جن مان ’لغت ۽ فرهنگ‘ اسان جي موضوع سان ٺهڪندڙ آهن.

مختيار احمد ملاح جي مؤلف ڪيل ’ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت‘ ۾ ’ڪوش‘ جو انگريزي مترادف ’Glossary‘ ڏنل آهي، جنهن جي تشريح هن ريت آندل آهي:

> ”**ڪوش** (Glossary): الف-ب جي ترتيب سان اهڙن لفظن، فقرن، نالن جي لسٽ جيڪي ڪتاب، مضمون يا پيپر وغيره ۾ وضاحتي معلومات سان ڏنا ويا هجن. ڪڏهن ڪوش ڪتاب يا پيپر جي آخر ۾ ڏنو ويندو آهي ۽ ڪڏهن الڳ ڪتابي صورت ۾ بہ شايع ڪيو ويندو آهي. ڪوش، لغت جي معنيٰ ۾ بہ ڪم اچي ٿو جيئن: سامي [ڌاتو] ڪوش، وٿنپتي ڪوش وغيره.“ [48]

اردو لغت 'نور اللغات' ۾ 'ڪوش' کي "هندي زبان کي لغت" لکيو ويو آهي[49]، جنهن مان ان لفظ جو محدود مطلب نڪري ٿو.

سر مونير مونير-وِليمس[50] جي جوڙيل ضخيم 'سنسڪرت-انگلش ڊڪشنريءَ' ۾ 'ڪوش' جون اڍُ ڪن صفحي تي مشتمل انيڪ وصفون ۽ مشتق لفظ ڏنل آهن، جن ۾ 'ڪوش' مان جڙندڙ ٻيا لفظ ۽ انهن جون معنائون بہ آندل آهن، جن مان 'لغت' جي معنيٰ جي حوالي سان لکيل معنيٰ هتي ڏجي ٿي:

"कोश *kósa*, a dictionary, lexicon or vocabulary; a poetical collection, collection of sentences & c. [= cases]" [51]

(**ڪوش**: ڊڪشنري، ليڪسِڪن يا وُڪيبيَلري؛ شاعراڻي سهيڙ، جملن ۽ حالتن جي سهيڙ.)

'ڪوش' جي مختلف وصفن ۽ سمجهاڻين ۾ واضح آهي تہ 'ڪوش' سنسڪرت ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جا مترادف لغت، فرهنگ، خزانو، ذخيرو، ڊڪشنري، ٿيسارس، وڪيبيُلري، ليڪسِڪن، گلاسري، وغيره آهن.

لغت نامہ ۽ فرهنگ: 'لغت' ۽ 'ڪوش' جا فارسي ٻوليءَ ۾ مترادف لفظ 'لغتہ نامہ' ۽ 'فرهنگ' آهن. فارسيءَ ۾ 'نامہ' ڪنهن ٻئي لفظ سان گڏجي اچي، تہ ان جي معنيٰ 'ڪتاب' ٿيندي آهي؛ ان ڪري 'لغتہ نامہ' جي لغوي معنيٰ 'لغت جو ڪتاب' ٿيندي. فارسي لغت 'فرهنگ فارسي عميد' ۾ "فرهنگ" جي معنيٰ هن ريت ڏني وئي آهي:

"فَرہَنگ- اسم. فرہنج: علم، دانش، ادب، معرفت، تعلیم و تربیت. آثار علمی و ادبی یک قوم و ملت. و نیز بمعنی کتاب لغت، کتابی کہ شامل لغات یک زبان و شرح آنہا باشد." [52]

(فرهنگ- اسم. فرهنج: علم، دانش، ادب، معرفت، تعليم ۽ تربيت، ڪنهن هڪ قوم جا علمي ۽ ادبي آثار، هڪ ٻوليءَ جي لغت ۽ ان جي تشريح تي مشتمل ڪتاب.)

جان ٽِي. پليٽس جي مؤلف ڪيل "ڊڪشنري آف اردو، ڪلاسيڪل هِندي ايند انگلش" ۾ 'فرهنگ' جون معنائون " a dictionary, a lexicon, a vocabulary, glossary" (ڊڪشنري، ليڪسِڪن، وڪيبيُلري ۽ گلاسري) ڏنيون ويون آهن[53].

اردو لغت 'نور اللغات' ۾ 'فرهنگ' جون ٽي وصفون هن طرح ڏنل آهن:

"**فَرہَنگ** (ف- اصل میں فروہنگ- ہوش) مونث 1. کتاب لغات فارسی جس میں تحقیق الفاظ و معانی کی ہو جیسے فرہنگ جہانگیری، فرہنگ رشیدی 2. اردو میں مطلق لغت کے معنی میں مستعمل ہے 3. دانائی- دانس [دانش]- عقل- سمجھ-" [54]

'فرهنگ' جي سمجهاڻي 'پنجابی اردو ڈکشنری' ۾ هن ريت درج ڪيل آهي: "فرہنگ: (مذ) = وہ کتاب یا اس کا حصہ جس میں اصل کتاب کے مشکل الفاظ کے معنی ہو- کنجی-" [55] هن وصف ۾

’لغت‘ جو هڪ مترادف لفظ ’ڪنجي‘ ڏنل آهي، جنهن جي مختلف معنائن ۾ ”سمجهاڻي ۽ شرح“ بہ شامل آهن. ’ڪنجي‘ جيئن تہ اسم عام آهي، جنهن جي رواجي معنيٰ ڪلف کي کوليندڙ مخصوص اوزار جي آهي، ان ڪري ان کي ’لغت‘ جي مترادف طور ڪتب آڻڻ نہ گهرجي. ’فرهنگ فارسي‘ ۾ ’فرهنگ‘ جون معنائون ”بزرگی، ادب، مجازاً لغت کی کتاب“ ڏنل آهن.[56]

پرمانند ميوا رام جي ’سنڌي-انگريزي ڊڪشنريءَ‘ ۾ ’فرهنگ‘ جون معنائون ”وڪيبيلري ۽ گلاسري“ (vocabulary, glossary) ڏنيون ويون آهن.[57]

’فرهنگ‘ جي معنيٰ ’نئين جامع سنڌي لغات‘ ۾ هيءَ آيل آهي:

”فَرهَنگَ ج فَرَهَنگون: ث. (ف). ڄاڻ ۽ دانائي. لفظن جي معنيٰ جو ڪتاب _ لغت.“[58]

’لغت نامہ‘ ۽ ’فرهنگ‘ فارسي ٻوليءَ جا لفظ آهن. ’لغت نامہ‘ جي معنيٰ ’لغت جو ڪتاب‘ آهي ۽ ’فرهنگ‘ جون معنائون ”ڊڪشنري، ليڪسڪن، وڪيبيُلري، گلاسري ۽ لفظن جي معنيٰ جو ڪتاب“ آهن.

قاموس: ’قاموس‘ عربي ٻوليءَ جي لفظ ’اَلقماسُ‘ مان ورتل آهي. ’القماس‘ جي وصف، عربي-اردو لغت ”المنجد“ ۾ هنن لفظن ۾ ڏني وئي آهي:

”القماس: سمندر، بڑا اور گہرا سمندر ج؛ قَوامِیسُ۔ لغت عربی میں ایک کتاب کا نام، موجودہ زمانہ میں ہر ڈکشنری کو قاموس کہا جاتا ہے، گویا یہ مُعجَم اور کِتابُ اللُّغتہِ کے مترادف ہے۔“[59]

’تشريحي لغت‘ ۾ ’قاموس‘ جا ٽن قسمن جا مترادف ڏنا ويا آهن:

”1. بحر، سمندر، ساگر، یم، محیط۔ 2. لُغت۔ لُغات۔ فرہنگ۔ شبد کوش۔ شبد ساگر۔ 3. دائرۃ المعارف۔ مخزن العلوم۔ انسائیکلوپیڈیا۔“[60] **’منتخب اللغات‘** ۾ ان جي معنائن ۾ ”دریا، دریا میں بہت گہری جگہ، دریا کا بہت پانی، لغت میں محمد بن یعقوب کی تالیف کردہ ایک مشہور کتاب کا نام“ لکيون ويون آهن[61]

جڏهن تہ مولوي عبدالحق جي مؤلف ڪيل ’انجمن کی اردو-انگریزی لغت‘ (Anjumman’s Urdu-English Dictionary) ۾ ’قاموس‘ جا مترادف ” Arabic lexicon; a dictionary“ (عربي ليڪسِڪن؛ ڊڪشنري) ڏنل آهن.[62]

’عربي-سنڌي لغت‘ ۾ ’قاموس‘ جي معنيٰ هن ريت سمجهايل آهي:

”قاموس ج قواميس: سمنڊ. لغت. علامہ مجدالدين فيروز آباديءَ جو علم لغت ۾ هڪ مشهور ڪتاب. موجوده زماني ۾ هر لغت جي ڪتاب کي قاموس چوندا آهن“[63]

قاموس عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جيڪو لغت جو مترادف پڻ آهي. هي لفظ اردو ٻوليءَ ۾ پڻ مستعمل رهيو آهي، البت سنڌي ٻوليءَ ۾ غير مروج آهي.

نتيجو: ٻولي انسانن جي وچ ۾ رابطن جو هڪ مکيه ۽ ضروري وسيلو آهي. ٻوليءَ کان سواءِ انسان پنهنجن خيالن، جذبن، احساسن، امنگن، ڪيفيتن ۽ ڪرتن جي اظهار کان وانجهيل رهجي وڃي ٿو. ٻولي، لفظن تي مشتمل ٿئي ٿي، جن کي الڳ الڳ معنائون ٿين ٿيون جيڪي هڪ پس منظر رکن ٿيون. اهو تمام ڏکيو آهي ته ڪنهن به ٻوليءَ ۾ مروج توڙي غيرمروج ٿي ويل لفظن ۽ انهن لفظن جون معنائون، اها ٻولي ڳالهائيندڙ ڪن خاص فردن يا گهڻن ماڻهن کي اينديون هجن. ان ڪري هڪ اهڙي ماخذ/ڪتاب جي گهرج اٽل آهي، جنهن ۾ ٻوليءَ جي سمورن لفظن ۽ انهن جي معنائن کي لکيو وڃي ته جيئن نه صرف وقت سر انهن لفظن ۽ سندن معنائن کي ڄاڻي سگهجي، پر ٻوليءَ جي سمورن لفظن جو رڪارڊ به رکي سگهجي. اهڙي ماخذ کي ”لغت“ چئجي ٿو جنهن جا مختلف ٻولين ۾ مختلف متبدل مروج آهن، جهڙوڪ: ڊڪشنري، فرهنگ، ڪوش، قاموس، ليڪسڪن، وڪئبيلري، گلاسري وغيره. ”لغت“ جي مختلف انگريزي، لاطيني ۽ يوناني ٻولين ۾ مروج اصطلاحن کي ليکڪ پنهنجي هڪ ٻئي مقالي ۾ چنڊڇاڻ هيٺ آندو آهي، جيڪو ڇپائيءَ جي مرحلي ۾ آهي. انهن اصطلاحن مان سنڌي ٻوليءَ ۾، ”لغت، لغات، ڪوش ۽ ڊڪشنري“ مروج رهيا آهن. لغت جي جوڙيندڙ کي ”لغت نويس“ چئجي ٿو جنهن کي انگريزي ٻوليءَ ۾ ”Lexicographer“ چئجي. وقت گذرڻ سان ”لغت نويسيءَ جي علم“ (Lexicography) پڻ ترقي ڪئي آهي ۽ لغتن جا مختلف قسم پڻ جڙيا آهن ۽ لغت جوڙڻ واسطي رهنما اصول ۽ ضابطا عمل هيٺ آيا آهن، جن تي عمل ڪري ڪنهن به ٻوليءَ جي مختلف قسمن جي لغتن کي جوڙي سگهجي ٿو. هڪ ٻيو اصطلاح ”ليڪسِڪالجي“ (Lexicology) پڻ مطالعي هيٺ آڻڻ ضروري آهي، جنهن ۾ ’لفظن جي بنياد، ساخت، اشتقاق، تاريخ ۽ معنيٰ‘ کي مطالعي هيٺ آندو ويندو آهي. ليڪسِڪالجي لفظن، انهن جي بنياد ۽ منجهن سمايل معنائن ۽ انهن معنائن جي ورتاءَ جو اڀياس آهي.

حوالا/ وضاحتون ۽ مددي ذريعا

(1) آڏواڻي، پيرومل مهرچند: ٻولي ۽ تهذيب: تاريخ جوڙڻ جي نئين واٽ (مضمون)، ڪتاب: ”سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون“ (جلد:I)، مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، حيدرآباد، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، ڇاپو پهريون 2007ع، ص 34.

(2) الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: مقدمو، ”لغات سنڌي مخففات“، ليکڪ: مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ، ڄامشورو/حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو پهريون 1991ع، ص: ث-پ.

(3) سبد = شبد = لفظ.

(4) سرائيڪي ۾، لغت کي 'اکر ليک' ۽ 'اکر ڏڻ' به چئجي. جڏهن ته، لغت تراش ۽ لغتدان کي 'اکرِيتڪي' چئجي.

(5) دو = ٻه + لغاتو = ٻن ٻولين وارو + ڪتاب: معنيٰ ٻن ٻولين وارو ڪتاب، اصطلاحي طور اهو ڪتاب جنهن ۾ ٻن ٻولين جا لفظ ۽ معنائون هجن.

(6) پنجابيءَ ۾ 'لغات' اسم جمع بدران، اسم واحد طور مروج آهي. ڏسو: سردار محمد خاں: پنجابی اردو ڈکشنری (جلد دوئم)؛ سچل اسٹوڈیوز- پاکستان پنجابی اردو بورڈ، لاہور؛ پہلی اشاعت 2009ء، ص 2898.

(7) اصطلاح جو لفظ سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻن معنائن ۾ هلندڙ آهي: 1. ڪنهن به ڌنڌي، ڪم يا فن جو لفظ، ورجيس. 2. ٻوليءَ جي محاوري وارو لفظ، جنهن سان عام طور مصدر لڳندي آهي، ۽ رواجي معنيٰ کان سواءِ ٻي ڳُجهي معنيٰ به ڏيندو آهي. اصطلاح کي 'لفظن جي جوڙ' طور پڻ واهپي هيٺ آندو ويجي ٿو.

(8) ڊاڪٽر مرليڌر جيتلي هي لفظ ڪتب آندو آهي. ڏسو: سمپادڪ جي قلم مان، ڪتاب ”سنڌي ڀاڪا ۽ محاورا“، ليکڪ: سنتداس پنهون مل ڪشناڻي، ڇاپو 1993ع

(9) پروفيسر سترامداس 'سائل' پنهنجي جوڙيل لغت ”سائل ڪوش“ [2009، ص 365] ۾ 'فرهنگ' جي مترادفن ۾ هي لفظ ڪتب آندو آهي.

(10) هي اصطلاح گهڻي ڀاڱي شاه لطيف ۽ ٻين ڪلاسيڪي توڙي پوئين دور جي شاعرن جي شاعريءَ ۾ ڪتب ايندڙ اهنجن لفظن جي معنائن مٿان، سندن ”رسالن“ ۾ عنوان طور ڪتب آندو ويو آهي. هن نالي سان هڪ سنڌي لغت به ڇپيل آهي.

(11) ٻرڙو محبت، ڊاڪٽر: انسائيڪلوپيڊيا سنڌيڪا (ٿوري ڄاڻ سڃاڻ) (مضمون)، روزاني 'هلال پاڪستان' ڪراچي، 16 آگسٽ 1991ع

(12) الجُر، خليل، ڊاڪٽر: لارُوس: المعجم العربي الحديث، پيرس: مَڪتبة لاروس، 1973ع، ص: 1037

(13) ”المنجد“ عربي ٻوليءَ جي معروف لغت آهي جيڪا لُويس معلُوف جي مرتب ڪيل آهي. اها دارالمشرق بيروت [لبنان] مان 577هه [1181ع] ۾ ڇپي. هن عربي-اردو المنجد تي، مرتب جو نالو ڇپيو نه ويو آهي.

(14) المنجد عربی اردو؛ کراچی: دارالاشاعت؛ اشاعت جولائی 1975ء، ص: 926

(15) عبدالرحیم، ف، ڈاکٹر: پردہ اُٹھادوں اگر چہرۂ الفاظ سے...، لاہور، کتاب سرائے؛ اشاعت دوم 2016ء، ص: 130

(16) جلباڻي، غلام حسين، پروفيسر: عربي-سنڌي لغت (ٻاڱو ٻيو)، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ، ڇاپو پهريون 1990ع، ص: 1240

(17) جین، گیانچند: علم اللغات اور لفظ اصلیات. کتاب ”اردو لغات: اُصول اور تنقید“، مرتب: رؤف پاریکھ؛ کراچی، فضلی سنز، 2014ع، ص 11

(18) https://ur.wiktionary.org/wiki/%D9%84%D8%BA%D8%AA (Assessed on 8-08-2018)

(19) هيءَ لغت، اصل عربي-فارسيءَ ۾ لکيل آهي. موجوده لغت ۾، ان کي عربي-اردو لغت بڻايو ويو آهي.

(20) التتوی، سید عبدالرشید بن عبدالغفور الحسینی المدنی: منتخب اللغات؛ نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان؛ پہلی اشاعت 2011ء، ص 610

(21) Platts, John T.: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi And English, Lahore, Urdu Science Board, 1st Ed. 2005, P. 958

(22) اردو-ہندی ڈکشنری؛ نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)؛ پینتیسویں اشاعت 2015ء، ص: 499

(23) ایضاً، ص: 430

(24) سرہندی، وارث: قاموسِ مترادفات؛ لاہور، اردو سائنس بورڈ؛ طبع چہارم 2017ء، ص: 943

(25) رفیع محمد، مولانا اور مولوی حکیم ابوالفضل محمد فاضل: فرہنگ فارسی؛ کراچی: دارالاشاعت، اشاعت اول جنوری 1990ء، ص: 618

(26) Fallon, S. W., *A New* Hindustani-*English Dictionary*, 1st Ed. 1879, P. 1045

(27) نیر، نورالحسن، مولوی: نوراللغات (دوئم)؛ اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ طبع سوم 2006ء، ص: 1357

(28) فاروقی، شمس الرحمان: لغات روزمرہ؛ کراچی: آج کی کتابیں، اشاعت چہارم 2012ء، ص: 286

(29) https://ur.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%BA%D8%AA (Assessed on 8-08-2018)

(30) عبدالرحیم، ف، ڈاکٹر: پردہ اُٹھادوں اگر چہرۂ الفاظ سے...، لاہور، کتاب سرائے؛ اشاعت دوم 2016ء، ص: 130-131

(31) Shirt, George: *Dictionary Sindhi-English*, 1st Ed. 1879, P. 736

(32) ميوا رام، پرمانند: سنڌي-انگريزي ڊڪشنري، ڄامشورو: سنسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي؛ ڇاپو ٽيون 1991ع، ص: 509

(33) 'اسپيچ' (Speech) جون انيڪ معنائون، پرمانند جي جوڙيل لغت " A New English_Sindhi Dictionary" ۾ هي درج ڪيل آهن: "ڳالهائڻ جي طاقت، ناطقہ، واڪُ، آلاءُ، وائي، ڳُھٽي، چوڻ، سُخن، ڪلام، واڻي، زبان، ٻولي، باڪا، ڀاشا، ڳالهه ٻولهه، ذِڪر، گفتگو، تقرير، وياکيانَ، ڳالهائڻ (جو حرفُ)." (ڇپائيندڙ: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، ڇاپو ٽيون 1994ع، ص: 348) انهن مترادفن ۾ لِيڪيل لفظ، خاص ڪري، اسان جي موضوع سان لاڳاپيل آهن.

(34) بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر: جامع سنڌي لغات (جلد پنجون)، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو ٻيو 1988ع، ص 2502

(35) 'سائل'، سترامداس، جڙياسنگھاڻي، پروفيسر: سائل ڪوش، حيدرآباد، ڪويتا پبليڪيشن، ڇاپو ٻيو جولاءِ 2009ع، ص: 458

(36) ملاح، مختيار: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، حيدرآباد، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، ڇاپو پهريون مارچ 2015ع، ص: 304

(37) خاں، سردار محمد: پنجابی اردو ڈکشنری (جلد دوئم)؛ لاہور، سچل اسٹوڈیوز-پاکستان پنجابی اردو بورڈ؛ پہلی اشاعت 2009ء، ص: 2899

(38) Fallon, S. W., *A New Hindustani-English Dictionary*, 1st Ed. 1879, P. 958

(39) Platts, John T.: *A Dictionary of Urdu, Classical* Hindi *And English*, Lahore, Urdu Science Board, 1st Ed. 2005, P. 862

(40) وسڻاڻي، جهمٽمل نارومل: وڻتپتي ڪوش، حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو 1964ع، ص: 37

(41) Shirt, George: Dictionary Sindhi-English, 1st Ed. 1879, P. 647

(42) ميوا رام، پرمانند: سنڌي-انگريزي ڊڪشنري، ڄامشورو: سنسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي؛ ڇاپو ٽيون 1991ع، ص: 431

(43) سنديلو عبدالڪريم، ڊاڪٽر: تحقيق لغات سنڌي، ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو پنجون 1980ع، ص: 212

(44) 'سائل'، سترامداس، جڙياسنگهاڻي، پروفيسر: سائل ڪوش، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد، ڇاپو ٻيو جولاءِ 2009ع، ص: 406

(45) ڏامراهو بدر: سنسڪرت-سنڌي لغت، ڪنديارو روشني پبليڪيشن، ڇاپو پهريون 2008ع، ص: 190

(46) چنا، فهميده، پروفيسر: سنسڪرت-سنڌي لغت، حيدرآباد، فيض فائونڊيشن، ڇاپو پهريون 2016ع، ص: 74

(47) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر: نئين جامع سنڌي لغات (جلد ٻيو)، حيدرآباد، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، ڇاپو پهريون 2005ع، ص: 1483

(48) ملاح، مختيار: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، 2015ع، ص: 287

(49) نير، نورالحسن، مولوي: نور اللغات (دوئم)؛ طبع سوم 2006ء، ص: 1084

(50) سر مونير-وليمس (Sir Monier Monier-Wiliams) (1919_1899ع) سنسڪرت ٻولي جو وڏو ڄاڻو ۽ لغت نويس هو. جنهن سنسڪرت کان انگريزي ٻوليءَ جي ضخيم " A Sanskrit-English Dictionary" جوڙي، جيڪا پهريون ڀيرو 1899ع ۾ ڇپي. ان جو پنجون عڪسي ڇاپو 1974ع ۾، اوڪسفرڊ يونيورسٽي پريس پاران ڇپيو. جيڪو ٽن ڪالمن ۾، سنهي ٽائيپ ۾، ڊبل ڊيمي سائز ۾، 1333 صفحن تي مشتمل آهي.

(51) Monier-Wiliams, M. Sir: *A Sanskrit-English* Dictionary, England, Oxford University Press, Ed. 1974, P. 314

(52) عميد، حسن: فرہنگ فارسی عميد (جلد دوم)، تہران: مؤسسہ انتشارات امیر کبیر، چاپ ششم 1364ہہ ش، ص: 1536

(53) Platts, John T.: *A Dictionary of Urdu, Classical Hindi And English*, Lahore, Urdu Science Board, 1st Ed. 2005, P. 780

(54) نیر، نورالحسن، مولوی: نوراللغات (دوئم)؛ طبع سوم 2006ء، ص: 799

(55) خاں، سردار محمد: پنجابی اردو ڈکشنری (جلد دوئم)؛ پہلی اشاعت 2009ء، ص: 2186

(56) رفیع محمد، مولانا اور مولوی حکیم ابوالفضل محمد فاضل: فرہنگ فارسی؛ جنوری 1990ء، ص: 531

(57) ميوا رام، پرمانند: سنڌي-انگريزي ڊڪشنري، ڄامشورو: سنسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڇاپو ٽيون 1991ع، ص: 381

(58) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر: نئين جامع سنڌي لغات (جلد ٻيو)، 2005ع، ص: 1316

(59) المنجد عربی اردو؛ کراچی: دارالاشاعت؛ اشاعت جولائی 1975ء، ص: 837

(60) چغتائی، محمد اکرام، نذیر حق اور محمد اسلم کولسری: تشریحی لغت؛ لاہور، اردو سائنس بورڈ، طبع دوم، 2008ء، ص 847

(61) التتوی، سید عبدالرشید بن عبدالغفور الحسینی المدنی: منتخب اللغات؛ نئ دہلی، پہلی اشاعت 2011ء، ص 574

(62) عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر: انجمن کی اردو-انگریزی لغت، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، طبع پنجم 1992ء، ص: 828

(63) جلباڻي، غلام حسين، پروفيسر: عربي-سنڌي لغت (ڀاڱو ٻيو)، ڇاپو پهريون 1990ع، ص: 1116

خالد آزاد

[پبليڪيشن آفيسر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد]

تحرير جي ايڊيٽنگ جو فن ۽ ان جا اصول

Art and Principles of Editing in Writings

Abstract:

Editing has been introduced as an independent discipline in the publishing world with state of the art, cutting edge techniques, methodologies and know how. Advanced tools and principles have evolved and crystallized to attain its objectives, scope, and academic excellence and to develop latest /updated applications. Nowadays many Asian countries boast of large publishing institutions and corporations which firmly adhere to the imperatives of learning and practicing Editing as the be all and end all of their intellectual vision. Beside many universities, colleges, and teaching institutes and corporate sector bodies offer value added superior courses leading to master's degrees in Editing .Seminars and workshops are part of the curricula there. Editing is an integrated organic component without editing a book, journal or a newspaper cannot even be imagined now. Urdu has a few articles on the subject, though English has an overwhelming literature on Editing. Present research article attempts to introduce the subject in Sindhi to help motivate the concerned to have training seminars and workshops for the interested professional editors or journalists.

ڪنهن به ڪتاب، رسالي يا اخبار جي اشاعت دوران **’ايڊيٽنگ‘** جو ڪم نهايت ئي اهم ۽ بنيادي جُز طور سمجهيو وڃي ٿو يعني اشاعتي دنيا ۾ **’ايڊيٽنگ‘** باقاعدي هڪ ڌار علم ۽ فن جي حيثيت رکي ٿي. ان ڪري ئي هڪ ڪتاب، رسالي يا اخبار جي اشاعت تيستائين مڪمل سمجهي نه ويندي آهي، جيستائين ان کي **’ايڊيٽنگ‘** جي ڏکئي مرحلي مان نٿو گذاريو وڃي. سنڌي ۽ اردوءَ ۾ جيتوڻيڪ هن موضوع تي بنهه گهٽ مواد ڇپيل آهي، پر انگريزيءَ ۾ ايڊيٽنگ جي علم ۽ فن بابت ڪيترو ئي مواد مُيسر آهي، ۽ ان ڏس ۾ ڏينهون ڏينهن نوان طريقا ۽ اصول متعارف ٿي رهيا آهن، جڏهن ته ايڊيٽرن لاءِ ڪيترائي مئنيوئل ۽ رهنما ڪتاب پڻ ڇپيل ملن ٿا. هن تحقيقي مضمون ۾ پهريون ڀيرو سنڌيءَ ۾ **’تحرير جي ايڊيٽنگ جي فن ۽ اصولن‘** بابت ڄاڻ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ته جيئن اڳتي هلي، هن مضمون

کي بنياد بڻائي، ايڊيٽنگ جي فن بابت دلچسپي رکندڙن توڙي پيشيور ايڊيٽرن جا تربيتي ورڪشاپ منعقد ڪرائي سگهجن. ان ڪري هن تحقيقي مضمون ۾ **’سنڌي تحرير جي ايڊيٽنگ‘** کي ئي موضوع بڻايو ويو آهي. هتي اهو رڪارڊ تي رکڻ ضروري آهي تہ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، **ڊاڪٽر غلام علي الانا** جي چيئرمينيءَ واري دور ۾ **’ايڊيٽنگ، پروف ريڊنگ ۽ بيهڪ جي نشانين جي استعمال‘** بابت، ڪراچي ۽ حيدرآباد ۾ ورڪشاپ منعقد ڪرايا هئا. انهن ورڪشاپن ۾ ڊاڪٽر فهميده حسين، **’ايڊيٽنگ‘** جي موضوع تي ليڪچر ڏنا، پر بدقسمتيءَ سان اهي ليڪچر ڪٿي بہ ڇپجي نہ سگهيا.

▪ **ايڊيٽنگ: معنيٰ ۽ وصف: ’ايڊيٽنگ‘** (*Editing*) لفظ **’ايڊٽ‘** (Edit) مان ورتل آهي، جيڪو اصل فرانسيسي ٻوليءَ جي لفظ *‘editer’* مان نڪتل آهي. 18 هين صديءَ جي آخر ۾، فرانس ۾ لفظ *‘editer’* جو بنياد پيو ۽ انگريزيءَ ۾ ان لفظ کي ’editor‘ لکيو ويو ۽ بعد ۾ فعلي صورت وارو لفظ ’edit‘ مروج ٿيو. اهڙيءَ ريت لفظ ’editor‘ جي اسم صورت ’Editing‘ طور جُزي، 1973ع ڌاري هي لفظ اشاعتي نگرانيءَ جي معنيٰ ۾ پڻ استعمال ٿيڻ لڳو. (1)

آڪسفورڊ انگريزي- ڊڪشنريءَ ۾ **’ايڊٽ‘ يا ’ايڊيٽنگ‘** جي معنيٰ هيٺئن لکيل آهي:

Edit/edit/v. & N- (edited, editing)

1. (a) assemble, prepare, or modify (written material, esp. the work of another or others) for publication.(b) prepare an edition of (an author’s work)
2. Be in overall charge of the content and arrangement of (a Newspaper journal etc.)
3. Take extracts from and selects (films & tape-recording, etc.) to form a unified sequence.
4. (a) Prepare (data) for processing by a computer. (b) Alter (a text entered in a word processor etc.)
5. (a) Reword to correct, or to alter the emphases
   (b) (foll. by out) remove part from a text etc.(2)

مٿين معنائن ۽ تفصيل کي ذهن ۾ رکندي، اهو چئي سگهجي ٿو تہ **’ايڊيٽنگ‘** دراصل چنڊڇاڻ، تصحيح ۽ سُڌاري واري ان عمل کي چيو ويندو آهي، جيڪو ڪنهن بہ تحرير يا آڊيو- ويوئل مواد کي، اشاعت يا نشر/ٽيليڪاسٽ ڪرڻ کان اڳ ڪيو ويندو آهي. ٻين لفظن ۾ لکت / تحرير يا آڊيو- ويوئل مواد جي

چنڊڇاڻ ڪري، غير ضروري مواد ۽ ورجاءُ ختم ڪري، سنواري- سُڌاري، ڇپائي يا نشر / ٽيليڪاسٽ ڪرڻ جي لائق بنائڻ واري عمل کي **’ايڊيٽنگ‘** چيو ويندو آهي. مختصر لفظن ۾ **’ايڊيٽنگ‘** جي معنيٰ **’درستي‘**، **’تصحيح‘**، **’چنڊڇاڻ‘** يا **’سُڌارو‘** تي سگهي ٿي.

▪ **ايڊيٽنگ جي اهميت ۽ ان جا قسم: ’ايڊيٽنگ‘** جو اصطلاح عام طور تي ميڊيا جي هيٺين ٻن شعبن ۾ ڪتب آندو ويندو آهي:

- **پرنٽ ميڊيا:** تحرير يا لکت واري مواد جي ايڊيٽنگ
- **اليڪٽرانڪ ميڊيا:** آڊيو— ويوئل مواد جي ايڊيٽنگ

جيتوڻيڪ ٻنهي شعبن ۾ **’ايڊيٽنگ‘** جو مقصد، مواد جي چنڊڇاڻ ڪري، سُوڌي-سنواري، دُرست ڪري، غلطيون ۽ غير ضروري شيون ڪڍي، ورجاءُ ختم ڪري، ڇپائي يا نشر/ٽيليڪاسٽ ڪرڻ جي لائق بنائڻ آهي، پر جيئن ته هن تحقيقي مضمون جو دائرو رڳو **’تحرير يا لکت واري مواد جي ايڊيٽنگ‘** (پرنٽ ميڊيا) تائين آهي، ان ڪري **’آڊيو ويوئل مواد جي ايڊيٽنگ‘** (اليڪٽرانڪ ميڊيا) جو موضوع هن مضمون جو حصو نه آهي.

جيئن ته اشاعتي دنيا ۾ **’ايڊيٽنگ‘** جو ڪم هڪ ڌار علم (Discipline) طور متعارف ٿي چڪو آهي، ان ڪري هن ڪم جي مقصد، دائري، سکيا ۽ استعمال جي سلسلي ۾ ڏينهون ڏينهن جديد ۽ نوان طريقا ۽ اصول متعارف ٿي رهيا آهن. يورپ، آمريڪا، آسٽريليا ۽ ايشيا جي ڪيترن ئي ملڪن جا وڏا وڏا اشاعتي ادارا، تنظيمون ۽ ڪمپنيون، نه رڳو پنهنجن اشاعتي سلسلن ۾ **’ايڊيٽنگ‘** جي عمل کي لازمي سمجهن ٿيون، پر **’ايڊيٽنگ‘** جي علم جي سکيا ۽ نون طور طريقن جي استعمال تي پڻ زور ڏين ٿيون. ساڳيءَ طرح، دنيا جي ڪيترين ئي مُلڪن جون يونيورسٽيون، ڪاليجَ، تربيتي ادارا ۽ ڪارپوريشنون، ايڊيٽنگ جي علم ۽ فن تي ڊپلوما ڪورس ۽ ماسٽرس ڊگريون پڻ آڇي رهيون آهن. اوڪسفرڊ يونيورسٽي پريس (OUP)، سنگاپور بُوڪ ڪائونسل (SBC)، پينگوئن بُوڪس (Penguin Books)، اميزون بُوڪس (Amazon Books)، لبرٽي بُوڪس (Liberty Books) چائنا يونيورسل پريس اينڊ پبليڪيشن ڪارپوريشن لميٽڊ (CUPP) ۽ ٻيا عالمي اشاعتي ادارا نه رڳو پنهنجي هر تحرير جي ايڊيٽنگ کي لازمي سمجهندا آهن، بلڪ ايڊيٽنگ جي فن بابت سکيا جا پروگرام ۽ تربيتي ورڪشاپ پڻ ڪرائيندا رهندا آهن.

ايڊيٽنگ جي شعبي جي اهميت وڌڻ ۽ ان ڏس ۾ ترقيءَ کان پوءِ جيتوڻيڪ دنيا اندر هن علم جا نِت نوان طريقا ۽ اصول متعارف ڪرائي، لاڳو ڪيا پيا وڃن، پر جيئن تہ اسان وٽ **’ايڊيٽنگ جي فن ۽ علم‘** تي نہ تہ اڳ ڪي اصول وضح ٿيل آهن ۽ نہ ئي ان موضوع تي ڪو ليک، مقالو يا مضمون ملي ٿو ان ڪري ئي اسان هن مضمون ۾ خالص **’سنڌي تحرير جي ايڊيٽنگ‘** جي مختلف پهلوئن ۽ بنيادي ڳالهين جو جائزو وٺڻ جي ڪوشش ڪنداسين.

▪ **ايڊيٽنگ جي ڪم لاءِ ماحول: ’ايڊيٽنگ‘** جيئن تہ نهايت ئي ڌيان طلب، ڌڪيو ۽ باريڪ بينيءَ وارو ڪم آهي، ان ڪري **’ايڊيٽنگ‘** دوران هڪ ايڊيٽر جو ذهني طور پُرسڪون هئڻ لازمي آهي. جيئن تہ هڪ ايڊيٽر، تحرير يا مُسودي جي تصحيح ڪري؛ غلطيون ڪڍي؛ ضروري واڌارا ۽ سُڌارا ڪري؛ غير ضروري شيون حذف ڪري؛ حتمي شڪل ڏيئي، ڇپائيءَ لاءِ تيار ڪندو آهي- ان ڪري هيءُ ڪم هلندڙ ڪچهريءَ دوران؛ ريڊيو- ٽي ويءَ يا ٻي ڪنهن اهڙي ڊوائيس جي هلندي؛ ماڻهن جي وچ ۾؛ هلندي- ڦرندي يا ڳالهائيندي ـ نٿو ڪري سگهجي. **’ايڊيٽنگ‘** جي ڪم لاءِ بنا ڪنهن خلل جي، هڪ خاموش ۽ پُرسڪون ماحول جي ضرورت هوندي آهي تہ جيئن هڪ ايڊيٽر، مسودي جي تصحيح، ڇنڊڇاڻ ۽ درستيءَ جو ڪم آسانيءَ سان ڪري سگهي. هڪ ايڊيٽر جي پريشانين ۾ مُبتلا هجڻ يا ڪنهن بيماري يا ڏکين حالتن ۾ هئڻ دوران پڻ ايڊيٽنگ جو نهايت باريڪ بينيءَ وارو ڪم نٿو ڪري سگهجي. ايمي آئنسوهن (Amy Einsohn) پنهنجي ڪتاب The Copy Editor’s Hand Book: A guide for Book Publishing and Corporate ۾ ايڊيٽنگ لاءِ گهربل ماحول بابت لکي ٿي:

> ‘Find a quiet place to work, don’t try to do you work in front of TV... find a place, where you can concentrate and avoid distraction... take a trip to the beach- clear your head and then you can take a fresh look at the paper and see what is ready in the page’. (3)
>
> يعني: ’ڪم ڪرڻ لاءِ هڪ پُرسڪون جاءِ ڳوليو هلندڙ ٽي ويءَ دوران ڪم ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪريو... اهڙيءَ جاءِ ڳوليو جتي اوهان ڪم تي مڪمل ڌيان ڏيئي سگهو ۽ ڪنهن بہ خلل کان بچي سگهو. ٿي سگهي تہ ٿوري دير لاءِ سمنڊ جي ڪناري تي سير لاءِ نڪري وڃو تہ جيئن اوهان جو ذهن پُرسڪون رهي. ان کان پوءِ اوهان پنهنجي ڪم تي هڪ نظر وجهو تڏهن ئي اوهان بهتر ڪم ڪري سگهندا.‘

مٿيان مثال صرف ان ڪري ڏنا ويا آهن تہ جيئن **’ايڊيٽنگ‘** جي ڪم جي اهميت تي روشني وجهي سگهجي تہ هي ڪم ڪيترو نہ ڳُوڙهو پُرمغز ڏيان طلب ۽ ضروري آهي. ۽ ان ڳالهہ مان ئي هن علم ۽ فن جي اهميت جو اندازو پڻ لڳائي سگهجي ٿو.

▪ **تحرير جي ايڊيٽنگ جا بنيادي اصول:** جيئن تہ مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي تہ دنيا اندر **’ايڊيٽنگ‘** جي علم، اصولن ۽ فن بابت ڏينهون ڏينهن نوان طريقا ۽ انداز متعارف ٿي رهيا آهن. پر اسان جو هي مضمون سنڌي تحرير جي ايڊيٽنگ جو احاطو ڪري ٿو ان ڪري هن مضمون ۾ سنڌي تحرير جي ايڊيٽنگ ڪي ئي بنياد بڻائي، اهم ڳالهين جو جائزو ورتو ويندو.

1. **ملڪي، بين الاقوامي ۽ ادارتي پاليسيءَ جو خيال رکڻ: ’ملڪي، بين الاقوامي ۽ ادارتي پاليسيءَ‘** جو خيال رکڻ ۽ ان کي يقيني بنائڻ، ايڊيٽنگ جو هڪ بنيادي ۽ اهم جز آهي. هڪ ليکڪ، پنهنجي رواني ۽ تخليقي سگهہ آهر لکندو ويندو آهي. ان ڳالهہ سان سندس ڪو واسطو نہ هوندو آهي تہ اشاعتي اداري جي پاليسي ڪهڙي آهي؟ ملڪي ۽ قومي پاليسيءَ ۾ ڪهڙيون ڪهڙيون ڳالهيون اچن ٿيون؟ بين الاقوامي طور تي ڪهڙن قاعدن ۽ قانونن جي پاسداري ڪرڻ لازمي هوندو آهي؟

اهو ڪم هڪ ايڊيٽر جو ڪم هوندو آهي تہ هُو سڀ کان اول ان ڳالهہ کي يقيني بنائي تہ ان تحرير يا مسودي ۾ ڪا اهڙي ڳالهہ تہ نہ آهي، جيڪا ملڪي، قومي، بين الاقوامي ۽ ادارتي پاليسيءَ جي خلاف هجي. هڪ سٺو ايڊيٽر، تحرير کي پنهنجي ملڪي، قومي ۽ ادارتي پاليسي موجب تصحيح ۽ درست ڪري، ڇپائيءَ لاءِ موڪليندو آهي. پاليسيءَ جي ڏس ۾، هڪ ذميوار اشاعتي اداري ۽ ان جي ايڊيٽر کي، پنهنجي اشاعتي ڪمن جي سلسلي ۾، هيٺين ڳالهين جو خيال رکڻ گهرجي:

- ڇا تحرير ۾ ڪو اهڙو مواد شامل تہ نہ آهي، جيڪو عمومي طور انسان ذات جي رنگ، نسل، ٻولي، مذهب يا مسلڪ جي خلاف تعصب يا مت ڀيد تي ٻڌل هجي؟
- ڇا تحرير ۾ ڪو اهڙو مواد تہ شامل تہ نہ آهي، جيڪو انسان ذات جي مجموعي ڀلائيءَ جي خلاف ۽ بنيادي انساني حقن جي انحرافيءَ تي ٻڌل هجي؟
- ڇا تحرير ۾ ڪو اهڙو مواد شامل تہ نہ آهي، جيڪو مُلڪي دستور يا قانون جي خلاف ورزي ڪندو هجي؟
- ڇا تحرير ۾ ڪو اهڙو مواد تہ نہ آهي، جيڪو آئيني ۽ رياستي ادارن ۽ اعليٰ عدليہ جي فيصلن سان متصادم هجي؟

- ڇا تحرير ۾ ڪا اهڙي ڳالهہ تہ شامل تہ نہ آهي، جيڪا ان اشاعتي اداري جي مروج پاليسين خلاف هجي؟
- ڇا تحرير ۾ ڪا اهڙي ڳالهہ شامل تہ نہ آهي، جنهن کي اڳتي هلي عدالتي معاملن ۾ درست ثابت نہ ڪري سگهجي يا جنهن جي درستيءَ جي تصديق نہ ٿي سگهي؟

هڪ ايڊيٽر جو ڪم آهي تہ هو مواد کي **’ملڪي، قومي ۽ ادارتي پاليسي‘** هيٺ ايڊٽ ڪري، ڇپائيءَ لاءِ موڪلي، پر ان صورت ۾ ليکڪ جو پڻ حق آهي تہ هو يا تہ اهڙين پاليسين کان اڳ ئي آگاهہ هجي يا کيس آگاهہ ڪيو وڃي. اهو پڻ ليکڪ جو حق آهي تہ هو اهڙين پاليسين سان سهمت ٿئي ٿو يا نہ!

2. **متن ۽ معلومات جي درستي:** ڪنهن بہ تحرير يا مسودي ۾ متن ۽ معلومات جو دُرست ۽ **’اپ ٽو ڊيٽ‘** (وقت سان ٺهڪندڙ) هئڻ نهايت ضروري آهي. انگريزيءَ ۾ هن قسم جي ايڊيٽنگ کي Development Editing بہ چوندا آهن. ڇاڪاڻ تہ هن مرحلي تي هڪ ايڊيٽر تحرير جي متن ۾ واڌارا ۽ سُڌارا ڪري؛ ضرورت آهر فوٽ نوٽ لکي؛ کُٽل معلومات شامل ڪري، غير ضروري شيون ۽ ورجاءُ ختم ڪري هڪ تحرير کي بهتر صورت ۾، ڇپائي لائق بڻائيندو آهي.

معلومات جي هڪ بہ ننڍڙي غلطي يا کوٽ، هڪ تحرير يا مُسودي جي معياري هجڻ تي سواليہ نشان لڳائي سگهي ٿي، ان ڪري هڪ ايڊيٽر کي، ان ڳالهہ جو بيحد خيال رکڻ گهرجي تہ ڪنهن بہ تحرير يا مسودي ۾ جيڪا بہ معلومات ڏنل آهي، سا صحيح ۽ اپ ڊيٽ آهي. ايڊيٽر ئي مسودي جي متن جي معلومات کي درست ڪندو يا ان جي درستيءَ جي تصديق ڪندو. ايڊيٽر ئي مسودي ۾ شامل انگن اکرن کي ٻيهر چڪاسي، يعني Cross-check ڪري. کُٽل معلومات جو واڌارو ڪندو آهي ۽ موجود معلومات کي اپ ٽو ڊيٽ ڪندو آهي. اهڙيءَ طرح هڪ ايڊيٽر ئي تحرير يا مسودي ۾ غيرضروري ڳالهيون ۽ تحرير ۾ موجود ورجاءُ ختم ڪندو آهي. خاص طور تي پراڻين تحريرن کي ايڊٽ ڪرڻ وقت، هڪ ايڊيٽر کي تمام گهڻي محنت ڪرڻي پوندي آهي- ۽ ان کي ئي Development Editing چوندا آهن. ان ڪري هڪ ايڊيٽر جي، لاڳاپيل موضوع تي گرفت هئڻ لازمي آهي.

متن ۽ معلومات جي درستيءَ دوران هڪ سُٺي ايڊيٽر کي هيٺين ڳالهين تي ڌيان ڏيڻ ضروري آهي.

- ڇا تحرير ۾ هڪ واضح عنوان، مناسب شروعات ۽ بامقصد پُڄاڻي آهي؟
- ڇا تحرير ۾ هڪ واضح مرڪزي خيال (Central Idea) موجودآهي؟

- ڇا تحرير ۾ موجود انگ اکر ۽ تاريخون وغيره درست ۽ اپ ڊيٽ آهن- ڪٿي ڪنهن فوٽ نوٽ لکڻ جي ضرورت تہ نہ آهي؟
- ڇا تحرير ۾ موجود پئراگراف هڪ ٻئي سان تسلسل ۾ آهن؟ ڇا تحرير ۾ شامل هر پئراگراف، تحرير جي بنيادي خيال سان تسلسل ۾ آهي ؟
- ڇا پئراگرافن وچ ۾ موجود جُملن ۾ مقصد واضح ۽ چِٽو آهي؛ غير ضروري طوالت بجاءِ جُملا ننڍڙا ۽ بامقصد آهن؟
- ڇا تحرير۾ ڪٿي ڪي لفظ يا جملا، لکڻ يا ڪمپوز ڪرڻ کان تہ رهجي نہ ويا آهن؟
- ڇا تحرير ۾ غير ضروري مواد ۽ جملن جو ورجاءُ تہ نہ آهي؟

3. **درست ٻولي ۽ معياري لهجو:** ايڊيٽنگ دوران هڪ تحرير يا مُسودي جي ٻولي ۽ لهجي کي معياري، هڪجهڙو ۽ عام فهم رکڻ نهايت ضروري آهي تہ جيئن ان ٻوليءَ جي لساني جاگرافيءَ ۾ رهندڙ هر ماڻهو تحرير کي آسانيءَ سان پڙهي ۽ سمجهي سگهي، ۽ ان مان فائدو وٺي سگهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪيترائي لفظ ۽ اصطلاح اهڙا آهن، جيڪي مختلف علائقن ۽ خطن ۾، اُتي جي لهجن ۽ محاورن آڌار، الڳ الڳ معنائن ۾ استعمال ڪيا وڃن ٿا. اهڙيءَ طرح هڪ ليکڪ يا محقق بہ، پنهنجي تحرير ۾ فطري طور اهو ئي لهجو ۽ ٻولي استعمال ڪندو آهي، جيڪو سندس آسپاس ۽ علائقي جو آهي. اهو ايڊيٽر جو ڪم آهي تہ هُو تحرير جي ٻولي هڪجهڙي ۽ معياري رکي ۽ تحرير ۾ موجود لفظ ۽ اصطلاح عام مروج هجن، جيڪي ڪنهن بہ هڪ علائقي يا خطي جي نشاندهي ڪرڻ بجاءِ، مجموعي طور سموري خطي جي نمائندگي ڪن. ان ڪري هڪ سٺو ايڊيٽر، تحرير جي ٻوليءَ کي عام فهم ۽ آسان بنائڻ لاءِ، ڏُکين ۽ گهڻ معنائن اصطلاحن ۽ لفظن کي عام مروج لفظن ۽ اصطلاحن ۾ تبديل ڪندو آهي. ان ڪري اهو ضروري آهي تہ هڪ ايڊيٽر کي ٻولي ۽ ان جي لهجن بابت چڱي واقفيت هجي.

سنڌي ٻوليءَ جي معياري لهجي بابت ماهرن جا ڪيترائي خيال ۽ نظريا سامهون ايندا رهندا آهن. پر سرڪاري طور تي اسان وٽ درسي ڪتابن جي ٻولي ۽ لهجي کي ئي معياري قرار ڏنو ويو آهي. ان ڪري هڪ سٺي ايڊيٽر جو اهو ڪم آهي تہ هو سنڌي تحرير کي ايڊٽ ڪرڻ وقت، سنڌي درسي ڪتابن جي ٻولي ۽ لهجي کي آڏو رکي.

هن ڏس ۾ هڪ سٺي ايڊيٽر کي هيٺين ڳالهين جو خيال رکڻ ضروري آهي.

- ڇا تحرير جي ٻولي عام فهم، آسان ۽ سمجھ جوڳي آهي؟
- ڇا تحرير ۾ ٻوليءَ جو هڪ ۽ معياري لهجو استعمال ٿيل آهي؟
- ڇا تحرير ۾ شامل جملن جي معنيٰ ۽ مقصد واضح آهي؟
- ڇا تحرير ۾ اهڙا لفظ ۽ اصطلاح ته نه آهن، جيڪي سنڌ جي مختلف خطن ۾ ڌار ڌار معنائن ۾ استعمال ڪيا وڃن ٿا؟
- ڇا تحرير ۾ اهڙا لفظ يا اصطلاح ته نه آهن، جيڪي عام مروج نه آهن ۽ انهن جي معنيٰ ڏسڻ لاءِ لغت جو استعمال ڪرڻو پوي؟

4. **گرامر ۽ بيهڪ جون نشانيون:** بين الاقوامي اشاعتي اصولن موجب، گرامر ۽ بيهڪ جي نشانين جو خيال رکڻ، هڪ ايڊيٽر نه پر پروف ريڊر جو ڪم آهي- پر اسان وٽ ائين نه آهي. اسان وٽ پروف ريڊر صرف صورتخطي جي غلطين کي دُرست ڪندو آهي، جڏهن ته گرامر ۽ بيهڪ جي نشانين جي درست استعمال جو ڪم به ايڊيٽر کي ئي ڪرڻو هوندو آهي. ان ڪري هڪ سٺي ايڊيٽر کي، تحرير ۾ گرامر جي غلطين جي درستي ۽ بيهڪ جي نشانين جي صحيح استعمال کي يقيني بڻائڻ گھرجي. سنڌي تحرير ۾ بيهڪ جي نشانين جي درست استعمال لاءِ هڪ سٺي ايڊيٽر کي مرزا قليچ بيگ جو مضمون: '**بيهڪ جون نشانيون**'، واحد بخش شيخ جو مضمون '**وقف يا بيهڪ جون نشانيون**'، سراج جو مضمون '**بيهڪ جون نشانيون**' ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين جو مضمون '**بيهڪ جون نشانيون**' ضرور پڙهڻ گھرجن. هي سمورا مضمون، سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ جي ڇپيل ۽ علي نواز آريسر جي مرتب ڪيل ڪتاب '**ٻوليءَ جو بچاءُ ۽ انهن جو استعمال**' ۾ هڪ هنڌ موجود آهن. بيهڪ جي نشانين جي اهميت ۽ انهن جي استعمال جي ڏس ۾، ڊاڪٽر فهميده حسين لکي ٿي:

> 'اسان جي ڳالهائڻ مهل اکرن، سادن يا مرڪب ۽ پيچيده لفظن، لفظن جي جوڙن، ڳُتڪن ۽ جملن وغيره جي وچ ۾ جيڪي وِٿيون، وقفا، ساهيون، زورائتا يا هلڪا تاثر، لاهيون، چاڙهيون ۽ سواليه، تمنائي يا عجب جا جذبا ظاهر ٿيندا آهن، تحرير يا لکت ۾ انهن کي ڪيئن ظاهر ڪجي، جو اظهار بنا فرق جي پڙهندڙ تائين مڪمل طور منتقل ٿي سگھي؟ معنيٰ ۽ مفهوم، چٽائي ۽ وضاحت سان پڙهندڙ تائين پهچائڻ لاءِ جيئن ڪنڌ جي ڌوڻ، پرونءَ جو ڪڄڻ، نڪ کي موڙو ڏيڻ، هٿن جا اشارا ۽ ٻيون اهڙيون شيون مددگار ٿينديون آهن، تيئن تحرير ۾ پڻ ڪي نشانيون هونديون آهن، جيڪي ڳالھ جي تاثر کي پڙهندڙ

جي ذهن تائين جيئن جو تيئن پهچائڻ جو ڪم ڪنديون آهن. اهي ڪهڙيون نشانيون آهن، يا اهي ڪهڙا ذريعا، طريقا ۽ اهڃاڻ آهن، جيڪي لکندڙ کان پڙهندڙ تائين خيال يا ڪنهن تاثر کي جيئن جو تيئن پهچائڻ ۾ مددگار ثابت ٿي سگهن ٿا؟ اهي پڪ سان بيهڪ جي نشانين جي صورت ۾ ڪي بنيادي علامتون آهن. جن کي ڄاڻڻ ۽ سمجهڻ تمام ضروري آهي. انگريزي ۾ انهن کي "Basic tools of good writing" (سٺي تحرير جا بنيادي ذريعا) سڏيو ويندو آهي.' (4)

بيهڪ جي نشانين کان سواءِ هڪ سٺي ايڊيٽر کي گرامر ۽ ٻوليءَ جي ڄاڻ جو هجڻ بہ ضروري آهي. سنڌيءَ تي اردو ۽ ٻين ٻولين جي اثر جي ڪري، اسان وٽ اڪثر تحريرن ۾ **'واحد- جمع'** ۽ **'مذڪر- مؤنث'** جي صيغن جي استعمال ۾ غلطيون ٿي وينديون آهن. ان کان سواءِ جملي ۾ ضمير جي استعمال کان پوءِ بہ ضميري پڇاڙين جو استعمال ۽ ٻيا اهڙا صرفي ۽ نحوي مسئلا بہ اڪثر ڏسڻ ۾ ايندا آهن.

هتي چند مثال پيش ڪجن ٿا. هڪ سٺي ايڊيٽر کي انهن ڳالهين جو خيال ڪرڻ ضروري آهي:

مثال (1): جنس ۽ عدد جو درست استعمال: سنڌيءَ ۾ **'موسم'** ۽ **'دل'** مؤنث ۽ اردوءَ ۾ مذڪر آهن. ساڳيءَ طرح سنڌيءَ ۾ **'آواز'، اولاد** ۽ **'ڪتاب'** مذڪر ۽ اردوءَ ۾ مؤنث آهن. اهڙا ٻيا ڪيترائي لفظ آهن، جن جو صيغو سنڌيءَ ۾ مذڪر آهي تہ اردوءَ ۾ مؤنث ۽ جي سنڌيءَ ۾ مؤنث آهي تہ اردوءَ ۾ مذڪر! ان ڪري، ڪيترائي ليکڪ، اردوءَ جي اثر جي ڪري، جملن ۾ جنس ۽ عدد جو درست استعمال نہ ڪري سگهندا آهن. اهڙا چند جملا هتي مثال طور ڏجن ٿا:

سنڌي جملو	جنس	اردو جملو	جنس
اڄ موسم ڏاڍي ٿڌي آهي	مؤنث	آج موسم بہت ٹھنڈا ہے	مذڪر
دل چوي ٿي تہ.....	مؤنث	دل کہہ رہا ہے کہ۔۔	مذڪر
توهان جو آواز سٺو آهي	مذڪر	آپ کی آواز اچھی ہے	مونث
پنهنجو ڪتاب کڻي اچ	مذڪر	اپنی کتاب لے کر آئیں	مونث

جنس جي درست استعمال جو هڪ ٻيو مثال: ڪيترائي ليکڪ لفظن: **'پهرين'** ۽ **'پهرئين'**/ **'ٻي'** ۽ **'ٻئي'** / **'ساڳي'** ۽ **'ساڳئي'** يا ان قسم جي ٻين لفظن ۾ فرق نہ ڪري سگهندا آهن. دراصل اهڙن يا ان قسم جي ٻين لفظن جي وچ ۾ **'همزي'** جو استعمال،

اڳيان ايندڙ اسم جي جنس جي تبديليءَ تي آڌاريل هوندو آهي. يعني همزي جي استعمال سان ئي، اڳيان ايندڙ اسم جي جنس جو تعين ٿيندو آهي، مثال:

- ساڳئي **ڏينهن** تي اسڪول ويندس. (**ڏينهن**، مذڪر: **'ڳ'** ڪانپوءِ **'ءَ'** جي استعمال سان جنس جو تبديل ٿيڻ)
- ساڳي **رات** جو واپس ايندس. (**رات**، مونث: **'ڳ'** ڪانپوءِ **'ءَ'** جي استعمال نہ ٿيڻ سان جنس جو تبديل ٿيڻ)
- ٻئي **سال** تي .... (سال - مذڪر)
- ٻي **تاريخ** تي ... (تاريخ - مونث)
- ٽئين **مهيني** ۾ ئي ... (مهينو- مذڪر)
- ٽين **ٽماهيءَ** ۾ ئي ...(ٽماهي- مونث))

مثال (2): ضمير ۽ ضميري پڇاڙيءَ جو درست استعمال: هڪ ئي جملي ۾ **'ضمير'** ۽ **'ضميري پڇاڙيءَ'** جو گڏيل استعمال بہ اڪثر ڪري اسان ڪي سنڌي تحرير ۾ ڏسڻ ۾ ايندو آهي، جيڪو بلڪل غلط آهي. هڪ سُٺي ايڊيٽر ڪي، جملي ۾ ضمير ۽ فعل پويان ضميري پڇاڙيءَ جي درست استعمال جي خبر هئڻ گهرجي. هتي چند اهڙا جملا مثال طور ڏجن ٿا:

- **'مون چيو** تہ اها ڳالهہ سٺي نہ آهي'. (ضمير (**مون**) سان گڏ درست جملو)
- **'چيومانس** تہ اها ڳالهہ سٺي نہ آهي'. (فعل پويان ضميري پڇاڙيءَ (**مانس**) سان درست جملو)
- **'مون چيومانس** تہ اها ڳالهہ سٺي نہ آهي'. (ضمير (مون) ۽ ضميري پڇاڙيءَ (مانس) سان غلط جملو)

جيتوڻيڪ هڪ سٺو ليکڪ ان قسم جي غلطي گهٽ ڪندو آهي، پر سنڌي تحريرن ۾ اسان ڪي ڪٿي ڪٿي، جُملي ۾ ضمير ۽ ضميري پڇاڙيءَ جو گڏيل استعمال ڏسڻ ۾ ايندو آهي. اهڙي صورت ۾ اها ايڊيٽر جي ذميواري ٿئي ٿي تہ هو ان قسم جي غلطيءَ ڪي درست ڪري.

مثال (3): 'اِي' ۽ 'اُوءَ' جي آوازن يعني ٻِگهن سُرن ڪي متحرڪ ۽ سگهارو بنائڻ لاءِ 'همزي ۽ زبر' جو استعمال: اسان ڪي سنڌي تحرير ۾ گهڻو ڪري آوازن **'اِي'** ۽ **'اُو'** يعني ٻگهن سُرن پويان **'همزي ۽ زبر'** (ءَ) جو استعمال ڏسڻ ۾ ايندو آهي.

مثال (1):

- **'گڏي** پٽ تان، **مٽيءَ** جو نظارو واهہ جو ٿو لڳي.'

- **'مٿي** شهر مان موٽيس تہ نئين ڪوٽ ايندس.'

مثال (2):

- 'هُن جي **گفتگوءَ** ۾ مناس آهي.'
- 'ڇا تہ **گفتگو** اٿس.'

مٿين مثالن ۾ لفظن: **'مٿي'** ۽ **'گفتگو'** - جون بہ صورتون ڏيکاريون ويون آهن، جن مان هڪ جاءِ تي لفظ جي آخري آواز يعني ڊگهي سُر **'اِي'** يا **'او'** - جي مٿان **'همزو ۽ زبر'** آهي تہ هڪ جاءِ تي ساڳيو لفظ بغير **'همزي ۽ زبر'** جي آهي. هن ڏس ۾ اصول اهو آهي تہ **'اِي'** ۽ **'او'** جهڙن آوازن جي پويان جيڪڏهن حرف جر، يعني **'ڪي'**، **'تي'**، **'جي'**، **'۾'**، **'تان'**، **'مان'**، **'سان**، **'ڏانهن'**، **'منجهان'** وغيره اچي تہ ان صورت ۾ **'اِي'** يا **'اُو'** - جي آواز کي سگهارو ۽ متحرڪ بنائڻ لاءِ **'همزي ۽ زبر'** (ءَ) جو استعمال ڪيو ويندو آهي. سمجهاڻيءَ خاطر هڪ ٻيو مثال بہ پيش ڪجي ٿو:

1. آئون **ڪراچيءَ مان** اچي رهيو آهيان. (ڪراچي لفظ جي **'اِي'** سُر کان پوءِ **'مان'** حرف جر هئڻ ڪري 'همزي ۽ زبر' (ءَ) جو استعمال ڪيو ويو.)
2. **ڪراچي وڏو** شهر آهي'. (ڪراچي لفظ جي **'اِي'** سُر کان پوءِ حرف جر جي نہ هجڻ جي ڪري **'همزي ۽ زبر'** (ءَ) جو استعمال نہ ڪيو ويو.)
3. آئون **ڪراچيءَ** ويندس. (هتي جيتوڻيڪ 'ڪراچي' لفظ جي **'اِي'** آواز کان پوءِ حرف جر نہ آهي، پر هتي لفظ **'ڪراچيءَ'** جي حالت مفعولي آهي، جنهن ۾ حرف جر **(ڏانهن)** لڪل آهي، ان ڪري **'اِي'** جي آواز پويان **'همزي ۽ زبر'** (ءَ) جو استعمال ڪيو ويو آهي.)

حرف جر کان سواءِ همزي ۽ زبر جي استعمال جا ڪجهہ ٻيا مثال بہ هيٺ ڏجن ٿا:

1. **'ڏاڏيءَ** چيو تہ ...'
2. **'ماڻهوءَ** ڪتو ماريو...'

مٿين مثالن ۾ حالت فاعلي ۽ فعل متعدي زمان ماضيءَ ۾ هئڻ ڪري، فاعل تي **'همزي ۽ زبر'** جو استعمال ڪيو ويو. جڏهن تہ فعل لازميءَ سان اهو قاعدو لاڳو نہ ٿيندو، جيئن:

1. 'ڏاڏي هلي ويئي'
2. 'ماڻهو آيو.'

جيتوڻيڪ گرامر ۽ نحوءَ جا هي قاعدا، ٻولي ۽ لسانيات جي علم سان واسطو رکن ٿا، پر هڪ سٺي ايڊيٽر کي اهڙي ڄاڻ هئڻ ضروري آهي تہ جيئن هو سنڌي تحرير جي گهربل اصولن موجب، ايڊٽ ڪري سگهي.

5. **اسلوب نگاري يا بيانيہ انداز جو خيال رکڻ:** هڪ سٺي ايڊيٽر کي، تحرير جي ٻولي ۽ لهجي کي معياري رکڻ سان گڏ، ليکڪ جي اسلوب يا ڊڪشن (Diction)کي برقرار رکڻ بہ انتهائي ضروري آهي، ڇو تہ تخليق يا تحقيق تہ بهرحال هڪ ليکڪ يا محقق جي ئي ملڪيت هوندي آهي. هڪ ايڊيٽر، ليکڪ جي تحرير جي ٻولي تہ درست ڪري سگهي ٿو، ان مان غلطيون ڪڍي، واڌارا ۽ سڌارا تہ ڪري سگهي ٿو پر ايڊيٽر کي اهو حق حاصل نہ هئڻ گهرجي تہ هو ليکڪ جي اسلوب يا ڊڪشن کي ئي تبديل ڪري ڇڏي! اڪثر ايڊيٽر، درست ٻوليءَ کي يقيني بنائڻ لاءِ، ليکڪ جي اسلوب يا ڊڪشن جو خيال نہ رکندا آهن. اها ڳالهہ ايڊيٽنگ جي اصولن جي خلاف آهي. اسلوب يا ڊڪشن هڪ ليکڪ جي سڃاڻپ هوندو آهي، هر ليکڪ پنهنجي لکڻ جي انداز سان سڃاتو ويندو آهي. ان ڪري هڪ سٺي ايڊيٽر کي گهرجي تہ هو ليکڪ جي ڊڪشن، انداز يا اسلوب کي برقرار رکندي، ايڊيٽنگ جو ڪم ڪري.

