هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل پاليسيءَ تحت

چهه ماهي

# سنڌي ٻولي

[ تحقيقي جرنل ]

جلد چوڏهون – شمارو پهريون
جون 2021ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[ هائيَر ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل پاليسيءَ موجب ]

چهہ ماهي

# سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد چوڏهون_ شمارو پهريون

جُون _ 2021ع

ISSN: 2519-9765

ايڊيٽر

ڊاڪٽر محمد علي مانجهي

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چهہ ماهي

# سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

| | |
|---|---|
| ايڊيٽر: | ڊاڪٽر محمد علي مانجهي |
| جوائنٽ ايڊيٽر: | شبنم گل |
| سب ايڊيٽر: | شوڪت چاچڙ |
| ويب ڊيولپر: | انيس ڪاڪا |
| ڪمپوزنگ : | سخاوت علي جتوئي ۽ رحيم پاشا |
| ٽائيٽل: | اسدالله ڀٽو |
| جُلد ۽ شمارو: | چوڏهون_ شمارو: پهريون (جون 2021ع) |
| تعداد: | هڪ هزار |
| ڇپائيندڙ: | سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ_ 71000 |
| ملهہ: | 300 /_ روپيا |
| ڇپيندڙ: | ميشرز ايوب گرافڪس، حيدرآباد |

| ISSN: 2521-4608 online Version |
|---|
| ISSN-L: 2519-9765 Print Version |

www.journal.sindhila.org

## SINDHI BOLI [Research Journal]

| | |
|---|---|
| Editor: | Dr. Muhammad Ali Manjhi |
| Joint Editor: | Shabnum Gul |
| Sub Editor: | Shoukat Chachar |
| Volume: | 14th – Issue: 1st (June 2021) |
| Title: | Asadullah Bhutto |
| Composing: | Sakhawat Ali Jatoi & Rahim pasha |
| Published by: | Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000 |
| Price: | Rs.300/- |
| E- mail: | sindhiboli@sindhila.edu.pk |
| Website: | www.journal.sindhila.org |
| Printed by: | M/s Ayoub Graphics, Hyderabad |

---

هي تحقيقي جرنل اداري جي سيڪريٽري، ميشرز ايوب گرافڪس، حيدرآباد مان ڇپائي، اداري جي آفيس، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد مان پڌرو ڪيو.

## ايڊيٽوريل/صلاحڪاري بورڊ (ڏيهي)
## Editorial/Advisory Board (National)

**پروفيسر ڊاڪٽر نواز علي شوق**

اڳوڻو چيئرمئن

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

**پروفيسر ڊاڪٽر فهميده حسين**

اڳوڻي چيئرپرسن،

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

**ڊاڪٽر ڪليم الله لاشاري**

محقق ۽ ماهر آثار قديمه

**پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

**پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو**

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو

شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

**پروفيسر ڊاڪٽر اسحاق سميجو**

چيئرمئن، سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

**ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو**

اسسٽنٽ پروفيسر

علامه اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

**ڊاڪٽر منظور علي ويسريو**

اسسٽنٽ پروفيسر (NIPS)

قائداعظم يونيورسٽي، اسلام آباد

## ايڊيٽوريل /صلاحڪاري بورڊ (پرڏيهي)

## Editorial /Advisory Board (International)

**ڊاڪٽر ڄيٺو 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)

**ڊاڪٽر سريش ٻابلاڻي**

ريسرچ اسڪالر

اجمير شريف (ڀارت)

# فهرست

ٻولي


• ايڊيٽوريل - ڊاڪٽر محمد علي مانجهي

1. براهمي ۽ ڪجھ ٻين قديم لکتن جو جائزو - منصور ٿلهو 09-28

2. گلگت بلتستان ۾ سنڌي ٻولي ۽ سنڌي قبيلن جا اهڃاڻ 29-52
- ڊاڪٽر سجاد رئيسي / ڊاڪٽر عنايت الله پتي

3. ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ ۾ تفاوت - محمد مدثر نواز/صدام جوکيو 53-70

ادب

4. اخلاق انصاريءَ جي ڪهاڻي ’بونسائي‘ جو تنقيدي جائزو 71-81
- ڊاڪٽر شير مهراڻي

5. سنڌي دوهي جي اوسر ۽ ارتقا جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس 82-108
- پروفيسر عبدالله ملاح

6. شاھ جي سُر سهڻيءَ ۾ پنهنجي وجود تي اختيار جو تصور ۽ موجوده سماجي رويا 109-120
- ڊاڪٽر حَسِين مسرت /ڊاڪٽر ريحانہ نظير

7. صوفي فقير سيد انور علي شاھ جهانپوري جي شاعريءَ جو مختصر جائزو - ڊاڪٽر الهوسايو سومرو 121-136

8. حميد سنڌي: بحيثيت ڪهاڻيڪار - ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ 137-148

9. هوندراج دکايل جي شاعريءَ جو تنقيدي ۽ تحقيقي جائزو 149-163
- مشتاق گبول

10. سيد مصري شاھ رضوي جي ڪافين جي موسيقيءَ جو تحقيقي جائزو - ڊاڪٽر ذوالفقار علي خان 164-193

11. شيخ اياز جي هائيڪن جو جائزو - محمد علي ابڙو 194-204

12. محبوب علي جوکيي جو سنڌي نثر جي اوسر ۾ حصو 205-211
- محمد جمن ’سرواڻ‘ جوکيو

## ادارتي پاليسي
### Policy & guidelines for Authors

- ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن ته تحقيق تي مشتمل هوندا آهن، تنهنڪري مقالا نگار جي متن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري نه آهي.
- مقالا نگارن کي گذارش آهي ته مقالو تحقيق جي مروج اصولن تحت لکن، حوالا ۽ مقالي جو انگريزيءَ ۾ تَتُ (Abstract) ضرور شامل ڪن.
- هن جرنل لاءِ مقالو لکڻ وقت حوالي طور ورتل مواد لاءِ A.P.A يا M.L.A طريقا قابل قبول هوندا.
- لکيل يا ڪمپوز ٿيل مقالا ٽپال ذريعي موڪليا وڃن، ساڳئي وقت مقالا اداري ڏانهن اي-ميل به ڪيا وڃن.
- ڪمپوزنگ لاءِ 13 پوائنٽ سائيز ۾ MB Bhitai Sattar فانٽ استعمال ڪيو وڃي.
- مقالي جي آخر ۾ مقالا نگار جو مڪمل پتو، فون نمبر ۽ اي ميل جا ٽاڻا هجي.

# ايڊيٽوريل

پاڪستان جي 1973ع واري آئين جو قلم 251 (3) جنهن ۾ ڄاڻايل آهي تہ: 'قومي ٻوليءَ جي حيثيت کي قائم رکندي، ڪابہ صوبائي اسيمبلي، قومي ٻوليءَ سان گڏ صوبائي ٻوليءَ جي سکيا، ترقي ۽ استعمال لاءِ قانوني اُپاءَ وٺي سگهي ٿي.' سنڌ اسيمبليءَ جي 'سنڌ ايڪٽ 1972ع' (سنڌي ٻوليءَ جي سکيا، ترقي ۽ استعمال) ۾ اها حقيقت چٽيءَ طرح موجود آهي. پوءِ وري سنڌ اسيمبليءَ 'سنڌ (ترميمي) ايڪٽ 1990ع' (سنڌي ٻوليءَ جي سکيا، ترقي ۽ استعمال) منظور ڪيو. جنهن موجب قومي ٻوليءَ جي حيثيت کي قائم رکندي، سنڌ ۾ لازمي طور سنڌي ٻوليءَ جو استعمال ٿيندو. ان ايڪٽ جي مقصد موجب سنڌ حڪومت صوبي ۾ 'بورڊ'، 'اڪيڊميون' ۽ 'اٿارٽيون' قائم ڪندي. ان سلسلي ۾ اثرائتا انتظام ڪندي ۽ قاعدا بحال ڪندي تہ جيئن صوبي ۾ سنڌي ٻوليءَ جو استعمال وڌندو رهي. اهڙي پوئواري ڪندي، سنڌ حڪومت پاران ٽڪڙو ئي 'سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو' (Sindhi Language Authority) 1990ع ۾ قائم ڪيو ويو.

انهيءَ ۾ ڪوبہ وڌاءُ ناهي تہ ادارو 1991ع کان اڄ تائين گهڻو ڪم ڪندو رهيو آهي ۽ اڃا بہ ڪيترو ئي ڪم ڪرڻو آهي. ٻين گهڻن ئي ڪمن سان گڏ اداري پاران گهڻي وقت کان 'سنڌي ٻولي' تحقيقي جرنل بہ ڇپجندو رهيو آهي. هي تحقيقي جرنل نہ رڳو گهڻو پڙهيو ۽ پسند ٿيندو رهيو آهي، پر تحقيقي حوالي طور بہ ڪتب ايندو رهيو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري جي هن تحقيقي جرنل 'سنڌي ٻولي' سميت سنڌي ٻوليءَ ۾ مختلف يونيورسٽين، چيئرز ۽ ٻين ادارن پاران بہ ڪي جرنل ۽ رسالا شايع ٿيندا رهن ٿا، اهڙين ڪوشش سان سنڌي ٻوليءَ ۾ تحقيق کي هٿي ملندي رهي آهي. هن حقيقت ڏانهن ڌيان ڏيڻ بہ ضروري آهي تہ ڪي معزز ليکڪ /مقالا نگار ڪنهن هڪ جرنل کي جيڪو پنهنجو مقالو موڪلين ٿا، ساڳيو مقالو وري هفتي ٻن کانپوءِ ڪنهن ٻئي جرنل يا رسالي ڏانهن بہ موڪلي ٿا ڇڏين! جيڪا ڳالهہ پاليسيءَ جي خلاف آهي. اهڙا تجربا بہ ٿيا آهن تہ ڪن ماهرن پاران جيڪڏهن ڪنهن نوجوان جي مقالي ۾ ڪن ڪوتاهين جي نشاندهي ڪري، ضروري سڌارن کانپوءِ شايع ڪرڻ جي تجويز ڏنل هوندي آهي. توڙي جو ماهرن جي راءِ موجب اداري پاران اهي تجويزون ڪيس موڪليل بہ هونديون آهن، پر نوجوان ليکڪ پنهنجي مقالي کي سڌارڻ بجاءِ ساڳيو

مقالو جيئن جو تيئن ڪنهن ٻئي جرنل ڏانهن موڪلي ٿو ڇڏي. ڪڏهن ڪڏهن اهڙو مقالو جيئن جو تيئن ڇپيل به ڏٺو ويو آهي ٿو!

حقيقت ۾ مختلف موضوعن جي علمي يا سائنسي انداز ۾ ڪيل ڇنڊڇاڻ يا اڀياس کي تحقيق چئجي ٿو. پر ڪي مانوارا محقق محنت ڪرڻ بجاءِ يا رائج تحقيقي اصول اختيار ڪرڻ بجاءِ رڳو جيئن جو تيئن پڙهيل يا ٻڌل ڳالهين کي آڻي، ذاتي رايا ۽ تجزيا بيان ڪري، مقالي جو روح متاثر ڪندا آهن. ڪي وري پنهنجي ڪنهن تحقيقي پراجيڪٽ يا ٿيسز جو ڪو باب ڪڍي، مقالي طور موڪليندا آهن ۽ ساڳي ٿيسز وري اڳواٽ ’هائير ايجوڪيشن ڪميشن‘ کي به موڪليل هوندي آهي. نتيجي ۾ ان مقالي جي پليجرزم رپورٽ جي شرح 19 سيڪڙو کان به گهٽي مٿي ايندي آهي، جنهن سبب مقالي جي ڇپائي ممڪن ناهي ٿي سگهندي.

’سنڌي ٻولي‘ جرنل جو تازو شمارو اوهان جي هٿن ۾ آهي. هن جرنل ۾ مقالن جي اشاعت کان اڳ ماهرن جي ماهراڻي راءِ جي بنياد تي اداري جي پاليسي موجب اسان جي پهرين ترجيح سنڌي ٻوليءَ ۽ گرامر بابت مقالا هوندا آهن. ڏٺو ويو آهي ته انهن موضوعن تي لکندڙن جو شمار بنهه گهٽ آهي، تنهنڪري ٻئي ڀاڱي ۾ ’ادبي تحقيق‘ تي مشتمل مقالا شامل ڪيا ويندا آهن. هن پرچي ۾ به ٻوليءَ بابت مقالن کي سرفهرست رکيو ويو آهي، اميد ته ايندڙ وقت ۾ وڌيڪ مقالانگار پنهنجي ماءُ ٻوليءَ بابت تحقيقي مقالا لکي موڪليندا، جن کي ماهراڻي راءِ بعد ترجيحي بنياد تي شايع ڪيو ويندو.

’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل جو هيءُ شمارو اوهان تائين رسائڻ ۾ اداري جي سيڪريٽري: شبنم گل، سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ ۽ ٻئي عملي جون ڪوششون شامل آهن، جيڪي وساري نه ٿيون سگهجن. اميد ته ’سنڌي ٻولي‘ جو هي شمارو به سدائين وانگر پڙهندڙن کي پسند ايندو.

**ڊاڪٽر محمد علي مانجهي**
چيئرمئن/ايڊيٽر

8 جون 2021ع

منصور ٿلهو

# براهمي ۽ ڪجهه ٻين قديم لکتن جو جائزو
# Analysis of Brahmi and some ancient Scripts


***Abstract***

*Writing system in Indus Valley civilization is very ancient. Onwards the Signs were declared the foundation of Sindhi language. Such writing signs from other civilizations are being found. These signs bear a resemblance to Mohen-jo- Daro and Harappan civilizations. These signs are witnessed that both ancient civilizations had socio-cultural relations. Indus script is a marvelous, beautiful and ancient humann's knowledge based ability; this is a beautiful and wonderful example of its time. Scripts were invented through such writings, Signs were very helpful for the development of script. And there is a major role of signs in the sound mechanism. After many centuries even today when wonders of science can be seen; there are some languages and their script development is still in process. There are so many languages which have no Roman and English alphabets but there are ancient signs for instance seals. Brahmi and Sindhi writing signs are also magnificent languages of their times. Such signs are engraved on the tablets which were found from Indus civilization. In this paper the sound writings and writing of Mohen-jo-Daro signs and sound writing would be analysed. How these signs bear a resemblance to each other would be discussed in the paper.*


سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب ۾ لکتن جو رواج تمام آڳاٽو آهي. اهي نشانيون اڳتي هلي سنڌي ٻوليءَ جو بنياد قرار ڏنيون ويون. دنيا جي ٻين مختلف تهذيبن جي ماڳن تان بہ اهڙي لکت واريون ڪيتريون ئي نشانيون مليون آهن, جيڪي موهن جي دڙي ۽ هڙاپا تهذيب سان هڪجهڙائي رکندڙ آهن. اهي نشانيون ان ڳالهہ جي شاهدي ڏين ٿيون تہ اهڙين قديم تهذيبن جا پاڻ ۾ سماجي ۽ ثقافتي لاڳاپا رهيا آهن.

سنڌو ماٿريءَ جي لکت (Indus Valley Script) پنهنجي دور ۾ ڪمال جو

درجو رکندڙ ۽ اوائلي انسانن جي علمي قابليت جو سهڻو ۽ سيبائتو مثال آهي. انهن لکتن جي وسيلي لپيون ايجاد ٿيون. لپين جي نهڻ ۾ اڪثر نشانيون وڏيون مددگار ثابت ٿيون ۽ آوازن جي جوڙجڪ ۾ نشانين (Signs) جو ڪارائتو ڪردار آهي. صديون گذرڻ ڪانپوءِ به اڄوڪي جديد دور ۾ جتي سائنس جي ترقيءَ جا ڪمال ڏسڻ ۾ اچن ٿا، اتي ڪي نيون ٻوليون ۽ انهن جون لپيون نهڻ وارو عمل به جاري آهي. ڪيتريون ٻوليون اهڙيون آهن، جنهن ۾ رومن ۽ انگريزي اکر ڪو نه آهن. پر آڳاٽي دور جون نشانيون (مهرن واريون لکتون) موجود آهن.

اوائلي انسانن جي لکت وارو پورهيو وڏي قابليتءِ قدر وارو آهي. انهن جون لکتون ڪيترن علمن ۾ ڪم آيون. ڪي نشانيون ٻولين جي لپين ڪانسواءِ جاميٽري ۽ حساب ڪتاب جي علمن ۾ پڻ استعمال ڪيون وڃن ٿيون.

سنڌو ماٿريءَ وارو اهو وسيع علائقو علم ۽ هنر جو وڏو مرڪز رهيو آهي. اڄان هن ماٿريءَ جا ڪيترائي ماڳ رهيل آهن، جن جي تهن تائين ڪو به نه پهتو آهي ۽ نه ئي کوٽائي ٿي آهي. انهن پراسرار ماڳن جي اندر ڪي اُونها راز لڪل آهن. ياد رهي ته جڏهن سنڌو ماٿري (Indus Valley) جي ڪجهه ماڳن جي کوٽائي مان لکت واريون ڦرهيون لڌيون ويون ته ڪيترائي محقق سنڌو ماٿري تهذيب جي شاهوڪاريءَ جا معترف ٿيا.

ويهين صديءَ ۾ ڪيتريون نيون ٻوليون وجود ۾ آيون. جنهن ۾ هڪ ’نڪو‘ (N'ko) ٻولي آهي. هن لپيءَ ۾ انگريزي ۽ رومن ٻوليءَ جا اکر ڪو نه آهن. پر قديم لکتون ڏنل آهن. ڪوريئن ٻوليءَ ۾ پڻ آڳاٽيون لکت واريون نشانيون آهن. ڪورئين ٻوليءَ جي لپيءَ ۾ رومن اکر ڪو نه آهن.

| برهمي - سنڌي | | | |
|---|---|---|---|
| ⅄⅄ | ⅄ | ت | 1 |
| ʘ | ⊙ | ٿ | 2 |
| U, | ᑌ | پ | 3 |
| ◊ | Π | ٻ | 4 |

ڪيترين ٻولين جي رسم الخط ۾ رومن ۽ انگريزي اکرن واريون لکتون ڪو نه آهن، پر قديم رسم الخط واريون نشانيون نظر اچن ٿيون. انهن نشانين سان سنڌو لکت واريون به اڪثر نشانيون ملندڙ آهن. جنهن مان اها ڳالهه ثابت ٿئي ٿي ته قديم لکتون اڄ به ٻولين جي رسم الخط ۾ استعمال ٿين ٿيون.

ڪورين ۽ نڪو ٻولين جي رسم الخط واريون نشانيون هتي ڏجن ٿيون.

## Korean Alphabet ڪورين لپي

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ㄱ | ㄴ | ㄷ | ㄹ | ㅁ | ㅂ | ㅅ | | | |
| ㅇ | ㅈ | ㅊ | ㅋ | ㅌ | ㅍ | ㅎ | | | |
| ㅏ | ㅑ | ㅓ | ㅕ | ㅗ | ㅛ | ㅜ | ㅠ | ㅡ | ㅣ |

ڪوريئن ٻوليءَ جي لپيءَ جو پهريون آواز ’ج‘ (g) ڪان شروع ٿيندو آهي.

| | |
|---|---|
| ㄱ | 기역 [gi_yeok] [g] of gate |
| | ㄲ쌍기역 [ssang_gi_yeok] |

ڪوريئن ٻوليءَ جو ٻيو آواز ’ن‘ (L).

| | |
|---|---|
| L | 니은 [ni_eun] [n] of nail |

آواز ”ج“ (g) ۽ آواز ’ن‘ (L) جون لکتون ٻين ٻولين ۾ مختلف آوازن سان آهن. سنڌو ماٿريءَ جون اهڙيون ڪوڙ ساريون لکتون آهن، جيڪي پنهنجا رُخ بدلائڻ سان آواز بہ بدلائيندڙيون رهيون آهن.

### ڪوريئن ٻوليءَ جو آواز ’م‘(□)

| | |
|---|---|
| □ | 미음 [mi_eum] [m] of monkey |

(1)

هيءَ ’□‘لکت قديم براهمي آواز ’ب‘ جهڙي ڏيکاري وئي آهي. ۽ هيءَ نشاني ڪيترن ئي ٻولين ۾ مختلف آوازن سان آهي.

آواز ”m“ _ □ (م)

ڪورين ٻوليءَ ۾ آواز ”m“ □ □ □ جون شڪليون

ڪورين ٻوليءَ ۾ لفظن جي لکت جي حساب ۾ آواز ”m“ (م) جون شڪليون ٿوريون تبديل ٿينديون آهن.

هيٺ اهڙا لفظ ڏجن ٿا.

سنڌيءَ ۾ | انگريزيءَ ۾

اُچار بوم bom 봄 Spring

آواز "b" = ㅂ

آواز "O" = ㅗ

آواز "m" = □

ڪورين ٻوليءَ جو لفظ مُن "mun" = 문 دروازو (Door)

آواز "m" = □

آواز "u" = T

آواز "n" = ㄴ هيٺ ۾ خاڪا ڏنل آهن. پهرئين تصوير ۾ 'نڪو' ٻوليءَ جا انگ ۽ انهن جون نشانيون ڏيڪاريل آهن. ٻي تصوير ۾ نڪو ٻوليءَ جي رسم الخط جا آواز ۽ نشانيون آهن.

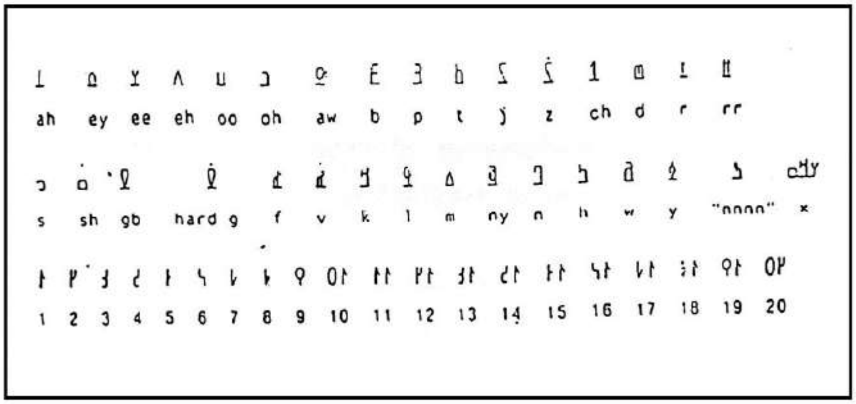



**Chart 1.** The N'ko alphabet and numerals. Source: Communication by SIM missionaries. The organization retained the acronym, that originally meant Sudan Inland Missions, after its scope extended to other areas of Africa.

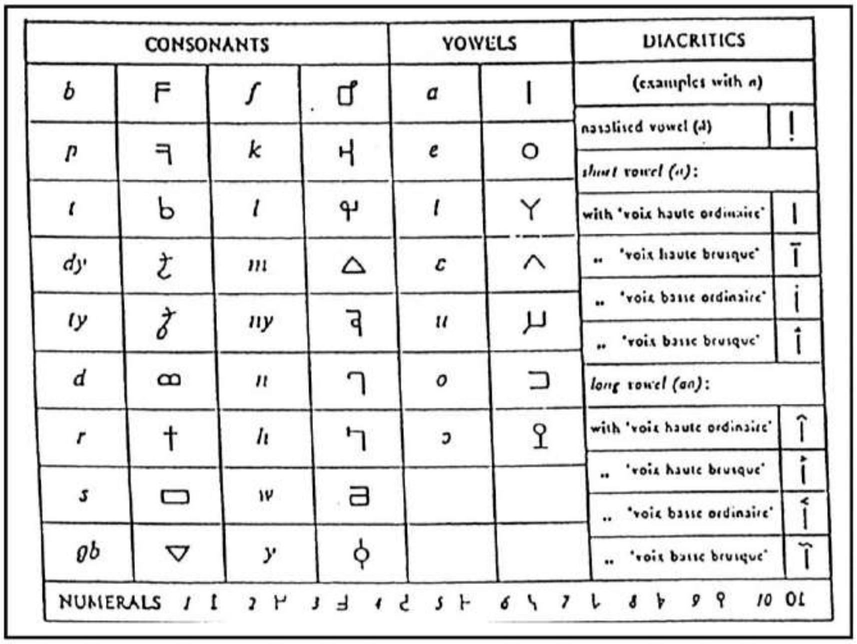



**Chart 2.** The N'ko alphabet, tabular format. Source: David Dalby, "Further Indigenous Scripts of West Africa: Manding, Wolof, and Fula Alphabets and Yoruba 'Holy' Writing," *African Language Studies*, 10, 1969, p. 164.

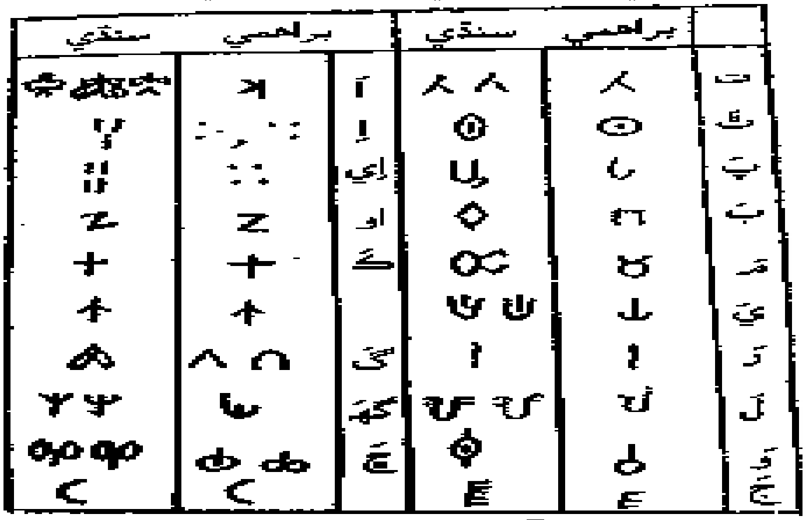
(2)

مٿئين پسمنظر ۾ هتي صرف براهمي ۽ سنڌي ٻولين جي آوازن واريون لڪٽيون ۽ موهن جي دڙي جي لکت وارين نشانين جو جائزو وٺجي ٿو. انهن نشانين (Signs) ۾ ڪيتري قدر هڪجهڙائي رهي آهي. هڪ ٻي ڳالهه جي پڪ پوي ٿي تہ ان دور جي ماڻهن جا پاڻ ۾ لاڳاپا رهيا. جيڪي مختلف تهذيبن سان تعلق رکندڙ هئا. ان جي ڪري الڳ ثقافت سان جڙيل ماڻهن جي ٻولين تي اثر پڻ ڏسڻ ۾ اچن ٿا. اهو اثر ٻولين تي اڄ بہ موجود آهي. جيڪو ٻولين جي لساني ۽ صوتياتي رشتي کي پڻ ظاهر ڪري ٿو. قديم دور کان وٺي اڄوڪي دور تائين بہ ٻولين جي لپين جو ٺهڻ وارو سلسلو هلندو رهي ٿو ۽ اهو سلسلو هلندو رهندو. جو دنيا ۾ ڪيتريون اهڙيون ٻوليون بہ آهن. جيڪي ڳالهايون وڃن ٿيون. پر انهن جي لکت جُڙي ڪو نہ سگهي آهي.

محترم غلام حسين رنگريز پاران ترجمو ڪيل ڪتاب 'فن تحرير جي تاريخ' جي صفحي نمبر 288 تي براهمي ۽ سنڌي ٻولين جو خاڪو ڏنل آهي. جنهن ۾ ٻنهي (براهمي ۽ سنڌي) ٻولين جا 18 آواز ڏنل آهن. براهمي ۽ سنڌي لکت واريون

نشانيون جيڪي پنهنجي دور جون شاندار لکتون هيون. اهڙيون نشانيون سنڌو ماٿريءَ جي ٺهن مان مليل ٺڦرهين تي بہ اُڪريل آهن.

هيٺ براهمي ۽ سنڌي ٻولين جي آوازن جو خاڪو ڏجي ٿو.




خاڪو (1) [3]

هن تصوير ۾ 18 آواز ۽ انهن جون لکتون ڏنل آهن.

جنهن ۾ چار آواز ’ت‘، λ ـ λλ ’ر‘ I ـ I

’او‘، `Z`, `Z` ۽ ’ڪ‘ `+` ـ `+` جون لکڻيون براهمي ۽ سنڌيءَ ۾ هڪجهڙيون آهن.

چوڏهن (14) لکتن جون شڪليون الڳ آهن ۽ انهن جا آواز براهمي ۽ سنڌي ۾ ساڳيا آهن. مٿئين خاڪي ۾ نشانين +,+ ,C,C جا آواز ’ڪ‘ ۽ ’ڇ‘ واريون نشانيون موهن جو دڙو جي ٺڦرين ۾ ڏنل آهن.

براهمي ۽ سنڌي ٻولين جا آواز

ت ـ λ براهمي

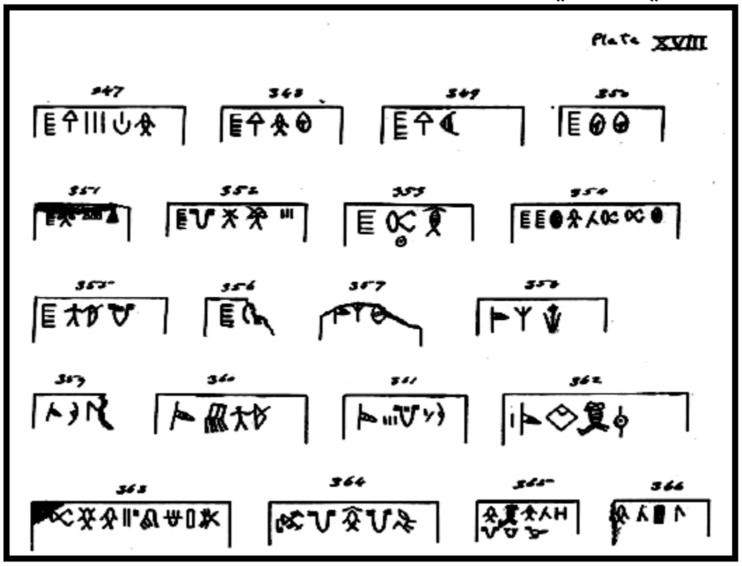
ت ـ λλ سنڌي

آواز ’ت‘ جي نشاني موهن جي دڙي جي مختلف ٺڦرهين ۾ ڏنل آهي. جيڪا ٻين نشانين سان گڏ ڏيکاري وئي آهي.

پليٽ نمبر 6 (Plate VI) جي ٺڦرهي نمبر 17

(4)

پليٽ نمبر 18 (Plate XVIII) جي ڦرهي نمبر 354، 365 ۽ 366 ۾ آواز "ت"
(λ) واري نشاني ڏنل آهي.




(5)

جي. آر. هنٽر پنهنجي ڪتاب:
The Script of Harappa and Mohanjo daro and its connection'
"هڙاپا ۽ موهن جي دڙي جون لکتون ۽ انهن جو ٻين لکتن سان with other script"
ڳانڍاپو" صفحي نمبر 216 تي نشاني "λ" جي باري ۾ لکي ٿو ته هيءَ گڏيل نشاني آهي
جيڪا ٻن رخن ڪان جوڙي وئي آهي.
Whereas λ is, as we have seen, a composition of / and\. (6)
نشاني 'وا' (wa)'I' ۽ نشاني اوا λ يا وائو wau سڏيو آهي.

It is wa, then λ is uwa or wau. This is the script of safa is λ, which is Llentical without, proto_Indian from. The sign in safa has the valu U and the name wawa. (7)

صفا لپيءَ ۾ نشاني ’λ‘ جا پروٽو انڊين بہ سڃجي ٿي. هن جو قدر ’U‘ جو آهي. Y=U

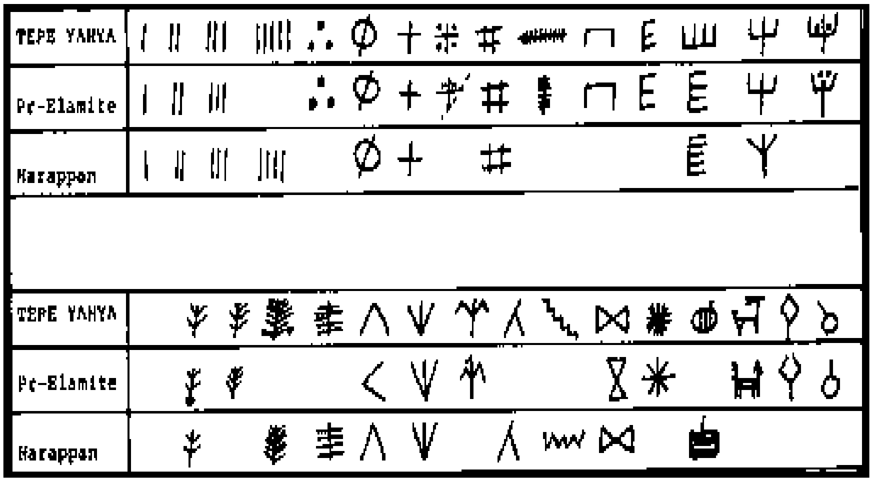
قديم ٻولين جون نشانيون ڪيترين ٻولين ۾ نون آوازن سان شامل آهن. جڏهن تہ ڪن نشانين جا رُخ يعني صورتون ڦيرايل آهن. جيئن مٿين نشاني ’λ‘ جيڪا براهمي ۽ سنڌي ۾ آواز “ت” سان ڏيکاري وئي آهي. جڏهن هن نشاني جو رُخ ڦيرائي انگريزي ۽ رومن لپين ۾ آواز واءِ ’y‘ سان سڃاتي وڃي ٿي.

آواز ت ’λ‘ جهڙي نشاني ٽيپي يحيہ جي مهرن ۾ ملي ٿي. ٽيپي يحيہ ۾ براهمي لکت جون نشانيون : ’I‘ گ ”A“ ڪ ”+“ جهڙيون نشانيون بہ ملن ٿيون.

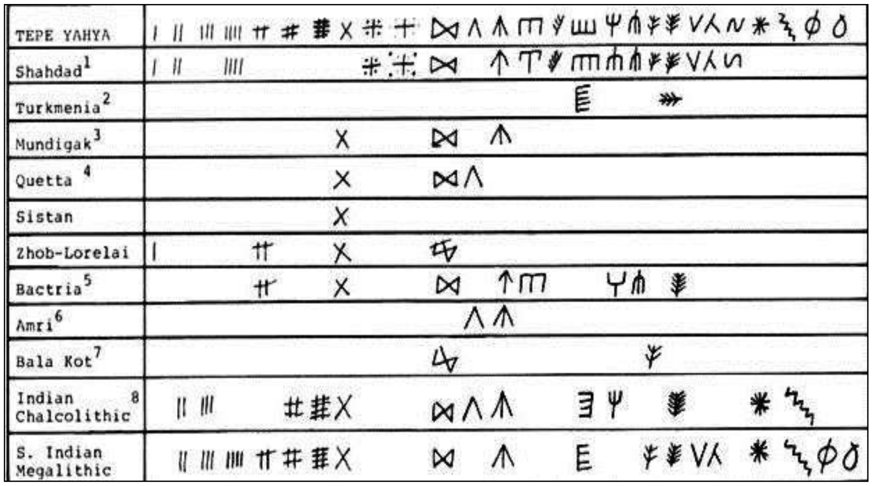
هيٺ ڏنل خاڪي ۾ ٽيپي يحيا ۾ بہ لکت واريون نشانيون “ ” جنهن ۾ چار ۽ ’بہ‘ ٽپڪا استعمال ڪيا ويا آهن. پير پي سي ايلمينٽ ۾ هڪ لکت “ ” جنهن ۾ ٽي ٽپڪا استعمال ڪيا ويا آهن. جيئن اسين موجوده سنڌي لپيءَ جي آواز “ت” ۽ “ٿ” ۾ ٻہ ۽ ٽي ٽپڪا استعمال ڪندا آهيون. ٽپڪي جو رواج تمام پراڻو آهي. موهن جي دڙي، هڙاپا، ڪالي بنگن، ميسوپوٽيما ۽ مصري تهذيبن مان مليل پٿرن تي بہ ٽپڪن وارا نشان ملن ٿا.

هتي شهداد سلينڊر مُهر جو عڪس ڏجي ٿو.

Shahdad. Cylinder seal.




Comparison of signs in the Tepe Yahya potter's mark corpus, the Proto-Elamite script, and the Harappan script (After Fig. 4 in: Potts, D., 1981, The Potter's Marks of Tepe Yahya, in: Paleorient, Vol. 7, Issue 7-1, p.117)




(8) مٿئين خاڪي ۾ براهمي ۽ سنڌي آواز اِ: ’گ‘ ’ڪ‘ موهن جو دڙي جي مُهرن جهڙيون لکتون آهن. ان دور ۾ سنڌو ماٿريءَ جي ماڻهن جا ماڻهو ڏيتي ليتي ۾ لکت واريون نشانيون استعمال ڪندا هئا. ڪيترين نشانين جا آواز پڻ ساڳيا هوندا هئا.

اسپيني ٻوليءَ جي لکت ۾ نشاني ’λ‘ آواز ’ج‘ آهي. هن نشاني کي اُبتو ڦيرائي ’y‘ نئون آواز ’واءِ‘ (اسپيني) ۽ ٻيو آواز ’ج‘جي لاءِ استعمال ڪيل آهي.

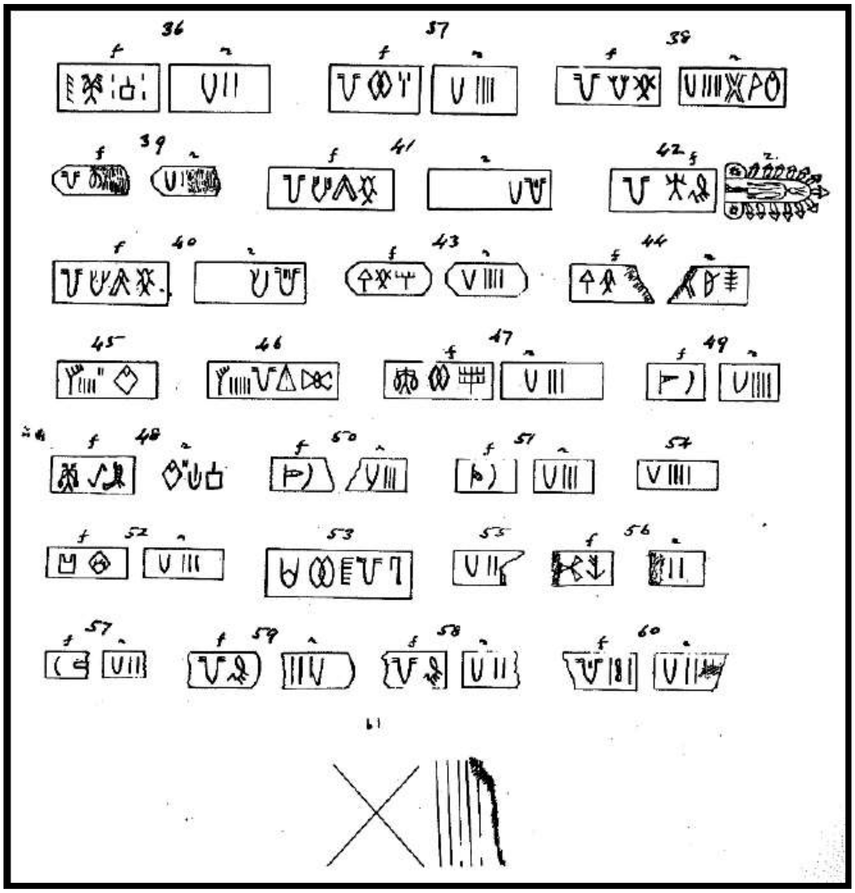
’y – λ‘ ٻنهي نشانين جا آواز ساڳيا ڏيکاريا ويا آهن. اهڙا لفظ هيٺ ڏجن ٿا.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Plainsman | عام ماڻهو | IIanero | (λa_nero_Yánero) | جانيرو |
| Simplicity | سادگي | IIaneza | (λa_neza_Yánesa) | جانيسا |
| Flat | سڌو | IIano | (λano_Yáno) | جانو |
| Auto | خودڪار | IIanta | (λanta_Yánta) | جانتا |
| Crying | روئڻ | IIanto | (λanta_Yánto) | جانتو |
| Plain | سادو | IIanura | (λánura_Yánura) | جانورا |
| Key | چابي | IIave | (λaBe _Yábe) | جابي |

(9) مٿئين لفظن جو پهريون آواز ’ج‘ (II) ڏيکاريو ويو آهي. آواز ’ج‘ (جيم) واري نشاني ’II‘ موهن جي دڙ جي ڦرهين ۾ نشاني ’II‘ڏيکاري وئي آهي. پليٽ نمبر_7 _Plate) (VII جي ڦرهين 128، 149 ۽ پليٽ نمبر 29 (Plate XXIX) ۾ ڦرهي نمبر 36، 55، 56، 57، 58، 55 ۾ پڻ ڏيکاري وئي آهي.

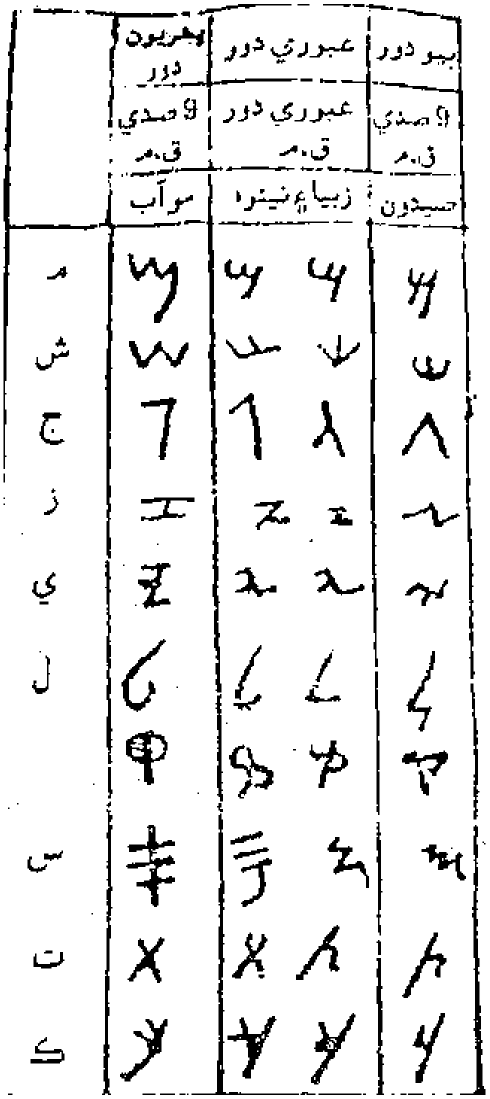
(10)

Plate_XXIX



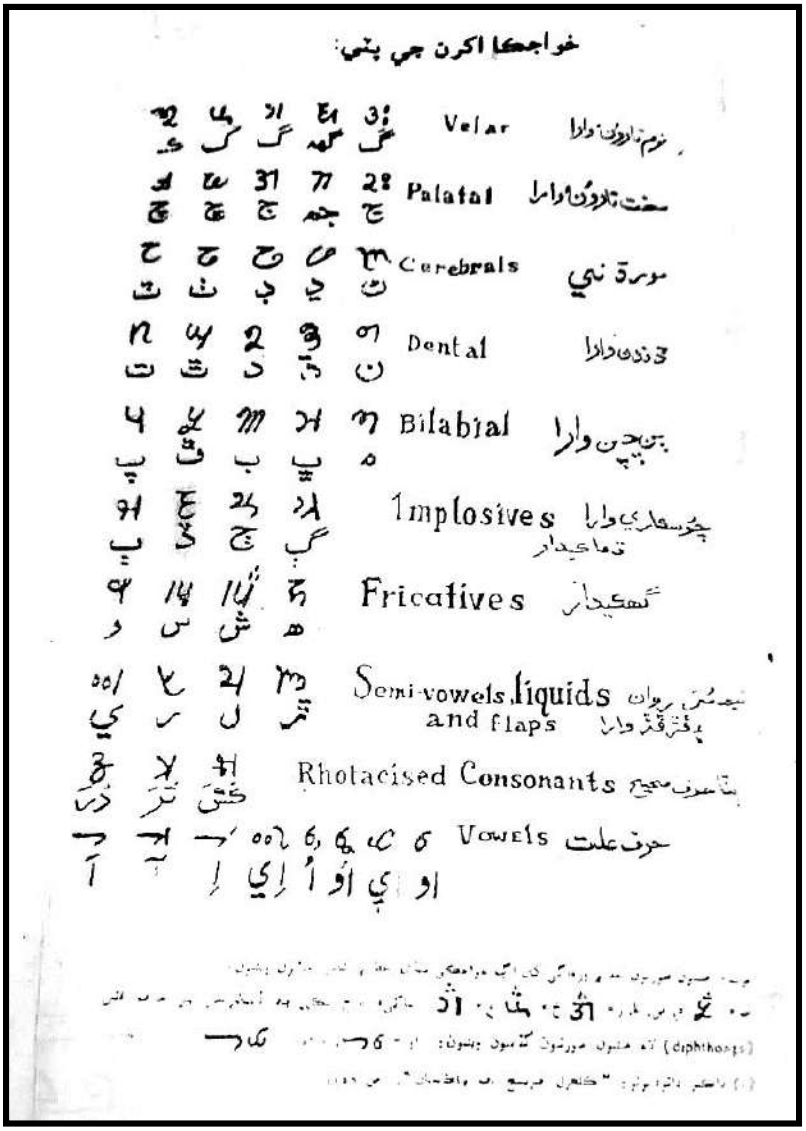
(11)

نائين صدي ق.م ’صيدون‘ عبوري دور ق.م ’زيبا ۽ نينوا‘ پهريون دور 9 صدي .م ،’موآب‘ جنهن ۾ آواز ’م‘، ’ش‘، ’ج‘، ’ز‘، ’ي‘، ’ل‘، ’س‘، ’ت‘ ۽’ڪ‘ جون لکتون ڏيکاريون ويون آهن. جيڪي براهمي ۽ سنڌي آوازن جهڙا ساڳيا آواز ضرور آهن پر انهن جي لکڻين ۾ فرق آهي.




(خاڪو_2) (12)

هيٺ 'خواجڪا اکر پٽي' وارو چارٽ ڏجي ٿو. جنهن ۾ سنڌي آوازن جون لکتون ڏيکاريون ويون آهن. جنهن ۾ آواز 'ت'، 'ٿ'، 'پ'، 'ب'، 'و' ۽ آواز 'ج' جي لکتن واريون شڪليون، براهمي ۽ سنڌي آوازن جي لکڻين کان مختلف آهن. 1290ع کان 1409ع ۾ خواجڪي لپي سنڌ ۾ رائج هئي.




(13)

سنڌي خواجڪي اکر پٽيءَ جي آوازن واريون لکتون مختلف دورن ۾ تبديل ٿينديون رهيون آهن.

براهميءِ سنڌي ٻوليءَ ۾ آواز ’ٿ‘ جون لکتون هن ريت آهن:

براهمي ۾ آواز ’ٿ‘ ʘ

سنڌيءَ ۾ آواز ’ٿ‘ θ

ٻنهي آوازن جون لکتون مختلف آهن.

موهن جي دڙي جي پليٽ نمبر 7 (Plate VII) جي ڦرهي نمبر 141 ۾ آواز ’ٿ‘ θ واري لکت آهي.

(14)

ڦرهي نمبر 141 ۾ آواز ٿ ʘ جي پرسان آواز ’ي‘ Ů، واري لکت ڏيکاري وئي آهي.

براهمي ٻوليءَ جو آواز ٿ ’ʘ‘ جي لکت يوناني ۽ ٻين ٻولين ۾ موجود آهي. هن نشانيءَ کي سج ’ʘ‘ سان تشبيهہ ڏني وئي آهي.

براهمي آواز پ_ ’ ‘

سنڌي آواز ’ ‘

براهمي ٻوليءَ جو آواز پ_ ’ ‘

موآب لپيءَ جو آواز ’ل‘، ’ ‘(ڏسو خاڪو_2)

ٻنهي جي لکت ۾ ٿورو فرق آهي ۽ آواز مٿيل آهن.

سنڌي آواز ’ ‘

انگريزي اکر ’يو‘ ’U‘ سان ملندڙ آهي.

مٿين آوازن جون لکتون مختلف دور ۾ تبديل ٿينديون رهيون آهن.

موهن جي دڙي جي ٻتي لکت ’ x ‘ واري نشاني.

⊓ ⊓

⊓ X Is probably – x

قديم ٻولين جو پاڻ ۾ لساني صوتياتي رشتو رهيو آهي. جيڪو اڄ بہ ٻولين ۾ موجود آهي. ٻولين جا آواز ۽ انهن آوازن جون لکتون تبديل ٿينديون رهيون آهن، پر ڪٿي لکت ساڳي آهي تہ آواز تبديل آهن. جيئن براهميءَ جو آواز ’ب‘ ’Π‘ ۽ سبائي ٻوليءَ ۾ آواز ’پ‘ ’Π‘. جڏهن تہ قديم يوناني لپي ۾ آواز ’پ‘ ’Π‘ آهي. هن وقت تاجڪ، يوڪرنين ۽ سربين ٻولين ۾ آواز ’پ‘ ’Π‘ جي لکت آهي. هيٺ تاجڪ ٻوليءَ جا

ڪجھ لفظ ڏجن ٿا.

## تاجڪ (Tajik) ٻوليءَ ۾ آواز (p) "П" (پ) وارا لفظ

| Tajik | Pronunciation | English | Sindhi |
|---|---|---|---|
| Пора | Porcha | Lump | ٻوٽو |
| Почта | Pochta | Post Office | پوسٽ آفيس |
| Президент | Prezident | President | صدر |
| Принтер | Printer | Printer (Printing) | پرنٽر |
| Пул | Pul | Bridge | پُل |
| Пул | Pul | Money | پئسو |
| Пулис | Pulis | Police | پوليس |
| Пурра | Purra | Full | پريل |
| Пушт | Pusht | Back (body) | پوئتي |

(15)

## سربين ٻوليءَ ۾ آواز "پ" (P) "П" وارا لفظ

| Serbian | Pronunciation | English | Sindhi |
|---|---|---|---|
| Пазар | Pazar | Market | مارڪيٽ |
| Парк | Park | Park | پارڪ |
| Пас | Pas | Dog | ڪتو |
| Пет | Pet | Five | پنج |
| Петак | Petak | Friday | جمعو |

(16)

يوڪرنين ٻوليءَ ۾ آواز "پ" (P) "П" جا ڪجھ لفظ هيٺ ڏجن ٿا.

| | | | |
|---|---|---|---|
| п п | Pronounced like `p` in `price` `pil` | Pe | P |

(17)

يوڪرنين ٻوليءَ جا لفظ

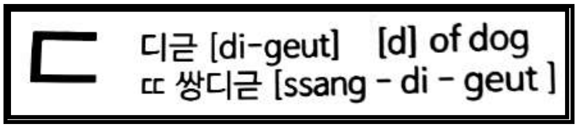
| | | | |
|---|---|---|---|
| Птах | Masculine | A bird | Piah |
| Папуга | Masculine | A parrot | Papuga |

(18)

**ٻٽي نشاني** (19)

جنهن ۾ براهمي آواز ’ب‘ ’⊓‘ جي هيٺان ٻي نشاني لڳائي وئي آهي. جڏهن تہ هيءَ نشاني موهن جي دڙي جي ٺڪرين ۾ موجود آهي. هيءَ نشاني ’⊓‘ آفريڪا جي بربر ٻوليءَ ۾ آواز (m) ’⊓‘.

قديم لکت وارين نشانين (sign) جا رخ ڦيرائي نوان آواز جوڙيا ويا آهن. نشانين جا رُخ بدلائڻ وارو عمل تمام گهڻو پراڻو آهي. جديد دور ۾ تهندڙ ٻولين جي لپين ۾ لکتن جا رخ پڻ ڦيرائي آواز ٺاهيا ويا آهن. جيئن تہ آواز ’پ‘ ۽ ’ب‘ ’Π‘ جي لکت جو رخ ⊏ ڦيرائي ڪورين ٻوليءَ ۾ آواز `d` (ڊي) جوڙيو ويو.




(20)

ڊيني وائيٽ اولير (Dianne white Oyler) ڪتاب The History of N'ko and its Role in Mande Transnational Identity: Words as Weapons. جي صفحي نمبر 5 نڪو (N'Ko) ٻوليءَ جي لپي جا آواز ڏنا آهن. جنهن ۾ آواز ’O‘ جي لکت `٨` ڏيکاري آهي. هيءَ لکت قديم ٻولين مان ڦرندي آئي آهي.

(21) تصوير_1 براهمي ٻوليءَ جو آواز ’گ‘ جي لکت ’٨‘ ۽ نڪو ٻوليءَ جو آواز اِي (E) ’٨‘ واري لکت اِهي ٻيي لکتون هڪجهڙيون ملندڙ آهن.

(22)

Abraham Kanti, son of Solomon Kanti, wrote this primer. The alphabetical title of 1992 is shown here. By default, a set of words or words similar to those displayed in the English language are displayed. Symbols that represent or approximate the system of words.

ابراهيم ڪانتي، سليمان ڪانتي جو پٽ، هن پرائمر لکيو. نڪو الفابيٽ 1992ع جو عنوان هتي ڏيکاريل آهي. تعريف جي لحاظ کان انگريزي ٻوليءَ ۾ ترتيب ڏيڻ وارا لفظ يا ترتيب ڏيڻ جهڙن لفظن، جو هڪ سيٽ ڏيکاريل آهي. علامتون جيڪي لفظن جي سسٽم جي نمائندگي ڪن ٿيون يا لڳن ٿيون.

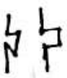
ان جو مطلب نشانين جو هڪ سيٽ ڏيکارڻ آهي. جيڪو لفظن جي سليبس جي نمائندگي يا ويجهڙائي ڪندو آهي. الفسيسابيري گرافمز مان ٺهيل لکٽيون آهن. جيڪي پيدائشي حرفن سان اتفاق ڪندڙ جي نمائندگي ڪن ٿيون. جيڪا ترميم يا

ختم ٿي سگهي ٿي.

سليمان ڪانتي جي ’نڪو‘ (N’Ko) لپي جي ترقي ڪافي قيمتي آهي.

(Souleman Kante and his development of N’Ko alphabet is quite.)

سليمان ڪانتي شگر جي مرض ۾ 1987ع ۾ وفات ڪري ويو. ’نڪو‘ ٻولي، رومن ۽ انگريزي ٻولين کان منفرد آهي. هن ۾ ٻنهي ٻولين (رومن ۽ انگريزي) جي لکت واريون شڪليون ڪو نه آهن. نڪو ٻوليءَ جي نشاني ”□“ جنهن جو آواز ”S“ ڏيکاريو ويو آهي. سبائي ٻوليءَ ۾ آواز ’ب‘ (Π) جي لکت هن لکت جو آواز ’پ‘ (P) وارن لفظن جو مٿي ذڪر ڪيو آهي.

| براهمي | | سبائي | |
|---|---|---|---|
| ڏ |  | | د |
| پَ | Π | Π | ب |
| ب | □ | | ف<br>پ |
| رَ | I | I | ر |
| وَ | | | و |

(23)

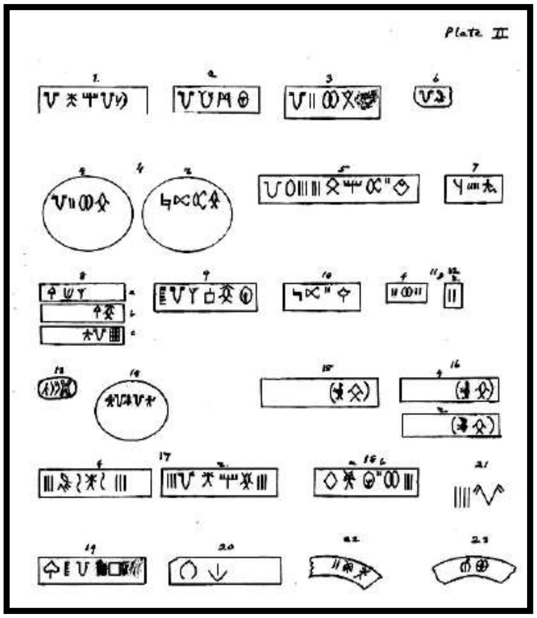
خاڪو_3

سنڌي ٻوليءَ جو آواز ’ب‘ جي لکت ’◊‘ (خاڪو_1)

مٿئين خاڪي ۾ سبائي ٻوليءَ جو آواز ’ف‘ ۽ ’پ‘ جي ’◊‘ لکت سنڌي آواز ’ب‘ ’◊‘ جهڙي آهي. هيءَ چوڪندو موهن جي دڙي جي ڦرهين ۾ ڏيکاريو ويو آهي. پليٽ نمبر_1، ڦرهي نمبر 478 ۾ آواز ’ب‘ ’◊‘ جي لکت هاٿيءَ جي مٿان ٻين نشانين سان گڏ ڏيکاري وئي آهي.

(24)

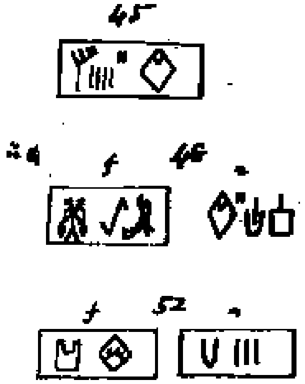
پليٽ نمبر-2 (Plate_II)، ڦرهي نمبر-18 ۾ آواز "ب" '◊'جهڙي لکت ملي ٿي.



(25)

آواز 'ب' '◊' جي لکت چوڪنڊي جهڙي آهي. سنڌ ۾ ڀراڙيءَ جون عورتون چوڪنڊي '◊' جي نموني جهڙيون ٽڪريون رنگين ڪپڙن مان ڪٽي رليون ٺاهينديون آهن.

آواز 'ب' جي لکت '◊' جي اندر نشانيون لڳائي نوان آواز پڻ ٺاهيا ويا. اهڙيون لکتون قديم تهذيبن جي ماڳن تان مليل تصويرن ۾ موهن جي دڙي مان مليل ڦرهين ۾ به لکتون آهن. پليٽ نمبر-18، ڦرهي نمبر-362، ۾ پليٽ نمبر-29، ڦرهي نمبر-45، 48 ۾ 52



(26)

48. Caturdasaratra (fourteen days) of Soma (Sattra)

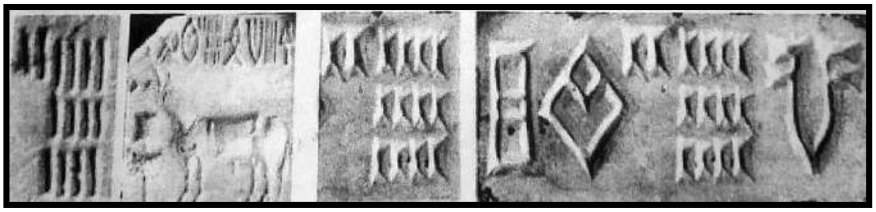


Figure 48 (27)

## حوالا


1. Korean Alphabet with writing work book introductory guide to Hangeul series. Vol. 1. Vowel and consonant. Nabi publishing 2018. P.No.4
2. Auther: Dianne white Oyler, The History of the `N` Ko, Alphabet and its Role in Manda Transnational Identity words a weapons. African Homested legacy publishers published October 2007, P.No.5
3. رنگريز غلام حسين سنڌيڪار، مصنف محمد اسماعيل، 'فن تحرير جي تاريخ'، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، ڇاپو پهريون نومبر 2016ع ص. 288
4. The Author G.R Hunter. 'The script of Harrapa and Mohen jo Daro and its connection with other scripts' Munshiram Mohanlal, Publisher PVT. New Delhi this edition 2003. Orginal published 1934. P.No. 217
5. ساڳيو ـ ص 229
6. ساڳيو ـ ص 216
7. ساڳيو ـ ص 216
8. S. Kalyana Raman, 'Indus script deciphered', Rosetta, Stones Mlecchita Vikalipa, Meluhha Cipher, Sarsavati Research center. 2015. P.No: 46
9. Random House, Spanish-English
10. English-Spanish Dictionary
11. Margaret H.Ravento's M.A special lecturer in Spanish at the University of Manchester. Second Edition, 1999. Published by the Random House Publishing group.P.No: 223
12. The Author G.R. Hunter, The script of Harrapa and Mohen jo Daro and its connection with other scripts. Published by Munshiram Mohanlal, Publisher PVT. New Delhi this edition 2003. Orginal Published 1934. P.No: 237

13. ساڳيو ـ ص 237
14. رنگريز غلام حسين سنڌيڪار مصنف محمد اسماعيل، 'فن تحرير جي تاريخ'، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو چاپو پهريون نومبر 2016ع ص. 187
15. الانا غلام علي پروفيسر ڊاڪٽر، 'لاڙجي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ' ڊي.فل (سنڌي) لاءِ 1971ع ۾ پيش ڪيل ٿيسز انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ، ڄامشورو/حيدرآباد ڇاپو پهريون 1977ع، ڇاپو
16. The Author G.R. Hunter, The script of Harrapa and Mohen Jo Daro and its connection with other scripts. Published by Munshiram Mohanlal, Publisher PVT. New Delhi this edition 2003. Orginal Published 1934. P.No: 109
17. ساڳيو 2012ع، ص_213
18. By Gulshan Ibgragimova Tajik Language. The Tajik Phrase book printed in USA P.No: 99
19. Lena Dragovic. Learn to read Serbian in 5 days published by Wolfedal press. 2018, P.No: 35
20. How to speak Ukrainian a complete Ukranian gide P.No: 7
21. ساڳيو ـ ص 17
22. The Author G.R. Hunter, The script of Harrapa and Mohen jo Daro and its connection with other scripts. Published by Munshiram Mohanlal, Publisher PVT. New Delhi this edition 2003. Orginal Published 1934. P.No: 93
23. Korean Alphabet with writing work book introductory guide to Hangeul series. Vol. 1. Vowel and consonant. Nabi publishing 2018. P.No.4
24. Autor: The Dianne white Oyler.
25. The History of the N'Ko, Alphabet and its Role in manda Transnational Identity words and weapons Africana Home stead lagancy publishers published October 2007. P.No: 159
26. ساڳيو ـ ص 157
27. رنگريز غلام حسين سنڌيڪار مصنف محمد اسماعيل، 'فن تحرير جي تاريخ'، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو چاپو پهريون نومبر 2016ع ص. 187
28. The Author G.R. Hunter, The script of Harrapa and Mohen jo Daro and its connection with other scripts. Published by Munshiram Mohanlal, Publisher PVT. New Delhi this edition 2003. Orginal Published 1934. P.No: 211
29. ساڳيو ـ ص 213
30. ساڳيو ـ ص 204
31. Author: Rekha Rao, The Dictionary of Indus symbols year of Publication. 2018. P.No: 48

ڊاڪٽر سجاد رئيسي / ڊاڪٽر عنايت الله پتي

# گلگت بلتستان ۾ سنڌي ٻوليءَ ۽ قديم سنڌي قبيلن جا اهڃاڻ
# Sindhi Language and Sindhi Tribes in Gilgit Balistan

**Abstract:**

*This colossal research work scrutinizes the resemblance in Sindhi nation and people of Gilgit-Baltistan at different aspects such as culture, language and civilization. Moreover this research work shows the glimpses of the clan of people of Sindh and Gilgit-Baltistan are the same by seeing their similarities in language, culture, traditions and civilizations. Basically all these nations are the production of the great Indus Valley Civilization their origin is almost the same. Most of the civilizations of Pakistan that get distinct recognition in the present time they all emerged from the one that is Indus Civilizations. Such as Shena and Srikigot separate identity in the present time. If someone shed ample light on the geographical locations which have a lot of influence on the nation Gilgit-Baltistan is the last area of Northern part of Pakistan and Sindh is the last western part region of Pakistan. By keeping in view that most of the people there have the same culture which links the Sindh. It is said that the tribal people are aggressive, the people who are living in the lower part of Kashmir are peaceful and do not fight like the people of Sindh who are preachers of love and peace which kept the Sindhi civilization in Gilgit-Baltistan. There are certain other resemblances of words in different dialects between Sheena and Sindhi language which reflects that both languages could get born from the same languages. The resemblance of words further adds that Gilgit-Baltistan has also the relation of modern Sindh as well. This tremendous work will also open the doors of modern research to show the relations of modern Sindh and Gilgit-Baltistan.*

**تعارف:** گلگت بلتستان ۾ مختلف قومون ۽ قبيلا آباد آهن. انهن ۾ ڪجهه سنڌي قبيلا پڻ ڪونجن ٿا. ڪن تاريخدانن تہ انهن علائقن جي ماڻرين کي ’سنڌ جون ماڻريون‘ قرار ڏنو آهي.