مثال طور: سنڌي ٻوليءَ جي نحوي قانون موجب **'فاعل +فعل+مفعول'** جي يا **'فاعل+مفعول + فعل'** جي ترتيب سان جملو ٺهندو آهي ۽ اهڙيءَ ريت هڪ ايڊيٽر جملي جي جوڙجڪ کي گرامر جي نحوي قانون موجب ڏِسندو آهي. پر ڪيترن ئي ليکڪن جو اسٽائيل/اسلوب/ڊڪشن پنهنجو مخصوص هوندو آهي. ڪيترين ئي لکڻين ۾ جيتوڻيڪ سنڌي ٻوليءَ جي گرامر جو نحوي قانون ئي تبديل ٿيل هوندو آهي، پر ايڊيٽر ان کي جيئن جو تيئن رکندو آهي، ڇاڪاڻ تہ اهو اسلوب يا ڊڪشن ئي ليکڪ جي سڃاڻپ هوندو آهي. آئون هتي سنڌي ٻوليءَ جي نامور شاعر ۽ اديب نصير مرزا جي ڪتاب **'سفر من اندر'** جو هي پيراگراف، مثال طور رکان ٿو:

> "۽ 'سفر من اندر' جي 1985 ۾ شايع ٿيل پهرئين ايڊيشن کان پوءِ، هن ٻئي ايڊيشن تائين، ڇا وهيو ڇا واپريو آهي هن مهجور تي! ۽ ان جو بيان هتي، هن قرطاسِ ابيض تي لکان تہ ...آخر لکان بہ ڪيترو!؟ جو جڏهن هي ڪتاب مون سوچيو ۽ لکيو پئي، آئون پنهنجي ڄمار جي چوويهين سال ۾ هليس پئي ۽ جڏهن هاڻ هن ڪتاب جو ٻيو ايڊيشن پيو شايع ٿئي، عمر جو ڇائيتاليهون سال پيو ڪراس ڪريان ۽ وقت ڪيڏي نہ تيزيءَ سان گذري چڪو آهي، اي لوڪو!" (5)

مٿئين پيئراگراف ۾ جيتوڻيڪ ڪيترائي جُملا، سنڌي ٻوليءَ جي نحوي قانون موجب نہ آهن ۽ ترتيب ۾ هيٺ مٿي آهن. هڪ ايڊيٽر انهن جملن کي بہ چڱي

نموني ايڊٽ ڪري، انهن کي سنڌي ٻوليءَ جي نحوي قانون موجب آڻي سگهي ٿو پر اهو هڪ ليکڪ جو ڊڪشن/اسٽائيل يا اسلوب آهي، جنهن کي ايڊٽ نٿو ڪري سگهجي. ايڊٽ ڪرڻ سان هي پيرا گراف نصير مرزا جو نہ رهندو. ان ڪري ايڊيٽنگ دؤران، هڪ ايڊيٽر کي ليکڪ جي ڊڪشن ۽ اسٽائيل سان هٿ چراند نہ ڪرڻ گهرجي، ۽ ان کي جيئن جو تيئن رکڻ گهرجي.

6. **تحرير ۾ هڪجهڙائي** (Uniformity) **رکڻ:** هڪ ايڊيٽر کي، تحرير جي ايڊيٽنگ دؤران، لفظن، اصطلاحن ۽ صورتخطيءَ جي هڪجهڙائي کي برقرار رکڻ نهايت ضروري آهي. سنڌيءَ ۾ ڪيترائي لفظ ۽ اصطلاح جدا جدا صورتن ۾ لکيا وڃن ٿا، جڏهن تہ ڪيترين ئي شين جا نالا پڻ سنڌ جي مختلف جاگرافيائي ڀاڱن ۾ جدا جدا استعمال ٿيند آهن.

مثال (1): اردوءَ ۾، جنهن شيءِ کي **’مونگ قلي‘** چوندا آهن، سنڌ ۾ ان کي **’ڪاچا‘** (لاڙ، ٿر، وچولو)، **’مڱيرا‘** (اتر- لاڙڪاڻو، دادو، شڪارپور) ۾ **’ٻوهي مڱ‘** (اتر-سکر، خيرپور، گهوٽڪي) چيو ويندو آهي.

مثال (2): اسان وٽ ڪيترائي انگريزي لفظ، مختلف صورتن ۾ لکيا ويندا آهن. انهن جي ڪابہ هڪ صورت مروج يا مقرر ٿيل نہ آهي. هر ليکڪ انهن کي پنهنجي سمجهہ آهر لکندو آهي، جيئن: **’لئنگئيج، لئنگويج، لئنگوِج / لائبرري، لائبريري، لئبرري/ بئنڪ، بينڪ/ فائل، فائيل/ ايجوڪيشن-ايڊيوڪيشن‘**- ۽ ٻيا اهڙا ڪيترائي لفظ.

مثال (3): اسان وٽ مروج ٿي ويل انگريزي لفظن جي جمع واري صيغي جو استعمال ٻن طريقن سان ٿيندو آهي:

1. احمد **ڪارڊن** تي نالا لکي رهيو آهي / احمد **ڪارڊس** تي نالا لکي رهيو آهي.
2. سنڌي ٽي وي **چئنلس** جي ٻوليءَ جو جائزو/سنڌي ٽي وي **چئنلن** جي ٻوليءَ جو جائزو.

مثال (4): بين الاقوامي طور تي، هڪ تحقيقي مقالي يا مضمون ۾ مختلف طريقن سان حوالا ڏنا ويندا آهن. جڏهن تہ هائير ايڊيوڪيشن ڪميشن، پاڪستان پاران حوالي (Reference) ڏيڻ جا ٽي طريقا لاڳو ٿيل آهن، ۽ ٽيئي معياري ۽ مستند آهن.

مٿيان مثال پيش ڪرڻ جو مقصد اهو آهي تہ هڪ سنڌي تحرير يا مسودي ۾ لفظن ۽ اصطلاحن جي هڪجهڙي صورت، حوالن جو ساڳيو طريقو، حاشين، فوٽ نوٽن ۽ ٻئي مواد کي هڪجهڙو رکڻ، ايڊيٽنگ جو هڪ اهم اصول آهي. هڪ تحرير

يا مسودي ۾ شروع کان آخر تائين، مواد توڙي سيٽنگ جي هڪجهڙائي، تحرير کي شاهڪار بنائڻ ۾ مدد ڏيندي آهي. ان ڪري:

- جيڪڏهن هڪ تحرير يا مسودي ۾ هڪ جاءِ تي لفظ **’لئنگئيج‘**لکيل آهي ته ايڊيٽر کي گهرجي ته سموري تحرير يا مسودي ۾ لفظ **’لئنگئيج‘** کي ئي برقرار رکي. ائين نه ٿئي ته ساڳي تحرير يا ساڳئي مسودي ۾ هڪ هنڌ لفظ جي صورت **’لئنگئيج‘**هجي ۽ ٻئي هنڌ صورت **’لئنگويج‘**- جيتوڻيڪ سنڌيءَ ۾ ٻئي صورتون مروج آهن ۽ سرڪاري سطح تي ڪنهن به هڪ صورت کي نوٽيفاءِ نه ڪيو ويو آهي. اهو اصول ٻين گهڻ - صورتي لفظن تي پڻ لاڳو ٿيندو.
- جيڪڏهن مسودي جي هڪ مضمون ۾ حوالن جو طريقيڪار **’اي پي اي‘** وارو رکيو ويو آهي ته ايڊيٽنگ جي تقاضا آهي ته سڄي مسودي ۾ حوالن جو طريقيڪار اهو ئي رکجي، جيڪو پهرئين مضمون ۾ رکيو ويو آهي. ائين نه ٿيڻ گهرجي ته هڪ مضمون ۾ حوالن جو طريقيڪار **’اي پي اي‘**وارو هجي ۽ ٻئي ۾ **’ايم ايل اي‘** وارو. جيتوڻيڪ حوالن جا ٻئي طريقا بين الاقوامي طور تي مروج آهن. ايڊيٽنگ جي ان اصول کي متن جي هڪجهڙائي يعني (Uniformity) چيو ويندو آهي.

- **سبنگ يا سب ايڊيٽنگ ۽ ايڊيٽنگ: ’سبنگ‘ يا ’سب –ايڊيٽنگ‘** (Subbing/ Sub- Editing) جو اصطلاح گهڻي ڀاڱي اخباري دنيا ۾ استعمال ڪيو ويندو آهي. اخبارن (يا ڪن رسالن) ۾ ايڊيٽر سان گڏ **’سب- ايڊيٽر‘** به ڪم ڪندا آهن. سب ايڊيٽر، نمائندن پاران موڪليل خبر جي ڇنڊڇاڻ ڪري، ان مان غيرضروري لفظ ۽ جملا ڪڍي، مختصر ڪري- نيوز ايڊيٽر يا ايڊيٽر کي موڪليندا آهن، جيڪو ان تي هڪ نظر وجهي، ضروري سُڌ-سنوار ڪري، ڇپائيءَ لاءِ موڪلي ڇڏيندو آهي.

اخباري خبر کي ايڊٽ ڪرڻ جا اصول، هڪ عام تحرير يا مسودي کي ايڊٽ ڪرڻ کان ڪجهه مختلف آهن. هڪ سب ايڊيٽر، سڀ کان پهرين خبر کي مختصر ڪرڻ تي ڌيان ڏيندو آهي؛ خبر جي ٻولي، گرامر ۽ بيهڪ جي نشانين کي بعد ۾ ڏسندو آهي. اهو ان ڪري ته هڪ اخبار ۾ جاءِ (Space) جو مسئلو هوندو آهي. ڇئن، اٺن يا ٻارهن صفحن جي اخبار ۾ ڪوشش ڪئي ويندي آهي ته گهڻي کان گهڻو مواد شامل ڪجي. ان ڪري هڪ سب ايڊيٽر کي هدايتون هونديون آهن ته هو خبر جي مواد کي جيترو مختصر ٿي سگهي، ڪري- پر ڪو به نالو يا اسم خاص نه ڪٽيو

ويندو آهي. اها اخبارن جي پاليسي ۽ خبر جي **'سبنگ يا سب ايڊيٽنگ'** جو ڪرڻ جو اصول آهي.

مثال طور: اخباري دنيا ۾، هڪ بہ ڪالمي خبر جي سُرخي (Heading) ۾ وڌ ۾ وڌ اٺ (8) لفظ ڏيڻ جو اصول رائج آهي. هڪ سب ايڊيٽر، ان اصول کي ذهن ۾ رکي خبر کي سرخي ڏيندو آهي. ان ڪري، خبر کي ايڊٽ ڪرڻ يا سرخي ڏيڻ وقت هڪ سب ايڊيٽر جي ڪوشش هوندي آهي تہ هو اخبار جي جاءِ بچائڻ لاءِ خبر کي جيترو ٿي سگهي، مختصر ڪري. ان ڪري ٻولي، گرامر ۽ بيهڪ جي نشانين جي استعمال کي ثانوي حيثيت هوندي آهي.

8. **ڪاپي ايڊيٽنگ: وصف ۽ وضاحت:** ڪاپي ايڊيٽنگ، اصل ۾ ايڊيٽنگ واري عمل جو حتمي ۽ آخري مرحلو آهي. دنيا اندر اڪثر ادارن ۾ ان ڪم لاءِ ڌار **'ڪاپي ايڊيٽر'** مقرر ڪيا ويندا آهن، پر اسان وٽ اهو ڪم پڻ هڪ ايڊيٽر ئي ڪندو آهي. متن جي ايڊيٽنگ کان پوءِ آخري ۽ حتمي نظر وجهڻ ۽ ڪنهن تحرير يا مسودي جي **'پريس وردي'** ڪاپي تيار ڪرڻ واري عمل کي **'ڪاپي ايڊيٽنگ'** چيو ويندو آهي. **'ڪاپي ايڊيٽنگ'** هڪ علمي (Academic) ڪم بجاءِ ٽيڪنيڪي (Technical) ڪم وڌيڪ آهي، ڇاڪاڻ تہ ڪاپي ايڊيٽنگ دوران هڪ ڪاپي ايڊيٽر يا ايڊيٽر، مسودي کي ڇپائيءَ لائق بنائڻ لاءِ ان جي لکت (Type)، فونٽ، سائيز، سُرخين (Headings)، **حاشين** (Footnotes)، حوالن (References) انگن اکرن، فهرست ۽ ٻين اهڙن ٽيڪنيڪي شين کي درست ڪندو يا انهن جي درستيءَ جي تصديق ڪندو.

مثال طور: ڪمپيوٽر تي مواد ڪمپوز ڪرڻ دوران، اوهان ڏٺو هوندو تہ **'ايم ايس ورڊ'** ۾ سنڌي لفظن جي سائيز انگريزي لفظن ۽ انگن کان وڏي هوندي آهي. جڏهن ڪنهن هڪ سِٽ ۾ سنڌي لفظن سان گڏ ڪو انگريزي لفظ يا انگ لکبو تہ ان انگريزي لفظ جي سائيز سنڌي لفظ کان بہ ٿيپرا گهٽ ٿيندي. هي اصول هن مضمون ۾ پڻ ڏسي سگهجي ٿو. ان اصول کي لاڳو ڪرڻ سان مواد جي سيٽنگ نمونو سهڻو ۽ بهتر ٿيندو.

هڪ سني ڪاپي ايڊيٽر يا ايڊيٽر کي هن مرحلي تي هيٺين شين تي ڌيان ڏيڻ گهرجي:

- مسودي جي سائيز، مواد جي ڪمپوزنگ ايريا، فونٽ جو قسم ۽ سائيز جو معياري ۽ درست هئڻ

- سُرخين (Headings) ، ننڍين سُرخين (Sub-Headings)، حوالي طور ڪنيل مواد جي سائيز، حاشين ۽ فوٽ نوٽن جو معياري ۽ درست هئڻ
- ڪتاب نمبر، آءِ ايس بي اين، قيمت، پرنٽ لائين، پشتي (Spine) ۽ فوليي جو پنهنجي مخصوص جاءِ تي ۽ معياري سائيز ۾ هجڻ
- ڇپائيءَ لاءِ تيار تحرير يا مسودي جي ٽريس پيپر (ٻٽر پيپر) جي معياري هئڻ جي تصديق ڪرڻ

حوالا:

1. Concise Oxford Dictionary/ Ninth edition/ Clarendon Press/ Oxford/ 2001
2. Concise Oxford Dictionary/ Ninth edition/ Clarendon Press/ Oxford/ 2001
3. Einsohn, Amy, 'The Copy Editor's Hand book', University of California Press, 2005
4. آريسر، علي نواز، 'ٻوليءَ جو بچاءُ ۽ ان جو درست استعمال'، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2016ع
5. مرزا، نصير، 'سفر —من اندر'، پيو چاپو روشني پبليڪيشنس، حيدرآباد 2012ع

ڊاڪٽر الطاف جوکيو
[اسسٽنٽ پروفيسر (سنڌي) ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ]

مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ تجنيس حرفيءَ جو تحقيقي جائزو
A study of Alliteration in Maulvi Ahmad Mullah's poetry

Abstract:

Maulvi Ahmad Mallah's unique poetry is an extravaganza panoply of stupendous Figures of Speech, especially mesmerizing Alliteration. He was a poet par excellence of Sindhi language with a superb command over both Sindhi /Hindi prosodical metres, besides an equal expertise in Arabic prosody .His masterpiece lyrical translation of Holy Quran in Sindhi and his superb compendium of Sindhi verses "Kuliyat e Ahmad" speaks volumes about his prosodical craftsmanship. Likewise his matchless usage of time honoured literary art of Alliteration, known as Tajnees Harfi in Persian is indeed the climax of his poetic genius in modern prose and poetry. The paper studies and encompasses a comprehensive collection of Alliterative treasure trove of the great poet in a fresh way and a mode of analytical data.

اڀياس جو پسمنظر: صنايع بدايع جي روشنيءَ ۾ مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ کي جيڪڏهن تجنيسن ۽ صنعتن جي حرفتن سان جاچيو ويندو ته ان اندر ٻوليءَ جون ڪيئي ڪاريگريون نوان رستا ڪڍي بيهن ٿيون. مولوي صاحب کي، سندس شاعريءَ جي نسبت، تجنيس حرفيءَ جو شهنشاهه ڪوٺيو ويندو آهي؛ ان ڪارڻ ته سندس پوري شاعريءَ جي سِٽ سِٽ ۾ تجنيس حرفيءَ جو سگهارو يا ڪمزور مثال ضرور ملندو. يعني اهو عنصر سندس شاعريءَ جي مزاج ۾ شامل رهيو آهي.

راقم کي مولوي احمد ملاح جي فن تي حال سارو ڪم ڪرڻ جو اتساهه اسسٽنٽ پروفيسر ضرار رستماڻيءَ کان حاصل رهيو. صاحب موصوف، مولوي صاحب جي شاعريءَ جو اهڙو ته حافظ آهي، جو ڪوبه لفظ ڪٽندا آهيون ته پروفيسر صاحب، مولوي صاحب جو شعر ٻڌائي وٺندو آهي. سندس اڪثر ڪچهرين ۾ مولوي صاحب جا ضرب المثل شعر ضرور شامل هوندا آهن. ڪانئس مولوي صاحب جا اهڙا شعر ٻڌي واقعي ائين لڳندو آهي ته مولوي صاحب، تجنيس حرفيءَ جو شهنشاه آهي. سندس شاعريءَ ۾ لفظن ۽ ترڪيبن جو اهڙو استعمال ٻين تجنيسن کان سرس آهي. تجنيسِ

حرفيءَ مان مراد ’ڪنهن شعر يا شعري سِٽ جو هر لفظ ساڳئي حرف/ اکر سان شروع ٿيڻ آهي‘.

ڊاڪٽر اُمِ ڪلثوم شاهه پنهنجي ٿيسز ۾ تجنيس حرفي ۽ تجنيس خطيءَ کي ساڳي صنعت ڄاڻائيندي لکي ٿي ته: ”تجنيس حرفي يا خطي: جيڪڏهن ڪنهن جملي يا مصرع ۾ ساڳئي حرف سان شروع ٿيندڙ لفظن جو استعمال ٿئي ته اهڙي لفظي تڪرار واري صنعت، تجنيس حرفي يا خطي سڏبي. شاهه لطيف جي ڪلام ۾ هن صنعت جو تمام گهڻو استعمال ٿيو آهي. ان جي ڪري شعر جي ترنم ۾ به واڌارو ٿئي ٿو. شاهه سائينءَ جي سر ڪلياڻ جو پهريون بيت آهي:

اول الله عليم، اعليٰ عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهي قديم،
والي واحد وحدهٗ، رازق رب رحيم،
سو ساراهه سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جون.

هن بيت جي پنجن ئي مصرعن ۾ جدا جدا اکرن سان شروع ٿيندڙ لفظن جو مڪرر استعمال ٿيو. پهرين مصرع ۾ ’الف‘ ۽ ’ع‘ (ساڳئي آواز جو)، ٻي مصرع ۾ ’ق‘ جو ٽين مصرع ۾ ’و‘ ۽ ’ر‘ جو چوٿين ۾ ’س‘ ۽ ’ح‘ جو ۽ پنجين مصرع ۾ ’ڪ‘ ۽ ’ج‘ سان شروع ٿيندڙ لفظن جو تڪراري استعمال ٿيو.“ (1)

ڊاڪٽر صاحبه صنعت حرفيءَ جي وضاحت مناسب ڪئي آهي، البت ’حرفي ۽ خطي‘ کي ساڳي صنعت ڪوٺيو آهي، جن جي پاڻ ۾ ڪابه ويجهڙائپ نه آهي. ’تجنيس حرفي ۽ خطيءَ‘ جي دائرن ۾ ’تجنيس تام ۽ ناقص‘ کان به وڌيڪ ويڇوٽي آهي.

جڏهن ته تجنيس حرفي اهڙي صنعت آهي، جيڪا ٻين تجنيسن جي ماءُ پڻ تصور ڪري سگهجي ٿي، جيئن: تام، ناقص، مطرف وغيره ۽ اهڙيون تجنيسون، جن جا لفظ پيٽ جي بنياد تي پهريون اکر ساڳيو رکنديون هجن. تجنيس خطي به ’تجنيس حرفيءَ‘ جو جز تصور ڪري سگهجي ٿي، سوبه ان صورت ۾ جڏهن پهريون اکر ساڳيو هجي، جيئن: ’ڪات ۽ ڪاٺ‘؛ ليڪن جڏهن پهريون اکر ئي تبديل ٿي وڃي ته ان صورت ۾ ’تجنيس خطيءَ‘ کي تجنيس حرفيءَ جو جز نه ٿو تصور ڪري سگهجي. فرض ڪريو ته ’تجنيس خطي‘ جي نسبت ڪن به ٻن لفظن جا پهريان اکر تبديل هجن ته ان کي آواز جي بنياد تي تجنيس حرفيءَ جو جز نه ٿو تصور ڪري سگهجي، جيئن: تخت ۽ بخت.

ظفر عباسي ’تجنيس حرفيءَ‘ جي دائري بابت لکي ٿو تہ: ”اها تجنيس جنهن ۾ ڪيترا لفظ اهڙا هجن جن جو پهريون حرف ساڳيو هجي، اهڙي تجنيس حرفيءَ کي ’سر حرفي‘ بہ چيو ويندو آهي“. مثال:

’ساهڙ سا سهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهہ نجوئي، ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙي.
...
مرڻا اڳي جي مئا، سي مري ٿين نہ مات،
هوندا سي حيات، جيئڻان اڳي جي جئا....“ (2)

ظفر عباسي تجنيس حرفيءَ کي ’خطيءَ‘ سان ڪونہ ملايو آهي، ليڪن ڊاڪٽر امِ ڪلثوم شاهہ بغير ڪنهن حوالي ۽ تحقيق جي ’تجنيس حرفي ۽ خطيءَ‘ کي ساڳي صنعت ڪري پيش ڪيو آهي. هڪ ’تحقيقي مقالي‘ ۾ ’تجنيس حرفي ۽ خطيءَ‘ جي ساڳئي هجڻ واري ڳالهہ سبب مونجهارو آڏو آيو آهي.

مسئلي جا سوال:

- ؟ ڇا تجنيس حرفي ۽ خطي، ساڳي تجنيس جو نالو آهي؟
- ؟ ڇا حرف ۽ خط لفظن جي بنيادي معنائن ۾ ڪا ويجهڙائپ آهي؟
- ؟ ڇا مولوي احمد جي شاعريءَ ۾ تجنيس حرفيءَ جو مقدار ججهو آهي، جو ڪيس تجنيس حرفيءَ جو شهنشاهہ ڪوٺيو وڃي ٿو؟

اڀياس جو عمل: ڇاڻايل سوالن جي روشنيءَ ۾ تجنيس حرفي ۽ خطيءَ جي بنيادن کي لغتن جي روشنيءَ ۾ لغوي ۽ سماجي معنيٰ پرکجي ٿي:

- عالمن ۽ لغتن جي روشنيءَ ۾ ’حرف ۽ خط‘ جو اڀياس
- پروفيسر پيرومل موجب: ”حرف جي بنيادي معنيٰ آهي ’ڪنارو‘ يا ’پاسو‘. اهو پاسو پاسي سان (حرف حرف سان) ملائجي ٿو تہ لفظ ٺهن ٿا.“ (3)
- مرزا قليچ بيگ موجب: ”حرف جي لفظي معنيٰ آهي ڪنارو يا طرف يعني لفظ جو تمام ننڍو حصو يا ڪنڊ. انهن کي ڪيترن ئي قسمن ۽ صورتن ۾ ورهايائون ۽ انهن مان جدا جدا ڪم ڪڍيائون.“ (4)

فيروز اللغات (عربي_ اردو) موجب لفظ ’حرف‘ جي هيٺين معنيٰ مراد حاصل ٿي آهي:

- ✓ حَرف (حَرَفَ = هن هٽائي ڇڏيو، هن منهن موڙي ڇڏيو) هٽائڻ، منهن موڙڻ.

- ✓ حَرَّفَ = (ڪتاب يا ڳالهه) بدلائڻ- قلم جو قط پاسيرو ڪٽڻ- جهڪائڻ- ڪنارو ناهڻ.
- ✓ حَرف جمع حِرَف = ڪنارو انتها، حاشيو.
- ✓ حَرف جمع حُروف = آئيوبتا جو هڪ حرف- وياڪرڻ ۾ ائن لفظن مان ٽن قسمن لاءِ ڪم ايندڙ.

- فيروز اللغات (عربي- اردو) موجب لفظ 'خط' جي هيٺين معنيٰ مراد حاصل ٿي آهي:
  - ✓ خَطّ = هن ليڪ ڪڍي، هن لکيو. لڪٽي، لکيل صورت وغيره.[5]

خط لفظ لکڻ جي معنيٰ ڪم ايندڙ لفظ آهي، سنڌيءَ ۾ ڪم ايندڙ لفظ 'صورتخطي' مان مراد به 'لکت جي مقرر صورت' آهي، جيڪا يڪسان طور مقرر ڪئي ويندي آهي.

تجنيس خطيءَ مان مراد اهڙا به يا وڌيڪ لفظ جيڪي پيٽ جي حالت ۾ ساڳي صورت رکندا هجن، بيشڪ، انهن جي وچ ۾ ٽبڪن جو فرق ٿي سگهي ٿو. جيئن: عرض ۽ غرض. جاٽايل لفظن جي لکت واري صورت ساڳي آهي، ليڪن ٽبڪن ۾ فرق آهي. ان اهڙي حالت کي 'تجنيس خطيءَ' ۾ شامل ڪيو ويندو آهي.

تجنيس حرفيءَ بابت ظفر عباسي ۽ ڊاڪٽر ام ڪلثوم جو دائرو مناسب آهي، البت ڊاڪٽر صاحبه جو خطيءَ بابت خيال جعلي آهي. سنڌي توڙي بين عربي رسم الخط ۾ لکجندڙ ٻولين وٽ 'حرفي ۽ خطي ساڳي تجنيس' هجڻ وارو اهڙو خام خيال نه ٿو ملي.

مرزا قليچ بيگ تجنيس خطيءَ بابت واضح ڪري ٿو ته: "تجنيس خط: هن کي 'تصحيف' ۽ 'مشابهه' به چوندا آهن. هن ۾ رڳو لفظ اهڙا ڪم ٿا اچن، جيڪي صورت ۾ يعني لکڻ ۾ هڪجهڙا آهن، رڳو لفظن ۾ يعني پڙهڻ ۾ مختلف آهن.

رات 'تاريڪ'، راهه ٿي 'باريڪ'،
مور 'ناتين' کي نه هو 'تاتين'،
'دشت ۾ 'دست' ان جو ڪونه وٺي،
هن کي 'تاڙين' پر نه ٿا 'تارين'.

'عيادت' شڪل ۾ آهي 'عبادت'،
مگر اٺ پيرا ان کان ٿي زيادت.[6]

ظفر عباسي پڻ ساڳي عبارت اتاري ۽ مثال به ساڳيا چوندي ڏنا آهن. (ظفر، 415: 2007) يعني ’تاريڪ- باريڪ‘ ۽ ’عيادت- عبادت‘ جي لکڻ جي نسبت اکر جا گهر ساڳيا آهن، ليڪن ٻنهي ۾ فرق آهي. جاٽايل مثالن ۾ ٻيون مثال: ’عيادت- عبادت‘ تجنيس خطيءَ جو آهي، ليڪن پهريئن اکر/ آواز جي نسبت ان کي ’تجنيس حرفيءَ‘ جو جز به تصور ڪري سگهجي ٿو. ليڪن تجنيس خطيءَ جي پهريئن مثال: ’تاريڪ- باريڪ‘ کي پهريئن اکر/آواز جي تبديليءَ سبب ’تجنيس حرفيءَ‘ جو جز نه ٿو تصور ڪري سگهجي.

مٿين مثالن بعد اچرج وٺي ٿي ته جڏهن ’تجنيس حرفي ۽ خطي‘ ۾ زمين آسمان جو فرق آهي ته پوءِ ڊاڪٽر امِ ڪلثوم شاهه پاران ’تحقيقي مقالي‘ ۾ اصطلاح (Terms) جي پيراميٽر بابت اهڙي گمراهه ڪندڙ ڳالهه ڪيئن ڪئي وئي!

مبادا انگريزي اصطلاح Alliteration مان اهڙو خيال جڙيو هجيس ته ’تجنيس حرفي ۽ خطي‘ ڳالهه ساڳي آهي. اهو تڏهن ٿو چئجي ته جڏهن ’تجنيس خطي‘ جو انگريزي ترجمي لاءِ گوگل سرچ انجن ڪم آڻجي ٿي ته Alliteration سان ’سه حرفي ۽ تجنيس خطيءَ‘ جو ترجمو ملي ٿو ليڪن وضاحت ۾ ساڳي انگريزي ’ايليٽريشن‘ جا مثال آهن، جيڪي خطيءَ جي دائري سان بنهه نه ٿا ٺهڪن.

تجنيس حرفيءَ جو اشتقاق: واضح هئڻ گهرجي ته ’تجنيس حرفي ۽ خطي‘ ٻه الڳ ۽ وٿي رکندڙ اصطلاح آهن. تجنيس حرفيءَ جو اشتقاق هيٺين ريت رکجي ٿو:

تجنيس حرفي:[تجنيس- تَفعِيل- مصدر (جَنّس = هو پڇي راس ٿيو) جنسوار ڪرڻ، جنسي ترتيب ڏيڻ + حرفي (اکري)] علم بيان موجب ڪنهن شعر جو هر لفظ ساڳئي حرف/ اکر سان ڪم آڻڻ، جيئن:

دولتون، دانائيون، دنيا، دوائون، دان، دين،
در مٿان دادار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو. (7)

(جاٽايل ’حمد‘ جي هڪ شعر ۾ مولوي صاحب مٿين سٽ ۾ هر لفظ ’د‘ سان شروع ٿيندڙ ڪم آندو آهي، جڏهن ته هيٺين سٽ ۾ به ٻه لفظ ڪم آڻي ويو آهي. اهڙي انداز سان تجنيس حرفيءَ واري حرفت سان سندس پورو ’حمد‘ چيل آهي.)

تجنيس حرفيءَ جو دائرو: علمي حوالي سان ته اهو خيال ٻيهي ٿو ته جڏهن تجنيس حرفي سڏجي ٿي ته ان مان مراد حرف/ اکر آهي. يعني جيڪڏهن ڪنهن سٽ ۾ ’ص‘ سان شروع ٿيندڙ لفظ ڪم آڻيا هجن ته ان صورت ۾ ’س‘ جو اکر، جيڪو سنڌي ٻوليءَ ۾ ’ص‘ جو هم آواز آهي، استعمال ڪرڻ سان شعر جو عيب ظاهر ٿيندو. مولوي

صاحب جتي تجنيس حرفي ڪم آڻي ٿو تہ ساڳئي آواز (ا- ع، ت- ط، خ- ڪ، ث- س- ص وغيره) وارن اکرن کي ڪم نہ ٿو آڻي، بلڪ ’خ‘ جو آواز آهي تہ ’خ‘ سان ايندڙ لفظ ئي ڪم آڻي ٿو ’ڪ‘ جو استعمال کان پاسو ڪري ٿو:

’خي‘ خليفا خاص ٿيا، خيرُ الوَريٰ جا خير خواه،
خوش لقا، خوش خُلق، خوش گفتار، خوشتر چار يار.

(ڪليات احمد، پاڱو پهريون: 281)

آءِ اَجها، اوجر اکين جا، لاهِہ اوجهر اوجهرا،
ڏِس اِجهو تو ري اُجهن پيا، مَنجهہ اَجهورن اوجهہ اوجهہ.

(ڪليات احمد، پاڱو ٻيون- 191)

وَس ٿيئِي، واسِي وَريا، واسيا وَليَن، وَڻ ٽِڻ، وَلهار،
ٻُوهہ ٻهڪن، ٽُوهہ تاريون، واهہ قُدرت رب ڪريم.

(ڪليات احمد، پاڱو ٻيون- 359)

مٺا محبوب، مِل مينون، ملڻ ڳڻ مين تہ هان مَردا،
پري پيڪر، نہ پردي ڪر، نهين پَريان دي پَر پردا.

(ڪليات احمد، پاڱو ٻيون: 29)

ٿيوان قربان قدمان تون، ڪڏانهن جاني قدم ڏيندا،
بنا دلدار دي ديدار، هي دلگير دم ڏيندا.

(ڪليات احمد، پاڱو ٻيون: 30)

ڳتارين سان ڳتڪ چاڙهي، ڪجن سِر نفس جي ڪاهون،
وٺي ڊِيميون ٻيا دشمن، دونالِين سان دسيا تہ ٻہ چا.

(ڪليات احمد، پاڱو ٻيون: 42)

اَسان ڳُن ۾ ڳلر ڪاري، ڳندا پيا هِت ڳڪر ڪارُون،
ٻَريو ٽَر ٻَر مَٽي باران، بارو بار پيا ايندا.

(ڪليات احمد، پاڱو ٻيون: 44)

غزل ۾ تجنيس حرفي: مولوي صاحب تجنيس حرفيءَ جي حرفت تي ايتري تہ گرفت رکندو هو جو سندس هر قسم جي نظم يا غزل جي ڪنهن نہ ڪنهن سٽ ۾ حرفيءَ جا ٿورا ٿڪا مثال لازمي هوندا. سندس ٻہ غزل خيال خاطر پيش ڪجي ٿو جنهن جي سٽ سٽ ۾ حرفيءَ واري حرفت ضرور هوندي:

تار تَند تَن مَن ۾ تُون تُون، تُون تہ تُون تُون، تُون لڳي،
لال لالڻ ساڻ لُون لُون، لُون تہ لُون لُون، لُون لڳي.

دم ڌَريچي مان بيهي، ديدار دلبر جو ڪيَم،
تان هَڪل هر پار هُون هُون، هُون تہ هُون هُون، هُون لڳي.
مون چيَس چُمني ڪَپي، اي نُر نيٽن، نُون ري،
تان اڳيان انڪار اُون اُون، اُون تہ اُون اُون، اُون لڳي.
مون ڪي جيئريون جاڳنديون، جَلنديون جبل پاسي ڏٺيون،
منجھہ چَپر چُونچاٽ چُون چُون، چُون تہ چُون چُون، چُون لڳي.
دوست، تنهنجا ديد دلڙيون، ٿا جري وانگر جهَٽين،
چوٽ سان چوڌار چُون چُون، چُون تہ چُون چُون، چُون لڳي.
روح منهنجو روز راٽا، راج تنهنجي ۾ رَهي،
پَونر جيئن منجھہ باغ پُون پُون، پُون تہ پُون پُون، پُون لڳي.
قَلب ’احمد‘ ڪينرو ٿيو قرب اَهنجي ۾ قريبَ،
روز رُڻ رُڻ راڳ رُون رُون، رون تہ رُون رُون، رُون لڳي.

(ڪليات احمد، پاڱو پيون: 564)

’روز رُڻ رڻُ راڳ رُون رُون...‘ تجنيس حرفي کان علاوه قافيي وارو لفظ ڇهہ دفعا ڪم آڻي، لفظن ۾ عجيب ڪيفيتون ۽ ترنم سمايو اٿس. اهڙا لفظ جن کي شايد لغت ۾ بہ جاءِ نہ ملي سگهي، ليڪن مولوي صاحب تجنيس حرفيءَ جي دائري ۾ اهڙن لفظن کان قافيي جو ڪم وٺي، ٻوليءَ جي لفظن کي تحفظ ڏنو آهي.

سجڻَ، توکان سوا سَنڌ سَنڌ، سَٿ سَٿ سُور جا سَٿڪا،
ڦَٽي ڦوڙاءِ ڦوڙي دل، اُڦٽ ڦَٽ، ڦَٽ مٿي ڦَٽڪا.
بچائي بت بچايان ڪيئن، بچي شل، باز بحريءَ کان،
جُري جيئن جيءُ جهٽي جهٽ پٽ، اکيون جهٽ جهٽ هٽن جهَٽڪا.
ڏَڙا ڏَڙ ڏار سِر ڏَڙ کان، دوناليون دُور ڏَڪ ڏَڪ ۾،
سِسيون پَٽجو ڪِرن پَٽ تي، نِپٽ پَٽ جا بہ پَٽ پٽڪا.
مِنا، مُنهن مهر مان ڏيکار، وُنڙا مينهن موهر تي،
چَرن چالون چِلڙ چيها، چَلا چَل بوند ڏي چَٽڪا.
ڏڪارين دوست، چو دم دم، قدم تي دَم سندم پڇندم،
لَتن ۾ لاش هيءُ لاشڪ، وڻئي لَٽ، لوڙهہ يا لَٽڪا.
سدا منهنجون صدائون ڪنهن سَڏر سُلطان جي دَر تي،
پَلين پَٽڪي پٽن ۾ پَٽ، پلا لاهن پَٽن پَٽڪا.

سڄڻ هو سڄ لٿي اڇٽو لٿو سڄ، ٻيو بہ سڄ اڀريو،
اڃا 'احمد' نہ اوڏيءَ ۾، الا ڪهڙي پيَن اٽڪا.

(ڪليات احمد، پاڱو ٻيون: 65)

مٿئين غزل جي سٽ سٽ ۾ 'تجنيس حرفيءَ' جا نمونا ملن ٿا، جيئن: پهرين سٽ ۾ 'س' جو استعمال: سڄڻَ، توڪان سوا سَنڌ سَنڌ، سَٽ سَٽ سُور جا سَٽڪا ۽ ٻين سٽ ۾ 'ق' جو استعمال: قَٽي قوڙاءِ قوڙي دل، اُقٽ قَٽ، قَٽ مٿي قَٽڪا، وغيره.

نظم ۾ تجنيس حرفيءَ جو مثال:

حِشمتي هوشيار حاڪِم، حِڪمتي حاذِق حَڪيم،
هِت ڇَڏي هَستيون هَوَس، حَيران سَڀ ويا خاڪ ٿي.
مُورتون مرجان موتي، موڪ ماڙيَن سِر مَڙهيون،
مَهل ڪا محلن ۾ هُئا مِهمان، سَڀ ويا خاڪ ٿي.
مَئي پياڪُو مَست ٿيو نِت مَجلسون لايون مُدام،
مِڙ اڃا موٽيا مَنجهان مَيخان، سَڀ ويا خاڪ ٿي.
سَرزمين سَرداد سَر، سَروَر سَراسر شقرفراز،
سُنهن پَريا ساهُو سَبر، سُلطان سَڀ ويا خاڪ ٿي.
ساز سونا نِت سَنپاريو، سِر سَمندن ٿيا سَوار،
سي سَٽي سُج ۾ سَيئي، سَروان سَڀ ويا خاڪ ٿي.
سوڻ سانديو سيج سِر، سُک ٿيو سُتا ساري چمار،
سي ڇَڏي سَودا سَلف سامان، سَڀ ويا خاڪ ٿي.
سانگ سُج رُج سُور سامهان، ويا سَفر سُورهہ سُڄاڻ،
سَربسر ساري سَڏيا سُبحان، سَڀ ويا خاڪ ٿي.

(پاڱو پهريون- 393، 392)

مولوي صاحب جي هڪ نظم 'سڀ ويا خاڪ ٿي' جو ڪجهہ حصو خيال خاطر پيش آهي، جنهن ۾ پڻ 'تجنيس حرفيءَ' جي نسبت سٽون ڪم آندل آهن، جيئن آخر ۾ 'س' جو ججهو استعمال ڪيل آهي: سانگ سُج رُج سُور سامهان، ويا سَفر سُورهہ سُڄاڻ، سَربسر ساري سَڏيا سُبحان، سَڀ ويا خاڪ ٿي.

حمديہ ڪلام ۾ تجنيس حرفي: سندس هڪ حمديہ ڪلام ۾ بہ تجنيس حرفيءَ جي حرفت بہ زبردنگ آهي، جنهن جا چند شعر رکجن ٿا:

عقل، عبرت، عاقبت ۽ عَفو عزت، عافيت،
اُو اڙين آڏار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.
دولتون، دانائيون، دنيا، دوائون، دان، ڊِين،
دَر مٿان دادار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.
مِهر، مددُون ۽ معافيون، ماڳ، ماڙيون، مِلڪ، مال،
نعمتون نروار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.
خيريت خيرات خوش طبعي خوشي خوشبوءِ خير،
امن ۽ آڏار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.
زور، زَر، زينت، زمينون، زال، زن، زيور، زريون،
شان شاهوڪار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.
پَٽ، پَٽوريون، کير، پُٽ، پوکون، پَليون، پاٽي، پَلر،
پاڻ پالڻهار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.
ٻار، ٻارا، ٻج، ٻَنيون، سُڌ ٻُڌ، ٻُڌڻ، ٻاجهون ٻيون،
گل چمن، گلزار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.

(ڪليات احمد، ڀاڱو پهريون: 84_85)

ٽيهه اکريءَ ۾ تجنيس حرفي: ٽيهه اکري ته صنف ئي اهڙي آهي، جنهن جو هر هڪ بند ترتيبوار مخصوص حرف/ اکر سان شروع ٿيندو آهي. تمام گهٽ اهڙا شاعر هوندا، جن ڪنهن به حرف سان شروع ٿيندڙ بند جون سڀ سٽون ساڳئي حرف جي دائري ۾ رهي ڪري ’تجنيس حرفيءَ‘ جو خيال رکيو هجي. فرض ڪريو ته ٽيهه اکريءَ جو بند، حرف ’الف‘ سان آهي، ته پوري بند جا لفظ ساڳئي حرف سان شروع ٿيندڙ ڪم آندا ويا هوندا، جيئن:

’الف‘ اَڪمل اولياءَ، اَخيار اطهر چار يار،
اول و آخر اَجها، آڏار انور چار يار.
’بي‘ بشيرن کي بشارت بهشت جي بيشڪ جُڙي،
بَر بحر ۾ بخش ڪن، بِسيار بهتر چار يار.
’تي‘ تجلا تخت تي، ڪن تاج پايو تاجدار،
ترت تاريندم تُرها، تهدل تونگر چار يار.
’ثي‘ ثنا ثقلين ڪن، ثابت ثوابن لئي سندن،
ثاني اثنَين سڻ ثنا، سڀ وار صابر چار يار.

’جيم‘ جانب يار جاني، جيءَ جَڙيا، جيَ جا جيارَ
جنتُ الماويٰ سندا، جنسار جوهر چار يار.
’حي‘ حڪومتدار حاڪم، حڪمتي حاذق حڪيم،
حشر ڏينهن حامي، حمايتدار حاضر چار يار.
’خي‘ خليفا خاص ٿيا، خيرُ الوَريٰ جا خير خواه،
خوش لقا، خوش خُلق، خوش گفتار، خوشتر چار يار.
’دال‘ دلبند دلپسند، دلدار دلبر دلقرار،
دين جا، دارين جا، دادار داور چار يار.
’ذال‘ ذاهن ذوق مان ڪن، زُهد ڪارڻ ذوالجلال،
ذڪر ذاتيءَ جا زَرين، زردار ذاڪر چار يار.
’ري‘ رَسيلا رحم وارا، رحمتي راحم رَحيم،
راهه ۾ ڪن رهبري، رَهوار رهبر چار يار.
’زي‘ زياده زور، زوراٽا زماني روءِ زَمين،
زره پاتل زيب، زينتدار زيور چار يار.
’سين‘ سالم با سلامت، سَلم جا ساقي سَليم،
سرفراز و سر زمين، سردار سرور چار يار.
’شين‘ شاهي شرف شاهن، شهنشاهه چارئي شهيد،
شڪر تي شَرقين، شوڪتدار شاڪر چار يار.
’صاد‘ صوفي صافتر، صاحبِ صفائيءَ جا صدقي،
صدق صادق ويا ڪندي، صدبار صادر چار يار.
’ضاد‘ ضامن پيا ضعيفن جي ضرورت ۾ زمان،
ضد مڙئي ضايع ضدان ڪن، ضاد ذر چار يار.
’طوئي‘ طريقت ڪي رسن، طالب خدا تن جي طُفيل،
طلب ۾ طواف گڏ، طيار طاهر چار يار.
’ظوئي‘ ظلم جي پاڙ پٽيون، ظالمن ڪي ضبط ڪيَئون،
ظلمتون نيو زيب ڪن، ذيشان ظاهر چار يار.
’عين‘ عالي جاهه، عالي شاهه، عالي بارگاهه،
عالمن ۾ ڪن عطر، اُبڪار عنبر چار يار.
’غين‘ غازي منجهه غَزا، غالب گهٽو غلبي ڏٽي،

غور سان غمناڪ جا، ڪن غار گوندر چار يار.
’في‘ فنا في الله فائق، فيض بخشيندڙ فياض،
فَلڪ تي في الحال، فرماندار فاخر چار يار.
’قاف‘ قادر قرب مان، قرآن ۾ ڪوڏائيا،
قدر تن قدرت ٻُجهي، قهار قاهر چار يار.
’ڪاف‘ ڪافر ڪُل ڪنبائِئون ڪوٽ ڪفراني ڪريا،
ڪرم ڪن ڪرمي، ڪرامتدار ڪوثر چار يار.
’لام‘ لله لڳ چڙهيا، لطفئون لڙائيءَ تي لطيف،
لاهيَئون لَينون ڪريو، للڪار لشڪر چار يار.
’ميم‘ مانجهي مرد، مَرڪيا محمد مصطفيٰ،
مهڙ مڙني مهربان، مهندار مهتر چار يار.
’نون‘ نوراني نبيءَ جي، نور مان پُر نور ٿيا،
ناموَر نعرو هڻي، نروار ٿيا نَر چار يار.
’واؤ‘ ولايت جي، ولاتن جا ولي والي ٿيا،
وڻ لڳا وهه واهه ڪرڻ، وينجهار واهر چار يار.
’هي‘ همه همراهه هئا، همدم هميشه هم رڪاب،
هاشميءَ سان هوشوَر، هسوار هَر هَر چار يار.
’لام‘ لالن لال ڪيا، لايئون نه لالائي لڳن،
لطف جون لهرون هڻن، لک وار لک سِر چار يار.
’الف‘ احمد تي اچي، احسان ڪن اصحاب شال،
عيد اکڙيون ڪن پسي، اسرار اظهر چار يار.
’يي‘ يَڪي سِر ساڻ يارا، ياوري ياري ڪجا،
ياد ڪلمو مون ڏجا، يا يار ياورَ چار يار.

(ڪليات احمد، ياڱو پهريون: 280_ 284)

(مٿين ٽيهه اکريءَ ۾ ’لام‘ جو ٻه دفعا اچڻ مان مراد: پهريون لام اکر وارو ۽ ٻيو لام ڪينچي (لا) آهي، جنهن ۾ ’لام ۽ الف‘ گڏي اکر/ حرف جي صورت ۾ پڙهايو ويندو آهي. جڏهن ته آخري ’الف‘ همزي جي جڳهه تي ڄاڻايل آهي.

- آئيويٽا جي اکرن سان تجنيس حرفيءَ جي سٽن/ شعرن جا چند مثال

➢ ا (الف):

نہ اُٿ اوڏا، نہ اوٺيئڙا، پيا منجھہ آھُڙن آھا،
ڪيَم لَڙ لال لُڙڪن سان، لَڙي ليڙا ٿيا لاھا.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ٻيون، ص: 80)

➢ ب (بي):

بَحر ۾، بَر ۾ ٻَلي يا باغ يا بازار ۾،
دوستَ، ڳوليم ديسيون، ٻَر دل لڏم دلدار وَٽ.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ٻيون، ص: 156)

➢ ٻ (ٻي):

مَهند مون سان هيتري مُدت هُئين مُڪڙيءَ مثال،
ٻاجھہ سين ٻارهين مهيني، ٻاٻيها، ٻوليو اٿئي.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ٻيون، ص: 586)

➢ ڀ (ڀي):

ڀِت ڀَڳي، ڪنهن ڀَت وٽي ڀَت، سِر ڀَڃڻ، ڀَٽ يا ڀَٽي،
جھوپڙي جوڙيَئون ڪڪائين، مهر ڪر مهراڻ جهَل.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ڀهريون، ص: 510)

➢ ت (تي):

تارا تُفنگ تير تَبر تِر تِروڪڙيون،
ڇوڙين ٿو بي گناھہ تي بَم بَم نوان نوان.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ٻيون، ص: 390)

➢ ٿ (ٿي):

ٿَڌا ٿاڪ ٿَر جا، جتي ٿين ٿوڪ،
رهيا راڄ، راڄا، رَهي ڪانہ روڪ.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ٻيون، ص: 289)

➢ ٽ (ٽي):

سڄڻَ، اڄ سوڳ لاٿم، تنهنجو سوڳند،
ٽلهين ٽِڪرين بہ ٽاهيو ڇا ٽَهان ها.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ٻيون، ص: 80)

➢ ٺ (ٺي):

منهن ڏسڻ جي مَهل ٺي، مهمانَ، معافي مهر سان،
ٺيون ٺياڪر ري ٺُڪر، ٺاني تي ٺارڻ ئي مُباح.

(ڪليات احمد - ڀاڱو ٻيون، ص: 201)

- ث (ثي):

ثي، ثنا سبحان جي، جنهن جي ثنا ثابت ثواب،
جنس جوڙي جنس ري، هر جنس جوڙو لاجواب

(ڪليات احمد- پاڳو پهريون، ص: 236)

- پ (پي):

پاپ هي پاپڙ، پُلاهون، پاپڙين پايان نہ ڪجھ،
گوشت گوشي رک، اسان جو گاھ تي گذران گت.

(ڪليات احمد- پاڳو ٻيون، ص: 121)

- ج (جيم):

جَنگ جُنگن ڪي ڪندي، جَڳ ۾ ڏسان ٿو جاڳ سان،
نازڪن جا نيڻ گُهندي، نيم خوابيءَ ۾ ڏٺم.

(ڪليات احمد- پاڳو ٻيون، ص: 344)

- ڄ (ڄي):

هت ڪَتون پيا، هت ڪتونبا، ڪير ڪيريون ٻيريون،
ڄامَ، ڄاريون ڄَم اٿم، ڄايَس نہ تنهنجي ڄار ڳر.

(ڪليات احمد- پاڳو ٻيون، ص: 260)

- جھ (جهي):

جهُڙ جهِميو جهوري لٿي، جهانگين وسايون جهوپڙيون،
ڀَڊ ڀَروڪا، ڪِير پاريون، واهہ قدرت رب ڪريم

(ڪليات احمد- پاڳو ٻيون، ص: 359)

- ڃ (ڃي): سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ جاٽايل آواز/ اکر اڱيان ڪونہ ٿو اچي، ان ڪارڻ مولوي صاحب جي شعرن مان 'ڃ' جي استعمال وارن لفظن کي نظر ۾ رکيو ويو آهي.

مري ٿيا مُڃ، منجھ سُڃ، رُڃ ۾ اُڃ،
سَمر جن سان نہ سَمر و زاد هو ڪو.

(ڪليات احمد- پاڳو ٻيون، ص: 487)

- چ (چي):

چَنگ چؤنري چوريو ويون چڙهي چوٽيءَ مٿي،
هو گهُمن پِٽ تي پَٽاريون، واهہ قدرت رب ڪريم.

(ڪليات احمد- پاڳو ٻيون، ص: 360)

➢ ڄ (ڄي):

ڄَٽ ڄَٽيھ لَڪٽي ڄِي جن ۾، سي ڄَٽيءَ ڪان ڄَٽ ڏٽي،
جن ڄڏيو اولو سندس، سي اول جيئن اوليندو وَٽ.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 142)

➢ ح (حي):

حسن ڏاران حُب رکڻ، حبدار جي حب لاءِ داغ،
حسن جي آهي تہ آهي عشق البت بَرصواب.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 103)

➢ خ (خي):

خط خال مون خيال ۾، خالي پڙهين تون خط،
تون خود خطا، نہ ٻئي جي خطا تي خطيب اچ.

(ڪليات احمد، پاڳو بيون- 195)

➢ د (دالُ):

دوستَ، اڌ دولت جو لَت، دولت سموري دو لَتون،
تنگ تنگيءَ ڪان نہ ٿي تون، تنگدستي ڏينهن ڏيڍ.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 240)

➢ ڌ (ڌي):

ڌَڙا ڌَڙ ڌار سِر ڌَڙ ڪان، دوناليون دُور ڌَڪ ڌَڪ ۾،
سِسيون پَٽجو ڪرن پٽ تي، نَپٽ پَٽ جا ٻہ پَٽ پَٽڪا.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 65)

➢ ڏ (ڏي):

وَر سگھو سھٽا پرين، ناهيان سَگھو توڪان سوا،
ڏُک پريو ڏہرو ڏُهاري، پيَل ڏيھ ڪان ڏور ڏَڏ.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 229)

➢ ڊ (ڊي):

اَچڻ جو آسرو 'احمد' هُجي ها،
اٿم ڊوهي تہ ڊيھي تان ڊَهان ها.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 88)

➢ ڍ (ڍي):

انسانيت انسان تي احسان عجب آهہ،
جو ڍور بَني ڍول مان، چئو ڍِڪ تہ ڍِڪايئين.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 448)

- ذ (ذالُ):

’ذال‘ ذاهن ذوق مان ڪن، زهد ڪارڻ ذوالجلال،
ذڪر ذاتيءَ جا ذَرين، زردار ذاڪر چار يار.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 281)

- ر (ري):

روح منهنجو روز راڻا، راڄ تنهنجي ۾ رَهي،
پوُنر جيئن منجهہ باغ پُون پُون، پُون تہ پُون پُون، پُون لڳي.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 564)

- ڙ (ڙي):

ادا، ’احمد‘ مَر ڪر آڪڙ، ڦِري پئي مُلڪ ۾ ماڪڙ،
رهي لانڍي نڪا لاڪڙ، نہ ماڙي چِٽ، نہ چاڙي ڪا.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 66)

- ز (زي):

زور زَر زينت زَمينون، زال زَن زيور زَريون،
شان شاهوڪار ڏي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 85)

- س (سينُ):

سَر زمين سَردار، سَر سَرور، سراسر سرفراز،
سونهن پريا، ساهو سَبر سلطان سپ خاڪ تي.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 392)

- ش (شينُ):

’شين‘ شاهي شرف شاهن، شهنشاهہ چارئي شهيد،
شُڪر تي شَرقين، شوڪتدار شاڪر چار يار.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 282)

- ص (صوادُ):

’صواد‘ صوفي صافتر، صاحب صفائيءَ جا صَفي،
صدق صادق ويا ڪندي، صدبار صادر چار يار.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 282)

- ض (ضوادُ):

’ضواد‘ ضامن پيا ضعيفن جي ضرورت ۾ زمان،
ضد مڙئي ضايع ضدان ڪن، ضواد ذر ذر چار يار.

(ڪليات احمد- پاڳو بيون، ص: 282)

➢ ط (طوئي):

’طوئي‘ طريقت کي رسن، طالب خدا تن جي طفيل،
طلب ۾ طواف گڏ، طيار طاهر چار يار.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 282)

➢ ظ (ظوئي):

’ظوئي‘ ظاهر هر ذري مان، هر ظُهوري مان ضرور،
رنگ ڏيندڙ نيڪ روشن، رنگ ڀُوري مان ضرور.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 231)

➢ ع (عينُ):

عقل عبرت عاقبت ۽ عفو عزت عافيت،
اُو اَڙين آدار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.

(ڪليات احمد- ڀاڱو پهريون، ص: 84)

➢ غ (غينُ):

ٿيو غَرق غم ۾ غريبو غُراب،
ترن پيا مٿي موج مهراڻ مَڙهه.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 504)

➢ ف (في):

فهم فهمائش فضيلت فيض ۽ فضل و فڪر،
علم ۽ اَذڪار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 84)

➢ ڦ (ڦي):

ڦَٽ وجن دل کي ڦٽيندا، فرق ڪهڙا منجهه فراق،
ساهه سَنڌيون، جسم سوڌا، سوز ساڙي ۾ رهيا.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 102)

➢ ق (قافُ):

قرب اٿئي قَلب ۾، قربان ٿي وڃ ڪينَ ڪَپ،
نوڪ نيزي ناز جو نيشان ٿي وڃ ڪين ڪپ.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 113)

➢ ڪ (ڪافُ):

ڪفر جيئن ڪاڪل اٿيا، ڪارُون ڪري ڪعبي ڪنان،
هاڻ ڪيئن محڪوم مون کان، مسلماني ٿي سگهي.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 567)

➤ ڪ (ڪي):

ڪاٺ ڪيتا آئون نہ جاڻان، ڪَٺ چڏڻ ڪوتا خيال،
جاچ ري مون ڪي، جِيين جاني، جهَلائين بي سبب.

(ڪليات احمد۔ ياڳو بيون، ص: 106)

➤ گ (گافُ):

گلبدن گوشي ۾ مون سين، گڏ گذاري رات اڄ،
ورهہ ورهين جا لٿا، تي وَصل واري رات اڄ.

(ڪليات احمد۔ ياڳو بيون، ص: 181)

➤ ڳ (ڳي):

تنهنجون ڳالهيون ڳاٽن ۾، ڳيت ڳائن ڳوٺ ڳوٺ،
رنگ لائن ٿيون رهاڻيون، راجپوتي بيت بيت.

(ڪليات احمد۔ ياڳو بيون، ص: 146)

➤ گهہ (گهي):

گهيڙ تي گهوڙا، گهَڙيءَ ۾، گهُور اهڙو گهائيو،
ساهہ ستڪو اُپ ستين تي، بُت بہ بُل بُل آس پاس.

(ڪليات احمد۔ ياڳو بيون، ص: 277)

➤ ڱ (ڱي): سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ جاٽايل آواز/ اکر اڱيان ڪونہ ٿو اچي، ان ڪارڻ مولوي صاحب جي شعرن مان ’ڱ‘ جي استعمال وارن لفظن کي نظر ۾ رکيو ويو آهي.

وڃي رات رت سان، رَتولن رَڱڻ ۾،
ڪنديَس عيد ’احمد‘ اباڻي اڱڻ ۾،
معافي مڱڻ ۾، اٿم جاٽ جوٽي.

(ڪليات احمد۔ ياڳو پهريون، ص: 303)

➤ ل (لامُ):

لنئون لڪايم لوڪ کان، لالڻَ، نہ لڪيا لُڙڪ لال،
پرهہ جو پاڻي اکين جي، ڪئي پريشاني پڌر.

(ڪليات احمد۔ ياڳو بيون، ص: 250)

➤ م (ميمُ):

مورتون مرجان موتي، موڪ ماڙين سِر مڙهيون،
محل ڪا محلن ۾ هئا مهمان، سپ ويا خاڪ ٿي.

(ڪليات احمد۔ ياڳو پهريون، ص: 391)

➢ ڻ (نوڻ):

ناز نازڪ جي اڳيان، گل نازبو نازيب سپ،
ننگ نرگس ۾ نگاهون، هڪ سڄڻ، تو ساڻ سڱ.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 331)

➢ ڻ (ڻي): سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ جاڳايل آواز/ اکر اڳيان ڪونہ ٿو اچي، ان ڪارڻ مولوي صاحب جي شعرن مان 'ڱ' جي استعمال وارن لفظن کي نظر ۾ رکيو ويو آهي.

ڪڻ ڏسان يا وڻ ڏسان، چا ڏڻ ڏسان، چا رنگ پار،
ڪا ڪکي، ڪاري، ڪُنڊي، گوشي، گُجر، چوڙي، ڪِ چال...

(ڪليات احمد- ڀاڱو پهريون، ص: 58)

➢ و (واؤ):

واٽ وَر وَر، وَر ڪنان، وَر وَر وَريتيون وَر چوَن،
وَر لنگهي وَر ڳول وَر، وَر وَر نہ ڏيندي واٽ وَت.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 119)

➢ ھ (هي):

هَڪل هونگار هاڙهي ڏانهن، هٿيڪو هٽ ٻُڌم هاٽي،
هزارين هٽ ڪنيَم هَي هَي، وڃن پيا هُو نہ ڪن ها ها.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 80)

➢ ء (همزو دراصل الف جي متحرڪ صورت ۾ ڪم ايندو آهي ۽ صورتخطيءَ جي نسبت بہ الڳ اسم ليکيا ويندا آهن. هتي صرف همزي جي استعمال کي نظر ۾ رکي شعر ڏنو وڃي ٿو.)

هِيئن هُجان يا هُونئن هجان، پر جيئن هجان تِيئن هت هجان،
تخت يا تختي مٿي، يا تنگ تربت بَرصواب.

(ڪليات احمد- ڀاڱو ٻيون، ص: 103)

➢ ي (يي):

'يي' يقيناً سوئي يَڪسر، يار ياور پڻ يَڪو،
ٻيا ڏِني تي ڏين، هو ڏي، ڏيهہ کي ڏيٺو نہ ڪو.

(ڪليات احمد- ڀاڱو پهريون، ص: 234)

تيهہ اکرين ۾ تہ مولوي صاحب جا مخصوص اکر/ آواز سان ڀلا مثال ملن ٿا، ليڪن مٿين سنڌي آئيوپتا جي اکرن/ حرفن نسبت مولوي صاحب جي غزلن يا نظمن

جا شعر رکيا ويا آهن. تجنيس حرفيءَ جي نسبت اهڙي ٻيتا ڪنهن بہ شاعر جي شاعريءَ مان حاصل نہ ٿي ٿئي.

مطلب تہ مولوي احمد ملاح تجنيس حرفيءَ (يعني ساڳي سٽ ۾ ساڳئي حرف/ اکر سان شروع ٿيندڙ لفظن جو استعمال) جو جراح ڪاريگر رهيو آهي. جنهن بہ نظم يا غزل کي ڏسبو تہ ڪٿان نہ ڪٿان 'تجنيس حرفيءَ' جي جڙاوت ضرور ملندي. ان سبب علمي توڙي ادبي دنيا ۾ مولوي احمد ملاح کي 'تجنيس حرفيءَ' جو شهنشاهہ ڪوٺيو ويندو آهي.

حاصل مطلب: تجنيس حرفيءَ جي دائري واري اڀياس بعد، جڏهن مولوي احمد ملاح جي شاعري ڏسجي ٿي تہ ان چوڻ ۾ ڪو بہ مغالطو نہ ٿو رهي تہ 'مولوي احمد ملاح تجنيس حرفيءَ جو شهنشاهہ' آهي. اهڙي اڀياس بعد حاصل مطلب هينين نڪتن ۾ پيش ڪجي ٿو:

- تجنيس جو تعلق لفظن جي استعمال سان هوندو آهي. لفظن جي ڀيٽ سان ئي تجنيس واري حرفت نوٽ ٿي سگهندي آهي.
- تجنيس حرفي ۽ تجنيس خطي بہ الڳ تجنيسون آهن، ان سبب انهن جي ڪاريگريءَ جا دائرا الڳ ٿين ٿا.
- تجنيس حرفيءَ مان مراد ڪنهن شعر يا بيان جي سٽ ۾ اهڙا لفظ ڪم آڻڻ آهي، جيڪي ساڳئي حرف/ اکر سان شروع ٿيندا هجن، جيئن:

  دولتون، دانائيون، دنيا، دوائون، دان، دين،

  در مٿان دادار ڏئي ٿو هر مهل جيڪي مڱو.
- مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ 'تجنيس حرفي' جو استعمال ججهو ملي ٿو. ٿيهہ اکرين ۾ تہ باضابطہ حرفن جو خيال رکيو ويو آهي، ليڪن سندس غزلن يا نظمن ۾ پڻ جاٽاپل ڪاريگري عام ملي ٿي.
- سنڌي آٿيوبيتا جي نسبت 52 اکري سامهون رکي، مولوي صاحب جا شعر جاچيا ويا. ڏٺو اهو ويو تہ تجنيس حرفيءَ جي نسبت ، سندس شعرن ۾ هر حرف ڪم آندل آهي.
- مولوي صاحب جي شاعريءَ مان هڪ محدود ٻيتا گڏ ڪرڻ بعد ان چوڻ ۾ ڪوبہ وڌاءُ ناهي تہ 'مولوي احمد ملاح تجنيس حرفيءَ جو شهنشاهہ' آهي.

✠

حوالا

1. شاهہ ام ڪلثوم، ڊاڪٽر. ’شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهہ نگاريءَ جو تحقيقي جائزو‘. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر. ڪراچي يونيورسٽي 2004ع. ص 22 ۽ 23
2. عباسي، ظفر. ’سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون‘سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد 2007ع، ص 409
3. آڏواڻي، ڀيرومل. ’وڏو سنڌي وياڪرڻ‘ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو [1925] 1985، ص16
4. مرزا، قليچ بيگ. ’سنڌي وياڪرڻ‘ (گڏيل ڀاڱا) سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو [1961] 2006، ص 69
5. فيروزالدين ’فيروزاللغات‘ عربي_اردو، فيروز سنز لميٽيڊ، لاهور 1979
6. مرزا، قليچ بيگ علم عَروض. مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي. ڄام شورو: 2016، ص 99
7. رستماڻي، ضرار، پروفيسر ’ڪليات احمد‘ (مولوي احمد ملاح) ڀاڱو پهريون ۽ ٻيون. روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2017، ص 84 ۽ ٻنهي ڀاڱن مان مختلف بيت.

مختيار احمد ملاح

[محقق/ ڊپٽي سيڪريٽري، حڪومت سنڌ]

انگريزن جي دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي عام استعمال تي اختلاف

Some Contradictions over the use of Sindhi language during British Period

Abstract:

Sindh is the land of the Sufis who fostered the spirit of love, amity and brotherhood and saints and mystics who lived and preached peace and fraternity among all sects and religions of the land. The essence of Sufism clearly can be seen in the Sindhi poetry such as that of Shah Abdul Latif Bhitai, Sachal Sarmast and Saami. Hindus, Muslims, Parsees and many other people of different religions have made this land as their abode and made contribution towards Sindhi language and literature. As soon as Sindh was occupied by British in 1843, they tried to divide people on the basis of religion and creeds to rule over them. But they failed to divide people of Sindh. However, a few opportunists and some politicians from both sides came under the influence of so called policy of British rulers "Divide and Rule". Substantially little integration was seen between Muslims and Hindus impacted Sindhi Literature, language, journalism, education, politics and social activities. During the last decade of movement for independence, political activities were at its zenith and Sindhi literature and use of Sindhi language was also under influence of political biases by some writers. But majority of people were in harmony and united. This attempt has been made to document some historical facts of the history without hurting feelings of any one.