گلگت بلتستان ٻن ڊويزنن ۽ ڏهن ضلعن تي مشتمل هڪ آفت سٽيل علائقو آهي. جنهن کي ماضيءَ ۾ اترئين علائقي طور سڃاتو ويندو هو. هن وقت گلگت

بلتستان هن ملڪ جو اُتر اوڀر اڀرائون پنجون صوبو ليکيو وڃي ٿو. پاڪستان جي اڳوڻي صدر آصف علي زرداري سن 2009ع ۾ هڪ صدارتي فرمان تحت،هن علائقي جي عوام جي پراڻي مطالبي کي مڃيندي ان کي ’گلگت بلتستان‘ جو سرڪاري نالو ڏنو ويو.

گلگت صدين کان وٺي هڪ قديم واپاري شهر رهيو آهي. هي تمام قديم دور کان وٺي سنڌو-ريشم واپاري واٽ (شاهراه ريشم) تي موجود هئڻ جي ڪري تمام اهميت جوڳو ماڳ رهيو آهي. بلتستان، لداخ جي هڪ اُتاهين جابلو پوٺي تي موجود آهي، جتي ڪارن ڏونگرن سان گڏ قراقرم جي ڪي ٽُو واري 8611 ميٽر اُوچي چوٽي ڪر کنيو بيٺي آهي. 1800 ميلن / 2897 ڪلو ميٽر ڊگهي سنڌو ندي اتر-اولهه کان لداخ ۽ بلتستان مان ڏاکڻي قراقرم جابلو سلسلي مان گلت ۾ داخل ٿيندي آهي، جتي ٽي نديون: شيوڪ، شيگار ۽ گلگت تمام گهڻي پاڻي جي اوت سان سنڌو نديءَ سان اچي ميڙاءُ ڪنديون آهن. سنڌو نديءَ جو ڪالاباغ کان سمنڊ تائين وارو سفر 950 ميل / 1529 ڪلو ميٽر ۾ موجوده سنڌ مان 300 ميل / 483 ڪلو ميٽر آهي. ان ريت سنڌو نديءَ جو جابلو پنڌ 850 ميل / 1368 ڪلوميٽر وڃي بيهندو. هن اتهاسڪ نديءَ جتي ڪٿي سنڌو ماٿريون جوڙيون ۽ سنڌو سڀيتا جي وڏي پوک راهپ ڪئي.

گلت-بلتستان شاهراه ريشم سان لاڳاپيل علائقو آهي. هتان جي ماڻهن جو چين سان واپاري وهنوار وڌيڪ نظر اچي ٿو. شاهراهِ ريشم جهڙو بهترين رستو اڄ وچ لاءِ ڪتب آندو وڃي ٿو. چين جي ’سست چوڪي‘ 14 ڪلاڪ جي مسافريءَ تي ۽ راولپنڊي هتان کان 18 ڪلاڪن جي مسافري تي آهي. هي هڪ قديم تجارتي رستو رهيو آهي. گلگت سنڌو نديءَ جي پارتو ندي آهي. گلگت بلتستان واري جُوءِ ۾ مختلف قبيلا آباد آهن، جن ۾ شين، يشڪن، بلتي، سيد، ڪشميري، پٺاڻ ۽ گجر ذڪر لائق آهن. ’شين ۽ يشڪن‘ گلگت بلتستان جون قديم قومون آهن. ان جي اصل نسل (Origen)بابت تاريخدانن ۾ وڏو اختلاف ڏنو ويو آهي. پيشي جي لحاظ کان انهن قديم قبيلن کي چئن ذاتين ۾ ورهايو ويو آهي. عام طرح سان اهو مشهور آهي ته ’شين‘ سرپرستي ۽ رهنمائي ڪندڙ قبيلو؛ ’يشڪن‘ حڪومت ۽ سياست ڪندڙ قبيلو. ’ڪشميري‘ نوڪري چاڪري جهڙي ڪرت سان لاڳاپيل؛ ۽ ’ڊوم‘ دهل وڄائيندڙ ۽ راند تماشو ڪندڙ ذات ليکجي ٿي. (’ڊوم‘تمام قديم نرت ڪلا سان واڳيل قبيلو رهيو آهي، سڄي سنڌي ڪنڌ ۾ اها جاتي موجود آهي. هي شادين ۽ خوشيءَ جي ڪاڄن ۾ ڪرتب ڏيکاريندا ۽ نچندا ڳائيندا آهن)

تاريخ ۾ انهيءَ ورهاست جو ڪو بہ اعتبار جوڳو حوالو نٿو ملي. جيتوڻيڪ ائين محسوس ٿو ٿئي جڻ تہ ماضيءَ ۾ گلگت بلتستان ۾ هندن جي حڪومت گهٽي رهي آهي ۽ هندن ۾ بہ چئن ذاتين جو نظريو ملي ٿو. ائين ٿي سگهي ٿو تہ هتان جي مسلمانن ان نظريي کي هندن کان مشابهت ۾ ورتو هجي. ٻي صورت ۾ اونچ ۽ نيچ جو اهڙو ڪو معيار هتي نٿو ملي. گلگت بلتستان جي پراڻي تاريخ ۾ هتان جي آڳاٽين قومن تي تحقيق ڪئي وڃي تہ ان معاملي جو ڪو نتيجو ضرور ملي سگهندو.

**شين لوڪ ۽ شور سيني ٻولي:** هڪ پختو اندازو اهو آهي تہ ’شين لوڪ‘ اهي آهن جيڪي ’شورسيني‘ ٻولي ڳالهائيندا هئا. اِها ٻولي سڄي سنڌو ماٿر جي هڪ وڏي ٻولي رهي آهي. اڄوڪي پنجاب، راجپوتانا، گجرات ۽ لاڙ جي ٻوليءَ ۾ هن جو ٻڻ موجود آهي.

ايم.ايچ پنهور پنهنجي مقالي ’سنڌ جون ٻوليون‘ ۾ مختلف عالمن پاران سنڌي ٻوليءَ بابت هن ريت بيان ڪيو آهي:

”ٽرمپ (1872ع) ۽ پيرومل (1941ع) تائين جي عالمن جو خيال آهي تہ سنڌي ٻولي ’وراچڊ‘ مان نڪتي آهي، جيڪا سنسڪرت، پراڪرت، پالي، شور سيني کان ٿيندي وراچڊ مان ڦري يارهين صدي عيسويءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي صورت ورتائين “ (1)

گلگت بلتستان ۾ جيتريون بہ قديم قومون آهن. انهن جي پوئين تاريخ بابت تاريخدانن ۾ اختلاف ملي ٿو. ڪجھ تاريخدانن کين آريائي نسل چيو تہ ڪن منگوليائي، ايراني ، ترڪي ۽ ڪوهستاني نسل قرار ڏنو آهي. پر انهن دعوائن تي اعتبار جوڳا حوالا ڏيڻ کان سڀ قاصر نظر ٿا اچن. اهڙي طرح انهي معاملي ۾ ڪجھ تاريخدانن گلگت جي پراڻين قومن کي ’اقوام سنڌ‘ جو نالو بہ ڏين ٿا. نہ فقط اهو پر گلگت بلتستان جي ڪجھ ماٿرين کي ’سنڌو وادي‘ جو نالو ڏنو ويو آهي.

ڪتاب ’سنڌوءَ جو سلطنتون ۾ ايلائيسر البينا لکي ٿي تہ:

”اها ندي (سنڌو) ماٿرين ۽ تهذيبن کي جنم ڏيندي رهي آهي.“(2)

هن نديءَ جي جابلو لام ۽ ميداني علائقن جي لام ۾ مختلف تهذيبن ۽ ٻولين جا ورن چٽا نظر ايندا. ان ڪري هن نديءَ جا نالا تبت کان وٺي اصلوڪا ۽ رنگ ورنا آهن. انهيءَ رنگا رنگي هوندي بہ اها منڍ کان ’سنڌو‘، ’سنگاڪاباب‘ ۽ ’شينهڻ‘ ندي رهي آهي!

اوڻيهين صدي عيسويءَ ۾ گلگت جي رهواسين انگريزن سان ويڙهہ ڪئي تہ ڪن تاريخدانن انهي ويڙهہ جي پسمنظر ۾ اترين علائقن جي ويڙهہ جي بجاءِ سنڌو واديءَ جي ويڙهہ سان تعبير ڪيو آهي.

ان کان علاوه سنڌ ۽ گلگت بلتستان جي ٻوليءَ ۽ رهڻي ڪهڻيءَ ۾ بہ گهڻيون هڪجهڙايون نظر اچن ٿيون. انهن ڳالهين کي نظر ۾ رکندي هي مقالو لکيو ويو آهي.

**مالوند لوڪ:** 'مال وند' يا 'ڌڻ وند' دور ۾ ماڻهو چراگاهن جي تلاش ۾ ڪٿي کان ڪٿي وڃي نڪتا آهن. ان بابت ڪتاب 'The Races of Afghanistan' ۾ بيلبو ايچ. ڊبليو لکي ٿو تہ:

> "جت، ڪني ۽ سنيا، اصل سنڌو ماٿر جا رهاڪو آهن. جيڪي پوءِ هندوڪش جبلن ڏانهن لڏي ويا هئا" هو وڌيڪ لکي ٿو تہ: "جتن کي هتي گجر سڏيندا آهن" (3)

**گلگت بلتستان:** هي هڪ مالوند لوڪن جي جُوءِ ۽ هڪ اهم واپاري رستي تي آهي. ان بابت ايم. ايچ پنهور لکي ٿو تہ:

> 'سنڪيانگ جو ڪوتان' وارو ماڳ جتي پهرين صدي عيسويءَ ۾ ايران، يونان، چين ۽ هندستان جون تهذيبن اچي ملن ٿيون. اتان ريشم جي پٽ جي تجارت ڪاشغر کان پنيور تائين ٿيندي هئي. ان ڪري هن کي 'سنڌو ريشم رستو' سڏيو ويندو هو." (4)

**انگريزن سان مزاحمت:** سنڌو ندي ۽ سنڌو سڀيتا جو مکيہ گڻ مزاحمت رهيو آهي، سنڌو نديءَ جي ڪهاڻي منڍ کان وٺي پڙهبي تہ هي هڪ جهونجهار نديءَ جي صورت ۾ جبلن سان سَسئيءَ وانگر جهيڙيندي، ڇيهون ڇيهون ۽ ڇاڙون ڇاڙون ٿي، وري ڪنهن ماڳ تي اچي هڪ وهڪري واري ايڪتا واري صورت اختيار ڪري وهندي رهي. اهو گڻ هن نديءَ جي پاڻيءَ جي ڪري هتي جي لوڪن ۾ اتم نموني موجود آهي.

> "انگريزن پاران گلگت کي ايجنسيءَ جو درجو ڏيڻ، هتان جي آزادي پسند قبيلن کي ڪنهن بہ صورت ۾ قبول نہ هو. انهن کي پنهنجي معاملن ۽ علائقن ۾ ڪنهن بہ طرح جي مداخلت پسند نہ هئي. جڏهن تہ برطانوي پاليسي اها هئي تہ انهن علائقن ۾ امن و امان قائم رکڻ سان گڏوگڏ هتان جي ماڻهن کي ماتحت ۽ قانون جو پابند بڻايو وڃي. اهوئي

سبب هو جو 92_1891ع ۾ هنزه نگر ۾ ويڙهه ڇڙڻ کان علاوه 93_
1892ع ۾ واديءِ سنڌ ۾ عام بغاوت بلند ٿي. جڏهن تہ برطانوي فوجن
انهن ٻنهي معرڪن ۾ ڪاميابي حاصل ڪئي“ (5)

سنڌو ماٿري ۾ عام بغاوت بلند ٿيڻ کان پوءِ چترال ۾ بہ عام حالتون خراب ٿي ويون.
**سنڌو تهذيب، داردستان، بلورستان ۽ آريائي_ درد قوم:** بنيادي طور گلگت بلتستان جون اهي قومون ’سنڌو تهذيب‘ (Indus Civilization) جي پيداوار آهن. ڇاڪاڻ تہ سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب دنيا جي قديم ترين تهذيبن مان هڪ آهي. پاڪستان جون گهٽيون تهذيبون جيڪي هاڻي پنهنجي هڪ الڳ سڃاڻپ رکن ٿيون. انهن جي اصليت ۽ بنياد سنڌ ئي آهي. جنهن ۾ ذڪر لائق سرائيڪي ۽ شينا تهذيبون پڻ آهن. پر اڄ جي دور ۾ اها ڳالهہ عجيب لڳي ٿي تہ ’گلگت‘ پاڪستان جي اتر جو آخري خطو ۽ موجوده ’سنڌ‘ پاڪستان جي اولهہ وارو آخري خطو آهي،پر جيڪڏهن انهن ٻنهيءَ جي وچ ۾ تهذيبي ۽ لساني هڪجهڙاين کي ڏٺو وڃي تہ اها ڳالهہ ظاهر ٿئي ٿي تہ هن علائقي جون قديم قومون اهي نہ فقط سنڌي نسل جون آهن، پر هنن سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن کي بہ ڪنهن حد تائين انهن علائقن ۾ زنده رکيو آهي. هتان جي قومن کي اڪثر تاريخدانن ’دردستان‘ جو نالو بہ ڏنو آهي. مقامي ماڻهو انهيءَ نالي کان واقف نہ آهن. جڏهن تہ قديم تاريخدانن گلگت بلتستان کي قديم قومن جو تعلق انهيءَ نسل سان قرار ڏنو آهي. گلگت جو سڀ کان مشهور دانشور وزير محمد اشرف خان دردستان کي ’وجه تسميه‘ جو ڄاڻائيندي هن نالي کي گلگت بلتستان قبولڻ کان انڪار ڪيو آهي، هو لکي ٿو:

”1866ع ۾ جي ڊبليو JW لٽنر انهن علائقن جي لاءِ پرپور خيال سان ’دردستان‘ نالو اختيار ڪيو. هن (لٽنر) جا ڏنل دليل ناقص هجڻ سبب ظاهر ٿي چڪو هو تہ گلگت جي حدن ۾ اهڙا ڪي ماڻهو وسن ٿا، جيڪي پنهنجو پاڻ کي درد سڏائيندا هجن. پر بدقسمتيءَ سان انهن جي مغالطا آميز نالن کي بعد جي ڪجهہ تاريخدانن بہ اختيار ڪيو. انهيءَ هوندي بہ ڪجهہ عرصو اڳ انهن غلطين جي نشاندهي اي جي ڊيورنڊ ڪئي هئي.“ (6)

ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ ’داردي‘ قوم اُپکنڊ جي اتر_اولهہ وارن جابلو سلسلي

۾ رهندي آئي آهي. اهڙو نالو قومي ۽ ٻوليائي حقيقت ڏانهن تاريخي نشاندهي ڪري ٿو. اوائلي انساني دور ۾ گذر معاش، خوف، فطري هاجن يا سگهارن قبيلن جي ارهه زورائين سبب قبيلا ۽ قومون لڏ پلاڻ ڪنديون رهيون آهن. انهن جو ڪو دور متعين ۽ مقرر ڪرڻ هڪ 'پاڻئي' وسيلي ئي ممڪن آهي.

> "...گلگت بلتستان جا ليکڪ هن نالي کي گلگت بلتستان جي عوام سان منسوب ڪرڻ لاءِ تيار نہ آهن. جڏهن تہ ڪي اُن بجاءِ هڪ ٻيو نالو "بلورستان" ڪثرت سان استعمال ڪندا آهن. وچ ۾ هڪ اهڙو بہ وقت گذريو جنهن ۾ بلتستان ۽ گلگت ۽ ان جي آس پاس وارن علائقن کي گڏي 'بلورستان' بہ چيو ويو هو." (7)

موجوده دور ۾ گلگت بلتستان جون ڪجھ قومپرست پارٽيون، گلگت بلتستان کي 'بلورستان' قرار ڏينديون آهن ۽ انهيءَ نالي سان هڪ تحريڪ 'بلورستان نيشنل فرنٽ' بہ هلي رهي آهي. پنهنجي لکڻين/رچنائن ذريعي بہ هن نالي کي ترويج ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي پئي وڃي. ڪرنل واثق احمد خان ۽ ليفٽيننٽ ڪرنل محمد شوڪت خان جي نگرانيءَ ۾ تہ ماهي رسالو 'بلورستان' بہ نڪرندو رهيو آهي. گلگت بلتستان جا تاريخدان ۽ محقق هن نالي کي پنهنجي لاءِ منسوب ڪرڻ کان انڪاري آهن. پر ٻئي پاسي اڪثر تاريخدانن هن نالي کي گلگت بلتستان جي عوام سان منسوب ڪندي لکيو آهي. جڏهن تہ ان جي اصل نسل بابت مختلف خيال موجود آهن. هتي بحث هيٺ آيل ۽ پاڻيو ڪيل ڪليدي لفظ 'سنڌو ماتري'، 'دردستان'، 'بلورستان'، 'گلگت- بلتستان'، آريائي ٻڻ رکندڙ درد قوم آهي. دردستان، جي نالي بابت جيترا سبب بيان ڪيا ويا آهن، انهن ۾ هڪ دليل عام آهي تہ پريشاني ۽ مشڪلات سان گڏ گذر بسر ڪرڻ وارا پهاڙي علائقن جي ماڻهن کي 'درد' ۽ ان علائقي کي 'دردستان' چيو ويندو آهي. انڪري اهو بہ ممڪن آهي تہ قديم زماني ۾ غربت جي ڪري سنڌو نديءَ جي ڪناري دربدر ٿي اچڻ وارا هتي آباد ٿيا آهن. بهرحال 'دردستان' جي اصليت ڪهڙي آهي، انهي سلسلي ۾ تاريخدانن مختلف وضاحتون پيش ڪيون آهن. گلگت بلتستان جي تاريخ تي مشهور انگريز تاريخدان جان بڊلف 'Tribes of the Hindu Kush' ۾ 'درد' قوم بابت هڪ باب لکيو آهي پر هو بہ 'دردستان' جي اصل نسل بابت حتمي ۽ يقيني راءِ ڏيڻ کان قاصر آهي.

ان ڏس ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڪتاب 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي

تاريخ‘ ۾ داردي قومن ۽ ٻولين بابت لکي ٿو تہ:

”هندستان جي اُتر، اولهہ وارن پهاڙي لڪن مان ٻہ اُتي جي داردي قومن جو ڪشمير کان ملتان تائين رهندڙ ماڻهن سان، اصل- آريائي قرابت توڙي مسلسل هجرت ۽ آمد و رفت سببان تعلق رهيو. (8)

داروي ٻولين ۽ لوڪن جي ڪري داردستان يا ’دُردستان‘ نالو هڪ اندازي طور آيو. داردي لوڪ آڳاٽا شين لوڪ آهن، جيڪي سنڌ ماٿر واسين جا شايد ابا ڏاڏا هئا. هنن جو ڪئپراٽيون جتن، جاٽن ۽ موهن جي دڙي مان لڌل لاشن جي ڪئپراٽين سان ملن ٿيون. انهيءَ ڏس ۾ ڪالڊو ويل جو خيال هو تہ:

”دراوڙ ماڻهن جو واسطو غير آريائي سٽ سان هو ۽ اهي سٽين کهول منجهان هئا“ (9)

ٽالمي موجب: ”سنڌ سٽين دور ۾ سنڌ ملتان تائين، ’انڊوسٽيا‘ ليکجڻ ۾ آئي“ پروفيسر محرم خان وگهامل ’سنڌو سٽيا‘ جون حدون ٻڌائيندي لکي ٿو تہ:

”سٽين ڪشمير، کموج ۽ ڪافرستان تائين ڇائنجي ويا، سوات کان سمنڊ تائين سڄو ملڪ ’سنڌو سٽيا (Induseylhie) سڏجڻ لڳو.“ (10)

ڊاڪٽر امر سنگهہ چوهاڻ پنهنجي ڪتاب ‘The Gilgat Agency’ ۾ دردستان بابت لکي ٿو تہ:

”محقق جو خيال آهي تہ سنڌو ماٿريءَ ۾ رهڻ وارن مڙني جابلو ماڻهن کي عام طرح سان اهو ئي نالو (دارد) ڏنو ويو آهي. جيڪي گهٽ ويڙهاڪ هئڻ سان گڏوگڏ ميداني ۽ ڪشمير جي هيٺين حصن ۾ رهن ٿا. ان ڳالهہ جو اندازو ئي ڪري سگهجي ٿو.
...هي قبيلا پنهنجي موجوده علائقن ۾ مالوند دور ۾ سائي جي سانگي، واپار لاءِ يا اهڙي ڪنهن آپڌا سبب جيئندان ونڻ لاءِ آيا هئا. جڏهن تہ ان بابت چٽيون حقيقتون نامعلوم ئي رهنديون. هي واقعا ڪهڙي طرح ظاهر ٿيا انهن جو فقط اندازو ئي ڪري سگهجي ٿو. پر ان جي صحيح ۽ سلسليوار ۽ لاڳيتو ڄاڻڪاري تاريخي واقعن جي دستيابيءَ تي آڌاريل رهندي“ (11)

اهڙيءَ طرح گلگت بلتستان جي تاريخ جي حوالي سان مشهور ڪتاب "آئينہ ديامر" انهن مڙني نظرين کي هڪ هنڌ گڏ ڪيو ويو آهي، پر ڪو بہ هڪ نتيجو هن ڪتاب ۾ بہ نہ ڏنو ويو آهي تہ هي اصطلاح گلگت جي رهواسين لاءِ ڪڏهن کان استعمال هئڻ شروع ٿيو. ڊاڪٽر امر سنگهہ چوهاڻ مطابق:

"هي در اصل مشهور عالم يوناني تاريخدان هيروڊوٽس (Herodotus) جو متعارف ڪيل نالو آهي. جنهن کي انگريزن بہ استعمال ڪيو." (12)

سبب ڪهڙا بہ هجن پر تاريخدانن جي اڪثريت ان ڳالهہ تي متفق آهي تہ گلگت ۾ رهڻ وارين قومن جو تعلق 'درد' قوم سان آهي. پر سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ درد قوم کي پنهنجي تاريخ ڪهڙي آهي ۽ اها قوم ڪڏهن ۽ ڪٿان کان هن علائقي ۾ اچي آباد ٿي آهي. جيتوڻيڪ گهڻو ڪري تاريخدانن درد قوم کي 'آريا' ڪري ڄاڻايو آهي.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ' ۾ داردي قومن ۽ آرين جي لهہ وچڙ بابت لکي ٿو تہ:

"هندستان جي اتر اولهہ وارن پهاڙي لڪن مان اتي جي داردي قومن جو ڪشمير کان ملتان تائين رهندڙ ماڻهن مان، اصل آريائي قرابت توڙي مسلسل هجرت ۽ آمد رفت سبب تعلق رهيو. جنهنڪري هن سڄي اُتر-اولهہ خطي تي داردي ٻولين جو پڻ اثر پيو. انهيءَ ڪري ڪشميري، ملتاني ۽ سنڌي ٻولين جو رنگ ڍنگ ٻين 'هند-آريائي' ٻولين کان نرالو ٿيو ۽ تنهي ٻولين ۾ هڪ بنيادي نسبت پيدا ٿي." (13)

ڊاڪٽر امر سنگهہ لکي ٿو:

"جتي (گلگت ۾) هڪ ئي نسل جي مختلف آريائي گروهہ وسن ٿا. هن علائقي ۾ گلگت کان سواءِ استور، بونجي، هنزه، نگر، پنيال، ياسين ۽ سنڌو ماٿريءَ جي آزاد جمهوريتن کان سواءِ گور، داريل، نگر ۽ هندوڪش جي ڏکڻ ۾ واقع علائقو بہ شامل آهي. گلگت جو قديم نالو "ساگن" هو. هتي ڪنهن زماني ۾ هندو راجا حڪومت ڪندا هئا. بعد ۾ هي نالو "گليت" جي نالي سان سڃاتو پئي ويو. تنهن کان پوءِ سکن ۽ ڊوگرن انهيءَ کي بگاڙي گلگت چوڻ لڳا" (14)

گولا لفظ سنسڪرت جي لفظ ’گلا‘ (ڪير) جو مخفف آهي. ’گولا‘ لفظ سنسڪرت جي لفظ ’گلا‘ (ڪير) جو مخفف آهي. ’گولو‘ راجپوت آهن ۽ چوپائي مال تي گذارن ڪندا آهن.
جيمس ٽاڊ ’تاريخ راجستان‘ ۾ لکي ٿو ته:

”يورپ جا گال (Gauls) ۽ ڪيلٽ (Kelts) به سندن شاخون آهن.“ (15)

اج به هنديءَ ۾ ڪير واري کي ’گوالا‘ ڪوٺيو ويندو آهي. جنهن جو مطلب ’مال وند‘ به آهي. ’گلگت‘ تي هڪ نظر وجهندا ته سائي ۽ سُرهي سيمن سان ڀرپور مالوند لوڪن جي هڪ فطري چراگاهه نظر ايندي. هيٺ مٿاهين. ڏنن ۽ نوٽين مرد ۽ عورتون، ٻڍا ۽ ٻار، ڳئون، رڍن ۽ ٻڪرين جا ڌڻ چاريندي پيا نظر ايندا. ان ريت ’گلگت‘ جي تز معنيٰ مالوند لوڪن جي جوءِ آهي. جنهن کي ’گال گوٺ‘ يا ’گال گت‘ ۽ ’گليت‘ وارو لفظ ان جي صحيح مفهوم کي ادا ڪري ٿو.
ڪجهه قديم تاريخدانن ’درد‘ قوم کي غير آريائي قرار ڏنو آهي. پر هي آرين نسل نه آهي ته پوءِ انهن جو منڍ ڪهڙو آهي؟ ان تي تحقيق ڪئي وڃي ته اها ڳالهه ظاهر ٿئي ٿي ته هي غير آريا نسل ڏکڻ سنڌ کان آيل قوم آهي.

”ڏکڻ سنڌ جي مشهور علائقي لاڙ ۾ جهيل يا جهبير قبيلي جا هزارين ماڻهو موجود آهن. بهاول پور ۽ پنجاب ۾ به هن قبيلي جا ماڻهو ملن ٿا. انهن جو پيشو گهڻو ڪري مڇي مارڻ تي هوندو آهي. هي ظالم ۽ بي رحم ماڻهو آهن. جيڪي دردستان کان آيا جن ۾ ڪشمير، گلگت ۽ چترال جا علائقا آهن. دردستان جا ماڻهو غير آريائي آهن“. ( 16)

تنهنڪري هن قوم کي آريائي نسل تسليم به نٿو ڪيو وڃي ته پوءِ اها ڳالهه به واضح آهي ته ان جو اصل منڍ ۽ بنياد ڏکڻ سنڌ آهي.
شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ’سُر ڪاموڏ‘ داستان ٻئي جو ٻيو بيت ’جهبير‘ ذات جي ماڻهن جو ذڪري ڪري ٿو.

سَمُهِون ڳري سينگارُ، راءِ ريجهائڻ آئيون،
جامَ هٿن ۾ جارُ جهلي جهبيرنِ وچ ۾. (17)

تحقيق انهيءَ ڳالهه جي آهي ته ’دردستان‘ جي رهواسين جو تعلق آريا نسل

سان آهي يا ناهي. انهيءَ هوندي بہ تحقيق طلب ڳالهہ اها آهي تہ اها ’درد‘ قوم ڪٿان ڪان اچي گلگت ۾ آباد ٿي، اسان جي تحقيق جو بنيادي نُڪتو بہ اهو آهي. هن سلسلي ۾ تاريخدانن قياس آرائيءَ جي بنياد تي مختلف رايا قائم ڪيا آهن پر ڪنهن هڪ راءِ تي حتمي ۽ يقيني دليل ڏيڻ کان قاصر آهن.

هڪ پائني/ اندازي طور هڪ راءِ اهڙي بہ جڙي آهي، جنهن تي هن مهل تائين تاريخدانن گهڻو ڌيان نہ ڏنو آهي. جيئن چيو ويو تہ قديم تحريري مواد ۾ دردستان جي اصليت تي جتي گهڻا نظريا موجود آهن اتي ايترو ضرور ڄاڻايل آهي تہ دردستان جا قبيلا بہ سنڌو ماٿري سان تعلق رکندا آهن. جيڪڏهن قديم مواد ۾ جائزو ورتو وڃي تہ اها ڳالهہ ظاهر پئي ٿئي تہ گلگت جا قديم قبيلا هندستان جي ڏکڻ کان اتر طرف منتقل ٿيا آهن.

اِهو هڪ چراگاهي دور هو جنهن ۾ ڇهڇ سائي سيمن جي ڳولا ۾ سدائين مالوند لوڪ رهندا هئا. انهيءَ دور ۾ واڌو زرعي اُپت ۽ پسوئن (چوپايو مال) جي ججهائي ڏيتي ليتيءَ واري واپار کي جنم ڏنو. اهي ماڻهو نہ رڳو ڏکڻ کان اُتر پر اوچتي ٿڌ واري دور (Ice Age) سبب اُتر کان ڏکڻ، ويندي اولهہ کان اوڀر ڏانهن بہ لڏپلاڻ ڪئي اٿن.

”اهو عمل اسلام جي هندستان ۾ نافذ ٿيڻ کان ڪيتي گهڻو اڳ ۾ ٿيو. اها ڳالهہ بہ غور لائق آهي تہ اتر کان منتقليءَ جي تحريڪ ان ۾ مختلف حالتن جي پيش نظر ٿي ۽ منتقليءَ جي اها تحريڪ ان جي هم جنس قبيلن جو بين ماٿرين ۾ وڃڻ کان اڳ ۾ پيدا ٿي هئي. هي ان جي ٻڌمت مذهب جي بجاءِ هندومت جي هڪ شڪل هو.“
”...پنهنجن گهرن کي ڇڏي هو سنڌو ماٿريءَ جي مٿين حصن ڏانهن وڌيا ۽ رستي ۾ پنهنجيون ننڍيون ننڍيون حڪومتون قائم ڪندا ويا. جن ۾ سڀ کان اهم گلگت ۽ بلتستان جو رياستون هيون.“ (18)

ان کان اڳ ۾ سنڌومت جي جوڳين، جين مذهب ۽ ٻڌمت وارن بہ انهن پر انهَن ڏيهن ۾ سانت ۽ ايڪانت، چلن ۽ تپسيا لاءِ اهڙا ماڳ چونڊيا هئا. اهو ساڳيو طريقو ٻڌمت وارن بہ اختيار ڪيو. ايلائيسر البينا ڪتاب ’سنڌوءَ جون سلطنتون‘ ۾ لکي ٿي تہ:

”ٻڌ ڌرم ۾ جبلن سان محبت ڪئي وڃي ٿي، هر هڪ ’لاما‘ لاءِ ضروري آهي تہ هو زندگيءَ جو ڪجهہ حصو عام ماڻهن کان پري جبلن ۾ گذاري.“ (19)

ٻڌمت سنڌو ريشم واٽ کان چين تائين پهتو ۽ اتي پکڙيو. سنڌ ۾ سنڌو نديءَ جي ماٿرين ۾ هڪ هزار سال ٻڌمت موجود رهيو.

گلگت بلتستان جي قديم قومن جو تعلق موجوده سنڌ سان هجڻ جو تحريري مواد موجود نہ آهي. جڏهن تہ موجوده مواد تي تحقيق سان هي ڳالهہ گھٽي حد تائين ظاهر ٿئي ٿي تہ گلگت جي ڪجهہ قومن ۽ قبيلن جو تعلق سنڌ سان ضرور رهيو آهي.

جڏهن جتي تاريخ ڪجهہ نہ ٻڌائيندي هجي، اتي ’علم بشر‘ (Anthropology)، قديم آثار ۽ لسانيات جي ارڪن مان گھڻو ڪجهہ تاريخ کان بہ وڌيڪ جامع نموني تحقيقي اپياس جوڙي راس ڪري سگھجي ٿي.

> ”هندستان مان سڪندراعظم (326_325) جي وڃڻ کان پوءِ هندستان ۾ چندر گپتا موريا 324_298 ق.م ۾ قبل مسيح ننڍي کنڊ جي هڪ وڏي علائقي کي پنهنجي سلطنت جو حصو بڻايو. اشوڪا (272_232 ق.م) چندر گپتا جو پوٽو هو جنهن پنهنجن موريائي فرمان سلطنت جي ڏورانهن علائقن ۾ بہ پٿر جي ٿنڀن تي چٽسالي ڪرائي اُڪرايا. گلگت ۾ اين آئي ايل (NIL) مارڪيٽ جي ايرندي گيٽ وٽ ڪنهن زماني ۾ اهڙو ئي نقش نظر ايندو هو. ڪجهہ عالم هن کي اشوڪا جي لٺ چوندا آهن. انهيءَ حوالي سان چيو وڃي ٿو تہ گلگت بلتستان ڪڏهن موريا خاندان (سنڌ جي هڪ خاندان) جي اختيار هيٺ هو.“ (20)

چندر گپت موريا بابت ايم.ايچ پنهور لکي ٿو تہ:

> ”موريا خاندان بابت هڪ وڏو امڪان آهي تہ هو جين مت جو پوئلڳ هو. هن پاران رائج ڪيل سرڪاري ٻولي پالي (عوامي پراڪرت) هئي.“ (21)

اهو بہ ممڪن آهي تہ هو قديم سنڌ جي مذهب ’سنڌومت‘ جو پوئلڳ هجي، جيڪو قديم زماني کان سنڌ کان ڪشمير، ڏکڻ پارت ويندي عراق ۾ بہ پکڙيو ۽ گھڻو پوءِ آريائي اثر هيٺ ’تمورتيءَ‘ ۾ شامل ٿي ويو.