قديم دور کان سنڌ ۾ هندو ۽ مسلمان، بغير ڪنهن مذهبي، سماجي ۽ سياسي فرق سان رهندا آيا آهن. مذهبي عقيدي جي الڳ هئڻ جي باوجود، سنڌ جي صوفي مزاج، هندن ۽ مسلمانن کي ڪڏهن احساس ئي نہ ڏياريو تہ اهي هڪ ٻئي کان الڳ آهن. انهن گڏجي، بغير ڪنهن بغض ۽ فرق جي سنڌي ٻولي ۽ ادب جي خدمت ڪئي آهي. شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جي ٿمورتي، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي آبياري ڪئي آهي. مسلمان حڪمرانن وسيع هندستان تي ڪيترن سالن تائين حڪومت ڪئي. ٻنهي مذهبي برادرين کي متحد ڪرڻ لاءِ صوفي تحريڪون ۽ اڪبر بادشاهہ جون

حڪمت عمليون جاري رهنديون آيون ۽ ڪنهن ٿوري فرق سان پوري برصغير ۾ اهي ڀيٽي برادريون امن ۽ رواداريءَ سان رهنديون آيون. جيڪو اثر سنڌ تي بہ برابر موجود رهيو.

اٺويهين صديءَ ۾، 1843ع تائين ٽالپرن جو (1782_1843ع) حڪومتي دؤر رهيو. هن صديءَ جي پٺي اڌ ۾، يعني 1843ع کان سنڌ تي انگريزن قبضو ڪري، حڪومت قائم ڪئي. ٽالپرن، ڪلهوڙن کان حڪومت کسي هئي. رياستي زبان فارسي ۽ عوامي زبان سنڌي هئي. فارسيءَ جو اثر اڳي کان اڳرو هو. ڇو جو سنڌ جا ايران سان تمام ويجها لاڳاپا هئا. فارسيءَ جي ڪري سنڌ، پوري خطي سان ادبي ۽ ثقافتي طور ڳنڍيل رهي. فارسيءَ جي ان ترقي ۽ واڌ ۾ هندو ۽ مسلمان گڏ هئا.

1843ع ۾ انگريزن سنڌ تي قبضو ڪري ورتو. انگريزن جي سنڌ فتح ڪرڻ کان اڳ، سنڌ جو معاشرو گهڻو تڻو ڳوٺاڻو ۽ زرعي هو. سنڌي مسلمانن جو وڏو حصو زراعت جي ميدان ۾ اڳتي هو ۽ هندو سنڌي واپار ۾ سرگرم هئا. سنڌ جي آدمشماريءَ ۾ ٽي حصا مسلمان ۽ هڪ حصو هندو هئا. سرڪاري نوڪرين ۾ اڪثر هندو منشي ۽ عامل هوندا هئا. مسلمانن مان خاص طبقو تعليم حاصل ڪندو هو پر سرڪاري نوڪرين ۾ منجهائن ڪي ٿورائي هئا.

انگريز سڄي يورپ ۾ ترقي يافتہ قوم هئي، پر هتي اچي هنن سنڌ جي جاگيرداراڻي نظام کي ختم ڪرڻ جي بجاءِ ان کي وڌيڪ مضبوط ڪيو. اهو هٿ ٺوڪيو نوازيل طبقو نون حاڪمن سان گڏ عوام جي استحصال ۽ سندن اقتداري سگهہ جي مضبوطيءَ ۾ شامل رهيو. انگريزن جي اچڻ سان سنڌي سماج ۾ جيڪا اهم تبديلي آئي، اها هن ريت هئي تہ ان کان اڳ سنڌي معاشري ۾ ترقي ۽ واڌاري جي رفتار سست هئي، پر نون علمن، اسڪولن ۽ ڪاليجن جي قيام سياسي شعور جي واڌ ۽ مزاحمتي تحريڪن جي متحرڪ ٿيڻ جي ڪري، معاشرتي تبديلي ۽ ترقيءَ ڪري ان ۾ گهڻي تيزي آئي. هڪ تہ مشيني دؤر جي ابتدا ٿي ۽ ٻيو سنڌي ماڻهو ڳوٺن کان شهرن ڏانهن لڏپلاڻ ڪرڻ لڳا.

آگسٽ 1848ع ۾، سر چارلس نيپئر رٽائر ٿيڻ کان پوءِ لنڊن روانو ٿي ويو. انهيءَ دوران ئي سنڌ کي بمبئيءَ سان ملايو ويو. سنڌ، جيڪا آزاد ملڪ جي حيثيت رکندڙ هئي، سا پنهنجي صوبائي حيثيت وڃائي انتظامي طور بمبئي پريزيڊنسيءَ جو حصو بڻجي وئي، جنهن جو انتظام ’ڪمشنرِ ان سنڌ‘ بارٽل فريئر هلائڻ لڳو. ان دور ۾ بمبئي سرڪار سنڌي ٻوليءَ کي سرڪاري ۽ ڪاروباري ٻوليءَ جو درجو ڏنو. مارچ

1853ع ۾ سنڌ سرڪار ڏيهي ۽ پرڏيهي عالمن جي هڪ ڪاميٽي جوڙي ’عربي- سنڌي‘ الف-بي جي نئين ترتيب ۽ تشڪيل ڏني، جنهن کي بارٽل فريئر منظور ڪيو ۽ نئين جوڙيل الفابيٽ کي سرڪاري طور تي جولاءِ 1853ع ۾ اسڪولن، آفيسن، ڪورٽن، پوليس کاتي، جاگير کاتي سميت سموري سرڪاري ڪاروبار ۾ نافذ العمل ڪيو ويو.

اڻويهين صدي، سنڌ جي تاريخ ۾ تعليم جي حصول سبب تبديليءَ جي صدي آهي، اها تبديلي، حڪومت، سياست، ٻولي، علم، ادب، سماج، معاشي ميدان، قديم قدرن کان وينڊي جديديت، زراعت، ڳوٺن کان شهرن طرف لڏپلاڻ تائين هر شعبي تي غالب رهي.

پوري هندستان ۾ انگريز سرڪار جي اها ئي حڪمت عملي هئي تہ مقامي آبادي، هندن ۽ مسلمانن کي مذهبن، عقيدن، ٻولين جي لهجن ۽ رسم الخطن جي بنياد تي ورهايو وڃي، مٿن حڪومت ڪئي وڃي. ’ويڙهايو ۽ حڪومت ڪريو‘ واري ان حڪمت عمليءَ تحت، هنن پوري هندستان تي هڪ سؤ ورهين کان وڌيڪ عرصي تائين حڪومت ڪئي. سنڌ، جيڪا صوفين جي ڌرتي سڏبي هئي، هتان جي ماڻهن کي ٻولي، عقيدي ۽ مذهبي فرقن ۾ ورهائي فساد ڪرايا ويا ۽ اهڙو ٻج پوکيو ويو جنهن سان هندو ۽ مسلمان سنڌي ٻن مختلف سياسي نظرين ۾ ورهائجي، هڪ ٻئي جي مخالفت ڪرڻ لڳا. سنڌ جا هندو ۽ مسلمان تيزيءَ سان هڪ ٻئي کان ڌار ٿيڻ لڳا ۽ ان جا اثر سنڌي ٻوليءَ جي عام واهپي ۾ بہ ظاهر ٿيڻ لڳا. هتي اسان اهڙن اختلافن جو حوالن سان مختصر ذڪر ڪجي ٿو:

سنڌي الفابيٽ تي اختلاف: جولاءِ 1853ع ۾ جڏهن ’عربي-سنڌي الفابيٽ‘ کي سرڪاري طور تي اسڪولن، آفيسن، ڪورٽن ۽ ٻين کاتن ۾ نافذ ڪيو ويو، تڏهن مسلمان استادن، عالمن ڪيترن انگريز اهلڪارن ۽ خود هندو ودوانن اهو سمجهيو تہ سنڌ ۾ ’لکت پڙهت‘ جي نظام اچڻ بعد، شايد ٻوليءَ جو مسئلو هاڻي هميشہ لاءِ حل ٿي ويو. ان دور ۾ مسلمان تعليم جي ميدان ۾ پوئتي هئا، نوڪرين ۾ هندو وڌيڪ هوندا هئا، اديبن ۽ استادن ۾ بہ هندو سنڌين جي اڪثريت هئي. پر هندو واپاري، دڪاندارن ۽ سياسي اثر رسوخ رکندڙ ماڻهن ’عربي-سنڌي‘ لپيءَ جي فيصلي کي دل سان قبول نہ ڪيو هو. ان سلسلي ۾ سرڪاري رپورٽون رڪارڊ تي موجود آهن. هڪ مثال، ان دور جي سنڌ جي تعليم کاتي جي انسپيڪٽر ’جي. جي. مور‘ جي رپورٽ مان بہ ملي ٿو. هن لکيو آهي تہ:

”اهو هر هڪ کي معلوم آهي تہ سنڌ جو وڏو حصو هندو آدمشماريءَ تي ٻڌل آهي، جيڪي گھڻو ڪري واپاري ۽ دڪاندار آهن، اهي سرڪاري آفيسن ۾ هلندڙ ۽ اسڪولن ۾ هلندڙ عربي سنڌي لکت جي خلاف آهن“.[1]

ساڳئي سلسلي ۾ ڊاڪٽر چندر ڏاسواڻي هڪ مقالي ۾ ڊاڪٽر خوبچنداڻيءَ جو حوالو ڏيندي لکيو آهي تہ:

”جڏهن انگريزن جي قبضي کان پوءِ سنڌي ٻوليءَ کي انتظامي طور رائج ڪيو ويو تہ برطانوي ٺياڪڙي، قابل عالمن ۽ گرامر جي ماهرن جي راءِ جي ابتڙ، سنڌيءَ لاءِ عربي لپيءَ کي سرڪاري لپيءَ طور لاڳو ڪيو ان وقت سنڌي هندن پاران، انهيءَ خلاف هلچل هلي، جنهن جي نتيجي ۾ انگريز سرڪار اصلوڪي سنڌي لپيءَ (خدا وادي لپيءَ) کي ٻي لپيءَ طور منظور ڪيو جيڪا سنڌ اندر ميونسپل اسڪولن ۾ پڙهائڻي هئي“.[2]

موتيرام. ايس راماڻي (1910_ 1997ع) نامور محقق ۽ مورخ هو. هن ڪيترائي اهم ڪتاب لکيا آهن، جن مان ’سنڌ ۽ اسان جو ورثو‘ سندس بهترين ڪتاب آهي. هن مذڪوره ’سنڌي-عربي‘ لپيءَ جي رواج تي سخت برهميءَ جو اظهار ڪندي لکيو آهي تہ:

”وچ ۾ هندن گھڻو ئي پڪاريو ۽ ٻي آئيويتا جوڙڻ جون تياريون ڪيائون، پر سندن سڀ ڪوششون اجايون ٿيون ۽ پوءِ تڏا ناڪر تي ويهي رهيا. هن وقت تائين، سنڌيءَ ۾ نظم ۽ نثر جا هزارها ڪتاب، هاڻوڪي آئيويتا ۾ ڇپجي ظاهر ٿيا آهن، تہ بہ آءٌ جيڪر چوان، تہ انهيءَ ڳالهہ جو ڪوبہ خيال نہ ڪري، هاڻوڪي عربي-سنڌي آئيويتا کي عربي سمنڊ ۾ لوڙهي، وڏيءَ دل سان ديوناگري اکر ڪم آڻڻ گهرجن“.[3]

اسڪولن جو پڙهائيءَ تي اختلاف: 1853ع ۾ ’عربي- سنڌي‘ لپيءَ جي سرڪاري طور لاڳو ٿيڻ کان پوءِ، سنڌ ۾ اسڪول قائم ٿيڻ لڳا. بمبئي حڪومت جو عملدار سي. جي.ارسڪن پنهنجي هڪ رپورٽ ۾ لکي ٿو تہ:

”سنڌي زبان کي سرڪاري ڪاروبار هلائڻ لاءِ ملڪ ۾ لاڳو ڪيو ويو آهي ۽ ورنيڪيولر (مقامي) اسڪولن ۾ پڻ سنڌيءَ ۾ پڙهائڻ جي

هدايت ڪئي وئي آهي، پر هندو-مسلم جي تفاوت جي ڪري ضروري آهي تہ مسلمانن لاءِ ’عربي سنڌي اسڪول‘ ۽ هندن لاءِ ’هندو سنڌي اسڪول‘ کولجن. انهن ۾ پڙهائڻ واسطي ’عربي سنڌي خط‘ ۽ هندن لاءِ ’هندو سنڌي خط‘ (خدا وادي) ۾ هوندو“. (4)

تعليم جو عملدار سي.جي. ارسڪن، ڊائريڪٽر پبلڪ انسٽرڪشن، بمبئي سرڪار جي نمائندگي ڪندو هو ۽ سنڌ جي ڪمشنر سان لکپڙهہ ڪندو هو. ان سلسلي ۾ هن سنڌ حڪومت کي 12 فيبروري 1856ع ۾ خط لکيو جنهن ۾ سنڌ ۾ الف-بي جي نفاذ بابت پاليسيءَ کي واضح ڪندي لکيو تہ:

”موجوده حالتن کي منهن ڏيڻ ۽ هندو ۽ مسلمانن جي تفاوت کي ختم ڪرڻ لاءِ ضروري آهي تہ مسلمانن لاءِ ’عربي-سنڌي اسڪول‘ ۽ هندن لاءِ ’هندو-سنڌي اسڪول‘ هجن ۽ اتي سندن ڌرمي لپين ۾ پڙهايو وڃي، جيڪي عربي ۽ خداوادي هونديون“. هن وڌيڪ لکيو تہ ”مسٽر فريئر جيڪو سنڌي زبان جي لکت لاءِ مسلمانن جو عربيءَ ۾ ۽ هندن جو ديوناگريءَ ۾ نهراءُ جمع ڪرايو آهي، اهو بلڪل انصاف تي ٻڌل آهي“. (5)

1868ع ۾ هندو سنڌي يعني خداوادي لپيءَ کي سرڪاري حيثيت ملي. حڪمرانن پنهنجي اقتدار جي مضبوطيءَ لاءِ ۽ مذهبي ويڇي کي وڌيڪ وسعت ڏيڻ لاءِ سنڌي لکتن کي مذهبي رنگ ڏنو. مسلمانن جي لکت کي ’عربي- سنڌي‘ ۽ هندن جي لکت کي ’هندو-سنڌي‘ يا ’بنيا سنڌي‘ (واڻين جي سنڌي) چوندا هئا. هن لپيءَ کي اسڪولن ۾ عام ڪرڻ لاءِ الفابيٽ شيٽ جون 3000 ڪاپيون شايع ڪري، سڄيءَ سنڌ جي اسڪولن ۾ مفت ورهايون ويون. هندو شاگرن کي تاڪيد ڪئي وئي تہ عربي سنڌي ڇڏي، هندو سنڌي اکرن ۾ تعليم حاصل ڪن. هندو سيٺين، زميندارن، آفيسرن، منشين ۽ مشهور ماڻهن کي گذارش ڪئي وئي تہ سڀ هن نئين الفابيٽ کي هر حال ۾ ڪامياب ڪن. نوان استاد ڀرتي ڪري ڪين، ’هندو - سنڌيءَ‘ ۾ سکيا ڏياري وئي. استادن کي خاص وظيفا، رعايتون ۽ آفرين ناما ڏنا ويا. هندو - سنڌيءَ کي ڪامياب ڪرڻ لاءِ، ڪتابن جي اشاعت ۽ سرڪاري خط لکڻ لاءِ خصوصي طور تي ٽائيپ رائيٽر جوڙايو ويو. ليٿوگرافڪ پرنٽنگ پريسون قائم ٿيون، جن جي ذريعي سنڌي ڪتابن جي ڇپائڻ جو سلسلو شروع ٿيو. سنڌ جي تعليم کاتي جي عملدارن کي خاص هدايتون ڏنيون ويون تہ ’هندو-سنڌيءَ‘ ۾ تعليمي نظام کي ڪامياب ڪرڻ

لاءِ خاص اپاءَ ورتا ويڄن. پر اهو تجربو سنڌ جي صوفي ۽ روادار روح سبب ڪجهه سالن اندر ناڪام ٿي ويو.

ٻئي طرف 1847ع کان، انگريزن سنڌ ۾ جديد تعليمي نظام کي متعارف ڪرايو. سنڌ ۾ انگريزن جيئن ئي اسڪول قائم ڪيا ته مسلمانن جي مٿاهين طبقي، خاص ڪري عالمن جي اڪثريت انهن کي ملڪ تي قابض عيسائي حڪمرانن (انگريزن) يعني ’ڪافرن جو علم‘ سڏي، سخت مخالفت ڪئي. اهڙي پروپئگنڊا سبب، سنڌ جي وڏن خاندانن پنهنجن ٻارن کي جديد تعليم ڏيارڻ طرف تمام گهٽ ڌيان ڏنو. جنهن فائدو هندن، شهري يا هيٺئين طبقي جي مسلمانن کي ٿيو جن پنهنجن ٻارن کي انگريزي پڙهائي، سرڪاري ملازمتن ۾ داخل ڪيو. ڪجهه امير مسلمان خاندانن پنهنجن ٻارن کي تعليم ڏيارڻ لاءِ ’خانگي مڪتب‘، پنهنجن ڳوٺن جي مسجدن اندر قائم ڪرايا. انگريزن، سنڌ ۾ مروج اسلامي تعليم نظام کي جاري رکڻ ۽ سرڪاري سرپرستي ڏيڻ واسطي 1886ع ۾ ’ملان مڪتب‘ کولرايا. سنه 1875ع ۾ سنڌ جي مسلمانن ۾ جديد انگريزي تعليم ۽ سياسي بيداري پيدا ڪرڻ لاءِ، ڪراچيءَ ۾ حسن علي افنديءَ ’سنڌ مدرسته الاسلام‘ جو بنياد وڌو. شمس الدين بُلبل، سنڌ جو نالي وارو ليکڪ ، سياسي، سماجي، صحافتي شعبي سان لاڳاپيل هو. هن مسلمانن جي تعليم جي سلسلي ۾ ميهڙ شهر ۾ 1906ع ڌاري ’سنڌ مدرسة السلام‘ نالي تعليمي اداري جو بنياد وڌو. جيڪو اڄ هاءِ اسڪول ون جي صورت ۾ هزارين نوجوانن کي، تعليم جي زيور سان آراسته ڪري رهيو آهي. حسن علي آفنديءَ جيان سيد الهندي شاهه مدرسه هاءِ اسڪول نوشهروفيروز جوڙايو انهيءَ مڪتب مان ڪيترائي عالم اديب پڙهي نڪتا. ٽنڊي باگي ۾، مير غلام محمد ٽالپر غريب مسلم ٻارن لاءِ مدرسو قائم ڪيو. لاڙڪاڻي ۽ عمرڪوٽ ۾ به مدرسه اسڪول قائم ٿيا.

درسي ڪتابن ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن تي اختلاف: افسوس ان ڳالهه جو آهي ته انگريز سرڪار، هندو ۽ مسلمان سنڌين کي مختلف مسئلن ۾ اهڙو ته الجهائي ڇڏيو هو جو اهي سياسي طور تي پنهنجيءَ جاءِ تي، پر ڪنهن به علمي ۽ ادبي معاملي تي به هڪ نه هئا. ايتري قدر جو درسي ڪتابن ۾ استعمال ٿيندڙ ٻوليءَ تي به اختلاف رکندا هئا. ان سلسلي ۾ هڪ رپورٽ ’اخبار تعليم‘ ۾ سال 1904ع ڌاري شايع ٿي هئي، جنهن ۾ ڄاڻايو ويو هو ته درسي ڪتابن ٺاهڻ واري ڪاميٽي هاڻي گهٽو ڪم ڪيڻي آئي آهي. سنڌي ست ئي ڪتاب تيار ٿي رهيا آهن، پر ڇپجڻ کان اڳي منجهن درستيون

ڏيڻون آهن. انهن ڪتابن جي چڱائي ۽ مدائيءَ بابت سنڌ جي پڙهيل ماڻهن ۾ راين جو گهڻو اختلاف آهي . ان سلسلي ۾، رپورٽ ۾ لکيو ويو آهي تہ:

”ٻي وڏي ڳالهہ جنهن ۾ رايا مختلف آهن، سا هيءَ آهي تہ ڪتابن ۾ هندو نالا، لفظ ۽ خيال ۽ مسلماني نالا، لفظ ۽ خيال ڪيتري قدر هئڻ گهرجن. انهن بابت سنڌ جي مسلمانن جو تحرڪ گهڻو آهي . انهن جي گهڻن ڏينهن کان پڪار هلي اچي تہ هندو لفظ ۽ نالا سنڌي درسي ڪتابن ۾ بلڪل گهڻا آهن. اها پڪار زائل ڪرڻ لاءِ سرڪار هاڻي هڪ ڪاميٽي مقرر ڪئي آهي، جنهن جا 3 ميمبر مسلمان ۽ فقط هڪ ميمبر هندو آهي. سردار محمد يعقوب ، مسٽر صادق علي مرزا، مسٽر قليچ بيگ مرزا ۽ ديوان ڪوڙومل انهيءَ ڪاميٽيءَ جا ميمبر مقرر ڪيا ويا آهن. انهن سان صلاح واسطي مسٽر پريمچند آوتراءِ پڻ شامل ڪيو ويو آهي“.

”انهيءَ ڪاميٽي تي هيءَ ڪم رکيو ويو آهي تہ اها ڏسي، هندو ۽ مسلمانڪا لفظ يعني هندي، شاستري، عربي ۽ فارسي لفظ ڪتابن ۾ اهڙيءَ طرح ۽ ايتري قدر وجهن، جنهن ڪري ٻنهي قومن کي اعتراض ڪو نہ ٿئي، خصوصاً مسلمانن کي جن جو تعداد سنڌ ۾ هندن کان بلڪل وڌيڪ آهي ۽ ٻيون واجبي لفظي ۽ اکري وغيره درستيون ڪن“. (6)

عام استعمال ۾ ايندڙ لفظن تي اختلاف: انگريزن جي دور ۾، هندو مسلم اختلاف جو شڪار سنڌي ٻولي بہ رهي، جيڪا هو صدين کان ڳالهائيندا پئي آيا. ماضيءَ ۾ ڪڏهن بہ ڪو تاريخي طور اختلاف جو مثال نہ ٿئي مليو. پر انگريزن جي دور ۾ اخبارون ۽ رسالا نڪري پيا ۽ ڪجهہ ڪٽر هندو ۽ مُتعصب مسلمانن هڪٻئي تي اجايا الزام هڻي، اختلاف پيدا ڪيا. هفتيوار ”ڀارت واسي“ اخبار، 16 آگسٽ، 1925ع ۾ جيٺمل پرسرام ’سنڌي ٻوليءَ تي مارو‘ عنوان سان هڪ مضمون شايع ڪرايو، جنهن ۾ هن هندن ۽ مسلمانن جي مضمونن مان حوالا ڪڍي آگاهہ ڪيو تہ اسان پاڻ ٻوليءَ جي معاملي تي اختلاف پيدا ڪري رهيا آهيون، جيڪي غلط آهن. جيٺمل پرسرام لکيو تہ:

”هينئر تہ سنڌيءَ ٻوليءَ ۾نيان، هڪ قسم جا هندو توڙي مسلمان، ڪاٺ ڪهڙا ڪڍي اچي پيا آهن. راجا پرت جون ’چاڪڙيون‘ ڪيو،

ڪن مسلمانن چيو آهي تہ ’جُتي‘ وجهو! ’وچن جي پالنا‘ ڪڍي، هرويرو ’قول جي پيروي‘ وجهو! چاڪڙي معنيٰ ’جُتي‘ تہ آهي ئي ڪانہ! وچن ۽ قول پلي ٻئي ڪم آڻجن، پر ’وچن‘ کي ڪڍي چو ڦِٽو ڪجي؟..... ڏسو تہ ڪي مسلمان اخبارون وغيره ٻولي ڪهڙي ٿيون ڪم آڻين! هڪڙي يار خط لکيو: ’ڪيترا يوم ماضي ٿي ويا آهن، پر اوهان جو خط نارسيده‘!، اڙي ڀائي، ائين چو نٿا لکو، ’ڪيترا ڏينهن گذري ويا آهن، اوهان جو خط نٿو اچي‘؟ هيڏانهن هندو ڀائر ’روزاني اخبار‘ کي هرويرو ڇڏي، ٽُنبِين ’دئنڪ پترا! ’حق‘ کي نيڪالي ڏيئي وجهندا ’ادڪار‘. جڳتر ۾ استنتشنا پيدا ٿي وئي آهي، پر تنترتا کي ڇڏي، ستنترتا پراپت ڪرڻ گهرجي“.[7]

لعلچند امرڏني مل جو مضمون ’سنڌي ٻوليءَ سان انڌير‘، ٻن قسطن ۾ (30 آگسٽ ۽ 6 سيپٽمبر 1925) ۾ شايع ٿيو ان ۾ هن لکيو تہ:

”هندن کی آترويلا اهائی آهی تہ سنڌيءَ کی شُڌ ڪريون! مسلمان چاهين ٿا تہ ان کی دين جی گهوڙي تی چاڙهيون!! شل نہ ڄاڻی اها شڌي ۽ تبليغ، جن رنڌڻي ۾ هي رولو وڌو. هاڻي انهيءَ ڪري سچ پچ ٿئی ڇا پيو؟ نيٺ سنڌي اکر سنڌيءَ مان وڃن ٿا هَڪالبا ۽ اُنهن جی جاءِ وجن ٿا الوٽا ۽ بيسوادي اکر پرِيندا... ڏسو تہ ٻنهی پاران اعتراض ڪهڙا پيا اٿارڻ ۾ اچن. مسلمان چون، اسان جا ٻار ’هندڪا‘ اکر ’ڪٿوري‘ ۽ ’چاڪڙي‘ وغيره جهڙا سمجهی ڪين سگهندا، ان ڪري اُنهن جی جاءِ تی ’وٺو‘ ۽ ’جتی‘ آڻيون. هندو چون دين سان اسان جو وجی ڇا، جو اسان جن ڪچڙن ٻارڙن کی انهن نسبت ڳالهيون ٻڌايون ٿيون وجن؟... آءٌ پڇان ٿو تہ نيٺ اسان جا هي يار چاهين ڇا ٿا؟ ايتري بہ ساڄهہ نٿی پوين تہ اُنهن افعالين ٻوليءَ جو رس چس سمورو ڪڍي ٿا ڇڏيون. هڪڙو يار ٿو انهيءَ ڏهاڙي، هڪڙي هنڌ ڪثرت جی باري ۾ بہ اکر ڳالهائی. ڇا ٿو چوي؟ ’هی پنهنجن ڇاترن جا پراچين ۽ اوراچين پرڪار جا ويايام ڏسي، اسانجن اکين اڳيان پراچين سمیہ جو درشيہ اچيو بهی! اسان پاٺشالائن جی سنچالڪن کی ونيہ ٿا ڪريون تہ اهی ويايام پنهنجن وديائين ۾ بہ چالو ڪن.‘ پڙهندڙ پاڻ نبيرو ڪري، هیءَ سنڌي آهي، سڳداسي آهي؟ ويٺو ڳن ڏينس، سمجهندين اٿيئي حال!“[8]

گرامر نويسيءَ تي اختلاف: ڊاڪٽر آفتاب ابڙي چواڻي، سنڌي ٻوليءَ جو درست گرامر اڄ تائين لکيو ئي نہ ويو آهي. سنڌي ٻوليءَ جا شروعاتي گرامر، انگريز عملدارن انگريزيءَ ۾ لکيا. پهريون گرامر 1836ع ۾، وليم هينري واٿين (1802_1866ع) لکيو، جيڪو بمبئي حڪومت جي جنرل ڊپارٽمينٽ جو چيف سيڪريٽري هو. هينري واٿين سنڌي ٻوليءَ جو گرامر (A Grammar of Sindhi Language) انگريزي زبان ۾ لکيو پر سنڌي اکرن لاءِ فارسي اکر استعمال ڪيائين. 1853ع ۾ اُن وقت جي ڊپٽي ڪليڪٽر، ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جو سنڌي گرامر 1849ع ۾ بمبئيءَ مان شايع ٿيو. ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ اهو پهريون پرڏيهي عالم هو جنهن 1872ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي گرامر تي جامع ڪتاب لکيو. هن ڪتاب ۾ سنڌي زبان تي ويچار پڻ پيش ڪيا. هاڻي، هندو ۽ مسلمان عالمن ، انگريزن جي گرامر جي برعڪس متبادل لفظ پنهنجي مذهبي عقيدن مطابق جوڙيا. مسلمان ان جو عربي ۽ فارسيءَ تان سنڌي صرف و نحو جو نالو ڏيندا هئا ۽ هندو سنڌي عالم وياڪرڻ رکندا هئا.1860ع ۾، سنڌي ٻوليءَ ۾ پهريون ڪتاب، ان دور جي تعليم جي سربراهہ ميجر گولڊ سمڊ، اسسٽنٽ ڪمشنر جي ڪوشش سان ميان محمد حيدرآباديءَ ’سنڌي صرف و نحو‘ جي نالي سان جوڙيو. هن ڪتاب جو مهاڳ، ميجر گولڊ سمڊ پاڻ لکيو. ماستر جهٽمل ولد نارومل وسناڻيءَ جو ’نئون سنڌي وياڪرڻ‘ سنہ 1892ع ۾ شايع ٿيو. ان کان پوءِ مرزا قليچ بيگ، پيرومل مهرچند ۽ ٻين ڪيترن ئي انهن نالن سان گرامر جا ڪتاب لکيا، جن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد بابت نظرين، عام استعمال ۾ ايندڙ لفظن ۽ گرامر جي اصولن تي مذهبي بنيادن تي اختلاف ڪيل آهن.

اهڙيءَ طرح ٻيا بہ ڪيترائي اهڙا مثال آهن، جيڪي پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ پنهنجي ڪتاب ’سنڌي نثر جي تاريخ‘ ۾ ڏنا آهن. اڳتي هلي، شاهہ لطيف جي رسالي جي تشريح تي اختلاف ٿيا، لغت نويسيءَ جي اشاعت تي اختلاف ٿيا، پر اها ڳالهہ ڏيان جوڳي آهي تہ اختلاف پيدا ڪندڙ گهٽ ۽ اتحاد رکڻ وارا گهڻا هئا، جن اهڙن مسئلن کي نظر انداز ڪري محبت، پيار ۽ اتحاد واري رويي سان سنڌي ٻوليءَ جي خدمت ڪئي.

✠

حوالا

1. J. G. Moore, Esq., C.S., Report : Educational Inspector In Sind, For 1868-69
2. ڏاسواڻي، چندر جي، ڊاڪٽر ”بقا جي ضامن لپي“، مقالو: سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل، سنڌي ٻولي اٿارٽي، حيدرآباد، اپريل جون، 2009ع، ص 64
3. رامواڻي، موتيرام_ايس: ”سنڌ ۾ اسان جو ورثو“، شاردا پرڪاش، بمبئي، 1994، ص 41.
4. Report of the Director of Public Instruction, Bombay, for the Year 1857-58. Bombay: Printed At The Education Society's Press, Byculla. 1859, P-389
5. ساڳيو.ص 389
6. ماهوار اخبار تعليم (رپورٽ) ٽيچرس ٽريننگ ڪاليج، فار مين، حيدرآباد، نومبر 1904ع، ص 2
7. جيٺمل پرسرام: ”سنڌي ٻوليءَ تي مارو“ ، هفيتوار ” ڀارت واسي“ اخبار، 16 آگسٽ 1925ع
8. لعل چند امرڏنو مل: ”سنڌي ٻوليءَ سان انڌير“، ٻن قسطن ۾ ”ڀارت واسي“ اخبار (30 آگسٽ ۽ 6 سيپٽمبر 1925)

شبير ڪنڀار
[سنڌي ڪمپيوٽنگ جو ماهر (هالا)]

سنڌي ڪمپوزنگ ۾ اکري شڪلين جا مونجهارا ۽ گهرجون

Orthographic complexities and Pre-requisites in Sindhi composing

Abstract:

Sindhi alphabet is based on the Arabic writing script, known as 'Sindhi (Arabic)'. 52 letters-based this alphabet had been developed by the committee of 8 native experts, under the supervision of two British officers, in 1853 A.D. Inappropriately, some words are being written in their original spell and shape, by the letters of Arabic/Persian alphabets, even such letters are not included in the Sindhi alphabet, like: الله، تعالیٰ، عليہ، معنیٰ *etc. It shows that the alphabet itself unable to provide the solution for certain kind of words. In fact, such kinds of the words are mostly used in the writings. Miss use of the letters and their shapes is another issue of the writings, which is not defined in widely yet. Sindhi letter 'Heh'(ھ) plays immense role in the writings, because the aspirated & non-aspirated letters have been distinguished by its middle shape (ﮭ & ﮬ). Unfortunately, it is not technically publicized, so the native well-educated persons (writers, poets, journalists, teachers etc.) are confused to choose an appropriate shape. Mostly, shapes of the Heh (ھ) and its usage is a challenge everywhere, especially printed and in the hand-written material, everybody seems to be confused. In this paper, such basic misunderstandings of the Sindhi writings are focused in the light of the letters listed below:*

1. *Heh gol (ة)*
2. *Noon ghuno (ڱهڻو) for nasal sound (ں)*
3. *Yeh small or dot less Yeh (ی)*
4. *Arabic letter Kheh (ک)*
5. *Middle shape of Heh simple (ﮬ)*
6. *Middle shape of Heh for aspiration (ﮭ)*
7. *Final shape of Heh for Arabic words (ہ)*

ٻولين جڏهن ڪمپيوٽنگ دؤران ٽولز مان گذرنديون آهن تڏهن انهن جون خوبيون، خاميون ۽ گهرجون پڌريون ٿي پونديون آهن. جيئن ساهميءَ جا وٽ ڪنهن

شيءِ جو وزن ماپيندا آهن تيئن ڪمپيوٽنگ جا ٽولز پڻ ٻولين جي لکت کان ويندي لهجن تائين هرهڪ کي سمجهڻ ۽ انهن ۾ پليءَ پٽ فرق ڪرڻ لائق ٿي پيا آهن. تنهنڪري هاڻي ڪمپيوٽنگ جون شاهوڪار ٻوليون هٽرادو ذهانت (Artificial Intelligence A.I) جي مدد سان ٻولين جي لکت کي، آواز سان پڙهڻ ۽ آواز کي ٻڌي لکت ۾ مٽائڻ توڙي ڏنل حڪمن موجب ڪم ڪرڻ جي صلاحيت حاصل ڪري چڪيون آهن.

اڄڪلهه دنيا جي شاهوڪار ٻولين لاءِ ڪمپيوٽنگ ڊوائسز سڌو سنئون آوازي ترجمي ڪرڻ جي صلاحيت حاصل ڪري چڪيون آهن. گوگل جي ڏنل، هن صلاحيت جي ڪري سياح، ترجميڪارن (Translators) کي ڇڏيندا وڃن. جڏهن کان ڪمپيوٽنگ ڊوائسز انساني ٻوليون سمجهڻ لڳيون آهن، تڏهن کان انهن جو واهپو وڌي رهيو آهي. اهڙي سمجهه آڌار روباٽڪ سرشتا ڪم ڪرڻ لڳا آهن. مستقبل جي ضرورتن آهر اهي ٻوليون جيڪي انهن سرشتن ۾ جلد داخل ٿينديون، سي نه رڳو بقا ماڻينديون پر ترقيءَ جون منزلون اڪري پار پونديون. هيءَ وقت جي اهم گهرج آهي ته پنهنجي ٻوليءَ جي اهڙين گهرجن جو پورائو ڪرڻ لاءِ گهربل بندوبست ڪجن. اهو تڏهن ممڪن ٿيندو جڏهن اسان مسئلن جي تپاس ڪري انهن جا حل ڳولينداسين. ان مقصد لاءِ هن مقالي ۾ ٻوليءَ جي اهڙين بنيادي گهرجن جي اپٽار ڪئي وئي آهي.

سنڌي ٻولي ۽ ان جي موجوده الفابيٽ:

> سنڌي، قديم ٻولي آهي. هيءَ اوائل ۾ ”سنڌو لکت Indus script“ وسيلي لکي ويندي هئي. جنهن کان پوءِ گرمکي، ديوناگري، عربي، فارسي، خداوادي يا خدابادي، لهاڙڪي، ميمڻڪي، خوجڪي، ٺٽائي، گجراتي، شڪارپوري، ساکرو ونگائي، سيوهاڻي، ڀاٽيائي لکتن وسيلي لکجندي رهي آهي.[1]

ويهين صديءَ جي آخر ۾ سنڌ ۾ حليم بروهي ان کي رومن اسڪرپٽ ۾ پڻ لکيو جنهن تي مٿس سخت تنقيد ڪئي وئي. پر اڄ جي دؤر ۾ عام طرح جن ڊوائسز تي سنڌي (عربي اکرن واري لکت) انسٽال ٿيل ناهي، انهن تان رومن سنڌيءَ ۾ لکت جي ڏي وٺ جو رواج عام آهي. ٻولين جون لکتون سندن آوازي سرشتي جي نمائندگي ڪن ٿيون. جنهن اسڪرپٽ ۾ ڪنهن ٻوليءَ جا سيئي آواز ڪيڻ جي سگهه هجي، تنهن ۾ اهڙي ٻولي لکي سگهجي ٿي.

هن وقت سنڌي ٻوليءَ جي لکت لاءِ عربي اسڪرپٽ واري الفابيٽ، سرڪاري طور لاڳو ٿيل آهي، جيڪا انگريز سرڪار ڏيهي عالمن کان جوڙائي لاڳو ڪئي هئي.

”سنڌي ٻوليءَ جي هيءَ (الفابيٽ)، سن 1853ع ۾ هڪ حڪم نامي (نمبر 3221_ 1853، تاريخ 30 مارچ 1853ع) تحت، انگريز سرڪار، مسٽر بي. ايچ. ايلس [(1887–1823) Sir Barrow Helbert Ellis] جي نگرانيءَ ۾ 10رڪني ڪميٽيءَ کان جوڙائي. جنهن ۾ ڪيپٽن ڊيسٽين ولي، ڪيپٽن ايف جي گولڊ سمٿ، راءِ بهادر نارائڻ جڳناٿ (ڪراچي)، ديوان ننديرام سيوهاڻي (سيوهڻ)، ديوان اڌارام ٿانور داس (حيدرآباد)، ديوان پرڀداس آنند رام (حيدرآباد)، ميان غلام حسين (ٺٽو)، قاضي غلام علي (ٺٽو)، ميان محمد (حيدرآباد) ۽ ميران محمد شاهه(حيدرآباد) شامل هئا“.(2)

ڪمپيوٽر ٽيڪنالاجي ۽ سنڌي ٻولي:

دنيا ۾ ڪمپيوٽنگ 1940ع کان عام واهپي ۾ آئي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي ڊجيٽائيزيشن 1987ع ۾ ٿي. سنڌي ٻوليءَ کي ڪمپيوٽر جي ٻولي بڻائڻ وارو ڪارنامو سائين عبد الماجد ڀرڳڙيءَ سر انجام ڏنو. ان حساب سان ڊجيٽل سنڌيءَ جي عمر 31 سال آهي، جنهن جي لکت جو 30 سالن تائين گهڻي ڀاڱي وسيلو رهيو ”MB Sindhi“ ڪي بورڊ ئي رهيو آهي.

گذريل ڪجهه سالن کان اينڊرائڊ سسٽم تحت هلندڙ سمارٽ فون ۽ ٻين ڊوائسز جي عام ٿيڻ کان پوءِ انهن ۾ سنڌي لکڻ لاءِ لاڳيتا ڪيبورڊ پڻ جاري ٿيا آهن. اهڙن ڪيبورڊن جي بٽڻن ۾ سٽاءَ جو ڦيرو ضرور ٿيو آهي، باقي اڪري ڪوڊنگ ساڳي ”MB Sindhi“ واري ڪم آيل آهي. سنڌي فونٽ جي مختلف نمونن ڏي نهار ڪجي ٿي ته ان ۾ پڻ جوڳو سڌارو ۽ واڌارو ڏسڻ ۾ اچي ٿو. فونٽن جا ڪيترائي نمونا اسڪرين تي، اکرن جي لکت کي جدا جدا نمونن جو لباس پهرائي، مختلف ڏيک (Style) ۾ ڏيکاريندا اچن. هي سلسلو هلندڙ آهي ۽ نت نوان ڪيترائي فونٽ پڻ لڳاتار جاري ٿيندا رهن ٿا.

سالن جي هن سفر ۾ ٻوليءَ جي لکت لاءِ ڪوڊنگ ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي گهرجن پٽاندر، ڪيترائي سڌارا واڌارا پڻ ٿيندا آيا آهن. ٽيڪنالاجيءَ ۾ هر سڌارو يا واڌارو پنهنجي نئين روپ ۾ دنيا جي ڪمپيوٽنگ ڊوائسز تي لاڳو ڪرڻ لاءِ اهڙي

‘Update’ جوڙڻ جي گھرج ٿئي ٿي، جنھن ڪان پوءِ جاري ڪيل فائيل جي ‘Installation’ لاڳاپيل ‘Application’ جي پراڻي ‘Version’ کي نئون نڪور ڪري ڇڏيندي آهي.

هنن سالن ۾ ڪوڊنگ جون جيڪي تبديليون ٿيون آهن، تن جي بنياد تي ‘MB Sindhi’ جون پڻ گھربل ‘Updates’ جاري ڪري وقت بوقت ڪيبورڊ کي مختلف ‘Operating Systems’ ۾ تازو توانو رکيو ويو آهي. هن وقت سنڌي لکڻ لاءِ ‘MB Sindhi SK 2.0’ ورين واهپي هيٺ آهي ۽ ڪوڊنگ جي ڦير موجب نئين اپڊيٽ ‘MB Sindhi SK 2.1’ جي تياريءَ جا سانباها هلي رهيا آهن.

الفابيٽ جي اکرن جي ڪوڊنگ:

ڪنھن بہ ڪمپيوٽنگ ڊوائس تي ٻولي ڪوڊنگ جي آڌار لکي ويندي آهي، جنھن جو نندي ۾ ننڍو جزو اکر آهي. ڏاڍي خبرداريءَ سان ٻولين جا ڪوڊ جاري ڪندڙ ادارو ’يونيڪوڊ ڪنسورشيم‘ ٻولين جي اکرن کي ڪمپيوٽنگ ڊوائسز جي واهپي لاءِ ڪوڊ جاري ڪندو رهي ٿو.[3]

تازو 5 مارچ 2019ع تي ”يونيڪوڊ اسٽينڊرڊ 12.0“ جي عنوان سان ڪوڊنگ جو نئون ورين جاري ٿيو آهي، جنھن ۾ هيٺيان 04 نوان اسڪرپٽ شامل ڪيا ويا آهن:

S#	Script	Characters
1.	Elymaic	23
2.	Nandinagari	65
3.	Nyiakeng Puachue Hmong	71
4.	Wancho	59

ان سان گڏ 61 نوان ايموجيز پڻ شامل ڪيا ويا آهن. اهڙيءَ طرح يونيڪوڊ جي هن ورين ۾ هن وقت دنيا جي 150 اسڪرپٽن لاءِ جملي 137,928 اکري نشانين جي ڪوڊنگ شامل آهي.

انگريزي اکرن جي ڪوڊنگ ۽ لکت جو طريقو: انگريزي الفابيٽ “Roman Script” جي اکرن کي ڪتب آڻي لکي ويندي آهي، جنھن ۾ اکر ٻن نمونن جا ٿين ٿا: هڪڙا وڏا (A, B, C, D & etc.) ۽ ٻيا ننڍا (a, b, c, d & etc.). رومن اسڪرپٽ رکندڙ ٻولين کي پنھنجون لکتون لکڻ لاءِ ڪيبورڊ ۾ لاڳاپيل، ٻن قسمن جا

ڪوڊ ڪتب آڻڻ جي گهرج آهي. ساڳيءَ ريت اکري ڏيک "Type face /Font style" لاءِ پڻ اهڙيون ٻوليون، ٻن قسمن جا ڪوڊ ڪتب آڻين ٿيون.

سنڌي اکرن جي ڪوڊنگ ۾ لکت جو طريقو:

سنڌي الفابيٽ "Arabic Script" جي اکرن کي ڪتب آڻي، منجهن گهربل سڌارا واڌارا ڪري ٺاهي وئي. تنهنڪري سنڌي ٻوليءَ جي ڊجيٽل سجاٽپ وارو نالو پڻ "Sindhi (Arabic)" رکيل آهي. عربي اسڪرپٽ جي نشانين مان ٿوري گهڻي ردوبدل سان جوڙيل هن "سنڌي (عربي) الفابيٽ" جي اکرن جو ڍول نهايت نيارو آهي. ظاهر آهي تہ هيءَ الفابيٽ 52 اکري نشانين تي مشتمل آهي، پر لکت وقت لفظي روپ وٺڻ لاءِ هرهڪ اکر گهٽ ۾ گهٽ 2 ۽ وڌ ۾ وڌ چار شڪليون متائي ٿو. اکرن جون اهي نشانيون، گهرجن موجب هڪ ٻئي سان ملي لفظ ٺاهين ٿيون. ان حساب سان ڏسبو تہ سنڌي لکت لاءِ تمام گهڻي ڪتب ايندڙ "لطيفي" فونٽ ۾ جملي 280 شڪليون ڪتب آيل آهن. فونٽ ۾ شامل اهڙيون سيئي شڪليون، هيٺين ريت پنهنجا ڌار ڌار ڪوڊ پڻ رکن ٿيون:

1. سالم شڪل (ب) يونيڪوڊ نمبر: 0628.
2. اڳياڙيءَ واري شڪل (بـ) يونيڪوڊ نمبر: FE91.
3. وچياڙيءَ واري شڪل (ـبـ) يونيڪوڊ نمبر: FE92.
4. پوياڙيءَ واري شڪل (ـب) يوينڪوڊ نمبر: FE90.

سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظي لحاظ کان اکرن جا گروهه:

لفظن ٺاهڻ جي لحاظ کان، سنڌي ٻوليءَ جي 52 اکري الفابيٽ جي نشانين کي هيٺين چئن گروهن ۾ ورهايو ويو آهي.

1. **لکت ۾ هڪ، (سالم) شڪل ۾ ڪتب ايندڙ نشانيون**
2. **لکت ۾ ٻن شڪلين سان ڪتب ايندڙ نشانيون**
3. **لکت ۾ چئن شڪلين سان ڪتب ايندڙ نشانيون**
4. **الفابيٽ ۾ غير موجود ۽ لکت ۾ اڻ چٽيون نشانيون**

1. **لکت ۾ هڪ (سالم) شڪل ۾ ڪتب ايندڙ نشانيون:** هي ڪو وڏو گروهه نہ آهي، پر رڳو ٽي نشانيون اهڙيون آهن. هي پنهنجي مقرر هڪ ئي شڪل ۾ جتي ڪٿي ڪتب اچن ٿيون ۽ واهپي جي لحاظ کان متجندڙ ڪا ٻي (اڳياڙي، وچياڙي يا پوياڙيءَ واري) شڪل نٿيون رکن. تنهنڪري هڪ ئي ڪوڊ نمبر سان لکت ۾ نهايت سادي نموني ڪتب اچن ٿيون. گڏو گڏ هنن نشانين تي اعرابون پڻ نہ

ايندڙين آهن، ان ڪري ڊجيٽل لکت ۾ ڪم اچڻ وقت، اهڙي گهربل سيٽنگ ڪان پڻ هي نشانيون آجيون آهن. بنيادي طرح هي نشانيون هيٺينءَ ريت ٺهن ٿيون:

i. الف (ا) + مد (~) = آ

ii. حمزو (ء) + ٻٽيون اڀيون زيرون (ٍٍ) = ۽

iii. ميم (م) + ٻٽيون اڀيون زيرون (ٍٍ) = ۾

هي نشانيون، پنهنجي خاص سڃاڻپ ۽ معنيٰ سان سنڌي لکت ۾ تہ هٿ لکت ڪان وٺي مروج آهن. يونيڪوڊ پاران سندن سڃاڻپ ڪي مڃتا ڏيندي، انهن جون شڪليون ۽ نالا هيٺينءَ ريت رجسٽر ڪري، انهن ڪي ڪوڊنگ جاري ڪئي وئي آهي:

آ (0622) Arabic letter Alef with Madda above	۽ (06FD) Arabic sign Sindhi Ampersand	۾ (06FE) Arabic sign Sindhi postposition Men

2. **لکت ۾ ٻن شڪلين سان ڪتب ايندڙ نشانيون:** هي اکري نشانين جو اهڙو گروهہ آهي، جنهن ۾ هر هڪ اکر جون رڳو ٻہ شڪليون (سالم ۽ پوياڙيءَ واريون) ٿين ٿيون. هنن اکرن جو لکت ۾ واهپو ڏاڍو عجيب آهي. لفظن جي گهٽائي اهڙي آهي، جن ۾ هن گروهہ جا اکر سيني شڪلين (سالم، اڳياڙي، وچياڙي ۽ پوياڙيءَ) لاءِ هڪ ئي "سالم" شڪل ڪتب آڻين ٿا. ڪي لفظ اهڙا آهن، جن ۾ پوياڙِيءَ واري شڪل (L) پڻ ڪم اچي ٿي. لفظن ۾ اکرن جي اهڙي واهپي جا چند نمونا هيٺين جدول ۾ ڏسوا لفظن ۾ ڪم آيل اکر جي هرهڪ متجندڙ شڪل جي هيٺان ليڪ (Underline) ڏئي، ان ڪي چٽو ڪيو ويو آهي. انهي ليڪ ڪي زير نہ سمجهڻ گهرجي:

اکر	سالم شڪل اڳياڙيءَ ۾	سالم شڪل وچياڙيءَ ۾	سالم شڪل پوياڙيءَ ۾	پوياڙيءَ واري شڪل وچياڙيءَ ۾	پوياڙيءَ واري شڪل پوياڙيءَ ۾
الف "ا"	اِچ، اِوري	پروار، اسرار	پيدا، ميرا	مٺايون، سٺايون	مٺا، سٺا
دال "د"	ڊِؤر، ڊِيس	مددي، ادارو	فولاد، اولاد	منڊون، ميدان	منڊ، قيد

اکر	سالم شڪل اڳياڙيءَ ۾	سالم شڪل وچياڙيءَ ۾	سالم شڪل پوياڙيءَ ۾	پوياڙيءَ واري شڪل وچياڙيءَ ۾	پوياڙيءَ واري شڪل پوياڙيءَ ۾
ڌال "ڌ"	ڌُر، ڌار	ساڌو، واڌو	ساڌ، ڪاڌ	سنڌڻ، ٻڌڻ	سنڌ، منڌ
ڏي "ڏ"	ڏيڏر، ڏاند	اڏڻ، وڏو	ڪوڏ، گوڏ	سڏڻ، گڏڻ	مڏ، هڏ
ڊي "ڊ"	ڊيل، ڊوڙڻ	منڊو، ڪنڊو	ڪارڊ، روڊ	ڪنڊو، منڊو	ڪنڊ، ڪنڊ
ڍي "ڍ"	ڍيگو، ڍال	واڍو، ريڍون	ڏاڍ، رڍ	منڍي، هنڍي	منڍ، سنڍ
ذال "ذ"	ذرو، ذات	پوذي، موذي	معاذ، انفاذ	ڪاغذي	ڪاغذ، تعويذ
ري "ر"	رڇ، ريل	ڪاري، هاري	ڀور، مور	ٻروچ، سرويچ	هر، ڦر
زي "ز"	زنجير، زيور	آزار، پوزر	باز، ناز	تيزي، مرڪزي	ميز، تيز
ڙي "ڙ"	ڙاڪ	ماڙي، واڙي	ساڙ، واڙ	تڙڻ، جڙڻ	پڙ، ڪڙ
واو "و"	وايو، وڻ	مروت، سرواڻ	وايو، دادو	پوءِ، ستون	ڪتو، سبتو

سنڌي لکت ۾ اهڙا يارهن اکر آهن، جيڪي لفظي واهپي ۾ رڳو ٻه شڪليون (سالم ۽ پوياڙيءَ واري) رکن ۽ ڪتب آڻين ٿا. انهن اکرن جا بنيادي ڪوڊ نمبر، شڪليون ۽ نالا هيٺئين ريت آهن[4]:

نمبر	سالم	اڳياڙي	وچياڙي	پوياڙي	منظور ٿيل نالو
1.	ا 0627	سالم	پوياڙيءَ واري	ـا FE8E	Arabic letter Alef
2.	د 062F	سالم	پوياڙيءَ واري	ـد FEAA	Arabic letter Dal
3.	ڌ 068C	سالم	پوياڙيءَ واري	ـڌ FB85	Arabic letter Dahal
4.	ڏ 068F	سالم	پوياڙيءَ واري	ـڏ	Arabic letter Dal with 3 dots above downwards
5.	ڊ 068A	سالم	پوياڙيءَ واري	ـڊ	Arabic letter Dal with dot bellow
6.	ڍ 068D	سالم	پوياڙيءَ واري	ـڍ FB83	Arabic letter Dhahal
7.	ذ 0630	سالم	پوياڙيءَ واري	ـذ FEAC	Arabic letter Thal
8.	ر 0631	سالم	پوياڙيءَ واري	ـر FEAE	Arabic letter Reh
9.	ڙ 0699	سالم	پوياڙيءَ واري	ـڙ	Arabic letter Reh with 4 dots above
10.	ز 0632	سالم	پوياڙيءَ واري	ـز FEB0	Arabic letter Zain
11.	و 0648	سالم	پوياڙيءَ واري	ـو FEEE	Arabic letter Waw

3. **لکت ۾ چئن شڪلين سان ڪٽب ايندڙ نشانيون:** هي اڪري نشانين جو اهڙو گروهه آهي، جنهن ۾ هر هڪ اکر جون چار شڪليون (سالم، اڳياڙي، وچياڙي ۽ پوياڙيءَ واري) ٿين ٿيون. لکت ۾ گهرج آهر سالم، اڳياڙي، وچياڙي توڙي پوياڙيءَ واري شڪل ڪتب اچي ٿي. سنڌي لکت ۾ اهڙا 41 اکر آهن، جن جا ڪوڊ نمبر، شڪليون ۽ نالا هيٺينءَ ريت آهن[4]:

نمبر	سالم	اڳياڙي	وچياڙي	پوياڙي	منظور ٿيل نالو
.1	ب 0628	ﺑ FE91	ﺒ FE92	ﺐ FE90	Arabic letter Beh
.2	ٻ 067B	ﭔ FB54	ﭕ FB55	ﭓ FB53	Arabic letter Beeh
.3	ڀ 0680	ﭜ FB5C	ﭝ FB5D	ﭛ FB5B	Arabic letter Beheh
.4	ت 062A	ﺗ FE97	ﺘ FE98	ﺖ FE96	Arabic letter The
.5	ٿ 067F	ﭤ FB64	ﭥ FB65	ﭣ FB63	Arabic letter Teheh
.6	ٽ 067D	ٽـ	ـٽـ	ـٽ	Arabic letter Teh with 3 dots above downwards
.7	ٺ 067A	ﭠ FB60	ﭡ FB61	ﭟ FB5F	Arabic letter Tteheh
.8	ث 062B	ﺛ FE9B	ﺜ FE9C	ﺚ FE9A	Arabic letter Theh
.9	پ 067E	ﭘ FB58	ﭙ FB59	ﭗ FB57	Arabic letter Peh
.10	ج 062C	ﺟ FE9F	ﺠ FEA0	ﺞ FE9E	Arabic letter Jeem
.11	ڄ 0684	ﭴ FE74	ﭵ FB75	ﭳ FB73	Arabic letter Dyeh
.12	ڃ 0683	ﭸ FB78	ﭹ FB79	ﭷ FB77	Arabic letter Nyeh
.13	چ 0686	ﭼ FBC7	ﭽ FB7D	ﭻ FB7B	Arabic letter Tcheh
.14	ڇ 0687	ﮀ FB80	ﮁ FB81	ﭿ FB7F	Arabic letter Tcheheh
.15	ح 062D	ﺣ FEA3	ﺤ FEA4	ﺢ FEA2	Arabic letter Hah
.16	خ 062E	ﺧ FEA7	ﺨ FEA8	ﺦ FEA6	Arabic letter Khah
.17	س	ﺳ	ﺴ	ﺲ	Arabic letter

نمبر	سالم	اڳياڙي	وچياڙي	پوياڙي	منظور ٿيل نالو
	0633	FEB3	FEB4	FEB2	Seen
.18	ش 0634	ﺷ FEB7	ﺸ FEB8	ﺶ FEB6	Arabic letter Sheen
.19	ص 0635	ﺻ FEBB	ﺼ FEBC	ﺺ FEBA	Arabic letter Sad
.20	ض 0636	ﺿ FEBF	ﻀ FEC0	ﺾ FEBE	Arabic letter Dad
.21	ط 0637	ﻃ FEC3	ﻄ FEC4	ﻂ FEC2	Arabic letter Tah
.22	ظ 0638	ﻇ FEC7	ﻈ FEC8	ﻆ FEC6	Arabic letter Zah
.23	ع 0639	ﻋ FECB	ﻌ FECC	ﻊ FECA	Arabic letter Ain
.24	غ 063A	ﻏ FECF	ﻐ FED0	ﻎ FECE	Arabic letter Ghain
.25	ف 0641	ﻓ FED3	ﻔ FED4	ﻒ FED2	Arabic letter Feh
.26	ڦ 06A6	ﭰ FB70	ﭱ FB71	ﭯ FB6F	Arabic letter Peheh
.27	ق 0642	ﻗ FED7	ﻘ FED8	ﻖ FED6	Arabic letter Qaf
.28	ڪ 06AA	ڪـ	ـڪـ	ـڪ	Arabic letter Swash Kaf
.29	ک 06A9	ﮐ FB90	ﮑ FB91	ﮏ FB8F	Arabic letter Keheh
.30	گ 06AF	ﮔ FB94	ﮕ FB95	ﮓ FB93	Arabic letter Gaf
.31	ڳ 06B3	ﮘ FB98	ﮙ FB99	ﮗ FB97	Arabic letter Gueh
.32	ڱ 06B1	ﮜ FB9C	ﮝ FB9D	ﮛ FB9B	Arabic letter Ngoeh
.33	ل 0644	ﻟ FEDF	ﻠ FEE0	ﻞ FEDE	Arabic letter Lam
.34	م	ﻣ	ﻤ	ﻢ	Arabic letter Meem

نمبر	سالم	اڳياڙي	وچياڙي	پوياڙي	منظور ٿيل نالو
	0645	FEE3	FEE4	FEE2	
35.	ن 0646	ﻧ FEE7	ﻨ FEE8	ﻦ FEE6	Arabic letter Noon
36.	ڻ 06BB	ﮢ FBA2	ﮣ FBA3	ﮡ FBA1	Arabic letter Rnoon
37.	ه 0647	ﻫ FEEB	ﻬ FEEC	ﻪ FEEA	Arabic letter Heh
38.	ھ 06BE	ﮬ FBAC	ﮭ FBAD	ﮫ FBAB	Arabic letter Heh Doachashmee
39.	ہ 06C1	ﮨ FBA8	ﮩ FBA9	ﮧ FBA7	Arabic letter Heh Goal
40.	ء 0621	ﺋ FE8B	ﺌ FE8C	ﺊ FE8A	Arabic letter Hamza
41.	ي 064A	ﻳ FEF3	ﻴ FEF4	ﻲ FEF2	Arabic letter Yeh

متي ڄاڻايل ڪوڊنگ چارٽ موجب، ڊجيٽل ڪمپوزيشن وقت اکر لکت جي گهرجن پٽاندر پنهنجي ڌار ڌار شڪلين (سالم، اڳياڙي، وچياڙي ۽ پوياڙيءَ) ۾ متجندو رهي ٿو. هرهڪ شڪل پنهنجي پاڻ لاءِ ڌار ڪوڊ پڻ رکي ٿي. ڪيبورڊ رڳو اکر جي سالم شڪل واري ڪوڊ تحت ڪمپوزنگ لاءِ فونٽ منجهان اکر کي سڏڻ جو ڪم ڪري ٿو. فونٽ جي گوڙهي ڪوڊنگ وري اکرن کي پنهنجي سالم شڪل سان ڳنڍي ٿي ۽ ڳڏو ڳڏ اهڙي سڃاڻپ پڻ رکي ٿي ته ڪمپوزر کي ڪيبورڊ وسيلي اکر جي ڪهڙي شڪل (سالم، اڳياڙي، وچياڙي ۽ پوياڙيءَ) گهربل آهي. هن کي ائين به سمجهي سگهجي ٿو:

جڏهن اسين ڪنهن ڪمپيوٽنگ ڊوائس جي ڪيبورڊ وسيلي ”ل“ جو بٽڻ دٻايون ٿا، تڏهن ان جي سالم شڪل جو ڪوڊ (0644) پراسيسنگ جي لاءِ تحرڪ ۾ اچي، فونٽ مان اکر جي سالم شڪل (ل) اسڪرين تي آڻي ويهاري ٿو. هن طرح: اسڪرين تي اکر لکجندو ”ل“. ڪمپوزنگ کي جاري رکندي، جڏهن وٿي (Space) وجهبي، ته اکر جي شڪل تي ڪو فرق نه پوندي يعني سالم شڪل ئي اسڪرين تي رهندي. يعني اسڪرين تي ساڳيو اکر لکيل رهندو. وٿي (Space) وجهڻ کان سواءِ ٻيو اکر ”ڪ“ لکبو (ڪمپوز ڪبو) ته يڪدم هن کان اڳ لکيل اکر پنهنجي سالم

شڪل (ل) مٽائي، اڳياڙيءَ واري (لـ) ڪندو ۽ تازو لکيل اکر (ڪ) ان جي پويان، پوياڙيءَ واري شڪل (ـڪ) ڪتب آڻيندي ڳنڍيجي ويندو. ان طرح: لکيل اکر اسڪرين تي لفظ ۾ تبديل ٿيندا ۽ لفظ ٺهندو ”لڪ“. لاڳيتو وٿي (Space) وجهڻ کان سواءِ اڳتي اکر (ڻ) لکبو (ڪمپوز ڪبو) تہ ٻن اکرن سان لکيل لفظ ”لڪ“ جي پوئين اکر (ڪ) جي پوياڙيءَ واري شڪل ”ـڪ“ مٽجي وچياڙيءَ (ـڪـ) واري ٿي ويندي ۽ پويان ”ڻ“ جي پوياڙيءَ واري شڪل (ـڻ) ظاهر ٿيندي. ان طرح اڳ لکيل لفظ اسڪرين تي تبديل ٿيندو ۽ نئون لفظ ٺهندو ”لڪڻ“.

اهو ئي طريقو آهي، جنهن سان اسڪرين تي ڏسجندڙ سموري لکت لکي ويندي آهي. هن جا اصول مقرر ڪري فونٽ فائل ۾ رکيا ويندا آهن، جن ۾ وضاحت سان ڳوڙهي ڪوڊنگ وسيلي، اڳواٽ هيٺينءَ ريت ڏسيل هوندو آهي:

- اکر جي پويان وٿي ايندي تہ ان جي سالم شڪل ڪتب ايندي (ل)
- پويان لاڳيتو ٻيو اکر اچيس تہ اڳياڙيءَ واري شڪل ڪتب ايندي (لـ)
- اڳيان ۽ پويان اکر هجنس تہ وچياڙيءَ واري شڪل ڪتب ايندي (ـلـ)
- اڳيان اکر ۽ پويان وٿي اچيس تہ پوياڙيءَ واري شڪل ڪم ايندي (ـل).

نوٽ: الفابيٽ جا اهڙا اکر جن جون رڳو ٻہ شڪليون ٿين ٿيون، سي پنهنجي سالم شڪل کي اڳياڙي، وچياڙي ۽ پوياڙيءَ لاءِ ۽ پوياڙيءَ واري شڪل کي پوياڙيءَ توڙي لفظي گهرج آهر وچياڙيءَ لاءِ پڻ ڪتب آڻين ٿا. هتي ”ر“ اکر جو اهڙو عملي مثال ڏسو:

سالم شڪل (ر) جو لفظي اڳياڙيءَ ۾ واهپو:

رڱڻ، رلڻ، رهڻ، روڪڻ، رسڻ، رمڻ، رٽڻ، رٿڻ، رڦڻ، رڪڻ ۽ ٻيا.

سالم شڪل (ر) جو لفظي وچياڙيءَ ۾ واهپو:

ٻارن، سياري، پناري، مياري، معياري، ڏياري، جياري، لياري ۽ ٻيا.

سالم شڪل (ر) جو لفظي پوياڙيءَ ۾ واهپو:

ٻار، هار، ٻار، واپار، سار، منٺار، هٿيار، پينار، جنسار، هالار ۽ ٻيا.

پوياڙيءَ واري شڪل (ـر) جو لفظي وچياڙيءَ ۾ واهپو:

پيرن، ميرن، ڏيرن، شيرن، ٻيرن، ڦيرن، ڍيرن، ديرن، هيرن ۽ ٻيا.

پوياڙيءَ واري شڪل (ـر) جو لفظي پوياڙيءَ ۾ واهپو:

ڪير، هير، سير پير، مير، ڏير، شير، ٻير، ڦير، ڍير، هير ۽ ٻيا.

اکرن جون اهڙيون شڪليون ۽ انهن جي درست واهپي جا مونجهارا شروع کان هلندا اچن. سنڌيءَ جي ٻاراڻي ڪتاب ”سنڌي پهريون ڪتاب“ ۾ پڻ اهڙا

مونجهارا آهن. هيءَ تصوير ڄاڻايل ڪتاب جي 48 صفحي جي آهي، جنهن ۾ گول نشان لڳائي اهڙين انهن شڪلين کي چِٽو ڪيو ويو آهي[5].