ايم. ايچ. پنهور چندر گپ موريا جي فتحن بابت لکيو آهي تہ:

> ”چندرگپت موريا يوناني گادي سنڀالڻ شرط ڏکڻ ايشا جي سياسي دنگ

يعني هندوڪش جبل تي ڪنٽرول حاصل ڪري ورتو. موريا راڄ 321 ق.م. کان 184 ق.م تائين هليو.“ (22)

موريا حڪومت ۾ ’پالي‘ سرڪاري ٻولي هئي، اهائي ٻڌمت جي پوئلڳن جي مذهبي ٻولي ٿي.

پروفيسر محرم خان وگھامل پنهنجي هڪ مقالي ’پراڪرتي‘ شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ‘ ۾ لکي ٿو ته:

”چندر گپت موريا جو پوٽو اشوڪ پنهنجي پيءُ بندو سارجي مرڻ وقت افغانستان جو وائيس راءِ هو. اتان اچي هن پائرن سان چار جنگيون ڪيون، پوءِ ’نگر وڏ پڪشو‘ جي چوڻ تي توبه تائب ٿيو ۽ ٻوڌ پڪشو ٿيو.“ (23)

مشهور ڪتاب ’آئينه ديامر‘ ۾ قديم قومن جي اصليت ۽ آباديءَ تي مختلف رايا قائم ٿيا، جن ۾ هڪڙي راءِ اسان جي راءِ سان گھڻي حد تائين قربت رکي ٿي.

”تاريخن جي اونهي مطالعي کان اها ڳالهه ثابتي تائين پهچي وئي آهي ته سڄي علائقي جي شين (گلگت جي هڪ قديم قوم) جو تعلق قريش سان آهي. سنڌ جي زوال ۽ عربن جي ظلم ۽ ستم کان بچي ڪري قبائلي علائقن ۾ رهائش اختيار ڪرڻ کانپوءِ ڪوهستاني علائقن جو رخ ڪيو ۽ سيني اترين علائقن (گلگت بلتستان سميت) ۾ پکڙجي ويا.“ (24)

”گلگت جي پهاڙن ۾ اڄ به هندن جي ديوتائن (شِوَ ديوتا) جا نقش چٽيل ملن ٿا. انهن تصويرن جي باري ۾ عام راءِ هي آهي ته ٻارهين صدي عيسوي جي شروعات ۾ ڪجهه وقت لاءِ هن علائقي ۾ هندن جي حڪومت قائم ٿي. انهيءَ زماني جون هي تصويرون سنگلاخ پهاڙن تي چٽيل آهن.“ (25)

پر اها ڳالهه انهي ڪري صحيح نه آهي ته ان زماني ۾ هندو آباد نه هئا. بلڪ مسلمان وسندا هئا. ان لاءِ گلگت جي گهڻن ضلعن ۾ گهٽائي سان انهن ديوتائن جي تصويرن جو هئڻ مقامي آبادي جو مسلمان ٿيڻ کان اڳ جو وجود ظاهر ڪري ٿو. جڏهن ته محقق ڪي مستند حوالا ڏيڻ کان قاصر آهن.

اهي اُڪيريل چٽ هزارين سال آڳاٽا آهن، جڏهن هندومت به اُتي موجود نه

هو. ڪتاب ’سنڌوءَ جون سلطنتون‘ ۾ الائيسر البينا جن جبلن تي ديوتائن جا تراشيل عڪس ڏسي ٿي، اهي هر صورت ۾ شِوَ جا چٽ چٽيل آهن. انهن ۾ ’ارڌ ناري‘ صورت ڪشي ڪيل آهي. هوءَ لکي ٿي ته:

”اولهه لداخ ۽ چيلاس جي جبلن ۾ اهڙن ديوتائن جا پنجاهه چتر چٽيل آهن.“ (26)

البته قياس اهو آهي ته پهرين آريا هتي آيا ته انهن جو تعلق هندومت سان هو ۽ هي تصويرون انهيءَ دور جون نهيل آهن. جيڪڏهن ان ڳالهه کي تسليم ڪيو وڃي ته پوءِ اها ڳالهه گهڻي حد تائين واضح ٿئي ٿي ته آريا قوم جو تعلق ميداني سنڌ (قديم سنڌ) سان هو. ان زماني ۾ قديم ’سپت سنڌو‘ وارن علائقن ۾ اڪثريت سان هندو وسندا هئا.

ڪاڪو پيرومل لکي ٿو ته:

”اڄ، سوڏو سنڌ ۽ هند جا گهڻا عالم ان راءِ جا آهن ته، آريا لوڪ اصل ’سپت سنڌو‘ جا رهاڪو هئا ۽ ڪٿان ٻاهران ڪو نه آيا پر پوءِ وڌڃ واپار ۽ ٻين سببن ڪري ايران، وچ ايشيا ۽ يورپ ڏي ويا.“ (27)

هڪ چيني سياح ’هيون تسانگ‘ ملتان تائين واري سنڌ جي عبادت گاهن خاص ڪري شِوَ جي شوالن بابت لکيو آهي ته:

”ملتان تائين واري عظيم سنڌ ۾ 642 مذهبي عبادت گاهن مان رڳو 273 هندو مت جا مندر آهن. جڏهن ته باقي 233 پسوپتي- شِوَ جا مندر آهن ۽ 39 مختلف مذهبن جون عبادت گاهون آهن. (28)

اسلام کان اڳ سنڌ ۾ ٻڌمت جو زور هو جيڪو ساندهه هزار ورهيه هليو.

مشهور تاريخدان جان بدلف هاٽوڪي يا قديم سنڌ جي بجاءِ ’وادي سنڌ‘ لفظ استعمال ڪندي گلگت ۽ ان جي مختلف وادين ۾ وسندڙ قديم قومن جي آغاز کي گلگت جو ضلعو استور قرار ڏنو آهي.

”استور جي آبادي سنڌو ماٿريءَ کان آيل قومن جي آمد کان پوءِ ٿي، پوءِ اهي قومون هتان کان اسڪردو ۽ گلگت ۾ آباد ٿيون. ان لاءِ مشهور تاريخدان حشمت الله، گلگت بلتستان جي ماڻهن جي اڪثريت

ڪي ’اقوام سنڌ‘ جو نالو ڏنو آهي“ (29)

محقق ڪي گذريل ٽن سالن کان سنڌ ۾ رهي ڪري مشاهدي دوران ڪجهه اهم ڳالهيون سامهون آيون. اهي مشاهداتي ڳالهيون ڪنهن حد تائين حقيقت تي مبني آهن. يعني ’دُارد ‘ هڪ ئي قوم آهي، وسهڻ ۾ اچي ٿو ته دارد لوڪ سنڌو نديءَ جي جابلو لام جا رهواسي هئا، جيڪي پوءِ ڏکڻ پنجاب ۽ اتر سنڌ تائين پکڙيا. جنهن ڪي پيشي جي اعتماد کان چئڻ ذاتين ۾ ورهايو ويو آهي. اها قوم حقيقت جي لحاظ کان سرزمين سنڌ سان تعلق رکي ٿي انهيءَ ’ياڻئي‘ جي پنيان ڪجهه سبب آهن. جن جي بنياد تي اها دعويٰ ڪئي پئي وڃي ته گلگت جي قديم قومن جو منڍ ۽ محور سنڌ ئي آهي.

1: دردستان جي قديم قوم شينا جون (’شينا‘ ڪي ’شنا‘ به لکيو ويو آهي) آهن. شينا ڪانپوءِ ئي شين ۽ يشڪن قبيلا ٿيا آهن.

محقق جڏهن شينا جو ماضي هاٽوڪي سنڌ ۾ تلاش ڪيو ته معلوم ٿيو ته هن دور ۾ به سنڌ ۾ هڪ قبيلي جو نالو شينا (ڪجهه جاين ۾ شينو) موجود آهي. اهو ممڪن آهي ته گلگت جي قديم قبيلن جيڪي سنڌ کان هجرت ڪري انهن علائقن ۾ هليا ويا آهن. انهن جو تعلق ان قوم سان هو. چاڪاڻ ته شينا جي باري ۾ جيترا به رايا موجود آهن اهي حتمي ۽ يقيني نه آهن. چاڪاڻ ته هاٽوڪن سنڌين ۽ گلگتين جي رهڻي ڪهڻيءَ ۾ تمام گهڻي ويجهڙائي ۽ هڪجهڙائي ملي ٿي.

2: هاٽوڪي سنڌ ۽ سنڌي قبيلن (قديم گلگتي قبيلا) ۾ تهذيب ۽ تمدن جي لحاظ کان به گهڻيون هڪجهڙائيون رکن ٿا. هڪ مشاهدي ۾ آيو آهي ته هاٽوڪي سنڌ جي ٻهراڙين ۾ سياري جي منڊ ۾ ڪانيون گڏ ڪري آڙاهه ٻاري، سڄيون سڄيون راتيون ان جي چوڌاري ويٺلن ڪي سگهڙ ماڻهو سنڌي لوڪ ادب جون ڪهاڻيون، داستان (قصا) ۽ شعر و شاعري ٻڌائيندا آهن. اها روايت هوبهو گلگت جي ٻهراڙين ۾ اڄ به موجود آهي. سياري جي ڊگهين ٿڌين راتين ۾ لوڪ ادب جون محفلون ۽ ’مچ ڪچهريون‘ ڪيون وينديون آهن.

اهڙيءَ طرح سياري جي منڊ ۾ ديسي گيهه سان مڻائي، ڪارا مرچ وغيره ملائي ڪري هڪ خاص قسم جو طعام تيار ڪيو وڃي ٿو جنهن ڪي شينا ۾ ’هاوڪ‘ چيو وڃي ٿو. انهيءَ جهڙو طعام هاٽوڪي سنڌ ۾ به آهي جنهن ڪي ’ٻُسري‘ چيو وڃي ٿو.

3: سنڌو ندي گلگت بلتستان ۽ هاٽوڪي سنڌ جي وچ ۾ سماجي تعلق، گڏيل تهذيب ۽ تمدن جو هڪ مکيه وسيلو آهي. سنڌو نديءَ ڪي سرزمين سنڌ سان منسوب

ڪندي سنڌو درياهہ چيو ويجي ٿو.

جڏهن تہ هڪ راءِ گلگت بلتستان جي پس منظر ۾ سامهون اچي ٿي جنهن کي تاريخدانن اجا تائين بيان ناهي ڪيو.

"سنڌو ندي پنهنجي پهرين مرحلي ۾ ڏکڻ تبت کان وهندي ايندي آهي. تبت ماٿريءَ کي ڇڏيندي ئي پنهنجي رواني کي برقرار رکندي، هي ضلعي لداخ کان لنگهي ٿي ائين هي ندي هن هنڌ کان بلتستان، گلگت جا انيڪ علائقا، ڪوهستان ۽ رياست سوات کان لنگهندي اٽڪ وٽ ان جي سڀ کان وڏي پارتو ندي "ڪابل تائين وڃي رسندي آهي." (30)

گلگت بلتستان جي پهاڙن کان گليشيئرز جو پاڻي ننڍين ننڍين درياهن جي صورت ۾ وهندو آهي.

"انهن ندين ۾ شيوڪ ندي، خيل، شگر ۽ گلگت نديون شامل آهن ۽ اهي درياهہ بہ ٻين ننڍين درياهن ۽ ندين جي ملڻ سان وهندا آهن. انهن جي وهڻ جي شروعات گليشيئرز آهن. جيڪي اونهاري جي مند ۾ وگهرجي ڪري سنڌو نديءَ ۾ ٻوڏ جو ڪارڻ ٿين ٿا. گليشيئرز جيڪي ٻين ندين جي وهڻ ۾ مددگار ٿين ٿا. انهن ۾ ديامر، بيافو برالدو ۽ مستوج شامل آهن." (31)

سڄي سنڌو ماٿر جي ننڍين وڏين ماٿرين جي جياپي ۽ بقا جو دارو مدار مٿين جابلو ماٿرين تي آهي. جتان سنڌو ندي جهرڻن جيان ڪئلاش مان وهي نڪري ٿي ۽ پاڻ سان گڏ انيڪ الهڙ ندين کي ساڻ ڪري هڪ وشال نديءَ جو روپ ڌاري هلي ٿي. اتاهين سنڌو ماٿرين ۾ انيڪ گليشيئر- بارفا آهن. جيڪي جهجهي پاڻيءَ جي اوت سان هن کي ڀرپور ۽ ٻلوان بڻائن ٿا.

گلگت بلتستان جي ڏاهن ۽ وڏڙن جو اهو چوڻ آهي تہ جيڪڏهن سياري جي مند ۾ برفباري وقت کان اڳ ۾ ٿئي تہ هتي برف نئين پگهري پر اونهاري جي مند ۾ جڏهن گرمي پنهنجي اوج ۽ جوڀن تي هوندي آهي تہ اها برف گليشيئرز سان گڏ پگهرجڻ شروع ٿيندي آهي، جنهن سان ٻوڏ جو خدشو وڌي وڃي ٿو. جنهن سال گلگت بلتستان ۾ وقت کان اڳ برف باري ٿي آهي تہ ايندڙ سال جي اونهاري ۾ اتر سنڌ ۾ ٻوڏ جو خطرو وڌيڪ ٿي ويندو آهي.

بهرحال سنڌو ندي جنهن جو منڍ گلگت بلتستان ۾ آهي. هن درياهہ کي شينا ٻولي ۾ ’سن‘ چيو ويجي ٿو. شينا ۾ ’سن‘ جي معني وڏو درياهہ آهي. تنهنڪري عين ممڪن آهي تہ سنڌ جو نالو شينا ٻوليءَ ۾ ضم ٿي ويو هجي يا وري لفظ ’سن‘ سنڌي ٻوليءَ مان نڪتو هجي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ’سن‘ يا ’سين‘ جي معنيٰ ’شينهن‘ بہ آهي. ڪيلاش پربت مان سنڌوندي شينهن جي صورت واري جهرڻن جي شڪل ۾ ڪيلاش پربت کان وهي نڪري ٿي:

> ”سنڌ جي تاريخ ۾ مولوي نور محمد نظاماڻيءَ، راجا ڏاهر جي هڪ پاءُ جو نالو **’ڏهرسين‘** ڄاڻيو آهي.“ (32)

شاهہ لطيف پنهنجي رسالي جي سُر ’شينهن ڪيڏاري‘ ۾ لفظ ’سينه‘ ڪتب آندو آهي.

> نِپهہ سيچاڻي **سِينة**، تنهين قَصَدُ ڪبَابَ سين (33)

اهڙيءَ ريت اٽڪ وٽ سنڌو درياهہ کي ’آب سين‘ (اباسين) چيو ويندو آهي. جنهن جو مطلب ’شينهن درياهہ‘ جو پاڻي آهي.اِهو نالو تبت کان وٺي لاڳيتو پيو هلندو اچي.

4: دردستان جي قومن جي ٻولي شينا آهي. جيڪا هاڻوڪي دور ۾ گلگت بلتستان جي سڀ کان وڏي ٻولي آهي.

> ”دنيا جي مڙني ٻولين جا ڪل اٺ خاندان آهن. جن مان هڪ هند يورپي آهي جنهن جا اٺ خاندان ٻڌايا وڃن ٿا. جن مان هڪ هند ايراني آهي. جنهن کي هڪ شاخ پشاچہ آهي. پشاچہ کان مختلف ٻوليون وجود ۾ آيون آهن انهن مان هڪ شينا بہ آهي.“ (34)

سنڌي ٻوليءَ جو تعلق بہ لسانيات جي لحاظ کان انهي خاندان يعني هند ايراني سان آهي تنهنڪري هن خاندان جي مڙني خاندانن جو هڪٻئي سان هڪجهڙائپ ٿيڻ هڪ يقيني ڳالهہ آهي. شينا ٻولي هڪ قديم ۽ سنڌو ماتريءَ جي اهم ٻولي آهي. جنهن جي ماءُ (امڙ) هڪ اندازي موجب ’پشاچہ ‘آهي.

> ”سنڌي، لهندا ۽ داردي جي ٻولين جي مخصوص ماهيت انهيءَ ڳالهہ جو اشارو ڪري ٿي تہ ان جو بُڻ هن قديم آريائي ٻولين جي گڏيل نسل

۾ ڳولڻ کپي ته جيڪي ابتدائي آريائي نئين آبادين جي وقت ۾ سڄي سنڌ ۾ ڳالهايون وينديون هيون. اها ڳالهه اڳ ۾ ئي مڃي وئي آهي ته دارديءَ ٻولين جي ماءُ پشاچي (پشاچي) هڪ قديم ٻولي هئي. اها هن طريقه اظهار جي ڏيءَ ناهي، جڏهن ته پيڻ جيڪا بالآخر ترقي يافته صورت اختيار ڪري ادبي سنسڪرت جي روپ ۾ جلوه افروز ٿي.“(35)

حقيقت اِها آهي ته پئشاچه ۽ ناگرڪ ڀاشائن جي سولي ۽ تهذيب واري معنيٰ ’ڳوناٽي ٻولي‘ ۽ ’شهري ٻولي‘ ٿيندي. سنڌو سڀيتا هڪ شهري رٿابندي واري ننگر ۽ شهر جوڙيندڙ تهذيب هئي. هن جي شهرن جو ڳاٽيتو ٻن ندين: هاڪڙي ۽ سنڌوءَ کان سواءِ ٻين انيڪ ماڳن ۽ ندين تي 3000 کان مٿي رهيو هو. ان ڪري ’پئشاچه‘ جي بڻ واري ڳالهه رڳو هڪ اندازو ئي آهي. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سنڌي ٻوليءَ ۽ ’ناگر ڀاشا‘ جو بنيادي تعلق ٻڌائيندي لکي ٿو ته:

”سنڌي اُپڀرنش ۽ ’ناگر‘ جو رشتو ايترو آهي جو ٻئي هڪ بنياد مان اُسريون آهن.“(31)

هو وڌيڪ لکي ٿو ته:

”موجوده سنڌي ٻولي سنئون سڌو سنسڪرت مان نڪتل ناهي، بلڪ سنسڪرت کان اڳ واري مقامي پراڪرت يا پراڪتن مان اُسري آهي. اُها هند آريائي‘ آهي. ’لهندا‘ سرائڪي، بهاولپوري، ملتاني، ديري والي، هندڪو ’ڪشميري‘ ۽ اُترين سنڌو ماٿر جون ’دارديءَ‘ ٻوليون ان جون ڀينرون آهن.“(37)

’پراڪرت‘ جي معنيٰ ’پرجاڪرت‘ (عوامي ٻولي) سنسڪسرت معنيٰ ’سمسڪرت‘ خاص ماڻهن جي ٻولي آهي. ساڳيءَ ريت ’پالي‘ جي معنيٰ به عوامي ٻولي آهي. ان ۾ سنڌو ماٿر جو ’شينا‘ سوڌو سمورين عوامي ٻولين ان ساڳئي ٻُڻ وارين ٻولين ۾ اچي وڃن ٿيون.

سنڌي ٻوليءَ جي شينا ٻوليءَ سان هڪجهڙائي، ٻين ٻولين جي مقابلي ۾ تمام گهڻي دلچسپ ۽ حيرت ۾ وجهندڙ ڏسجي ٿي. ان لاءِ اهو اندازو ڪري سگهجي ٿو ته شينا ٻولي ۽ سنڌي ٻولي ۾ قديم زماني کان هڪ سماجي تعلق رهيو آهي. ’شينا

ٻولي‘ ۾ ’سنڌي ٻولي‘ ۾ نہ فقط لفظن جو وڏو تعداد گڏيل آهي، پر محقق جي اندازي مطابق چاليھہ سيڪڙو کان وڌيڪ شينا ٻوليءَ جا لفظ سنڌي آهن. بلڪہ پورا جملا ۽ مرڪبات شينا ۽ سنڌي ٻوليءَ جا هڪجھڙا آهن. ان حوالي سان زندگيءَ جي ڪجھہ وڏن شعبن کان رابطي ۾ استعمال ٿيندڙ لفظ هتي بيان ڪجن ٿا.

**”ڏينھن جي نالن ۾ هڪجھڙائپ“**

| شينا | سنڌي | اردو | وضاحت |
|---|---|---|---|
| جمع | جمعو | جمعہ | ڪو بہ فرق ڪونهي |
| شينگسر | ڇنڇر | هفتہ | ڪو بہ فرق ڪونهي |
| ادهت | آچر | اتوار | آڏت معنيٰ سج آهي. |
| سندرالو | سومر | پير | ويجھو وزن آهي |
| انگارو | اڱارو | منگل | ڪو بہ فرق ڪونهي |
| بودهو | اربع | بدھ | ممڪن آهي تہ قديم سنڌي ۾ بودهو چيو ويند هجي، ڇاڪاڻ تہ اربع عربي جو لفظ آهي، نہ ڪي سنڌي. |
| برسپت | خميس | جمعرات | ممڪن آهي تہ قديم سنڌي ۾ برسپت سڏيو ويندو ڇاڪاڻ تہ خميس عربي جو لفظ آهي. |

**شينا ۾ ڳڻپ**

| شينا | سنڌي | اردو | وضاحت |
|---|---|---|---|
| اڪ | هڪ | ايک | ڪو بہ فرق ناهي |
| دو | ٻہ | دو | ويجھو وزن آهي |
| ٿي | ٽي | تين | ڪو بہ فرق ناهي |
| چار | چار | چار | ڪو بہ فرق ناهي |
| پوئين/پوش | پنج | پانچ | ويجھو بحر آهي |
| ٿيءِ | ڇھہ | چھہ | ويجھو وزن آهي |
| ست | ست | سات | ڪو بہ فرق ناهي |
| انسٿ | اٺ | آٹھ | ويجھو وزن آهي |
| نو | نو | نو | ڪوبہ فرق ناهي |
| دي | ڏھہ | دس | ويجھو وزن |
| بي | ويھہ | بيس | ويجھو وزن |

**روزمره جا جملا**

| شينا | سنڌي | اردو | وضاحت |
|---|---|---|---|
| ارت پيرت | هيڏانهن هوڏانهن | ادھر اودھر | اورتي پرتي آهي. |
| تيڪي ميڪي | ماني ڏاني | روٹی | ماني ٽڪي. |
| ڪٽني | مارڻ يا ڪُٽڻ | مارو | ڪٽنو= مارڻ. |
| ڪپو | اُبتو | الٹا | ڪپوءِ سچو |
| ڪٽ | ڪٽ | چارپائی | ڪو بہ فرق ناهي |
| لوني | لوڻ | نمک | ڪو بہ فرق ناهي |
| ڪوپ | ڪوپ | پیالا | ڪو بہ فرق ناهي |
| تائون | تئو | توا | ڪو بہ فرق ناهي |
| ٿُلو | ٿلهو | موٹا | ڪو بہ فرق ناهي |
| ڌ گو | ڊگهو | لمبا | ڪو بہ فرق ناهي |
| ڪٽو | ڪٽل يا گهٽ | چھوٹا | ڊيگهہ ۾ ننڍي کي ڪٽو چيو ويندو آهي |
| **ڪجهہ متفرقہ لفظ** | | | |
| **شينا** | **سنڌي** | **اردو** | **وضاحت** |
| ٿون | ٿل يا ٿوٽي | ستون | |
| کوهي | کوهي | کنواں | قدرتي کوهہ يا ڪا کوهي هجي تہ ان کي شينا ۾ کوهي چيو ويندو آهي. |
| گون | گونهن | بڑا پیشاب | ڪو بہ فرق ناهي |
| کهہُ | کاءُ | کھاؤ | ڪو بہ فرق ناهي |
| ڪمي | ڪمي يا ڪرمن يا ڪمن | کام کرنے والا | ڪمي هڪ پورهيت ذات آهي. جن ۾ هنرمند پورهيت: ڊکڻ، ڪوري، ڪنڀار وغيره شامل آهن. اترين علائقن ۾ ڪمي کي ڪمن چيو وڃي ٿو. |

**متفرق لفظ:**

| شينا | سنڌي | اردو | وضاحت |
|---|---|---|---|
| گائون | ڳئون | گائے | ڪو بہ فرق ناهي |
| چال | ڇيلو | بکری کا بچھ | ڪو بہ فرق ناهي |
| گهٽو | گهيٽو/گهٽو | دنبہ | ڪو بہ فرق ناهي |
| انکيو | اکيون | آنکیں | ڪو بہ فرق ناهي |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ڪن | ڪن | کان | ڪو بہ فرق ناهي |
| چپ | چپ | هونٹ | ڪو بہ فرق ناهي |
| هٿو | هٿ | ہاتھ | ڪو بہ فرق ناهي |
| انگوٺو | آڱوٺو | انگوٹھا | ڪو بہ فرق ناهي |
| سينو | ڇاتي/سينو | چھاتی/سینو | ڪو بہ فرق ناهي |
| ٿوڙي | ڪُڙي | ایڑی | پير جو پوين اُپريل حصو. |
| تارو | تارو | آنک کا اڈیالا | ڪو بہ فرق ناهي |
| مالو | پيءُ | باپ | ويجهو |
| مان | ماءُ | والدہ | ڪو بہ فرق ناهي |
| سس | سس | ساس | ڪو بہ فرق ناهي |
| دي | ڌيءُ | بیٹی | ڪو بہ فرق ناهي |
| پُرچءُ | پٽ | بیٹا | ڪو بہ فرق ناهي |
| نونءُ | نونهن | بهوٌ | ڪو بہ فرق ناهي |
| هرمان | ماسي | خالہ | ويجهو وزن |
| ڦپي | ڦڦي | پھپھو | ڪو بہ فرق ناهي |
| دينمي | ڏند | دانت | ڪو بہ فرق ناهي |

**نتيجو:** مٿي ڄاڻايل لساني حوالن ۽ مشاهدن ڪانپوءِ اها ڳالهہ گهڻي حدتائين واضح ٿئي ٿي تہ گلگت بلتستان جي 'شينا ' قوم جوتعلق هاڻوڪي سنڌ سان بہ ٿي سگهي ٿو.

آريائي ٻولين جا ٻہ وڏا گروهہ ٿاهيا ويا آهن، هڪ اتر اولهہ ۽ ٻيو وچون سنڌي ٿو. پاڻيني، رگ ويد، ۽ رامائڻ ڪي جيڪڏهن اسان معتبر ذريعويا حوالو (source) قرار ڏيون تہ جي ان جي قدامت جو اندازو 1500 _600 قبل مسيح ٿئي ٿو. هن ٽولي ۾ اٽڪل 13 ٻوليون ڳالهائيندڙ ٽولا شامل آهن.

ٻولين جي تاريخ ٻڌائي ٿي تہ شينا جي شروعات وچ ايشيا ۾ ڪاڪيشا جي ميدانن ۽ ماٿرين ۾ ٿي شينا ڳالهائيندڙ مختلف دورن ۾ لڏپلاڻ ڪندا رهيا آهن.

گلگت بلتستان جي شينا ٻولي ڳالهائيندڙ قوم جي مماثلت سنڌ جي اتر اولهہ ۽ اتر ذڪڻ علائقن سان هئڻ جا بہ ڪجهہ دليل موجود آهن.

قديم گلگت بلتستان جي تاريخ جو لکت ۾ مواد نہ هئڻ سبب گهڻو ڪري نظريا لساني ۽ بشرياتي هڪجهڙائين ۽ انهن جي آثار تي جوڙيل مفروضن تي قائم آهن.

ان لاءِ هن مقالي ۾ مفروضن بدران، موجود مواد جو تجزيو ڪندي هاڻوڪين لساني ۽ سماجي هڪجهڙاين وسيلن جي ذريعي تحقيق ڪئي وئي آهي.

هي مقالو گلگت بلتستان جي عالمن کان وسري ويل ۽ نظرانداز ڪيل قديم قومن جي اصل نسل ۽ بڻ بنياد جي پروڙڻ ۾ معاون ۽ مددگار ثابت ٿيندو.

گلگت بلتستان جي لوڪن ۽ ٻولين جو تعلق هاڻوڪي سنڌ سان هجڻ يا نہ هجڻ بابت هڪ نئين تحقيق جو باب کلي ويندو. جنهن تي مستقبل ۾ محقق پنهنجا پنهنجا علمي ۽ تحقيقي رايا پيش ڪندا.