لِکڻ ۾ اکرَ جُون مختلف صورتون

اکر	منڍ واري شڪل	وچ واري شڪل	پڇاڙيءَ واري شڪل
ا	ا	ـا	ـا
ب	بـ	ـبـ	ـب
ج	جـ	ـجـ	ـج
د	د	ـد	ـد
ر	ر	ـر	ـر
س	سـ	ـسـ	ـس
ص	صـ	ـصـ	ـص
ط	طـ	ـطـ	ـط
ع	عـ	ـعـ	ـع
ف	فـ	ـفـ	ـف

اکر	منڍ واري شڪل	وچ واري شڪل	پڇاڙيءَ واري شڪل
ڪ	ڪـ	ـڪـ	ـڪ
ک	کـ	ـکـ	ـک
گھ	گھـ	ـگھـ	ـگھ
ل	لـ	ـلـ	ـل
م	مـ	ـمـ	ـم
ن	نـ	ـنـ	ـن
و	و	ـو	ـو
ھ	ھـ	ـھـ	ـھ
ء	ئـ	ـئـ	ـئ
ي	يـ	ـيـ	ـي

استاد لاءِ هدايت: ★ لکڻ ۾ ڏنل اکرن جي مختلف صورتن مطابق پوري پٽي الف کان ي تائين سمجهائي وڃي.

۴٨

تصوير ۾ پهريون ٻه شڪليون ”ا“ الف جون آهن: پهرين الف جي ”سالم“ شڪل آهي، جيڪا لکت ۾ منڍ يا اڪيلائيءَ لاءِ پڻ ڪم اچي ٿي. ساڳيءَ ريت ”د“، ”ر“ ۽ ”و“ جون پڻ شڪليون منڍ واري خاني ۾ ڏنل آهن. پڏرو هجي تہ ڄاڻايل اکرن جون

پڇاڙيءَ يا پوياڙيءَ واريون شڪليون ٿينديون آهن. جيڪي وچ واري شڪل جي
گهرج پڻ پوري ڪنديون آهن. هي به شڪلين واري گروهه جا اکر آهن. جيڪي رڳو ٻه
شڪليون (اڳياڙيِ ۽ پوياڙيءَ واريون) رکندا آهن. هي اهڙا اکر آهن. جيڪي پنهنجي
سالم شڪل منڍ، وچ ۽ پڇاڙيءَ لاءِ ساڳي ڪتب آڻڻ جي صلاحيت رکن ٿا.
تنهنڪري اکر جي شڪل جو نالو نه متائبو پر وضاحت لاءِ استاد کي ڏنل هدايتن ۾
اهڙي پڌرائي ڏيڻ گهرجي.

فونٽ جوڙيندڙ وڏي خبرداريءَ سان اکرن جو ڌار ڌار شڪليون جوڙي، انهن
کي پنهنجي سالم شڪل توڙي مقرر ڪوڊنگ سان ڳنڍيين ٿا. تڏهن وڃي ڊجيٽل
اسڪرين تي، سنڌي ٻوليءَ جي لکت جي گهرجن جو پورائو ٿئي ٿو. ياد رهي ته
سافتويئر ٺاهيندڙ ڪهڙي به خبرداري ڇو نه ڪن پر اها ڪارگر تڏهن ٿيندي، جڏهن
ان کي ڪم آڻيندڙ/ڪمپوز ڪندڙ سچيتائيءَ کان ڪم وٺندا.

ٻاهرين دنيا ۾ ليکڪ ايڊيٽرن تي تمام گهڻو ڀاڙيندا آهن ۽ پنهنجا ليک
وڏي اعتماد سان لکي ويندا آهن. جن جي سوڌ سنوار کان وٺي ڇپائيءَ وارن مڙني
مرحلن جي، ايڊيٽر سختيءَ سان نگراني ۽ سوڌ سنوار جو ڪم ڪندا آهن. تڏهن
وڃي پڙهندڙ کي شاندار ڏيک سان چُڪن کان پاڪ، ڪتاب هٿن ۾ ملندو آهي. ان
جي ابتڙ اسان جي ڏيهه ۾ ادارن وٽ پروفنگ ۽ ايڊٽنگ لاءِ ماهر به موجود آهن، تڏهن به
ڪتابن جي مارڪيٽ ۾ اچڻ ڪانپوءِ منجهن چڪون ڏسڻ ۾ اينديون آهن. جنهن جو
ٺڪر سدائين ڪمپوزر تي پڳو ويندو آهي ۽ پروفنگ توڙي ايڊٽنگ ان کان هميشه
آجي هوندي آهي.

هتي سنڌي ڪتاب جي 48 صفحي سان پڻ اهڙي ڪار ٿي آهي. جنهن مان
لڳي ٿو ته ليکڪ لکيو ڪمپوزر ڪمپوز ڪيو ۽ ڪتاب ڇپجي ويو. يقيناً ڪتاب
هٿن ۾ پهچڻ کان پهرين پروفنگ ۽ ايڊٽنگ جا مرحلا پڻ اڪريو هوندو تڏهن به هنن
8، اکري شڪلين ڏانهن ڪنهن جو ڌيان نه ويو(!) جڏهن ته پروفنگ ۽ ايڊٽنگ جا ٻئي
مرحلا وڏي خبرداريءَ وارا هوندا آهن. پروفنگ لکت جي چڪن کي ۽ ايڊيٽنگ
بيهڪ جي لحاظ کان سٺاءَ توڙي ٻوليءَ جي واهپي کي چڪاسيندي آهي. پوءِ به ٻوليءَ
جي بنيادي سکيا ڏيندڙ ڪتاب سان ههڙي حالت؟

4. **الفابيٽ ۾ غير موجود ۽ لکت ۾ اڻ چٽيون نشانيون:** سنڌي لکت ۾ ڪيترائي اهڙا
لفظ آهن، جيڪي عربي، فارسي ۽ ٻين ٻولين مان آيا آهن. اهي لفظ سنڌي ٻوليءَ
جي لکت جي اصولن تحت سنڌيءَ ۾ لکڻ بجاءِ جنهن ٻوليءَ مان آيا آهن، ان جي

صورتخطيءَ ۾ ئي لکيا وڃن ٿا. ظاهر آهي تہ اهڙن لفظن جي لکت جون گهرجون پڻ پنهنجيون ٿينديون. ڇاڪاڻ تہ جڏهن انهن کي اصل لکت ۾ لکيو وڃي ٿو، تڏهن انهن ۾ موجود اهڙا اکر جيڪي، سنڌي الفابيٽ ۾ شامل نہ آهن، سي مونجهارا پيدا ڪن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو صورتخطيءَ جون اهڙيون اوڻايون سدائين شاگردن، استادن، اديبن ۽ دانشورن وٽ مباحثي هيٺ رهن ٿيون. هيٺ اهڙن اکرن جي لکت ۾ واهپي جا مثال ڏسو:

لکت ۾ واهپو	اکر	نمبر
سنجيده، رنجيده، فهميده، حميده، رشيده، وغيره، شاعره، والده ۽ ٻيا.	گول هي (ہ)	.1
الله، عليه، وآله، هميشه	هي جي پڇاڙيءَ واري شڪل (ـہ)	.2
جهڙو، جنهن، ڪهڙو، تهڙو، مهمان، گهرو، گهِل، گهَڻُ، لهڻ، نهڻ، پهرُ، پهرَ، ٻيهر، ٽيهر، منهنجو، تنهنجو، ههڙو، هٺ، جَهِلُ، ڪهل وغيره	هي جي وچياڙيءَ واري شڪل (ـهـ)	.3
گهر، گهوٽ، سگهو، جهڙ، سمجهہ، وَجهہ، جهَڪَ، جهيڙو، ڪجهہ ۽ ٻيا	هي جي وسرڳ لکڻ واري شڪل (ـهہ)	.4
اعلىٰ، موسىٰ، عيسىٰ، تعالىٰ، معنىٰ جى، هى، آئى، وئى، ڏسى، ملى وائسى، ٻلى، ڪلى، رلى ۽ ٻيا	ٽٻڪن کان آجي يا ننڍي يي (ى)	.5
ڇوان، ڏسان، اچان، هجان، امان، ايئں، جيئں ۽ ٻيا	نون گهٽو (ں)	.6

1. گول هي (ة) جي شڪل، 52 اکري الفابيٽ ۾ موجود نہ آهي. پر لکت ۾ پاٽمرادو اهڙن مٿي ڄاڻايل توڙي ٻين لفظن ۾ ڪتب اچي ٿي، پر تدريسي عمل ۾ ڪٿي بہ ان جي واهپي بابت ڪا وضاحت ٿيل ڪانهي. جڏهن تہ ساڳيءَ ريت ”اردو“ ٻولي پڻ عربي اسڪرپٽ واري ٻولي آهي، پر ان جي الفابيٽ ۾ 35 نمبر تي هيءَ گول هي (ة) ”چوٿي هي“ جي نالي سان شامل آهي.
2. هي جي پڇاڙيءَ واري شڪل (ـہ) اڪثر عربي لفظن جي صورتخطيءَ جي پورائي لاءِ لفظن جي آخر ۾ ڪتب اچي ٿي، پر هن جي واهپي بابت پڻ گول هي (ة) وانگر ڪٿي بہ ڪا وضاحت موجود نہ آهي. هي جي هن شڪل (ـہ) کي گهٽ ڪري اهڙا عربي لفظ لکڻ لاءِ ڪتب آندو ويجي ٿو.
3. هي جي وچ واري عام شڪل (ھ) الفابيٽ ۾ موجود ”ھ“ جي وچين شڪل آهي. جيڪا عام جام لکي وڃي ٿي. البت، پريس جي ڇاپي کان ويندي ڪمپيوٽنگ تائين هن جي جاءِ وسرڳ لکڻ واري هي جي وچ واري شڪل (ـھـ) ورتي وئي آهي. هيٺ ڪاوش اخبار [6] جي ننڍڙي خبر ۾ هن هي (ھ) جي جاءِ تي ڪتب آيل وسرڳ لکڻ واري هي (ـھ) کي ليڪ ڏيئي چٽو ڪيو ويو آهي. جنهن مان بخوبيءَ اندازو ڪري سگهجي ٿو تہ وڏن ليکن ۾ اهڙن لفظن ۾ ڪيتريون چڪون هونديون. هي مونجهارو ختم ٿيڻ گهرجي ۽ واپس هي جي وچين شڪل (ھ) کي هٿ لکت توڙي ڊجيٽل ڪمپوزيشن جو حصو بڻائڻ گهرجي.

پيرڳوٺ ۾ مڇرن جو آزار، شهرين جو احتجاج
مڇرمار اسپري ڪرائڻ جو مطالبو

پيرجوڳوٺ (ن ڪ) پيرڳوٺ ۽ ڀرپاسي جي مختلف علائقن ۾ مڇرن جي آزار سبب سوين رهواسي مليريا جي بيماري ۾ مبتلا ٿي ويا آهن ۽ سخت پريشانين کي منهن ڏئي رهيا آهن. ان ڏس ۾ شهرين تنوير جوڻيجو، فتح محمد، ذوالفقار، سهيل احمد ۽ ٻين سخت احتجاج ڪندي چيو تہ انتظاميا کي مڇرمار اسپري ڪرڻ لاءِ بار بار دانهيو آهي پر ان باوجود اسپري نہ ٿي ڪرائي ۽ سوين رهواسي مليريا جي بيماري ۾ مبتلا ٿي ويا آهن ۽ راتيون جاڳي گذارڻ تي مجبور آهيون.

روزانہ ڪاوش: 01 اپريل 2019ع جي خبر جو ڏيک

4. وسرڳ لکڻ واري هي جي وچ واري شڪل (ـهـ) عام هي جي جاءِ تي عام جام واهپي ۾ آهي. جنهن سان سڄي عام لکت متاثر ٿي رهي آهي ۽ رڳو وسرڳ اکر

5. (جهہ گهہ لهہ مهہ ٺهہ نهہ ۽ ٻيا) تہ درست لکجي رهيا آهن. لکت ۽ ڪمپوزيشن جو هي پڻ وڏو مونجهارو آهي، جنهن ڪي وقت سر درست ڪرڻ جي گهرج آهي.

6. ٽپڪن کان آجي ننڍي يي (ى) مٿي ڄاڻايل عربي اکرن ۾ ڪم اچي ٿي. مشاهدي ۾ آيو آهي تہ اهڙن لفظن ۾ صورتخطيءَ جي اڻڄاڻائيءَ جي ڪري ٽپڪن واري يي (اعليٰ، موسيٰ، تعاليٰ ۽ ٻين لفظن ۾) گهڻو واهپي هيٺ آهي، جيڪا لکت جي چڪ آهي.

مٿي ذڪر ڪيل عربي لفظن ۾ تہ ننڍي يي ڪتب اچي ٿي، پر عام طرح اسين ٽپڪن واري ”ي“ ڪتب آڻي چڪ ڪري ويندا آهيون. ڀلا چڪون ڪري لکجي ان کان بهتر ناهي تہ انهن يا اهڙن ٻين لفظن کي ماڳهين سنڌيءَ ۾ (تعالا، اعلا، موسا، عيسا) لکي چو نہ چڪن کان بچجي؟ هيءَ سنڌي لکت جي وڏي گهرج آهي، جنهن طرف نہ ڄاڻ ڏيان، چو نٿو ڏنو وڃي.

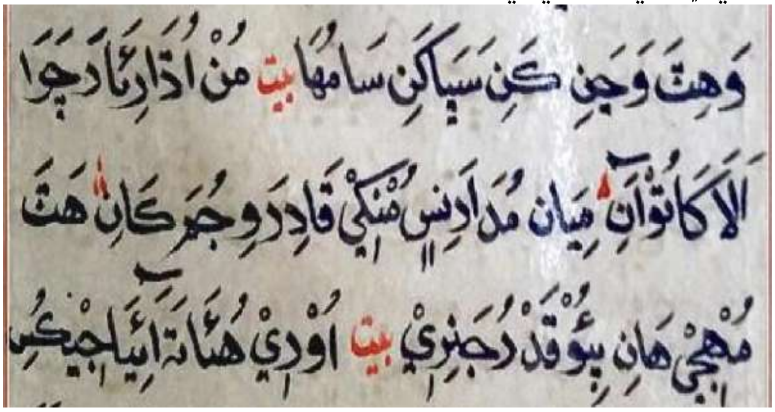
مشاهدي ۾ آيو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ ننڍي توڙي وڏي ”ي“ جي لکت ساڳي هجڻ جي ڪري (ـجے) ۽ (جی) واري فرق جي خبر نہ پوندي آهي. تنهنڪري سڄي جملي پڙهڻ کانسواءِ لفظ جي درست اچار جي پروڙ نٿي پوي. ٻي صوررت ۾ اهڙن لفظن جي اڳين اکرن کي زير ڏئي، پڙهندڙ لاءِ اڳواٽ اهڙي چٽائي رکي ويندي آهي. جيڪر هن (ننڍي يي) کي ڪتب آڻجي تہ لفظن ۾ اهڙو فرق ڪرڻ نهايت سولو ٿي پوندو ۽ اهڙن لفظن ۾ فرق ڪرڻ لاءِ زير ڏيڻ جي گهرج پڻ نہ رهندي. ٽپڪن ۽ زير جي ختم ٿيڻ سان ڇپائيءَ ۾ مس ۽ لکڻ ۾ وقت جي بچت ٿيندي، ڪمپوزنگ ۾ هڪ ٻٽڻ گهٽ ڪم آڻڻو پوندو. اهڙيءَ ريت لکيل لفظن جي صورتخطي هيٺينءَ طرح وڃي بيهندي:

- جِي > جی
- هِي > هی
- آئِي > آئی
- وئِي > وئی
- ڏسِي > ڏسی
- وائسِي > وائسی
- پلِي > پلی
- ملِي > ملی، ۽ ٻيا.

هن کي اردو ٻوليءَ جي لفظن جي مدد سان هيٺئن ٻہ سمجهي سگهجي ٿو:

نمبر	بڑی یے (ے)	وڏي يي (ي)	چھوٹی یے (ی)	ننڍي يي (ی)
1.	اے	اي	ای	ای
2.	جے	جي	جی	جی
3.	کے	ڪي	کی	ڪی
4.	لے	لي	لی	لی
5.	پے	پي	پی	پی
6.	سے	سي	سی	سی

7. گهڻو نون (ں) سنڌي لکت ۾ عام جام ڪتب اچي ٿو پر ان لاءِ مقرر شڪل نہ هجڻ جي ڪري چٽي نون سان لکيو ويجي ٿو. پراڻين لکتن جو جائزو وٺڻ سان پروڙ پوي ٿي تہ گهڻي نون کي چٽو ڪرڻ لاءِ ان جي مٿان سڪون جي اعرابي نشاني (٥) ڏني ويندي هئي. جيتوڻيڪ انهي نشانيءَ جي ڪمپوزنگ لاءِ “MB Sindhi SK 2.0” ۾ بٽڻ “Atl+-” مقرر آهي، پر ان هوندي بہ ڪمپوزنگ ۾ ان جو واهپو ڏسڻ ۾ نٿو اچي. تدريسي عمل ۾ هن نشانيءَ کان اڻڄاڻائيءَ جي ڪري هٿ لکت ۾ اڳئي ان جو واهپو نہ رهيو آهي. شاهہ جي گنج (ص 698) جي هيٺين عڪس ۾ گهڻي نون کي چٽو ڪرڻ لاءِ مٿس اهڙي نشاني ڪتب آيل لفظن (مون، مون کي، منهنجي) ۾ ڏسي سگهجي ٿي [7]:



لکت ۾ ڪمپوزنگ ۾ گھٽي نون (ں) جي ڪا بہ چٽائي نہ هجڻ جي ڪري پڙهندڙ گھٽي ۽ چٽي نون جو فرق تڏهن ڪري سگھندو آهي، جڏهن ڪيس لفظ جي معنيٰ جي خبر هجي يا وري سڄو جملو پڙهي تت وٺي ان جي بنياد تي سمجهي سگھي. تنهنڪري هن مونجهاري کي پڻ گھٽي نون (ں) سان لکي هميشہ لاءِ ختم ڪري سگھجي ٿو.

سنڌي الفابيٽ جي اکر "ک" جو مسئلو:

سنڌي ٻولي عربي اسڪرپٽ تحت لکجندڙ ٻولي آهي. سنڌي 52 اکري الفابيٽ ۾ شامل اکر "ک" يونيڪوڊ نمبر 06A9 عربي الفابيٽ ۾ ڪاف جي سڃاڻپ رکي ٿو. ساڳئي اسڪرپٽ جو اکر، ساڳي شڪل سان ڪنهن الفابيٽ ۾ نئين نالي سان شامل ٿي، ڪو نئون آواز ڏيڻ لڳي سو سراسر اصولن جي اُبتڙ آهي. هي اکر فارسي، اردو، پشتو ۽ ٻين عربي اسڪرپٽ رکندڙ ٻولين ۾ ڪاف جي نالي ۽ آواز سان شامل آهي، پر اسان جي الفابيٽ ۾ وري کي سڏجي ٿو. هرهڪ مڃي ٿو تہ ٽيڪنالاجيءَ جي ڪري دنيا ڳوٺڙو ٿي وئي آهي. ان جا اثر هاڻ مٿان ڪان هيٺ اچڻ شروع ٿيا آهن. اڳتي هلي وڏا آوازي سرشتا جڏهن هڪ ڊومين مان هلڻ لڳندا، تڏهن يقيناً هن اکر (ک) کي ڪاف جو آواز ڏنو ويندو تڏهن، اسان وٽ ان جو ڪهڙو حل هوندو؟ اهو پڻ هڪڙو سوال آهي.

نتيجو: ظاهري طرح تہ مادري ٻوليءَ وارن لاءِ بحث هيٺ آيل، مٿين اکرن جون شڪليون ۽ انهن جو واهپو ڪا خاص اهميت نٿو رکي. ڇاڪاڻ تہ کين اهڙين لکتن جي پليءَ پٽ پروڙ آهي. تنهنڪري اهڙن مونجهارن هوندي بہ هو اهڙي لکت کي هاڻ جي سوجهري تي درست پڙهڻ جي صلاحيت رکن ٿا. پر جڏهن ٻين ٻولين وارا سنڌي ٻوليءَ جي سکيا حاصل ڪن ٿا تہ کين هي مسئلا ڳنڀير لڳن ٿا. ان ڪانسواءِ جڏهن ٻولي ڊجيٽل ڊوائسز جي لاءِ ٽولز مان گذري ٿي، تڏهن پڻ اهڙيون وضاحتون ۽ چٽايون درڪار هونديون آهن. جيڪي ٻوليءَ جي لکت کان آواز (Voice to text) ۽ آواز کان لکت (Text to voice) واري سرشتي ۾ ڪرنگهي واري هڏيءَ جو ڪردار ادا ڪن ٿيون.

هونءَ بہ ڪنهن الفابيٽ ۾ غير موجود اکرن کي ان ٻوليءَ جي لکت ۾ آڻي، ڪا عبارت لکڻ ڪنهن بہ طرح درست نہ آهي، پر اسان جو هن طرف ڌيان نٿو وڃي. جڏهن مسئلو ٿئي ٿو تہ ان جي حل لاءِ پڻ هٿ پير هڻجي ٿو. سنڌي ٻولي ان فيز مان گذري رهي آهي، جتي هن قسم جي مسئلن تي مس مس رڳو ڌيان ويو آهي ۽ اسان هاڻ

پاڻ ۾ پڙهڻ جي سگهه پيدا ڪئي آهي تہ اسان جي الفابيٽ کي نظرثانيءَ جي ضرورت آهي.

وقت ويو ڪونهي، ٽيڪنالاجي توڙي هٿ لکت ۾ مادري ٻوليءَ وارن جي، سهولت ۽ غيرمادري ٻولين وارن جي لاءِ سنڌي ٻوليءَ جي سکيا جا در سولا ڪري کولڻ جي هيءَ اهم گهرج آهي. تنهنڪري مخلص ماهرن جي نگرانيءَ هيٺ مذڪوره اکرن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ گهرجي. پوءِ جيڪو نتيجو نڪري ان جي پيش نظر انهن اکرن کي الفابيٽ ۾ گهربل جاءِ ۽ تعارف ڏيڻ گهرجي.

حوالا

1. وڪي پيڊيا، سنڌي (سنڌي ٻولي/https://sd.wikipedia.org/wiki)
2. ملاح مختيار، " The development of Sindhi language and script under early English administration"، "سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد" ڇاپو پهريون 2017ع،ص 71.
3. يونيڪوڊ ڪنسورشيم /http://unicode.org
4. ڪنڀار شبير، http://shabirkumbhar.blogspot.com اپريل2019ع
5. سنڌي پهريون ڪتاب ، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ ڄام شورو ص 48.
6. روزاني ڪاوش /http://www.thekawish.com
7. ڪنڀار شبير، "شاهہ جو گنج" پهريون ڊجيٽل ايڊيشن، 2016ع، ص 698.

شبنم گل
[ايسوسيئيٽ پروفيسر (انگريزي)/سيڪريٽري، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي]

مضمون نويسيءَ جو فن: مختصر جائزو

The Art of Essay Writing: Brief Review

Abstract:

Essay writing is an essential literary genre of prose which has immensely contributed to the development of language. Basically it is concise yet a comprehensive writing from generic perspective of subject. Various aspects of the topic are highlighted. Essay writing is a unique mode of expression popular through the ages. Sindhi Essay Writing bears remarkable influence of Francis Bacon, Charles Lamb, Montaigne, Addison and Steele. Before partition Sindhi Essay writing was distinguished for its expression and diction. Essay writing have various forms such as descriptive expository Essays, Reflective essays and Narrative Essays. This article also discusses articles "Inshayo", Impressionistic essays, Biographical essays, research and critical essays, with ralative contrasts and differences.

مضمون نويسي، نثري ادب جي اُها صنف آهي، جنهن ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. بنيادي طور تي مضمون هڪ مختصر پر موضوع جي لحاظ کان جامع تحرير آهي، جنهن ۾ موضوع جي مختلف رخن تي روشني وڌي ويجي ٿي. جڏهن ته تنقيدي، تحقيقي ۽ تجزياتي مضمونن جي ڇپجڻ سبب، ادب نه فقط اصلاحي مرحلي مان گذري ٿو بلڪ ان ۾ هر لحاظ کان نواڻ ۽ بهتري اچي ٿي. اهم ڳالهه اها آهي ته مضمون لکڻ لاءِ فني مهارت جي ضرورت ٿئي ٿي ۽ اها مهارت فقط مسلسل مشق وسيلي حاصل ٿي سگهي ٿي. اهو ئي سبب آهي ته ٻار کي مضمون، ابتدائي تعليم دوران سيکاريو ويجي ٿو. سٺو مضمون لکندڙ، نه فقط علمي طور تي فعال ٿئي ٿو پر ان سان گڏوگڏ، سندس تخليقي صلاحيت ۽ قابليت ۾ پڻ اضافو ٿئي ٿو. مضمون نويسيءَ جي بنيادي عنصرن ۾ ٻوليءَ ۾ مهارت حاصل ڪرڻ، جملن جي درست جوڙجڪ ۽ انهن جو صحيح استعمال، بيهڪ جي نشانين جي ڄاڻ ۽ تخليقي پختگي وغيره شامل آهن. سٺي لکت ۾ مهارت حاصل ڪرڻ لاءِ مطالعو اهم ڪردار ادا ڪري ٿو جنهن ذريعي ڄاڻ ۽ ڏاهپ حاصل ٿئي ٿي ۽ فرد فڪري لحاظ کان

سگهارو عملي ۽ منطقي سوچ جو حامل ٿئي ٿو. ان کان سواءِ مضمون ڏيان، مشاهدي ۽ تجربي جو نچوڙ آهي.

ناميارو محقق پروفيسر محرم خان پنهنجي ڪتاب ’سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعريءَ‘ ۾ لکي ٿو ته:

”عام طور تي مضمون، مقالي ۽ تنقيدي مضمون ۾ فرق نه ڪيو ويندو آهي. مضمون دراصل مختصر نويسيءَ جي صنف آهي، پر مقالو ڪافي طويل هوندو آهي. مقالي لاءِ گهڻي قدر ڇنڊ ڇاڻ، تحقيق ۽ کوجنا جي ضرورت ٿيندي آهي ۽ ان ۾ ڪنهن خاص موضوع جي مختلف پهلوئن تي تفصيلي بحث ڪيو ويندو آهي. ان جو انداز به ڪافي خشڪ ۽ سنجيده هوندو آهي ۽ لفظ، ترڪيبون به دقيق ۽ ثقيل. ان جي ڀيٽ ۾ مضمون ۾ مصنف پنهنجا انفرادي جذبا، خيال ۽ تجربا، نرم ۽ لطيف انداز ۾، صاف ۽ سادن لفظن ذريعي ظاهر ڪندو آهي ۽ سندس مقصد زندگيءَ جي فقط ڪنهن هڪ پهلوءَ بابت چند نقشن کي اجاگر ڪرڻ هوندو آهي... مضمون ۽ تنقيدي مضمون ۾ وڏو فرق آهي. تنقيد هڪ فلسفانه ۽ منطقيانه صنف آهي. ان ۾ ڪنهن ادبپاري جي خوبين ۽ خامين تي تفصيلي بحث ڪيو وڃي ٿو تنهنڪري ان لاءِ تخليقي قوت جي نه، بلڪ استدلال جي قوت جي ضرورت آهي. ان لاءِ شاعر وارو دماغ نه، بلڪ فيلسوف واري نظر گهربل آهي. ان ۾ عملي ۽ فني اصطلاح جابجا استعمال ٿين ٿا ۽ ان جو اسلوب پڻ ٺوس ۽ ڳنڀير هوندو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ ’مضمون‘ هڪ تخليقي صنف آهي“.(1)

ان جي برعڪس موجوده دؤر ۾ مضمون، مقالي ۽ تنقيدي مضمون ۾ گهٽ فرق محسوس ٿئي ٿو. اڪثر تحقيقي مقالن جو اسلوب مضمون وارو نظر ايندو آهي. مقالن ۾ به اڪثر موضوع جو تعارف انتهائي طويل ڏنو ويندو آهي. اجائي تمهيد ۾ موضوع جي اهميت متاثر ٿئي ٿي.

اها هڪ حقيقت آهي ته مضمون نويسي هڪ منفرد طرز تحرير آهي، جيڪا هر دؤر جي مقبول صنف رهي آهي. مضمون جا مختلف حصا پاڻ ۾ مهارت سان ڳنڍيل ٿين ٿا. هن صنف جو بنياد رکندڙ مشهور مضمون نويس، مائيڪل ڊي مانٽين هو جيڪو پندرهين صديءَ ڌاري فرانس مان هڪ منفرد مضمون نگار طور

اپريو. هن ’Essias‘ جي نالي سان 1580ع ڌاري ڪارائتا مضمون لکي، دنيا جو ڌيان ان نثري صنف ڏانهن ڇڪرايو. هن جا اهي مضمون ٻولي، موضوع ۽ گهاڙيٽي جي اعتبار سان انتهائي منفرد ۽ معلوماتي آهن. انهن مضمونن مان سندس ڏاهپ ۽ فڪري اڏام، واضح طور تي نظر اچي ٿي. ساڳيءَ ريت مضمون نويسي ۽ تحرير جي فن لاءِ ڪي اصول مقرر ٿيل آهن. Freckle D. White پنهنجي ڪتاب ’The Writers Art‘ ۾ لکي ٿو:

> “Good Writing is a product of careful thinking and incorporate the following four characteristics”:
>
> هڪ سٺي تحرير محتاط سوچ جي پيداوار ۽ چئن خاصيتن تي مشتمل ٿئي ٿي.
>
> (1) The appeal to a target audience
>
> (تحرير پڙهندڙ کي متاثر ڪرڻ جي سگهه رکي).
>
> (2) A coherent structure
>
> (تحرير جي واضح جوڙجڪ ٿيل هجي).
>
> (3) A smooth, dedicated development, and
>
> (تحرير سليس ۽ روان هجي ۽ سرگرميءَ سان جنهن جي واڌ ويجهه ڪجي ۽)
>
> (4) An appropriate style (2)
>
> (۽ موزون بيان هجي).

سورهين صديءَ جي وچ ڌاري، انگريزي مضمون نويس، لارڊ فرانسس بيڪن (Lord Francis Bacon) جو نالو قابل ذڪر آهي. بيڪن جا فڪري مضمون، فلسفي، تجزياتي سوچ ۽ مشاهداتي حوالن جو بهترين مثال آهن. بيڪن جي لکت ۾ فڪر جو تسلسل ملي ٿو. هو منطقي انداز ۾ هڪ نقطي کان ٻئي نقطي ڏانهن سفر ڪري ٿو. هو چوڻين، پهاڪن ۽ ڏاهپ ڀريل نڪتن وسيلي، پنهنجو نقط نظر بيان ڪري ٿو. ارڙهين صدي ڌاري، انگريزي مضمون نويسن، ايڊيسن ۽ اسٽيل جا ڪتاب ’Spectator & Tattler‘ گهڻا مقبول ٿيا. جيڪي سوانحي مضمون آهن. اڻويهين صديءَ ۾ مضمون نويسيءَ جو فن وڏيڪ اُسريو. اُن دؤر جا مضمون نگار ذهين، چاڻو ۽ مزاح سان ڀرپور هئا. انگريزي مضمون نويسيءَ ۾ چارلس ليمب جو نالو پڻ وڏي اهميت جو حامل آهي. سندس لکت ۾ داخلي ۽ سوانحي انداز نظر اچي ٿو. مضمونن ۾ هن پنهنجي ٻالڪپڻ ۽ زندگيءَ جا واقعا بيان ڪيا آهن. انگريزي جا اُهي مضمون

لکندڙ جن جي مضمونن جي علمي ۽ ادبي اهميت رهي آهي, انهن ۾ ٿامس ڪارلائل, رالف والڊو ايمرسن, اوليور وينڊل, جان واشنگٽن اروِنگ, وليم هيزليٽ, هينري ڊيوڊ ٿارو ۽ برٽرينڊ رسل نمايان طور تي شامل آهن.

برصغير ۾ جنهن وقت مضمون نويسيءَ جي شروعات ٿي, تہ هندستان ۾ ان وقت انگريزن جي حڪومت هئي. هندستان ۾ تنهن وقت پرڏيهي ڪهاڻيون ترجمو ٿيڻ لڳيون هيون. ان کان پوءِ سنڌي اصلوڪي ڪهاڻي جي اوسر ٿي. ساڳيءَ ريت برصغير جي مضمون نويسن, انگريزي مضمون نويسيءَ مان اُتساهہ حاصل ڪيو. ان دؤر جي سنڌي مضمون نويسيءَ تي فرانسس بيڪن, چارلس ليمب, مانتين, ايڊيسن ۽ اسٽيل جو اثر نمايان طور تي نظر اچي ٿو. 1862ع ۾ پهريون مضمون 'پڪو پهہ' جي نالي سان لکيو ويو. مرزا قليچ بيگ, فرانسس بيڪن جا مضمون Essay' 'Bacons, 'مقالات الحڪمت' جي نالي سان ترجمو ڪري, ڪتابي صورت ۾ ڇپايا. ان ترجمي ۾ 'محنت' جي عنوان تحت مضمون جي هڪ پيراگراف جو مثال ڏجي ٿو.

"جيڪي ڏينهن گذاريا آهن سي هميشہ لاءِ ويا ۽ جيڪي اچڻا آهن, سي شايد تُنهنجي لاءِ نہ بہ اچن, تنهنڪري اي انسان! تو کي گهرجي تہ هلندڙ وقت ۾ پاڻ کي مشغول رکين ۽ محنت ڪرين. نڪي گذريل وقت لاءِ ارمان ڪرين ۽ نڪي ايندڙ وقت تي گهڻو ياڙي ويهين. هي پل تنهنجو آهي, ٻيو جيڪو اچڻو آهي سو لڪل ۽ نامعلوم آهي. توکي خبر ناهي تہ اهو تنهنجي لاءِ ڇا آڻي؟"[3]

واضح رهي تہ ان دؤر ۾ ٻوليءَ تي گهڻو ڌيان ڏنو ويندو هو ۽ لکڻيءَ تي انگريزي مضمون جو اثر ڇانيل هو. مثال طور جيئن سيد عطا حسين موسويءَ جا مضمون ٻولي ۽ موضوع جي لحاظ کان بهترين هئا. سندس لکڻين ۾ بيڪن جو اثر نظر اچي ٿو. جيئن هو پنهنجي مضمون 'ڪوڙ' ۾ لکي ٿو:

"ڪوڙ کي هنر ڪٽي چئجي تہ بجا آهي. هو علم و ادب ۾ هڪ ڪاريگر آهي ۽ سياسي ڪمن ۽ ملڪي معاملات ۾ معزز لفظ 'تدبير' جي نالي سان سڏيو آهي. اصل ۾ نہ ڪو ڦير ڪو نہ ٿو پوس. وري عشق و محبت سان تہ اصل ڪم خاص تعلق اٿس".[4]

ورهاڱي کان اڳ سنڌي مضمون نويسيءَ جو انداز ۽ ٻولي متاثر ڪندڙ هئا. خاص طور تي مضمون نويسي ۽ انشائيي جي صنف تي خاص ڌيان ڏنو ويو. مضمون نويسيءَ ۾ مشاهدي, تجربي ۽ تخليقي صلاحيت جو وڏو هٿ هوندو آهي. مشاهدي ۾

داخلي ۽ خارجي پهلو اچي وڃن ٿا ۽ ليکڪ ٻاهرئين ماحول جو مشاهدو ڪري، ان کي اندر جي اک سان پرکي پوءِ تحرير جو جامو پهرائي ٿو. سٺي مشاهدي لاءِ غير جانبدار ۽ تجزياتي سوچ جو هئڻ لازمي آهي. اهو مشاهدو تجربي جي زمري ۾ اچي ٿو. تخليقي صلاحيت لاءِ مشاهدي ۽ تجربي جو هئڻ نهايت ضروري هوندو آهي.

”ورهاڱي کان اڳ سنڌي مضمون نويسيءَ ۾ ڪيترائي اهم نالا ملن ٿا، جن ۾ منشي اُڌارام ٿانورداس پرمير چنداڻي، منشي نند يرام ميراڻي، ديوان ڪوڙو مل چندنمل کلناڻي، ميرزا قليچ بيگ، ڄيٺمل پرسرام گلراجاڻي، ڀيرومل مهرچند آڏواڻي، لعل چند امرڏنومل، پرمانند ميوارام، پروفيسر نارائڻ داس ملڪاڻي، پروفيسر چيتن ماڙيوالا، پروفيسر شيوارام ڦيسرواڻي، مولانا عبدالڪريم چشتي، ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، ڊاڪٽر عمر بن محمد دائودپوٽو مولانا دين محمد وفائي ۽ حڪيم فتح محمد سيوهاڻي وغيره شامل آهن. ڊاڪٽر گربخشاڻي سنڌ جو وڏو عالم هو. خاص طور تي تنقيدي مضمون نويسيءَ ۾ مهارت رکندو هو عربي، فارسي، سنسڪرت ۽ هندي ٻولين کان واقفيت حاصل هيس. شاهه جي رسالي ۾ لکيل سندس ’مقدمو‘ تنقيدي مضمون نويسيءَ ۾ وڏي اهميت رکي ٿو.“ [5]

ورهاڱي کانپوءِ هندوستان ۾ تيرٿ بسنت، لال سنگهه اجواڻي، ٻلديو گاجرا، هرومل سدارنگاڻي، رام پنجواڻي، گنگارام سمراٽ، منو گدواڻي، جوهر ٻنيجا، اي جي اتم، ڪيرت ٻاٻاڻي، پوپٽي هيراننداڻي ۽ لوڪرام ڏوڏيجا جا اهم نالا آهن، جن مضمون نويسيءَ جي واڌ ويجهه ۾ پنهنجو اهم ڪردار ادا ڪيو. ان کانپوءِ ريٽا شهاڻي، مرليڌر جيٽلي، ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي، ڊاڪٽر موتي پرڪاش ۽ ٻين مضمون جي صنف ۾ پنهنجو پاڻ ملهايو آهي.سنڌ ۾ جيئن ته اخبارن ۽ رسالن ۾ مضمون نويسيءَ جي فن کي شهرت حاصل ٿي، انهن اخبارن ۾ ’اخبار تعليم‘، هند واسي ’الامين‘، سنڌ زميندار رائيٽر ’الوحيد‘، ’ستاره سنڌ‘، رسالو ’الجامع‘، اخبار تعليم، مخزن ’نئين زندگي‘، ’مهراڻ‘ وغيره شامل آهن، جن مضمون نويسيءَ لاءِ راهه هموار ڪئي. [6]

سنڌي ٻوليءَ ۾ مضمون نويسيءَ جي صنف کي هميشه وڏي اهميت رهي آهي. ماضي ۾ پروفيسر جهامنداس ڀاٽيا جا مضمون ۽ اسلوب خوبصورت ۽ قابل

تعريف هئا. عثمان علي انصاري، پير علي محمد شاهہ راشدي، علامہ عمر بن محمد دائود پوٽو، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، پير حسام الدين راشدي، رحيم داد مولائي شيدائي ۽ علامہ آءِ. آءِ قاضي مضمون نويسيءَ جي صنف ۾ هڪ نئون روح ڦوڪيو. ان دؤر ۾ مضمون جي صنف خالص فني گهاڙيٽي جي مطابق هئي. مضمون جا مختلف قسم ٿين ٿا جن جي ترتيب، ٻولي ۽ مراد بہ ان حساب سان هئڻ گهرجي.

مضمون جا مختلف قسم:

1. بيانيہ مضمون (Narrative Essays): موضوعاتي واقعن جي ترتيب سان سهيڙيل بيان کي ’بيانيہ مضمون‘ چئبو آهي. هي مضمون ذاتي مشاهدي تي آڌاريل، تخليقي اظهار جا حامل ٿين ٿا. ان قسم جي مضمونن ۾ واقعاتي تسلسل ۽ ان جو اثر بيان ڪيو ويجي ٿو. اڪثر مضمونن ۾ ضمير متڪلم پڻ استعمال ڪيو ويجي ٿو. ليڪڪ جي انفرادي سوچ ۽ نقطہ نظر جي وضاحت پڻ ٿئي ٿي. انگريزي مضمون نگار چارلس ليمب، ايڊيسن ۽ اسٽيل، سنڌيءَ ۾ ميران محمد شاهہ، پرمانند ميوارام ۽ ٻين ڪيترن بيانيہ ۽ تعارفي مضمون لکيا آهن. بيانيہ مضمونن ۾ تاريخي ڪردارن ۽ انهن سان تعلق رکندڙ واقعن کي تحريري انداز ۾ بيان ڪيو ويندو آهي. مثال طور بادشاهن جا دور، رام۔ شيام جي ڪهاڻي، اهم تاريخي شخصيتن جي آتم ڪٿا، ڪنهن حادثي، قدرتي آفت، ڏڪ يا شادي يا ساموندي سفر وغيره شامل آهي. هن قسم جا مضمون ڪهاڻيءَ سان ملڻ جي باوجود مختلف آهن.
2. وضاحتي مضمون (Expository Essays): هن قسم جي مضمونن ۾ مخصوص عنوان سان لاڳاپيل وضاحت، تفسير توڙي تشريح ڪئي ويجي ٿي. مثال طور ادارن، صفتن، هنرن، سياسي، سائنسي، ادبي توڙي سماجي موضوعن کي قلمبند ڪيو ويجي ٿو.
3. تعريفي/ تعارفي مضمون (Descriptive Essays): ڪنهن بہ شيءِ يا جاءِ بابت سراسري معلومات بيان ڪرڻ کي تعريفي/ تعارفي مضمون چيو ويجي ٿو جن ۾ ماحول، ڪردار ۽ واقعن جي ڀرپور طريقي سان تصوير ڪشي ڪئي ويجي ٿي.
4. خيالي يا تصوراتي مضمون (Reflective Essays): هن قسم جي مضمونن ۾ ذهن ۾ پيدا ٿيندڙ خيال/ تصور کي مضمون جي پيرائي ۾ بيان ڪيو ويندو آهي. هن قسم جي مضمونن ۾ ڪي موضوع اهڙا آهن جيڪي فقط محسوس ڪري سگهجن ٿا، هي موضوع احساس سان تعلق رکن ٿا، جهڙوڪ: حب الوطني،

بهادري، بزدلي، عادتون وغيره. ان کان سواءِ سياسي سماجي، گهريلو نفسياتي، روحاني ۽ فلاسافي جا موضوع وغيره شامل آهن.

اها حقيقت آهي تہ مضمون، مقالي، تنقيدي مضمون، ڪالم، تاثر، سفري مضمون ۽ اداريي ۾ واضح فرق آهي. مضمونن جا مختلف قسم ۽ فني گهاڙيٽا آهن، جيڪي هيٺ ڏجن ٿا.

مضمون ۽ مقالو: مضمون جو موضوع ڪو بہ ٿي سگهي ٿو جيئن ادب، ٻولي، شاعري، ماحوليات، سياست وغيره. مضمون جو طئي ٿيل گهاڙيٽو آهي، جنهن تحت وصف، وچ ۽ پڇاڙي ٿئي ٿي. مضمونن جي وچ واري حصي ۾ معلومات ڏيڻي هوندي آهي. مضمون لاءِ گهڻا حوالا يا دليل ضروري نہ آهن، پر ان جي ابتڙ مقالي ۾ موضوع جو مڪمل احاطو ڪيو وڃي ٿو جنهن ۾ بنيادي موضوع، خيال، نظريا، مواد ۽ وضاحت وغيره ضروري سمجهيون وينديون آهن. سڄي مواد کي هڪ تسلسل سان بيان ڪرڻ، ان ۾ پنهنجي راءِ ڏيڻ يا ڪو نئون رخ متعارف ڪرائڻ مقالي جو اهميت وڌائي ٿو. مقالي ۾ اجائي تمهيد، لفاظي يا تخليقي عنصر نہ هئڻ گهرجي. ڇاڪاڻ تہ مقالو منطقي، تنقيدي ۽ تجزياتي انداز جو گُهرجائو ٿئي ٿو. تحقيقي مضمون ۾ حوالا وغيره ڏنا وڃن ٿا، جيڪي ان لکڻيءَ کي وڌيڪ مُستند بڻائين ٿا. جڏهن تہ عام مضمون ۾ هڪ اڌ حوالو ۽ چوڻيءَ کان وڌيڪ حوالا نٿا ڏيئي سگهجن. مضمون ۾ تخليقي عنصر ۽ ذاتي راءِ جو هئڻ ضروري آهي. سٺو مضمون اهو آهي، جنهن ۾ مضمون نويس موضوع جي سٺي منصوبابنديءَ سان گڏوگڏ تعارف، ڄاڻ ۽ پڇاڙيءَ ۾ مهارت سان رابطو پيدا ڪري ٿو. ان کان سواءِ تعارف ۽ پڇاڙيءَ ۾ پڻ رابطو برقرار هجي. ڪٿان بہ ڳالهہ شروع ڪجي تہ اُتي وڃي توڙ پڄائجي. مضمون ۾ جهڙيءَ ريت وصف جي اهميت آهي، ساڳي اهميت پڇاڙيءَ جي ٿئي ٿي.

مضمون ۽ ڪهاڻي: دلچسپ ڳالهہ اها آهي تہ مضمون ۽ ڪهاڻي ڪنهن حد تائين پاڻ ۾ ملن ٿا. خاص طور تي بيانيہ مضمون (Narrative Essays) يا بيانيہ صحافت (Narrative Journalism) جو هڪ داخلي ۽ تخليقي عنصر ٿئي ٿو. جنهن ۾ سچ تي ٻڌل ڪنهن بہ ڪهاڻيءَ کي تفصيل سان بيان ڪيو وڃي ٿو ۽ تخليقڪار جي جهلڪ واضع طور تي محسوس ٿيندي آهي. مضمون غير افسانوي ادب جو اهم حصو سمجهو وڃي ٿو جنهن ۾ تخليقي عنصر موجود آهي. ساڳيءَ ريت مضمون، غيرافسانوي ادب ۾ شمار ٿيندي بہ تخليقي سگهہ جا حامل آهن. مضمون جو تعارف تمام گهڻي اهميت رکي ٿو جيڪو پڙهندڙ کي موضوع جي باري ۾ ڄاڻ ڏئي ٿو. جڏهن

تہ وچ واري حصي ۾ مڪمل چاڻ ڏنل هوندي آهي. مضمون جو بنيادي موضوع يعني مکيہ موضوع (Main Topic) چورائي ٿو جڏهن تہ باقي پيراگراف بہ ننڍن موضوعن (Sub Topics) تي مشتمل ٿين ٿا. مثال طور جيڪڏهن ماحولياتي گدلاڻ جي موضوع تي مضمون لکڻو آهي تہ ان مضمون ۾ ست يا ڏهہ پيراگراف هوندا. هرپيراگراف جو هڪ الڳ سرو هوندو جنهن کي ان پيراگراف ۾ وضاحت سان بيان ڪرڻو پوندو. ان کان پوءِ موضوع کي سهيڙي پڄاڻي تي پهچائڻو آهي. نتيجو ڪارآمد ۽ دڳ ڏيندڙ هجي يا پڄاڻيءَ کان ڪي ٻيا سوال پيدا ٿين. سوانحي ۽ تخليقي مضمون ڪهاڻيءَ وانگر لڳن ٿا، پر انهن ۾ ڪهاڻي وارن جزن جي کوٽ ٿئي ٿي، جيستائين ڪهاڻيءَ جو تعلق آهي تہ ڪهاڻيءَ جو فارميٽ مضمون سان ڪي قدر ملي ٿو جنهن جي شروعات ۾ موضوعاتي تعارف، وچ ۾ واقعن ۽ تضاد جو ذڪر ۽ آخر ۾ پڄاڻي ٿئي ٿي. ڪي ڪهاڻيون اڻپوري انجام (Anticlimax) تي وڃي توڙ ڪن ٿيون. جڏهن تہ مضمون ۾ ائين ممڪن نہ آهي. ڪهاڻيءَ کي مضمون وانگر نہ لکڻ گهرجي.

مضمون ۽ ڪالم: ٻئي مختلف صنفون آهن. مثال طور تي ڪالم ڪنهن واقعي جو تڪڙو ردعمل ٿئي ٿو. ڪالمن ۾ تازي صورتحال، معاملن ۽ مسئلن جي اپٽار ٿيل هوندي آهي، جڏهن تہ مضمون جا موضوع دائمي آهن. جيتوڻيڪ مضمون پڻ تازن واقعن تي لکيا ويندا آهن. ڪالم انهن موضوعن تي لکيا وڃن ٿا، جن ۾ خبرن جي ذڪر سان گڏ انهن ۾ سياسي، معاشي ۽ معاشرتي مسئلا بيان ڪيا ويندا آهن. مضمون وانگر، ڪالم ۾ بہ شروعات، وچ ۽ پڄاڻي ٿئي ٿي. شروعات ۾ ڪنهن متضاد يا ڇرڪائيندڙ ڳالهہ سان ٿئي ٿي تہ جيئن پڙهندڙ جو ڌيان جلد ڇڪجي ٿو. شروعات هڪ بنياد آهي، جنهن تي بحث جو دارومدار ٿئي ٿو. ڪالم ۽ مضمون جي ٻوليءَ ۾ پڻ فرق ٿئي ٿو. ڪالم جي ٻولي سڌي سولي ۽ عام فهم هئڻ گهرجي. اها گفتگوءَ جي طرز تي هجي. ائين محسوس ٿئي تہ ڪالم نگار پڙهندڙ سان مخاطب آهي. ڪالم گهڻو ڪري ست سو کان هزار لفظن تي مشتمل ٿين ٿا. ڪالم مختصر، واضع ۽ موضوع جي مرڪز جي چوڌاري ڦرڻ گهرجن. ڪالمن ۾ ملڪي توڙي بين الاقوامي ڪو واقعو، وارتا يا حادثي جو ذڪر ڪيو وڃي ٿو. جيڪي موضوع صحافت جو اهم حصو آهن. ڪالمن ۾ بہ مضمونن وانگر ذاتي راءِ، مشاهدو، تجربو ۽ تجزيو شامل ٿئي ٿو. ٻنهي ۾ فرق موضوع، ورتاءُ، گهاڙيٽي جو آهي. ڪالم مستقل لکيا وڃن ٿا جن ۾ گهڻا حوالا ۽ مثال لکڻي ۾ تاثر پيدا نٿا ڪن. ڪالم ۾ چار شيون ضروري آهن: مقصد

جيڪو سبب سان لاڳاپيل هجي، ٻولي ۽ موضوع پڙهندڙ جي سمجهه مطابق هجن، موضوع حقيقت مطابق ۽ سچائيءَ تي مبني هجي ۽ ذاتي تجزيي جو هنر شامل هجي.

مضمون ۽ انشائيو: انشائيو بہ مضمون جو هڪ قسم آهي، انشائيو داخلي طرز تي لکيل احساساتي قسم جو مضمون آهي، جيڪو مضمون نويس جي اندر جي دنيا جو ڀرپور تعارف ڪرائي ٿو.

ڊاڪٽر جيتو لالواڻي ان حوالي سان لکي ٿو تہ:

”مضمون سراسري طور تي داخلي شيءِ آهي، جنهن ۾ ليکڪ جا پنهنجي شخصيت، سيرت بخش مشاهدا، تجربا، خيال، تصورات جهلڪندا نظر ايندا آهن“.(7)

اها حقيقت آهي تہ فلسفي، سياست، معاشيات يا اهڙن ٻيا موضوع خارجي ۽ منطقي ٿين ٿا، پر ذات ۽ انفرادي سوچ سان لاڳاپيل مضمون داخلي نوعيت جا ٿين ٿا. انشائيي جي صنف اردو ۽ سنڌيءَ ۾ انگريزي ادب مان آئي آهي. انشائيو بہ مضمون جو قسم آهي، پر ان جو فارميٽ احساساتي ۽ شاعراڻو آهي. انشائيو تحرير ڪندڙ پنهنجي لکڻ ۾ بي ساختگي ۽ بي تڪلفيءَ سان ذاتي مشاهدي جو اظهار ڪري ٿو. هو ڪنهن مقصد تحت نہ ٿو لکي. دل جي ان اپٽار ۾ تازگي، نواڻ ۽ زندهہ دليءَ جو عنصر ملي ٿو. اُن ۾ شامل منظرڪشي، انشائيي جو لازمي جزو آهي. هن قسم جي تحرير ۾ طنز ۽ مزاح جو عڪس پڻ ملي ٿو.

اردوءَ ۾ مولانا محمد حسين آزاد، خواجہ حسن نظامي، پطرس بخاري، مرزا فرحت الله بيگ، رشيد صديقي ۽ ٻين انشائيہ لکيا آهن. سنڌيءَ ۾ سيد عطا حسين شاهہ موسويءَ جا انشائيا، ’ڪچ ڪوڏيون‘ ڪتاب ۾ سهيڙيل آهن. پرمانند ميوار رام پڻ ڪيترا انشائيا لکيا جن ۾ ’تارن ڀري راتڙي‘، ’ڪوئل‘، ’الاهي محبت جو عجيب تاثر‘ شامل آهن. ساڳيءَ ريت جهامنداس ڀاٽيہ ’ادب لطيف‘ علي احمد بروهي، حليم بروهي، نياز همايوني ۽ ٻين پڻ انشائيي جي صنف تي طبع آزمائي ڪئي.

جهامنداس ڀاٽيہ پنهنجي انشائيي ’وقت‘ ۾ لکي ٿو:

”وقت امير، وقت فقير، وقت اڪسير، وقت تقاضا، وقت تار، وقت قرار، وقت تڪرار، وقت طلب، وقت قلب، وقت تانگهہ، وقت مانگ، وقت سانگ، وقت رنگ، وقت ڍنگ، وقت ونگ، وقت ساز، وقت راز، وقت آغاز، وقت ناز، وقت نياز...... وسيع آهي، وستار ڳوري آهي دستار وقت جي“.(8)

سفري مضمون: مضمون وانگر سفرنامو مشاهدي ۽ تجربي جي آڌار تي لکيو ويجي ٿو، جنهن ۾ ليکڪ ٻاهرين ماحول جو تحرڪ وٺي، ان ۾ من اندر جي دنيا جا خوبصورت رنگ شامل ڪري ٿو. سفري مضمون سنڌي ۾ بہ لکيا ويا آهن. شروعاتي سفري مضمونن ۾ لالچند امر ڏني مل جو 'پنيور جو سير' سيد ميران محمد شاهہ جو 'گنجي ٽڪر جو سير' پرمانند ميوارام جو مضمون 'ڪوهستان جو سير'، 'سيلون (لنڪا) جو سير'، 'لاڙ جو سير'، پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جو 'سنڌ جو سيلاني'، منوهرداس ڪوڙومل جو 'ڪشمير جو سير'، ڄيٺي خوبچند جڳتياڻيءَ جو 'پٽ جو پيءُ ڏانهن خط'، ڪشنچند جيٺلي جو 'پٽي ۽ بلوچستان'، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو مضمون 'بلوچستان جا نظارا'، 'لسٻيلي جو سفر' آغا بدرالدين دراني جو سفرنامو 'مسافر حجاز' وغيره شامل آهن. موجوده دور ۾ الطاف شيخ، بدر ابڙو عبدالحئي پليجو ۽ اشتياق انصاري سفري مضمون ۾ مهارت رکن ٿا. اهو سلسلو اڄ تائين جاري آهي.

پرمانند ميوارام 'ٿر جو سير' ۾ لکي ٿو:

"ٿر ۾ ٿي شيون جام آهن: واري، لوڻ ۽ نانگ. ملڪ وُٺو چنڊون پيون تہ واه نہ تہ سُڃ پيئي واڪا ڪندي، ماڻهو دربدر، ڏٽ رڏي پيا گذر ڪندا، مال بک مري ويندو. جنهن سال آءٌ هوس تڏهن خوب وَسَ ٿي هئي. زمين نرم، هفتي کن ۾ جهر جهنگ سر سبز ٿي ويو تل ترايون پرجي ويئون، ماڻهن ڪيتن کي هر ڏيئي ٻاجهريون ڪٽي پوکيون. جهنگ ۾ ڪو ڊير، پپون، ڦوڳيون،چيڙ ۽ ٻاڳيون ٿيون. تن مان ماڻهن وارا ڪيا."(9)

سوانحي مضمون: هي مضمون دلچسپ ۽ معلوماتي ٿين ٿا. سفرناما پڻ سوانحي ادب جو حصو آهن، جيڪي فقط سفر جو تفصيل نہ آهن پر ليکڪ زندگيءَ جا مختلف رخ دريافت ڪري ٿو. انگريزي ادب ۾ ڪافي نالا ملن ٿا. جن ۾ جيمزبالڊون، جيمز ٿربر، جوزف ايڊيسن ۽ استيل، چارلس ليمب، ڪارل يونگ وغيره جا نالا شامل آهن.

سنڌيءَ ۾ سائين جي ايم سيد، سيد حسام الدين راشدي، پير علي محمد راشدي، رئيس ڪريم بخش نظاماڻي، پروفيسر منگهارام ملڪاڻي پڻ سوانحي مضمون لکيا آهن. سفرناما پڻ سوانحي ادب جو حصو ليکيا وڃن ٿا.

اُن ڪان سواءِ تحقيقي مضمون آهن، جن وسيلي ٻولي، ادب، لسانيات، تاريخ، آثارقديم، ثقافت ۽ ٻين شعبن جا ڪيترائي نوان رُخ سامهون اچن ٿا. هن وقت سنڌيءَ ۾ ٻولي، لسانيات، تاريخ، قديم آثارن ۽ علم بشريات تي مفيد ڪم ٿي رهيو آهي.

گڏريل ڪجهہ ڏهاڪن ۾ سنڌ ۾ مضمون نويسيءَ ۾ جن ليکڪن ۽ عالمن پاڻ مڃايو، تن ۾ محمد ابراهيم جويو، ڊاڪٽر تنوير عباسي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، ڊاڪٽر غلام علي الانا، پروفيسر علي نواز جتوئي، پروفيسر محرم وگهامل، ذوالفقار راشدي، ڊاڪٽر فهميده حسين، ڊاڪٽر قاضي خادم، ولي رام ولڀ، ڊاڪٽر هدايت پريم، ڊاڪٽر نواز علي شوق، سراج ميمڻ، ڊاڪٽر غلام محمد لاکو، ڊاڪٽر غلام نبي سڏايو، ڊاڪٽر نور افروز خواجہ، ڊاڪٽر شاهنواز سوڍر، ڊاڪٽر بشير احمد شاد، شوڪت حسين شورو، مدد علي سنڌي، تاج جويو، مير محمد پيرزادو، نفيس احمد شيخ، ڊاڪٽر آفتاب ابڙو، ڊاڪٽر ادل سومرو، نصير مرزا، انعام شيخ ۽ ٻيا شامل آهن.

مضمون نويسي جيئن تہ هڪ قديم صنف آهي، جنهن ٻوليءَ جي واڌ ويجهہ ۽ درستگيءَ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. ڪجهہ محقق مضمون نويسيءَ کي ٻوليءَ جي دائري کان الڳ ٿا سمجهن، جڏهن تہ ڪجهہ مضمون نويسيءَ کي ٻوليءَ جي پيڙهہ سمجهن ٿا. وقت گذرڻ سان گڏوگڏ مضمون نويسيءَ جو اهم فن زوال پذير ٿيو آهي، ڇو تہ مضمون لکندي وقت اُن جي بنيادي گهرجن کي نظرانداز ڪيو ويجي ٿو. مضمون محنت طلب نثري صنف آهي، جنهن لاءِ مضمون نويس کي مستقل سکيا جي عمل مان گذرڻو پوي ٿو.

حوالا

1. محرم خان ، پروفيسر ، ’ سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري: آڳاٽو دور‘ ڇاپو پهريون، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2007ع، ص 275
2. Fred, D. white, “ The Writers Art” 1986, Words worth Pulishing company, P. 7
3. مرزا، قليچ بيگ، ” مقالات الحڪمت“ڇاپو ٻيون 2005ع سنڌي ادبي بورڊ.
4. موسوي، سيد عطا حسين، ”ڪچ ڪوڏيون“ ڇاپو پنجون، تاج محل پريس، شاهي بازار، حيدرآباد، 1959ع
5. فهميده حسين، ڊاڪٽر (چيف ايڊيٽر) ”انسائيڪلو پيڊيا سنڌيانا“ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، ص.....62_357
6. ساڳيو، ص......364
7. لالواڻي، ڄيٺو ڊاڪٽر. ’گجرات ۾ سنڌي مضمون نويسيءَ جا پنجاهہ سال‘ مقالو: ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو ڊسمبر 2016ع، ص.19
8. ڀاٽيا، جهامن داس، ”وقت“ انشائيو ڇپيل ٽماهي ’مهراڻ‘ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1960ع، ص. 75
9. پرمانند، ميوارام، ”گل ڦل“ ڇاپو ٽيون، 1961ع، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو ص. 137
10. ٽماهي ’مهراڻ‘شمارو: آڪٽوبر_ڊسمبر، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1947 ع، ص. 75

ڊاڪٽر تهمينه مفتي
[پروفيسر/محقق ۽ ڪهاڻيڪار]

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو تحقيقي مقالو: اڻويهين صديءَ جي ابتدائي دور ۾ انگلينڊ جي شاعريءَ ۾ تصوف - هڪ اڀياس

Dr. Gurbuxani's Dissertation: Mysticism in the early Nineteenth Century English Poetry-A critical study

Abstract:

The renowned scholar and the Bhittian expert and connoisseur Dr. Hotchand Molchand Gurbuxani edited and annotated the poetic compendium of Latif through a modern research -based framework. His painstaking studies into the world literature led him to the pinnacle of erudition. He was born in 1883 in Hyderabad and died on February 11,in 1947.In his highly scholarly Prologue to Shah jo Risalo ,popularly known as "Muqadama Latifi", he delved deep into the mysteries of Philosophy, aesthetics ,linguistics ,lexicography and various shades of pristine religion, interpreting these in the light of various disciplines :Tasawuf, Vedanta, Unity in Diversity and Diversity in Unity as seen through the prism of Sanskrit. Dr. Gurbuxani's Dissertation "Mysticism in the early nineteenth Century Poetry of England" is based on three leitmotifs (1) Sufism (2) The internal orders of Sufism and how to remove their inherent contradictions. (3) To arrive at a comprehensive definition of Tasawuf. This article undertakes a comparative study of important Nineteenth Century English poets with Oriental, Indian and Persian poets, with reference to their individual thought, mystical elements and actions. Its conclusion discovers a remarkable concurrence in their mystical perceptions and intellectual integrated processes. This homogeneity is achieved via contextual-syntactical findings by this study.

سنڌ جي نامور عالم، ڀٽائيءَ جي پارکو ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ جو جنم 8 مارچ 1883ع تي حيدرآباد ۾ ٿيو ۽ سندس لاڏاڻو 11 فيبروري 1947ع تي ٿيو. گربخشاڻي صاحب، شاهه لطيف جي ڪلام (رسالي) کي جديد تحقيقي انداز سان ترتيب ڏنو. تصوف جي موضوع تي سندس تحقيق ۽ عالمي ادب جي مطالعي کيس علم جي عروج تي پهچايو. هو سنڌيءَ سان گڏ انگريزي ۽ فارسي زبانن تي پڙ

وڏو عبور رکندو هو. گربخشاڻيءَ جي قلمي پورهئي ۾ 1915ع ۾ تاريخي ناول ’نورجهان‘، ’شاهه جو رسالو‘ (ٽي ڀاڱا) 1923ع کان 1931ع تائين‘ لکي ڇپرايائين، رسالي جو چوٿون ڀاڱو به تيار هو پر اهو اڻچاتل سببن جي ڪري ڇپجي نه سگهيو ۽ اڄ اهو اڻلڀ آهي. 1934ع ۾ لنواريءَ واري بزرگن جو تذڪرو ’لنواريءَ جا لعل‘ جي نالي سان لکيائين. هن جو وڏو تحقيقي ڪم ’يورپي شاعريءَ ۾ تصوف‘ جي عنوان تي ڊاڪٽريٽ جو مقالو “Mysticism in the early nineteenth century, poetry of England” آهي، ان کان سواءِ سندس انيڪ مضمون ۽ مقالا ٽڙ پکڙ ڇپيل آهن. اُنهيءَ دور ۾ سنڌي ٻوليءَ کي يونيورسٽيءَ جي درجي پهچائڻ بابت سندس جاکوڙ بابت پروفيسر ڊي.ڪي منشاراماڻي پنهنجي مقالي ’گربخشاڻيءَ جو جيون چرتر ۽ رچنائون‘ ۾ لکي ٿو ته:

”پرنسيپال سنگهه چندا سنگهه شهاڻيءَ جي چوڻ تي سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود ڇپيل ساهت تي 1921ع ۾ انگريزيءَ ۾ رپورٽ تيار ڪيائين، جنهن جي آڌار تي بمبئي يونيورسٽيءَ جي اختياري وارن بي.اي جي سطح تي سنڌو وشيه (مضمون) کڻڻ جي اجازت ڏني ۽ سنڌي پاس ڪورس ۾ پاڙهڻ ۾ آئي. اها رپورٽ ڊي.جي سنڌ ڪاليج مسيلني ۾ ‘A brief survey of published Sindhi Literature’ جي عنوان سان به شامل آهي، اُن رپورٽ/ ليک مان ڊاڪٽر صاحب جي سنڌي ادب بابت معلومات ۽ زوردار پُر دليل لکڻيءَ جو پتو پوي ٿو“

هو ان بابت وڌيڪ لکي ٿو ته:

”انگريزيءَ ۾ سنڌي ساهتيه تي سندس هڪ ننڍو ليک 1946ع ۾ فلاسفيڪل لئبريري نيويارڪ جي اشاعت “Encyclopedia of literature” جي پهرئين جلد جي صفحي 554_557 تي ڏنل آهي“ (1)

هو گربخشاڻيءَ جي علمي قابليت بابت هن ريت لکي ٿو ته:

”جيڪڏهن اسين مقدمه لطيفي، روح رهاڻ، رسالي جي شرح ۽ اڻ ڇپيل تحقيقي مقالي تي سرسري نظر ڊوڙائينداسين ته پليءَ پت معلوم ٿيندو ته هن جو فارسي، انگريزي، سنڌيءَ ۽ سنسڪرت ساهت جو مطالعو ڪافي وسيع هو فلسفي، تاريخ، علم لغات، علم صرف و نحو (وياڪرڻ)، ويدانت ۽ تصوف بابت پنهنجي سهيوڳين ۽ سنڌ جي عالمن کان هو ڪافي مٿي هو پير علي محمد راشديءَ جي لفظن ۾

”تصوف جي تاريخ ۽ اصولن جو اهڙو ڄاڻو هو جهڙس ٻيو ڪو ان زماني ۾ گهٽ ۾ گهٽ مون کي تہ نظر ڪونہ ٿي آيو“.[2]

جي.ايم سيد ڪتاب ’جنب گذاريم جن سين‘ ۾ سندس تصوف ڏانهن لاڙي ۽ اُن جو علم پرائڻ بابت ڄاڻائي ٿو تہ:

”سندس ڏاڏو ۽ والد صوفي خيالن جا هئا ۽ شاهہ عنايت صوفي جهوڪ جي درگاهہ جا معتقد هئا. ڊاڪٽر صاحب کي ان ڪري ننڍي هوندي کان صوفيانہ تعليم ۽ تربيت مليل هئي“ [3]

پاڻ 1926ع ۾ لنڊن وڃڻ کان پهرين هندستان جي صوفي خيال ۽ فڪر، اسلام ۾ تصوف ۽ عيسائيت ۾ صوفي ازم جو ڳوڙهو مطالعو ڪيو ۽ ان خيال جو قائل ٿيو تہ صوفيانہ خيال هڪ عالمي فڪر آهي. ان مطالعي جي نتيجي ۾ 1928ع ۾ ”Mysticism in the early nineteenth century, poetry of England“ جي عنوان سان مقالو لکي. پي. ايچ. ڊي جي ڊگري حاصل ڪئي. شاهہ جي رسالي ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ انگريزي، فارسي ۽ ننڍي کنڊ جي تصوف ۽ صوفي فڪر جي گهري مطالعي ۽ اثر هيٺ شاهہ لطيف جي فڪر ۽ خيال کي پرکيو. رسالي ۾ سندس فڪر ۽ خيال جو اظهار پوريءَ وضاحت سان موجود آهي.

تحقيق جي انهيءَ سفر ۽جاکوڙ ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي جديد علمي تحقيقي اصولن موجب ’شاهہ جي رسالي‘ کي ترتيب ڏئي، جديد علمي تحقيق جو بنياد رکيو ۽ هي رسالو مثال ٿي سامهون آيو. رسالي ۾ سندس لکيل مقدمو ’مقدمہ لطيفي‘ جي عنوان سان مشهور ٿيو ۽ ڌار ڪتابي صورت ۾ بہ ڇپيو. ’مقدمہ لطيفي‘ ۾ هن خاص عنوان جن ۾ تصوف، ويدانت، ڪثرت ۾ وحدت ۽ وحدت ۾ ڪثرت، سنسڪرت جي ڪاوين ۾ آيل اسرارن، فلسفي، جماليات، ٻولي، لغت ۽ مذهبي اثر هيٺ تفصيل سان لکيو. داستانن جي تشريح ۽ معنيٰ تي بہ لکيو. ڊاڪٽر گربخشاڻي انگريزي، فارسي ۽ ننڍي کنڊ جي تصوف ۽ صوفي فڪر جي علمي اثر هيٺ، ۽ ان کي مڃيندي ۽ پڪو پختو عقيدو رکندي، ’شاهہ جي رسالي‘ جي وسيع تر لڪل علمي خزاني، تصورن ۽ خيالن کي کولي بيان ڪيو. هن شاهہ لطيف جي سوانح حيات تي پڻ باريڪ بينيءَ سان لکيو. سماج ۾ رائج مشهور روايتن، ٻين ليکڪن جي ڪتابن ۾ آيل ضعيف مواد کي ڇنڊي ڇاڻي، شاهہ لطيف جي نئين سر سوانح حيات لکي، اساسي ادب واري تحقيق کي هڪ نئون موڙ ڏنو. هن انساني ۽ علمي مونجهارن، وهمن ۽ وسوسن کان ڌار ٿي هڪ منفرد نموني واري انوکي تحقيق ڪئي. انسان جي مذهبي آزاديءَ تي چٽو ۽ واضح موقف رکيائين. جيڪو هر ساهہ واريءَ جِيوَ جو حق آهي.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي تحقيقي مقالي جو جائزو ۽ خاڪو:

Mysticism in the early nineteenth century Poetry of England:

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ پنهنجي ٿيسز ”مقالي“ ۾ ٽن عنوانن کي بنياد قرار ڏنو آهي.

1. صوفي ازم.
2. صوفي ازم جا طبعي طريقا ۽ انهن جي تضادن کي دور ڪرڻ.
3. صوفي ازم ۾ تصوف جي مڪمل ۽ مفصل وصف.

مٿي ڄاڻايل نُڪتن ۽ وصفن جي تناظر ۾ هن پنهنجي تحقيقي مقالي ۾ اُڻويهين صدي جي شروعاتي دور جي يورپ جي اهم انگريز شاعرن، اوپر، هند ۽ فارسي شاعرن جي نمايان خيالن ۽ صوفياڻي جز ۽ عمل جو تقابلي تجزيو ۽ تنقيد ڪندي صوفياڻي ادراڪ، فڪري هڪ جهڙائي، برابريءَ جي هڪ ئي سطح جي ويجهو قرار ڏنو آهي. صوفي ازم جو مطلب ان کان سواءِ ڪجهه نه آهي ته هي هڪ ڳجهو عقيدو، جيڪو مخصوص ماڻهن ۽ مخصوص طبقي جي اثر هيٺ ۽ هٿ ۾ رهيو ۽ اهي سبب جن جي ڪري ترقي ۽ زوال جو اچڻ معلوم ٿيو. صوفي ازم جي هڪ وصف اها به ڏئي سگهجي ٿي ته هي هڪ ڳجهي سائنس آهي.

تصوف ۾ الله تعاليٰ بابت سڌي ڄاڻ ۽ روحاني دنيا جون حقيقتون، جيڪي نه ته حواسن سان ۽ نه ئي وري ذهانت مان ڦٽي اُڀرن ٿيون، پر انهن جي پاڻ ۾ لهه وچڙ آهي. اهو عالمي عمل جيڪو مختلف نالن سان، مختلف هنڌن تي هڪ ئي معنيٰ ۽ مطلب رکي ٿو جنهن جو طريقو ۽ مقصد هڪ آهي. ساڳين خيالن، تجربن، جذبن ۽ ذهني ڪيفيتن جو نچوڙ آهن. تصوف ۾ ٽي خاص رستا آهن، جن سان روحانيت ماڻي سگهجي ٿي، ذهني پچار، از خود عمل ۽ پاڻ سان پيار کان سواءِ صوفي ازم ۾ بنيادي فلسفو اهو به آهي ته خدا هر شيءِ ۾ موجود آهي ۽ ان جو ظهور انهن شين ۾ آهي. هي ڪائنات، سڄو سنسار ماڻهو ۽ سڄي جنسار هن جو مظهر آهن.

> ”سيني صوفين جي خيالن جي جامع ۽ نمائنده وصف ڏکيو ڪم ضرور آهي، پر ناممڪن نه آهي، جنهن ۾ سيني صوفين جي خيالن جي سڱنڊ هجي. Dean Inge، صوفي ازم جي حوالي سان چوڀهه وصفون ڏنيون آهن، جنهن ۾ هن جي پنهنجي وصف به آهي جيڪا پڻ جامع نه آهي ۽ تضادن سان پُـر آهي. هن جي ڏنل وصف موجب صوفي ازم به هڪ سائنسي مذهب آهي جيڪو هڪ جز کي متعارف ڪرائي ٿو جنهن ۾ مذهبي صوفيانيت جيڪا، حقيقي يا خيالي انساني روح ۽

دنيا جي مادي وجود جي وچ ۾ هڪ تاثر ڏئي ٿي.“[2]

گربخشاڻي پنهنجي ٿيسز ۾ هيگل جي حوالي سان روميءَ جي مثنويءَ جو مثال ڏيندي اها ڪهاڻي بيان ڪئي آهي، جيڪا ’جين مذهب‘ سوڌو روميءَ جي مثنوي ۾ هن طرح آهي ته:

”هڪ هاٿي هڪ اونداهي ڪمري ۾ نمائش لاءِ رکيو ۽ ڪافي ماڻهو ان جي ڏسڻ لاءِ جمع ٿيا، جيئن ته اها جاءِ ايتري انڌيري هئي جو ماڻهو اها ڏسي نه پيا سگهيا، انڪري هر ڪنهن هاٿيءَ کي پنهنجي هٿن سان محسوس ڪري اندازو لڳائي رهيا هئا ته اُهو ڪيئن آهي. سڀني هن جي سونڊ کي محسوس ڪري چيائون ته جانور پاڻيءَ جي پائيپ وانگر آهي، ٻئي هن جي ڪن کي محسوس ڪيو ۽ چيائون ته اهو يڪسان وڏو پکو آهي. ٻئي ڄنگهه محسوس ڪئي ۽ چيائين اهو ٿوڻي وانگر آهي، ٻئي هن جي پٺي محسوس ڪئي جيڪو هڪ شاهي تخت آهي. اهڙي طرح تصوف جي وصف ائين ئي بيان ڪري جيئن هو اهو پاڻ ان کي محسوس ڪري ٿو ۽ پنهنجن جذبن مطابق بيان ڪري ٿو.“[3]

روميءَ جي هن دعوي ڪان پوءِ هر هڪ پنهنجي وصف ڏيندو جيئن هو ان کي محسوس ڪندو. ان مان لڳي ٿو ته صوفي ازم جي وصف ترڪڻي، ڦير گهير ۽ مختلف رُخن واري آهي، ڊاڪٽر گربخشاڻي ان وصف کي Philological Connotes جي زمري ۾ آندو:

”صوفيءَ جي لغوي معنيٰ يوناني ٻولي جي فعل Mavic مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي اکين کي بند رکڻ يا چپ بند ڪرڻ يا چُپ رهڻ. يونان ۾ هڪ ڳجهي مذهبي رسم (Demeter at Eleusis) جنهن کي هڪ مخصوص چونڊيل ماڻهن جي جٿي کي ڏسڻ جي اجازت هوندي هئي، ان جٿي جا فرد هڪ پاڪائي، عبادت ۽ روزي رکڻ جي مشق ڪري ڏسڻ ايندا هئا. انهن کي سختيءَ سان منع ٿيل هوندو هيو ته جيڪو ڪجهه ڏسن اهو ٻاهر ٻڙڪ به نه ڪڍن.“[4]

تصوف جي عالمگيريت: تصوف رڳو مخصوص مذهبي خدائن جي پوڄا جي محتاج نه آهي، پر ان جا خاص جزا هر مذهب ۽ هر ملڪ ۾ جاتا ۽ سڃاتا وڃن ٿا. اهي مختلف ملڪن ۽ حدن ۾ مختلف نالن سان سڏيا وڃن ٿا، پر مطلب ساڳيو آهي يعني هڪ ئي طريقو ۽ هڪ ئي مقصد آهي. مشرقي توڙي مغربي ملڪن ۽ سڄي دنيا ۾

ساڳيا خيال، جذبا، تجربا ۽ ذهني لاڙا موجود آهن. آڳاٽا مصري، مُردن کي صوفياڻي طريقي سان دفنائيندا هئا. اهل ڪتاب عراقي، تصوف کي مذهب جو حصو سمجهندا هئا ۽ اهي اسلام کان اڳ بہ ان طريقي تي هوندا هئا ۽ سچي يهودي مذهب جي تاريخ ۾ اِهو واضح بيان ٿيل آهي. هن جديد ۽ نئين دور ۾ اتر آمريڪن، انڊين، ڪيريبين، ميڪسيڪين ۽ پيرو وينس جي مذهبن ۾ تصوف جا اهڙا چٽا اهڃاڻ ملن ٿا.

هندستان ۾ تصوف: تصوف جا اثر هندستان ۽ ايران جي مذهبن ۾ پڻ ڳوليا ويا آهن. هندستان جي عام زندگيءَ ۾ مذهب، قرباني ۽ ڏيکاءَ ڏڻ ملهائڻ (Ceremony) رهيو آهي. ويد (Vedant) لغوي معني ۾ حقيقي علم ۽ وڏي سائنس، تمام ڳِهريون، راز واريون ۽ متبرڪ ڳالهيون جيڪي نہ دليل ۽ نہ ئي حواسن سان محسوس ڪري سگهجن ٿيون.

> "اهو صرف اندر جي تجربي کان حاصل ٿئي ان کي "Gupta-Vidya" چيو ويو. ڳجهي سائنس. (ڳجهو تجربو) جيڪا ڪنهن بہ شاگرد يا استاد کي حاصل ٿي ۽ پڌرو ڪري ان کي نامزد ڪري اها شڪتي آهي. هندو مت جا ڪتاب جن ۾ لاتعداد سياٽپ جا اهڃاڻ ملن ٿا، جن جو ڳجهہ سان تعلق آهي. اهو عام ماڻهو لاءِ موزون نہ آهي ۽ ان کي غلط استعمال ڪري سگهي ٿو جڏهن اهو ظاهر ٿئي ٿو انهن ناپاڪ ۽ غير اخلاقي ماڻهن کي ظاهر ڪري ٿو."[5]

ايراني نار جو تصوف: جيڪڏهن ايران ڏانهن ڏيان ڏجي، جتي گهڻو اسلامي مذهبي لاڙو آهي، پر ان سان گڏ اتي صوفياڻي عقيدي بہ جنم ورتو. غزاليءَ مطابق هڪ صوفي عام مذهبي ماڻهو کان مختلف آهي، جنهن پاڻ کي ظاهري علم کان ڪٽي ڇڏيو. اهو انسان دل کي، کوهہ ۽ جسماني حس کي، آبشار سان تشبيهہ ٿو ڏئي جيڪي مسلسل دل کي ريج ڏيئي آبياري ڪندا رهن ٿا. دل جي حقيقي جزن کي ڳولڻ لاءِ آبشارن کي عارضي طرح بند ڪرڻ سان کوهہ مان بيڪار شيون صاف ٿيڻ تائين اهي بند رکڻ گهرجن. جيستائين صوفي روحاني طرح صاف ۽ روحاني حقيقت تائين پهچي ۽ ٻاهرين حاصل ڪيل علم کي پري ڪري. غزالي رڳو پنهنجي تجربي مان نہ پر قرآن شريف جو حوالو ڏئي ٿو:

> "الله تعاليٰ پنهنجي نبي ڪريم ﷺ کي حڪم ڏئي ٿو تہ پنهنجي پوئلڳن کي ٻڌايو تہ ظاهري اکيون بند ڪريو تہ توهان جون اندر جون روحاني اکيون کلن ۽ ڳجهہ کي ڳجهہ رکڻ لاءِ هدايت ٿيل آهي." [6]

مطلب تہ صوفيءَ جي هڪ خاص سڃاڻپ اها آهي تہ هُو ٻاهريان سڀ ادراڪ جا ذريعا بند ڪري ان مقصد لاءِ تہ بهتر ادراڪ حاصل ڪري، جيڪو هن جي سڃاڻپ جو هڪ جز آهي.

ڊاڪٽر گربخشاڻي، تصوف جي وصف ۽ ان جو مختلف مذهبن سان تعلق بيان ڪندي وڏيڪ موضوعن جون وضاحتون ڪيون آهن. جيڪي هن ريت آهن.

صوفين جا مسئلا: هو ٻڌائي ٿو تہ ڄاڻ جو سچو مسئلو هن ڪائنات جي محدود ۽ لامحدود جي وچ ۾ تعلق جو آهي ان جو بنيادي ماخذ Source جتان وجود شروع ٿئي ٿو. اِها ڳالهہ حقيقت ۾ انساني دماغ لاءِ مذهب جي فطرت ڄاڻڻ ڪان مٿي نہ آهي.

سائنس جو جواب: اهو ظاهر آهي ۽ عام طرح سان قبوليو ويندو آهي تہ دنيا جي وضاحت هڪ فطرت پسندي (Naturalism) ٿي آهي ۽ اها ماڻهو هنداٽيندا آهن ۽ سيني سائنسي علمن ۽ عمل لاءِ قبول آهي ۽ اها دنيا آهي جيڪا اسان جي اکين جي آڏو آهي ۽ سڀ طبعي سائنس جا علم ڳولا ۾ رڌل آهن. ان جي ذري ذري ڪي باريڪ بينيءَ سان پنهنجي حواسن وسيلي اهو ڳوليندا آهيون تہ ’سچائي ۽ حقيقت ڇا آهي‘؟

Miss Evelyn هڪ ڀيري اهو سوال ڪيو تہ ڇا اسان جا مشاهده صحيح نتيجا ڏيندا آهن؟

ان بابت Heraic Leitos چوي ٿي تہ:

”اکيون ۽ ڪن خراب شاهد آهن؟ انهن روحن لاءِ جيڪي روحاني طرح جاهل ۽ جهنگلي هوندا آهن پر، طبعي سائنس دنيا کي سمجهائيندي هڪ مادو جيڪو پنهنجي هيئت، بابت خاصيتون ۽ حالتن جي تبديلي ٻڌائي ٿو.“[7]

فلسفي جو جواب: جيتوڻيڪ سائنس خالصتًا ڪائنات کي مادي حوالي سان ڏسي ٿي. پر فلسفو (Philosophy) سيني علمن کي جوڙي هڪ مرڪزي ۽ مکيہ رايو جوڙي ان وسيلي عالَم کي بيان ڪري ٿي. پر هڪ فارسي شاعر صائب (Saib) جي چوڻ مطابق هن ڪائنات جي هن ڳجهہ جي ڳنڍ ڪنهن بہ نہ کولي آهي.“[8]

”جديد فلسفي جي نمائندن Kant, Berkly جي مڪمل خيال مطابق دنيا کي Idealism عينيت وسيلي هڪ دماغي لقاء (Phenomenan) جو عمل آهي جيڪو اثر انداز ٿئي ٿو. مختلف عملي حالتن جو مظاهرو يا ڏيک هن عمل هيٺ رهندڙ حقيقت کي پرکي ۽ ڄاڻي نٿو سگهي.“[9]

مذهب جو جواب: اجان تائين هي اڻ کُٽ ڪوشش جيڪا بنا رنڊڪ جي حقيقت کان پوءِ ان لھر جيان آھي جيڪا انسانيت جو رتبو ۽ اوچو پاسو جوڙي ٿي ۽ بنا ڪنھن شڪ جي اھا روحانيت جي ثابتي آھي. اھو چئي سگھجي ٿو تہ نہ ئي ڪنھن ملڪ ۾ نہ ڪنھن قوم جي حوالي سان اھا نہ اجھائيندڙ اڄ ۽ تاس جاڻ لاءِ غير ضروري ۽ غير واضح آھي. جيڪا سيني قومن ڪي ڪافي وقت کان ڏيان ڏياري ۽ چڪرائي ٿي ۽ ان جي زندگي جي چرپر ۽ روان دوان هجڻ تي اثر انداز ٿئي ٿي.

انھن پنھنجا تجربا پنھنجي هيئت ۾ وقت، قومن ۽ ماڻھن جي قسمن جي مناسبت سان ڏنا ۽ هڪ رستو وڇاياڻون يا راھہ ڏنائون تہ جيئن ڪو پاڻ کي مطمئن ڪري تہ آءٌ ان سچ يا حقيقت لاءِ آهيان. اسان پراڻي تاريخ مان اھو اخذ ڪري سگھون ٿا تہ سمورا مذھب بنيادي طرح اِنھيءَ پيڙھہ جو اھجاڻ ۽ جواب آھي جيڪو انسان ذات لاءِ هڪ اعليٰ درجي جي سوکڙي آھي.

تصوف جو جواب: پڇتاءَ جي ڪابہ گنجائش نہ آھي. اھو هڪ صوفي چوي ٿو اِھو هڪ رستو آھي جنھن ذريعي انساني دل مطمئن ٿئي تہ ھو حقيقت ڏانھن هلي ٿو. خدا کي نہ تہ جذبات سان، نہ ئي پنھنجن حواسن سان ۽ نہ ئي دماغ سان سڃاڻي سگھجي ٿو. ان کي ان جذبي سان جيڪو پاڻ آھي ۽ اسان منجھہ آھي اُن ئي سان سڃاڻي سگھجي ٿو جيڪو اسان منجھہ آھي. اھو اسان تي چمڪندو ۽ جھلڪ ڏيندو رھي ٿو ۽ ھُو اسان جي چوڏاري آھي.

تصوف جا طريقا ۽ تقابلي جائزو: تصوف اھو واضح نٿو ڪري تہ تصوف جو تاڃي پيٽو سڌيءَ طرح سان خدا تعاليٰ جي جاڻ يا حقيقت تائين پھچڻ ممڪن آھي. ھر انسان پنھنجي ظاھري زندگيءَ ۾ ان تائين پھچڻ لاءِ طريقي ڪار حاصل ڪري سگھي ٿو اھو واضح آھي تہ دنيا ۾ روحاني زندگي ۽ ان جي ترتيب جو تصوف جي (جوڙجڪ) ۾ هڪ جھڙائي آھي. صوفي جيڪو خدا تائين حاصلات لاءِ جيڪا ترغيب ڏئي ٿو ان کي زيارت يا مسافري چوندا آھن. هڪ صوفي چاڙھيءَ وانگر اوچا ڏسيل رستا طئي ڪري، پنھنجي جاڻ حاصل ڪري منزل مقصود تائين پھچي خدا سان ملي ٿو.

تصوف جا طريقا: تصوف رڳو اھا دعويٰ نہ ٿو ڪري تہ خدا جي جاڻ يا حقيقت جي جاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ سيني انسانن جو ڄاڻڻ ممڪن آھي. ھُو اھا تلقين ڪري ٿو تہ اھو طريقو اختيار ڪجي جنھن سان روحاني رمز حاصل ڪري سگھجي ٿي. روحاني تنظيم جي ترقي ۽ زندگيءَ لاءِ جيئن چئجي تہ صوفياڻو رستو سيني دنيا جي صوفي

طريقن جهڙو ئي آهي. هُو خدا جي ڳولا واري پنڌ کي سفر يا حج چوي ٿو ۽ اوچي چڙهائي تي هڪ مخصوص رستي تي پيش قدمي ڪري منزل مقصود ماڻي يا خدا تعاليٰ سان ملڻ چوي ٿو.

”ڪرستان صوفي ان کي اسڪالا (Scala Perfection) ۽ هندو صوفي يوگ مارگ چون ۽ ايران، وارا اُن کي طريقت (Tariqa) چون ٿا. انهن مان هر هڪ مختلف طريقن ۽ مرحلن ۾ ورهايل آهي.“ [10]

هر هڪ رستو مختلف طبقن ۾ ورهايل آهي. انهن منجهان ڪجهه صوفياڻا، زاهداڻا يا ڪنن تپسيا ۽ اخلاقي طريقي ۽ نفسياتي ترقي ڪندڙ هيئتون آهن.

هن سڄي ورهاست ۾ Scala کي ٽن حصن ۾ ورهائبو آهي. پنيان ۽ سيني ۾ هڪ جهڙا آهن. اهو پهريون حصو هر هڪ ۾ وري ورهاست ٿيل آهي. اها پهرئين اندر جي صفائيءَ واري حصي جي ورهاست هيٺ بيان ڪري سگهجي ٿي.

اخلاقيات جو ناهڻ: هن ڏاڪي ۾ اخلاقيات تي زور ڏنل آهي. جنهن ۾ روحاني سفر لاءِ اخلاقي قدرن جي بلنديءَ ۽ جوڙجڪ ضروري آهي. هندو تصوف ۾ عدم تشدد اُتم آهي جنهن ۾مخلوق سان محبت سيني جاندارن لاءِ نفرت کي پري رکڻو آهي. عدم تشدد پنهنجي بچاءَ ۾ ضروري آهي پر ان کان پاسو به ڪرڻو آهي.

اخلاقياتي جوڙجڪ (Purgative Start) تي ٻڌل هي ڏاڪو جنهن ۾ روحاني سفر ضروري آهي جنهن کي عالمي حيثيت مليل آهي، جنهن ۾ ڪنهن به قسم جي ذات پات، نسل، عمر ۽ ملڪ جو فرق نه آهي. هن جي مشاهدي جو تعلق پاڪائي سان آهي، جيڪا ٻنهي اندرئين ۽ ٻاهرئين. جنهن ۾ اخلاق جو سِرَجڻ هڪ اهم ۽ پهريون قدم آهي.

هندو صوفي ازم جو تعلق عدم تشدد، نفرت ۽ تفريق کان پاڪ هر قسم جي، تشدد کان پاسو ڪرڻ سان آهي، جيڪو سيني گڻن جو بنياد آهي.

جسم کي ترتيب ڏيڻ: اندرئين اک کولڻ لاءِ صوفياڻا رويا پنهنجي جسم کي اذيت ڏيڻ جي حق ۾ آهن جيڪو هڪ عالمي عمل آهي، جيئن سوسو (Sosu) ڪندو هو.

روح جي ٻاهرن توڙي اندرين اک کولڻ لاءِ تصوف جسم جي ماس کي ’سدا حيات‘ (Mortifying) کي گهٽ ڪرڻ ۽ جسم کي اذيت ڏيڻ جي تلقين ڪري ٿو جيڪا هڪ صوفيءَ لاءِ عالمي حيثيت رکي ٿي.

عيسائيت جي تصوف ۾ انيڪ صوفين پنهنجي حياتيءَ جي مختلف وقتن ۾ پنهنجي جسمن کي اذيتون ڏنيون.

"سوسو (Suso) پنهنجي آتم ڪهاڻي ۾ اهو ٻڌايو آهي ته هن هميشه وارن واري قميص ۽ لوهيون زنجيرون ٻڌيون، جيستائين سندس جسم مان رت نه وهي. هن پنهنجي جسم جي اندرين پوشاڪ واري چمڙي جي پٽن ۾ ڏيڍ سو پتل جا ڪوڪا جڙايا جيڪي تکا ۽ چپندڙ هوندا هئا جيڪي هن جي گوشت ڏانهن لڙيل هوندا هئا."[11]

سينٽ برنارڊ ايستائين جسم کي تڪليف ۾ رکيو جيستائين هن کي موت نه مليو. سينٽ Theresa ۽ St. John به پاڻ کي اذيت ۾ رکيو ان جا مثال موجود آهن.

ايراني تصوف جي صوفين جو اهو عقيدو هو ۽ هو متفق هئا ته جيستائين صوفي پنهنجي جسم کي تڪليف نه ڏيندو اوستائين هو روحاني زندگي نه ٿو گذاري سگهي. ان ڪنن تپسيا لاءِ هنن مختلف طريقا استعمال ڪيا. جن ۾ روزو رکڻ، کُهري پشمي پوشاڪ پائڻ ۽ لوهي زنجيرون پائي ماس زخمي ڪرڻ. هندو صوفي ازم ۾ اهڙي لامحدود اذيت جي حق ۾ نه هوندا هئا. انسان جي جسم جو پنهنجو شان آهي. ٽائلر (Tauler) وڏو صوفي هو هُو حضرت علي رضي الله عنه جي هن قول سان متفق هو ته هن جسم توهان جو چا بگاڙيو آهي. پنهنجي گناهن کي ختم ڪيو نڪي پنهنجي گوشت ۽ رت کي. پنهنجي ڪاڏي پيتي ۾ اهڙو ڪاڏو نه ڪائڻ گهرجي جيڪو توهان جي حيواني خواهشن کي اُڀاري.

ساهه منجهائڻ: مختلف صوفي عمل ۾ ساهه کي روان رکڻ جو عمل ٿي منفرد عمل آهي جيڪو يورپ جي صوفين ۾ نٿو لڀي پر هندو ۽ ايراني تصوف ۾ ان تي گهڻو توجهه ڏنو ويو آهي.

باطن جي مشاهدي ۾ مشغول: سقراط جي چوڻ موجب:

"اهو بهترين خيال آهي جنهن ۾ دماغ يا ذهن ان ۾ ٿي رڌل هجي ۽ ان ۾ ڪابه شيءِ جهڙوڪ آواز نظارا، ڏک سور ۽ خوشيون اثر انداز نه ٿين ۽ جڏهن ان کي ٿورو ۽ ممڪن طرح جسم تي اثر انداز ٿئي ۽ جسم بي ستو بي حس هجي ۽ اهو آخرت جو سوچي ۽ فڪر ڪري."[12]

ڊاڪٽر گربخشاڻي تقابلي جائزو ورتو آهي، جنهن ۾ ترتيب جي حد جي پيت ڪئي آهي. ان ۾ صوفي سينٽ جان آف ڪراس جي "Dark night of the soul"، "Spiritual Canticle living Flame of Love" ۾ Saint Dionysius جا حوالا ڏنا آهن.

روحاني رستو: جڏهن اندر جي صفائي مڪمل ٿئي ته تنظيم نهي ٿي جيڪا اندر کي روشن ڪري ٿي. جيڪو عام اصول آهي ته روحاني رهنما ڪٽي اهو رستو پاڻ مرادو

ڪٽي هلي ٿو ۽ هو رنڊڪ ۽ ننڍيون وڏيون رڪاوٽون عبور ڪري ٿو.

روشنيءَ ۽ سچائيءَ واري راهه: هي تصوف جو آخري ڏاڪو آهي. انسان ذات کي عام زندگيءَ ۾ خيال ايندا ۽ ويندا آهن ۽ گهڻو وقت نه رهندا آهن ۽ ڌيان يا توجهه به ٿوري وقت لاءِ ئي هوندو آهي. پر حقيقت اها آهي جيڪا چاتي ويندي آهي جيڪا لڳاتار ۽ گهڻو وقت هلندي آهي ۽ ٻنهي خارجي شين ۽ ذهني ڪيفيتن منجهان عام شعور نڪري ويندو آهي.

اُهي شعاع انهن پنجن حواسن منجهان ڪنهن به حواس جي صحيح استعمال سان حاصل ڪري سگهي ٿو. گربخشاڻيءَ هتي Kant جو مثال ڏنو آهي، جيڪو هڪ ٽڪ سان لڳاتار ڪلاڪن جا ڪلاڪ پاڙي واري چرچ جي مينار کي پيو گهوري ڏسندو هو ۽ اوچتو جڏهن هن کان هيٺ لهندو هو ته هو اچانڪ گم ٿي ويندو هو.

زباني مدد: هندو صوفين ڌيان مرڪوز ڪرڻ لاءِ مسلسل زور زور سان يا ذهن ۾ ڏرمي لفظ "اوم" (OM) جو ورد ۽ ورجاءُ ڪندا آهن.

اپنشد ۾ اهو ٻڌايو ويو آهي ته اها هڪ نوڙت آهي، انساني روح هڪ تير آهي ۽ حقيقت هڪ نشانو ۽ اسان پنهنجي نشاني کي اڻ ورهايل ڌيان سان ان جي وچ ۾ چهيي وڃي، حاصل ڪري سگهون ٿا.

ڪنن وسيلي مدد: عملي طرح وجد يا نيم بيهوشي يا خواب ۾ اچڻ واري ڪيفيت فارسي تصوف ۾ ٿي آهي. اهي صوفي غير معمولي طور تي اثر انداز ٿين ٿا انهيءَ مٺي آواز سان جيڪو صوفي کي وجد ۾ آڻڻ جي دوا طور استعمال ٿئي ٿو اهو يا ته شاعري، ساز ۽ آواز آهي. ڪي ايترو جذباتي ٿيندي مري به ويندا هئا، ترڪي ۾ سماع ڪيو ويندو آهي. جن ۾ انساني آواز کان علاوه راڳ جا اوزار استعمال ڪيا ويندا آهن. ان تي نڪلسن جو رايو آهي ته مسلم صوفي جو ايمان آهي ته الله تعاليٰ نئين ايجاد تي متاثر ٿيندو آهي. صوفي اِنهيءَ راڳ جو اثر پنهنجن دلين تي وٺن ٿا ۽ انهن تي وجد طاري ٿي ويندو آهي.

ڏسڻ وسيلي مدد: اهو هڪ اعليٰ درجي جو طبعي حواس آهي جنهن سان توجهه مرڪوز ڪري سگهجي ٿي، هندو تصوف ڀڳود گيتا مطابق هڪ مخصوص انداز ۾ بنا چرپر جي ڪلاڪن جا ڪلاڪ ويهي آخر ۾ پنهنجي نڪ جي چوٽي ڏانهن مستقل ڏسڻ ۽ خدا تعاليٰ جو تصور ڪرڻ جو طريقو آهي. عام طرح اهو طريقو ايراني صوفين ۾ نالي ماتر آهي، پر ان جا ڪجهه جزا ڪجهه مقبول صوفين جي زندگيءَ ۾ نظر اچن

ٿا. ابو سيد ابن الخير ان جو بهترين مثال آهي، جيڪو پنهنجون نظرون سندس ڏُن تي مذڪور رکندو هو ڪرستان صوفي بہ اهڙو ئي عمل ڪندا هئا.

حُسن ۽ پيار: دنيا جا سڀ صوفي فطرت جي حسن کي انسان ذات کي روشني ڏيکارڻ لاءِ هڪ قيمتي ۽ اثرائتو ذريعو سمجهن ٿا. اولهہ توڙي اوڀر ۾ ڪنهن حد تائين صوفياڻي شاعريءَ ۾ پيار جو رواج ملي ٿو. گربخشاڻي روميءَ جي پيار بابت واري خيال کي اهميت ڏيندي تقابلي جائزي کي قلمبند ڪيو آهي. روميءَ جو پيار قدرتي رازن جي ماپڻ جو اوزار آهي، جيڪو خدا جي حقيقت بابت آهي. ماڻهو جڏهن گهڻو پيار ڪندو تہ اهو قدرت جي ضرورت يا گهرج جو پورائو ڪندو ۽ ان جي ئي ڪري سندس سمجهہ ۾ روحاني اک چِٽي ٿيندي، انسان هڪ ٻئي جي غلطين کي بخش ڪري ٿو اها الله تعاليٰ جي صفت آهي. پيار نفس جي نفي آهي. پيار ۾ الله تعاليٰ جي جهلڪ آهي. ان ڪري ئي انسان جو لاڙو پيار ۽ محبت ڏانهن آهي جيڪو صوفي ازم جو تَت ۽ سَت آهي.

اٺويهين صديءَ جي انگريزي شاعريءَ ۾ تصوف:

(1) **وليم بليڪ**: گربخشاڻيءَ چئن انگريز شاعرن جي شاعريءَ کي تصوف تي ٻڌل قرار ڏئي ٿو جن مان هڪ "William Blake" کي صوفي شاعر جي حيثيت ۾ هڪ منفرد شخصيت ۽ ڪردار آهي هي، هڪ جدا راهِ رکندڙ هو هي Un Compromising سمجهوتو نہ ڪرڻ واري شخصيت جو مالڪ هو. هن جي رهڻي ڪهڻي جا طور طريقا ۽ طبعي تجربا، سندس شخصيت کي تصوف ۾ جداگانہ مقام ڏين ٿا. جنهن ۾ هن جو شعر، انسان ذات ڏانهن هڪ اعليٰ نياپي وانگر هڪ پيغمبر واري حيثيت رکي ها، لاپرواهہ ۽ مغرور دنيا جي توجهہ هن جي پاسي نہ ٿي. اُهو دؤر نثر ۽ مصوري جو دؤر هو. هن جون تصويرون ۽ شعر هڪ پاسي پري ڪري رکيا ويا ۽ هُو هڪ اوپري ماڻهو وانگر ظاهر ٿيو. اهو دور بادشاهن ۽ نوابن (Lords) جو دور هو. جن کي زندگيءَ جا سمورا شعبا آسائشون ۽ سهولتون ملندا هئا. وليم بليڪ انهن مراعتن وارن مامرن کان پاسيرو رهيو.

(2) **وليم ورڊس ورٿ (1850_1770)**: سر والٽر ريلهي (Sir Walter Raleigh) جي مشاهدي موجب وليم ورڊس ورٿ جو ٻاراڻي وهيءَ ۾ صوفي ازم ڏانهن ڪو خاص لاڙو ڪونہ هو. اِها ڳالهہ هڪ غلط بياني ٿي لڳي. بيشڪ هو راند روند ۾ گهڻو وقت گذاريندو هو. پر ان سان گڏوگڏ هو شين کي دير تائين غور ۽ فڪر سان ڏسندو هو جيڪو هڪ صوفياڻي تجربي جي ابتدا هئي. پاڻ ٻڌايائين تہ جڏهن

هو ڏهن سالن جو هو تہ فطرت جو مشاهدو ڪري روح ۾ سمائيندو هو ۽ هڪ چمڪندڙ شيءِ جي جهلڪ وانگر چمڪاٽ محسوس ڪندو هو.جيڪا فارسي صوفي شاعر جاميءَ وانگر هڪ جهڙپي هئي ۽ اهو لقاءُ مٿس آخر تائين سڄي زندگيءَ ۾ برقرار رهيو. ورڊس ورٿ پنهنجي زندگيءَ جي آخري حصي ۾ تمام سنجيده ڏٺو ويو. هن جي روين مان پاڻ هڪ الاهي ترجمان ۽ هڪ ٻاجهارو استاد لڳندو هو.

هن جو نہ رڳو ٻاراڻي وهيءَ ۾ تصوف ڏانهن رجحان هيو پر هُن اِن رجحان کي ڄِمائين وڏايو. ويجهايو پنهنجي زندگيءَ ۾ تصوف کي هُن هڪ متبادل چونڊيو. هن پنهنجي خواهشن، پيار ۽ صبر جي جذبي کي جاري رکيو ۽ ڪڏهن بہ هو غير ضروري احساس ۽ جذبن جي ڏيڻ ۾ نہ ڦاٿو. هن جڏهن ناڪاره رويي جي عمل خلاف ۽ اخلاقي تربيت ۾ روح ۽ جسم کي يڪجا ڪيو. اُها اندرجي حد تائين واري پاڪائي جيڪا اندر اُجاري ٿي ۽ روح کي روشن ڪري ٿي.

ورڊس ورٿ، صبح جو پنڌ اسڪول ڏانهن ويندي، گهڻو ڪري جهنگ ۾ بند ٿي ويهي پرسڪون فضا ۾ سهڻا ۽ پرسڪون فضا جا نظارا ڏسندو هو ۽ هڪ پاڪ خاموشي هن جي روح تي طاري ٿيندي هئي. جنهن ۾ هن جا حواس ڪم ڪرڻ ڇڏي ڏيندا هئا ۽ پوري فطرت جو نظارو چوڌطرف ڪان ڪيس گهيري وٺندو هو. هُو وجد جي حالت ۾ اچي ويندو هو. ان ۾ تجربي ۽ سوچ پنهنجو پاڻ ڦيرو ڪائيندي آهي جنهن ۾ ٻاهرين دنيا متعلق منفي رايا گهٽ ٿي ويندا آهن ۽ مثبت رايا ساڳئي حد تائين وڌندا آهن ۽ حواس وڌيڪ وصولي ڏانهن مائل هوندو آهي. اهو تڏهن ٿيندو هو جڏهن هن جون عام ڳڻتيون گهٽ ٿينديون آهيون.

وليم ورڊس ورٿ جي صوفياڻي طاقت هُن کي ڇڏي وئي، جڏهن هن کي سياسي ۽ سماجي مسئلن گهيري ورتو اهو فرانس جي انقلاب جي ڪري ٿيو هو. جڏهن هن خدا جي مرضيءَ واري فلسفي تي عمل ڪيو. سعدي، فارسي شاعر، صوفي جو چوڻ هو تہ روح جي مضبوط ٿيڻ لاءِ اهو هڪ ضروري ڏاڪو آهي الله تعاليٰ جي سان ملڻ لاءِ صوفي جو ڌيان ۽ ورجاءُ ضروري آهي، جيڪو هو پاڻ ڏيکاري ٿو ۽ واپس وٺي ٿو.

صوفي لاڙي طرف ورڻ: بورٿي (Borthe) وليم ورڊس کي هن ڏيڻ مان ڪڍيو ۽ ان کي همٿ ڏياري پنهنجن ماڻهن سان ۽ فطرت سان لهہ وچڙ ڪرائي. ان کي هو اخلاقي بيماري چوي ٿو. هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ شاعريءَ کي مختلف، درجن ۾ سندس ڪيفيتن يا صوفي ازم جي منزلن کي بيان ڪيو آهي. هُن وليم ورڊس ورٿ تي

پنهنجو خيال ظاهر ڪري لکيو آهي تہ هو پنهنجي ذات جي نفي ڪرڻ، وجد ۾ اچي پنهنجو پاڻ وسارڻ ۽ نيم سُرت (Reverie) ۾ هن حالت تي رسي ڪري، هن دنيا جي حقيقت کي وساري ڇڏيندو هو. ٿو ويهي ۽ دنيا جي سمجهڻ وارو شعور گهٽجي وڃي ٿو. ان سان گڏوگڏ، دنيا کي قبول ڪرڻ جي صلاحيت بہ پيدا ٿئي ٿي. ٻين لفظن ۾ ان کي (Docile) يا (Subdued) ماتحت چئي سگهجي ٿو. انسان جا احساسات وڏيڪ، لچڪ دار ٿين ٿا، جنهن جي ڪري، هُو عام روايتي مسئلن ۽ دنيا کي وساري ويهي ٿو.

ڪالرج (Coleridge) اسان کي تصوف بابت هڪ نظام ۽ تنظيم ڏسي ٿو. جيڪو صوفياڻي احساسن تي ٻڌل آهي. جيڪو نہ ئي دانشمندي ۽ نہ ئي ڪو آسماني صحيفو آهي. مٿي بيان ڪيل نڪتا هڪ ٻئي سان جڙيل آهن. جيڪو هڪ سهڻو امتزاج آهي. هن جي حاصلات جي عظمت ان تي ٻڌل آهي، وجداني سببن (Intuitive Reason) جي شدت تي ٻڌل آهي جيڪا هو سچائي جي ڳولا لاءِ استعمال ٿو ڪري.

وليم ورڊس ورٿ جي نِنڊپڻ کي گربخشاڻي (Studies in Poetry & Philosophy by J.C. Shairp) جو حوالو ڏيندي لکي ٿو تہ اهڙين ڪيفيتن کي جڏهن وليم ڏهن سالن جي عمر تائين، ٽي ٽي دفعا اهڙن ڪيفيتن مان گذريو. جنهن ۾ هو (Subjective and Objective) جي هڪ ٿيڻ سبب پنهنجو پاڻ کي، اردگرد جي ماحول کان جدا نہ پئي ڪري سگهيو.

اعليٰ وجد واري ڪيفيت دماغ کي شعور کان پري ڪري ٿي، سولي سمجهاڻي ۾ گهري ننڊ چئي سگهجي ٿو. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي خيال موجب اهو سمجهائڻ انتهائي مشڪل آهي تہ اُهي تجربا جيڪي وليم ورڊس ورٿ جي مشاهدي هيٺ آيا، مثال: روشني يا نور / تجلي کي محسوس ڪيو. سترنهن سالن جي عمر ۾ هن کي غير مرئي آواز ۽ اُهي شيون محسوس ٿيون، جيڪي عام انسان محسوس نٿو ڪري سگهي. هن جي شخصيت ۾ ڪو ٻيو اَڻ ڏٺل وجود سمائجي وڃي. ڏسڻ وارن سندس ظاهري حالت مان اهو شڪ ظاهر ڪيو تہ هي ڊيمينشا جو شڪار ٿي ويو آهي. اها ڪيفيت دانائي کان پري، روحانيت جي قريب. شعور ۽ اخلاق تي ٻڌل زندگيءَ جو گهرو لاڳاپو رکندڙ آهي. ان جو وجود جيڪو اتحاد (Unity) فطرت سان بہ ڳنڍيل آهي. جيئن گل ٻوٽا وغيره هيٺ گربخشاڻيءَ وليم ورڊس ورٿ جي سٽن کي پڳوت گيتا سان ڀيٽيو آهي.

The great mass
Lay bedded in a quickening soul and all,
That I beheld respired with inward meaning.

Someone who is grateful for both good or bad
Blessed are those who mix both emotions with reason in just the right proportion.(13)

هي سٽون 130_132 ,The Prelude, Book III مان ورتل آهن جيڪا ورڊس ورٿ جو آتم ڪٿائي يا سوانحي نظم آهي.

پروفيسر ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڪالرج جا بہ نظم اهڙا ڳولي سامهون آندا آهن، جنهن ۾ ان جو صوفياڻو شعور نظر اچي ٿو. پهرين تجربي ٻاهرين دنيا جو عارضي شعور نظر اچي ٿو ۽ ڪائنات جو اڻپورو ڏسي سگهجي ٿو.

“I have stood,
Silent with swimming secure, yea, gazing round
One the wide landscape, gaz’d till all doth seem
Less gross than bodily; and of such hues
As veil the almighty spirit, when yet he makes
Spirits perceive this presence”. (14)

ٻئي تجربي ۾ Ecstasy جيڪا هڪ جهڙن احساسات جو مجموعو آهي. پر هڪ سلسلو آهي جيڪو پنهنجي انت تي لاشعور جي مقام تي پهچائي ٿو.

“O dread and silent Mount! I gazed lip on thee,
Till then, still present to the bodily sense,
Didst vanish from my thought; entranced in prayer
I worshiped the invisible alone.
Yes, I like some sweet beguiling melody,
So sweet, we know not we are listening to it,
Thou, the meanwhile, was blending with my thought,
Yea, with my life and life’s own secret joy;
Till the dilating soul, enrapt, transfused,
Into the mighty vision passing there-
As in her natural form, swelled vast to heaven”.(15)

(3) سيميوئل ٽيلر ڪالرج (Samuel Taylor Coleridge): ڪالرج لازمي طرح هڪ اهڙو صوفي آهي، جنهن کي ڪنهن سان ڀيٽ يا تشبيهہ نٿي ڏئي سگهجي. هن پنهنجي سموري زندگيءَ کي حقيقت يا سچ کي ڳولهڻ واريءَ جدوجهد ۾ صرف ڪئي. ڪالرج، وليم ورڊس ورٿ جي شاگردي، رهنمائي ۽ صحبت ۾ رهيو. جيئن رومي ۽ شمس تبريز هئا. ڪالرج وليم ورڊس ورٿ کي مچتا ڏيندي هن ريت چيو آهي:

“Power streamed from thee, and they soul received
The light reflected, as a light bestowed”. (16)

محقق جو چوڻ آهي ته، اوپر ۾ اهو عقيدو مجيو ويو آهي ته هڪ صوفي يا صوفي يا پوئلڳ پيدا ڪري سگهي ٿو اهو چئي سگهجي ٿو ته ڪالرج پنهنجن لفظن ۾ وليم بابت وضاحت ڪندي چئي ٿو جڻ هو نئين دنيا ۽ نئين جنت وانگر ڏاج جي صورت ۾ مليو.

"A new earth and a new heaven were given to him in dower". (17)

اسان کي ڪالرج شروعاتي ڏينهن ۾ مابعد الطبعيات (Metaphysics) جو گهرو مطالعو ڪندو ڏسجي ٿو. هُن ارڙهين صديءَ جي مابعد الطبعيات (Metaphysics) جي ماهرن جو اڀياس ڪيو. پروفيسر ڊاڪٽر گربخشاڻي، پنهنجي هڪ راءِ ڏيندي هن خيال کي ظاهر ڪيو آهي ته ڪالرج مابعد الطبعيات جو مطالعو، تصوف کي سمجهڻ لاءِ ڪيو هو. ڪالرج ورڊس ورٿ وانگر هڪ شاعر جي سوچ جي ارتقا جو سلسلو بيان نه ڪيو آهي ۽ نه ئي ائين هن صوفياڻو فڪر رکندڙ شاعري ڪئي آهي. سندس شعر جو تعداد وسيع آهي جنهن مان سندس صوفياڻو شعور (Mystical Consciousness) جو اڀياس ئي ڪري سگهجي ٿو.

(4) **ڇا شيلي صوفي هيو؟** (1792_1822) Percy Bysshe Shelly پرسي بائشي شيلي: اهو هڪ عام رواج (Fashion) آهي ته ڪجهه ليکڪ عام طرح انهيءَ ادب ۽ هنر کي تصوف ۾ شامل ڪندا آهن جيڪو عام ۽ پراڻي ترتيب جي للڪار کان ٻاهر هوندو آهي. انهن خيالن جي مونجهاري سبب ڪجهه صوفي شاعرن پيٽ ڪندي شيلي جي اهميت کي تسليم ڪيو. هڪ آمريڪي ليکڪ ظاهري طرح شيلي کي رڳو صوفيءَ جو درجو ڏيڻ تي خوش نه هو پر ان حد تائين ته هن کي حقيقي مذهبي عقيدا رکندڙ شخص جو درجو ڏنو. Oliver Elton هن کي هڪ سنت (Saint) ۽ پهتل شخص جيڪو ڪامل نموني مذهب تي هلندڙ جو درجو ڏنو.

اها هڪ تعجب جي ڳالهه آهي ته انهن ليکڪن نه ته انهن اصطلاحن جي وصف ڏني ۽ نه ئي انهن بيانن کي هٿي ڏني، جيڪي شاعريءَ جي لَکَڻَ ۽ زندگي مان ورتا ويا آهن. ويجهڙائيءَ ۾ Barnefield، شيلي جي صوفياڻي مشاهدي جي متعلق پڙهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ شيلي جي پنهنجي ڪيل ڪم مان هڪ مسلسل مشاهدو ورتو آهي. گربخشاڻي جي چوڻ مطابق جڏهن ته هو پنهنجي نقطي کي ثابت ڪرڻ ۾ ناڪام ويو ۽ هُو اها راءِ قائم ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي ته، شيلي هڪ دماغي عمل سان، جنهن جي ڪابه خاطر خواهه سائنسي وضاحت جو وجود نه هوندو هو.

هو اهڙي ڪوجنا جي موضوع ۾ ٻڏي وڃڻ، مٽي جي ڍيري اچڻ، بيهوشي طاري ٿيڻ جي عمل مان گذرندو هو.

ڊاڪٽر گربخشاڻي مجي ٿو تہ هن ۾ صوفيانہ خصلتون هيون. جيڪڏهن بي وقتو موت نہ اچي ها تہ هن کي تصوف جي روشني يا چمڪ جي جهلڪ ضرور ملي ها. هن کي اهو فطري تحفو مليل هو. جيڪو هڪ صوفيءَ جيان روحاني دنيا جي حقيقتن جو ردعمل ڏيکاري سگهي ها. هن پنهنجي زندگيءَ جي آخري ڏينهن ۾ اهو محسوس ڪيو تہ شين جو تسلسل ناڪافي آهي. جيڪو اندر جي انسان کي مطمئن ڪري سگهي. ان جي ردعمل ۾ هن جي روح تي اداسي ڇانئجي وئي. نااميدي واري احساس ۾ ورتل شيلي متعلق Peacock لکي ٿو تہ هن پنهنجي زندگي جي آخري وقت ۾ پاڻ لاءِ Sophocles کان ورتل هيٺيون سٽون ورجائيندو هو.

“Man’s happiest lot is not to be
And when we tread life’s thorny steep
Most blest are they who earliest free
Descends to death entered sleep. (18)

هڪ صوفيءَ جي حيثيت ۾ پيار جي طاقت کي گهرائي سان محسوس ڪندو هو. هن پنهنجي شاعري ۾ الله تعاليٰ، پيار، ڪائنات، زندگي، لافانيت ۽ مذهب کي، بيان ڪيو آهي. ظاهر ٿيو تہ هو صوفي نہ هو پر سندس لاڙو صوفي ازم ڏي هو.

پروفيسر ڊاڪٽر گربخشاڻي پنهنجي مقالي ۾ پورو ڪندي ان خيال ۾ صوفي ازم جي معنيٰ کي سمجهائيندي وليم ورڊس ورٿ کي روميءَ، غزالي ۽ جامي سان ڀيٽيو آهي. سندس ڪردار کي شيڪسپيئر جي ڊرامي جي هڪ ڪردار هئملٽ جي هڪ ڪردار هوريٽيو (Horatio) سان ڀيٽيو آهي. جيڪو عقل ۽ احساس جو ميلاپ هو.

(5)**وليم بليڪ:** وليم بليڪ جي تصوف بابت نقاد (Alleged) تنقيد ڪندي راءِ ڏني تہ هن جي صوفي ازم جي تنظيم جي (Mystical System) نظام ۾ ڪا نواڻ ناهي. هن هِتان هُتان مواد کنيو ۽ ان کان علاوه ٻين مذهبي نظرين کي بوهيم (Bolhme) ۽ سوئيڊن برگ (Swedenbarg) جي تحريرن، بائبل ۽ هندو لکڻين جو مواد سندس لکت جو ذريعو هو. وليم بليڪ جيتوڻيڪ ان کان علاوه عيسائيت جو مطالعو ڪيو ۽ هن عيسائيت جو اهڙو روپ بيان ڪيو جيڪو تاريخي نہ هو ٻئي پاسي هن جو عيسائيت بابت مذهبي لاڙي وارو ڪو مطالعو نہ هو. قدامت پسندن جي ڀيٽ ۾ هو عيسائيت جو قائل نہ هو.

He did not even believe in the historical Christ apart from the Christ within, much less the other orthodox doctrines. Like all mystics he interpreted the Bible, and brought it in line with the truth as he sat it.

He ascribed three meanings to the Bible:

1. The Historical for the ignorant,
2. The allegorical for the educated,
3. and the Spiritual for the enlightened.(19)

وليم بليڪ جي تصوف جو معيار اهڙو آهي، جيڪو اولهہ بابت اوپر ۾ رهندڙ جو ڏيان ڇڪائي. جيتوڻيڪ سندس مطالعو عيسائيت بابت گهرو هو پر عيسائين (Christian) جي نظريي کان علاوه حضرت عيسيٰ عليه السلام جي تاريخي حيثيت جو بہ ڪيس يقين نہ هو. بين بنياد پرست نظرين ۽ سندس نقادن جو اهو چوڻ آهي تہ جيئن بين صوفين بائبل جي تشريح روايتي طرح ڪئي پر وليم بليڪ پنهنجي طور پنهنجيءَ سمجهہ ۽ عقل مطابق اهڙي تشريح پيش ڪئي. وليم بائبل جون ٽي تشريحون ۽ معنيٰ ٻڌايون. (1) تاريخي پهلو: جي اَڻ ڄاڻن لاءِ. (2) علامتي، غير طبعي، مخفي پهلو: علم ۽ ڄاڻ رکڻ وارن لاءِ (3) روحاني پهلو: دانشوارانہ شعور ۽ حڪمت رکندڙن وارن لاءِ.

اصل ۾ وليم بليڪ جي سچائي اها آهي تہ هو عيسيٰ عليه السلام ۽ عيسائيت تي عيسائيت جي ظاهريت ۾ عملي طرح عمل نہ ڪندڙ شخصيت هو. هو مذهبن ۽ عقيدن کي (Theological) مڃيندڙ نہ هو.

اٺويهين صديءَ جي انگريزي شاعريءَ جو خلاصو: هوتچند مولچند گربخشاڻي، ڇئن انگريز شاعرن جي شاعريءَ ۾ صوفي ازم کي بيان ڪيو آهي.

> "وليم بليڪ انگلينڊ جو اُهو صوفي شاعر آهي، جنهن جي شخصيت ۽ ڪردار پنهنجي (Uncompromising) راءِ رکندڙ هو ۽ سندس زندگي گذارڻ جا ئي، اصول ۽ طبعي تجربہ هن جي سڃاڻپ کي صوفي ازم ۾ منفرد حيثيت ڏين ٿا. هن جي شعر جو مثال ڏيندي سندس مجموعي "with the verses" کي جي "فارس خوشبودار ٻوٽي Manes جي تشبيهہ ڏني وئي. ائين سرڪا، (Circa 216 to 277 A.D) جي شاندار نموني جي شعر جي مثال وانگر ڇئي سگهجي ٿو. جنهن جي ڪري مشرق ۾ هن کي نبي ڪري مڃيو ويجي ها. جنهن جو پيغام انسان ذات لاءِ الهامي هجي ها."(20)

سندس ڪلام سچي انسانيت لاءِ پيغام ليکيو وجي ها. پروفيسر ڊاڪٽر گربخشاڻي Ph.D جي مقالي کي پورو ڪرڻ کان پهرئين، تحقيق جا اهم نمايان نڪتا جيڪي شايد، مرڪزي نڪتن کي سمجهڻ ۾ ڪارائتا ثابت ٿين، بيان ڪري ٿو ته هن مقالي جي شروعات صوفي ازم تي بحث ڪندي معنيٰ ۽ وصف کي بيان ڪيو آهي.

اِهو ڪو راز ۽ ڳجهه آهي، جنهن جي سچائيءَ کي سمجهڻ لاءِ، حقيقت جو وجود سائنسي بنيادن تي ٻڌل پهچ ۽ ڪوشش آهي. صوفين جي اها دعويٰ آهي ته الله تعاليٰ کي الهامي حواسن کان متاهين ۽ ذهانت کان وڌيڪ، شين سان ڏسي سگهجي ٿو. سندن دعويٰ مطابق روحانيت حاصل ڪرڻ جا ٽي رستا آهن، هڪ ذهانت ۽ دانائي جي تحقيق، ٻيو بنا لالچ جي بنا مفاد جي عمل ۽ ٽيون پيار. هڪ سچو صوفي، اخلاقي حدن، بندشن جو پابند نه هوندو آهي. مڪمل دوراندیشي کان پري ٿي هوندو آهي. پر هو ڪائنات جي هڪڙائيءَ جو حصو هوندو آهي. تصوف هڪ جداگانه عمل آهي، نه ئي ڪنهن مخصوص دور ڪنهن قوم يا مذهب يا ملڪ سان جڙيل آهي. هي هڪ عالمي نظريو آهي، جيڪو سمورن حقيقي مذهبن جي مرڪزي اصولن کي مڃيندي، جوڙي ٿو. بنيادي طرح تصوف هڪ الله جي وحدانيت ۽ پرچار تي ٻڌل آهي. انسان ۽ ڪائنات الله تعاليٰ جو عڪس آهي. مذهبن جي تنظيم کي ثانوي حيثيت حاصل آهي. صوفي زندگي کي خواب سمجهي ٿو. انساني روح جو وجود لافاني ۽ انسان جي پيدائش کان ٻه پهريون خلقيل آهي. روح مري نٿو مرڻ جي عمل کان پاڻ کي بچائيندي موت کان بهادريءَ سان بچائي ٿو. جڏهن ڪامل روحاني درجا طي ڪندي پاڻ کي هڪ الله سان ’هڪ‘ ٿيڻ (Oneness) محسوس ڪندو آهي.

”اوپر هجي يا اولهه. تصوف کي، نالي وارن شاعرن مڃتا ۽ محبت سان، نهايت ئي واضح طرح بيان ڪيو آهي. ارڙهين صدي جي پڇاڙي ۽ اٺويهين صدي جي ابتداء وارو دور جنهن ۾ صوفي ازم جي (انگلينڊ ۾) آبياري ٿي. مون وليم بليڪ (William Blake)، ورڊس ورٿ (William Wordsworth) ۽ ڪالرج (Coleridge) Samuel Taylor Coleridge کي منتخب ڪيو. جن جي شاعري، جو مزاج ۽ طريقو ڌار ڌار هو. تنهي جي شاعريءَ جا پهلو مختلف آهن.“ (21)

وليم بليڪ (William Blake) پنهنجن تعجب خيز تصورن جي واڳ کي کولي سچائيءَ جي جهلڪ (Glimpse) ڏني.

وليم بليڪ (William Blake) کي حقيقت جي جهلڪ ملي جڏهن هن

پنهنجي خوبصورت تعجب خيز تصور جي لغام کي ڇڪي رکيو. وليم ورڊس ورٿ (William Wordsworth) جي شاعري فطرت سان تعلق جي باري ۾ هئي. هن لاءِ فطرت هڪ مقدس وجود جهڙي حيثيت رکي ٿي. اها اهڙي شيءِ هئي جنهن کي هميشہ هن پنهنجي هنج ۾ رکيو. جيڪڏهن شاعريءَ کي روحاني طرح سان محسوس ڪجي تہ هن جي روحاني ڪيفيت جو تفصيل يا تسلسل نظر نٿو اچي. آخري سالن ۾ هو روحانيت کان پري ٿي ويو هو.

وليم بليڪ (William Blake) جي روحاني ڪيفيت يا جذبو پيار جو احساس جاڳائي ٿو. جيڪو هن کي سڄي ڪائنات سان جوڙي پيو. هن جي هر شعر ۾ اهو (Vision) نظر اچي ٿو ۽ ڪنهن بہ مرحلي تي هي هن جذبي ۽ احساس کان جدا نظر نٿو اچي. انهيءَ ڪري گربخشاڻي، وليم بليڪ کي قديم عبراني (Hebrew)، نبين جي پيغام سان پيٽ ڪندي نظر اچي ٿو.

سيموئيل ٽيلر ڪالرج (Samuel Taylor Coleridge) سچائيءَ جي سفر ۾ (William words Worth) جي فطرت کي ظاهري طور پرکي ڏٺو. پر آسان اهو ڄاتو تہ مڪمل سموري سچائي انسان جي اندر کي پرکڻ سان حاصل ٿئي ٿي. ڪالرج (Coleridge) منطقي ۽ فلسفي آهي. هن پنهنجي روحاني خيال کي منطق سان سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي. ان جي باوجود Coleridge جي رومانيت ۾ منطق ڪنهن بہ طرح سان رڪاوٽ نٿي بنجي.

گربخشاڻي، شيلي کي صوفيءَ جو درجو نٿو ڏئي. هن جي زندگيءَ ۾ ڪو اهڙو واقعو نٿو ملي جنهن سان اسان اندازو لڳائي سگهجي تہ هو صوفي هو. پر پيار هن جي زندگيءَ جو اهم نقطو ۽ حصو هو. آخر ۾ اهو چوڻ مناسب ٿيندو تہ وليم بليڪ انهن ٽنهي مان پيدائشي صوفي هو ۽ پاڻ کي ان سطح تي رکيو. سمورن صوفياڻي قسم جي تجربن سان لاڳاپيل ۽ جڙيل هو.

تصوف هڪ وسيع ۽ عالمگير فڪر جي حيثيت ۾ ظاهر ٿيو. وليم بليڪ جي خيال ۾ حقيقت کي سمجهڻ لاءِ حواس (Senses) ۽ سبب (Reason) اهميت نٿا رکن، پر تخيل کي، لڪل وجود جي حقيقتن کي سڃاڻڻ ۾ وڏي اهميت حاصل آهي. ان وسيلي سان دائمي حقيقت کي جهتي سگهي ٿو. وليم بليڪ الله تعاليٰ جو تصور تخيل جي وسيلي هن ريت بيان ڪيو آهي.

"Again he (God) speaks in thunder and fire".

اهڙيءَ ريت جيڪڏهن شاهہ لطيف جي رسالي تي غور ڪجي تہ ان ۾ بہ

اعليٰ ۽ اتم تخيل نظر ايندو. شاهہ لطيف، عالمگير انساني فڪر جون دشائون ۽ رخ روشن ڪندي عرفاني فڪر کي سمجهايو آهي. شاهہ لطيف جو ڪلام بہ تخيل جي ذريعي، هڪڙائيءَ (الله جي)، دائمي سچائين، انسانيت، اندر جي اونهائي مان پاڻ سڃاڻڻ کي تخليق ڪيو آهي. ڪائنات (Universe) سان جوڙي رکيو.

پروفيسر ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ جو مٿي بيان ڪيل تحقيقي، علمي ڪم ۽ خدمت، تصوف ۽ ادب جي تاريخ ۾ خاص ۽ نهايت اهميت رکن ٿا. سندس تحقيق ۽ ادبي خدمتن ڪري کيس وڏو مان ۽ مرتبو حاصل ٿيو. کيس ماهر لسانيات (Philologist) ڪري پڻ مڃيو ويو. سندس مرتب ڪيل شاهہ لطيف جو رسالو ۽ 'مقدمہ لطيفي' بہ سندس انگريزي مقالي جي بنياد ۽ تناظر ۾ لکيل آهي. جيڪو ڪنهن بہ محقق لاءِ تصوف کي سمجهڻ لاءِ وڏو ماخذ (Source) جي حيثيت رکندڙ آهي.

حوالا

1. منشاراماڻي، ڊي.ڪي (پروفيسر)، گربخشاڻي جو جيون چرتر ۽ رچنائون، ايڊيٽر، سناي، ناز 'ڪينجهر! هوتچند مولچند گربخشاڻي، سنڌ جو بي مثل عالم، حيدرآباد: سنڌي ساهت گهر سنڌ، (2005ع)، ص59
2. ايضاً 48
3. سيد، جي.ايم 'جنب گذاريم جن سين' ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، سنڌ (2005ع)، ص 269.
4. Ghurbaxani, Hotchand, Moolchand, Prof. Dr. "Mysticism in the early nineteenth century, poetry of England". Printed By: Sindhi Language Authority Hyderabad, Sindh. 2018
5. Ibid page. No 13
6. Ibid page. No 13, 14
7. Ibid page. No 15
8. Ibid page. No 17
9. Ibid page. No 18
10. Ibid page. No 19
11. Ibid page. No 20
12. Ibid page. No 20
13. Ibid page. No 10
14. Ibid page. No 25
15. Ibid page. No 27
16. Ibid page. No 130-132
17. Ibid page. No 163
18. Ibid page. No 163
19. Ibid page. No 161
20. Ibid page. No 182
21. Ibid page. No 111
22. Ibid page. No 93
23. Ibid page. No 92

ڊاڪٽر نواب ڪاڪا

[اسسٽنٽ پروفيسر /ڊائريڪٽر (انچارج) قليچ چيئر، سنڌيونيورسٽي، ڄامشورو]

1942ع ڪان 1947ع تائين جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جا اهم مجموعا: هڪ اڀياس

Analytical discourse on important anthologies of modern Sindhi short stories from 1942 -1947

Abstract:

Sindhi short stories had its genesis in 1914; the most remarkable was "Ado Abdul Rahman" by Amar Lal Hingorani written in 1930.Some books of Sindhi short stories were published in 1932, though later in 1942, Sindhi writers realistically depicted socio- political conditions like Quit India Movement and tense Hindu-Muslim relations. These writers tried to write about communal harmony and also preached sectarian unity and peace. Imperial role of the British colonial masters was exposed along with those of the capitalist exploiters and irascible feudal. Post World War Two calamities with economic and societal disasters caught short story writers' imagination and it resulted in a social awareness verging on nationalistic crusade via the power of pen. Proliferation of the printing press and publishers led to many great anthologies of short stories, the names thereof are mentioned in the article. A critical historical discourse brings back a nascent conscientious literary era. Now the present times need similar response as well.