## حوالا


1. پنهور, ايم.ايڇ. سنڌيڪار: ٻرڙو محبت, (2010ع), ’آڳاٽي سنڌ ۽ سنڌي ٻولي‘, مرتب: رياضت ٻرڙو: ’سنڌ جو ٻوليون‘ 60_105, قنبر: ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي, ص 60_61.
2. البينيا, ايلائيسر, سنڌيڪار: بخاري مظفر, (2013ع), ’سنڌوءَ جو سلطنتون‘, ڪراچي: نيرون بڪس, صفحو: 11.
3. Bellew H.W (1979) the Reos of Afghanistan Lahore: Sang_e_Meel Publication Page No: 2
4. پنهور, ايم.ايڇ. سنڌيڪار: پنيرو عطا محمد, (2004ع), ’سنڌ جي تجارتي تاريخ‘, مرتب: پنيرو عطا محمد, ’پنيور بندر وسيلي سنڌ جي بين الاقوامي تجارت, 80_110ڪنڊيار, روشني پبليڪيشن.
5. ڊاڪٽر امر سنگهہ چوهان جي ڪتاب The Gilgit Agency جو ترجمو ”تاريخ گلگت“ مترجم: ڊاڪٽر عظمي سليم/شير باز علي خان برچہ, سن (نامعلوم), لاهور, جمهوري پبليڪيشنز (صفحو 167).
6. وزير محمد اشرف جي ڪتاب, ’The Hinter Land of Asia‘, جو ترجمو ”دور افتاده“ نالي مترجم: بشيرالله خان مصطفوي, (صفحو 25) سن 2015ع نارٿ بڪس مدينہ سپر مارڪيٽ گلگت. محمد شفيع استوري جي ڪتاب ”نانگا پربت ڪي گمنام واديان“ (صفحو 31) سن (نامعلوم) هماليہ پبليشرز شمالي علاقہ جات گلگت
7. ڪرنل واثق احمد خان, ’بلورستان‘, مترجم منظوم علي ليڪچرار شعبو جغرافيہ, گورنمينٽ ڊگري ڪاليج گلگت.
8. بلوچ, نبي بخش خان, 1999ع, ’سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ‘ ڄامشورو: پاڪستان اسٽڊي سينٽر يونيورسٽي آف سنڌ, ص 4
9. پنهور, ايم.ايڇ, سنڌيڪار: ٻرڙو محبت(ڊاڪٽر), (2010ع), ’آڳاٽي سنڌ ۽ سنڌي ٻولي‘, مرتب: ٻرڙو, رياضت, ’سنڌ جون ٻوليون_آمريءَ کان منصوره جي ميسارجڻ تائين‘, 60_105, قنبر:

ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي، صفحو: 64

10. خان، محرم (2007ع)، ’سنڌ- سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري (آڳاٽو دور)‘، مرتب: جويو، محمد ابراهيم، ’پراڪراتي شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ‘، 87_168، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ:108
11. ڊاڪٽر امر سنگهہ چوهان جي ڪتاب The Gilgit Agency (صفحو 11،12)
12. ڊاڪٽر امر سنگہ چوهان جي ڪتاب The Gilgit Agency (صفحو 12)
13. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر) (1999ع)، ’سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ‘، ڄامشورو: پاڪستان اسٽڊيز سينٽر، يونيورسٽي آف سنڌ، ڄامشورو، ص: 4
14. ڊاڪٽر، امر سنگهہ چوهاڻ جو ڪتاب ’The Gilget Agency‘، ص: 12
15. Tod, James, (1829), 'The Annals and Antiquities of Rajhistan', (Vol: I & II), London: Published by: Smith Elder and Co. 65 and Cornhill Catkin and Budd Book Sellers to this Majesty Pall_Mall. (Page 30)
16. محمد شفيع استوري جي ڪتاب ”نانگا پربت ڪي گمنام واديان“ (صفحو 32)
17. بلوچ، نبي بخش خان (2009ع)، ’شاهہ جو رسالو‘ (شاهہ جي سوانح ۽ فڪر سميت پنجاهہ قلمي جملي رسالن سان ڀيٽيل متن سان سڄو صحيح رسالو)، ڪراچي: ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، صفحو: 279
18. سرتاج خان جي ڪتاب، آئينہ ديامر، سرتاج خان نيوز ايجنٽ اينڊ جنرل آرڊر سپلائزر، هربن داس چلاس (صفحو 36)
19. البينيا، الائيسر، (2013ع)، ’سنڌوءَ جو سلطنتون‘، ڪراچي: نيرون بڪس، صفحو: 188
20. وزير محمد اشرف جي ڪتاب The Hinter Land of Asia (صفحو 135)
21. خان، ﻤﺮﻫﺮ (پروفيسر)، (2007ع)، ’سنڌ سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري‘ (آڳاٽو دور): مرتب: جويو محمد ابراهيم، ’پراڪرتي شاعريءَ شروعات ۽ قديم سنڌ‘، 87_168، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، صفحو: 82
22. Panhwer M.H (October 2011) Sixthousnd Years of History of Irrigation in Sind, Karachi: Published by Department of Culture, Government of Sindh, Page No. 83_117.
23. خان، ﻤﺮﻫﺮ (پروفيسر)، (2007ع)، ’سنڌ سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري‘ (آڳاٽو دور): مرتب: جويو محمد ابراهيم، ’پراڪرتي شاعريءَ شروعات ۽ قديم سنڌ‘، 87_168، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، صفحو: 99
24. سرتاج خان جي ڪتاب ”آئينہ ديامر“ (صفحو 144)
25. پاڪستان ڪا ثقافتي انسائڪلوپيڊيا، شمائلي علاقہ جات، ايڊيٽر: سيد محمد علي، اسلام آباد لوڪ ورثہ، (صفحو 9)

26. البينيا، الائيسر، (2013ع)، 'سنڌ ۽ جو سلطنتون'، ڪراچي: نيرون بڪس، صفحو: 294_296
27. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند، (2008ع)، 'قديم سنڌ'، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، صفحو: 10
28. Boivin, Michel, (2008), 'Sindh Through History and Representations' (French Contributions to Sindhi Studies), Oxford, Page: 23
29. جان بڊلف جي ڪتاب Tribes of the Hindukash، جو ترجمو "هندوڪش ڪي قبائل" سن 2012ع (صفحو 209,210) مترجم: ظفر حيات پال، نارٿ پبليڪيشنز مدينہ مارڪيٽ گلگت.
30. وزير محمد اشرف جي ڪتاب "The Hinter Land of Asia" (صفحو 55)
31. وزير محمد اشرف جي ڪتاب "The Hinter Land of Asia" صفحو (نمبر 56)
32. نظاماڻي، نور محمد (مولوي)، (1988ع)، 'تاريخ سنڌ (ڀاڱو پهريون) (ڇاپو ٽيون)، ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، صفحو: 91
33. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، (2009ع)، 'شاهہ جو رسالو' (شاهہ جي سوانح ۽ فڪر سميت پنجاهن قلمي ۽ جملي ڇاپي رسالن سان ڀيٽيل متن ۽ معنيٰ وارو زيرن زبرن سان سچو صحيح رسالو)، ڪراچي: ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، صفحو: 432
34. سيد محي الدين قادري جي ڪتاب جو صفحو 42، ڇيڇڙ جو سال 1992، عزيز پبلشرز لاهور.
35. سرتاج خان جي ڪتاب "آئينہ ديامر" جو صفحو 37.
36. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، (1999ع)، 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ' ڄامشورو: پاڪستان اسٽڊيز سينٽر، يونيورسٽي آف سنڌ، ڄامشورو، صفحو: 32
37. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، (1999ع)، 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ' ڄامشورو: پاڪستان اسٽڊيز سينٽر، يونيورسٽي آف سنڌ، ڄامشورو، صفحو: 33
38. http://www.saskenshina.com/scl/node/33114 (19_10_2018)

ڊاڪٽر محمد مدثر نواز مغل / صدام جوکيو

# ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ ۾ تفاوت
## (Discrepancies between literary and non-literary languages)

**Abstract:**

*Literary language is different and unique than most other uses of language, the purpose of writing on this topic is to capture the attention of the creator that a unique style of the language is essential to the creation. Literature created by non-literary language cannot produce a strong impression. By placing an irrelevant, non-abstract and unobtrusive words in the creation, literature will become stand out and dry, thereby the literary color inadequate and then no matter how good the idea may be, it doesn't significant impact on the reader.*

*Literary language is unusual and effective language as compared to non-literary language and is more important in its ability to convey thoughtful messages. Literary language is more beautiful than all other forms of language, because it has a mix of fun and fluency, which is created with a plethora of words and phrases.*

ٻوليون ڪڏهن ۽ ڪيئن وجود ۾ آيون، ان موضوع تي ٿيل تحقيق مان معلوم ٿئي ٿو تہ بنيادي طور تي ٻوليون فقط انساني رابطي جي ذريعي طور وجود ۾ آيون. ٻوليءَ جي وجود بابت تمام گهڻا نظريا پيش ڪيا ويا آهن. علم البشر جي ڄاڻوءَ گورڊن هيوز (Gordon Hewes) دنيا ۾ ٻولين جي وجود بابت پيش ڪيل نظرين ۽ راين جو تعداد ڏهہ هزار کان بہ وڌيڪ ٻڌايو آهي. (1)

انهن نظرين ۾ سُر تار وارو نظريو (The Musical Theory) بہ آهي، جنهن جو تعلق شاعريءَ سان بہ جڙي ٿو سُر تار واري نظريي جي وضاحت هن ريت ڪئي وئي آهي تہ:

> ”ابتدائي دور ۾ وڏا ۽ ڊگها لفظ موجود هئا، جي سُرن جي ذريعي ظاهر ڪيا ويندا هئا، اهو ئي سبب آهي، جو ابتدائي تحرير بہ نظم ۾ هئي نہ ڪي نثر ۾. انسان اوائل ۾ ڳائڻ سکيو ۽ پوءِ ڳالهائڻ.“(2)

جيتوڻيڪ هن نظريي جي پختي ثابتي هٿ ناهي اچي سگهي ۽ انهيءَ نظريي کي ڪن ماهرن رد به ڪيو آهي، پر جيڪڏهن اهو نظريو ڪنهن حد تائين درست به آهي ته ٻوليءَ جو وجود شاعراڻي انداز ۾ ٿيو آهي ته پوءِ ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ وارو سرشتو ان دور سان تعلق رکي ٿو جڏهن ٻولين هن دنيا ۾ وجود ورتو هوندو.

پر اهي ڳالهيون اجا غير واضح ۽ مستند ناهن. تنهنڪري ٻوليءَ جي مختلف روپن ۾ ورڇ واري سلسلي جي شروعات ٻن رخن کان باقاعدي نظر اچي ٿي، هڪڙو رخ جنهن منجهان ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جي مختلف هئڻ جو سڌيءَ ريت پتو پئي ٿو اُهو لوڪ ادب آهي، لوڪ ادب ئي ادبي ٻوليءَ جو اڳاتو نمونو آهي ۽ انهيءَ کي سامهون رکي چئي سگهجي ٿو ته ادبي ٻوليءَ جي پيدائش به گهڻي اڳاتي آهي. ٻولين جيڪي روپ تبديل ڪيا، انهن جو ٻيو رخ مختلف علمن جي وجود ۾ اچڻ واري دور سان تعلق رکي ٿو. جيئن جيئن نوان نوان علم وجود وٺندا ويا تيئن تيئن ٻولين به نوان رخ اختيار ڪنديون ويون.

ٻولين جي پيدائش کان هن وقت تائين ڪيترائي مختلف علم وجود ۾ اچي چڪا آهن، جن جي بنياد تي ڪنهن به هڪ ٻوليءَ کي استعمال جي لحاظ کان مختلف قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. جيئن: سائنس، جاگرافي، فلسفو تاريخ، صحافت ۽ ٻيا ڪيترائي علم آهن، جن جي استعمال ۾ ايندڙ ٻولي ڀلي ساڳي هجي پر پوءِ به استعمال ۽ اسلوب جي لحاظ کان اُها گهڻي مختلف هوندي آهي. وري عام ڳالهائجندڙ ٻولي ته ويتر سيني علمن ۽ ادب لاءِ استعمال ٿيندڙ ٻوليءَ کان مختلف ٿئي ٿي. غير ادبي ٻوليءَ جي اصطلاح مان ظاهر ٿئي ٿو ته غير ادبي ٻولي اهڙي ٻوليءَ کي چيو وڃي ٿو جيڪا ادب کان هٽي ٻين عام ڪمن، علمن ۽ عملن ۾ استعمال ٿيندي هجي، ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جي فرق مان مراد اها ناهي ته اهي ڪي به مختلف ٻوليون آهن. ڏٺو وڃي ته غير ادبي کي غير معياري به نه ٿو ڪوٺي سگهجي، بلڪ هن موضوع جو مقصد، فقط ان ڳالهه کي واضح ڪرڻ آهي ته جيڪا ادب لاءِ ٻولي استعمال ٿئي ٿي، ان ٻوليءَ ۽ جيڪا ادب کان سواءِ باقي مڙني سلسلن ۾ استعمال ٿئي ٿي، انهن جي استعمال ۾ فرق کي سمجهي سگهجي. يا ائين ڪٿي چئجي ته اهي ٻوليءَ جون به مختلف صورتون آهن ۽ هڪ ٻوليءَ جون ڪيتريون ئي صورتون ٿي سگهن ٿيون. ان ڳالهه جي ثابتي هن حوالي مان پرکي سگهجي ٿي:

> " ایک زبان میں بھی مختلف استعمال کی شکلیں ہیں۔ عام زبان اور ادبی زبان دونوں زبان کے استعمال کی دو شکلیں ہیں۔ لہذا ، تقریبا ہر زبان استعمال کی ان دو اقسام پر مشتمل ہے"(3).

انگريزي ادب ۾ ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جي موضوع تي چڱو چوکو لکيو ويو آهي ۽ اردو ادب ۾ پڻ هن موضوع تي قلم کنيو ويو آهي پر سنڌيءَ ۾ هن موضوع تي تمام گهٽ لکيو ويو آهي. ايترو آهي جو اڪثر تخليقن جي تنقيدي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ وقت ادبي ٻوليءَ تي ڳالهايو ويو آهي ۽ انهيءَ سلسلي ۾ ادبي ٻولي ڪهڙي هئڻ گهرجي ۽ غير ادبي ٻولي ڪهڙين ڳالهين ۾ ادبي ٻوليءَ کان مختلف ٿئي ٿي؟ ان کي وضاحت ڪيو ويو آهي. ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ ۾ ڪهڙيون ڳالهيون مختلف آهن. انهن ڳالهين کي وضاحت هيٺ آڻڻ کان اڳ اهو ضروري آهي ته ٻوليءَ جي انهن صورتن کي ڌار ڌار واضح ڪجي ته جيئن پرکجي ته ادبي ٻولي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جي دائرن کي پرکي سگهجي.

**غير ادبي ٻولي (Non_literary language):**

غير ادبي ٻوليءَ جو استعمال سائنس، تاريخ، فلسفي، اقتصاديت، سياست، ٽيڪنالاجي، صحافت وغيره جي شعبن ۾ ٿئي ٿو ۽ گڏوگڏ روزانو عام گفتگوءَ واري ٻولي پڻ غير ادبي ٻوليءَ جي دائري ۾ اچي ٿي. ائين ناهي ته ڪو اها ٻولي ڪا غير معياري آهي، پر ان جي بيان جو اندازا سادو سڌو هوندو آهي. غير ادبي ٻولي فقط ضرورت مطابق استعمال ٿيندي آهي، تنهنڪري اُن تي شعوري طرح سان سوچي يا لفظن ۽ جملن ۾ حسناڪي پيدا ڪرڻ طرف ڪو ڌيان ناهي ڏنو ويندو. پر ان جي برعڪس ادب کي تخليق ڪرڻ وقت، ڳولي چونڊي معياري ۽ خوبصورت لفظن کي استعمال ڪيو ويندو آهي، جنهنڪري ادبي ٻولي، غير ادبي ٻوليءَ کان وڌيڪ خوبصورت هوندي آهي. عام ٻوليءَ بابت حڪيم فتح محمد سيوهاڻيءَ لکيو آهي ته:

> ”سچ پچ ٻولي اُها آهي، جا ننڍو ڳالهائي ته وڏو سمجهي، وڏو ڳالهائي ته ننڍو سمجهي؛ شهري ڳالهائي ته ڳوناٺو سمجهي، ڳوناٺو ڳالهائي ته شهري سمجهي؛ زال ڳالهائي ته مڙس سمجهي، مڙس ڳالهائي ته زال سمجهي؛ پڙهيل ڳالهائي ته اَڻ پڙهيل سمجهي؛ اَڻ پڙهيل ڳالهائي ته پڙهيل سمجهي؛ هندو ڳالهائي ته مسلمان سمجهي، مسلمان ڳالهائي ته هندو سمجهي، اِها آهي نج ۽ اصلي ٻولي ۽ انهيءَ جو ٿي نالو آهي عام ٻولي.“(4)

حڪيم صاحب عام ٻوليءَ جي وڌيڪ وضاحتن ۾ ان جو درجو ادبي ٻوليءَ کان گهٽ ٻڌائي ٿو سندس ئي لفظن ۾.

”عام ٻوليءَ ۾ رنگيني نہ هوندي آهي. ان کان فقط مطلب ۽ مراد سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جوئي ڪم ورتو ويندو آهي. اهڙي ٻولي هندو ۽ مسلمانن جي مجلسن، شهر ۽ ٻهراڙيءَ وارن جي ملاقاتن، گهرن ۽ بازارين، ڏنڏي ۽ واپار جي منڊين ۾ عام طرح ڳالهائي ويندي آهي. اهڙي ٻولي سوچ ۽ ويچار ڪانسواءِ اوچتوئي اوچتو واتان نڪرندي آهي. اهڙي ٻولي ڳالهائيندڙ ڳالهائڻ وقت پاڻ کي نہ هندو سمجهندو آهي ۽ نہ مسلمان، هو اهڙي وقت پاڻ کي فقط سنڌي سمجهندو آهي. اهڙي ٻولي، ڳالهائيندڙ ۽ ٻڌندڙ جي وچ ۾ گڏيل ملڪيت وانگي معلوم ٿيندي آهي. ’عام‘ ۽ ’نج‘ ٻولي، ٻوليءَ جو هيٺيون درجو آهي ۽ ادبي ٻولي، ٻوليءَ جو مٿيون درجو.“(5)

مٿين ٻنهي حوالن مان صاف ظاهر آهي تہ عام ٻوليءَ ۾ ڪنهن بہ طرح جو ڪو علامتي انداز ناهي هوندو نہ ان ۾ جمالياتي رنگ پريل هوندو آهي ۽ نہ ئي وزنائتا ۽ اثرائتا جملا هوندا آهن، پر ان جي ڀيٽ ۾ ادبي ٻولي وڌيڪ اثرائتي هوندي آهي، جيڪا علامتي انداز جي لحاظ کان ڪڏهن ڪڏهن ايتري تہ ويڙهيل سيڙهيل هوندي آهي، جو ڪيترا دفعا ورجائڻ کان پوءِ وڃي مقصد تائين رسائي ٿيندي آهي. عام ٻوليءَ جي ٻي وضاحت هن حوالي مان ڏسي سگهجي ٿي:

”عام زبان کسی خاص زبان کا عام استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح یہ عام جملے اور الفاظ پر مشتمل ہے ، جو ہر ایک کے لئے قابل فہم ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ، عام زبان سے مراد وہ زبان ہے جو عام لوگوں کی روزانہ کی بنیاد پر استعمال ہوتی ہے۔ اس میں ذیلی زمرہ جات بھی ہیں جیسے رسمی استعمال ، غیر رسمی استعمال وغیرہ۔“(6)

عام زندگيءَ ۾ ڳالهائي ويندڙ ٻولي ۽ ادب کان هٽي ڪري باقي علمن ۾ استعمال ٿيندڙ ٻولي اهڙي قسم جي ٿئي ٿي، جنهن جو مقصد فقط رابطي ۽ پيغام جي پورائي تائين محدود هوندو آهي، ان ۾ باضابطا طور دلچسپ بڻائڻ جي لاءِ لساني لحاظ کان ڪابہ ڪوشش ناهي ڪئي ويندي، يعني ان ۾ رس چس پرڻ جي ضرورت محسوس ناهي ٿيندي، ان جو هڪ سبب اهو بہ آهي تہ اها ٻولي غير لطيفي علمن سان تعلق رکندي آهي.

## ادبي ٻولي (Literary language)

سادن لفظن ۾ ادبي ٻولي اُها هوندي آهي، جيڪا ادب جي مختلف صنفن ۾ استعمال ٿئي ٿي. حالانڪ ادب جي لاءِ اڪثر ڏاهن جو چوڻ آهي تہ اها ٻولي عام فهم، سادي سليس ۽ فطري سياءَ سان ٺهڪندڙ ٻولي هئڻ گهرجي ۽ ان ڳالهہ ۾ ڪو شڪ ناهي تہ ادب جي لاءِ اهڙي ئي ٻولي هئڻ گهرجي، جيڪا هر عام توڙي خاص، ننڍي توڙي وڏي کي آسانيءَ سان سمجهہ ۾ اچي وڃي، پر ان ۾ جمالياتي رنگ پيرڻ جي لاءِ ٿوري محنت جي ضرورت پوندي آهي. خيال کي خوبصورت ۽ مؤثر انداز ۾ تڏهن ئي پيش ڪري سگهجي ٿو جڏهن ٻولي منفرد ۽ اثرائتي هجي. اها ڳالهہ صاف ظاهر آهي تہ ٻوليءَ کي زنده رهڻ جي لاءِ ادب جي خاص ضرورت ناهي هوندي پر ادب کي ٻوليءَ جي هر حال ۾ ضرورت پوندي آهي، هن ڏس ۾ نائيجيريا يونيورسٽي (University of Nigeria) جي انگريزي ٻولي ۽ ادب جي استاد ۽ محقق اميچي اخوانيا (Amechi Akwanya) لکيو آهي تہ:

> "Literature is language or nothing. It is not any language at all"(7)

هن وڌيڪ لکيو آهي تہ:

> "Literature is an act of language"(8).

مٿين ٻنهي حوالن مان صاف ظاهر آهي تہ ادب ٻوليءَ کان سواءِ ڪجهہ بہ ناهي ۽ ادب ٻوليءَ جي ڪار وهنوار لاءِ پڻ ماناڻتو ڪردار ادا ڪري ٿو. هتي غور ڪرڻ جهڙي ڳالهہ اها آهي تہ ادب کي فقط ٻوليءَ جي ضرورت ناهي هوندي، بلڪ ادب کي سهڻي، سيبتي، سڌريل ۽ موهيندڙ ٻوليءَ جي ضرورت هوندي آهي. جنهن ۾ ٻوليءَ جي پختي استعمال سان گڏ، مٺن ۽ موهيندڙن لفظن، استعارن، تشبيهن، ترڪيبن، قافين ۽ رديفن کان وٺندي جملن جي نفاست تائين جي ضرورت پوندي آهي.

ادب جو پنهنجو دائرو ٿئي ٿو پهريائين تہ اهڙي قسم جا نظريا پيش ڪيا ويا هئا تہ هر تحرير کي ادب چئجي ٿو پر هاڻي اهو ثابت ٿي چڪو آهي تہ هر تحرير ادب ناهي هوندي، ادب جا ڪجهہ اصول ۽ قاعدا ٿين ٿا، جيڪي تحريرون انهن قاعدن جي زمري کان ٻاهر هونديون آهن، انهن کي ادبي تحريرون تسليم نٿو ڪري سگهجي ۽ اهڙن قاعدن ۽ ضابطن ۾ ٻولي بہ شامل آهي، يعني ادب جي لاءِ ادبي ٻولي هئڻ بہ ضروري هوندي آهي.

اردو ٻوليءَ جي ڏاهي ابوالاثر حفيظ ادبي ۽ غير ادبي تحريرن جي لحاظ کان

ڪجھ ڳالھين تي بحث ڪندي جيڪي نتيجا ڪڍيا آهن، اُهي هي آهن:

1. غير ادبی تحریروں میں اظہار محض مقصود ہوتا ہے جبکہ ادبی تحریروں کو حسنِ اظہار سے بھی دلچسپی ہے۔
2. ادبی تحریروں کا مواد عام انسانی دلچسپی پر مشتمل ہوتا ہے اور غیر ادبی تحریر کے لئے یہ شرط ضروری نہیں۔ جغرافیے یا سائنس کی کتاب کا دلچسپ ہونا ضروری نہیں۔ لیکن کسی افسانے یا ناول کو دلچسپ ہونا چاہئے۔
3. غیر ادبی تحریر کسی ہیئت کی پابند نہیں جبکہ ادبی تحریر کے لئے یہ پابندی ضروری ہے۔
4. ادبی تحریر میں مصنف تخیل سے کام لیتا ہے جبکہ غیر ادبی تحریر حقائق پر مشتمل ہوتی ہے۔
5. ادبی تحریر میں جذبے کی اہمیت مسلّم ہے۔ جبکہ غیر ادبی تحریر جذبات و احساسات سے بے تعلق ہوتی ہے۔
6. ادبی تحریر کا مقصد مسرت بخشی اور حسن آفرینی ہے جبکہ غیر ادبی تحریر میں معلومات کی ترسیل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔(9)

مٿئين حوالي ۾ ادبي تحريرن تي لکيو ويو آهي، پر جيئن تہ ادبي تحريرن جي بناوٽ ۾ ادبي ٻوليءَ جو بہ اهم حصو هوندو آهي، ان جي ڪري مذڪوره حوالي ۾ وضاحت ڪيل نڪتن کي ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جي تناظر ۾ پڻ رکي سگهجي ٿو. ادبي تحريرون کھڙيون ٿين ٿيون ۽ انهن جي ٻولي ڪھڙي هئڻ گھرجي، هن موضوع تي انٽرنيشنل جرنل آف آرٽس ۽ هيومنٽيز (International Journal of Arts and Humanities) ۾ شايع ٿيل هڪ تحقيقي مقالي ۾ ناول جي ٻوليءَ تي ڳالھائيندي انگريزي ٻوليءَ جي ڏاهي ايوا جي. او (Awa, J. O) جيڪي اهم ڳالھيون اخذ ڪيون آهن، انهن کي هيٺ رکجي ٿو:

> "That writing which is more emotionally moving than intellectually instructive;
> that writing which primarily deals with a make-believe world;
> that writing whose language is highly connotative rather than denotative,
> that writing which is symbolic rather than literal,
> that writing which is figurative rather than plain;
> that writing we regard as “verbal works of art”,
> that writing that is remarked by its functionality and imaginative import; that writing in which ideas are wrapped up in symbols, images, concepts;
> that writing which normally catapults us into another world of appearance and reality through the powers of the imagination;

that writing in which the aesthetic function dominates; that writing in which the ultimate aim of the author is to produce an object of art.(10)

مٿين ڳالهين جو سڌو سنئون تعلق ادبي لکڻين سان آهي، مٿي بيان ڪيل نڪتن ۾ هڪ نڪتو اهڙو بہ آهي تہ ادب جي لاءِ اهڙي ٻولي هجي جيڪا رس چس واري هجي ۽ موهيندڙ هجي. اهڙي نہ هجي جيڪا ادب جي لحاظ کان اڻ ٺهڪندڙ هجي.

ٻوليءَ جو ادب جي دنيا ۾ وڏو ڪردار ٿئي ٿو سنو ادب تخليق بہ تڏهن ٿي سگهندو آهي جڏهن ليکڪ کي ٻوليءَ تي عبور حاصل هجي ۽ خود ٻولي لغت جي حوالي سان وسيع هجي. ريني ويلڪيٽ ۽ آئسٽين ويرين ( Wellek and Austin Rene Warren) پنهنجي ادب ۽ ٻوليءَ بابت پيش ڪيل نظرين ۾ لکيو آهي تہ:

Language is the material of literature as stone or bronze is of sculpture."(11)

مٿئين حوالي مان ادب جي لاءِ ٻوليءَ جي استعمال جو ڪيترو ڪردار آهي، ان جو پورو پتو پئجي وڃي ٿو پر هڪ اضافي ڳالهہ طور چئي سگهجي ٿو تہ ادب جي لاءِ فقط ٻولي ئي ضروري ناهي هوندي، بلڪ ادب جي لاءِ ادبي ٻولي ئي گهربل هوندي آهي. ادبي ٻولي ڪهڙي هوندي آهي، ان بابت نهايت خوبصورت ۽ پر لطف انداز ۾ حڪيم فتح محمد سيوهاڻيءَ لکيو آهي تہ:

”ادبي ٻوليءَ جو درجو ’عام‘ ٻوليءَ کان بالا ۽ برتر آهي. انهيءَ درجي جي ٻوليءَ کي ادب ۽ ساهت سڏبو آهي. ٻولِي انهيءَ درجي ۾ اچي، هڪ گلزار پربهار بنجيو پوي ٿي.“(12)

هيٺ ادبي ٻوليءَ جي چند خاصيتن کي حڪيم فتح محمد سيوهاڻيءَ جي ڪتاب ”آفتاب ادب عرف ساهت جو سج“ مان کڻي پيش ڪجي ٿو تہ جيئن ادبي ٻوليءَ بابت وڌيڪ چٽائي ٿي سگهي.

(1) ادبي زبان اها چئبي، جنهن جي حرفن ۽ لفظن جا آواز بد آواز جانورن جهڙا نہ هجن، بلڪ سُريلا ۽ سوادي هجن. منجهن مڪروهيت ۽ گراني يا تہ بلڪل نہ هجي، يا هجي تہ بلڪل گهٽ.

(2) ادبي زبان ۾ اصطلاح ۽ محاورا، تشبيهون ۽ ڪنايا، مثال ۽ پهاڪا گهڻا هوندا آهن. انهيءَ ڪري فصاحت ۽ بلاغت جون خوبيون به منجهس ججهيون هونديون آهن. جي قدرت جي نظارن ۽ انقلابن موجب، ملڪ جي رسمن ۽ رواجن پٽاندر، ماڻهن جي طبيعتن ۽ سڀائن موافق گهڙيل هونديون آهن.

(3) دنيا جي هر ڪنهن شيءِ جا نالا ۽ هر ڪنهن معنيٰ جا لفظ ادبي زبان ۾ لڀندا آهن: جيڪڏهن ڪن لفظن ۽ نالن جي وٽس گهٽتائي هوندي آهي، ته ٻئي هنڌان به هٿ ڪري، پورائو ڪندي آهي.

(4) ادبي زبان ۾ هڪ معنيٰ لاءِ گهڻا لفظ ۽ هڪ لفظ جون گهڻيون معنائون هونديون آهن.

(5) هر قافيہ ۽ ٽُڪ پائي لفظ، پڻ سرحرفيءَ وارا لفظ به ادبي زبان جي خاص خوبين مان هڪڙي خوبي آهي.

(6) ادبي زبان ڌارين ٻولين مان به ڪيترائي لفظ پاڻ وٽ آڻي، پنهنجا بنائي ڇڏيندي آهي، يعني منجهس جذب ۽ هضم ڪرڻ جي طاقت چڱي هوندي آهي. جيتوڻيڪ ڪٿي وٽس ادبي لفظن جي ڪمي ۽ ڪوتاهي نہ به هجي، تہ به پنهنجي ساهت وڌائڻ ۽ سينگارن لاءِ بنا ڪنهن هٽڪ ۽ هٻڪ جي، ٻين ادبي ٻولين کان به مدد وٺڻ عيب نہ سمجهندي آهي.

(7) ادبي ٻوليءَ جي هيءَ به خاصيت هوندي آهي، جو ٻين ٻولين کي پنهنجي ذخيري ۽ خزاني مان مدد ڏيڻ ۾ ڪوتاهي ۽ ڪنجوسي نہ ڪري، بلڪ ڪشاديءَ دل سان سخاوت جو هٿ ڊگهيري، پنهنجو مال ڪٺي ٻئي جي اڳيان رکي.

(8) جئن جئن دنيا ۾ علم ۽ هنر پيا وڌندا، سائنس جون ايجادون پيون ٿينديون، نيون نيون شيون پيون معلوم ٿينديون، نوان نوان اصطلاح پيا گهڙبا، تئن تئن سڌريل ۽ ادبي زبان اهڙن علمن ۽ هنرن، اهڙن اصطلاحن ۽ ايجادن جي معنائن لاءِ پاڻ وٽان نہ، تہ ٻين سڌرين ۽ ادبي ٻولين مان وٺي، ڪي نہ ڪي لفظ پيش ڪري سگهندي، ۽ انهيءَ

ڏس ۾ پوئتي نہ پوندي.

(9) ادبي زبان ۾ هيءَ بہ لياقت هوندي آهي، جو هن ۾ جيڪڏهن انسائيڪلو پيڊيا Encyclopedia يعني علمن ۽ هنرن جو ذخيرو تيار ڪجي، تہ ڪري سگهجي.

(10) ادبي زبان ۾ صرف ۽ نحو جا قاعدا ۽ قانون جاچبا ڪٿي، تہ قدرت جي طرفان برابر موجود هوندا، جن کي ترتيب ڏيئي، عملي صورت ۾ آڻي سگهبو.

(11) سنڌريل ۽ ادبي زبان ۾ "علم بديع و بيان" ۽ "علم معاني" جو خزانو (جنهن جو بيان هيٺ ايندو) خوب پريل هوندو.(13).

**ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ ۾ فرق**

ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ ۾ ڪهڙو فرق آهي، هن موضوع تي اسٽريٽ ڪلائڊ يونيورسٽيءَ جي پروفيسر نائيجل فيب (Prof Nigel Fabb) ٻوليءَ، فلسفي ۽ ادب جهڙن علمن جي ڀرپور ڄاڻ رکندڙ ڏگهو بحث ڪيو آهي، سندس مقالي جو عنوان ئي آهي، ادبي ٻولي ۽ عام ٻولي. (Literary language and ordinary language) سندس پيش ڪيل وضاحتن مان اهم ڳالهين جي هيٺ چنڊڇاڻ ڪجي ٿي، هن لکيو آهي تہ:

> "Poems, novels, oral narratives, songs, and other literary texts are composed in language which may be different from ordinary language. Include various rearrangements or alterations of words, sounds and syntax."(14)

پروفيسر نائيجل فيب صاف لفظن ۾ ٻڌايو آهي تہ نظم، ناول، لوڪ گيتن ۽ ٻين ادبي تحريرن ۾ استعمال ٿيندڙ ٻولي، عام ٻوليءَ کان ڪيترين ئي ڳالهين جي ڪري مختلف ٿئي ٿي، جنهن ۾ لسانياتي حوالي سان بہ ڪيترائي فرق ٿين ٿا، هو انهيءَ ڳالهہ کي وڌيڪ وضاحت ڪندي لکي ٿو تہ:

> "Literary language can differ from ordinary language in its lexicon, phonology and syntax, and may present distinctive interpretive difficulties. Literary language is more complex than ordinary language, and that this complexity is valued, perhaps because it has affective or epistemic cognitive

effects"(15)

مذڪوره حوالي ۾ پروفيسر نائيجل فيب وزندار ڳالهيون ڪيون آهن. هن لکيو آهي تہ ادبي ٻولي عام ٻوليءَ جي پيٽ ۾ سمجهڻ ۾ ڏکي هوندي آهي پر اها ڏکيائي جيڪا ليڪڪ خيال کي ويڙهي سيڙهي پيش ڪرڻ ۽ نئين انداز سان بيان ڪرڻ جي لاءِ پيدا ڪري ٿو ان ڏکيائيءَ کي ادب ۾ وڏي اهميت حاصل آهي، ڇاڪاڻ تہ انهيءَ انداز ۽ اسلوب جي ڪري ادبي تحرير اثرائتي ۽ غير معمولي نوعيت جي بڻجندي آهي. اردو ٻوليءَ جي هڪ ڏاهي ادبي ۽ غير ادبي ٻولي ۾ بنيادي فرق کي بيان ڪندي لکيو آهي تہ:

’’عام زبان اور ادبی زبان کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ عام زبان، زبان میں لوگوں کے درمیان سب سے زیادہ عام استعمال ہوتی ہے جبکہ ادبی زبان، زبان کی علامتی شکل ہے جو ادب میں اکثر استعمال ہوتی ہے۔‘‘(16)

عام ٻولي ڪنهن بہ خاص ٻوليءَ جو عام استعمال هوندي آهي ۽ ادبي ٻولي ڪنهن بہ خاص ٻوليءَ جي لفظن کي گهڙي، چونڊي، ننڍن ۽ خوبصورت جملن ۾ وڏن خيالن کي سمائي، علامتي انداز اختيار ڪري نهايت اثرائتي تخليق کي جنم ڏيڻ جي سگهہ رکندي آهي. ادبي ٻولي ۽ هن ڏس ۾ هي حوالو ڏسي سگهجي ٿو:

’’عام زبان کو عوام میں روزانہ کی بنیاد پر استعمال کیا جاتا ہے جبکہ ادبی زبان صرف ادبی تناظر میں استعمال ہوتی ہے۔‘‘(17)

ڪيترائي قلمڪار ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ ۾ تفاوت کي محسوس ناهن ڪندا، جنهن جي نتيجي ۾ تخليق ٿيندڙ ادب معياري سرحدن کان گهٽ پري ٿي وڃي بيهندو آهي.

”عام ٻولي عالمن ۽ عام ماڻهن جي وچ ۾ خيالن جي ڏي وٺ جو هڪ وسيلو آهي، مگر ’ادبي ٻولي‘ خاص عالمن ۽ پڙهيلن يا قدرتي ڏات ڏٽين جي خاص ٻولي آهي. ’عام‘ ٻولي علمي ٻولي ٿي نہ ٿي سگهي. هوءَ فقط ڳالهہ ٻولهہ ۽ عام گفتگو جي ئي ڪم اچي سگهي ٿي. صرف ۽ نحو، فلسفو ۽ منطق، بديع ۽ بيان، هيئت ۽ هندسو ۽ اهڙا ٻيا علوم ۽ فنون فقط ادبي زبان ۾ ئي لکي سگهجن ٿا.“(18)

مٿئين حوالي ۾ هڪ نئين پهلوءَ جو پتو پئي ٿو تہ فقط ادبي ٻوليءَ ۾ ئي سيني علمن کي لکڻ جي قابليت هوندي آهي. جيتوڻيڪ ادبي ٻوليءَ ۾ بلڪل اها سگهہ

موجود هوندي آهي، جو ان ۾ ڪنهن بہ علم کي لکي سگهجي ٿو پر ادبي ٻولي مڙني علمن لاءِ صحيح ثابت نہ ٿيندي، جيئن ميٿاميٽڪس، فزڪس يا حياتيات جي موضوعن کي جيڪڏهن ويهي ادبي ٻوليءَ ۾ لکبو تہ اُهي سمجهڻ ڏکيا ٿي پوندا. اهڙي طرح انهن جي لاءِ وري ٻوليءَ جي هڪ الڳ شڪل جي ضرورت پوندي آهي.

هڪ ماهر لسانيات آندرياس وين ڪرينبرگ ( Andreas van Craneburg) ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جو تفاوت هڪ ناول جي تنقيدي اڀياس دوران پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ صاف ٻڌايو اٿس تہ ادب جي لاءِ ادبي ٻولي ئي ضروري هوندي آهي. سندس ئي لفظن ۾:

> "The experiments showed one clear pattern: literary language tends to use a larger set of syntactic constructions than the language of non-literary novels. This also provides evidence for the hypothesis that literature employs a specific inventory of constructions. All evidence points to a notion of literature which to a substantial extent can be explained purely from internal, textual factors, rather than being determined by external, social factors."(19)

مٿئين حوالي ۾ ادبي ٻوليءَ جي ڪارج ۽ اهميت کي اڳيان رکي، ادب جي صحت ۽ ٻين علمن کان مختلف هجڻ وارين ڳالهين کي بيان ڪيو ويو آهي. اها ڳالهہ چٽي آهي تہ ادب جي هر پاسي تي ڳالهائڻ وقت ٻوليءَ کي سامهون رکيو ويندو آهي، ائين چوڻ غلط نہ ٿيندو تہ ٻولي ادب جي لاءِ زمين وارو ڪردار ادا ڪري ٿي جنهن تي ادب هلندو رهي ٿو ۽ جيئن تہ ادب خود هڪڙو وسيع علم بڻجي چڪو آهي، تنهنڪري ان کي ٻوليءَ جي هڪ علحدي واٽ جي ضرورت پئي ٿي، جنهن سان ادب وڌيڪ چمڪدار ۽ صحتمند بڻجي ٿو. هيٺ ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جي تفاوت کي جزياتي انداز ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي، تہ جيئن اهو پتو پئجي سگهي تہ ٻوليءَ جي هنن صورتن ۾ ڪهڙي قسم جا فرق ٿين ٿا.

## لسانياتي فرق (Linguistic Differences)

عام ٻولي ۽ ادبي ٻوليءَ ۾ لسانياتي لحاظ کان ڪيترائي فرق ٿين ٿا، جن ۾ نحوي بناوٽن جو فرق، صرفي بناوٽن جو فرق، لفظن جي اچارڻ ۾ فرق، معنوياتي فرق، بيهڪ جي نشانين جي استعمال جو فرق، لفظن جي گردان جو فرق وغيره شامل آهن.

هيئت جديد دور جي ناميا ري شاعر امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جو مثال پيش ڪندي ان ڳالهہ کي ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي تہ ادبي ٻولي ڪيئن غير ادبي ٻوليءَ کان لسانياتي طور تي مختلف ٿئي ٿي.

جيري جَرَ جَراٿَ، ڀران آءُ اُجهاڻل!
اندر جهڙو ڪورو ڪامي، مٿان وسي ٿي ماٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

منهنجي من ۾ مَڇَ مڇن ٿا، چِٽي وٽن مان چاٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

سُپنا سانوڻ جي سنڌوءَ جا، ڪُن ڪُن ۾ ڪڙڪاٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

سوچن جي سنگين چِپي تي، لُڇي لوچ جي لاٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

ڀَرُ ڪري ڪو هٽي ويو آ، لوٽي ڀَرُ لپاٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

اندر محل ۾ ماڙيون، بنگلا، جڳ مڳ جهاڙ ڪپاٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

اندران اندران ڪامان پڄران، اهڙي اُڄَ اُساٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

هٿ تريءَ جون ليڪون ڊاٿل، سُڃي سموري واٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

چوڏهينءَ جي چانڊوڪي ڇت تي، هونئن هرپاسي ٻاٿَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!

ميخ مغز ۾، ڪُتل ڪپار ۾ ڪرت ڪري ڪرڙاٿَ،

ڀران آءُ اُجهاڻل!

من متوالو جيءُ جهُڙالو ور ور وِڃَ وراڻَ،
ڀران آءُ اُجهاڻل!(20)

امداد حسينيءَ جي انهن شاعراڻين سٽن ۾ ڀرين ڳالهه تہ تجنيس حرفيءَ جو تمام گهڻو استعمال ٿيل آهي، جيڪو عام ڳالهائجندڙ يا غير ادبي ٻوليءَ ۾ ناهي هوندو. ان کان علاوه مٿين سٽن ۾ قافين جو ڏاڍو موهيندڙ استعمال ٿيل آهي، جيڪو هر سٽ ۾ نظر اچي ٿو نہ فقط شعر جي قاعدن جي پورائي لاءِ قافيا رکيا ويا آهن پر اندروني قافين جو بہ خوب استعمال ٿيل آهي. اِهو بہ اُهو طريقو آهي، جيڪو غير ادبي ٻوليءَ طور استعمال ناهي ٿيندو. مٿي شعر جي ڀريون جملي ”ڄيري ڄَرَ ڄَراڻَ، ڀران آءُ اُجهاڻل“ جيڪڏهن هن جملي کي عام ٻوليءَ ۾ آڻيندا سين تہ غلط ٿي پوندو ڇاڪاڻ تہ جملي ۾ زمان جي لحاظ کان پوريءَ پٽ پڌرائي ناهي ٿيل. فاعل جو استعمال وچ جملي ۾ رکيل آهي، هي طريقو بہ عام ڳالهائجندڙ ٻوليءَ طور استعمال ۾ ناهي هوندو، ڇاڪاڻ تہ خاص طور تي فاعل کي ڀريائين رکيو ويندو آهي، پر ڪڏهن ڪڏهن عام ڳالهائڻ ۾ اهڙي قسم جو استعمال ٿي ويندو آهي. اهڙيءَ طرح ادب لاءِ استعمال ٿيندڙ ٻولي غير ادبي ٻوليءَ کان ڪيترين ئي ڳالهين جي ڪري مختلف هوندي آهي. هيٺ ٻن نثري ٽڪرن ۾ ان ڳالهہ کي ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

”اکرن، خيالن ۽ سوچن جو گهاٽو جهنگ هو. هڪ اکر ٻئي اکر کي رد ٿي ڪيو. هڪ رستي ٻئي رستي کي ٿي ڪٽيو جنهن رستي تي وچ اهو رستو ڪنهن منزل تي پهچائڻ جي بدران، سوالي نشان بڻجي، اڳيان اُڀو ٿي ٿي بيٺو.“(21)

مٿيون نثري ٽڪرو آغا سليم جي ناول ”همہ اوست“ مان کنيو ويو آهي، مٿين جملن ۾ هڪ طرح جون فلسفي ڳالهيون سمايل آهن، جيڪڏهن عام معنيٰ ۾ هنن جملن کي آڻيندا سين تہ غلط ٿي پوندا ڇو تہ مٿي لکيل آهي تہ ”اکرن، خيالن ۽ سوچن جو گهاٽو جهنگ هو“ هاڻي اکرن، خيان يا سوچن جو جهنگ ڪيئن ٿي سگهي ٿو؟ اهڙي طرح عام يا غير ادبي لکتن ۾ بلڪل سادا ۽ سڌا جملا رکيل هوندا آهن پر ادبي ٻوليءَ ۾ تشبيهن، علامتن، ترڪيبن، استعارن وغيره جي مدد سان هڪ منفرد اسلوب جوڙيو ويندو آهي، جنهن جي ڪري ڪيترائي لسانياتي تفاوت پيدا ٿيندا آهن.

غلام رباني آگرو سنڌي نثر جو وڏو نالو آهي، سندس اسلوب منفرد آهي، سندس مشهور ڪتابن ”جهڙا گل گلاب جا“ ۽ ”ماڻهو شهر ڀنڀور جا“ ۾ استعمال ٿيل ٻولي ۽ اسلوب نهايت اثرائتو ۽ خوبصورت آهي. هن هڪ هنڌ پنهنجي مرحوم دوست صديق سالڪ جي سوانحي خاڪي جي پڇاڙي هنن لفظن سان ڪئي آهي:

” هن پيري پنهنجي پيءُ جي قبر تي اڪيلي وئي هئي، ’برٿ ڊي ڪارڊ‘ لکي، سرَ جي تيليءَ ۾ قبر جي سيراندي ءَ کان ٻڌي آئي هئي. مون اهو ڪارڊ پڙهڻ جي ڪوشش ڪئي:

’ تون دنيا ۾ سڀ کان پيارو پيءُ هئين بابا ! اڄوڪو منهنجو جنم جو ڏينهن ڏاڍو ڏک ۾ گذريو...!‘

مان ان کان وڌيڪ پڙهي نہ سگهيس. ان ڏينهن برسات وسي هئي، سالڪ جي قبر آلي هئي. منهنجي اکين جا ڳوڙها سندس آليءَ قبر ۾ آسانيءَ سان جذب ٿي ويا“ (22)

ادبي ٻوليءَ جو جنم تخليقي قوت/ذات سان ٿيندو آهي. شاعريءَ جي لاءِ تہ اها راءِ عام آهي تہ شاعري ذات آهي، الهام آهي، هن طرح جي راين ۾ اختلاف جي گنجائش موجود آهي، پر ڪجهہ تخليقون ايتريون تہ جوهر ۽ جمال ۾ ڪمال تي رسيل هونديون آهن جو واقعي عقل حيران رهجي ويندو آهي ۽ اهو تسليم ڪرڻ تي مجبور ٿي پوندو آهي تہ اها واقعي قدرت طرفان عطا ٿيل ذات آهي. هاڻي جيڪڏهن ان ڳالهہ سان متفق ٿجي ٿو تہ شاعري قدرت طرفان عطا ٿيل ذات آهي تہ پوءِ ائين بہ چئي سگهجي ٿو تہ ادبي ٻولي بہ انهيءَ ذات جو هڪ حصو آهي، ڇاڪاڻ تہ خيال ٻوليءَ کان سواءِ ڪو بہ وجود نٿو رکي. جيئن چيو ويو آهي تہ:

"Language is the 'dress of thought"(23)

غير ادبي ٻوليءَ جي جيستائين ڳالهہ آهي تہ ان ۾ ايترا ڇرڪائيندڙ خيال ناهن رکيا ويندا, تنهنڪري ادبي ۽ غير ادبي ٻولي ۾ هڪ فرق اهو هوندو آهي، جو ادبي ٻولي اندر جي پيڙائن جي نتيجي ۾ خيال ساڻ کڻي پاڻمرادو ٻاهر ايندي آهي، جڏهن تہ غير ادبي ٻولي عام رسمي طرح سان پئي استعمال ٿيندي آهي، ادبي ٻولي پاڻمرادو ليکڪ جي داخلي قوتن جي ذريعي خيالن کي خوبصورت ويس ڍڪائڻ خاطر پيدا ٿيندي آهي ۽ ان جو تعلق انساني ڪيفيتن سان هوندو آهي، تنهنڪري اُها هر وقت

تي پيدا ناهي ٿيندي اها مختلف احساسات جي نتيجي ۾ اڻ منداڻيءَ ريت پيدا ٿيندي آهي، جڏهن تہ غير ادبي ٻولي رسمي طور تي هر وقت پيدا ٿيندي رهي ٿي. پر جيئن تہ ادبي ٻوليءَ جا خود بہ گهڻا پاسا ٿين ٿا، تنهنڪري جيستائين تخليقي ٻوليءَ جو خيال آهي تہ اها فقط تخليقي ادب سان سلهاڙيل رهڻ تائين محدود ڪري سگهجي ٿي.

صاف ظاهر آهي تہ ادبي ٻوليءَ جي ڪارج واري قوت غير ادبي ٻوليءَ ۾ بنهہ پيدا ٿي نٿي سگهي. عام ٻولي تہ انساني ذهنن ۾ ماحولياتي اثرن هيٺ پاڻمرادو جمع پئي ٿيندي آهي ۽ پوءِ ضرورت جي وقت ۾ زبان تي اچي ويندي آهي پر ادب ۾ انهيءَ عام ٻوليءَ کي سهڻو بڻائڻ لاءِ ڪيترن ئي ڪلاڪن تائين محنت ڪئي ويندي آهي ۽ سچ تہ اها ٻولي ايتري محنت کان پوءِ بہ ممتاز حيثيت تڏهن ماڻيندي آهي، جڏهن اها ٻولي تخليقي نوعيت جي هوندي آهي.

## انفراديت (Uniqueness)

ادبي ۽ غير ادبي ٻوليءَ ۾ هڪ فرق اهو بہ هوندو آهي جو غير ادبي ٻوليءَ ۾ لکندڙ کي سندس تحرير مان سڃاڻي ناهي سگهبو پر ادب جي اها وڏي خوبي آهي تہ لکت منجهان ئي سڃاڻي وٺبو آهي تہ هيءَ تحرير ڪنهن جي آهي، پر ان جي لاءِ ليکڪ کي وڏي محنت سان منفرد اسلوب پيدا ڪرڻو پوندو آهي ۽ هن ڏس ۾ بہ ٻوليءَ جو ڪردار اهم هوندو آهي. ان جا بہ ڪيترائي مثال ڏئي سگهجن ٿا، مثال طور شاهہ عبد اللطيف ڀٽائي، شيخ اياز، آغا سليم، استاد بخاري، ڊاڪٽر تنوير، جمال ابڙو ۽ ٻيا ڪيترائي شاعر ۽ ليکڪ آهن، جن جي تحريرن کي پڙهڻ سان بنا حوالي سڃاڻي سگهبو آهي تہ هيءَ تحرير ڪنهن جي آهي. ساڳيءَ طرح غير ادبي انداز ۾ لکيل تحرير سان انفراديت جُڙي ناهي سگهندي، هن ڳالهہ جي ثابتي هن حوالي مان بہ ڏسي سگهجي ٿي:

> ”غیر ادبی تحریروں کے برعکس ادبی تحریروں میں مصنف کے اسلوب کے ذریعے اس کی ذات بھی اظہار پاتی ہے۔ اس کے ذریعے ہم جان لیتے ہیں کہ یہ شعر میرؔ کا ہے یا غالبؔ کا، یعنی مصنف کی ذات اس کی تخلیق میں شامل ہوتی ہے۔“(24)

اهڙيءَ طرح ادبي ٻولي ڪنهن بہ قلمڪار جي انفراديت پيدا ڪرڻ ۾ پڻ اهم ڪردار ادا ڪري ٿي.

## اسلوبيات (Stylistics):

ادبي تحرير يا ادبي تخليق ڪيتري قدر ڪارائتي ۽ قابل آهي، ان بحث کي الڳ علم جي حيثيت ڏني وئي آهي، جنهن کي اسلوبيات (stylistics) چيو ويجي ٿو

جيئن مٿي بيان ڪري چڪا آهيون تہ غير ادبي ٻوليءَ جون بہ ڪيتريون ئي صورتون ٿين ٿيون ساڳيءَ طرح ادب جا پڻ ڪيترائي پاسا، ڪيتريون ئي صنفون ٿين ٿيون، جن ۾ پڻ ٻوليءَ جي استعمال جي نوعيت علحدي ٿئي ٿي. هن ڳالهہ جو وڏو مثال تہ نثر ۽ نظم جي ٻوليءَ جو آهي. نثر ۽ نظم جي ٻوليءَ ۾ وڏو تفاوت ٿئي ٿو ڇاڪاڻ تہ نظم ۾ وزن جا قاعدا لاڳو ٿين ٿا، تنهنڪري ان ۾ ڏيگهہ کي جاءِ ناهي هوندي ۽ نثر ۾ ٻوليءَ جي ڏيگهہ بہ تسليم ڪئي وڃي ٿي. ڪجهہ ليکڪن جي نثري لکڻين مان بہ نظم جهڙو رنگ پسي سگهجي ٿو پر پوءِ بہ اها نظم جي هوبهو ٻولي نٿي ٿي سگهي. ادبي تحريرن جي اهڙي قسم جي ڇنڊڇاڻ يا ائين کڻي چئجي تہ ادب ۾ ٻوليءَ جي استعمال ۽ ڇنڊڇان جي علم کي ئي اسلوبيات چيو وڃي ٿو. هن علم جو سڌو سنئون تعلق ادبي تنقيد سان آهي. انگريزي اصطلاحن جي هڪ لغت ۾ ان علم بابت لکيو ويو آهي تہ:

> "The linguistic study of literature, known as ‘stylistics’ or ‘linguistic criticism."(25)

مٿئين بحث جو مقصد ان ڳالهہ کي وضاحت ڪرڻ هو تہ ادبي ٻوليءَ جو اڀياس ئي ادبي ٻولي ۽ غير ادبي ٻوليءَ جي الڳ هئڻ يا ڪهڙي ٻولي ڪيتري قدر ادبي رنگ ۾ رڱيل آهي، ان کي واضح ڪرڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو ۽ انهيءَ علم کي اسلوبيات چيو وڃي ٿو.

**نتيجو:**

جملن ۾ سوچي سمجهي ٺهڪندڙ ۽ گهڙيل لفظ استعمال ڪرڻ، ساڳئي آواز واري اکر سان شروع ٿيندڙ لفظ گڏ رکڻ، قافين وارن لفظن جو وڌ کان وڌ استعمال ڪرڻ، اصطلاحن ۽ ٻٽن لفظ وغيره کي ٻين اهڙي قسم جي شعوري ڪوشش جي نتيجي ۾ جيڪا تحرير جُڙي ٿي اها ادبي ٻولي هوندي آهي. ادبي ٻولي تحرير کي اثرائتو ۽ پُر لطف بڻائيندي آهي، جنهن کي وري وري پڙهڻ لاءِ دل چوندي آهي ۽ اها تحرير ياد ڪرڻ ۾ بہ سولي ٿي پوندي آهي. جملن ۾ اڻ سُهندڙ اڻ ٺهڪندڙ کهرا ۽ اڻ گهڙيل لفظ رکڻ سان تحرير رُکي ۽ خشڪ بڻجي پوندي ۽ پوءِ خيال ڪيڏو بہ سٺو ڇونہ هجي اهو پڙهندڙ کي پنهنجي سحر انگيزيءَ ۾ لپيٽي ناهي سگهندو. ادبي ٻولي هر لحاظ کان غير ادبي ٻوليءَ کان وڌيڪ اثرائتي، ڪارائتي، وزنائتي ۽ خيال توڙي پيغام کي مؤثر انداز ۾ پيش ڪرڻ جي پوري سگهہ رکندي آهي. ڪڏهن ڪڏهن خيال سادو ۽ روايتي هوندي بہ ٻوليءَ جي ڪري ڏاڍو سگهارو بڻجي پوندو آهي. ٻوليءَ جي خوبصورت ترين

صورتن ۾ سڀ کان اڳڀري صورت ادبي ٻولي واري آهي، ڇاڪاڻ تہ ان ۾ ميٺاج ۽ لطف اندوز رواني هوندي آهي، جيڪا لفظن ۽ جملن جي گهڙت سان پيدا ڪئي ويندي آهي. بهرحال اهو سمجهي ڇڏڻ ضروري آهي تہ ادبي ٻولي ڪيترين ئي ڳالهين جي ڪري ٻوليءَ جي ٻين استعمالن جي ڀيٽ ۾ مختلف ۽ منفرد ٿئي ٿي.

## حوالا


1. Gordon Hewes, `Language Origins`, a bibliography, second edition, Morton, the Hague, 1974.

2. جتوئي، علي نواز پروفيسر، ’علم لسان ۽ سنڌي زبان‘، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، ڇاپو ٽيون، 2018ع، ص73.

3. https://ur.weblogographic.com/difference_between_ordinary_language

4. سيوهاڻي، حڪيم فتح محمد، ’آفتاب ادب عرف ساهت جو سج‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ڇاپو چوٿون، 1983ع، ص4.

5. ايضا، ص11.

6. https://ur.weblogographic.com/difference_between_ordinary_language

7. Amechi Akwanya, (Article) "Literature and the Possibilities of Language Function", Volume 11, Number 2, 2015, Volume 11, Number 2, 2015, p.420.

8. Ibid

9. نقوی، صدف، ’ گوہرِ ادب(اصنافِ نظم و نثر کا مفصل جائزہ)‘، پبلشر: مثال پبلشرز ادبی-اور-غیر-ادبی-تحریروں-میں-فرق-اقتباس-از-گوہرِ-ادب-صدف-نقوی.89534/ /https://www.urduweb.org/mehfil/threads

10. Awa, J.O. (2014). Lexico_Syntactic creativity in the African Novel: A stylistic study of the works of the new generation Nigerian novelists. Ph.D. Thesis. p.2

11. Wellek and Warren in Nnabuihe (2004, p. 15)

12. سيوهاڻي، حڪيم فتح محمد، ’آفتاب ادب عرف ساهت جو سج‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ڇاپو چوٿون، 1983ع، ص9.

13. ايضا، 16، 17، 18.

14. F, Nigel Fabb, "Is literary language a development of ordinary

language?" Version of 29 July 2009, corr. 25_11_09, To be published in Lingua. P.17.

15. Ibid
16. https://ur.weblogographic.com/difference_between_ordinary_language
17. Ibid

18. سيوهاڻي، حڪيم فتح محمد، ’آفتاب ادب عرف ساهت جو سج‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو چاپو چوٿون، 1983ع، ص19.

19. van Cranenburgh, Andreas and Bod, Rens, "A Data_Oriented Model of Literary Language", booktitle: "Proceedings of the 15th Conference of the {E}uropean Chapter of the Association for Computational Linguistics: Volume 1, Long Papers", (2017), publisher: Association for Computational Linguistics. p1236.

20. حسيني، امداد، ’ڪرڻي جهڙو پل‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2012ع، ص322.

21. آغا سليم، ’هم اوست‘، سنڌ سلامت ڪتاب گهر، پي ڊي ايف ڪاپي، ص41.

22. آگرو، غلام رباني، ’جهڙا گل گلاب جا‘ حصو ٻيو، چاپو پهريون 1991ع، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، ص 538

22. Bahram Behin, "Aspects of the Role of Language in Creating Literary Effect" A Thesis Submitted towards the Degree of Doctor of Philosophy, May 1997 p.20.

23. نقوی، صدف، ’گوھرادب (اصنافِ نظم و نثر کا مفصل جائزہ)‘، پبلشر: مثال پبلشرز
https://www.urduweb.org/mehfil/threads/ادبی-اور-غیر-ادبی-تحریروں-میں-فرق۔-اقتباس-از-گوہرِ-ادب-صدف-نقوی.89534/

24. Peter Childs and Roger Fowler, "The Routledge Dictionary of Literary Terms" This edition published 2006 by Routledge, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN. p. 127.

ڊاڪٽر شير مهراڻي

# اخلاق انصاريءَ جي ڪهاڻي ’بونسائي‘ جو تنقيدي جائزو

# The Critical Analysis of the “Bonsai” a short story by Akhlaq Ansari


## *Abstract*

*Akhlaq Ansari is well known a Novelist and short story writer of Sindhi language. He is a postmodern writer of contemporary Sindhi literature. In his short stories we may witness the inner feelings of the person. His characters are more subjective. His most of work reflects the idea of existentialism. He portrays and presents the psycho analysis of the characters through his stories. Through his characters he symbolically focuses on the society. In his short story “Bonsai” Ansari puts light on the different dimensions of the main character as well as on the co-characters. I have tried to excavate the main theme of the story and presented the psychoanalysis of the characters. I also have included the result of this research paper, which highlights the presentation, language, dialogues and treatment of the story.*


اخلاق انصاري ڪو عام ڪهاڻيڪار ناهي، هو عام پڙهندڙن جو ڪهاڻيڪار به ناهي. توڙي جو سندس ڪهاڻيون عام ماڻهن جي چوڌاري ته ڦرن ٿيون پر ڪٿي ڪٿي اهي ڪهاڻيون عام پڙهندڙن جي سمجهه کان مٿانهيون ٿي وڃن ٿيون. هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ پڙهندڙن جي وچ ۾ هڪ اهڙي وٿي رکي آهي، جيڪا هڪ جج ڪيس هلائڻ وقت ملزمن، گواهن ۽ وڪيلن کان رکندو آهي. ڪوبه گواهه يا ملزم جج جون اکيون آسانيءَ سان نٿو پڙهي سگهي ، ڪي آڙيڪاپ وڪيل ان رمز کي رسي سگهن ٿا. بلڪل ايئن اخلاق انصاريءَ جون ڪهاڻيون به عام پڙهندڙ شايد نه سمجهي سگهن پر ڪو ’رند راز‘ پروڙي به سگهي ٿو. چاڪاڻ ته سندس ڪهاڻيون ڪهاڻيڪارن لاءِ آهن، مفڪرن لاءِ آهن، ۽ نقادن لاءِ آهن. ڪهاڻيڪار سندس ڪهاڻيون پڙهي پنهنجون ڪهاڻيون سڌاري، سنواري سگهن ٿا. هو فرد جي اندر ۾ ٿيندڙ پيچ ڍاهه، ڳڻتين، ڳاراڻن، امڪانن، اڪيلائي، اداسي، اڻتڻ، هورا ڪورا کي لفظ عطا ڪري ٿو. هو اهڙا لفظ ڪٺي ٿو جيڪي فرد جون اهي سڀئي ڪيفيتون بيان ڪري سگهن ٿا. سنڌي ڪهاڻين ۾ اخلاق انصاريءَ جون ڪهاڻيون بلڪل الڳ ٿلڳ ٿي بيٺل نظر اچن ٿيون.

بلڪل ايئن جيئن ڪافڪا جون ڪهاڻيون, جيڪو لکي ٿو

> "Life is hard, the earth stubborn, science is a rich in knowledge but poor in practical results. . ."(1)

يعني زندگي ڏُکي آهي، زمين قابو آهي، سائنس وٽ ڄاڻ تہ تمام گهڻي آهي، پر عملي طور ان وٽ ڪجھ ڪونهي.

اخلاق انصاري سينئر ڪهاڻيڪار آهي. سندس جي ڪهاڻين جا ٽي ڪتاب ڇپجي چڪا آهن. جيڪي هن ريت آهن:

1. رڃ ۽ رابيل 2. مان ڪائنات آهيان 3. مان پاڻ کي ڳولڻ نڪتو آهيان.

'مان پاڻ کي ڳولڻ نڪتو آهيان' سندس نئون ڪتاب آهي. جيڪو تازو ئي ڪنول پبليڪيشن پاران شايع ٿيو آهي. جنهن ۾ ٻين ڪهاڻين سان گڏ هڪ ڪهاڻي آهي "بونسائي". 'بونسائي' جو لفظ سنڌي پڙهندڙن لاءِ نئون آهي. ڪتاب ڇپجڻ کان اڳ جڏهن هيءَ ڪهاڻي سارنگا ۾ ڇپي هئي تہ اخلاق صاحب ڪهاڻي سان گڏ لفظ بونسائي جي مختصر وضاحت پڻ ڏني هئي.

پر اهو اصطلاح دنيا جي ادب ۾ نئون ناهي. 'بونسائي' جي نالي سان انگريزي ۾ هڪ ناول ۽ لڳ ڀڳ ٻہ درجن کن ٻيا ڪتاب ڇپيل آهن, جن ۾ بونسائي جي ٽيڪنيڪ تي بحث ٿيل آهي. بونسائي اصل ۾ هڪ جاپاني ٽيڪنيڪ آهي، جنهن تحت ڪنهن بہ وڏي وڻ جهڙوڪ ٻڙ، سرينهن، ٽاري/ٽالهي، نم وغيره جي وڻ جي ڇڪي ڪيل ان جي وچين /مرڪزي پاڙ ٻنھ ڪٽي ڇڏبي آهي، ۽ ٻيون سنهيون پاڙون هلڪيون ڪٽي, وڻ کي ڪنهن ڪونڊيءَ ۾ لڳايو ويندو آهي، ۽ ان وڻ جون لامون بہ مخصوص طريقي سان ڪٽي, انهن کي سنهڙين تارن ۽ پٿرن سان ٻڌي وڻ جي جسامت ۽ قد ۽ قامت محدود ڪئي ويندي آهي. پوءِ اهو وڻ ڊرائنگ روم يا بيڊ روم ۾ بہ رکي سگهبو آهي. ڇاڪاڻ تہ اهي وڻ اس يا سج جي روشنيءَ جا هيراڪ هوندا آهن ان ڪري هو انهن ڪونڊين ۽ گهرن جي بند ڪمري ۾ وڌا ناهن ٿي سگهندا. پاڻي ۽ ٻي گهربل خوراڪ ملڻ سبب هو سڪڻ کان تہ بچي ويندا آهن. پر سندن واڌ ويجھ رڪجي ويندي آهي.

لفظ بونسائي ٻن لفظن جو مرڪب آهي 'بون' يعني 'پاٽ' يا 'ننڍي ڪُونڊي' ۽ 'سائي' يعني وٽڪاري. هيءَ ٽيڪنيڪ ستر واري ڏهاڪي کان جپان مان شروع ٿي ۽ هاڻي ڪيترن ئي ملڪن ۾ استعمال ڪري وڏن وڻن کي 'بونسائي' يعني بندرو ڪيو

پيو وڃي. بونسائي جي ٽيڪنيڪ هڪ جديد بلڪ مابعد جديد ٽيڪنيڪ آهي، جنهن تحت وڏي وڻ کي هڪ خاص پراسيس مان گذاري تمام گهڻو ننڍڙو ڪيو ويندو آهي، هڪ خاص طريقه ڪار سان جهنگلن توڙي ٻيلن جي وڏن وڻن جي قدامت ۽ قامت کي محدود ڪري انهن کي مخصوص ۽ محدود قامت جو ڪري ڪين ڊرائينگ روم يا بيڊ روم ۾ رکيو ويندو آهي. ادب ۾ ان سموري طريقه ڪار کي غير فطري سڏيو ۽ سمجهيو ويو آهي. ناول نگارن يا ڪهاڻيڪارن اهڙي غير فطري عمل کي فرد جي نفسيات سان هم آهنگ ڪري ناول ۽ ڪهاڻيون لکيون آهن. حقيقت ۾ هيءَ هڪ غير فطري حرڪت ئي آهي. ڇاڪاڻ ته وڏن وڻ جي وڌڻ ويجهڻ جو هنڌ کليل فطري ميدان آهن، ۽ هتي انهن کي ڪونڊين ۽ ڪمرن ۾ بند ڪيو وڃي ٿو. ادب ۾ به 'بونسائي' جي تمثيل ڪنهن ڪردار کي هٿ وٺي محدود ڪرڻ واري معنيٰ ۾ استعمال ٿئي ٿي.