سنڌي ڪهاڻيءَ جو ارتقائي سفر 1914ع ۾ لال چند امرڏني مل جي ڪهاڻي ’حر مکيءَ جا‘ ۽ مرزا قليچ بيگ جي ڪهاڻي ’شريف بيگم‘ کان شروع ٿيو. جيڪو پختي صورت ۾ 1930ع ۾امر لعل هنگوراڻيءَ جي ”ڦلواڙي“ مخزن ۾ شايع ٿيل ڪهاڻي ’ادو عبدالرحمان‘ جي صورت ۾ ظاهر ٿيو. وڏي ڳالهہ تہ سنڌي ڪهاڻيءَ جي هن سفر ۾ سنڌي ساهت سوسائٽي حيدرآباد سنڌ جي 1914ع جنوري کان جاري ٿيندڙ امر لعل ’ساقي‘ جي رسالي ’ڦلواري‘ ۽ ماهوار رسالي، بولچند راجپال جي ’سنڌو‘ رسالي (1932)جديد ڪهاڻيءَ جي اوسر ۾ بنيادي ڪردار ادا ڪيو. 1942ع کان اڳ

جي مجموعن ۾ ’چمڙا پوش جون آکاڻيون‘، ڄيٺمل پرسرام گلراجاڻي 1923ع ، لطف الله بدوي جو ’دستہ گل‘ 1930ع، عثمان علي انصاريءَ جو ’پنج‘ 1937، ’جيوت پريم ۽ پاپ جون ڪهاڻيون‘ آسانند مامتوراءِ 1939ع، اهم آهن. ياد رهي تہ سنڌي ڪهاڻيءَ جي شروعات ترجمي جي ذريعي ٿي، ترجمي ذريعي جن ڪهاڻين جي چونڊ ڪئي وئي انهن جا اڪثر موضوع ڌرمي، اخلاقي ۽ سماجي سڌاري بابت هئا، جن جو اثر گهڻي عرصي تائين طبعزاد ڪهاڻيڪارن تي بہ رهيو. انهن موضوعن ۾ دولت جي لالچ، گهريلو مسئلا، ننڍي عمر جي ڇوڪريءَ جي وڏي عمر واري مرد سان شادي، ڪٿي عورت جي ٻار سان شادي، يعني بي جوڙ شاديون وغيره نمايان موضوع هئا.

انهيءَ دور ۾ ڪهاڻيءَ جو پس منظر ۽ موضوع؛ اخلاقي، سماجي، معاشي ۽ تاريخي رهيو. جنهن ۾ حقيقت نگاري بہ شامل هئي، بعد ۾ يعني 1936ع ڌاري هندستان ۾ ترقي پسند تحريڪ جو اثر، سنڌي ڪهاڻي تي پيو. عالمي جنگين، هندوستان جي آزادي، جاگيردار ۽ سرمائيدارن جي ظلم، سماجي اڻ برابري ۽ ٻين اهڙن موضوعن کي ڪهاڻيءَ ۾ آندو ويو سياسي، سماجي، قومي، معاشي ۽ فڪري سجاڳيءَ جهڙن موضوعن کي ڪهاڻين ۾ پيش ڪرڻ جي شروعات ٿي.

”هن دؤر جو پهريون مجموعو هو ’سَرد آهون‘ جو 1942ع ۾ نئين دنيا ڪتاب گهر (شڪارپور) پاران ڇپيو هو. جنهن ۾ آڪاڻيون ان منڊل جي بانيڪار گوبند پنجابيءَ جون لکيل هيون، هن ۾ پورهيتن ۽ عام ماڻهن جي سَرد آهُن جو بيان ڪيل هو ۽ سرمائيدار سماج ۾ انقلاب آڻڻ جي للڪار پريل هئي“. [1]

’سَرد آهون‘ مجموعي ۾ ڪهاڻيڪار جو انداز هڪ مبلغ وارو آهي، هڪ ئي فڪر آهي جي تسلسل ۾ لکيل آهن، اهو حالتن جي تناظر ۾ پيش ڪيو ويو جيئن هن ڪتاب جي مهاڳ ۾ گوبند پاڻ لکي ٿو:

”آئون جيڪي ڪي ڏسي سگهيو آهيان ۽ جيڪي محسوس ڪيو اٿم، اهو هن ننڍي ڪتابڙي ۾ افسانن جي صورت ۾ لکيو اٿم، هيءَ منهنجي پهرين ڪوشش آهي، تنهن ڪري لکڻي وغيره جي ڪمي بيشيءَ کي نظر انداز ڪيو وڃي.“[2]

مٿي ذڪر ڪيل ڪهاڻيون، فڪري حالتن جي پيداوار آهن، جتي حالتون انتها کي پهچن ٿيون، اتي ڪي ڏاها ۽ مفڪر حالتن جي پيش نظر نجات لاءِ ڪي نڪتا پيش ڪن ٿا، جيڪي اڳتي هلي فڪري تحريڪن ۽ نظرين جي صورت ۾ دنيا

جي ڪنڊ ڪُڙڇ ۾ ڦهلجي وڃن ٿا. هنن ڪهاڻين ۾ بہ اهڙو عالمي فڪر آهي، جيڪو سماج ڪي غربت، بدحالي ۽ اوچ نيچ جي تفاوت مان ڪڍي سگهي. هن مجموعي ۾ ڪل ست ڪهاڻيون آهن. (1) آزاديءَ جو جذبو (2) ايڪتا (3) سَرد آهُون (4) چور (5)ڪفن (6) بي اي _ايل ايل بي ۽ (7) اٿو ۽ لٿو.

مجموعي جي پهرين ڪهاڻي 'آزاديءَ جو جذبو' ۾ ليڪڪ مختلف سرمائيدارن ۽ جاگيردارن جي ملڪي حالت ۽ آزادي حاصل ڪرڻ بابت ويچار پيش ڪيا آهن. مٿيون طبقو عياشين ۾ ايترو مشغول آهي، جو هنن کي قومي تحريڪون ۽ آزادي بلڪل فضول ٿي نظر اچي، غريبن جي تعليم، سماجي شعور ۽ بيداريءَ کي هي چڱو نٿا سمجهن. ڪو ڪين سمجهائي تہ هنن وٽ پنهنجا دليل آهن. ڪن کي عالمي جنگ ۾ هٽلر جي ڪردار تي ڪجهہ ڳڻتي ۽ ناراضگي آهي، پر پنهنجي ديس جي غلاميءَ جي پرواهہ ناهي. اهڙن گهراڻن جي نوجوانن جو بہ ساڳيو حال آهي. هنن کي پنهنجي عياشي ۽ مزي جو فڪر آهي. جيڪڏهن ڪو ڪين سماجي حالتن ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪرڻ ۽ شعور حاصل ڪرڻ لاءِ معياري ادب پڙهڻ جو چوي تہ هي جواب ڏين ٿا:

> "يلا تڏهن ڇا؟ آئون بہ تو وانگر صبح جو اٿي خشڪ راجنيتي، ڪميونزم، سوشلزم، فيسزم، مارڪسزم، هٽلر ۽ گانڌي ازم پڙهي پنهنجو دماغ خراب ڪريان."(3)

عوامي ادب ۽ عالمي نظرين، تحريڪن ۽ حالتن کان ڄاڻ حاصل ڪرڻ کي هو دماغ کي خراب ڪرڻ سمجهن ٿا. ڇاڪاڻ تہ هو ڪل وقت سڪون ۾ رهن ٿا. ڪين هر شيءِ ميسر آهي. ائين ليکڪ هر طبقي جي ماڻهن جا ويچار ۽ سجاڳي پيدا ڪرڻ لاءِ مختلف ڪردارن ذريعي هڪڙو پيغام ڏنو آهي. 'ايڪتا' ڪهاڻي ۾ موهن ۽ رحيم ڪردارن ذريعي اتحاد وارو پيغام ڏنل آهي. جنهن ۾ ٻنهي ڌرمن جي ماڻهن ۾ موجود اوڻاين تان پردو کنيو ويو آهي ۽ مهاتما گانڌي ۽ ٻين مسلمان اڳواڻن جي ڪن فضول عملن کي پڻ ظاهر ڪيو ويو آهي. ساڳئي وقت سرمائيدار ۽ جاگيردار جنهن جو ڪهڙو بہ مذهب هجي- انسان کي لٽڻ مهل هو هڪ جهڙو آهي. ان مهل ڪيس ڌرم ۽ اصول وسري ٿا وڃن. ٻنهي مذهبن جي وچ ۾ تفاوت کي ختم ڪرڻ ۽ اتحاد پيدا ڪري آزادي، امن ۽ ترقي ڪرڻ جي حقيقت بيان ڪئي ويئي آهي. انهن مان سوشلسٽ فڪر نمايان ٿئي ٿو.

ڪهاڻي ’سرد آهُون‘ ۾ ڪردار بک، بدحالي ۽ بيماريءَ ۾ تڙپندي ڏيکاريا ويا آهن. ننڍڙو عمر دوائن ۽ صحيح علاج نہ ٿيڻ ڪري مري ٿو وڃي. ڀمراڙيءَ جون عورتون پري کان محنت ڪري وڏيون ۽ ڳريون ڪاٺيون جون ڀريون شهر ۾ وڪري لاءِ کڻي ٿيون اچن. سندس بدحالي ۽ بيوسي ڏيکاري ويئي آهي. غربت ۽ مهانگائيءَ سبب مرد، عورتون ۽ ٻار سڀ مصيبتون ڀوڳين ٿا. ڪهاڻي ’چور‘ ۾ نوجوان غربت بيروزگاري کان پريشان ٿي پنهنجي پاءُ پيٽ جي ماني خاطر هڪ عبادت گاهہ اڳيان جوتا چوري ڪري ٿو. کيس پڪڙي سخت مار ڪٽ ۽ تشدد بعد منهن تي ڪارَٺ ملي سڄي شهر ۾ گهمايو ٿو وڃي، ٻئي طرف غريبن کي ڦريندڙ لٽيندڙ عام بازارن ۾ ڏينهن ڏٺي جو بي ايماني ڪندڙ آزاد وينا آهن. سماج جي امير ڪردارن ۽ واپارين جي بيحسي جي چڱي تصوير آهي. واضع رهي تہ ورهاڱي بعد هن ساڳئي موضوع تي جمال ابڙي ’منهن ڪارو‘ ڪهاڻي لکي آهي. ’ڪفن ڪهاڻيءَ‘ ۾ گانڌي ۽ ٻين اڳواڻن پاران ’هريجن هلچل‘ ذريعي ڏنل قرض ۽ وياج جي وصوليءَ سبب عام ڀنگي بہ ايترو متاثر ٿئي ٿو جو مرڻ کان پوءِ ايترو گهر ۾ نہ اٿس جو کيس ڪفن ڏئي مساڻ ۾ کڻي وڃن ۽ گهر ۾ فاقا اٿن. پاڻ بہ مقروض هو پويان اولاد لاءِ بہ قرض ڇڏي ويو. سرمائيدارانہ نظام ۾ غربت، بک ۽ بدحالي نسل درنسل منتقل ٿيندي پئي اچي.

’بي اي ايل ايل بي‘ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ امير گهراڻي جي نوجوان هرپال بي اي ڪرڻ بعد ايل ايل بي ڪري وڪالت ڪري ٿو ايمانداري سبب اتي ناڪام ٿئي ٿو. ڪاروبار ڪري وڏو واپاري ٿي وڃي ٿو. هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪهاڻيڪار، اميرن جي تعيلم کان پوءِ ڪمائڻ طرف اچڻ واري سوچ کي ظاهر ڪيو آهي، سماج کي هو وقت نٿا ڏين. سندس سڄائي پنهنجي پاڻ لاءِ آهي. ڪهاڻي ’اٽو ۽ لٽو‘ ساڳي تسلسل ۾ لکيل مجموعي جي آخري ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ڪانگريس جي اڳواڻن توڙي ٻين نام نهاد سماجي اڳواڻن جون اٽي جي مهانگائي ۽ ڪپڙي جي ڪوٽ بابت هڪ بحث شروع ٿئي ٿو ڪجهہ ماڻهو مهاڀاري لڙائي کي سبب ڄاڻائين ٿا تہ ڪي وري ذخيرو ڪندڙ واپارين جو حوالو ڏين ٿا. هوڏانهن ڪانگريس آفيس ۾ ڪم ڪندڙ پٽيوالو بہ بدحالي جو شڪار آهي، جيڪو نوڪري ڇڏي ٻيو ڪجهہ ڪرڻ چاهي ٿو.

سڄي مجموعي ۾ نہ فقط سماجي اوڻاين ۽ مسئلن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي پر انهن جو حل بہ ٻڌايو ويو آهي، آدرشي، سچار ۽ سڄاڳ ڪندڙ ڪردار بہ آهن، جيڪي آزادي ۽ سماجي اڻ برابري ۽ سرمائيدارن جي ظلم خلاف آواز اٿاريندا رهيا آهن. مسئلن جو حل، سماجي شعور، جمهوريت ۽ انقلاب بابت ڄاڻ حاصل ڪري

قومي اتحاد ذريعي غلاميءَ مان نجات وٺي آزاديءَ سان ملڪ ۾ پنهنجي مرضيءَ جو عوامي نظام لاڳو ڪرڻ ۾ ٿي آهي، هر طبقي ۽ قسم جا ڪردار گوبند پنهنجي ڪهاڻين ۾ آندا آهن.

سنڌي ڪهاڻيءَ ذريعي ترقي پسند فڪر کي عام ڪرڻ ۽ سماجي اوڻاين کي ظاهر ڪرڻ لاءِ ٻيو ڪهاڻين جو اهم مجموعو آهي "ريگستاني ڦول". جيڪو ڪراچي مان نئين دنيا ڪتاب گهر وارن شايع ڪيو غلام رباني آگرو ترقي پسند تحريڪ جي سنڌي ادب تي اثر جي حوالي سان، هن مجموعي کي اها پهرين ڪوشش سڏي ٿو جنهن ذريعي ترقي پسند فڪر جو ٻين صنفن تي به اثر پيو هو صاحب لکي ٿو:

"سنڌي ترقي پسند ادب جو پهريون پهريون ڪتاب 'ريگستاني ڦول' هو جيڪو سنڌي اصلوڪين ڪهاڻين جو مجموعو هو، منجهس سڀ ڪهاڻيون سنڌي هندو ليکڪن جون هيون". (4)

حقيقت ۾ پهريون ترقي پسند ڪهاڻين جو مجموعو سرد آهون (1942ع) آهي، جنهن ۾ باقاعده طبقاتي ۽ سرمائيدارانہ نظام تي چوٽ ڪيل آهي. ريگستاني ڦول 1944ع ۾ بعد ۾ شايع ٿيو آهي. ٻنهي ۾ ڪهاڻين جو موضوع مقامي ۽ بين الاقوامي تناظر ۾ سماجي حالتن جو جائزو شامل آهي. رباني صاحب پهريون ترقي پسند مجموعو ڪهڙي بنياد تي هن مجموعي کي قرار ڏنو آهي پر ان جي هُن وضاحت نہ ڪئي آهي. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ جديد فڪر تہ 1930ع کان شروع ٿي چڪو هو ,مجموعا بہ شايع ٿي چڪا هئا. آگرو صاحب سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ ۽ ترقي پسند فڪرجي شروعات جي باري ۾ پنهنجي ڪتاب ۾ بابت ڪوبہ تاريخي حوالو نٿو ڏئي، نہ ئي هن مجموعي بابت ٻئي ڪنهن محقق اهڙي راءِ ناهي ڏني. هن مجموعي کي ترتيب ڏيندڙ گوبند مالهي آهي. مهاڳ ۾ لکي ٿو:

"اسين پهريون ڀيرو همت ڪري ريگستاني ڦول پيش ٿا ڪريون جنهن جي سڳنڌ بوستاني گلن (ربين پر انتن جي اديبن) کان گهٽو گهٽ نہ آهي." (5)

هن مجموعي جي پهرين ڪهاڻي "جعفر بيلدار" آهي، ليکڪ رام امر لعل ڀنجواڻي آهي، جيڪو سنڌي ٻولي جو مشهور ڪهاڻيڪار آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ بالا عملدارن جي بيحسي ۽ پنهنجي هٺ هيٺ ڪم ڪندڙ ننڍن ملازمن کي بيگر ۾ وهائڻ واري تصوير پيش ڪيل آهي. جعفر کي زبردستي انجنيئر صاحب جي پُٽ جي شاديءَ ۾ ڪم ۾ وهايو ويو گهر ۾ سندس گهرواريءَ کي ويم جا سورَ هئا، جيڪا

تڙپي تڙپي هڪ مئل ٻار کي جنم ڏئي پاڻ بہ ابدي ننڊ سمهي چڪي هئي، هيڏانهن گهر ۾ ماتم، هوڏانهن صاحب جي گهر ۾ شادمانا خوشيون! طبقاتي فرق سبب انسان کي انسان رهڻ نہ ڏنو ويو. ٻي ڪهاڻي آنند گولاڻيءَ جي ’سڱ‘ نالي سان آهي، نبو پنجونجاهہ سالن جو ڏيءَ جو سڱ ڏيئي ڏهن ورهين جي ڏاڻوءَ سان شادي ڪري ٿو. شاديءَ رات کان وٺي ڇوڪريءَ تي ظلم شروع ٿيو. اجا نابالغ ۽ ٻار هئي، جڏهن ڏاڻو جوان ٿي تہ نبو ڪراڙو ٿي چڪو هو. هن صادق سان رستو رکيو. ائين هڪ ڏينهن نبو ٻنهي کي گڏ ڏسي ڏڪ هڻي ماري وڌو ۽ پاڻ بہ ٻن خونن جي ڪيس ۾ ڦاهيءَ چڙهيو.

هن موضوع تي ڄيٺمل پرسرام گلراجاڻي ۽ لالچند امر ڏنو مل لکي چڪا آهن. بهرحال ڄاڻايل ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار ٻوليءَ ۽ اسلوب، سماجي ماحول جي پيش نظر بهترين آهي. ’معصوم محبت‘ ڪهاڻي رميش چندر جي لکيل آهي، ڪهاڻي خطن ۾ آهي، رميش هڪ شادي شده نوجوان ۽ گنگا هڪ معصوم محبت ڪندڙ ڪردار آهي، جيڪا محبت پريا احساس آهن جن ۾ سدائين زماني جو خوف ۽ خطرو رهي ٿو. ’ساڙهي‘ ڪهاڻي ڀڳوان لالواڻيءَ جي آهي، جنهن کي ٻي عالمي جنگ دؤران غربت ۽ ڪپڙي جي کوٽ جو درد ناڪ داستان آهي، بملا پنجاهہ ماڻهن کان پوءِ قطار ۾ بيٺل هئي، جڏهن سندس وارو آيو تہ مٿي چڙهي هڪ هٽ سان پئسا ڏنائين ۽ ٻئي هٽ سان نئين ساڙهي ٿي ورتائين تہ جسم تي ويڙهيل سڙيل چتيون لڳل ڪپڙو جنهن کي هٽن سان جهلي بيٺي هئي، هٽ نڪرڻ سان اهو لهي چڪو هو. عالمي جنگ دوران هر شيءِ جي کوٽ عام غريبن ۾ وڌندي پئي وئي.’ڏاڙيل‘ ڪهاڻي نارائڻ ڏيوناڻيءَ جي لکيل آهي، مراد وڏيري جي ڇيڙ تي نہ وڃي سگهيو. انهيءَ ڏوهہ ۾ ڪيس ڪوڙي ڪيس ۾ ڦاسائي جيل موڪليو ويو. سزاختم ٿيڻ بعد گهر ويران ڏٺائين، ماءُ مري وئي، ڀيڻ ڪنهن مائٽ ڏي رهي پئي، مراد ڏاڙيل بڻيو ۽ وڃي وڏيري کي ماريائين. هونئن بہ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ ڏاڙيل جو ساڳيو ڪردار آهي، هڪ عام پورهيت کي ڏاڙيل بڻائڻ وارو سيني ڪهاڻين ۾ وڏيرو آهي، ظلم ۽ تشدد کان تنگ اچي ٻي واٽ نہ ڏسي نيٺ بغاوت ڪن ٿا. عدالت ۽ پوليس وڏيري سان گڏ آهي.

’مڇن واري دادي‘ ڪهاڻي، جيوت جي مشهور ڪهاڻي آهي، ڪردار قدرت جي هڪ ڏنل عيب جي ڪري سماج ۾ اڪيلو ٿي وڃي ٿو. دروپدي کي قدرت مڇون ڏئي ڇڏيون، اسڪول ۾ پڙهائڻ دوران ڇوڪريون مذاق ڪن ۽ گهر ۾ بہ ڪير دلچسپي نہ وٺي، رشتو اچڻو هوس، ان لاءِ ماءُ ۽ پيائرن کيس مڇون ڪوڙڻ لاءِ شيو ڪرڻ جو سامان ڏنو. کيس چيو ويو تہ مڇون صاف ڪري اچي تہ جيئن هنن کي

خبر نہ پئي. پر دروپدي جي سوچ ٻہ واٽي تي بيٺي هئي، هڪ تہ مُڇون ڪُوڙي هنن جي سامهون وڃان، من قبول پوان، يا وري شادي کان پوءِ جڏهن ٻيهر مڇون نڪتيون تہ زندگي ڪهڙين اذيتن ۾ اچي وينديءَ اهڙي فريبي زندگي کان کيس نفرت ٿي، پنهنجي آزادي ۽ جهڙو حال هو اهو ئي کيس سڪون ڏئي ٿو آرسي دريءَ مان ڦٽي ڪري ريزر ٽيبل تي ڇڏي گهران هلي وئي، اها ڪهاڻي پنهنجي منفرد ڪردار جي ڪري متاثر ڪندڙ آهي.

’آکيري جو ٽُٽڻ‘ ڪهاڻي سوڀي گيانچنداڻي جي لکيل آهي، ڳوٺ ۾ گڏ رهندڙ هندو ۽ مسلمان چورين ۽ ڌاڙيلن جي ڪري آکيرو جهڙو ڳوٺ ٽوڙي شهري ڳتيل آباديءَ ڏانهن رخ ڪن ٿا، جيڪا ڳالهہ ورهاڱي جو علامتي اظهار آهي.’پڳل دل‘ ڪهاڻي ليلي چنداڻيءَ جي لکيل آهي. اها ڪهاڻي ٻن محبت ڪندڙ ڪردارن جي مجبوريءَ جو داستان آهي، ارمي ۽ ڪانئڻ چاهڻ باوجود شادي نہ ڪري سگهيا، سندن محبت سماج قبول نہ ڪئي، ارميءَ جي شاديءَ تي ڪانئُ ٻي وسيءَ جا ڳوڙها ڳاڙيا.

’قاتل ڪير‘ ڪشن مسرور جي لکيل آهي، ڪهاڻي ۾ ڏاڍي ڪردار جي اڳيان هيٺن جي بي وسي ظاهر ڪيل آهي. گلڻ هاري پنهنجي ڌيءَ عذرا جي شادي پاڻ سان گڏ رهندڙ اظهر سان ڪرڻ چاهي ٿو عذرا زميندار جي پٽ کي پسند اچي وئي، زميندار گُهر ڪئي، ڪردار ايترو بيوس ۽ زميندار جي خوف ۽ حراس ۾ ورتل هئا، جو ٽنهي اجتماعي خودڪشي ڪري ڇڏي. ڪهاڻيڪار اهو آواز اٿاري ٿو تہ قاتل ڪير آهي. قاتل جو ڪردار سيني جي سامهون پڌرو ٿئي ٿو. ’ڏنڌلي تصوير‘ ڪهاڻي مشهور ڪهاڻيڪار ڪرشن کٽواڻيءَ جي لکيل آهي. هي ٻن محبت ڪندڙ ڪردارن جي ڪهاڻي آهي، يادن جي ڏنڌلي تصوير ۾ حسين نظارا، ٻئنسري جو وڻندڙ آواز، اُما جي ياد. شهر جي ڇوڪري ۽ ڳوناٽو نوجوان پڙهائي دوران محبت ڪن ٿا، پر شادي نہ ٿي سگهي، ڪردار سماجي قاعدن اڳيان بيوس آهن، فطرت ۾ آزادي ۽ حسن آهي.

’ٻہ واٽو‘ ڪهاڻي موهني چنديراماڻيءَ جي لکيل آهي، هيءَ ڪهاڻي هڪ سماجواد نوجوان جي ڪردار جي ڪهاڻي آهي. رام جو ڏاڏو کيس ڊاڪٽر بڻائڻ چاهي ٿو هر طرح سان کيس روڪڻ جي ڪوشش ڪري ٿو پر رام سماجي ڪارڪن ۽ انقلابي راهہ تي هلڻ جو پڪو پهہ ڪري ڇڪو هو چندرا کي ٻہ رام پنهنجي مقصد کان آگاهہ ڪري ڇڏيو پر هن ٻہ ساٿ نہ ڏنو جيلن ۾ ٻہ ويو پر پنهنجي روشن خيال فڪر ۽ عمل تي مستقل مزاجيءَ سان قائم رهيو. ترقي پسند فڪر جو پرچار ڪندڙ ڪردار آهي. ’رحيما‘ ڪهاڻي شيخ عبدالستار جي لکيل

آهي، ٻي جوڙ شادي، دولت جي لالچ ۾ ويهارڻ نيٽ پنهنجي خاندان ۾ ننڍي عمر جي ٻار سان رحيما جي شادي ڪرائي وئي. رحيما پاڙي ۾ رهندڙ ايوب ڪنڀر جي نوجوان وجود ڏانهن ڇڪجي آئي. ايوب کي جيل موڪليو ويو، رحيما گهران نڪري ويئي، هڪ مهاڻي سان ٻيجي شادي ڪيائين. آخر هڪ ڳوٺاڻي ڪيس بازار حسن ۾ ويڻل ڏنو. عورت جي ٻي وسي، ڪردار جي پنهنجي محرومين کي ختم ڪرڻ لاءِ ورتل غلط واٽ ڪيس رلائي ڇڏيو. هن مجموعي جي آخري ڪهاڻي گوبند مالهي جي’همدرديءَ جو احساس‘ نالي سان آهي. ماءُ پيءُ جي اڪيلي ڌيءَ موهني پاڙيوارن جي هڪ نوڪر ناروُ سان لاڳاپا رکڻ سبب پيٽ سان ٿي پئي، ماءُ پيءُ پريشان ٿي پيا. ذلت جو احساس اجا وڌيڪ ان ڪري ٿين جو هڪ نوڪر سان تعلق رکيو هئائين. ڪراچي وٺي وڃي سندس ٻار ڪيرائڻ چاهين ٿا. موهني ڪيترن ئي احساسن ۾ وڪوڙيل نيٺي جيئي پل تان پاڻ اڇلائي ٿي، ليڪڪ ٻڌائي ٿو تہ ان کان اڳ موهني پاڻ لاءِ همدرديءَ جو احساس پيدا ڪري چڪي هئي. مجموعي ۾ گهڻا ليڪڪ نوان آهن، سندن شروعاتي ڪوششون آهن، پر حقيقت پسندي ۽ ادب ۾ نون موضوعن ۽ لاڙن کي روشناس ڪرائيندڙ آهن.

ڪهاڻيءَ ۾ موضوعن ۽ ڪردارن جي عمل کي وسعت آهي، سماجي انقلاب ۽ تبديلي عملي طور آڻڻ پرچار ۽ سجاڳيءَ جو سڏ پڻ آهي. ريگستاني ڦول بعد ڪهاڻيءَ جي حوالي سان ’پرهہ ڦٽي‘ (1945) مجموعو اهم آهي، هن ۾ مشهور ترقي پسند شاعرن جي شاعري بہ آهي ۽ ڪهاڻيون بہ آهن. نئين دنيا ڪتاب گهر اشاعتي اداري جو مقصد ئي ترقي پسند ادب کي پکيڙڻ رهيو. پرهہ ڦٽي جي مهاڳ ۾ گوبند مالهي لکي ٿو:

”نيئن دنيا جي بانيڪارن اڳيان صرف هڪ مقصد آهي، دنيا ۽ هندستان جي ٻين پرانتن جي ترقي پسند اديبن جي تصنيفن کان سنڌ جي عوام جنتا کي متاثر ڪري منجهن اصلي سنڌي ترقي پسند ساهتيہ Original progressive Sindhi Literature پيدا ڪرڻ لاءِ چاهہ وڌائڻ“.[6]

هن مجموعي ۾ پهرين شيخ اياز جي شاعري ڏنل آهي. ان بعد رام پنجواڻيءَ جي ڪهاڻي ’انساني مرغي‘ نالي سان ڏنل آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ڊاڪ بنگلي اندر هڪ آفيسر هٿان لاچار بيوس ۽ غريب عورت جي عصمت وڪامي ٿي، جيئن تہ عام مرغيءَ جي قيمت آهي، پر زينت جي غربت جي سبب ڪابہ قيمت ناهي. مرغيءَ جي

گوشت جيان، هن انساني مرغيءَ کي بہ صاحب وٽ عياشيءَ لاءِ چند ٽَڪن عيوض پيش ڪيو ويو آهي. ’متي مائٽي‘ ڪهاڻي آنند گولاٽيءَ جي لکيل آهي. ڪهاڻيءَ جو موضوع شاديءَ جي موقعي تي ڏيتي ليتي واري رسم آهي. ڇوڪريءَ جي مائٽن کان ڳري رقم جي طلب ڪئي وڃي ٿي. مٿئا پنهنجي لاءِ هزارن جي گُهر ٻڌي خودڪشي ڪري ڇڏي ٿي. هن ۾ خاص ڪري عورتن کي هڪ طرف رقم ڏيڻ گهٽ وڌ جي صورت ۾، سڄي زندگي مهڻا کائڻ ۽ ذلت ۾ رهڻ واري احساس کي ڪردارن جي ذريعي پيش ڪيو ويو آهي.

’عيش جي قيمت‘ ڪهاڻي سُڳن آهوجا جي لکيل آهي. ڇوڪريءَ جو پيءُ زيور جوڙائي ڏيءَ کي پرڻائي، سندس سڱ ڪنهن چڱي ڇوڪي هنڌ ڪرائڻ جا خواب لهي ٿو ٻئي طرف سندس ڌيءَ چندري، پاڙيسري ٽانگي واري موروءَ سان نينهن اٽڪائي ويهي ٿي، جيڪو ڪيس چئن ڏينهن جي عيش لاءِ گهران ڀڄائي ويو. نتيجي ۾ پيءُ آئل مل خودڪشي ڪري ڇڏي. هيڏانهن موروءَ چندريءَ جا سڀ زيور جوا ۾ هارائي ڇڪو هو. ائين نوجوان ڪردار جيڪي ٿوري عيش خاطر وڏي قيمت ٿا ڏين. اهڙن ڪردارن جي هي ڪهاڻي آهي. ’رام راج‘ ڪهاڻي ڀڳوان بيچئن جي لکيل آهي، اهم ڪردار شانتا جو آهي. جنهن سان ڪاليج ۾ اوباش ڇوڪرن ساڻس ڇيڙ ڇاڙ ڪئي، پاڻ به منهن تي چماٽ وهائي آين. جنهن تان پاڙي ۽ شهر ۾ سندس وڏي خواري ٿيڻ لڳي، ڪنهن بہ سندس حوصلا افزائي نہ ڪئي، ڪانگريس ۾ شامل ٿي سماجي ڪارڪنن سان گڏجي قومي ڪمن ۾ لڳي وئي، هن ۾ حوصلو ۽ خود اعتمادي موٽي آئي ۽ هوءَ انقلاب جي راهہ تي هلڻ لڳي.

’نيلو‘ گوبند پنجابيءَ جي انتهائي ڏکوئيندڙ ڪهاڻي آهي. پورهيت جانڪي روڊ تي پٿر ڍوئيندي ٺيڪيدار جي ڏپ کان ڪم ۾ لڳي رهي، هوڏانهن جنهن لاءِ ويم جي پندرهين ڏينهن اڇي پٿرن جو پورهيو ڪيو هئائين ۽ وڻ هيٺان ڪانين جي جُهولي ۾ ٻار کي سمهاري اچي پورهئي ۾ لڳي هئي، پر ٻار اتي نہ هو پريان مزدورن ڏٺو ڪتا ٻار کي چيري ڦاڙي کائي رهيا هئا. هوءَ رڙيون ڪري ان طرف ڊوڙي، پر جمعدار مزدورن کي دڙڪا ڏئي ڪم تي لڳائي ڇڏيو. مقصد تہ: غريب ۽ بي پهچ ۽ محنت ڪش انسان جي زندگي نوڪرن ۾ ۽ سندس نسل ڪتي جي وات ۾ آهي، جڏهن تہ سرمائيدارن جي ڪردار جا اهڙا انسانيت کي لڄائيندڙ ڪارناما سندن ظلم جا ثبوت آهن. ليکڪ ڪميونزم ۽ سوشلسٽ فڪر ذريعي اهڙي ڪردار کي تخليق ڪيو آهي، جيڪو سماج کي جنجهوڙي جاڳائي.

’بي نڪو‘ جيوت نرياڻي جي ڪهاڻي آهي. هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار سندريءَ اها حقيقت ظاهر ڪئي آهي تہ اهو انسان بي نڪو ناهي، جيڪو عورت کي آزادي ڏي ٿو. مردن جي سماج ۾ ڪاروهنوار ۽ نوڪري وغيره ڪرڻ لاءِ آزاد ڇڏي ٿو. پر اصل بي نڪو اهو آهي، جيڪو عورت تي تشدد ڪري سندس آزادي بہ ختم ڪري ٿو تہ ڪيس ماءُ پيءُ جي گهران سدائين رقم آڻڻ لاءِ مجبور بہ ڪري ٿو. ’ڪتي جو موت‘ ڪهاڻيءَ ۾ ڪرشن کتواڻي هڪ مجبور بيوس بک ۽ ڏڪار جو شڪار خاندان جي هڪ سُلڇڻي ٻار جي ڪردار جو نقش چٽيو آهي، جيڪو زماني هٿان بي دردي‌ءَ سان مري ٿو پوي، پر ڪنهن کي بہ ڪا پرواهہ ناهي، ڄڻ ڪو جانور مري ويو.

’پرديسي پريتم‘ ۾ سوڀي گيانچنداڻي هڪ چيني نوجوان سن فوءِ جي محبت جي ڪهاڻي لکي آهي. ڪملا هن کي بلڪل جواب ڏئي ڇڏيو تہ هوءَ ساڻس ڪڏهن بہ محبت نہ ٿي ڪري سگهي. ’ٽي سال ٽيپ‘ ڪهاڻي عيشي وديارٿي جي لکيل آهي. مهاڀاري لڙائي دوران روس ۽ چين جي مدد ۽ ڪميونسٽ پارٽيءَ سان وابستگيءَ جو احوال ۽ جيل جا مختلف تجربا پيش ڪيا ويا آهن. هن ڪهاڻيءَ ۾ آزاديءَ جي جدوجهد ۽ سماجي انساني برابري واري فڪر لاءِ جدوجهد ڪندڙ ڪردار جي زندگيءَ کي پيش ڪيو ويو آهي.

’هاري حقدار‘ گوبند مالهيءَ جي ڪهاڻي آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ اٻوجهہ هارين ۾ سجاڳي آڻيندڙ ڪردار عبدالقادر، جيڪو اليڪشن ۾ بيهي ٿوڙ هارائي ويجي ٿو. ٻئي پاسي مير وڏيرو کٽي ويجي ٿو. رحيم هاري حقدار پارٽي کي ووٽ ڏنو هو. هارائڻ باوجود سندس ضمير مطمئن هو. ووٽ ذريعي تبديلي، سيد ۽ وڏيري جي ڪردار جي مڪاري ۽ چالاڪي ٻئي پاسي عام سماجي ڪارڪن هارين جي اڳواڻ جي مخلص ڪردار کي ظاهر ڪيو ويو آهي. هي سڄو مجموعو ترقي پسند فڪر سماجي اڻ برابري، پورهيتن سان ٿيندڙ ظلم جي داستانن سان ڀريل آهي، ڪردار جيڪي اهڙي نظام ۾ پيهجي رهيا هئا، انهن جي زندگيءَ جون حقيقتون پيش ڪيون ويون آهن. هيءَ ڪهاڻي گوبند مالهي تنهن دور جي مشهور هاري اڳواڻ ڪامريڊ عبدالقادر ميوي تي لکي هئي. ان دور جي مڪمل عڪاسي پوي ٿي.

1947ع ۾ زندگي پبليڪيشن ڪراچيءَ جي بانيڪار ڀاري لال ڇاٻڙيا ’سنڌي ڪهاڻيون‘ نالي مجموعو شايع ڪرايو جنهن ۾ سماجي حالتن، سياسي اٿل پٿل، ڪميونسٽ فڪر ۽ ترقي پسند سوچ کي هٿي ڏني وئي هئي. هي زندگي پبليڪيشن جو پهريون ڪتاب هو جنهن ۾ پهرين ڪهاڻي آسانند مامتوراءِ جي

'ڪڪي' شامل ڪئي وئي آهي. ڪهاڻي عورت ۾ اڀرندڙ جنسي احساسن کي پيش ڪري ٿي، پر وري حالتن سان ٺاهه ڪري صبر ۽ ممتا جي احساس ۾ اهو جذبو سانتيڪو ٿي وڃي ٿو. ان بعد 'رفيق' ڪهاڻي شيخ اياز جي شامل آهي، نجمه ۽ موهن جي محبت ۽ قومي ڪم ڪارين ۾ حصو وٺڻ انسانيت جي خدمت ڪرڻ، ڪهاڻيءَ جي ڪردارن جو خاص مقصد ڏيکاريو ويو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ مائٽ نجمه کي موهن کان روڪين ٿا ۽ هُن تي تشدد به ٿئي ٿو پر هوءَ موهن کي نٿي ڇڏي، مذهبي فرق کي مٽائي محبت کي اعليٰ ڏيکاريو ويو آهي. 'غم جي ڪهاڻي' گوبند مالهي لکي آهي، ريل ۾ ڪيس هڪ مسافر پنهنجي غم جي ڪهاڻي ٻڌائي ٿو ته ڪيئن انگريز سپاهين گهرن ۾ گهڙي سندس ڀيڻ ۽ زال جي عصمت لٽي ۽ ان واقعي سبب هو ٻئي مري ويون. ڪهاڻيءَ ۾ قابض انگريز جي ڏاڍ جي انتها ڏيکاري وئي آهي. 'نئون زمانو' ڪهاڻي ليڇمڻ راڄپال جي لکيل آهي، جنهن ۾ بنگال ۾ آيل ڏڪار جو منظر پيش ڪيو ويو آهي. ڪرشن جيڪو ظاهر مذهب پرست هو ڏڪار واري حالت ڏسي دوستن سان گڏ انسانيت جي خدمت ۾ لڳي ويو. ظاهري مذهب پرست سياستدانن جي ڪردار کي به هنن حالتن ۾ ظاهر ڪيو ويو آهي، جنهن ڪري نئين زماني جي تقاضا مطابق انسانيت جي خدمت ۽ دردکي محسوس ڪرڻ لاءِ ڪميونسٽ فڪر جي وڌيڪ گهرج ڏيکاري ويئي آهي.

'سرحد' ڪهاڻي رام امر لعل پنجواڻيءَ جي لکيل آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ انقلابي دوست سرحدن کي بناوٽي سمجهن ٿا ۽ ايندڙ انقلاب سيني کي برابر ڪري ڇڏي، اهڙي حسرت رکن ٿا. 'منجري ڪولهڻ' ليکو تلسياڻي جي مشهور ڪهاڻي آهي، منجريءَ ۾ ڪجهه ڪرداري خوبيون موجود آهن. منگها رام ملڪاڻي هن باري ۾ لکي ٿو:

"ليکو تلسياڻي جي منجري ڪولهڻ منهنجي نظر ۾ هن دؤر جي هڪ عاليشان آکاڻي هئي ۽ هڪ گهٽ ذات عورت جي امنگن بابت نفيس پر بيباڪ نوع ۾ لکيل هئي." (7)

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي ان دؤر ۾ پنهنجي مطالعي جي آڌار تي هي راءِ ڏئي ٿو:

"منهنجي مطالعي مطابق ليکو تلسياڻيءَ جي منجري ڪولهڻ موضوع ۽ اسلوب ۾ ان دؤر جي هڪ بهترين ڪهاڻي آهي." (8)

هن ڪهاڻي ۾ ٻن ڪولهي ذات جي پريمين جو چٽ چٽيل آهي، سندس سونهن کي هن طرح پيش ڪيو ويو آهي.

”هڪ وڏي نِم جي وڻ هيٺان منجري ويٺي هئي، ڇوري هئي سا خسيس ڪولهڻ، پر ڇوريءَ جي اکين ۾ ڪامڻ هئا، بدن ۾ مقناطيسي ڪشش هئس، ايندڙ ويندڙ جي نگاهه ڏانهس ضرور ڇڪجي ويجي، شايد اڳين جنم ۾ ڪا شهزادي هئي، پرين جي شهزادي.“ (9)

منجريءَ جي محبت هڪ نوجوان ايسري نالي سان هئي، جيڪو جسم ۾ هڪ سگهارو ۽ غريب نوجوان هو ڪورٽ ۾ منجريءَ جي مڙس ايسري تي زال کي ورغلائڻ ۽ ڪڍڻ جو ڪيس ڪيو هو پر ڪورٽ ۾ منجري سڀ پنهنجي سر الزام ڪنيا، مڙس جي اجائي تشدد سبب ۽ ايسري جي مضبوط جسم کان متاثر ٿيڻ بعد هوءَ پاڻ مڙس کي ڇڏي هن ڏانهن هلي وئي هئي. جج حقيقت کي سمجهڻ باوجود ايسري کي ٽي مهينا جيل موڪليو ٻنهي جو هڪ ٻئي ۾ اعتماد هوسزا ملڻ باوجود پاڻ کي سوڀارو سمجهي رهيا هئا.

’پيٽ‘ عنوان سان ڪهاڻي پون پنجواڻيءَ جي لکيل آهي، فطرت جي حسين نظارن کان عورت جي سونهن کي وڌيڪ ۽ سرس ڏيکاريو ويو آهي، ’هوءَ‘ ڪهاڻي جو ليکڪ ڪيرت ٻاٻاڻي آهي. ڪهاڻي ۾ هڪ عورت جيڪا پنهنجي گهر ۽ ور سان نهايت خوشحال، پرسڪون ۽ محبت ڀري زندگي گذاري رهي هئي، اوچتو ملڪ ۾ ٿيندڙ فرقيواريت جي فسادن ۾ سندس مڙس مارجي ويو سندس دنيا اجڙي وئي. پيٽ ۾ پلجندڙ ٻار خاطر پنهنجي بہ جيئڻ جي خواهش سجاڳ هئي، پر دنيا جون ٺوڪرون ۽ ذلتون ڏسي هاڻي ان ٻار خاطر ئي مرڻ کي ترجيح ڏني. ’هوءَ تيز هلڻ لڳي‘ ڪهاڻيءَ ۾ بيگناهه ڪردارن جي ڪرب ۽ تڪليف کي فنڪارانہ انداز ۾ ظاهر ڪيو ويو آهي.

1947ع ۾ شيخ اياز ’اسان جي سنڌ‘ نالي مختلف ڪهاڻيڪارن جو ڪهاڻيون ڪراچيءَ مان شايع ڪرايون- هن مجموعي ۾ چار ڪهاڻيون شامل آهن: ’سائو سوٽ‘، ’موهن پنجابي‘، ’پاڙيسري‘ شيخ اياز ’هراس‘ رام امر لعل پنجواڻي ۽ ’دشمن ڪير‘ ڪيرت ٻاٻاڻي شامل آهن، سڀ انگريزن جي دؤر جي هنگامن ڀرئي ماحول جي عڪاسي ڪندڙ آهن. هندو مسلم اتحاد ۽ اصل سامراج قوتن کي پيش ڪيو ويو آهي. اسان جي سنڌ نالي سان شيخ اياز سجاڳي، اتحاد ۽ قومي تشخص تي ڀرپور بيباڪ ٽي مهاڳ لکيو آهي. ڪهاڻين جي مقصد بابت لکي ٿو:

”هي آڪاڻيون انهيءَ محبت، اتفاق، حب الوطني ۽ بغاوت جو نتيجو آهن. اڄ اسين ترقي پسند اديب هن سماج جي جهوني تصور ۽ رجعت پسند خيالات سان ٽڪر کائي رهيا آهيون. جو سياست حل ڪرڻ ۾ ناڪام ٿي آهي تنهن کي ساهتيه سمجهائڻ لاءِ نڪتي آهي. اميد ته هيءَ ڪوشش وئڙت نه ويندي ۽ نئين زندگي ۽ نئون نظريه پيدا ڪندي.“(10)

شيخ اياز ’باغي منڊل‘ سلسلي جو بنياد وڌو هو جنهن جي سِري هيٺ سندس مجموعو ’سفيد وحشي‘ اپريل 1947ع ۾ شايع ٿيو. جنهن ۾ سندس پنج ڪهاڻيون شامل آهن. بعد ۾ ’پنهل ڪان پوءِ‘ نالي سان سندس سموريون ڪهاڻيون ان ۾ شايع ٿيون. جيڪي هن ورهاڱي کان اڳ ۽ انهيءَ دؤر ۾ لکيون ويون. سندس جاري ڪيل ٻئي اهم ترقي پسند رسالي ”اڳتي قدم“ ۾ به سندس بهترين ڪهاڻيون شايع ٿيون. هنن ڪهاڻين مان ’ڪلٽي‘ بهترين ڪرداري ڪهاڻي طور مشهور ٿي. شيخ اياز جي ’سفيد وحشي‘ مجموعي ۾شامل پنجن ڪهاڻين جو اڀياس هيٺ ڏجي ٿو:

”مهاڳ“ شيخ اياز پاڻ لکيو آهي. مهاڳ ۾ پنهنجو فڪري نقطه نظر هن طرح بيان ڪيو آهي:

”مان نه پاڪستاني آهيان نه اکنڊ هندستاني، نه سماج جي سطحي رسم ۽ رواج جو پابند، نه انقلابي طبقي جي اجائي جوش سان شامل، نه ساهتيه جي جهوني يڪ رنگ جو قائل، نه ڍونگي ترقي پسندن جي جنسي (sexual) اگهاڙپ جو مشتاق. منهنجي راهه الڳ آهي. منهنجو سياسي سماجي تصور علحدو آهي. منهنجا خيال ۽ احساس امنگ ۽ اڌما هر ڪنهن رڪاوٽ کي ٽڪرائيندا پنهنجو رستو تلاش ڪندا آهن ۽ جي اها نه هٽندي آهي ته منهنجي بغاوت به رتيون زور ٿي ويندي آهي. پوءِ اها رڪاوٽ سماج هجي يا سياسي طاقت، مذهب هجي يا رسمون روايتون. ’ترقي پسند يا غير ترقي پسند‘ پنهنجو فڪري نظريو واضع ڪري ڇڏيو آهي، هو محض ڪنهن اصول يا فڪرجي پورائي لاءِ نٿو لکي. پر سماج جي حقيقي مسئلن کي پنهنجي ضمير جي روشنيءَ ۾ پرکي انهن کي پيش ڪري ٿو. ڪردارن کي فطري رنگ ۾ پيش ڪري ٿو“.(11)

هن مجموعي جي پهرين ڪهاڻي ’ڪارو رنگ‘ آهي. ’ڪارو رنگ‘ عنوان سان مجموعي جي پهرين ڪهاڻيءَ ۾ اياز عورت جي ڪردار جي اصل عظمت کي وائکو ڪيو آهي. دنيا جي هر سماج ۾ انساني ڪردار جي عظمت ان جي وفاداري، فرض شناسي سچائيءَ ۽ عزت ۽ غيرت جي حفاظت ۾ لڪل هوندي آهي، جيستائين اعليٰ اخلاقي گُڻ ۽ معيار شخصيت ۾ موجود هوندا اهو ڪردار پنهنجي پوري عظمت سان نظر ايندو. جيئن ئي انسان پنهنجي ڪردار کان ڪِريو ته جڻ هن پنهنجو سڀ ڪجهه وڃايو. ظاهري سونهن ايتري اهميت نٿي رکي، جيتري اندر جي سونهن رکي ٿي. اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪاري رنگ واري اهڙي عورت جو ڪردار چٽيو آهي، جيڪا شروع ۾ ظاهري شڪل جي ڪاري ڪوجهي هوندي به پنهنجي اخلاقي حدبندين ۽ پنهنجي اندر ۾ جاڳندڙ سُندر احساسن جي ڪري هوءَ الڳ حيثيت واري آهي. پر هن جي ڪردار ۾ سونهن آهي. وڏي ڳالهه ته اهو ساڳيو ڪردار جيڪو ظاهري طرح ته رنگ جو ڪارو ڪٺ هو پر سندس ضمير جڻ ته سون هو جڏهن اهو ساڳيو ڪرادر اخلاقي حدبنديون ٽوڙيون، بي حيائي ۽ بدڪاريءَ تي لهي آيو ۽ پنهنجو سمورو سُياءُ تبديل ڪري ڇڏيائين ته پوءِ سندس ڪردار جي اصل بدصورتي ظاهر ٿي.

”پهريون دفعو مون کي سندس ڪارو رنگ بدصورت لڳو“ جڻ هوءَ ڏائڻ ٿي لڳي ڪاري ڏائڻ، رستي تي مون کي چوڪيدار ٻڌايو ته هوءَ ڏاڍي ڪري پئي هئي لڪي لڪي رات جو ٻئي ڪوٺي تي هلي ويندي هئي، جتي هڪڙو ايس.ڊي.او رهندو“.(12)

انهيءَ جملي مان اياز وٽ ڪردار جي عظمت ۾ مقام به ظاهر ٿئي ٿو ته اصل احترام جي لائق انسان جو کهڙو روپ آهي. دراصل سماج ۾ اسان کي اهڙا ڪيترائي ڪردار نظر ايندا، جيڪي معاشري ۾ پنهنجي اصل مقام، عزت، غيرت ۽ ضمير کي وڪڻي بيحيائيءِ ٻڇڙائي تي لهي اچن ٿا، جنهن ڪري انهن جي ڪابه عزت يا حيثيت نٿي رهي، اهي اياز جي هن ڪردار جيان جڻ ڪوڙهه جا مريض ٿي پنهنجي حياتي وڃائي ويهن ٿا. اياز جي هن مجموعي ۾ شامل ’رولو‘ ڪهاڻيءَ ۾ رياض نالي هڪ شاعر ۽ اديب جو ڪردار پيش ڪيو ويو آهي. رياض زندگيءَ جي مختلف رنگن ۽ روين کي ڏسي ٿو سندس اندر ۾ عورت بابت جمالياتي احساس ظاهر ٿين ٿا. هن ڪردار جو تعارف ڪرائيندي اياز لکي ٿو:

”هو هڪ سيلاني هو ادبي رولو، ڪڏهن ڏس ته شاهه جي ڀٽ تي ڪلام ڳائيندو جهولندو نظر ايندو.ڪڏهن گنجي ٽڪرتي ڪنهن

خيال ۾ سوچيندو نظر ايندو، جڏهن ڪنهن پارس جي ڳولا ۾ نڪتو آهي“.[13]

هي هڪ اهڙو ڪردار آهي، جيڪو زندگيءَ جي سونهن ڳوليندو رهي ٿو. هو مختلف هنڌن تان مختلف آزمودا پرائي ٿو انهيءَ مسافري ۾ به محبت آهي. ترقي پسند اديبن نوان فڪر، اصول ۽ نظريا سامهون آندا. اظهار ۾ وسعت آئي، ڌرتي ۽ انسانن سان محبت جو جذبو اڀريو. اياز جو هي ڪردار به اهڙو ئي هڪ سماج جو ڪردار آهي، جنهن ۾ ليکڪ جو پنهنجو عڪس به جهلڪي پيو. رولو جو ڪردار ڪو عام رولو ناهي بلڪ سونهن سچائي، محبت ۽ سماجي ۾ تبديلي آڻڻ لاءِ هڪ پٽڪندڙ ڪردار آهي، جيڪو فرسوده نظام ۽ قديم روايتن کان سخت نفرت ڪري ٿو.

’شرابي‘ ڪهاڻيءَ ۾ شيخ اياز جنهن ’شرابي‘ ڪردار کي بيان ڪيو آهي. اهو هڪ حقيقت شناس انسان آهي، بيحد حساس، سوچيندڙ ڪردار آهي، هو ڪائنات جي وسعتن تي ۽ تخليق تي غور ڪندو رهي ٿو. شيخ اياز جو هي ڪردار وجودي فلسفي ۽ فڪر سان لاڳاپيل آهي، جيڪو پنهنجي وجود جي اندروني، پيچ ڊاهه، سوچ ويچار ۽ احساسن ۾ گم رهي ٿو. دنيا جي حقيقتن کي سمجهي ٿو جنهن ڪري هو انهن مڙني رنگينين ۽ دوکي کان پري ٿي شراب ۾ سهارو ڳولي ٿو. ڏاهپ، دانائي ۽ شعور ڪڏهن انسان لاءِ زهر ثابت ٿي پوندا آهن. انهيءَ دانائي سقراط کي زهر پياريو جڏهن شاهه عبداللطيف ڀٽائي به چئي ڏنو ”الا ڏاهي مَ ٿيام ڏاهيون ڏک ڏسن“. اياز هن جي ڪردار جي وسيلي انسانن جي ظاهري ڪردار تان پردو هٽائي ٿو. اهو ثابت ٿو ڪري ته انسان ئي انسان جو ويري رهندو آيو آهي، هڪ ٻئي کي ماريندو ڦريندو لُٽيندو چيريندو ڦاڙيندو وڙهندو ويڙهائيندو نفرتون پکيڙيندو آيو آهي. جيڪو انسان جي اهڙن روين ۽ عملن جي خلاف بغاوت ڪري ٿو اهو به بچي نٿو سگهي، ان کي به سزا ڏئي ماريو ٿو وڃي. ڪو ان کي سمجهڻ ئي نه چاهيندو آهي، آخر هي ڪردار ٻليءَ جي هڪ ننڍڙي ٻلونگڙي سان همدردي ڪري ٿو. هن سان من سان ريجهائي ٿو پر اهو به ٿُـتل شراب جي بوتل جي شيشن لڳڻ ڪري زخمي ٿي مري وڃي ٿو. اياز هن ڪردار وسيلي دنيا جي درد پيڙائن ۾ تڪليفن کي واضح ڪيو آهي. هن ڪردار جي فڪر ۾ سرئيلزم واري ڪيفيت آهي.

ڪهاڻي ’نظيران‘ ۾ شيخ اياز هڪ لاوارث، يتيم نياڻيءَ جي درد جي ڪٿا بيان ڪئي آهي. موجوده دور ۾ ميڊيا جي عام ٿيڻ ڪري ڪيترائي اهڙا ڪيس سامهون ايندا رهن ٿا، جن ۾ نظيران جهڙين عورتن جا ڪردار نظر اچن ٿا. انهن تي

ظلم ۽ تشدد ٿيندو رهي ٿو سگريٽن سان ڏنڀ ڏيڻ، مٿي جا وار ڪوڙڻ، جيئري باهہ ۾ ساڙڻ، جسم تي تيزاب هارڻ ۽ ڪارنهن جو الزام هڻي بندوق جا فائر ڪري ماري ڇڏڻ ۽ ڪيترين ئي ٻين اذيتون ڏئي ڪين ماريو وڃي ٿو. اياز جي هن ڪهاڻيءَ جو ڪرادر نظيران بہ هڪ اهڙو ئي ڀوڳيندڙ ڪردار آهي، جيڪو پنهنجي وَر جون اذيتون برداشت ڪندي، چپ چاپ دنيا کي الوداع ڪري ٿو. اياز جي هيءَ ڪهاڻي سماج جو عڪس چٽي ٿي، وڏيرن جي اوطاقن تي جتي ٻَنگ جا ڪونڊا گهوٽجندا رهن ٿا ۽ ڳوٺ جا واندا ۽ بيڪار ماڻهو اچي پيئندا رهن ٿا، نتيجي ۾ نہ صرف انهن جي زندگي تباهہ ٿئي ٿي، بلڪ انهن سان لاڳاپيل رشتا پڻ سخت تڪليفون ۽ مصيبتون ڀوڳين ٿا. جيئن هن ڪهاڻي جو ڪرادر عبدالغفور ڀَنگ جي نشي ۾ چُور ٿي اچي پنهنجي گهر واري کي ماريندو هو. شيخ اياز اهڙن ڪردارن کي پنهنجي ظلم جو احساس ڏيارڻ لاءِ پڇتاءَ جو عنصر شامل ڪيو آهي، جيئن عبدالغفور اخبار ۾ چينين جي پاڻ ۾ وڙهڻ واري خبر پڙهي سوچي ٿو تہ ماڻهو هڪ گهر ۾ گڏ رهي پاڻ ۾ ڪيئن ٿا وڙهن. ساڳئي وقت کيس نظيران جي وفاداري جو احساس بہ ٿئي ٿو. ڪيئن کيس هو ماريندو رهندو هو. اياز پنهنجي ڪردارن ۾ سماجي شعور پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ جيئن معاشري ۾ بهتر تبديلي اچي سگهي ۽ مظلوم کي ڪجهہ انصاف پلئہ پوي. اياز جي ڪهاڻين لکڻ وارو دور هندستان ۾ وڏي اُٿل پُٿل وارو دور هو. هندو مسلم فساد انگريزن جون سازشون چوٽ چڙهيل هيون. پنهنجي دور جي حالات جو عڪس ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ سندس هر ڪهاڻي ۾ موجود آهي. ’سفيد وحشي‘ ڪهاڻي هندستان ۾ آزاديءَ جي هلچل۽ انگريزن جي ظلم ۽ ڏاڍ جي پسمنظر ۾ لکيل آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ طرف انگريز سامراج جو ڪردار آهي تہ ٻئي طرف هتي جي سجاڳ ذهن ۽ باضمير ۽ غيرتمند فردن جو ڪردار آهي، جيئن صديق هڪ اهڙي سڌي سادي ملاح جو ڪردار آهي، جيڪو پنهنجي گذر لاءِ مڇين جو شڪار ڪري ٿو. هو جهاز تي انگريزن جو خلاصي ٿيڻ يا ڪنهن بہ صورت ۾ سندن غلامي قبول نٿو ڪري، ٻئي طرف ترقي پسند تحريڪ جي زير اثر نوجوان آهن، جيڪي سماج ۾ شعور پيدا ڪن ٿا. انگريزن جي چالبازين کان ماڻهن کي واقف ڪرڻ لاءِ مختلف ميڙاڪا ڪن ٿا،اياز ان دور جي عوامي سجاڳي وارو ڪردار ادا ڪندي ۽ حالتن جي ترجماني ڪندي لکي ٿو:

”اسين هندستاني پنهنجا جائز حق گهرون تہ اسان کي گوليءَ سان اڏايو وڃي، اسين جي ظلم ۽ بي انصافي خلاف آواز اٿاريون تہ اسان

کي ٽيئر گئس هلائي ڇڙوڇڙ ڪيو وڃي ، آخر هي انگريز هي سفيد وحشي ڪيسين هندوستاني جنتا جو خون وهائيندا ڪيسين ...“ [14]

شيخ اياز هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ غريب ۽ مجبور جي ڪردار کي بہ اياز سامهون آندو آهي، جيئن هن ڪهاڻيءَ ۾ ’گلان‘ ۽ سندس پيءُ جو ڪردار آهي. گلان جيڪا صديق جون اڇلايل ننڍڙيون مڇيون ڪٺي ويندي هئي، جيڪا چانورن سان پچائي کائيندا هئا. سندس پيءُ هوٽل جي ٻاهران ڪوڏ وڪڻندو هو. صديق ۽ گلان جي محبت فطري ماحول مطابق ٿي وڃي ٿي.

”صديق جهڙي ارڏي ڪردار جي زندگي جيڪا محبت کان خالي هئي ان ۾ هاڻي محبت جا رنگ شامل ٿيڻ شروع ٿي ويا هئا. پر انگريز سامراج جي ظلم هٿي جي پرسڪون زندگي ۾ جڻ باهہ ٻاري ڇڏي هئي. انهن کي هندستان ۽ هندستانين کان سخت نفرت هئي، انقلابين عوام ۽ صديق جهڙن عوامي ڪردارن کي انهيءَ حقيقت کان آگاهہ ڪيو تہ اهي گورا سفيد وحشي آهن. جيڪي اسان کي تڇ پيا سمجهن. انگريزن هندستان نالي جهاز کي باهہ ڏئي انقلابي جذبن کي پڙڪائي ڇڏيو. ملڪ ۾ فساد پکڙجي ويا. انگريزن خلاف سخت نفرت شروع ٿي ، اهڙين حالتن ۾ صديق جو پاءُ بہ زخمي ٿي پيو. هو ان جي ڳولا ۾ رهيو ڪيس اوچتو گلان جو خيال آيو تہ هن کي مڇي نہ ڏئي سگهيو هو. جڏهن گلان جي گهر مڇي کٽي پهتو تہ هڪ اهڙو منظر سندس اکين اڳيان هو جو هو جوش ۾ پرجي ويو. اندر بہ گورا سولجر بيٺا هئا، هڪڙي گلان کي ٻانهن ۾ جهليو هو ۽ سندس منهن چمي رهيو هو. فائيو رپيزناٽ مور“ يعني (پنج روپيا وڌيڪ نہ) گلان جو پيءُ ٽٽل ڦٽل اڙدو ۾ چئي رهيو هو نهين صاحب پانچ نهين سب دس دي جاتي هين (نہ صاحب پنج نہ ڏهہ سڀ ڏئي ڏئي ويندا آهن ”. [15]

صديق انهن جي وحشت کي محسوس ڪيو ۽ صدريءَ مان مڇيءَ کي چيرڻ وارو تيز چاقو ڪڍي انهن جي پيٽ ۾ وهائي ڪڍيو ۽ اهي سفيد وحشي آدمخور جيان ڦٿڪڻ لڳا. شيخ اياز جي هي تاريخي ڪهاڻي آهي، انگريز جيڪي قابض ۽ غاصب ٿي آيا، انهن جي ظلم جو داستان آهي. انهن جو اصل ڪردار جو آئينو آهي. ٻئي طرف ظلم سان مهاڏو اٽڪائيندڙ ڪردار آهن، جن ۾ ٻين انقلابي نوجوانن سان گڏ صديق جهڙو عام ڪردار بہ آهي، جيڪو هوندئن تہ پنهنجي طبعيت ۾ آزاد خيال ۽

گم سم آهي، پر جڏهن ڏرتيءَ تي ظلم جا ڪارا ڪڪر ڇانئجن تا تہ هوبہ وچي انقلابين جي سٿ ۾ شامل ٿئي ٿو. انگريزن هتي دولت لُٽي بيگناهہ انسانن کي ماريو، عورتن کي جنسي تشدد جو نشانو بڻايو. غريب ماڻهن کي ايترو مجبور ڪيو جو هو پنهنجون عصمتون وڪڻي پيٽ پالڻ لڳا. اياز اهڙي صورتحال ۾ اُڀري آيل مختلف سماجي ڪردارن جي صحيح تصوير پيش ڪئي آهي.

شيخ اياز جي ڪهاڻين جا سمورا ڪردار فطرت سان هم آهنگ آهن، ڪٿي بہ انهن ۾ مصنوعيت ظاهر نٿي ٿئي. ليکڪ جي مرضيءَ مطابق نٿا هلن بلڪہ پنهنجي فطري اصولن مطابق ئي عمل ڪن ٿا. اياز پنهنجي هر ڪهاڻيءَ ۾ ترقي پسند فڪر کي ظاهر ڪيو آهي، سماج جي اصل حقيقتن کي بيان ڪيو آهي. سندس نثر ۾ بہ شاعراڻو ترنم آهي، خوبصورت تشبيهون ۽ استعارا موجود آهن. ٻوليءَ جي حسناڪي، لفظن جو ذخيرو بہ سندس خاص خوبين ۾ شامل آهي. اياز جا ڪردار تاريخي ۽ اهم سماجي حيثيت جا حامل آهن

نتيجو: سنڌي ڪهاڻيءَ جي پيڙهہ جو پٿر 1914ع ۾ رکجي چڪو هو 1930ع ، ۾ جديد سنڌي ڪهاڻي پختي ۽ مثالي صورت حاصل ڪئي، ماهوار رسالن ۾ طبعزاد ڪهاڻيون شايع ٿينديون رهيون گڏوگڏ ترجمن تي بہ گهڻو زور رهيو اردو بنگالي، هندي ۽ انگريزي ٻوليءَ تان اهي ڪهاڻيون ترجمو ڪيون ويون آهن، جيڪي اخلاقي ۽ سماجي سڌاري تي گهڻو زور ڏين ٿيون. ليو ٽالسٽاءِ، رابندر ناٿ ٽئگور، ميڪسيم گورڪي، انٽوني چيخوف ۽ ٻين ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين ۽ عام قصن کي ترجمو ڪيو ويو. اهڙو اثر طبعزادڪهاڻيڪارن تي بہ رهيو. هي دؤر سخت ڇڪتاڻ وارو رهيو. عالمي جنگ کان پوءِ بک، بدحالي ۽ ڪوٽ منهن ڪڍيو. جڏهن تہ مذهبي ڇڪتاڻ، مسجد منزل گاهہ وارو واقعو، سيٺ نائونمل جو ڪردار، انگريزن کان جاگيرون وٺي وفاداريون ڪندڙن جا ڪردار، سرڪاري ڪامورا ۽ وڏيرا، عام پورهيت غربت جي لڪير کان هيٺ هليو ويو جنهن ڪري 1942ع کان پوءِ جيڪي بہ مجموعا شايع ٿيا آهن. انهن ۾ اهڙا ڪردار تخليق ٿيا، جن ڀرپور مزاحمت ٿي ڪئي، هندو مسلم اتحاد تي ذور ڏنو، هن دؤر جا ڪردار اشتراڪيت واري فڪر کي ظاهر ڪندڙ انقلاب ۽ آزادي جا حامي ۽ سرمائيدارن خلاف مزاحمت ڪندڙ آهن. مٿي ذڪر ڪيل مجموعا طبعزاد توڙي ترجمي جي صورت ۾ 1942ع کان اڳ بہ شايع ٿي چڪا هئا ، پر انهن شامل ڪهاڻين ۾ اڪثر موضوع اخلاقيات ، سماجي اوڻاين تي ۽ بعد جي مجموعن ۾ اظهار جي وسعت، مقامي ۽ بين الاقوامي فڪر جا موضوع نمايان آهي.