بونسائي جي نالي سان اليجينڊرو زيمبرا جو اسپيني ٻولي ۾ 2006ع ڌاري هڪ ناول ڇپيو. ان ناول جو انگريزي ترجمو پڻ ٿيو آهي، ۽ ان جا به ڪيترائي ڇاپا اچي چڪا آهن، ۽ ان ناول کي چلي ۾ بهترين ناول جو انعام پڻ ڏنو ويو آهي. اهو ناول جوليو ۽ اميليا جي پيار ڪهاڻي تي ٻڌل آهي، جن ۾ اول ناراضگي ٿئي ٿي ۽ آخر هڪٻئي کان جدائي/علحدگي ٿي وڃي ٿي. ۽ اميليا مري وڃي ٿي. ناول جو هيءُ جملو ڪمال جو آهي ته.

> "What is the purpose of being with someone if they don't change your life." (2)

يعني انهن سان زندگي گڏجي گذارڻ جو آخر ڪهڙو مقصد/فائدو. جيڪي توهان جي زندگيءَ ۾ ڪابه بهتري نٿا آڻي سگهن.

جڏهن ته اردو ۾ بونسائي جي نالي سان هندوستان جي مشهور ڪهاڻيڪاره تسليم ڪوثر جي ڪهاڻين جو ڪتاب نئين دهلي مان 1995ع ۾ ڇپيو. تسليم ڪوثر پنهنجي هن ڪتاب ۾ لکيو آهي ته:

> "ڪهاڻيون لکڻ وارو ڏاڍو مجبور هوندو آهي هن کي اها خبر ناهي هوندي ته هو ڇا چوي ۽ ڪيئن چوي؟ ان جي اندر ۾ هڪ آنڌ مانڌ مچيل هوندي آهي، پر هو پنهنجي علم ۽ ادراڪ جي بنياد تي لفظن جو پيڪر آخر جوڙي ئي وٺندو آهي . ۽ سندس تخيل مجسم ٿي ڪري ڪهاڻيءَ جي شڪل ۾ سامهون اچي ٿو."(3)

هوءَ بونسائي جي نالي سان لکيل پنهنجي ڪهاڻي ۾ لکي ٿي:

”بونسائي جي ڏار ۾ پٽر اجان ٻڏل هئا، جنهن جي ڪري انهيءَ جون لامون ڪوڙ جي مريض وانگر وڪوڙجي ويون هنيون.“ (4)

شهناز فاطمي پڻ اردوءَ جي هڪ ٻي مشهور ۽ سينئر ڪهاڻيڪاره آهي، جنهن پڻ بونسائي جي نالي سان هڪ ڪهاڻي لکي آهي، جنهن جي پڇاڙي هنن لفظن تي ٿئي ٿي ته:

”مون رسمي عليڪ سليڪ ڪان پوءِ شيلا سان گڏ هن کي ٻه چانهه جي دعوت ڏني، ’ٿينڪ يو مسز شمع مون کي ته پنهنجن ڪمن ڪان ئي واندڪائي نٿي ملي، رهي ڳالهه شيلا جي ته. . .تُہ بي ويري فرينڪ اسان جنهن سوسائٽي ۾ رهون ٿا يا اسان جنهن سوسائٽي جو حصو آهيون، ۽ شيلا جو ٻه جن سان اٿڻ ويهڻ آهي اهي شايد هن جو ڪنهن عام جاءِ تي اچڻ وڃڻ پسند نه ڪن. ’ هن ڪجهه ٻيو به چيو پئي پر هاڻي آئون پوري ريت سمجهي چڪي هئس ته منهنجي لاءِ ٻڙ جهڙي ڇانو وانگر رهندڙ شيلا ڪيئن ۽ ڪهڙن ماڻهن جي ڪرشمن سبب هڪ خوبصورت ’بونسائي‘ بڻجي وئي هئي. شيلا ڪان اچڻ ڪان پوءِ ڪيترن ئي ڏينهن تائين منهنجي ذهن ۾ بونسائي سوار هو. سائنس جون ايجادون، ترقي ۽ نه ڄاڻ ته ڇاڇا؟“ (4)

’بونسائي‘ جي نالي سان هڪ ٻي ڪهاڻي آصف فرخي پڻ لکي آهي، جنهن ۾ به هن فرد جي ڪيفيتن کي بونسائي جي وڻ سان تشبيهه ڏني آهي. هو لکي ٿو:

”مون ڄاڻي ورتو ۽ مون پنهنجا گوڏا ڪنهن پڪشو وانگر پڪوڙي انهيءَ جي ٻاهريان ٻانهن جو گهيرو تنگ ڪري ڇڏيو. مون کي گهٽ ۾ گهٽ جاءِ ۾ رهڻ گهرجي ۽ پنهنجي وجود جا غير ضروري حصا ڇانگي ڇڏڻ گهرجي. خبر ناهي ته ڪيترين صدين ڪان پوءِ اتي ٻيهر ڪڙڪو ٿيو. تون اجان تائين اتي آهين؟ ايئن ويٺي تون ڇا ٿو ڪرين؟ منهنجي زال جي لهجي ۾ ڪاوڙ هئي . آئون هاڻي ڪانئس سچ لڪائي نه سگهيس. ’بونسائي‘ مون هن کي چئي ڇڏيو پر منهنجي سيزننگ پئي ٿئي منهنجو تارون نه کولجان. آئون اجان پورو ناهيان ٿيو. مون هن کي

وري ڇيو ۽ واپس ساڳي ريت ويهي رهيس. منهنجي لاءِ انهيءَ کان وڌڻ
جو امڪان هاڻي پاڻ هر تو ختم ٿي ويو“ (5)

اخلاق انصاري جي ڪهاڻين جو مکيہ موضوع فرد جي اندر جي آنڌ مانڌ ۽ پيچ ڊاهہ آهي. بونسائي پڻ اهڙي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪ فرد جي خيالن، خوابن، سوچن، امنگن ۽ اميدن کي ٻاهرين ماحول جي دٻاءُ هيٺ سخت پريشان ڏيکاريو ويو آهي، توڙي جو هن ڪهاڻي ۾ سنئون سڌو ”بونسائي“ واري ٽيڪنيڪ سان ڪو بہ لاڳاپو ناهي ڏيکاريو ويو. پر فرد جون ڪيفيتون اهو ظاهر ڪن ٿيون تہ هو زال جي بيوفائي ۽ دوست جيڪو سندس باس بہ آهي جي بہ اڪيائي سبب پنهنجي هو پنهنجي ذات ۾ ننڍڙو ۽ محدود ٿيندو پيو وڃي. حقيقت ۾ هي هڪ اهڙي سوسائٽي جو ڪرشمو آهي، جنهن ۾ مصنوعيت ڪاهي پئي آهي. پوسٽ ماڊرن ازم واري صورتحال ۾ جتي پئسي جي واهپي کي ٽيڪنيڪل/انٽينجيبل بڻايو ويو آهي، اتي ميڊيا کي بہ حقيقت بدران ناٽڪي ڪردار ڏيکارڻ لاءِ اڪسايو پيو وڃي. اهڙي صورتحال ۾ فرد هجوم ۾ اڪيلو بڻجي ويو آهي. هن جا خواب هاڻي خواب ناهن رهيا. بلڪ هن جي زندگي بہ هاڻي زندگي ناهي رهي. اهڙي ويڳاڻپ ئي اصل ۾ هن ڪهاڻي جو موضوع آهي.
اخلاق صاحب هن ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو

”چوٿين جي چنڊ ۽ ستارن جي روشني، گئلري جي دريءَ مان ٽپي ڪمري کي هلڪو روشن ڪري ڇڏيو. هن آئيني آڏو بيهي، پنهنجي چهري کي غور سان ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي. پر ڏنڊلو..هن جي پنيان ٽيبل تي رکيل بونساءِ در جي ويجهو هجڻ ڪري ڇتو هو ۽ هن آئيني ۾ ڏٺو وڏو وڻ ننڍي ڪونڊيءَ ۾ قيد ٿيل. ننڍڙو ننڍڙو وڻ... اڳ ماڻهن جا قيد خانا، پکين جا پڃرا ۽ هاڻ وڻ کي بہ ڪٽي ستي ننڍو ڪري قيد ڪيو ٿو وڃي.“ (6)

هنن جملن مان ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار اصل ۾ پنهنجي اندر جي آنڌ مانڌ ۽ هورا ڪورا کي چٽڻ کي بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اصل ۾ هو پاڻ پريشان آهي، ۽ هو پنهنجي ذات جي چوڌاري نہ نظر ايندڙ هڪ قيد ۾ بند آهي، ۽ هو ٻوٽي/ بونسائي کي پنهنجي قيد ۾ پاڳي پائيوار ڪري ٿو ۽ پنهنجي اندر جي ڪرب کي وڻ

جي ڪرب ۾ لڪائي ٿو. جڏهن هو پنهنجي ڪرب کي مڪمل طرح نٿو لڪائي سگهي ته هو چوي ٿو.

”منهنجي زندگيءَ جو ڪارج؟؟؟. . .ڪوبه نه. . . ڪجھ آهي. . .خدا آهي. . . خدا هجي؟“ (7)

هتي اهو ساڳيو ڪردار هڪ پيرو ٻيهر پنهنجي لاءِ هڪ آٿت تلاش ڪري ٿو. ”جنهن جو ڪوبه ناهي ان جو خدا آهي“ اها اسان جي ثقافتي تمثيل آهي. ڪردار ان تمثيل ۾ پناهه وٺي ٿو. پر ڪيس اندر جو اپريل شڪ سڪون ڪرڻ نٿو ڏئي. هو سوچي ٿو. وري بيچين ٿي وڃي ٿو.

”نه ٻار ستن مهينن جو نه آ. . . ٻار پڪو آ. . . پر ڪيئن؟ منهنجي شادي کي ته ست مهينا ۽ ٻار نون مهينن جو؟ ڇائو؟ ڪيئن ڇائو؟ ڪنهن مان؟ ٻار پڪو آ. . .“ (8)

شڪ، ڳڻتي، ڳاراٽو ويڳاڻپ، گمان، انومان ۽ نه ڄاڻ ته ڇا ڇا سندس وجود ۾ زهر ٻڻجي داخل ٿي وڃن ٿا. هو هڪ عجيب ڪيفيت ۾ هليو وڃي ٿو. سندس زندگي جنهن هميشه محبتون ڏنيون آهن، موت ۾ مليل دغا تي بيزار ٿي وڃي ٿو.

”ذهن جي ولوڙ هن جي زندگي زهر ڪري ڇڏي، وايون ٻتال. هن کي ماڻهن جا چهرا، مرڪون، ٽوڪون ٿي لڳيون. شڪ ڦري گري اچي پنهنجي پاس تي ٿي ڪيائين“ (9)

ڪهاڻي جو هڪ هڪ جملو ڪنهن پالي ڪان گهٽ ناهي. پڙهندڙ ان ساڳي ويڳاڻپ ۾ وڃي ٿو جنهن مان ڪهاڻيءَ جو اهو مرڪزي ڪردار گذري ٿو. هونئن به پڙهندڙ جڏهن به ڪا ڪهاڻي يا ناول پڙهندو آهي ته هو ڪنهن نه ڪنهن ڪردار سان جهڙوڪر دوستيءَ جي تعلق ۾ ٻڌجي ويندو آهي. هن ڪردار جي معصوميت به پڙهندڙ کي جلد ان جو دوست بڻائي وٺي ٿي. ۽ سندس ڏک پنهنجو ڏک محسوس ٿيڻ لڳي ٿو. ۽ مڪروهه سماج جي ڪڌن ڪردارن لاءِ زهريلي نفرت جنم وٺي ٿي.

”هو آئيني ڪان هٽي گئلري ۾ ٻيهي ٿو. سوچي ٿو رات ڪڏهن ختم ٿيندي؟“ (10)

فرد جي اڪيلائي ۽ درد کي ليڪ جهڙي ڪاريگريءَ سان بيان ڪيو آهي، ان جو جواب ئي ناهي. اهو ان جو ئي نتيجو آهي ته ان ڪردار جي اڪيلائي پنهنجي اڪيلائي ۽ ان ڪردار جو درد پنهنجو درد لڳي ٿو.

”هن ڏٺو آسمان جي چمڪندڙ ستارن جي وچ مان جهاز بتيون ٻاري اجهامي ٻاري ٻنان آواز جي گذري رهيو هو...جهاز ۾ ويٺلن کي ڪهڙي خبر ته ڪو اڪيلو ماڻهو ڪين ڏسي ٿو. اڪيلائپ؟ عذاب آهي.“

هن جملي سان ڪهاڻيءَ جي مرڪزي ڪردار ڪيڏي نه گهري چوٽ هنئي آهي. هو اعلانيه ٻڌائي ٿو ته اسان پنهنجي ويجهي رهندڙ واقفڪارن توڙي اڻواقفن کان بيگانه ۽ لاتعلق ٿي چڪا آهن. لاتعلقي ئي ته هن دؤر جو وڏي ۾ وڏو الميو آهي. جيڪڏهن ڪو تعلق آهي به ته وقتي ۽ مقصد جو. سوچن، خيالن، خوابن، اميدن، امنگن ۽ احساسن جي هم آهنگي جو تعلق ڇڄو ٿي رهيو آهي. ليڪ پنهنجي اندر ۾ ان گهر گهلي ٿيندڙ تعلق جي ڏور جو درد محسوس ڪيو آهي، ۽ ’بونسائي‘ جهڙو شهڪار لکيو آهي.

”هو گئلري مان اندر اچي بيڊ تي آهليو. بيڊ تي آهلڻ سان اک لڳي ويس. ڏٺائين ته ڪو ماڻهو آهي، جيڪو ٽوٽ ڀِڪس سان ڏند ٿو کوٽي ته ڏندن مان رت وهي ٿو نڪريس. رت آهستي آهستي وڌندو ٿو رهي. رت وڏي هڪ رستو ٺاهيندو. روڊن تي پکڙجڻ ٿو لڳي ته ڇرڪ ڀري اٿي ويٺو. نه نه نه ڪجهه به نه. . .“ (11)

هو خواب ۾ رت ڏسي ٿو. خوابن جي نفسيات ۾ رت بنيادي طور تي ذات جي پور پور ٽيڙڻ جي معنا ۾ ورتو ويندو آهي. ڇاڪاڻ ته رت انسان جي جسم کان ٻاهر اچي ان جي ذات کي ٽوڙيندو آهي. هتي خواب ۾ رت وهڻ ۽ رت جو روڊن ۽ رستن تي اچڻ، بنيادي طور تي فرد جي ڪرب ۽ تڪليف جو سر راهه تماشو آهي. هو پنهنجي ذات جا پرزا ٿيندي ڏسي ٿو. فرد تيستائين مڪمل آهي، جيستائين هو محبت يا پيار سان گڏ ڪنهن ٻئي ڪانٽريڪٽ ۾ موجود آهي. جڏهن سندس ڪانٽريڪٽ ٽٽن ٿا ته هو ويڳاڻو ٿي وڃي ٿو. نفسياتي طور تي هو پرزا پرزا ٿي وڃي ٿو.

”وڏن جا خواب پڳل هوندا آهن. ننڍن ٻارن جا خواب بند هوندا آهن. توهان ٽٽل خوابن مان جڏهن ڪرندا آهيو ته مان توهان کي پنهنجي

خوابن ۾ بند ڪندو آهيان.“ (12)

”بند خواب، ٽٽل خواب عذاب آهن. . .جي انهن خوابن ۾ مان بند ٿي وڃان ته پوءِ ڪيئن نڪربو؟“ (13)

هو پنهنجا خواب ميڙي ٿو. نفسياتي طور تي هو پاڻ کي پرڻ کان بچائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اهو اُهو ’ڊفينس مڪينزم‘ آهي، جنهن کي فرد لاشعوري طور تي استعمال ڪندو آهي. ڊفينس مڪينزم فطري طور تي فرد کي مليل هڪ سگهه آهي. جنهن کي هو لاشعوري طور تي استعمال ڪندو آهي. هيءُ فرد جي اندر ۾ ويٺل هڪ محتسب به آهي. جيڪو وقت به وقت ڪانئس پڇاڻو ڪري ٿو.

”هن کي لڳندو آهي ته هن زندگيءَ ۾ ڪجهه حاصل نه ڪيو آهي. ايئن نه هو ته هن کي زندگيءَ ۾ ڪجهه حاصل ڪرڻ لاءِ گهربل سگهه نه هئي. سڀ ڪجهه هيس پر هي اهو سڀ ڪجهه حاصل ڪري نه سگهيو يا حاصل ٿي نه سگهيس.“ (14)

هتي پهچي ڪردار پنهنجي ناڪامي قبول ڪري ٿو. پر ان ناڪامي جو سبب پڻ ڳولهي ٿو. هو پنهنجي ناڪامي جو سبب زندگيءَ جي بيرحم رويي کي سمجهي ٿو. پنهنجي ناڪاميءَ کي جستيفاءِ ڪرڻ ۾ انهن جو معقول سبب تلاش ڪرڻ به ڊفينس مڪينزم آهي، ۽ اهڙي رويي سبب فرد پنهنجي پاڻ کي بچائي ٿو.

”زندگي ته هن سان Sea Saw کيڏي. هن ايئن ڏٺو سدائين ڏک سک، پر اڪثر ڪري زندگي ۾ ڏکن هن کي هوا ۾ ئي لٽڪائي رکيو.“ (15)

...هن کي محسوس ٿيو ته دماغ ٽڪاءَ سان ڦاٽي نه پوي. ڪنڌ کي ڌوڻيائين، ياد آيس پارڪ ۾ سيمينٽ جي بئنچ تي چيڙهه پيل وڏن وارن واري همراهه ڪنڌ پئي ڌوڻيو. . .فقير ڇا ٿيو اٿئي؟ فقير خير ته آهي؟ ڪجهه به نه منهنجو مٿو گم ٿي ويو آهي، پيرن سان ڳولهيان پيو.“ (16)

مٿي جو گم ٿيڻ ۽ ان کي پيرن سان ڳولڻ هڪ تمام وڏي تمثيل آهي، جيڪا ڪهاڻيڪار هن ڪهاڻيءَ ۾ متعارف ڪرائي آهي. اهڙيون ڪيئي تمثيلون اسان کي ڪافڪا وٽ به ملن ٿيون پر انهن جو استعمال الڳ آهي.

”هن هاڻ به ايئن ئي سوچيو ته، ماڻهو سڄي عمر جيئرو ئي رڳو انتقام لاءِ هوندو آهي.“ (18)

انتقام جو جذبو اندر ۾ موجود هجڻ مان مراد آهي، هو پنهنجي ناڪامي کي قبول نٿو ڪري، توڙي جو هو مجي ٿو ته هو ڪجهه به ناهي ڪري سگهيو پر هو اها خواهش ڏيکاري ٿو ته هو انتقام وٺندو. اهڙي خواهش جو اظهار ڪرائي ليکڪ هڪ پيرو بيهر ڪردار کي بچائي ٿو. پر

سجي ڪهاڻيءَ جو منجهيل سٽ هن جملي ۾ کلي وجي ٿو ته. 'هن کي باس ڳالهين ئي ڳالهين ۾ چيو هو 'هتيار اهو سنو جيڪو هٿ ۾ هجي، ۽ عورت اها سٺي جيڪا ڪچ ۾ هجي.'

ڪهاڻي اتي ٽڪجي پئي آهي، پر پنهنجن پيرن کي گهليندي اڳتي وڌي ٿي. هو پنهنجي گهرواريءَ کي آخري پيرو ڪچن ۾ ڪم ڪندي ڏسي ٿو ۽ بک تي آفيس هليو ٿو وڃي. واپسيءَ تي کيس هڪ چٺي ملي ٿي جنهن تي لکيل هو 'مان پنهنجي گهر ٿي وڃان'

هو سوچي ٿو ته ڇا مان به هيءُ گهر ڇڏي وڃان ۽ موڪل وٺڻ لاءِ باس کي درخواست لکي ٿو.

> "هن پرسان پيل بونساءِ کي ڏٺو منجهي پيو ته هن جو قد. بونساءِ کان وڏو آهي يا ننڍو آهي." (19)

هتي پهچي ڪردار فرار ۽ جلاوطني جي به واٽ تي پهتو آهي. هو ڪو فيصلو نٿو ڪري. هن جو فيصلو اصل ۾ پڙهندڙ تي ڇڏيل آهي. هڪ وڏي ڪهاڻيڪار جي اهائي نشاني آهي ته هو پنهنجن پڙهندڙ کي بي عقل ناهي سمجهندو ۽ ڪهاڻيءَ ۾ ڪيترن ئي هنڌن تي اٽلڪاڻتا اشارا ڏئي ويندو آهي ۽ ڪهاڻيءَ ۾ ڪيئي خال ڇڏي ويندو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ موجود اشارا ۽ خال پڙهندڙ لاءِ ڇڏيل هوندا آهن. اهڙي طرح ڪهاڻيڪار پنهنجي پڙهندڙ جي فڪري اڏام اوچي ڪرڻ ٿو چاهي، بلڪ هو فڪري طور کيس آسمان کان اوچو ۽ سمونڊ جي تهن کان گهرو ڏسڻ چاهي ٿو جنهن لاءِ تاج بلوچ لکيو هو.

> "تخليقي سطحن تي جيڪا اندر جي جلاوطني آهي، اها هجرت جي درد کان وڏيڪ المناڪ آهي ۽ جڏهن فنڪار پنهنجي اندر ۾ جلاوطن ٿي ويندو آهي تڏهن ڌرتيءَ جي هيٺان ۽ آسمان جي مٿان جيڪي اونهايون ۽ جيڪي وسعتون آهن اهي سڀ فنڪار جي ادراڪ جو

حصو بڻجي پونديون آهن. ۽ اخلاق انصاري انهيءَ ادراڪ ۽ وجدان جو تخليقڪار آهي.“ (20)

ڪهاڻيءَ ۾ ڪٿي ڪٿي ساڳين لفظن/جملن جو ورجاءُ پڙهندڙ کي منجهائي ٿو. لفظن/جملن جي ورجاءُ جديد ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنيڪ ۾ شامل هو. پر چاڪاڻ ته اخلاق انصاري جي ڪهاڻي جديديت مان نڪري مابعد جديدت ۾ داخل ٿي چڪي آهي، انڪري لفظن/جملن جو اهڙو ورجاءُ مناسب نٿو لڳي. باقي اهو سچ آهي ته اخلاق انصاري پنهنجي ڪهاڻين خاص طور هن ڪهاڻي يعني بونساءِ ۾ فرد جي ڪرب، اڪيلاين، پيڙا، اندر جي پيچ ڏاهه ۽ اٿل پٿل کي جنهن سطح تي بيان ڪيو آهي، اهو سندس اهو فنڪاراڻو هنر آهي، جنهن کي پرجهڻ سولو ناهي. هو درد جي گهراين جو ڪهاڻيڪار آهي، هو فرد جي محسوسات جي جزيئات جو ڪهاڻيڪار آهي. اخلاق صاحب ”بونساءِ“ ۾ مرڪزي ڪردار کي نفسياتي طور درد جي پلصراط تان گذاريو آهي. ۽ هو درد جو آڙاهه جهاڳڻ کانپوءِ ان منطقي نتيجي تي پهتو آهي ته ڇا هو ’بونساءِ‘ کان وڏو آهي يا ننڍو؟ ليڪڪ بنان ڪنهن فيصلي ڏيڻ جي ڪهاڻيءَ مان ايڏو ”شارپنيس“ سان نڪري ويو آهي، جنهن جي پڙڪ نه ته ڪردار کي پئي آهي نه ئي وري ڪهاڻيءَ جو ڪو پڙهندڙ ئي سندس پيرا ڏسي سگهي ٿو. اخلاق انصاري بيشڪ هن دور جو اهم ڪهاڻيڪار آهي، جنهن جي ڪهاڻين جي ڪٽ اجا ٽيڪي آهي.

## نتيجو:

مجموعي طور تي اخلاق انصاريءَ جي ڪهاڻي ’بونسائي‘ جو تنقيدي جائزو وٺڻ کانپوءِ اسان هن نتيجي تي پهتا آهيون ته:

- ڪهاڻي ’بونسائي‘ موضوع توڙي پيشڪش ۾ هڪ نرالي ڪهاڻي آهي.
- سنڌي ادب ۾ ’بونسائي‘ جي موضوع تي اڳ ڪا به ڪهاڻي ناهي لکي وئي.
- ڪهاڻي ’بونسائي‘ ۾ ليکڪ فرد جي داخلي پيچ ڏاهه کي نئين انداز سان بيان ڪيو آهي.
- ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار پاڻ کي مختلف نفسياتي دٻاءَ وارين ڪيفيتن مان ڪڍڻ لاءِ ڪيس ”ڊفينس مڪينزمس“ جو سهارو ڏئي ٿو.
- ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار پاڻ سان ٿيندڙ وارتائن، پلئه پيل اڪيلاين، سماج کان مليل پوڳنائن ۽ ويڳاڻ کي خودڪلامي وسيلي بيان ڪري ٿو. خود ڪلامي

خود هڪ وڏو نفسياتي مونجهارو ته آهي ئي پر ان سان شخصيت پڻ ڊاهه ڪان بچي به سگهي ٿو.

- ڪهاڻي جو مرڪزي ڪردار سماجي ويساهه گهاتين سبب پريشان آهي پر هو مڪمل نا اميد ناهي ۽ هو پنهنجي وڪريل ۽ وڃايل قوت کي سهيڙڻ لاءِ هٿ پير هڻي ٿو.
- هيءَ ڪهاڻي نااميدي کان اميد طرف سفر ڪري ٿي.

## حوالا:


1. Kafka, Franz, Selected Short Stories, ModerLibrary, 1993, Page, 215
2. Alejandro Zambra, Bonsai, Anagrama Naratives, 2006, Page. 33
3. تسنيم ڪوثر، 'بونسائي'، نيو دهلي، 1995ع، ص، 8
4. ساڳيو حوالو ص، 17
5. https://urdu.culturebooklet.com/blog/bonsai
6. https://urdudigest.pk/bonsai/ sep, 2013
7. انصاري، اخلاق، 'مان پاڻ کي ڳولڻ نڪتو آهيان'، ڪنول پبليڪيشن، قمبر، 2020ع ص، 57
8. ساڳيو حوالو ص، 52
9. ساڳيو حوالو ص، 53
10. ساڳيو حوالو ص، 53
11. ساڳيو حوالو ص، 53
12. ساڳيو حوالو ص، 54
13. ساڳيو حوالو ص، 55
14. ساڳيو حوالو ص، 55
15. ساڳيو حوالو ص، 56
16. ساڳيو حوالو ص، 56
17. ساڳيو حوالو ص، 57
18. ساڳيو حوالو ص، 57
19. ساڳيو حوالو ص، 57
20. بلوچ، تاج ، 'جديد ادب جو تجزيو'، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، 2014ع ص، 74

پروفيسر عبدالله ملاح

# سنڌي دوهي جي اوسر ۽ ارتقا جو
# تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس

# Evolution of Sindhi Couplet/ Doha: A Critical Analysis

## Abstract

*Doha is one of the oldest genres of Hindi and Sindhi poetry. Doha is a couplet consisting of two self-contained lines based on 24 instants (Matras). Kabir, Mirabai, Tulsidas and some other Hindi poets lay its foundation and through them this genre entered the realm of Sindh poetry in the end of the fourteenth century. Among classical poets of Sindh poetry Qazi Qadan, Shah Karim, Lutifullah Qadri, Shah Abdul Latif, have preeminently contributed in the genre of Doha. From the modern Sindhi poets, Shaikh Ayaz and Narayan Shayam have significantly contributed to this genre. This research article analyzes the definition and history of Doha in the light of previous research works, history and views of various scholars of Sindhi language. It has been found that Doha has entered in Sindhi poetry through Hindi poets and it has great thematic and ideological similarities and equalities of techniques.*

سنڌي شاعريءَ جي مقبول عوامي صنفن: ڳاهه، دوهي، وائي، بيت ۽ ڏور توڙي لوڪ شاعري جي ارتقا ۽ اوسر جي تاريخ تي ڪيترن محققن ڪم ڪيو آهي، پر اهي صنفون جيتريون پنهنجي جوهر ۾ عوامي تجربن جو خزانو آهن، يا جيترو پنهنجي دور جي، سياسي، سماجي ۽ معاشي تاريخ بيان ڪن ٿيون، ۽ همعصر دور جي زندگيءَ جي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪن ٿيون، اوترو انهن صنفن تي تحقيقي ڪم نه ٿي سگهيو آهي. سنڌ ۾ چاڪاڻ ته عربي ۽ فارسي حڪمرانن جي درٻاري ٻولي طور استعمال ۾ رهي، انڪري عربي ٻوليءَ جي شاعراڻي صنفن کي ته عالمن موزون شاعري قرار ڏنو پر سنڌي ٻوليءَ جي اڪثر شعري صنفن کي ماضيءَ ۾ جهنگلي ۽ ناموزون تُڪ بندي، يا واندڪائيءَ جي وندر قرار ڏئي وڏيڪ گهڻ رخي تحقيق نه ڪئي وئي. سنڌي ادب جي ڪجهه تاريخدانن به انهن عوامي صنفن تي ڪا جامع تحقيق نه ڪئي يا انهن صنفن تي لکڻ ضروري نه سمجهيو ويو. ڊاڪٽر شيخ ابراهيم خليل به لکيو ته:

"اهو ٻڌائڻ تہ سنڌي شعر ڪڏهن ۽ ڪيئن شروع ٿيو پڻ مشڪل ڪان خالي ڪونهي، هر قوم جو آڳاٽو شعر اڻ سڌريل ۽ جهنگلي قسم جو هوندو هو". (1)

مرزا قليچ بيگ، سنڌ جي علمي ادبي تاريخ تي تمام گهڻو ڪم ڪيو. سندس تحقيقي تاريخي، تخليقي ۽ ترجمو ڪيل ڪتابن سنڌ جي علمي ادبي دنيا کي تہ روشن ڪيو. پر مٿس ان عام راءِ جو اثر بہ گهڻو رهيو تہ سنڌي ٻولي جي شاعريءَ جون صنفون ناموزون آهن، اهي اهڙيون ناهن، جو ويهي تحقيق ڪري، انهن تي وقت وڃائجي! اڳتي هلي جن محققن شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري کي سنڌي ٻوليءَ جي شاعري جو چاسر ۽ وهائُو تارو قرار ڏنو يا جنهن جي شاعريءَ کي سنڌ جي سموري شاعريءَ جي بنيادي سرزمين قرار ڏنو ويو ان سنڌ جي اساسي ۽ ڪلاسيڪل شاعر جي شاعريءَ لاءِ 'رسالا ڪريمي' ۾ مرزا قليچ بيگ صاحب لکيو تہ

"شاهہ ڪريم جي شاعري اهڙي ناهي جو ڪيس سنڌ جو شاعر چئي سگهجي!"(2)

سنڌي ٻوليءَ جي ٻين عوامي صنفن سان گڏ سنڌ ۽ هند جي ٻولين جي قديم ترين ۽ صدين کان رائج عوامي شاعراڻي صنف 'دوهي' سان بہ گذريل وقت ۾ ڏگهي عرصي تائين وڏي قلمي بي مُروتي ٿي آهي. سنڌ جي ادبي تاريخ جي ماخذن ۾ انهيءَ صنف بابت تمام ٿورڙو ۽ غير واضح انداز ۾ نالي ماتر بہ چار سٽون لکيل آهن. جڏهن تہ سنڌ جي سموري 'بہ سٽي' شاعريءَ جي بنيادي سرزمين 'ڳاهہ' ۽ 'دوهو' آهي. ڪيترن زمانن کان مقبول هن صنف توڙي بيت ۾ بہ دوهي جي قافيي کي اڳيان پويان وچ ۾ رکي جوڙيا ويا آهن. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جو تہ اهو بہ چوڻ آهي تہ:

"بيت اڌ دوهو سورٺو دوهو سورٺو سنڌ جي محققن جا 'خود ساختہ 'مصنوعي نالا رکيل آهن. اصل ۾ سمورا بيت هندي شاعريءَ جي صنف آهن. جيئن بڙو دوهو، ڪرو دوهو، تٽويري دوهو وغيره آهن(3)

جن محققن سنڌي شاعريءَ جي صنف 'دوهي' کي جهنگلي ۽ ناموزون تُڪ بندي تي ٻڌل رڳو سگهڙن جو بي جان هنر قرار ڏنو آهي، انهن شايد صحيح معنيٰ ۾ قاضي قادن، شاهہ ڪريم، لطف الله قادريءَ، شاهہ لطيف، سچل سرمست ۽ شاهہ عنات رضويءَ کي نہ پڙهيو آهي! ڇاڪاڻ تہ ان شاعريءَ کي فني اعتبار کان هو 'موزون' شاعري مڃڻ لاءِ تيار نہ هئا، باقي سنڌ جي انهن شخصيتن سان سندن محبتون هيون. شاهہ

ڪريم جي زندگيءَ تي مرزا قليچ بيگ ’رسالا ڪريمي‘ ڪتاب لکيو. هُن شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا ترجما بہ ڪيا. سندس سوانح تي بہ لکيو پر پاڻ هن عوامي صنف کي ’موزون صنف‘ مڃڻ لاءِ تيار نہ هو! سندن علم موجب شاعري جو وزني نظام فقط عربي ۽ فارسي ٻوليءَ جو ’علم عروض‘ آهي. جڏهن تہ ڇندوديا بہ شاعريءَ جو سگهارو وزني نظام آهي. جنهن نظام جي آڌار تي هندستان ۾ سنڌ ۾ سوين سالن کان ’ٻہ ستي‘ شاعري سرجندي رهي آهي. ان طرف شايد ورهاڱي کان اڳ يا ٿورو پوءِ جي محققن جو ڌيان نہ هو. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي مطابق:

”جن عالمن سنڌ جي ’ٻہ ستي‘ شاعريءَ کي ناموزن ۽ جهنگلي قرار ڏنو آهي انهن کي ڇندوديا جي وزني نظام جي خبر نہ هئي “(4)

تحقيق جو سلسلو اڻ کٽ هوندو آهي. زندگيءَ ۽ سماج جا سڀ رُخ هڪ ئي وقت زماني ۾ ظاهر نہ ٿيندا آهن. وقت بوقت تحقيق سان نوان پهلو سامهون ايندا آهن. جيئن اڳ ۾ ٻوليءَ يا ان جي ڪارج بابت جيڪي دنيا ۾ نظريا هئا، ٻوليءَ جي نون ڪارجن ۽ قدرن جي دريافت کان پوءِ اهي هاڻ نظريا پراڻا تي ميسارجي چڪا آهن. زندگيءَ ۽ سماج بابت اڳ ۾ جيڪي نظريا روسو افلاطون ۽ ارسطو ڏنا هئا، اهي ڪارل مارڪس جي ڏنل نظرين سان بدلجي چُڪا آهن. زندگيءَ جي تخليق، وجود ۽ ارتقا بابت چارلس ڊارون جي ارتقا واري نظريي کان پوءِ گهڻا آڳاٽا نظريا پنهنجي اهميت وڃائي چڪا آهن.