حوالا

1. ملڪاڻي، منگھارام، سنڌي نثر جي تاريخ، سنڌي ساهت گھر حيدرآباد، 2007ع، ص 62
2. پنجابي، گوبند، سرد آھون ،نئين دنيا ڪتاب گھر شڪارپور مهاڳ، 1942ع
3. ساڳيو ص5.
4. آگرو،غلام رباني، سنڌي ادب تي ترقي پسند تحريڪ جو اثر،سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2013ع، ص75.
5. مالهي، گوبند، ريگستاني ڦول، نئين دنيا ڪتاب گھر ڪراچي، مهاڳ، 1944ع.
6. مالهي، گوبند، پرهه ڦٽي ،نئين دنياڪتاب گھر، 1945ع
7. ملڪاڻي، منگھارام، سنڌي نثر جي تاريخ، سنڌي ساهت گھر حيدرآباد، 2007ع، ص 65.
8. عرساڻي، شمس الدين ڊاڪٽر، آزاديءَ کان پوءِ افسانوي ادب جي اوسر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو، 1982ع، ص 201.
9. تلسياڻي ،ليکو، سنڌي ڪهاڻيون (منجري ڪولهڻ) مرتب بهاري ڇاٻڙيا، زندگي پبليڪيشن، 1947ع، ص 74.
10. شيخ اياز، اسان جي سنڌ، باغي منڊل، جنتا پرنٽنگ ورڪس هندستاني ساهتيه آستان ڪراچي، 1947ع ص 12.
11. شيخ اياز، سفيد وحشي (ڇاپو ٻيو) سورهيه پبليڪيشن ڪراچي، 1972ع، ص 06.
12. ساڳيو ص 19.
13. ساڳيو ص 22.
14. ساڳيو ص 42.
15. ساڳيو ص 43.

ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ
[محقق/ ايسوسيئيٽ پروفيسر ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ]

ڪلا پرڪاش جي ناولن ۾ عورت ڪردار جي حيثيت ۽ اهميت جو جائزو

Analysis of the position and importance of women characters in Kala Prakash's novels

Abstract:

Kala Prakash is a well-known Sindhi prose writer with short stories, memoirs, essays, poetic prose and novels to her credit. Her contribution to modern novel is astounding with more than ten amazing novels, the titles there of are mentioned below in the article. This paper meticulously deliberates on her characteristic feminist, humanist literary work and evaluates dispassionately the position and importance of women characters in her novels.

سنڌي ٻوليءَ جي ليکڪا، ڪلاپرڪاش جو پورو نالو ڪلاپارو مل چانڊواڻي هو. هن ڪراچي شهر ۾ 2 جنوري 1934ع تي جنم ورتو ۽ سپيٽمبر 2018ع ۾ وفات ڪئي. هن هرديوي گرلس هاءِ اسڪول ڪراچي ۽ پوءِ بمبئيءَ جي.ڪي.جي ڪلناڻي اسڪول مان تعليم حاصل ڪئي ۽ بمبئي يونيورسٽيءَ مان سنڌيءَ ۾ ايم. اي ڪرڻ کان پوءِ ڊپلوما اِن هائير ايجوڪيشن (ڊي.ايچ.اي) ڪيائين. ڪلا پرڪاش نثر جي اهم ليکڪا آهي. سندس پهرين ڪهاڻي ’ڏوهي بي ڏوهي‘ 1953ع ۾ ڇپي ۽ 1954ع ۾ سندس شادي مشهور اديب ۽ شاعر موتي پرڪاش سان ٿي، جنهن کان پوءِ نه فقط سندس لکڻ پڙهڻ وڌيو پر هوءَ هڪ اهم ليکڪا طور اڀري سامهون آئي. هن نثر ۾ ڪهاڻيون، ناول، مضمون، يادگيريون، مقدما، مهاڳ ۽ خط لکيا آهن. نثري نظم ۾ هڪ ڪتاب ’ممتا جون لهرون‘ لکيو اٿس. ڪيس شعر چوڻ ۽ لکڻ سان گڏ شعر ٻڌڻ به تمام پسند هو. پنهنجي انهيءَ پسند تي لکيو اٿس ته:

> ”شعر وڏيم ڏاڍو پر پاڻيهي پڙهان ۽ مزو وٺان، اها به قوت ڪانهيم، ٻيو ڪير، پڙهي ٻڌائي ته بس، رات جو دير سان شعر ٻڌڻ ڏاڍ وڻيم، جي شعر ٻڌڻ مهل هٿ ۾ چانهه جو ڪوپ ملي وڃي ته منهنجي خوشي ماپجي نه سگهندي، برساتي رات هجي يا سرد رات هجي ۽ هي ويهي

شعر ٻڌائي تہ جيڪر عمر وڏي وجي ۽ مشاعرو مون لاءِ وڏي نعمت آهي. پوروٿي ويندو تہ ڏاڍي اداس ٿيندس". (1)

ادبي سفر ۾ ڪلا کي پنهنجي وَرَ، موتي پرڪاش جو ساٿ مليو. شاديءَ کان اڳ هن تمام مختصر لکيو. سندس فن، موتي پرڪاش جي همراهيءَ ۾ ئي نکريو ۽ سنوريو. هن سکي ستابي حياتي گذاري. کيس ٻن ٻارن شريڪانت (پٽ) ۽ سنڌو (ڌيءَ) جو اولاد آهي، جيڪي اعليٰ تعليم يافتہ آهن. شريڪانت صدف پڻ سنڌي نثر ۽ نظم ۾ لکي رهيو آهي. مطلب تہ سندس گهر جو سڄو ماحول علمي ۽ ادبي آهي جو سندس فن جي اُسرڻ ۾ مددگار رهيو.

ڪلا پرڪاش، گهر جا فرض نڀائڻ سان گڏ نوڪري ڪندڙ عورت رهي. سندس گهڻو وقت آفيس ۽ گهرو جوابدارين ۾ گذريو، پوءِ بہ هوءَ پنهنجي قلمي اظهار لاءِ ڪجهہ نہ ڪجهہ وقت ڪيڍي ونندي هئي. 1954ع کان نوڪريءَ جي شروعات ڪيائين ۽ 1971ع تائين ڀارت جي مرڪزي سرڪار جي کاتي ۾ آڊيٽر رهي. ڪلا 1971ع کان 77ع تائين، الهاس نگر مهارشٽرا جي تلريجا ڪاليج ۾ سنڌي مضمون پڙهائيندي رهي، جنهن کان پوءِ دبئيءَ جي هڪ وڏي اسڪول ۾ ڪجهہ سال هيڊ مسٽريس طور جوابداريون نڀايائين.

بحيثيت ناول نگار، ڪلا پرڪاش جو ڪم اهم شمار ٿئي ٿو. هن پنهنجي تخليقي صلاحيتن جي اظهار لاءِ سڀ کان گهڻو ناول جي صنف کي اوليت ڏني آهي. انساني جذبن ۽ احساسن جي تفصيلي ۽ اثرائتي اظهار لاءِ نثر ۾ ناول جي صنف ڪارائتو ذريعو آهي. ڪلا انساني جذبن ۽ احساسن جي قلمڪار هئڻ جي حيثيت ۾، پنهنجي ڪردارن جي جذبن جي اپٽار سهڻي نموني ڪرڻ لاءِ گهڻي ۾ گهڻا ناول لکيا آهن. هن جيترا ناول ڪنهن بہ سنڌي ليکڪا ڪونہ لکيا آهن. ڪلا جي ناولن جو ڳاڻيٽو ڏهن کان مٿي آهي. کيس سنڌي ناول نگاريءَ جي سرواڻ ليکڪا چئجي تہ بجا ٿيندو.

ڪلا پرڪاش کي ماڻهوءَ جي مَن تي حاوي ٿيل وڏي کان وڏي مسئلي کان وٺي ننڍي کان ننڍيءَ چنتا جو ادراڪ آهي. هوءَ معمولي کان معمولي ڳالهہ/واقعي کي نظر انداز نٿي ڪري. انساني زندگيءَ جي خوشين، غمين، لاهن چاڙهن، ويچارن ۽ قدرن کان هوءَ پوري طرح آشنا آهي. سندس فن انساني نفسيات جي پرک تي مشتمل آهي ۽ سندس نثر ۾ سهڻي ٻولي ۽ ڪردار نگاريءَ کي اولين حيثيت حاصل آهي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، ڪلا جي ناول نگاريءَ تي هن ريت راءِ ڏني آهي:

”موتي پرڪاش جي جيون ساٿي، هن ليکڪا ناول ۽ ڪهاڻيءَ جي ميدان ۾ پاڻ ملهايو آهي. سندس ناول ’هڪ دل هزار ارمان‘، ’هڪ سپنو سکن جو‘، ’شيشي جي دل‘، ’حياتي هوتن ري‘، ۽ ’سپنن جو سنسار‘ مشهور ٿيا. ڪلا جا ناول پيار ۽ سماج جي چؤگرد ڦيا ڦرن، هن جي تحرير ۾ جيڪو جوش ۽ جذبو سمايل آهي. تنهن ۾ خوبصورت لفظن ۽ جملن جو گهڻو دخل آهي“. (2)

ڪلا، مقدار توڻي معيار ۾ پنهنجي انفرادي حيثيت، ناول نگاريءَ جي صنف ۾ مڃائي آهي. سندس پهريون ناول ’هڪ دل هزار ارمان‘ 1957ع ۾ ڇپيو. ان کان پوءِ ’شيشي جي دل‘ 1960ع، ’هڪ سپنو سکن جو‘ 1977ع ۾ ڇپيو. ان کان سواءِ ’حياتي هوتن ريءَ‘ 1979ع، ’وقت وٿيون وڇوٽيون‘ 1988ع، ’آرسيءَ آڏو‘ (ساهتيہ اڪيڊمي طرفان انعام يافتہ) 1994ع، ’پيار‘ 1997ع، ’پکن جي پريت ۽ پيار‘ (ٻہ ناول گڏ) 1999ع ۽ ’سمنڊ ۽ ڪنارو‘ شايع ٿيا آهن. ڪلا پرڪاش جا ناول هند ۽ سنڌ ٻنهي هنڌن ڇپجڻ جي ڪري سندس فن سنڌ ۾ پڻ ايترو ئي مقبول آهي، جيترو هند ۾. هوءَ دل جي اونهاين سان سنڌ ڌرتيءَ سان پيار جو جذبو رکي ٿي. کيس سنڌي هئڻ تي فخر آهي، وطن جي سڪ ۽ هتان جي ماحول جا نقشا هن پنهنجي قلم ذريعي پيش ڪيا آهن. سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي قوم سان پنهنجي محبت جو اظهار ڪهاڻين، ناولن، يادگيرين ۽ خطن ۾ ڪيو اٿس. سندس انهيءَ پيار جي گهراين تي خادم حسين چانڊيو لکي ٿو تہ:

”سنڌ ياترا مهل هوءَ بي انتها پرسڪون آهي. کيس ائين لڳي ٿو تہ جڻ جيجل ماءُ کيس ڇاتيءَ سان لاتو آهي ۽ جڻ کيس سڪون جي ننڊ نصيب ٿي آهي، بلڪ سندس لفظن ۾ تہ. منهنجي واقفيت اها ئي آهي تہ مان سنڌي آهيان، سنڌي ٻولي هن سنڌ جي ڌرتيءَ جي ٿيج آهي، جيڪا توهان ۽ مون گڏ پيتي آهي ۽ اهو ئي توهان جو ۽ منهنجو سڱ آهي، جيڪو ڪڏهن بہ نہ ٽٽندو“. (3)

’شيشي جي دل‘ ناول ۾ هن سنڌ جي ڳوٺن ۽ شهرن جي ماحول جو عڪس چٽيو آهي. ’پکن جي پريت‘ مڪمل طور سنڌ جي سڪ جو داستان آهي. هن ناول ۾ گڏونتي ورهاڱي بعد سنڌ جون يادون کڻي هندوستان وڃي ٿي، جتي هر وقت ’خانواهڻ‘ (سندس اباڻي شهر) کي ياد ڪندي لڙڪ لاڙيندي رهي ٿي ۽ ٿينا پڻ بمبئيءَ مان سنڌ ڏسڻ آئي تہ کيس ڏاڍي راحت ملي. ڪلا جو ڪتاب ’هينئڙي منجھ

هُرن‘ سنڌ جي سفر کان پوءِ جي يادگيرين ۽ تاثرات تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ هتي ملاقات ٿيل شخصيتن جي ذڪر سان گڏ مليل مانَ ۽ محبتون فخر ۽ خوشيءَ سان بيان ڪيل آهن.

ڪلا پرڪاش، ذاتي طور نرم ۽ نازڪ دل رکندڙ ۽ انسانيت سان پيار ڪندڙ عورت هئي. پيارن ۽ ڪومل جذبن جي هن قلمڪار وٽ، ممتا جو جذبو بلنديءَ تي آهي. نثر توڙي شاعريءَ ۾ هوءَ نفسيات جي نازڪ تر حقيقت تائين پهچڻ جي صلاحيت رکي ٿي. درياهه جي نرم ۽ ٿڌي پاڻيءَ جي وهڪري جيان سبڪ روانيءَ سان پنهنجي شخصيت جي آگهي ڏيندي رهي. وٽس پيار جي جذبي جي حيثيت سيني جذبن کان مٿي آهي. هوءَ نفرت جهڙي ڪريل احساس کي بہ پياري انداز سان پيش ڪري ٿي. سندس نظر انسان دوستي ۽ انساني محبت جي اصولن تي آهي. ناول ”پيار“ ۾ اهو اظهار هن ريت ڪيو اٿس:

”پيار هوندو آهي دل جي ڌڙڪڻ ۾،
ساهه ۾ سبيل هوندو آهي پيار
اکين مان ڇلڪندو آهي پيار
وهنوار ۾ ٻڪندو آهي پيار،
پيار آهي چانڊوڪيءَ جي ٿڌاڻ ۾،
پکي پکڻ آلاپين ٿا پيار جو راڳ،
سکي، پيار ٻاهر نہ ڳول،
پيار ٿيندو آهي اندر ۾“. (4)

ڪردارنگاريءَ جي لحاظ کان ڪلا، پنهنجي فن ۾ مهارت رکندڙ هئي. هن پنهنجي ڪردارن جي اندرين جذبن ۽ احساسن جي طوفان کي طريقي سان سهيڙيندي، مختلف واقعن، روزمره جي سوچن ۽ عملن ذريعي اظهاري ٿي. ۽ انهن ڪردارن جي خارجي روين ۾ انهن جي داخلي ڪيفيت کي بيان ڪيو اٿس، جنهن ۾ هن وچئين طبقي جي هر عورت جي نمائندگي ڪئي آهي. ڪلا پرڪاش جو تخليقي رويو سنجيده انداز جو آهي. سندس اسلوب شائستو سلجهيل، سمجهه ۾ ايندڙ ۽ اثرائتو آهي. هُن ٿَڪل ۽ وڪريل ڪردارن کي بي وسيءَ، بي همتيءَ ۽ مظلوميت جي بجاءِ جرائت ۽ اعتماد ڏيئي، حياتيءَ جي تلخ حقيقتن کي منهن ڏيڻ سيکاريندي، کين زندگيءَ ڏي راغب ڪيو آهي.

ڪلا کي پنهنجي لکڻين لاءِ ڪردار جي چونڊ ۾ ڪو مسئلو نہ ٿيو جو هوءَ خود وڏو عرصو هڪ نوڪري ڪندڙ عورت رهي. گهڻن ماڻهن سان ميل ميلاپ، سفر وسيلي سندس مشاهدو مضبوط ٿيو آهي. هوءَ آسپاس کان پوريءَ ريت باخبر رهي. گهر کان آفيس ۽ آفيس کان گهر واپسيءَ تائين جي ڪيترن ئي ڪلاڪن ۾ هُن گهڻن ماڻهن جا رويا نظر هيٺ آندا، سندس لکڻين ۾ عورت جي نوڪريءَ جو ذڪر پڻ گهڻو ملي ٿو جنهن ۾ ڪلا سڌي نموني عورت جي گهر گرهستي سنڀالڻ ۽ نوڪري ڪرڻ جي ٻٽين جوابدارين کي مڃتا ڏني آهي. سندس موجب تہ عورت ۽ مرد ٻئي نوڪري ڪن ٿا، پر عورت جو رتبو سماج ۾ وري بہ هيٺانهين تي آهي. هوءَ پنهنجو رت ست ولوڙي بہ وڏيڪ لوڙي ٿي. هوءَ گهر ۽ ٻار سنڀالڻ ۽ نوڪريءَ ڪرڻ ۾ جيترين تڪليفن مان گذري ٿي انهيءَ کي سماج ۾ رهندڙ ٻيا فرد تہ ڇا، پر خود سندس گهر ڀاتي ۽ لاڳاپيل ماڻهو پڻ ايترو محسوس نٿا ڪن، جيترو ڪرڻ گهرجي، سندس ناول ’وقت وٿيون وڇوٽيون‘ هن ڳُس ۾ اعليٰ مثال آهي. ڪلا پرڪاش نوڪري ڪندڙ عورت کي جوابدارين ۽ فرضن جي گهاٽي ۾ پيڙهجندڙ محسوس ڪيو آهي ۽ انهيءَ عورت جا احساس، خواهشون، جذبا ۽ عملي رويا ڪلا جي اکين آڏو ڦرن ٿا، سندس قلم، پڙهيل ڳڙهيل ۽ قرباني ڏيندڙ عورت جي جذبن جو ترجمان ٿي وڃي ٿو. مجموعي طور پنهنجي فن ۾ هوءَ عورت جي ڪردار جي مختلف روپن کي اهميت ڏيندڙ آهي.

”ڪلا پرڪاش مردن جي هن سماج ۾ عورتن جي مظلوميت ۽ انهن جي احساسن ۽ جذبن جي ٽٽڻ جو آواز ٻڌايو آهي. هن وٽ خاندان جي ٽٽڻ ۾ سڀ کان متاثر ڪردار عورت جو ئي آهي ۽ هوءَ عورت جي ڪردار جي ڪيترن ڏکن تان پردو کڻي ٿي ۽ انهيءَ لاءِ هُن کي گهڻو پري نٿو وڃڻو پوي، جو هن ڪهاڻين ۽ ناولن جا ڪردار ۽ موضوع پنهنجي آسپاس جي روزمره جي زندگيءَ مان چونڊيا آهن، هن جا ناول ’سپنو سکن جو‘ ۽ ’پيار‘ گهريلو شادي شده حياتيءَ جي وهنوار ۾ عورت ۽ مرد جي ڏينهن رات جي سچاين ۽ ڪوڙ جي وچ ۾ اڻ چيل ڪمپرومائيز جون ڪهاڻيون آهن تہ سندس ناول ’هڪ دل هزار ارمان‘ حقيقت نگاري ۽ زندگيءَ جي رومانوي تصورن جو دلڪش امتزاج آهي“. [5]

ڪلا جو ٻيون ناول ’هڪ دل هزار ارمان‘ 1957ع ۾ ڇپيو. هيءُ رومانوي ناول گهرو ۽ سماجي مسئلن کي بيان ڪري ٿو. گڏيل ڪٽنبن جا مسئلا ڪلا جي ناولن ۾ گهڻي ڀاڱي ڏسڻ ۾ اچن ٿا.

شيشي جي دل: ناول سنڌي سماج جي ڏيتي ليتيءَ جي بڇڙي رسم جي نشاندهيءَ سان گڏ موضوع طور همدردي ۽ پيار جي جذبي تي مشتمل آهي. ورهاڱي جي يادگيرين جي اوٽ ۾ سنڌ ۽ ڀارت ۾ رهيل هندو سنڌين جي زندگين جو عڪس چٽيل آهي. ٻن شادي شده ڀائرن جي گڏيل ڪٽنب جي هن ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا، ڏير ۽ ڀاڄائيءَ جي محبت ڏيکاري آهي. ڀاءُ وٽان نظرانداز ٿيل ڀاڄائيءَ ڪاڻ ڏير پنهنجي ٻچن ۽ زال کي ڇڏي وڃي، ڀاڄائيءَ سان شادي ڪري ٿو. هيءُ هڪ مختلف موضوع آهي، جيڪو هندو سنڌي سماج جي حوالي سان انوکو پيو لڳي، پر اها به حقيقت آهي ته اسان جي آس پاس جي دنيا ۾ اهڙا اعتبار ۾ نه ايندڙ واقعا ٿين پيا. يقيناً ليکڪا جي مشاهدي ۾ اهڙو ڪو مثال آيو هوندو، جنهن کي موضوع بنائي ڪلا پرڪاش هيءُ ناول لکيو آهي. هن ناول جي پلاٽ ۾ ڪا خاص مضبوطي ڪانهي، ناول جي هيرو جو رويو به ڪٿي ڪٿي متاثر ڪندڙ نٿو لڳي، باقي ٻولي، سا تمام وڻندڙ ۽ اثرائتي آهي، پوپٽي هيراننداڻي هن ناول جي باري ۾ لکيو آهي ته:

> “In her Novel, Shishe Ji Dil (Heart made of Glass) every Character narrates his or her own Story, Though written as a novel of Social realism the hero of this novel with his strange behaviour towards his wife and sister- in law, is not convincing. Kala’s language is simple and idiomatic and there is a Poetic Flow in her words.”(6)

’شيشي جي دل‘ ناول ۾ ڪلا پرڪاش نه فقط عبارت آرائيءَ جا ڪمال پيش ڪيا آهن، پر هُن ماحول ۽ منظر نگاريءَ کي گهريلو ماحول جي مناسبت سان وڻندڙ نموني آندو آهي. هيءُ ناول 1960ع ۾ هند ۾ ۽ 1970ع ۾ سنڌ ۾ ڇپيو. سپنو سڪن جو، ناول 1974ع ۾ ڇپيو جيڪو سادي ۽ سولي عبارت آرائي ۽ ٻوليءَ جي ٻين خوبين جي حوالي کان اهميت رکندڙ آهي. موضوع طور هيءُ ناول هيٺين- وچولي طبقي جي مالي حالتن، پئسي جي تنگيءَ جي مسئلن ۽ روزمره جي ننڍين ننڍين، جهيڙن جهٽن، ڏکن پريشانين ۽ اڻ پورين خواهشن جو ترجمان آهي.

’حياتي هوتن ريءَ‘ ناول 1972ع ۾ هند ۽ 1979ع ۾ سنڌ ۾ شايع ٿيو. هيءُ ناول پڻ وچولي شهري طبقي جي گڏيل ڪٽنبن جي مسئلن ۽ مالي مشڪلاتن جي

باري ۾ آهي. گهرو ماحول جي ننڍين ننڍين پريشانين ۽ ڇڪتاڻ کي موضوع بڻايو ويو آهي. ڪلا پرڪاش هڪ حساس فنڪار جيان هر ڪردار جي ظاهر ۽ باطن جي خوبين ۽ خامين تان پردو کڻي ٿي. سندس فن جي اونهي جائزي کان پوءِ اهو اندازو ٿئي ٿو تہ هن ليکڪا وٽ موضوعن جي گهڻائي موجود نہ آهي، پر ڪردارن جي شخصيتن جا تهہ در تهہ انيڪ روپ سندس قلم مان نروار ٿين ٿا. اسلوب جي دلپذيريءَ جي ڪري پڙهندڙ سندس تحرير جي تاثر ۾ موهجي وڃي ٿو. ڪلا پرڪاش موضوع مطابق مواد ترتيب ڏنو آهي، لکڻ جي مرحلي ۾ سندس دلي ڪيفيتن جي ترجماني مختلف حالتن ۽ ڪيفيتن پٽاندڙ ڪردار نگاريءَ وسيلي ٿيل آهي. هوءَ ماڻهوءَ جي عمل ۽ ردِ عمل کي سندس ڳالهائڻ ٻولهائڻ، هلت چلت، وسوسن، وهمن، خوفن، انومانن، سوچن، مطلب تہ نفسياتي پرک ذريعي حقيقت نگاريءَ سان پيش ڪري ٿي، جنهن ۾ وٽس عورت جي مختلف روپن جي اهميت اتم آهي. هن عورت جي ڪردار کي مضبوط ڏيکاريو آهي، انهيءَ ڪري باوجود ڏکين حالتن جي ڪلا عورت کي باهمت ۽ گهر هستيءَ کي ٽٽڻ کان بچائڻ لاءِ اهم ڪردار طور پيش ڪيو آهي.

حياتي هوتن ريءَ جي 'شانتي'، 'رينو' ۽ 'ڪملا' پنهنجي پنهنجي جڳهہ تي پڙهيل/ اڻ پڙهيل هوندي بہ وڏيءَ سوچ ۽ دل گردي واريون عورتون آهن، جيڪي ڪيترين شخصيتن کي ڀُرڻ ۽ ڀڄڻ کان بچائين ٿيون. شانتيءَ جي قربانيءَ تي لکي ٿي تہ:

> ”شانتيءَ جون اکيون موت ڀوتيون هجن ها، تڏهن بہ منشاراماڻيءَ کي ڏسڻ لاءِ کلي پون ها. پر اجان تہ ساهہ ذري آهي، هوءَ اکيون کولي ٿي، هن جي پيار کان الڳ ڪيترا سال هوءَ گذاري چڪي آهي، پنهنجو گهر گرهستي سنڀاليو اٿائين. سڄي ساهري ڪٽنب سان اهڙا سنا پير پريا اٿائين، جو سڀ سندس عزت ڪندا آهن. حياتي فرضن جي راهہ تي هلي آهي، منشاراماڻيءَ کان دور رهي....؟“(7)

ڪلاپرڪاش جي ٿي دور جي اهم قلمڪار سندري اتم چنداڻيءَ جي فن ۾ عورت ڪردار جي حوالي سان جي ڀيٽ ڪجي ٿي تہ معلوم ٿئي ٿو تہ سندري ۽ ڪلا وٽ عورت جو ڪردار فرمانبردار ڌيءَ، ماءُ، زال، ننهن ۽ سس جو آهي، پر اهڙا ڪردار گهڻي ڀاڱي سندن شروع دور جي لکڻين ۾ وڌيڪ آهن. وقت گذرڻ کان پوءِ هنن ليکڪائن عورت کي تعليم يافتہ، مضبوط ۽ پاڻ وهيڻي (Self_confident) عورت جي روپ ۾ پڻ پيش ڪيو آهي.

سپنن جو سنسار: حياتي هوتن ريءَ، کان پوءِ ڪلا، هڪ ٻيو اهم ناول ’سپنن جو سنسار‘ 1981ع ۾ سنڌي ادب کي ڏنو. هيءُ ناول پڻ گڏيل ڪٽنبن جي مسئلن متعلق آهي. خاص طور سنڌ مان لڏي ويل ڪٽنبن کي هندستان ۾ وڃڻ بعد، جيڪي مسئلا پيش آيا، انهن ۾ هڪ وڏو مسئلو مالي مشڪلاتن جو هو. هند وڃي، انهن جيڪي جيئڻ لاءِ جتن ڪيا، انهن کي تقريباً سپني اديبن ڏاڍي دلي جذبي سان لکيو ۽ گهڻي ڀاڱي هو انهن حالتن جا عيني شاهد پڻ هئا. ڪلا پرڪاش پنهنجي ڪردار رامچند جي واتان اهي حالتون هن ريت بيان ڪيون آهن:

”اج بہ عجب لڳندو اٿم تہ ڪيئن سَني هئم ايڏي بي عزتي ۽ پوءِ قبول ڪئي هئم سندس اسي روپين واري نوڪري. امير تہ مان ڪين آهيان، پر سنڌ جي ننڍڙي ڳوٺ ٽريءَ ۾ عزت سان رهيا پيا هئاسين. ڳوٺ ۾ گهڻيئي ڪٽنب اسان کان چڙهيل هئا، تڏهن بہ سڀ ڪلي ڪيڪار ڪندا هئا. باقي جو بابو پنچائت جو مکي هو پنهجون ڳايون، مينهون، ٻنيون ٻارا ۽ نون ڪمرن جي شاهي جاءِ هئي، جنهن جي شاهي اڱڻ ۾ جيڪر شادي ٿي وڃي. پئسو گهڻو ڪونہ هو تہ بہ ڇاتي ڦنڊيل ۽ اوچو ڳاٽ هو. پر هاڻ سنڌ ڇڏڻ کانپوءِ جيئن ٻيو سڀ ڪجھ ويو تيئن اهو ناز بہ ويو.“

اڳيان رامچند جي زباني چوائي ٿي تہ:

”پاڪستان ٺهڻ بعد جيڪي يارهن سال بمبئيءَ ۾ هوس، غريبيءَ اهڙا چلر لاٿا، جيئن پينسل جا، سانچي ۾ گهڙجڻ وقت لهندا آهن. پينسل پوءِ بہ لکڻ جي ڪم ايندي آهي. مان بہ جيڪر پنهنجي من جي گهڙيل پينسل سان حياتيءَ بابت هيئن لکان: ”حياتي هڪ اهڙو پيالو هئي جو نڪي پي سگهياسين نہ هاري سگهياسين“ ٻيو ڀلا ڇا لکان؟ سکن ڀريو سنسار اڏڻ لاءِ ڇا نہ ڪيوسين پر سڀ اڏورو...“(8)

سنڌ جي وسندي ٽريءَ مان لڏي آيل رامچند ۽ سندس زال چندري، پٽن شيام، موهن ۽ نهرن، نرملا، مينوءَ سان گڏ ڏيءَ ڪملا جي هن ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا موضوع طور معاشي بدحاليءَ ۾ گهيريل ڪٽنب جي ننڍن ننڍن مسئلن کي بيان ڪيو آهي. جتي ڪائڻ پيئڻ، ورتائڻ ۽ پڙهڻ سان گڏ ٻين ڪيترن موقعن تي پئسي جي گهرج سبب گهر ڀاتين ۾ غلط فهميون ٿين ٿيون. ننڍيون ننڍيون خواهشون، ارمان ۽ وڏا وڏا آدرش سڀ انهيءَ ڇڪ ڇڪان ۾ لڙهن ٿا. لکي ٿي تہ:

”بس منهنجي اکين مان ڳوڙها وَهي هليا، ڇهن مهينن ۾ ڦريون ٿي پيرو سس کان ڪجھ گھريو هوم، تنهن جي موٽ ۾ ڪيڏي نہ رڪائي پلٽہ پيئي؟ ڪير نہ مون ڪنيو ۽ نہ اميءَ ٿي ڏيڻ جي تڪليف ڪئي. ان ڏينهن مَن پرجي آيو. ماءُ وٽ تہ ڪير پيئڻ لاءِ سئو نخرا ڪبا هئا“....

”بابا موهن جو خط پڙهيو يڪدم ناراض ٿي گھر جي خرچ جا پئسا ڪٽي ڇڏيا ڪيائين. چيائين تہ ”ڪڻ رک وڃي اهي بہ جوءِ وٽ“.

مون مُنجهندي پڇيو ”ڇو ڇا ٿيو بابا؟“

چيائين ”ڇا ٿيندو؟؟ هزار روپيا هر مهيني موهن توکي موڪليندو، ڪنوار جو بہ پگهار اڳئين مهيني ۾ نہ ڏنئہ. باقي پنهنجا ڇھ سئو ڏيئي منهنجي منهن ۾ ڪهڙي ڌوڙ ٿو وجهين؟ هُو ڪليو ڪلايو منهنجو ڪارو منهن ڪري ويو ۽ تون ڳجهيءَ طرح ڪري رهيو آهين. ڪهڙي پيو منهنجي عزت ڪرين؟“

الائي ڪيئن همت ڪري چيم، ”بابا توهان کان هڪ ڳالھ وسري ويئي آهي تہ ڪالھ جيڪو توهان جو پٽ هو اهو اڄ پيءُ بہ بڻجي چڪو آهي. اڌ مٿو اڇو ٿي ويو اٿم. اهو ڇا ضروري ڪونهي تہ توهين بہ منهنجي ان اڌ اَڇي مٿي جي ٿوري عزت ڪريو؟“

”بابا منهنجي اڇن وارن ڏانهن ايئن نهاريو جڻ اهي اڳي ڪڏهن ڪين ڏٺا هئائين.“ (9)

مٿيَن حوالن مان پڙهندڙ ڇڱيءَ ريت پروڙي سگهن ٿا تہ ڪلا پرڪاش جذبات نگاريءَ جي ماهر آهي، هتي هڪ ٻيو بہ توجہ طلب نڪتو ڇاڻائيندس تہ سندس سڄي فن جي اپياس مان آئون ان نتيجي تي پهتي آهيان تہ هن جذبات جي وهڪري ۾ اچي ڪٿي پنهنجي پيارن ڪردارن سان ناانصافي بہ ڪئي آهي. مٿين ناول ۾ سندس موقف غربت سبب حالتن جي جنڊ ۾ پيهجندڙ ڪٽنب جي سيني ۾ ٻاتين جون اڻپوريون خواهشون ۽ ارمان آهن، جن جو ڪوبہ پورائو نٿو ٿئي. پر جڏهن هوءَ ڪين اُتساهي علم جي حاصلات ڏي راغب ڪري ٿي ۽ رامچند جا بہ پٽ اعليٰ تعليم ٻاهران حاصل ڪن ٿا. نهرون بہ ڪمائين ٿيون. پوءِ بہ هن شيام ۽ موهن ڪي پاڻ پرو ۽ مضبوط نہ ڏيکاريو آهي. رامچند اتي ئي آهي، جتي اڳ هو يعني جڏهن سندس ٻار ننڍا هئا ۽ هُو ٽڪي ٽڪي لاءِ محتاج هو پر اڄ جڏهن سندس اولاد اعليٰ تعليم يافتہ ۽ ڪمائو آهي، تہ بہ وٽن ”هڙ ۾ هريڙون ۽ گوڏ ۾ پتاشا“ وارو معاملو آهي. سمجھ

۾ نٿو اچي تہ ناول جي اهڙي پڇاڙيءَ سان ڪلا پرڪاش جو مقصد ڇا آهي؟ سندس پيغام جي مقصديت هن ناول ۾ مثبت نموني جي ڏسڻ ۾ نٿي اچي. ڇا هن پنهنجي ڪردارن ڪي فقط روئڻ، پيڙجڻ ۽ ڪمزورين ڪي منهن ڏيڻ لاءِ ڏيکارڻ چاهيو آهي؟ وٽس محنت جي حاصلات جو ڪوبہ ڦل نہ آهي؟ سندس نظريي ۾ وسعت ڪٿي سمايل آهي؟ اهو غور طلب آهي تہ موهن جهڙي ذهين ۽ محنتي ڪردار ڪي ستن سالن جي وديش جي پڙهائي ۽ نئين ڪنوار کان ستن سالن جي وڇوڙي بعد بہ هُن هندوستان واپسيءَ تي غربت ۽ پئسي جي ڇڪتاڻ ۾ گهيريل ڏيکاريو آهي، ڪيس هيتري علمي حاصلات ۽ محنت کان پوءِ هٿ جي تنگي ڏيئي جڻ ڪلا پرڪاش زوريءَ غربت جي لاءِ همدردي پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ گڏيل ڪٽنب جي انهيءَ مالي مشڪلات جي نقشي چٽڻ ۾ هن پڙهيل ڳڙهيل محنت سان نوڪري ڪندڙن ڪي نراسائي ۽ نااميدي ڏني آهي، جيڪو رويو سماج لاءِ هاڃيڪار آهي. ليکڪا کي هن ناول جي انجام تي ڌيان ڌرڻ کپندو هو. باقي هن ناول مان اهو ضرور ظاهر ٿئي ٿو تہ ڪلاپرڪاش بنيادي طور فرض شناسيءَ ۽ ذميداريءَ کي پسند ڪندڙ آهي.

وقت وٿيون وڇوٽيون: سندس هي ناول پڻ عورتن جي ڊگهين جوابدارين ۽ فرضن جو بيان آهي، هن ناول جي ٻڌائيندڙ سريتا/ مسز سريتا ڪشن گيهاڻي آهي، جيڪا آفيس ۾ ڪم ڪندڙ ۽ گهر ۾ پنهنجي مڙس، ٻار سس ۽ سهري جي خدمت ڪندڙ آهي، بمبئيءَ جهڙي رش واري شهر ۾ ٽريفڪ جي ٽڪائيندڙ معمول ۽ آفيس روٽين ڪي منهن ڏيندي سندس اعصاب بريءَ طرح ٽڪجي وڃن ٿا. هوءَ موڪل وٺڻ لاءِ واجهائيندي. جڏهن بہ آرام لاءِ سوچي ٿي، تڏهن، جوابدارين جو وزن ڪيس اهو سڪون مهيا ڪرڻ نٿو ڏئي. شاعراڻو مزاج رکندڙ سريتا، حساس ۽ ذميدار آهي. ڪم ڪار جي اون ڪيس آرام ڪرڻ بہ نٿي ڏئي. آرام جي هڪ پل لاءِ سڪندي، هن پنهنجي وارتا پڙهندڙن کي پنهنجي زباني ٻڌائي آهي، جنهن مان ڪنهن مهل ايئن ٻڪي رهيو آهي، جڻ ڪلاپرڪاش پنهنجي آفيس جي نوڪريءَ جو دور ورجايو آهي. هوءَ سريتا جي ڪردار ۾ پنهنجو پاڻ کي پيش ڪري رهي آهي. سريتا جي گهرو ذميدارين تي اڪيلي سر نڀائڻ ۽ نوڪريءَ جي، جوابدارين هوندي بہ گهر جي هر ڀاتيءَ جي آرام ۽ ضرورت جو خيال رکڻ ۾ سندس ذهني ۽ جسماني محنت ۽ ڪشمڪش واڪاڻ جوڳي آهي. سريتا جي واتان لکيڪا چورائي ٿي تہ:

”اج اڪارڻ موڪل ورتي اٿم، ڪم آهن بہ پر مون ڄاڻي ٻجهي وساري ڇڏيا آهن. هونئن بہ ڪنهن نہ ڪنهن جي بي ڇاقائيءَ سبب موڪل

ونڻي پوندي آهي. اڳئين هفتي امي ناچاق هئي. تنهن کان اڳئين هفتي پپوءَ کي پيٽ جي تڪليف هئي. اڃان بہ ان کان اڳ ۾ هڪ ڏينهن نران جي پٽ جو منڊ هو. ان لاءِ موڪل ورتي هئم. درحقيقت اڄ بہ ڪارڻ ساڻ ورتي هئم. منهنجو سهرو (جنهن کي اسين بابا ڪري سڏيندا آهيون) ٺيڪ ڪونهي....

امي چوندي آهي تہ ”نهرن جي نوڪري ڇا ٿي جڻ اسان سَسن لاءِ قيد آهي، جنسي قيد. اميءَ کي ڪهڙي خبر تہ اسان جي نوڪري اسان لاءِ بہ قيد آهي!“ (10)

پيچ پيچان واري حياتيءَ ۾ سڪونُ جي هڪ پل لاءِ واجهائيندڙ سريتا سڪ سان ريڊيو ٻڌڻ، مطالعو ڪرڻ ۽ مينهن جي ڦڙي ڦڙي مان راحت وٺڻ ۽ فطرت جي نظارن مان واس وٺڻ چاهي ٿي. آرام سان چانهہ مان لطف اندوز ٿيڻ چاهي ٿي، پر گهڙي گهڙي دروازي جي گهنٽي (ڊور بيل)، ٽيليفون جي گهنٽي، ڪم واري مائي، باسڻن وارو، ڪير وارو، اخبار وارو، پاڙيسري، اوچتا ملاقاتي ۽ ٻيا ڪيترا مسئلا ڪيس آرام سان ويهڻ نٿا ڏين. پنهنجي پاڻ کي پرسڪون ڪرڻ لاءِ هوءَ ڊگهي موڪل وٺڻ جو پروگرام رٿي ٿي. پر ٿئي ائين ٿو تہ اها موڪل پڻ ڪيس پنهنجي پياري اڪيلي پٽ ڪشن جي بيماريءَ ۾ ونڻي پوي ٿي. تڏهن سندس دل مان اهو آواز ٿو نڪري تہ روزمره جو ٿڪائيندڙ معمول وري بہ غنيمت آهي، شل ڪو گهر ڀاتي بيمار نہ ٿئي ۽ هوءَ موڪل لاءِ سوچي. هيءُ ناول هڪ بلڪل نئين موضوع تي لکيل آهي، جنهن تي اڳ ۾ ڪنهن بہ قلم ناهي کنيو. سنڌي سماج ۾ اڄ نيڪ عورتون، تعليم يافتہ ۽ نوڪري ڪندڙ آهن. جيڪي ٻٽيون جوابداريون نڀائي رهيون آهن. سندن ٻوجهہ کي ورهائڻ ۾ گهر ڀاتي ڪا خاص مدد نٿا ڪن. سنڌي مرد جو رويو اڄ بہ گهڻي ڀاڱي حاڪماڻو آهي. جيڪڏهن ڪٿي دوستاڻو رويو آهي تہ ان جي باوجود بہ گهريلو جوابدارين ۾ هوءَ اڪيلي ذميدار آهي. هن ناول ۾ پڙهيل ڳڙهيل وفدار ۽ ذميدار سنڌي عورت جي محنت، قرباني ۽ خلوص کي ڪلا پرڪاش دل سان پيش ڪيو آهي.

ڪلا انهيءَ کان سواءِ ٻيا ناول پڻ لکيا آهن. ’پيار‘ 1997ع ۾ پرشانت، شالو، سريتا ۽ سندر، آرتي، رام ۽ ارميلا جي پيار جي ڪهاڻي آهي. ’آرسيءَ آڏو‘ سندس ناول 1992ع ۾ ڇپيو ۽ 1994ع ۾ کيس سنڌي ساهت اڪيڊمي هن ناول تي ڏهن هزارن جو انعام ڏنو. هيءُ ناول بہ پڙهيل ڳڙهيل مرد ۽ عورت ڊاڪٽر انپو اگر وال ۽ ڊاڪٽر سيتا جي پيشي جي جوابدارين ۽ فرض ادائگين جو بيان آهي. چند غلط فهمين سبب

هو هڪٻئي ڪان پري ٿي ٿا وڃن. پر پنهنجي پٽ جي سڪ باعث ٻيهر هڪ ٿا ٿين. هن ناول ۾ موجوده دور جي اهم مسئلي يعني وقت جي ڪميءَ سبب ٿيندڙ ٻين مسئلن کي بيان ڪيو ويو آهي. ناول جي ٻولي پڻ اثرائتي آهي.

ڪلا پرڪاش جي لکڻين جون خوبيون ۽ خاميون: ڪلا جي فن ۾ ٻوليءَ جو استعمال تمام احسن طريقي سان ٿيل آهي. اوپرا ۽ اڻ سهائيندڙ لفظ ڪتب نہ آندا آهن. سهڻي سنڌي نثر ۾ تشبيهن اصطلاحن، پهاڪن ۽ چوڻين سان گڏ فطري انداز ۾ هن جاندار نموني سان لکيو آهي. ڪيترائي نج لفظ، چوڻيون ۽ مثال سندس لکڻين ۾ استعمال ٿيل آهن. جيئن 'روسامو'، 'کورو'، 'ڏمريو'، 'اڪُٽ'، 'جيهڻ'، 'اک اپٽڻ'، 'هينئڙا گهر تہ گهرنيئي'، 'ڏکن ڏڌل'، 'جوءِ جو مَجو' ۽ ٻيا آهن.

سندس تحريرن ۾ اصلاحي، اخلاقي، سماجي، نصيحتي ۽ گهڻي ڀاڱي گهريلو موضوع آهن. جن ۾ پيار، محبت، فرض ادائگيون، همدرديون، سنڌ جي تهذيب، ثقافت، ريتون ۽ رسمون وغيره شامل آهن. هن خاص طور گهرو حياتيءَ جي حوالي سان، عورتن کي پيش ايندڙ مسئلا بيان ڪيا آهن. اهي سماج جي وچولي طبقي سان تعلق رکن ٿا. ممتا جي جذبي کي ماٌ ڏيندڙ هن ليکڪا جي تحريرن ۾ ماءُ پيءُ جي عزت ۽ قدر، مان ۽ مريادا جو احساس پڻ اُتم آهي. ٻارن کي هوءَ آئيندي جو ابو سڏي ٿي ۽ کين ڪوبہ اهنج پهچائڻ کان سيِن کي ٻَلي ٿي.

ڪلا پرڪاش جي فن جي ابياس کان پوءِ اهو چئي سگهجي ٿو تہ پاڻ سنڌي نثر جي هڪ حساس ڪلاڪار هئي، سندس فن ڪردار نگاريءَ جي حوالي سان وڏي اهميت رکي ٿو. هوءَ انساني جذبن جي ترجمان آهي جنهن نثر نگاري خاص طور تي عورت ذات جي مسئلن کي ترجيح ڏني آهي ۽ عورت جي هر روپ کي احسن نموني پيش ڪرڻ ۾ هن کي ڪمال حاصل هو انساني اندر جو مطالعو ڪرائيندي ڪلا پرڪاش، هندو سنڌي سماج جي وچولي طبقي جا گهرو مسئلا کولي بيان ڪيا آهن. گهڻا موضوع نہ هوندي بہ سندس فن ۾ مواد ۽ موضوعن ۾ وڏي هڪجهڙائي آهي. سندس موضوعاتي پيشڪش جو ڏانءُ وڻندڙ ۽ دل کي موهيندڙ آهي. سادي ۽ سلوڻي نثر ۾ ڪلاپرڪاش پنهنجي ناولن توڙي ڪهاڻين ۾ عورت کي مانائتو ۽ شانائتو پيش ڪيو آهي.

حوالا

1. ڪلاپرڪاش:فروز ميمڻ، ”آئيني جي اڳيان“، نيوفليڊس پبليڪيشن حيدرآباد، 1985ع، ص، 65
2. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، ’سنڌي ادب جي تاريخ‘ (جلد ٽيون) سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد 2006ع، ص، 42
3. چانڊيو خادم حسين، ’مارو جي ملير جا‘، گنج بخش ڪتاب گهر 2001ع، ص 549
4. ڪلاپرڪاش، ”پيار“ پارت پرنٽنگ پريس، احمد آباد، 1997ع، ص، 36
5. مظهر جميل، ”جديد سنڌي ادب“، اڪيڊمي بازيافت، ڪراچي 2007ع، ص، 1455
6. Hirannadani Popati, “History of Sindhi Literature” Anuradha Publication, Bombay, P.100
7. ڪلاپرڪاش، ”حياتي هوتن ريءَ“، سنڌ فورم بجاج گهٽي، شڪارپور، 1979ع، ص، 56
8. ڪلاپرڪاش، ”سپنن جو سنسار“ ، مرتضيٰ پرنٽنگ پريس، لاڙڪاڻو 1981ع، ص، 12
9. ساڳيو حوالو ص 123
10. ڪلاپرڪاش، ”وقت وٿيون وڇوٽيون“، وشرام سوسائٽي پارت پرنٽنگ پريس، 1988ع، ص، 27

حَسِين مسرت

[پي.ايچ. ڊي. اسڪالر / اسسٽنٽ پروفيسر، ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ

ڊاڪٽر ريحانہ نظير

[اسسٽنٽ پروفيسر سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو]

چونڊ سنڌي ناولن ۾ عورت جي خودمختياريءَ جي تصور جو جائزو

Insight into the concept of Women Empowerment in selected Sindhi novels

Abstract:

Women Empowerment has many definitions and this paper endeavors to analyze its meaning in the light of Sindhi novels. It stresses that certain good novels factually present freedom and empowerment from a genuine feminist and humanistic tender perspective. Feminism is the name of struggle against gender discrimination as it springs out of societal arcane and moribund prejudices and pre- conceived archaic sick notions, beliefs and biases. Since its inception in 1889 Sindhi novel portrays women's role as per every writers' perception as a lover and a supporter but women empowerment or freedom has not been fully delineated. The paper underlines the vital imperative to focus and project via fiction women struggle for social empowerment and create consciousness about her survival issues in a male dominated sadistic environment. The novels have been pivotal in performing this task effectively and this must continue as a social tool.

هر سماج ۾ عورت سان متڀيد وارا رويا موجود هوندا آهن. عورتن جي حقن وقرو نظريو ’فيمينزم‘ جي تحريڪ ڪنهن مخصوص طبقي، خطي ۾ ڪنهن خاص دور جي علمبردار نہ آهي، پر هيءَ واحد تحريڪ آهي، جيڪا سڄي دنيا جي عورتن سان ٿيندڙ استحصالي سلوڪ کي تبديل ڪرڻ لاءِ هلائي ويئي آهي.فيمينزم کي ڏاريو يا مغرب جو نظريو چئي ڌڪاريو وڃي ٿو ۽ ان کي سنڌي سماج کان الڳ تصور ڪيو ويندو آهي، پر اهو شعور ڪو ٻاهران آيل تصور نہ آهي. هي نظريو جنس جي تعصب کان آزاد، رنگ نسل جي متڀيد کان پاڪ سماج جو تصور پيش ڪري ٿو. ان ڪري هر ملڪ ۾ هر خطي جي عورتن توڙي مردن جو پنهنجي سماج ۾ موجود جنسي تفريق وارن روين خلاف پنهنجي شعور ۾ ڄاڻ مطابق فيمينزم لاءِ مختلف نظريا ۾ لاڙا

ٿي سگهن ٿا. دنيا جي هر ملڪ ۾ موجود عورتن ۽ مردن جا پنهنجي سماجي حالتن مطابق مختلف نظريا آهن. جيڪڏهن مرد ۽ عورت پنهنجي سماج ۾ موجود تفريقي ۽ استحصالي روين کي بدلائڻ لاءِ ڪوشش ڪن ته اهي فيمينسٽ چورائي سگهن ٿا. ڪوبه مرد توڙي عورت انهن سماجي ۽ ثقافتي قدرن کي چئلينج ڪري، جيڪي عورتن جي بنيادي حقن جهڙوڪ: تعليم، نوڪري، سماجي برابري، ملڪيت ۾ حصي ۽ جيون ساٿيءَ جي چونڊ جي حاصلات ۾ رنڊڪ وجهي ۽ کين فرد جي حيثيت نه ڏني وڃي ته عورت جي ان استحصال خلاف آواز بلند ڪرڻ وارين کي عورتا-وادي سمجهي سگهجي ٿو.

عورت واد جي تحريڪ کي آمريڪا ۽ يورپ ۾ هلايل عورتن جي سياسي مهم سان به سلهاڙيو وڃي ٿو ته ڪجهه ليڪ وري عورت سان ٿيندڙ ناانصافي خلاف اُٿاريل آواز کي به ’فيمينزم‘ چون ٿا. فيمينزم کي ڪنهن هڪ دؤر ۾ محدود نٿو ڪري سگهجي. جيئن ته هي نظريو سماجي ۽ ثقافتي روين کي پڌرو ڪري ٿو ان ڪري هر دؤر ۽ هر علائقي ۾ هن جي وصف تبديل ٿي سگهي ٿي. هر مڪتبه فڪر سان تعلق رکندڙ عورت، پنهنجي سمجهه ۽ شعور مطابق، پنهنجي سماجي حالتن مطابق ان جي وصف ٻڌائي سگهي ٿي. فيمينزم ۾ سماج ۾ صدين کان رائج نظرين قدرن، رسمن ۽ رواجن تي بحث ڪيو ويندو آهي.

> “The term “feminisms” came in to English usage around the 1890, but women’s conscious struggle to resist discrimination and sexist oppress can goes much further back.” (1)

ترجمو: ”فيمينزم جو اصطلاح انگريزيءَ ۾ 1890ع ڌاري استعمال ٿيو پر عورتن جي شعوري جدوجهد ۾ جنهن سماجي ۽ جنسي متڀيد خلاف مزاحمت نتي ڪئي، اها گهڻو اڳي جي آهي.“

اهو چئي سگهجي ٿو ته عورت واد/فيمينزم جو اصطلاح 19صديءَ کان استعمال ٿيڻ شروع ٿيو پر عورتن جي شعوري جدوجهد جيڪا استحصالي قدرن جي خلاف آهي، اها تمام پراڻي آهي، اهو فيمينزم ۾ تهذيب يافته دور طرف عورتن جو کنيل پهريون قدم هو.

اهي سڀ سماجي نظريا، جيڪي صرف مرد جي بالادستي ۽ حاڪميت ظاهر ڪندي، عورت کي هڪ جاءِ تي محدود ڪرڻ لاءِ استعمال ڪيا ويندا آهن- فيمينزم انهن کي تبديل ڪرڻ لاءِ ڪوشش ڪري ٿو. سماج ۾ رائج رسمن رواجن ۽

ثقافتي قدرن جو مرڪز عورت جي آزادي ۽ خودمختياريءَ کي اجاگر ڪرڻ هوندو آهي. سماجي ۽ مذهبي پابندين جو محور بہ عورت جي ذات ٿئي ٿي. فيمينزم پدرشاهي سماج کي چئلينج ڪري ٿو. پدرشاهي سماج اهو سماج آهي، جنهن ۾ طاقت ۽ حاڪميت جا سمورا اختيار مرد کي حاصل آهن.

پدرشاهي سماج ۾ طاقت ۽ اختيار جا سڀ ذريعا مرد جي هٿ-وس هوندا آهن ۽ عورت ان جي حاڪميت جو سڌو سنئون شڪار ٿيندي آهي. اهڙي سماج ۾ عورت کي هر طرح سان مرد جي حاڪميت جي زير اثر رهڻو پوي ٿو. عورت واد تحريڪ ۾ شامل ٿيندڙ عورتن، هڪ فرد جي حيثيت سان پنهنجي سڃاڻپ لاءِ جدوجهد ڪندي واضع ڪيو تہ مرد سان سماجي ٻنڌڻ ۽ رشتا عورت جي سڃاڻپ نہ آهن، رشتن جي ٻنڌڻ کان الڳ عورت پنهنجي سڃاڻپ رکي ٿي، اها جدوجهد ۽ سڄاڳي مختلف ملڪن، علائقن ۽ دؤرن ۾ جاري رهندي آئي آهي.

دنيا جي هر سماج ۾ عورت سان لاڳاپيل مسئلا ۽ جنسي تفريق تي مشتمل رويا پڻ ساڳيا آهن. ان ڪري فيمينزم جو نظريو اهميت رکي ٿو جيڪو عورتن کي سندن بنيادي حقن جي ڄاڻ ڏيڻ سان گڏ تحفظ پڻ ڏئي ٿو. هي نظريو ڪنهن هڪ خطي يا ملڪ لاءِ مخصوص ڪونهي. بلڪ سڄي دنيا جي عورتن جي نقطہ نظر جي وضاحت ڪري ٿو.

آمريڪا ۾ 19صديءَ جي دوران غلاميءَ خلاف هلايل مزاحمتي سرگرمين سان گڏ تحريڪ شروع ٿي، جنهن ۾ Lucrative Math ۽ Elizabeth Caddy Stanchion سرگرم هيون. 1869ع ۾ ٻن تنظيمن جو بنياد وڌو ويو. هڪ The Ballot for Women ۽ Association The National Women Suffrage، جنهن جي اڳواڻ ليوسي استون هئي.

خودمختياريءَ جون ڪيترين ئي معنائون ۽ گهڻا مفهوم ٿي سگهن ٿا، جيڪڏهن عورت جي خودمختياريءَ کي ڪنهن خاص سوچ ۽ نظريي جي نڪتہءِ نظر سان پرکجي ۽ ان کي سنڌي ناول ۾ ڳولجي، تحقيق ڪجي تہ سنڌي ناول ۾ عورت جي خودمختياريءَ کي ڪهڙيءَ ريت بيان ڪيل آهي.

ڊاڪٽر روزميري اگونيٽو پنهنجي پي.ايڇ.ڊيءَ جي ٿيسز ۾ لکي ٿي تہ:

> “The most profound changes in my life case when I discovered feminisms, I have never been the same since. It seemed like a veil fell from my eyes and I saw the world in a totally different ways.”(2)

ترجمو: ”منهنجي زندگيءَ ۾ گهڻيون تبديليون ان وقت آيون، جڏهن مون فيمينزم کي پرکيو ۽ پوءِ آءٌ ساڳي نہ رهيس، ائين لڳو ڄڻ تہ منهنجي نظرن اڳيان کو پردو هٽي ويو هجي ۽ پوءِ مون دنيا کي مکمل طرح سان مختلف نموني سان ڏٺو.“

ڊاڪٽر روزميري ان نظريي کي سمجهڻ کان پوءِ زندگيءَ کي مختلف انداز ۾ پرکيو هو پنهنجا تجربا ٻڌائيندي وڌيڪ لکي ٿي تہ:

> “I saw for the first time the script I unconsciously follow – she that cutter had written for me. I saw the repression and limitations for women built into the structure of the traditional any.”(3)

ترجمو: ”مون پهريون ڀيرو ڏٺو تہ غيرشعوري طور تي آءٌ اُن لکت جي پوئواري ٿي ڪريان، جيڪا مون کي ڪلچر ڏَسي ٿو مون انهن پابندين ۽ حدن ۾ ڏٺو جيڪي روايتي خاندانن ۾ صرف عورتن لاءِ ناهيون ويندون آهن.“

فيمينزم ۾ عورت جي آزادي ۽ خودمختياريءَ جو تصور: عورت جي آزادي ۽ خودمختياري هميشہ سجاڳ ۽ ثقافتي نظرين جي گهيري ۾ قائل رهي آهي. سماجي پابندين جا دائرا عورت جي آزادي ۽ خودمختياريءَ جي تصور کي محدود ڪن ٿا. سماجي ۽ مذهبي پابنديون ڪڏهن بہ عورت کي مرد جي برابر، آزاديءَ جو تصور ڏيئي نہ سگهيون آهن. فيمينزم ۾ عورت جي آزادي ۽ خودمختياريءَ لاءِ انساني حقن مطابق گهُر ڪئي وڃي ٿي. پنهنجي زندگيءَ تي ايترو ئي اختيار جيترو سماج ڪنهن مرد کي ڏئي ٿو جيڪي سهولتون ۽ مراعتون سماج ۾ خاندان جي مردن کي ميسر آهن، عورتن لاءِ پڻ انهن ساڳين حقن جي گهُر ڪئي ٿي وڃي. عورت بہ سماج ۾ ايتري ئي اهميت ۽ عزت جي لائق آهي، جيترو مرد آهي. هن سماج ۾ مرد ۽ عورت جي سماجي حيثيت جي تعين جا پيمانا الڳ ڪيا ويا آهن. عورت هجڻ جي حيثيت سان، عورتن جي ڪم کي مڃتا نہ ڏيڻ، ڪين سماجي عمل سان پوئتي ڌڪڻ وارن نظرين جي فيمينزم ۾ نفي ڪئي وڃي ٿي. آزاد ۽ خودمختيار عورت، جيڪا پنهنجي زندگي مرضي ۽ قابليت مطابق گذاري ٿي، سماج ۾ ان تي تمام گهڻي تنقيد ڪئي وڃي ٿي. عورت پنهنجي هر عمل لاءِ سماج ۽ خاندان اڳيان جوابده هجي ٿي، جڏهن تہ مرد هر پابنديءَ کان آزاد سمجهيو ٿو وڃي.

فطرت هر انسان کي آزاد پيدا ڪيو آهي، ڪيس پنهنجي زندگي، انفرادي رضا ۽ خوشيءَ سان گذارڻ جو حق آهي؛ پنهنجي زندگيءَ جي طور طريقن جو تعين بہ انسان پاڻ ڪندو آهي. سماجي ادارا انسان جي حفاظت ۽ ڀلائي لاءِ ناهيا ويا آهن.

انسان پنهنجي زندگي آسان بنائڻ لاءِ مختلف هنر بہ سکندو رهيو ۽ سماجي جوڙجڪ بہ پنهنجي فائدي لاءِ جوڙيائين. عورت سان ناانصافي اها ٿي تہ مرد پاڻ کي سُکيو رکڻ لاءِ عورت جو استحصال شروع ڪيو. عورت کي صرف ۽ صرف مرد کي خوش ڪرڻ ۽ سڪون جو سامان سمجهيو وڃڻ لڳو.

بقول ٽرانٽسٽڪي ليون:

”جيستائين گهر ۾ زال ۽ مڙس جي حقيقي برابري نٿي ٿئي تہ ايستائين سماجي ڪمن ڪارين ۽ سياست ۾ انهن جي برابريءَ جي باري ۾ سنجيدگيءَ سان ڪجھ بہ نٿا چئي سگهون. جيستائين عورت سلائي، ڪڙهائي، ڪاڌو پچائڻ، خاندان جي سنڀال ۽ ٻين گهريلو ڪمن جي زنجيرن ۾ جڪڙيل هوندي، ان وقت تائين سياسي زندگي يا سماجي سرگرمين ۾ ان جو حصو وٺڻ جا موقعا نہ هجڻ جي برابر هوندا آهن.“(4)

اها ئي ڳالھ فيمينسٽ عورتون بہ چون ٿيون تہ گهر جي ڪم کي عورتن لاءِ مخصوص ڪرڻ، انهن کي اُتي محدود ڪرڻ، انهن جي فطرتي صلاحيتن کان انڪار ڪرڻ آهي. عورتن کي پنهنجي صلاحيت ۽ قابليت مطابق ڪم ڪرڻ جا موقعا ڏيڻ سماج جي ترقيءَ جو باعث بڻجي سگهي ٿو.

حقيقي خودمختياريءَ ۾ آزادي اها آهي تہ عورت جي زندگيءَ جي هر عمل تي سندس پنهنجو اختيار هجي. سماجي قانون ۽ ريتون رسمون، جيڪي سندس مشن ۽ صلاحيت تي پابنديون مڙهين، انهي کي مٽائڻ لاءِ جدوجهد جاري رکڻ فيمينزم آهي.

خاندان ۾، گهرن ۾ ڇوڪريون ننڍپڻ کان ئي تفريقي روين کي منهن ڏينديون آهن. اڪثر مائرون ڪارائڻ پيارڻ ۾ پُٽن کي اوليت ڏينديون آهن. پهرين ڪاڌو مردن جي اڳيان رکيو ويندو آهي، آخر ۾ عورتون کائينديون آهن.

خاندان ۾ گهريلو معاملا عورتون هلائينديون آهن، پر اهميت مردن جي ڳالھ کي ڏني ويندي آهي. اسان جي ادب ۾ اهي تفريقي رويا نمايان طور تي موجود آهن. پڙهيل لکيل عورت شهر ۾ رهندڙ هجي يا ڪنهن ڳوٺ جي اڻ پڙهيل عورت هجي، هن لاءِ سماج ۾ رويا ساڳيا ئي آهن.

عورت جي محنت، صلاحيت، قابليت ۽ ذهانت سميت هر خوبي محض عورتپڻي سبب لڪي وڃي ٿي، سماجي ڍانچو مڪمل طرح سان مرد جي حاڪميت

کي تسليم ٿو ڪري. عورت تي ٿيندڙ تشدد جي ذميوار خود عورت کي سمجهيو ويندو آهي. جيڪڏهن شاديءَ کان پوءِ ڪا اڻ وڻت يا جهڳڙو ٿئي ٿو تہ بہ ان جو ڏوهہ عورت مٿان ئي مڙهيو ويندو آهي. سماجي ڍانچي جي مڪمل طرح سان پرک ۽ عورت جي خودمختياري کي سنڌي ادب جي صنف ناول ۾ چڱيءَ طرح پرکي سگهجي ٿو. جو تہ ناول ادب جي اهم صنف آهي، جيڪا سچي زندگي ۽ زندگيءَ جي نظرين کي پڌرو ڪري ٿي. سنڌي ناول ۾ عورت جي آزادي ۽ خودمختياريءَ جي تصور کي فيمنيزم جي نظريي مطابق پرکڻ کان پوءِ اسين ڪنهن نتيجي تي پهچي سگهنداسين.

چونڊ سنڌي ناولن ۾ عورت جي خودمختياريءَ جو تصور: ادب سماج سان سلهاڙيل هوندو آهي. ان لاءِ ادبي تحقيق سماجي صورتحال کي سمجهڻ کان سواءِ مڪمل نٿي ٿي سگهي. سماجي حالتون ۽ واقعا ادب تي اثرانداز ٿيندا آهن. تاريخ اها ڳالهہ ثابت ڪئي آهي تہ حڪمرانن پنهنجيون حڪومتون مضبوط ڪرڻ لاءِ ادب کي استعمال ڪيو آهي ۽ ڏاڍ ۽ جبر جي زور تي پنهنجي مرضيءَ جون تاريخون لکرايون ويون آهن. آزاد قلمن کي پابند بنائي پنهنجي مرضيءَ جا لفظ تخليق ڪرائڻ عام ڳالهہ آهي، جيڪا رَوش صدين کان وٺي جاري آهي.

ناول ادب جي سگهاري صنف آهي، جنهن جي تاريخ تہ لکي وئي آهي، پر نظرياتي ڇنڊڇاڻ نہ ٿي سگهي آهي. اسان وٽ نظرياتي ادب گهٽ لکيو ويو آهي. هن تحقيق ۾ چونڊ ناول شامل ڪيا ويا آهن تہ جيئن عورت جي خودمختياريءَ جي تصور کي واضح ڪري سگهجي ۽ سنڌي سماج ۾ عورت جي حيثيت جي بيهڪ تي بہ تحقيق ڪجي.

زينت: مرزا قليچ بيگ جي لکيل هن مشهور ناول جي مکيہ ڪردار ’زينت‘ جي زندگيءَ جا واقعا ۽ حادثا ناول جو مرڪزي خيال آهن. جنهن ۾ عورت کي مصيبتن ۽ مشڪلاتن جو بهادريءَ سان مقابلو ڪندي ڏيکاريو ويو آهي.

> ناول ’زينت‘ سنڌيءَ ۾ پهريون طبعزاد ناول ليکيو وڃي ٿو. ’زينت‘ ناول مرزا قليچ بيگ 1890ع ۾ لکيو هو. هي سماجي موضوع تي لکيل ناول هو جنهن ۾ سنڌ جي سماجي حالتن کي اُجاگر ڪيل آهي. هن ناول ۾ عام سنڌي گهراڻي جي ڪهاڻي پيش ڪيل آهي، جنهن ۾ رواجي طرح سان ڌيءَ جي شاديءَ جي باري ۾ مائٽ پاڻ ۾ ڳالهہ ٻولهہ ڪن ٿا. زينت تمام سگهڙ، سليقي واري ۽ بااخلاق ڏيکاريل آهي. ماءُ بختاور ۽ پيءُ هڪبئي سان پنهنجا ويچار ونڊيندي اهو سوچين ٿا تہ ڌيءَ جي

شادي ڪرائڻ کان پهرين ان جي مرضي ۽ سوچ جي به خبر هئڻ گهرجي. هي سماجي ناول آهي. محبت جو مرڪز گهر ۽ ان جي ڪاروهنوار سان تعلق رکندڙ ڳالهيون آهن.[5]

ناول ۾ زينت جو ڪردار غيرمتنازعه آهي. هوءَ علامتي طور تي تعليم يافته ۽ گهريلو عورت جو مثال آهي. مخصوص روايتن مطابق زندگي گذاري ٿي.

جڏهن به گهر ۾ ڇوڪريءَ جي شاديءَ جون ڳالهيون هلن ٿيون ته هر طرح سان، ڇوڪريءَ جي ذات کي پرکيو ٿو وڃي، هاڻ ته زينت کي تعليم تي به تنقيد جو نشانو بنايو پيو وڃي. سڀ کان وڌيڪ اهميت ان جي ظاهري شڪل و صورت کي ڏني ٿي وڃي ۽ ٻئي نمبر تي سندس برداشت ۽ گهر جي ڪم ڪرڻ کي اوليت ڏني ويندي آهي.

ناول ۾ زينت کي مڪمل بهترين ڇوڪري ڪري ڏيکاريو ويو آهي، پر ان جي باوجود به سماجي روين ۽ دستورن مطابق ان مان خاميون تلاش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ٿي وڃي. مرزا قليچ بيگ ناول جي پيش لفظ ۾ لکي ٿو ته:

> ”هن ناول ۾ اهڙا واقعا ڏنل آهن، جي ٿيڻ جهڙا آهن، جي سڀ ڪنهن انسان جي سِر تي اچي سگهن ٿا ۽ جڏهن منهنجو اهو به مطلب هو ته زالن جي دل تي نيڪيءَ جو اثر ويهاريان، تڏهن هن ۾ جيڪي خيالي ماڻهو آندا اٿم، تن مان مکيه هڪڙي زال آهي، جنهن تي ساري قصي جو مدار آهي، انهي جي نالي پنيان مون هن ڪتاب جو نالو به زينت رکيو آهي“.[6]

ليکڪ پاران ڪتاب لکڻ جو جيڪو مقصد واضح ڪيل آهي، اهو نصيحت آميز آهي. ليکڪ پنهنجي سوچ ۽ نظريي جو پرچار ڪيو آهي. ليکڪ سنڌي عورت کي جهڙي روپ ۾ ڏسڻ چاهي ٿو هن اهو زينت جي شڪل ۾ پيش ڪيو آهي.

اتحاد: سنڌي ناول ‘اتحاد’ جنهن دور ۾ لکيو ويو هو اهو دور سنڌي سماج لاءِ تمام افراتفريءَ وارو دور هو. ٻيءَ جنگ عظيم جي خاتمي کان پوءِ معاشي بدحالي ۽ مايوسيءَ جو دور هو آزادي جي تحريڪ به هلي رهي هئي، هندو مسلم فساد پنهنجي عروج تي هئا. 1940ع ۽ 1941ع واري دور ۾ جيڪو ادب لکيو ويو ان کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو هڪ اهو ادب جيڪو سرڪاري پنيرائيءَ جي ٽيڪ تي مشتمل هو ۽ ٻيو اهو جيڪو عام ماڻهن جي جذبات کي ظاهر ڪندڙ هو. سنڌ جي صوفي

ثقافت مطابق، مختلف مذهبن جا ماڻهو سنڌ ۾ گڏجي زندگي گذاريندا هئا. ناول ’اتحاد‘ هندو مسلم جي پسمنظر ۾ لکيل آهي. گُلي سدارنگاڻي پنهنجي ناول لکڻ جي مقصد جي باري ۾ لکي ٿي ته:

”هندو مسلم جهڳڙي ۽ فساد جا پڙلاءَ جڏهن منهنجي ڪن تي پوندا آهن، تڏهن اندر ۾ اها ئي آس اُٿندي اٿم ته اهڙو ڪو نوجوان جاڳي، جو هندو مسلم اتحاد جو ناد وڄائي، خاص ڪري اسان جي سنڌ جون حالتون اهڙيون آهن، جو منهنجو اهو نتيجو آهي ته سنڌ جو نيتارو سنڌ جي مسلم نوجوان منجهان ئي ٿيندو.“ (7)

گُلي سدارنگاڻيءَ جي تحرير مان مثبت لاڙا محسوس ٿين ٿا. سماجي انتشار کي محسوس ڪري، ان کي ختم ڪرڻ جي خواهش هن کان ’اتحاد‘ ناول لکرايو. گلي سدارنگاڻي پهرين عورت ناول نگار آهي، جنهن پنهنجي ناول ۾ مذهبي متڀيد کي ختم ڪري، انسانيت جي ڳالهه ڪئي آهي. سندس ناول ‘اتحاد’ جو پلاٽ مضبوط نظرين تي ٻڌل آهي. هو پنهنجي ڪردارن وسيلي پنهنجي فلسفي ۽ سوچ کي واضح ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي نظر اچي.

تحريڪ آزاديءَ جي زماني ۾ تخليق ٿيندڙ ادب کان گليءَ جي تحرير ان ڪري به مختلف ٿي نظر اچي، جو هوءَ امن ۽ اتحاد جي ڳالهه ٿي ڪري ۽ اتحاد جا خواب ٿي ڏسي. هي اهو دور هو جنهن ۾ اديب ۽ ليکڪ به آزاد نه هئا، هو گروهه بنديءَ جو شڪار هئا. اهڙي انتشار واري دور ۾ هندو مسلم اتحاد جي ڳالهه ڪرڻ بهادري هئي. هن ناول ۾ گلي سدارنگاڻيءَ جا ڪردار، زندگيءَ جي حقيقي ڪردارن جي تمام ويجهو نظر اچن ٿا. ’آشا‘، عام هندو مذهبي گهراڻي سان تعلق رکندڙ ڇوڪري آهي، جنهن کي فقط مذهبي تعليم ڏني ويئي هئي، پر آشا جي ڪردار جي تخليق ڪرڻ وقت سدارنگاڻي هن کي صرف بي جان مجسمو بنائي پيش نه ڪيو آهي، هوءَ پنهنجي سوچ ۽ سمجهه به رکي ٿي.

ناول هجي يا افسانو گهڻو ڪري ان ۾ جڏهن به عورت جو ڪردار تخليق ڪيو ويندو آهي ته ابتدا ان جي ظاهري سونهن ۽ سوڀيا کان ٿيندي آهي. ناول جي هيروئن هميشه تمام سهڻي ڏيکاري ويندي آهي ۽ هن جي ظاهري حُسن جي واکاڻ ڪئي ويندي آهي، ان کان پوءِ هن جو اخلاق سندس سڄي خاندان سان رويو ظاهر ڪيو ويندو آهي، ڇوڪري سليقي واري تمام سگهڙ ۽ هر وقت پيءُ ۽ ڀاءُ جي خدمت ۾ حاضر رهڻ واري هجي ته ڪيس سلڇڻي سمجهيو ويندو آهي، ڪردار جي پنهنجي

سوچ، سمجهہ، مرضي، خيال، طبيعت کي تمام گهٽ ظاهر ڪيو ويندو آهي. هن ناول ۾ سدارنگاڻيءَ جا ڪردار روايت کان مختلف آهن. هن ناول جي عورت پنهنجي سمجهہ ۽ خيالن جو اظهار ڪندي نظر ٿي اچي، هوءَ بي جان مجسمو ناهي.

اتحاد ناول جو ڪردار ارونا، حامد سان عورت جي حقن بابت طويل بحث ڪري ٿي. ارونا واضح طور تي چوي ٿي تہ عورت مردن جا حق نٿي کسي، پر انساني حقن يعني انصاف جي گُهر ٿي ڪري، عورت کي مرد جيان پنهنجون اُڇايون ۽ پنهنجون سوچون آهن. مرد هميشہ عورت کي پنهنجو پابند رکڻ چاهيندو آهي.

”سماجڪ انياءَ تہ ڏسو سڀ بنڌڻ ۽ پابنديون استريءَ مٿان، مرد سڀ کان آزاد! جي ڌرم رچيو ويو تہ بہ استريءَ کي قابو ڪرڻ لاءِ، جي اخلاقي نيتيءَ جي چار اُٽي ويئي سا بہ استريءَ کي قابو ڪرڻ لاءِ، قاعدا قانون سڀ زال ذات لاءِ، مرد کي ڇُوٽ ڇڙواڳ!“ (11)

هن ناول جا ڪردار پڙهيل لکيل ۽ مثبت سوچ رکندڙ ڏيکاريل آهن. ارونا ۽ حامد جي گفتگوءَ جي برابر حقن جي ڳالهہ کي واضح ڪيل آهي. ناول جي هيروئن ’آشا‘ آهي ۽ هيرو ’حامد‘، ٻنهي جو مذهب مختلف آهي، پر هو هڪٻئي کي پسند ڪن ٿا، ٻنهي جي سوچ ۾ هڪجهڙائي ڏيکاريل آهي. حامد جي نظر ۾ عورت جي آزادي ان جو حق آهي. هو پنهنجي سماجي نظام تي تنقيد ڪندي بہ نظر اچي ٿو ۽ ان ۾ بهتر تبديليءَ جي خواهش رکي ٿو. آشا جي ڪردار کي ناول ۾ سگهارو ڏيکاريل آهي، آشا سماج کان ڪٽيل گهر ۾ بند ٿيل ڇوڪري نہ آهي، ناول ۾ جنهن دور جي عڪاسي ڪيل آهي. ان دور ۾ هندو ۽ مسلمانن جا جهيڙا هلندڙ هئا پر آشا ۽ ناول جا ٻيا ڪردار انهن نفرتن جي باهہ کي ختم ڪندا نظر اچن. آخر ۾ آشا ۽ حامد جي شادي ڪرائي، سدارنگاڻي پنهنجي ناول کي تمام منفرد بنائي ڇڏيو آهي. ناول جو مرڪزي خيال ”اتحاد“ تمام واضح پيغام ٿو ڏي، ان مذهبي رواداري ۾ آهي تہ مرد ۽ عورت جي سماجي رشتن ۾ برابري ۽ اتحاد جي ڳالهہ ڪيل آهي.

وڏوا: نارائڻ داس ڀمڀاڻيءَ جي لکيل هن ناول سماج تي ڪليل تنقيد ڪئي آهي، اهي سماجي ريتون رسمون صرف ۽ صرف عورت لاءِ ٺهيل آهن. انهن جو ذڪر ڪيو اٿس، ڀُڄاري پنهنجن ڪردارن جي واتان پنهنجي سوچ جو اظهار تمام سهڻي نموني سان ٿو ڪري، سندس ڪردار ناول کي تمام مضبوط ۽ دلچسپ ٿا بنائين. هن ناول ۾ هر عورتپڻي کي نمايان ڪيو ويو آهي، عورت جي جذبن، خيالن، سهپ ۽ صبر کي تحريري طور بيان ڪيو ويو آهي. مرڪزي ڪردار ’سونا‘ آهي، جيڪا گلاب راءِ جي

ڏيءَ آهي. ماءُ ـ پيءُ جي وفات کان پوءِ چاچي موتيرام جي گھر ۾ رهي ٿي. سونا پڙهيل لکيل ۽ باشعور ڇوڪري ڏيکاريل آهي. سونا جو ڪردار عام روايتن جي خلاف ڳالهائڻ جي همت رکي ٿو. ناول جا ٽي ڪردار سونا، رشتا ۽ اجيت 'استري راڄ' تي لکيل هڪ اخباري مضمون تي بحث ڪن ٿا. هن مضمون ۾ استري راڄ، جي باري ۾ رکيل هو ته ڪنهن ديس ۾ عورتن جو راڄ هو جيئن:

”غريب گھرن جون زالون جڏهن پنهنجي ڏنڌي تي وينديون آهن، تڏهن مردن کي سمهڻ واري ڪمري ۾ بند ڪري وينديون آهن. ائين ڪرڻ ۾ سندن مراد هوندي آهي ته مرد پاڻ کي پاڪ رکن ۽ خراب عادت کان پري رهن. مردن کي ڪابه اهڙي سکيا ڪانه ڏيڻ ۾ ايندي آهي، جنهن کي علم سڏي سگهجي. هن کي گھڻو ڪري جهالت جي اونداهه ۾ رکيو ويندو آهي“.

اجيت جنهن مهل ان مضمون تي اعتراض ڪيو ته سونا چيو:

”جيڪي مرد جي برخلاف هجي سو ٿيو اُبتو زالن ۾ شايد ساڳيو ساهه ڪونهي؟ مرد پلي زالن کي پيڙهين، باقي زالن ڪجهه ڪيو ته اهائي عجيب روش ۽ ابتي رسم.“(9)

رتنا جي ماءُ به بحث ۾ حصو وٺندي چوي ٿي:

”اڄڪلهه جو سماج زالن ڏانهن پنهنجيون جوابداريون محسوس نه ٿو ڪري، ڇاڪاڻ جو ان جا بانيڪار اڪثر مرد ئي آهن. عورت ٻاهران آزاد نظر اچي ٿي، ڪاڏي پيتي جي ڪيس منع ڪانهي، ڪپڙي لٽي پائڻ کان هن کي ڪو جهلي ڪونه ٿو، مگر هن جي دل آزاد ڪانهي، اها سماجڪ زنجيرن ۾ جڪڙيل آهي.“(10)

عورت کي صرف مخصوص دائرن ۾ قيد ڪيو ويندو آهي. هن ناول ۾ ڪردار ان مخصوص دائرن کي چئلينج ڪن ٿا، ائين به سمجهجي ته عورت جي ظاهري آزادي، آزادي ناهي.

”اها ارمان جي ڳالهه آهي جو زال، جا مرد جي هستيءَ جو ڪارڻ آهي، سا مرد اڳيان آزاديءَ لاءِ ويني ٻاڏائي. اهو ڪهڙو قانون آهي، جو جنهن کي پالي وڏو ڪجي، تنهن اڳيان پاڻ کي ڪمزور ۽ ڪم طاقت محسوس ڪجي.“ (11)

عورت جي آزادي ۽ اختيار بابت مٿين سوچ رکندڙ سونا جي زندگي، شاديءَ

ڪان پوءِ تمام صبر آزما ٿي گذري، اجيت هن کي ڇڏي ٻئي شهر ۾ هليو وڃي ٿو سونا هن کي خطن ذريعي پنهنجن جذبن ۽ انتظار کان آگاهه ڪندي ٿي رهي. سهاڳڻ هوندي به وڌوائن جيان زندگي گذاري ٿي، اجيت، چندرا کي پسند ڪري ٿو سونا ان کي شاديءَ جي اجازت به ڏئي ٿي ڇڏي، پر اجيت آپگهات ٿو ڪري. سونا جو ڪردار ان حادثي کان پوءِ وڌيڪ بااختيار ٿو نظر اچي. هوءَ چوي ٿي:

”مان جيڪڏهن پورهيو ڪري ڪمائي سگهان ٿي، ته پوءِ ڇو ٻين تي بار ٿيوان؟“

سونا بيواهن جي خيرات وٺڻ جي خلاف آهي. هوءَ مندرن ۽ ڌرم شالائن جي خلاف ٿي به پنهنجو چٽو موقف بيان ڪري ٿي ته بيواهن کي سماج کان الڳ رکڻ صحيح ناهي. اها شرم جهڙي ڳالهه آهي، جو وڌوائن جي پالنا لاءِ ماڻهن کان چندا وٺجن ۽ اوڳر ڪجي؟ وڌوائون سماج تي بوجهه آهن. “(12)

هو پاڻ ڪمائي پنهنجي پيرن تي بيهڻ چاهي ٿي ۽ وڌوا جي ڳالهه به ڪري ٿي، پر ناول جي آخر ۾ هوءَ به سماج کان شڪايت رکي ٿي. جيتوڻيڪ سماج هن کي غلط ٿو سمجهي، پر هوءَ پنهنجي راءِ جو اظهار ضرور ڪري ٿي. ناول ۾ سونا ۽ رتنا پاڻ ۾ بحث ٿيون ڪن ته رتنا چوي ٿي:

”سونا! مذهبي يا اخلاقي خيال کان اسان ۾ جيڪو رواج آهي، سو بلڪل ٺيڪ آهي. شادي اهو پوِترِ ناتو آهي، جو ڪڏهن به ٽُٽڻو نه آهي، ۽ ان ناتي موجب زال هميشه مرد سان هڪ ٿي.“(13)

سونا ان ڳالهه کان انڪار ڪندي چوي ٿي ته:

”پر اهڙو پوتر ناتو مرد ٽوڙي سگهي ٿو سماج سڄي جوابداري زالن تي وڌي آهي ۽ مرد کي هر حال ۾ ڇڙواڳي ملبل آهي. جيڪي مرد اهو پوتر ناتو ٽوڙي، ٻهرين زال جي هوندي ٻي شادي ڪن ٿا، تن کي سماج ڇا ٿو ڪري؟ تن لاءِ مذهب ڇا ٿو چوي؟ جنهن زال جو مرد ٻي شادي ڪري ٿو تنهن جو پتيءَ ڏانهن ڪهڙو رخ هئڻ گهرجي، سماج ڪيئن ٿو اميد رکي ته اها استري پنهنجي پتيءَ کي، جنهن ڪيس دوکو ڏنو عزت ۽ پيار سان ڏسندي؟ تنهن جو جوڙ آهي ته پتيءَ جي عِدت بعد استري ساري عمر ان جي ياد ۾ گهاري، اهو ٿيو قدرتي عدت جي حالت ۾، ليڪن جڏهن مرد آپگهات ڪري پنهنجو خاتمو آڻي ٿو ۽ زال جي

> آئيندي جو ڪوبہ اونو نہ ٿو رکي. تڏهن دنيا ڪيئن ٿي اميد رکي تہ اها زال پتي پريم جا فرض پورا ڪندي؟" [14]

سونا جي ڳالهہ ۾ سوال آهي تہ ڪَرب بہ آهي. ساڳيو سماج ساڳيو مذهب، پر مرد ۽ عورت لاءِ ناهيل رواجن ۾ فرق صاف ظاهر ٿو لڳي. عورت صرف گهر ۾ موجود رهي تہ بہ سندس سوچ ۽ فڪر جو استحصال جاري رهندو محسوس ٿئي ٿو.

بندي: چندو لال جئسنگهاڻي جو لکيل هي ناول بہ ساڳي موضوع تي لکيل ناول آهي، جنهن ۾ 'گومتي' جڏهن وڌوا ٿئي ٿي تہ مائٽن ۽ عزيزن پاران سخت رويا اختيار ڪيا ٿا وڃن، هن جو ڏير سان گڏ گهر ۾ رهڻ پسند نہ ٿو ڪيو وڃي. گومتي چوي ٿي:

> "راجن! نہ گهر مان نڪرڻ ٺيڪ نہ ٿيندو، لوڪ آهي، هڪ مان وڌوا آهيان، ٻارهن مهينا اڃا ڪونہ گذريا آهن. تنهن کان سواءِ اسان جو سنڌي سماج ايترو برداشت ڪري نہ ٿو سگهي تہ ڏير ۽ ڀاڄائي هوا بدلائڻ لاءِ پهاڙ تي وڃن." [15]

گومتي سماجي رسمن کان واقف آهي. هوءَ انهن کي تسليم بہ ڪري ٿي، پر ان جي سوچ مطابق اهي رويا صحيح ڪونہ آهن. گومتي جو ڪردار جهيڙيندڙ آهي. هن ناول ۾ بہ وڌوا جي ٻئي شاديءَ جو ذڪر ڪيل آهي، هندو مذهب مطابق وڌوا جي شادي منع ڪيل هجي ٿي، ان ڪري اڪثر هندو ليکڪن پنهنجين لکڻين ۾ ان سماجي مسئلي تي قلم کنيو آهي. ورهاڱي کان اڳ جيڪي ناول لکيل آهن، انهن ۾ ان مسئلي جو پرچار گهڻو ٿيل آهي، گومتي پنهنجن جذبن جو اظهار ظاهري طرح ڪري نٿي سگهي تہ پنهنجي ڊائريءَ ۾ هڪ جاءِ تي لکي ٿي تہ:

> هي وري ڪهڙي ڪسوٽي آهي مون لاءِ؟ سڄي ڄمار سسڪندي لڇندي گذاريندس، مان پاڻ کي روڪي نٿي سگهان، مان استري آهيان، منهنجي من ۾ استريٽي جا اُمنگ، احساس، اُڌما، ارمان مري ڪونہ ويا آهن، ائين پئي سمجهان تہ مان ٺُٺي رهي آهيان پر مون کي ٺٺڙو ڪونهي، مون کي ختم ٿيڻو ڪونهي. راجن نہ تہ، ٻيو سهي. مان گهر گرهستيءَ جي جيون نئين سر شروع ڪرڻ ٿي چاهيان، ڇا اهڙي تمنا، آرزو يا خواهش ڏارڻ پاپ آهي؟" [16]

اسان جي سنڌي سماجي ناولن ۾ عورت کي مرڪزي ڪردار ڪري پيش ڪيو ٿو وڃي، پر جڏهن ڪنهن مخصوص نظريي تحت اسين تحقيق جي شروعات ٿا ڪريون تہ صورتحال تمام مختلف ٿي نظر اچي، عورت جو خودمختيار ۽ آزاد هئڻ

۽ پاڙيرو ٿي زندگي گذارڻ جو مسئلو هر ناول ۾ اٿاريل آهي، پر ان اختيار جي ميتا وري بہ سوال رهجي ٿي وڃي. عورت جيڪڏهن سماجي روين جي نندا ٿي ڪري تہ باغي ٿي سڏرائي جنهن جي ڪري، سڄو خانداني نظام ۽ سماجي نظام ان جي خلاف ٿي ٿو بيهي.

ڪردارن جي بحث ۾ فيمينزم جي نظريي جو پرچار ٿيل آهي، فيمينزم بہ عورت جي برابر حيثيت جي ڳالھ ڪئي وڃي ٿي ۽ انهن تفريقي روين جي نفي ڪئي ٿي وڃي، جيڪي عورت، عورت هئڻ جي ڪري ڀوڳي ٿي.

نارائڻداس ڀمڀاڻيءَ جي ناول 'وڌوا' ۾ بہ اهم سماجي مسئلي طرف نشاندهي ڪيل آهي. وڌوا ناول 1943ع ۾ لکيو ويو هو. ان ناول ۾ عورت جي ٻي شاديءَ جي مسئلي تي بحث ٿيل آهي، هندو قانون مطابق وڌوا عورت جي شادي نہ ڪري سگهڻ واري رسم کي ننديو ويو آهي.

چندولال جئسنگهاڻيءَ جو ناول 'بندي' بہ ان ساڳي موضوع تي لکيل آهي، بندي ناول ۾ عورت جي سماجي حيثيت تي بحث ٿيل آهي، ڏنو وڃي تہ سماج جو رويو عورت خلاف تمام ظالم رهيو آهي، بيواھ ٿيڻ ۾ عورت جو هٿ نہ هوندو آهي، پر بيواھ عورت هڪ محرم جيان گهر جي ڪُنڊ ۾ ٻي جان مُورت بڻجي زندگي گذارڻ تي مجبور هوندي آهي.

لطيفان: 1945ع ۾ لکيل رام پنجواڻيءَ جو ناول 'لطيفان'[17] سماجي ناول آهي، لطيفان جو پيءُ خون جي الزام ۾ جيل ٿو وڃي ۽ لطيفان پنهنجي چاچي جي گهر ٿي رهي. ملڪيت جي لالچ ۾ چاچي هن جي خلاف سازشون ٿي ڪري ۽ لطيفان گهران خودڪشي ڪرڻ نڪري ٿي. هن ناول ۾ سماج ۾ عورت جي مجبورين جو ذڪر ڪيل آهي. ناول جو هڪ ڪردار رضيہ مظلوم عورت ڏيکاريل آهي، جيڪا پنهنجي گهرواري در محمد جي لاتعلقي ۽ لاپرواهي کي ڀوڳيندي ٿي رهي. هن ناول ۾ اهو ڄاڻايو ويو آهي تہ عورت هر حال ۾ چپ رهي صبر ڪندي رهي، ان جي برعڪس وري ميلارام واسواڻيءَ جي 1939ع ۾ لکيل ناول **'رتنا'**[18] جي هيروئن، شادي کان ان ڪري انڪار ٿي ڪري تہ هن کي پنهنجي آزاديءَ جو سودو منظور ڪونهي، ميلارام واسواڻيءَ جي 1945ع ۾ لکيل ناول 'سشيلا' ۾ بہ بيواھ عورت جي شادي سان گڏوگڏ بيواھ مرد جي شاديءَ جي مسئلن تي بہ بحث ٿيل آهي.

موهني ٻائي: ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي 1917ع ۾ لکيل ناول 'موهني ٻائيءَ' (26) ۾ عورت جي تعليم تي اعتراض ڪيل آهي، عورت لاءِ صرف ايتري تعليم ضروري قرار

ڏني ٿي وڃي، جيتري هن جي انتظام هلائڻ لاءِ ضروري هجي. هي سماجي ناول آهي، جنهن ۾ شادي هڪ ڪاروبار جيان ڏيکاريل آهي. سڳاوتيءَ جي دوران پئسن جي ڏي وٺ جو ذڪر آهي ۽ ڇوڪريءَ جي سونهن کي سندس سيرت ۽ قابليت تي فوقيت ڏيڻ تي بہ بحث ٿيل آهي. اسڪول کان ڪاليج تائين تعليم جا نقصان بيان ڪيل آهن. عورت جي شعور کي سماج لاءِ نقصان جو باعث سمجهيو پيو وڃي.

پيو نقصان اهو آهي تہ وڏو علم ضرور خودمختياري پيدا ڪندو. انهيءَ ڪري ساڃاهہ ۽ ادب بہ گهٽ ٿيندو جتي خودمختياري اُتي آهي، اتي ادب مشڪل رهندو. اُتي ٿورو منفي رويو محسوس ٿئي ٿو پر ڪردارن جي بحث مان ان دور جون حالتن ۽ عام ماڻهن جي خيالن جي پروڙ پوي ٿي. هن ناول جو ڪردار موهني پنهنجين سوچن ۾ بلڪل واضح موقف رکندڙ آهي. هوءَ ڏرم تي بہ تنقيدي سوچ ٿي رکي.

"اسان جي زالن کي ملڪ جي رواج موجب رڳو ايتريقدر علم ڏيڻ گهرجي، جنهن مان هو گهر جا، قوم جا فرض چڱيءَ طرح سمجهہ سان بجا آڻي سگهن. انهيءَ مراد حاصل ڪرڻ لاءِ پهرين ڏرمي سکيا ڏيڻ گهرجي، هنن کي اها مڃتا ڏيڻ گهرجي، جنهن مان هو گهر جو ڪارخانو سمجهہ سان هلائي سگهن." (19)

سماج ۾ عورت جي آزاديءَ کي مختلف زاوين سان پيش ڪيو ٿو وڃي، سماجي قاعدا عورت جي آزاديءَ کي پسند نہ ٿا ڪن. ان لاءِ عورت جي تعليم تي بہ اعتراض ڪيل آهي.

ساڳيءَ طرح ڪرشن کٽواڻيءَ جي ناول **'ياد هڪ پيار جي'** ۾ هيروئن نندني عورت جي پنهنجي شخصيت ۽ حيثيت تي ڳالهہ ٿي ڪري. نندني چوي ٿي تہ:

"ڇا عورت اڪيلي جِي نٿي سگهي؟ ڇا عورت جي ڪا پنهنجي شخصيت ۽ نجي زندگي نہ آهي؟ ڇا اهو هميشہ ضروري آهي تہ هوءَ ڪنهن مرد سان پلئہ ٻڌي هن جي پنيان ڦيرا پائيندي رهي؟ ڇا ان کان سواءِ عورت جي نجات ڪانهي، ڇوٽڪارو ڪونهي؟"(20)

نندني سماجي رسمن ۽ نظرين جي نندا ٿي ڪري. هو زبردستيءَ جي شاديءَ جي خلاف آهي. هوءَ مرد پاران عورت کي ملڪيت سمجهڻ واري نظريي جي خلاف بغاوت ٿي ڪري.

پوپٽي هيراننداڻيءَ جي 1987ع ۾ لکيل ناول 'سيلاب زندگيءَ جو' ۾ عورتن جي حوالي سان ڪجهہ اهم مسئلن جو ذڪر ٿيل آهي. هن ناول ۾ ورهاڱي جي وقت

جيڪا دڪدائڪ صورتحال هئي، ان جو بہ ذڪر آهي. جڏهن هندو سنڌ مان لڏي رهيا هئا تہ گهر جون وڏيون عورتون، نوجوان ڇوڪرين کي خودڪشيءَ جا مشورا ڏينديون هيون، تہ جيئن نوجوان ڇوڪريون مسلمانن جي ور نہ چڙهي وڃن.[21]

هن ناول ۾ نوڪري ڪندڙ عورت لاءِ سنئو تصور پيش ٿيل ناهي.

موهن ڪلپنا جي 1953ع ۾ لکيل ناول 'آواره' ۾ بہ تمام حساس موضوع کي اڻاريو ويو آهي. 'ڪملا'، 'اشوڪ' سان محبت ٿي ڪري، پر اشوڪ، ڪملا کي دوکو ٿو ڏئي. هو پهرين شاديءَ جي ڳالهہ ڪملا کان لڪائي ٿو ناول جو ڪردار موهن بہ عورت لاءِ ڪا چڱي راءِ نہ ٿو رکي.[22]

گهڻا ناول آهن، جن جي موضوعن تي ۽ ڪردارن تي تفصيلي ڪوجنا ٿيڻ گهرجي. جڏهن سماجي حالت جي روشنيءَ ۾ ناولن جو جائزو وٺجي ٿو تہ اسان کي وڏيڪ تحقيق جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي. تحريڪ پاڪستان کان وٺي ورهاڱي تائين ۽ پوءِ واري دور ۾ سماجي ڪمن ۾ عورت تمام گهڻو سرگرم رهي آهي. سرگرم عورتن، مختلف سماجي ۽ سياسي تحريڪن ۾ بہ حصو ورتو پر انهن بهادر ڪردارن جو ذڪر ناولن ۾ نظر نٿو اچي. ناولن ۾ مظلوم ڪردارن جي گهڻائي آهي، اهي ڪردار، جيڪي سماجي تفريقي روبي جي نندا ڪندڙ آهن. اهي گهٽ تخليق ڪيل آهن، مضبوط ۽ بااختيار عورت جو ذڪر گهٽ ٿو نظر اچي، جيڪي عورتن جا ڪردار پنهنجن حقن جي ڳالهہ ڪن ٿا، اهي بہ اڳيان هلي سماجي روين جي اڳيان هارائي ٿا وڃن.

حوالا

1. The Webster's Encyclopedia, 1991, Page 381
2. Rosemary Agomit, Ph.D, No More Nice Girls (Power Sexuality and Successes workplace), Adams, Inc Holbrook Massachusetts, 1993, page No. 94
3. Ibid. page 98
4. ٽرانٽسنٽڪي ليون، ترجمو: رياض ڪشميري (عورت اور خاندان: اردو)، سٽي بڪ پوائنٽ، 2012ع، ص 31
5. مرزا، قليچ بيگ، زينت، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 1958ع، ص_ 5
6. ساڳيو، ص 27_28
7. سدارنگاڻي، گُلي، اتحاد، 1941ع، ص: 312
8. ساڳيو، ص 23_24
9. پنياڻي، نارائڻداس، 'وڏوا'، پبلشر نارائڻ پنياڻي، 1943ع، ص _28
10. ساڳيو، ص 30
11. ساڳيو، ص 30

12. ساڳيو ص 189

13. ساڳيو، ص 228

14. ساڳيو ص 229

15. جئسنگھاڻي، چندو لال، ’بندي‘ (ناول)، هنومان مندر، بلڊنگ پپو چاڙهي، ڏڪشن روڊ، ممبئي ـ ص: 138

16. ساڳيو ص ـ 146

17. پنجواڻي، رام، لطيفان، پارت جيون ساهتيہ منڊل، بمبئي، 1945ع، ص: 26

18. واسواڻي، ميلارام، رتنا، سندر ساهتيہ، ڪراچي، 1939ع

19. آڏواڻي، پيرو مل مهرچند، موهني ٻائي (ناول)، اسٽئنڊرڊ پريس حيدرآباد، سنڌ، 1917ع، ص: 5

20. ڪتواڻي، ڪرشن، ’ياد هڪ پيار جي‘، چونڊ پبليڪيشن الاڙڪاڻو ص 30

21. هيرانندڻي پوپٽي / شري راجڪمار چاٻڙيا، ’سيلاب زندگيءَ جو‘، سنڌي سڀا، هيپي هوم هال، ڪيرالا، مئي 1981ع

22. موهن ڪلپنا، آواره، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، ڊسمبر 1953ع، ص 26

ڊاڪٽر مبارڪ لاشاري

[اسسٽنٽ پروفيسر (انگريزي) سنڌيونيورسٽي ڄام شورو]

عزيز قاسماڻي

[ليڪچرر (سنڌي) ڪاليج ايجوڪيشن ڊپارٽمينٽ، سنڌ]

ادبي تنقيد جو ديومالائي نظريو

Archetypal / Myth Criticism

Abstract:

Archetype is widely recognized as an important critical approach in literary theory and analysis. It's genesis is in the academic theories of psycho-analysis propounded by Freud, but it has developed in the ultimate intellectual incubator of Jungian psychology and literary conundrums of Northrop Frye. They have blended the pristine lores, concepts and inscrutable ideas of ancient mythology in the crucible of our contemporary archetypical images. This paper is an analysis of the approach in the context of archetypal/Myth criticism with its components and description. This paper attempts to analyses Shaikh Ayaz's poem to highlight its significant features and elements. The researcher here appears to use a modern literary- psychological theory to help comprehend and unravel Ayaz's poetic aesthetics, making a bold experiment syntactically.

اسان جي آسپاس ماحول جو اولڙو اسان کي مختلف زاوين کان شين ۾ لقائن مان متاثر ڪري ٿو. اهو متاثر ٿيڻ ڪڏهن شعوري هوندو تہ ڪڏهن لاشعوري هوندو آهي. ڪن شين جو احساس فوري طور ٿئي تہ ڪن شين جو احساس گهڻي وقت کان پوءِ ٿيندو آهي. اهڙن ئي لقائن مان سوچڻ جو عمل بہ شامل آهي. انسان جڏهن سوچي ٿو ۽ شعوري يا لاشعوري تصور ڪري ٿو تہ سندس اهو عمل ماضيءَ کان الڳ بنهہ ڪونہ، بلڪ اهو عمل ماضي جي سمورن عملن جو تسلسل ۾ انهن جو ورجاءُ هوندو آهي، جنهن کي ڪارل جُنگ (Carl Jung) اجتماعي لاشعور جو نالو ڏئي ٿو. سندس چوڻ آهي تہ:

> ”اجتماعي لاشعور اسان جي فڪر مطابق ديومالائي بنيادي صورت يا اولين شڪل primordial images جهڙو آهي“ جنهن سبب هر قوم جون ڏند ڪٿائون انهي قوم جي فردن جي تصورن جا اصلي روپ

(زندگي جو تصوراتي ڪامل/ آفاقي نمونو) آهن. حقيقت ۾ سموريون ڏند ڪٿائون اجتماعي لاشعور جي معمار طور ڳڻي سگهجن ٿيون. تنهن ڪري اسين اجتماعي لاشعور کي ٻن طريقن سان پروڙي سگهون ٿا، هڪڙو خود ڏند ڪٿا کي پڙهڻ ۽ سمجهڻ ۽ ٻيو انسان جي انفراديت جي تجزيي مان[1]

ان جو مطلب اهو آهي تہ جڇڻ انسان جي انفرادي يا اڪيلي سر ڪا بہ سوچ نہ آهي، جيڪا چئجي تہ خالص ان ماڻهوءَ جي پيداوار آهي، ڇا ڪاڻ تہ اهو هڪڙو ارتقائي عمل جو نفسياتي اظهار آهي، جنهن کي جيتوٽيڪ ڪو اظهار ان کي نئون ۽ نرالو انداز پارائي ۽ ان کي بنهہ منفرد ڪري پيش ڪري. پر پوءِ بہ انساني تصور يعني ڪامل نمونو ڪنهن ڏند ڪٿا جو خاڪو ضرور هوندو آهي. جيتوٽيڪ انهيءَ جو پتو ان انسان کي بہ نہ هجي. ان انسان تہ ڇا پر ٿي سگهي ٿو ان جي پيءُ، ڏاڏي، پڙ ڏاڏي ۽ ائين ان جي اڳين نسلن کي بہ نہ هجي پر پوءِ بہ لاشعور ۾ هڪڙو ڪامل نمونو وجود رکي ٿو.

انسان جي ارتقا لکين سالن تي مشتمل آهي، ان ڪري انساني تصور، سوچ، فڪر ۽ خيال بہ انهي تسلسل سان اڳتي وڌي هتي پهتو آهي. تنهن هوندي بہ انسان ڪٿي انساني جڙيل سماج ۾ ڪامل زندگي اختيار نہ ڪري سگهيو آهي. هگسلي پنهنجي ناول Brave New World ۾ چوي ٿو تہ[2] What is the best time to be alive in? يعني ڪامل يا بهترين دور ڪهڙو آهي، جنهن ۾ زنده رهجي. يعني اهو ڪامل نمونو ڏند ڪٿائن ڪانسواءِ ڪٿي بہ نہ آهي. اهو تصور لکن سالن جو نچوڙ آهي. يونگ چوي ٿو تہ:

”اسان سيني جي اندر ۾ ويهہ لک سال جو پوڙهو رهي ٿو جيڪو مها ڏاهو ۽ مها تجربو رکي ٿو“[3]

اهو ڏکهو تجربو انفرادي ۽ اجتماعي لاشعور ۾ رهي ٿو ۽ اهو بنا ڪجهہ ظاهر ڪرڻ/ٿيڻ جي انساني سوچ تي غالب رهي ٿو يعني اُتي هڪڙا ڪامل نمونا رهن ٿا. جيڪي وري وري اسان جي سامهون اچن ٿا ۽ اسان انهن نمونن مان متاثر ٿي انهن جي پوئيواري بہ ڪريون ٿا ۽ انهن کي اپنايون بہ ٿا. اهو سمورو نمونو هڪڙي وڏي تسلسل جو نالو آهي، جنهن کي ڪامل نمونو Archetypes يا ديومالائي ورثو Mythical Inheritance چئبو آهي.

ڪامل نموني يعني Archetype جي معنيٰ آهي تہ هڪڙا مخصوص تصور/خاڪا جيڪي هڪ خيالي ڪامل نمونا ٿي انسان جي ذهن ۾ اڀري اچن يا ڪردار, بيانيہ نمونا, موضوع/ عنوان, جيڪي اوائلي وقت کان ادب ۾ ڪم آيا هجن ۽ بار بار سامهون آيا هجن. اهي ڪنهن نہ ڪنهن طرح انساني سوچ يا تصور جي ساخت جو حصو ٿي ويا آهن. انهيءَ تشريح ۾ هڪڙو بنيادي اختلاف نارٿراپ فراءِ ۽ ڪارل يونگ جو موجود آهي. فراءِ جو چوڻ آهي تہ:

> "اهي ڪامل نمونا ادب جو حصو آهن جڏهن تہ يونگ جو چوڻ آهي تہ اهي ڪامل نمونا انسان جا اولين, قديم تصور / خاڪا يا اهي تجربا آهن جيڪي اسان کي ورثي ۾ مليا آهن"(4)

سادي طرح سان ايئن چئي سگهون ٿا تہ فراءِ جو مطلب آهي تہ اهي ڪامل نمونا هاڻ شايد اسان جي نفسيات يا وجود جو حصو هجڻ بجاءِ ادب ۾ محفوظ ٿيل خاڪا آهن, جيڪي مذهبي ڪتابن کان ويندي ثقافتي, تاريخي يا خيالي ادب جي قصن/ ڪهاڻين ۾ موجود آهن, جنهن کي شايد اسان آئيڊيلائيز ڪريون ٿا. جڏهن تہ يونگ جو چوڻ آهي تہ اهي ڪامل نمونا صرف ادب يا مذهبي تصور هجڻ بجاءِ انساني وجود جو بنيادي حصو آهن, يعني ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ اسين ان تجربي جو حصو آهيون ۽ اهي تجربا اسان کي پيدائشي طور تي ورثي ۾ مليا آهن ۽ اسان انهن کان الڳ نہ آهيون. ڄُنگ جو اهو ڪامل نموني جو تصور گهڻو ڪري فرائيڊ جي تصورِ جبلت سان ملندڙ جلندڙ آهن. ڪامل نمونو يعني آرڪيٽائيپ اصطلاح يوناني فيلو جوڊيس Philo Judaeus وٽ پهرين استعمال ٿيو, جنهن جو مطلب هو Imago Dei (God_image) انسان وٽ خدا جو خاڪو يا تصور. ايرانيس Irenaeus, جوچوڻ آهي تہ:

> "The creator of the world did not fashion these things directly from himself but copied them from archetypes outside himself." In the Corpus Hermeticum, God is called ¥ (archetypal light)" [5]

(دنيا جي خالق اهي سموريون شيون (جيڪي دنيا ۾ وجود رکن ٿيون) پنهنجي پاڻ کان سڌيءَ طرح ناهي نہ رکيون آهن, پر پاڻ کان ٻاهر ڪامل نمونن کان نقل ڪري رکيون آهن. جنهن ڪري ڪارپس هرميئيڪن وٽ خدا ڪامل نموني جو ڏيئو يا روشني سڏيو ويندو آهي). ان جو مطلب آهي تہ ڪامل نموني جو تصور بہ

انتهائي قديم هجڻ سان گڏوگڏ دنيا ۽ دنيا ۾ موجود شين ۽ لقائن جو حصو آهي، جنهن سان انسان پنهنجو ارتقائي عڪس ڏسي سگهي ٿو.

جڏهن تہ يونگ مطابق ارڪيٽائيپ قديم يونان ۾ گهڻو استعمال ٿيندو هو، جنهن جو بنيادي مطلب ’arche معني پاڙون ’roots and origin‘جڏهن تہ ’typos‘ معنيٰ نمونا يا ماڊل ’Pattern’ or ‘model‘ آهي. ان کان سواءِ ارڪيٽائيپ تنقيد جو جديد استعمال اوڻيهين صديءَ جي پوئين حصي ۾ آيو آهي. انهن پوين خيالن ۾ بہ ڪافي اختلاف آهي تہ اهي خالصتن يونگ، فراءِ يا ڪنهن ٻئي مڪتبہ فڪر جي پوئيواري ڪن ٿا يا الڳ رستو اختيار ڪن ٿا. تنهن هوندي بہ بنيادي ڳالهين ۾ اهي هڪٻئي کان الڳ نہ آهن.

ڪامل نموني يا ڏند ڪٿائي نظريي ۽ تنقيد نگاريءَ جا بنيادي پرچارڪ بہ وڏا نالا آهن، جن ۾ ڪارل گستاو ڳُنگ C. G. Jung ۽ جوزف ڪيمبل Joseph Campbell آهن، پر انهن ڪانسواءِ ٻيا بہ اهم نالا آهن: جهڙوڪ رابرٽ گريوز Robert Graves، فرانسس فرگوسن Francis Fergusson، فلپ ويلرائيٽ Philip Wheelwright، ليزلي فيلڊر Leslie Fielder، نارٿراپ فراءِ Northrop Frye، ماڊ بوڊڪن Maud Bodkinءِ ولسن نائيٽ Wilson Knight آهن. (6)

انهن سمورن مفڪرن پنهنجي پنهنجي نقطہ نظر سان ڪامل نموني/ ديومالائي تنقيد ۾ فڪر ۾ اضافو ڪيو آهي، پر انهن سڀني ۾ ڳُنگ کانپوءِ نارٿراپ فراءِ منفرد حيثيت ماڻي ۽ ان ڪي ئي مثال ٻڌائي تجزيي ۾ شامل ڪيو ويندو آهي. انهن بنيادي ليکڪن ڪانسواءِ دنيا ۾ اڻ ڳڻيا محقق انهيءَ مڪتبہ فڪر ۽ فلسفي ڪي پنهنجي تحقيق جو حصو بڻائي لکي رهيا آهن ۽ انهيءَ ميدان ۾ اضافو ڪري رهيا آهن.

هاڻي سوال اهو پيدا ٿو ٿئي تہ اهي ڪهڙا ڪامل نمونا يا عنصر آهن، جيڪي انساني سوچ، تصور يا خاڪي ۾ موجود آهن، جيڪي بار بار انساني فڪر جو حصو ٿي ارتقا ۾ گڏ هلي رهيا آهن. ڪنهن بہ ماهر ڪامل نموني تنقيد جي مڪتبہ فڪر جي ڪا حتمي فهرست نہ ڏني آهي، جڏهن تہ ڳُنگ جو اهو چوڻ بہ آهي تہ ڪامل نمونا اصل ۾ Archetypes جا نمائندا هوندا آهن. انهن ۾ مکيہ طور پاڻي، سج، چنڊ، رنگ، دائرا، عظيم ماتا يا عظيم ماءُ، سياڻو پوڙهو ماڻهو هيرو پيءُ يعني والد جو فڪر وغيره اچي وڃن ٿا، جن ڪي زندگيءَ جي تصورن ۾ آدرشي بڻايو ويندو آهي. مٿين علامتن ڪي ٻين خوبين سان همنوا يا انهن جو اولڙو سمجهي انهن ڪي اپنايو ويندو آهي. جهڙوڪ پاڻي: زندگيءَ جي علامت، اُڄ اجهائيندڙ صفائي سترائي،

پاڪائيءَ لاءِ استعمال ٿيندڙ سج: روشني ڏيندڙ گرمي يعني توانائي ۽ طاقت مهيا ڪندڙ رات کي ڏينهن ٺاهيندڙ طاقتور، سڀ کان متاهون وغيره. ايئن سمورن ڪامل نمونن کي سوچ ۾ سمائي انهن کي پنهنجي شخصي سڃاڻپ جو نشان بڻائڻ جي ڪوشش يا خيالي تصور ڪيو ويندو آهي. اهو تصور انفرادي نہ پر گڏيل لاشعور جو حصو هوندو آهي، يعني ڪي مخصوص فرد نہ پر سموري انسانيت جو گڏيل ورثو آهن.

ڪارل ڄُنگ پنهنجي نفسياتي خاڪي ۾ ٽن اهم شين جو ذڪر ڪري ٿو، جيڪي شيون انساني ڪردار ٺهڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪن ٿيون. اهي آهن شعور Consciousness، انفرادي لاشعور Personal Unconsciousness ۽ گڏيل لاشعور Collective Unconsciousness جيڪي انساني وجود جو حصو آهن. عقل يعني انسان جو شعور آهي، جيڪو انسان پاڻ سان گڏ دنيا ۾ کڻي هلي ٿو اهو اهم آهي، جنهن کي فرائيڊ جي اصطلاح ۾ (Ego) چئي سگهجي ٿو، سو هر وقت حاضر ناظر لقاءُ آهي جنهن سان انسان پنهنجي شعوري زندگي بسر ڪندو آهي.

جڏهن تہ ڪارل ڄُنگ وٽ ان حوالي سان جيڪي اهم تصور آهن سي هي آهن، جيڪي بنيادي ڪسوٽي طور ڳڻيا ويندا آهن جهڙوڪ[7] Persona, Anima/Animus, Shadow and Self جن کي مختصر طور تي هيٺ بيان ڪري سگهجي ٿو.

1. **انسان جو خارجي/سماجي تصور تصور Persona:** انسان جو سماجي تصور اصل ۾ اهو روپ آهي جيڪو انسان پاڻ پهري ٿو جنهن جو مقصد ٻاهرين دنيا کي پنهنجي سڃاڻپ ڏيکارڻ آهي. هي تصور اهو هوندو آهي، جيڪو هو ڪردار ادا ڪندو آهي. جهڙوڪ: ڪٿي پيءُ جو روپ، ڪٿي پٽ جو روپ، ڪٿي استاد، ڪٿي ڪو ٻيو روپ. اهو تصور انسان پنهنجي جبلت سان بہ اختيار ڪندو آهي تہ خارجيت وٽان بہ مثال طور: ٽي.ويءَ جي پروگرامن جا ميزبان بنهہ مصنوعي روپ ۾ هوندا آهن، انهن جو ڳالهائڻ، انداز، اٿڻ ويهڻ شامل ڪري سگهجن ٿا. ساڳئي انهي روپ جو گهڻو استعمال سياستدانن وٽ بہ هوندو آهي. Persona جي اصل معنيٰ آهي ماسڪ يا ٻيو چهرو پائڻ. اها وضاحت سياستدانن تي بنهہ ٺهڪي بيهي ٿي. ڄُنگ مطابق:

> ”Persona اهڙو نظام آهي، جيڪو ڪو ماڻهو پاڻ اختيار ڪري ٿو يا دنيا سان وهنوار ۾ اچڻ دوران پنهنجو نمونو متعارف ڪرائي ٿو. مختلف پيشہ ور ماڻهن جو الڳ Persona هوندو آهي [8] “

سندن چوڻ آهي تہ هن قسم جي پرسونا کي سڃاڻڻ هاڻ آسان ٿي پيو آهي، چوتہ اخبار ۾ ايندڙ تصويرون يا تعريفي تحريرون ان ڏس ۾ مدد ڪن ٿيون. جڏهن تہ اسان پنهنجي پسمنظر ۾ فيسبوڪ تي رکجندڙ تصويرن يا راين مان ڪنهن بہ ماڻهو جي Persona کي سمجهي سگهون ٿا.

2. **داخلي نفس Animus/Anima:** هي ٻئي اصطلاح انسان جي اندروني نفس سان سلهاڙيل آهن، جنهن ۾ انيمس عورت ۾ مرد جي نفسيات جو عڪس آهي، جڏهن تہ انيما ۾ مرد ۾ عورت جي نفسيات يا مونث تصورون جو اولڙو آهي. انيمس جيڪو هن حصي تي غالب آهي، ان جو اظهار عورت جي مذڪر خاصيتن ۾ ڏسجي ٿو جنهن ۾ ڪا عورت تمام گهڻو مرداڻن خاصيتن جو اظهار ڪري جهڙوڪ وڙهڻ، ضد ڪرڻ، دانشوري ۾ اڳتي وڌڻ وغيره شامل ڪري سگهجي ٿو. ان ڏس ۾ جُنگ جي گهر واريءَ ايما جو انيمس جي حوالي سان مطالعو رهنما ڪونبو آهي. هو چوي ٿي تہ:

> "What we women have to overcome in our relation to the animus is not pride but lack of self-confidence and the resistance of inertia. For us, it is not as though we had to demean ourselves, but as if we had to lift ourselves" (9)

(انيمس ۾ اسان عورتن کي جنهن شيءَ تي قابو ڪرڻو آهي، اهو فخر (غرور) نہ آهي پر خود اعتمادي ۽ مزاحمت جي ڪمي آهي. اسان جي لاءِ اهو ضروري نہ آهي تہ اسين پاڻ کي گهٽ ڪريون يا ڪيرائي (احساس ڪمتري/برتري؟) چڙهيون پر پاڻ کي بلند ڪريون). يعني اهو چوڻ تہ عورت کي پنهنجي اندروني ڪمزوري جيڪا عورتپڻي کي محدود ڪري ٿي ان کي قبضي ۾ رکڻو آهي.

1. **پاڇو Shadow:** هي انسان جو اونداهو يا منفي پهلو آهي، جيڪو انسان پنهنجن ٻين ويجهن دوستن، عزيزن يا ڪن افسانوي ڪردارن ۾ ڏسي ٿو. هن جي ذريعي انسان پنهنجي انا يا Ego سان منهن مقابل ٿئي ٿو جتي ڪيس خبر پوي ٿي سندس منفي يا اونداهو پاڇو ڪٿي ۽ ڪهڙو آهي؟ شعوري طور تي انسان کي ان پاسي جي شايد خبر نہ هجي، پر جڏهن ٻين انسانن ۾ اهي شيون نظر اچن ٿيون تہ هو بہ ڇاٽي وڃي ٿو. هي علامت سگمنڊ فرائيڊ جي لاشعور جو اولڙو آهي، جنهن کان انسان شعوري طور گهڻي ڀاڱي اڻ ڄاڻ هوندو آهي. يونگ جي چوڻ موجب تہ هي انسان جو اخلاقي مسئلو آهي، جيڪو ان جي عزت نفس يا انا لاءِ وڏو چيلينج ٿي نظر ايندو آهي. هن ۾ انساني پنهنجي اندر جي شيطاني قوت کي پروڙيندو

آهي. آرڪيٽائيپ ۾ هي شيطان جي تصور يا منفي علامتن ڪي پاڻ ۾ محسوس ڪندو آهي.

2. **خوديSelf:** هن ۾ انسان جا سمورا پهلو اچي وڃن ٿا، جهڙوڪ: منفي ۽ مثبت پاسا سمورا گڏ ڪري پوءِ جيڪا سڃاڻپ جڙي ٿي، ان کي self يا خودي چئجي ٿو. تاريخي طور تي تائوازم جي تائو جو تصور جنهن ۾ منفي ۽ مثبت ٻيئي گڏائي پيش ڪجن ۽ پوءِ سڃاڻپ جڙي يا گوئٽي جي "فائوسٽ" ۾ فائوسٽ ۽ ميفسٽوفل جو ڪردار متفي ۽ مثبت ڪردارن جو. هي سطح انسان جي لاشعور ۽ شعور جي وچ واري سطح آهي. ڄُنگ مطابق هي تصور انسان جي خوابن جي عمل جو نتيجو آهي، جهڙيءَ طرح ايگو شعور Consciousness ۽ سپر ايگو Super Ego جو مرڪز آهي اهڙيءَ طرح سيلف بہ اڌ ۽ سپر ايگو مان مرڪزي سطح وارو تصور آهي.

مٿئين سموري بحث کي سهيڙي ايئن چئي سگهجي ٿو تہ ڪامل نمونو/ديومالائي نقاد ادب پاري مان هي سوال پڇي ٿو:

ڪهڙا ديومالائي عنصر يا ڪامل نمونا جهڙوڪ موضوع، ڪردار، علامتون، تصور، پلاٽ يا هيرو جي تلاش جا زاويا هن ادبي لکڻي ۾ ڏنل آهن؟

1. ڇا انهن شين/عنصرن جي ڄاڻ انهي ادبي ڪم کي سمجهڻ ۾ اضافو ڪري ٿي؟
2. ڇا اهو ڪم ڪامل نمونن کي سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿو؟
3. ڇا اها لکڻي پراڻين ڪامل نمونن کي نئين سر اپاري ٿي؟
4. ڇا اهو ڪم ڪامل نمونن کي نئين سر جوڙي ٿو؟ (10)

ان ڏس ۾ آرڪيٽائيپ يا اصلوڪي تنقيد ڪنهن ادب پاري ۾ ٽي اهم شيون جانچي ٿي، جهڙوڪ:

1. اصلوڪا/آرڪيٽائيپ ڪردار
2. اصلوڪا/آرڪيٽائيپ تصور
3. اصلوڪي/ Archetype صورتحال

آرڪيٽائيپ ڪردارن ۾ وري ڏسجي تہ هيرو، دشمن، ورغلائيندڙ، قربان ٿيندڙ، ڏڪاريل يا نيڪالي ڏنل، گهٽ درجي وارو، مصيبت زده ڇوڪري وغيره جا ڪردار ڪهڙا آهن. اهڙي نموني تصورن ۾ رنگ، انگ اکر، پاڻي، درياهہ، سمنڊ، باهہ، باغ، آسماني جسم، دنيا جي پڇاڙي، تخليق ۽ لافانيت وغيره ڪيئن ڏنل آهن. اهڙي

طرح آرڪيٽائيپ صورتحال ۾ جهڙوڪ تلاش، زندگي جي نئين سري سان اوسر، ابتدا، پستي، بلندي وغيره اچي ٿا وڃن. اهڙي طرح ڪيترائي اصلوڪي يا ڏند ڪٿائي ڪردار، صورتحال يا علامتون جڙي وڃن ٿيون جن کي ادبي تجزيو ڪري پيش ڪري سگهجي ٿو جهڙوڪ شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عاجزيءَ جي حوالي سان نوريءَ جو ڪردار، وطن دوستيءَ ۾ مارئي يا عشق ۾ قرباني جي حوالي سان سهڻي جو ڪردار ۽ همت، حوصلو ۽ بهادري جي ڪردار جي حوالي سان سسئي جهڙا ڪافي ڪردار اچي وڃن ٿا. تاريخي طور تي هوشو هيمو يا دودي جا ڏندڪٿائي ڪردار يا بزدليءَ يا غداري ۾ چنيسر، مير جعفر ۽ مير صادق جا ڪردار اسان جي ثقافتي دائري ۾ پيش ڪيا وڃن ٿا، جڏهن ته مذهبي طور شيطان جهڙا تصور، ثقافتي نفسيات جي اظهار لاءِ پيش ڪيا وڃن ٿا. اڄڪلهه جيئن ته ميڊيا جو دور آهي ۽ گلوبلائيزيشن عروج تي آهي ته ان ڏس ۾ نئين نسل جا هيرو اسپائيڊر مئن، سپر مئن، بئٽ مئن وغيره ٿي پيا آهن جن جي ڪمن، ويس وڳن، صورتحال ۽ علامتن جو نفسيات تي غلبو آهي جڏهن ته ٽري-ڊي منظر ذهنن تي حاوي آهن ممڪن آهي ته هيرو وليئن، صورتحال، ماڳ مڪانن جا تصور انساني روايتي قصن ڪهاڻين کان ڳالهه اڳتي وڌي سمورو آرڪيٽائيپل تصور به بدلجي وڃن ۽ ڪلاسيڪل Archetype عنصرن لاءِ جڳهه نه بچي. شيخ اياز جو هڪڙو نظم آهي:

هر قدم تي زندگيءَ جو جام زهر،
ڪنهن نئين سقراط جو آ منتظر!
هر گهڙي سوري سڏي
ڪنهن نئين منصور کي،
ٿي ٻري شمع حيات،
آ جلڻ جنهن تي پتنگن جي نجات!
ڪوئي عيسيٰ، ڪوئي گوتم، ڪوئي گانڌيءَ جي صفات!
زندگي جي سينڌ جو جهومر ٿيو،
جنهن سان جرڪيو حسنِ ذات! (11)

هن نظم ۾ شاعر هڪڙا تصور ڪٽي ٿو جن کي لافاني خاصيتون بخشي ٿو. جنهن مان پڙهندڙن لاءِ اهو پيغام آهي ته اهڙيون شخصيتون خواب وانگر آهن يعني آدرشي آهن جڏهن ته انهن جو ضد زندگي آهي جيڪا خود زندگي نه آهي پر زندگي جي سهيوڳي صورتحال آهي. جيتوڻيڪ سهيوڳي صورتحال جو سڌو سنئون ذڪر نه

آهي پر سندن تجربو زندگيءَ جي آرڪيٽائيپ علامت اونداهو پاڇولو يعني Shadow آهي جيڪو شاعر کي زندگيءَ جي هر قدم تي نظر اچي ٿو ۽ وٽس ان جو مخالف سمت بہ اهو آهي سقراط جو زهر پيئڻ يعني زندگي جو تجربو هڪڙو ڏندڪٿائي پيانڪ پاسو آهي جيڪو ڏاهن کي نٿو آئڙي تنهنڪري ان جو آئيڊيل پاسو يعني خودي Self آهي سقراط وارو رستو. قدم يعني تجربي سان گڏ شاعر وقت جو تصور جيڪو آرڪيٽائيپ ۾ صورتحال جي زمري ۾ اچي ٿو اهو بہ پاڇي جهڙو ئي آهي، هاڻي ان صورتحال جو خيال خواب منصور جو ڪردار آهي. جيڪو وقت کي سوريءَ تي چڙهي مات ڏئي ٿو. اهي ٻيئي هيرو قرباني ڏيندڙ هيرو آهي. انهن ٻن ڪردارن کانسواءِ ٻيا ڪردار بہ اهڙي قوت رکن ٿا جن ۾ عيسيٰ، گوتم، گانڌي آهن جيڪي زندگي جي سينڌ جا جهومر آهن. جن سان حسن ذات جو جرڪڻ جو تمثيل انيما ۽ انيمس جي نفسياتي تصور جهڙا آهن. حسن جو ڏند ڪٿائي تصور عورت جي ذات آهي پر عملي ڪردار جي پسمنظر ۾، حسنِ ذات جي خوبي ڏيک ويک کان هٽائي عمل ۾ ڏيکاري وئي آهي جيڪا پڻ خوديءَ جي دائري ۾ ڳٽي سگهجي ٿي. اسين ڏسون ٿا تہ نظم ۾ مئونث ۽ مذڪر تصور جو تبادلو پڻ موجود آهي جنهن کي شاعر پنهنجي آدرشي روپ ۾ سمايو آهي جنهن سان اسان وٽ زندگي جو تجربو، وقت جو احساس، هيرو، وليئن ۽ ٻيا ڪردار / روپ سامهون اچن ٿا.

حوالا

1. Jung, Carl. On the Nature of the Psyche. Princeton, USA: Princeton University Press, 1960 (1970).
2. Huxley, Adolf: The Brave New World. Novel.
3. لغاري، اڪبر، ادبي تنقيد جي تاريخ. ماءِ پبليڪيشن سکر، 2016
4. ساڳيو، ص 123
5. “Concept of Archetypes at Carl Jung”, Copyright Carl Jung Resources, retrieved http://www.carl-jung.net/archetypes.html (2014),
6. Abrams, M. H. "Archetypal Criticism." *A Glossary of Literary Terms*. Fort Worth: HBJ, 1993
7. C. G. Jung (No dated). The collected works: the archetypes and the collective unconscious: London: Routledge
8. Carl Jung: *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Volume 9, part I of *The Collected Works*, Princeton University Press, 1990, p. 123.
9. Emma Jung, Animus and Anima. Dallas, Tex, Spring Publications, (1985-2018).
10. Gillepsie, Tim: Doing Literary Criticism, Helping Students Engage with Challenging Texts. Sten House Publishers, 2010
11. شيخ اياز ’پنئور پري آڪاس‘، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2008

SINDHI BOLI

Research Journal

Editor:
Shabnum Gul

Sub Editor:
Shoukat Chachar

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY
HYDERABAD, SINDH

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Shabnum Gul
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	12th - Edition: 1st (June 2019)
Published by:	Shabnum Gul, Secretary Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.200/-
E- mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.journal.sindhila.org
Printed by:	MS pakiza printers, Hyderabad

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

Policy & Guidelines for Authors.

- The Research Paper must be written on the topics of Linguistics, Sindhi Language and Literature.
- In composing (MB Bhitai Sattar) Font size 13 be used.
- The Abstract in English of the Research Paper must be included.
- The references should be in MLA style.
- Authors Declaration certificate must be sent instead of plagiarism report. *Please download from website*.

Editorial /Advisory Board (National)

Prof. Dr. Ghulam Ali Allana
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Fahmida Hussain
Ex-Chairperson
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Anwar Figar Hakro
Chairman Sindhi Depart:
Sindh University, Jamshoro

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi depart:
SALU, Khairpur

Prof. Dr. Ishaq Samejo
Director
Institute of Sindholohy, Jamshoro

Mr. Gul Muhammad Umrani
Scholar/ Writer
Hyderabad

Dr. Hakim Ali Buriro
Asstt: Prof.
Depart: of Pakistani Languages
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Manzoor Ali Veesrio
NIPS, Quaid-e-Azam University, Islambad.

Dr. Sajida Parveen
Asstt: Professor
University of Karachi.

Editorial /Advisory Board (International)

Dr. Jetho lalwani
Scholar/ Ex: Director
National Council for Promotion of
Sindhi Language (India)

Prof. Dr. Baldev Matlani
Ex-Chairman, Sindhi Department, Mumbai
University (India)

Dr. Roshan Golani
Chairman, Board of Studies Gujrat
University Ahmedabad, (India)

Dr. Kamla Goklani
President (Women Wing)
Akhal Bharat
Sindhi Boli & Sahat Sabha (India)

Dr. Haaso dadlani
Head of Sindhi Department,
Samrat Pirthivi Raj Chauhan Govt. P.G
College Ajmer Sharif (India)

Dr. Sandhya C.Kundnani
Head of Sindhi Depart:
Chandi Bai College,
Ulhas nagar (India)