اڻجاڻائي ڪو ڏوهہ ناهي، ان لحاظ کان سنڌي شاعريءَ جي صنفن: بيت، ڳاهہ ۽ دوهو موزون شاعري آهي، اها شاعري ڇند وديا جي قاعدن تي آڌاريل آهي، جيڪا ڄاڻ اسان جي محققن کي اڳ ۾ نہ هئي، انهن تعصب يا ڪنهن ٻي لالچ سبب سنڌ جي شاعريءَ کي جهنگلي ۽ ناموزون شاعري چئي رد نہ ڪيو هو بلڪ انهن کي سنڌي شاعريءَ جو وزني نظام يا قاعدو سمجهہ ۾ نہ آيو. پر اڳتي هلي سنڌ ۽ هند جي محققن، عالمن، دانشورن ۽ تاريخدانن تحقيق ڪري ثابت ڪيو تہ هند توڙي سنڌ جي سمورن آڳاٽن شاعرن جي شاعريءَ ۾ ’دوهو‘ اهم ۽ مشهور صنف رهي آهي. هند ۽ سنڌ جي سموري ’ٻہ ستي‘ ۽ ٻہ ٽُڪي شاعري، هند ۽ سنڌ جي مقبول نظام ’ڇند وديا‘ تي آڌاريل آهي، جيڪو شاعريءَ جو نامور سگهارو، قابل قبول وزني نظام آهي، ان نظام تحت سنسڪرت، ديوناگري، اپڀرنش پراڪرت، هندي ۽ سنڌي ٻولين ۾ صدين کان، انيڪ شاعرن مختلف موضوعن تي ۽ پنهنجي دور ۽ زماني جي انسان دوست سماجي قدرن جي سلامتي ۽ بقا لاءِ لازوال شاعري سرجي آهي.

هاڻ دوهن توڙي سموري ٻہ سٽي شاعريءَ لاءِ ’ڇند وديا‘ نظام قبول ڪيو ويو آهي ۽ ان نظام تحت ڪيل سموري شاعريءَ کي موزون شاعري قرار ڏنو ويو آهي.

**دوهي جو فني تعارف:**

دوهو هندي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ ٽيندي ٻيٽو. دوهي جي اوسر، ارتقا ۽ فني سٽاءَ جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ دوهو هندي ۽ سنڌي ڪلاسيڪل اساسي شاعريءَ جو هند۔ سنڌ جي قديم ٻولين جو صدين کان موجود ۽ مقبول مختلف سماجي مذهبي ڪارج پورا ڪندڙ زندگيءَ جي جذبن، احساسن، داخلي، خارجي ڪيفيتن جو ترجمان ۽ مختلف سماجي، مذهبي ۽ زندگي جي سماجي قدرن کي نپائيندڙ ۽ سانڍيندڙ رڌم ڀريو مختصر فني سٽاءَ واري ’ڇندوديا‘ جي وزني نظام تي آڌاريل اهو شعر آهي، جنهن جي تمام مختصر فني سٽاءَ جي قطري ۾ تمام وڏن خيالن جذبن، احساسن، سماجي قدرن ۽ اخلاقي قدرن جي تصورن جا سمنڊ سمايا پيا آهن. دوهو قديم ٻولين جي مختلف خيالن، تصورن، نظرين، مذهبن کان ٿيندو وڏو ڏگهو ارتقائي سفر ڪري هن منزل تي پهتو آهي.

دوهو چئن پدن ۽ ٻن مصرعن تي ٻڌل اهو شعر آهي، جنهن جو وزني نظام ’ماترڪ ڇند‘ تي ٻيٺل آهي. ڏگهي ۽ متحرڪ لفظ جي اُچار لاءِ ٻہ گرو ماترائون؛ ڇوٽي ۽ ساڪن اُچار لاءِ هڪ لگهو ماترا؛ ساربي، دوهي جي پهرين ۽ ٽيئن پد ۾ 13، 13 گرو ۽ لگهو ماترائون هونديون آهن؛ ٻئي ۽ چوٿين پد ۾ 11، 11 گرو ۽ لگهو ماترائون ٿينديون آهن. دوهي جي ٻنهي مصرعن ۾ ڪُل 48 گُرو ۽ لگهو ماترائون هونديون آهن، هر مصرع جنهن کي دل بہ چئبو آهي، اها 24 گرو ۽ لگهو ماترائون تي ٻيٺل هوندي آهي. دوهي جو سٽاءُ هن ريت آهي:

**مصرع/ دل 1: <u>پهريون پد / پاڱون / قدم</u>** ***ساهي*** **<u>ٻيو پد / قدم / پاڱو</u> قافيو**
13 ماترائون 11 ماترائون 24 ماترائون

**مصرع / دل 2: <u>ٽيون پد / قدم / پاڱو</u>** ***ساهي*** **<u>چوٿون پد / قدم / پاڱو</u> قافيو**
13 ماترائون 11 ماترائون 24 ماترائون

ٻن مصرعن چئن پدن ۾ ڪُل 48 گُرو ۽ لگهو ماترائون ٿينديون.

الياس عشقي صاحب پنهنجي شعري مجموعي ’دوها هزاري‘ ۾ دوهي جي فني سٽاءَ بابت منظوم سمجهاڻي هن ريت ڏني آهي.

دو دل چرن چار ہوں تک آخر میں آئے

کل چوبیس ہوں ماترے تو دوھا کہلائے
یاد رکھے کوئی اگر اتنی بات سلیس
چاروئوں چرنوں میں رہیں ماترے اڑتالیس

تیرا گیارہ ماترے دونوں دلوں میں جان
یہی دوھا چھند کی پنگل میں پہچان

گرو لگھو مل جائیں تو ٹھیک ہو دوھا چال
یتی رہے اپنی جگہ تو دوھا بنے کمال

الياس عشقيءَ دوهي جي فني ستاءَ سمجھائڻ لاءِ چار دوها چيا آهن، جن ۾ قافيا: آئے، کهلائے، سليس، اڑتاليس، جان، پهچان، چال، ڪمال آهن.

دوهي جي مصرع کي دل چئبو آهي، چُرن معنيٰ قدم يا پاڱو يا حصو. ٽُڪ قافيي کي چيو ويندو آهي. ڳڻپ لاءِ ماترا، محرڪ ۽ ساڪن اکر کي چئبو آهي. چار چُرن معنيٰ چار پد يا پاڱا يا حصا ٻن مصرعن جا ٿيندا آهن، انهن ۾ اٺيتاليهه ماترائون ٿينديون. 13، 11 هڪڙي مصرع يا دل ۾ 13، ٻي مصرع ۾ 11. پنگل ڇند يا ڇندوديا ساڳي ڳالهه آهي، ’ڇند‘ معنيٰ شاعري جي لباس يا ويس. پنگل، هڪ مها رشي هو، جنهن ’ڇند وديا‘ بابت حضرت عيسيٰ جي جمڻ کان ٻه سئو سال اڳي ڪتاب لکيو هو- (5)

ان ڪري هندي شاعريءَ جي ان ماترڪ وزني نظام کي ’ڇند وديا‘ سان گڏ ’پنگل دويا‘ به چوندا آهن مٿي ذڪر ڪيل آهي ته ڇندوديا وزني نظام ۾ گُرو ۽ لگھو ماترائون برابر هئڻ گهرجن، يتي مان مراد ساهي يا وقفو هوندو آهي، جيڪو ٻن پدن جي برابر وچ ۾ ايندو آهي، اهو مٿي سمجهايو ويو آهي.

**دوهي جو بڻ بنياد:**

دوهو بنيادي طور تي هندي ٻوليءَ جي قديم ترين صنف آهي. هن صنف ۾ 12 صدي عيسويءَ کان اڳ سنسڪرت ٻوليءَ ۾ شاعري ڪئي ويندي هئي.

”ڀڳتي تحريڪ، يوگ ۽ پنتي تحريڪ کان پوءِ سڀ کان پهرين هندي ٻوليءَ جي شاعري هن صنف ۾ ڪئي وئي، پر ڪجھ محققن جو خيال آهي ته ”دوهو سنڌي ٻوليءَ جي قديم ترين صنف آهي، دودي چنيسر جو

داستان بہ دوهي جي صنف ۾ چيل آهي. سنڌي ٻوليءَ جي قديم ۽ تاريخي شاعري جي صنف ڳاهہ هيئت ۽ موضوع جي اعتبار کان اوائلي دوهو آهي. ڳاهہ ۾ بہ مصراعون ٽينديون آهن ۽ قافيو ٻن مصرعن جي آخري ۾ ايندو آهي.“ (6)

ڪجهہ محققن کان علاوه ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو بہ اهو خيال آهي تہ:

” دوهو هندي ٻوليءَ جي قديم صنف آهي. اسان کي هڪ اڌ بيت جي فقط هيئت جي بنياد تي هن صنف کي زبردستي سنڌي ٻوليءَ جي صنف نہ قرار ڏيڻ گهرجي. دوهو هندي ٻوليءَ جي قديم ترين صنف آهي. هن صنف ۾ سڀ کان پهرين موضوع توڙي سٽاءَ، فن ۽ فڪر جي لحاظ سان هندي ٻوليءَ ۾ شاعري ٿي آهي... قاضي قادن ۽ شاهہ ڪريم جي بہ ٽُڪن جي سٽاءَ ۽ سلوڪ جو سرچشمو ڪبير ڀڳت جا عارفانہ هندي دوها هئا، جيڪي ان وقت يقيني طور عام مروج هئا.“ (7)

بلوچ صاحب، سنڌي ۽ هندي جي شاعريءَ جي لاڳاپي ۾ بہ ان تصور جو طرفدار آهي تہ دوهو هندي شاعريءَ جي صنف آهي، جيڪا سنڌ ۾ مقبول ۽ مروج هئي. قاضي قادن ۽ شاهہ ڪريم جي زماني کان سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ٿي. بلوچ صاحب پنهنجي ٻئي ڪتاب ’ڳاهن سان ڳالهيون‘ ۾ بہ اهو لکيو آهي تہ:

”دوهي ۽ ڳاهہ ۾ هيئتي اعتبار کان هڪجهڙائي آهي، پر ’ڳاهہ‘ دوهو ناهي. دوهو هندي شاعريءَ جي صنف آهي.“ (8)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي ’سنڌي ادب جي مختصر تاريخ‘ ۾ وڌيڪ چٽائيءَ سان لکيو آهي تہ:

”هندي دوهي جي اثر هيٺ سنڌي بيت اُسريو. پر جيڪڏهن ڪو چوي ٿو تہ سنڌي بيت دوهي کان قديم يا دوهو بنيادي طور تي سنڌ ۾ اُسريو تہ هن امڪان کي رد نٿو ڪري سگهجي، پر اها ڳالهہ ثابت ڪرڻ لاءِ ثبوت کپن.“ (9)

جوڻيجو صاحب مڪمل طور ان ڳالهہ کي رد نٿو ڪري تہ ان قسم جي ڪنهن بہ تحقيقي نتيجي جو امڪان ناهي، پر دوهي جي اُسرڻ جي سرزمين سنڌ ثابت ڪرڻ

لاءِ تاريخي ثبوت هن وقت ناهن مليا.

غلام محمد گرامي نہ رڳو دوهي، بلڪ سموري سنڌ جي شاعريءَ تي هندي ۽ فارسي شاعريءَ جي اثر کي قبول ٿو ڪري ۽ سموري سنڌي شاعري کي هندي ۽ فارسي شاعريءَ جو سنگم ٿو سڏي پاڻ لکي ٿو تہ :

”سنڌي شاعري فني حيثيت سان هندي ۽ فارسي شاعريءَ جو سنگم آهي. سنڌي شاعريءَ جي ابتدا بيتن ۽ ڏوهيڙن سان ٿي، انهن جي هيئت ۽ اسلوب ڇند وديا تي مبني آهي.“ (10)

سيد مظهر جميل پنهنجي ڪتاب ’جديد سنڌي ادب‘ ۾ دوهي کي هندي شاعريءَ جي صنف ڪوٺي ٿو. پاڻ لکي ٿو تہ:

”دوهو هندي شاعريءَ جي صنف آهي، جيڪا سنڌي زبان ۾ آڳاٽي زمانن کان لکي پئي وڃي، شاهہ ڪريم ۽ قاضي قادن جي شاعري ۾ دوها ملن ٿا، دوهن جو وزن هندي ڇند وديا تي ٻڌل آهي، اسان جي زماني ۾ شيخ اياز، نياز همايوني،تنوير عباسي ۽ امداد حسيني دوها لکيا آهن.“(11)

انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۾ بہ دوهي بابت اهو خيال پيش ڪيل آهي تہ:

”دوهو هندي ۽ سنڌي نج ڪلاسيڪل شاعري جي هڪ اهم صنف آهي دوهو پراڪرت ۽ اپڀرنش ٻولين جي دور جي مقبول صنف آهي جنهن دور ۾ مقامي زبانون ۽ شاعري هڪ ارتقائي دور مان گذري رهيون هيون، دوهو هندي ڇند يا پنگل جي ماترائن تي لکيو ويندو آهي، پنگل يا هندي ڇند قديم هندي شاعري جو وزني نظام آهي.“ (12)

ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي تحقيقي’گنان شناسي‘ ۾ بہ اها ڳالهہ ڪئي آهي تہ:

” ڀڳتي دور ۾ ڀڳتي ۽ ويدانتي شاعري، سڄي ننڍي کنڊ جي هر خطي جي هر ٻوليءَ تي پنهنجا گهرا اثر ڇڏيا، هن زماني ۾ سنڌو ماٿر جي ملڪن سنڌ، پنجاب ۽ سرائڪي واري خطي ان کان سواءِ راجستان، ڪڇ، گجرات ۽ ڪانياواڙ توڙي ڪشمير ۾ بابا فريد گنج شڪر، پير

شمس، پير صدر الدين، ماڌولال، شاهه حسين، سلطان باهو بلي شاهه، گرونانڪ، ڪبير ڀڳت، ميران ٻائي، دادو ديال ۽ مهمان متي پراڻ ناٿ ۽ گورک ناٿ جا دوها، بيت، سورٺا، گنان، قافيون، وايون ۽ واٽيون، انهن خطن جي شهر شهر ۽ گهٽي گهٽي ۾ تصوف، ويدانت، ڀڳتي مت ۽ ناٿ پنٿ جي پيغام طور پهچي چڪيون هيون." (13)

ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي ڪتاب 'شيخ اياز جا دوها' ۾ ڪنول ظهير جي مقالي جي حوالي سان لکي ٿو تہ: " دوهو هندوستاني اوائلي شعري صنف آهي." (16)

ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد 'ڇند وديا' دوهن جي قسمن ۽ بيت جي سٽاءَ ۽ اوسر ۾ دوهي کي هندي شاعريءَ جي صنف ڪوٺيو آهي، هو لکي ٿو تہ:

"سنڌي شاعرن دوهي جو سٽاءُ اختيار ڪيو دوهي جا 23 قسم جيڪي عام جام آهن، اهي سڀ هندي شاعري جي وزني نظام ڇند وديا تي آڌاريل آهن، قديم شاعري دوها ڇند موجب آهي."(15)

دوهو پنهنجي هيئت موضوع ۽ خيال جي گهرائي، سادگي، مزاج، عام اسلوب جي سونهن سبب صدين کان هندي شاعريءَ جي مشهور صنف رهي آهي. جڏهن کان ٻارهين صديءَ ڌاري ناٿ پنٿي ۽ رام ڀڳتي تحريڪون هليون تہ انهن تحريڪن دوران دوهي لاءِ سنسڪرت ٻوليءَ بجاءِ شاعرن هندي ٻولي استعمال ڪئي. هندي ٻوليءَ ۾ ڇيل دوهي ۾ وڌيڪ وسعت، وڌيڪ گهرائي ۽ وڌيڪ سادگيءَ سبب هن صنف کي هند، سنڌ ۾ بلندي ۽ جوڀن نصيب ٿيو. ڪبير ڀڳت، ميران ٻائي، تلسي داس، سورداس، 'دوهي' کي سموري هندستان ۾ لازوال حسن ۽ بلندي عطا ڪئي. سمن عبدالرحيم خان خانہ، امير خسرو، سهجو ٻائيءَ بہ دوها چيا.

هندي شاعريءَ جو هندو مذهب يا مسلمان مذهب يا ٻُڌمت سان ڪوبہ تعلق ناهي، هيءَ ٻولي هندستان ۾ رهندڙ سيئي ماڻهو ڳالهائيندا هئا، انڪري هندي ٻوليءَ جي هن صنف جا سڀ کان وڏا شاعر هندن کان وڌيڪ مسلمان هئا، جيئن ڪبير ڀڳت، امير خسرو، عبدالرحيم خان خانہ وغيره.

هندي شاعريءَ مان سنڌيءَ ۾ دوهو ڪيئن ۽ ڪڏهن مروج ٿيو ان کان اڳ هندي ٻوليءَ جي اساسي شاعرن جي شاعريءَ جو بہ ذڪر ڪرڻ ضروري آهي.

**ڀڳت ڪبير (1398_1494) :**

ڀڳتي تحريڪ جو سرواڻ ڪبير ڀڳت، سرزمين هندستان جو نامور شاعر ٿي گذريو آهي، سنڌ ۾ هندي ٻوليءَ جي ٻين دوهي جي شاعرن جي ڀيٽ ۾، ڪبير جا دوها وڏيڪ پڙهيا ۽ پسند ڪيا ويا آهن. شاهه ڪريم ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي سماع وارين محفلن ۾ به ڪبير جا دوها چيا ويندا هئا. چون ٿا ته ڪبير ٺٽي ۾ به آيو هو ان ڳالهه جو ذڪر اڳتي بيان ڪيو ويندو. ڪبير بنيادي طور تي مسلمان هو سندس دوهن ڪي هندستان ۾ مسلم توڙي هندو ساڳي اهميت ۽ مڃتا ڏيندا رهيا آهن. سندس دوها مندرن توڙي مزارن ۾ هڪ ئي وقت ڳايا ويندا هئا. ڪبير جا ڪجهه دوها هتي ڏجن ٿا:

من متھرا دل دوراکا کایا کاسی جان
دس دوارے کا دیہراتا میں جوتی پہچان

(منهنجو من متَرا آهي، دل دوراڪا ۽ جسم ڪاشي سمجهان ٿو سڀ مقدس عبادتگاهون منهنجي اندر ۾ آهن منهنجي وجود جي مندر جا ڏهه در آهن ان ۾ خدا جي تجلي تلاش ٿو ڪريان.)

اگن آنچ سہنا، سُگم سُگم کھڑک کی دھار
نہیں نبھاون ایک رس مہا کٹھن بیوپار

(باهي جي تپش تلوار جي ڌار جو ڏک سهڻ سولو آهي، پر مستقل مزاج سان محبت ڪرڻ ان کان به ڏکيون آهن.)

پریم نہ باڑی اوپجے پریم نہ ہاٹ بکائی
راجا پرجا سب رچے سیس دے لے جائے

(محبتون واڙين ۾ نه ٿينديون آهن ۽ نه وري هٽن تي وڪامنديون آهن، نسب ناموس جي ڳالهه ناهي، شاهه هجي يا گداگر سِر ڪٽي اچي محبتون خريد ڪري وڃي.)

سووں تو سپنے ملوں جاگوں تو من ماہے
لوچن رات سبھ گھڑی، بسرت کبہو ناہے

(سمهان ٿو ته خوابن ۾ ٿو اچي، جاڳان ٿو ته دل ۾ وينو آهي، ڪنهن مبارڪ گهڙي ۾ هُن لاءِ اکيون پنيون هيون ته هُن اسان کي وساريو ڪڏهن به ناهي).

ڀڳت ڪبير کان علاوه ٻين به گهڻن هندي شاعرن دوها چيا، پر جن هندي شاعرن جا دوها، موضوع، هيئت، تخيل، ٻولي، اسلوب جي سونهن سدابهاريءَ سبب دنيا ۾ مقبول ٿيا ۽ سنڌ هند ۾ ڳايا وڄايا ويا، انهن ۾ ميران ٻائي، سورداس، تلسي، امير خسرو عبدالرحيم خان خانه، سهجو ٻائي وڏا شاعر هئا.

### 1. ميران ٻائي (1504_1558):

رہان نہ بھاوے، نیند نہ آئے برھ ستاوے موئے
گھائل سی گھومت پھروں، میرا درد نہ جانے کوئے

(نہ ويھڻ ٿو وڻي نہ ننڊ ٿي اچي, هن برهہ ستايو آهي, زخمي بدن سان پيا زندگي گذاريون اسان جي درد کي ڪير سمجهي نہ سگهيو.)

کاڈھ کلیجو میں دھروں کوا تو لیجا
ساجن میرا دیس بست وہ دکھت تو کھا

(اچ ڪانگ هيئون ڪڍي توکي هٿن سان ڏيان, وڃي ان ديس ۾ کاءُ جتي منهنجو محبوب وسي ٿو. تون کاءُ هو ڏسي.)

2. **سورداس (1563_1487ع):**

پریم پریم تیں ہوئے، پریم تے پر ہے جیسے،
پریم سرھو سنسار، پریم پر مارتھ ہے۔ (18)

3. **امير خسرو:**

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈاری کیس،
چل خسرو گھر آپٹی، رئن پئی اھ دیس۔ (19)

(عاشق پنهنجي مري ويل محبوب جي قبر تي ويهي چوي پيو تہ محبوب پنهنجي منهن کي زُلفن سان ڍڪيو ستو پيو آهي, خسرو! هل تہ هلون پنهنجي گهر هن ديس ۾ هاڻي اونداهي ٿي وئي.)

پاڪستان ۾ اردو ٻوليءَ جي شاعرن بہ دوها چيا آهن. جنهن ۾ خاص طور تي خواجہ دل محمد قتيل شفائي, الطاف پرواز, قدرت نقوي, صبا اختر, تاج سعيد, ڪشور ناهيد, جميل الدين, الياس عشقي ۽ طاهر سعيد هارون, قابل ذڪر آهن, سندن دوهن جا مجموعا ڇپيل آهن.

شاعريءَ جي ٻين صنفن جيان دوهي ۾ بہ قافيي کي تبديل ڪرڻ سان ۽ لگهو گرو ماترائن جي تعداد گهٽائڻ, وڌائڻ سان, مصرعن کي وڌائڻ سان دوهي جا تمام گهڻا قسم وجود ۾ اچيو وڃن. هندي شاعرن دوهي جا 23 قسم ڄاڻايا آهن, انهن مان گهڻا دوها اڪثر, گرو ۽ لگهو 48 ماترائن تي ٻڌل هوندا آهن, باقي ايترو ضرور آهي تہ ماترائن جو تعداد مصرعن ۽ پدن ۾ گهٽ وڌ هوندو آهي. 'دوها ڇند' صنف ٻن مصرعن ۽ چئن پدن تي ٻڌل هوندي آهي, پهرين ۽ ٽئين پد ۾ 13, 13 ماترائون, ٻئي ۽ چوٿين پد ۾ 11, 11 ماترائون هونديون آهن, هر مصرع يا دل ۾ 24 ماترائون ٿينديون آهن ۽ ٻنهي مصرعن ۾ 48 ماترائون ٿينديون آهن. ٿلهي ليکي ٽن قسمن جا دوها, هندي توڙي سنڌي شاعريءَ ۾ عام آهن. جيڪي فقط قافيي ۽ پدن جي تبديلي سان وجود ۾ آيا آهن,

هوتچند مولچند گربخشاڻي لکي ٿو تہ:

”دوهي جي ڪُل 48 ماترائن مان گهٽ ۾ گهٽ چار ضرور ڇوٽيون هئڻ گهرجن، باقي 44 ماترائون ڇوٽيون هجن يا ڊگهيون، ان سان ڪوبہ فرق نٿو پئي، ماترائن جي جدا جدا تقسيم موجب دوهن جا ڪيترا قسم ٿي سگهن ٿا.“ (20)

تيرٿ داس هوتچند لکي ٿو تہ:

” دوهن جا مختلف قسم آهن. سورٺو دوهو جيڪو ترتيب بدلائڻ سان وجود ۾ اچي ٿو هر سٽ جو پهريون اڌ، پئي اڌ سان ملائڻ سان دوهي جا قسم بدلجن ٿا.“ (21)

ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد پنهنجي ڪتاب ’بيت: سٽاءُ ۽ اوسر‘ ۾ 23 دوها ڄاڻايا آهن هو لکي ٿو تہ:

”ماترائن جي گهٽ وڌ ٿيڻ سان ۽ پدن جي تبديلي سان ۽ قافيي جي تبديلي سان دوهن جا ڪيترائي قسم وجود ۾ اچن ٿا. جن مان 23 قسمن جا دوها هندي شاعرن عام جام ڇيا آهن. ان کان علاوه ڪجهہ ٻيا دوهن جا قسم بہ آهن جن ۾ دوهي ڇند، هري پد دوهو، للت پد دوهو، ٻي جوڙيا غير مساوي دوهو، مسلسل دوها، سورٺا ڇند، دوها سورٺا ميل شامل آهن.“ (22)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب پنهنجي ادبي تاريخن جي مختلف تحقيقي ڪتابن سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، سنڌي ادب جو مطالعو، ڪنمال ۽ شاهہ جي رسالي جي مطالعي ۾ دوهي جي سٽاءُ هيئت ۽ اوسر بابت لکيو آهي. (23) جوڻيجي صاحب پنهنجي ڪتاب ’شاهہ جي رسالي جو مطالعو‘ ۾ پاڻ دوهي جي مختلف قسمن، سورٺا، ٻڙو دوهو، تنويري دوهن جو ذڪر ڪيو آهي. (24)

نوجوان محقق مشتاق گبول بہ پنهنجي ڪتاب ’شاعريءَ جون صنفون‘ ۾ هندي دوهي جي 23 قسمن کان علاوه بہ قافيي ۽ ماترائن جي تبديلي سان مختلف قسمن جي دوهن جو ذڪر ڪري ٿو هو لکي ٿو تہ:

”فني حوالي سان لگهوءِ گرو ماترائن جي نظام تحت دوهي جا 23 قسم

آهن، اهي 23 قسمن جا دوها، دوهاڇند وزني نظام هيٺ لکيا وڃن ٿا. انهن جي پهرين ڇُرن ۽ ٽي ڇُرن ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن ٻي ۽ چوٿين ڇُرن ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن هر هڪ دوهي ۾ ڪُل 48 ماترائون ٿينديون آهن.“ (25)

دوهن جا 23 قسم هيٺيان آهن جن مان 8 دوها ڀرمر، سڀرا مر، شرڀ، سيرامر، منڊوڪ، مرڪٽ ۽ ڪرڀ اهي دوها آهن جن دوهن جا نمونا جديد شاعرن جي دوهن ۾ ملن ٿا. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ۽ دوهي جا هيٺيان 23 قسم ڄاڻايا آهن. جيڪي هندي شاعريءَ ۾ موجود آهن:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. ڀرمر = | 22 گرو + | 4 لگهو = | 48 ماترائون |
| 2. سڀرامر = | 21 گرو + | 6 لگهو = | 48 ماترائون |
| 3. شرڀ = | 20 گرو + | 8 لگهو = | 48 ماترائون |
| 4. سيرامر = | 20 گرو + | 10 لگهو = | 48 ماترائون |
| 5. منڊوڪ = | 19 گرو + | 12 لگهو = | 48 ماترائون |
| 6. مرڪٽ = | 17 گرو + | 14 لگهو = | 48 ماترائون |
| 7. ڪرڀ = | 16 گرو + | 16 لگهو = | 48 ماترائون |
| 8. نر = | 15 گرو + | 18 لگهو = | 48 ماترائون |
| 9. هنس = | 14 گرو + | 20 لگهو = | 48 ماترائون |
| 10. بال = | 13 گرو + | 22 لگهو = | 48 ماترائون |
| 11. پيوڌر = | 12 گرو + | 24 لگهو = | 48 ماترائون |
| 12. چل / بل = | 11 گرو + | 26 لگهو = | 48 ماترائون |
| 13. بانر = | 10 گرو + | 28 لگهو = | 48 ماترائون |
| 14. ترڪل = | 9 گرو + | 30 لگهو = | 48 ماترائون |
| 15. ڪُڇپ = | 8 گرو + | 32 لگهو = | 48 ماترائون |
| 16. مڇ = | 7 گرو + | 34 لگهو = | 48 ماترائون |
| 17. شاردول = | 6 گرو + | 36 لگهو = | 48 ماترائون |
| 18. اهيو= | 5 گرو + | 38 لگهو = | 48 ماترائون |
| 19. بيال= | 4 گرو + | 40 لگهو = | 48 ماترائون |
| 20. بڊال = | 3 گرو + | 42 لگهو = | 48 ماترائون |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 21. شوان = | 2 گرو + | 44 لگھو = | 48 ماترائون |
| 22. اُڌر = | 1 گرو + | 46 لگھو = | 48 ماترائون |
| 23. سُرپ | 0 گرو + | 48 لگھو = | 48 ماترائون |

”انهن 23 قسمن جي دوهن کان علاوه دوهرا ودها يا بدوها , پنجاهہ حرفي دوهو دوهي، هري پَد، للت پد، غير مساوي، بي جوڙ دوهو پڇ ڪنيا دوهو ۽ مسلسل دوها بہ آهن.“ (26)

گبول صاحب بہ اهي دوها ڄاڻايا آهن، جيڪي ڊاڪٽر ميمڻ صاحب ڄاڻايا آهن. اصل ڳالهہ اها آهي تہ اهي جيڪي بہ دوها آهن ۽ جيڪي بہ دوهن جا قسم آهن، اهي 12 صدي تائين سنسڪرت ٻولي ۾ قائم هئا پر 12 صدي کان پوءِ دوها سنسڪرت ٻولي جي جاءِ تي هندي ٻولي ۾ شاعرن چيا، خاص طور تي هندوستان ۾ يوگ پنتي ڀڳتي تحريڪ دوران تہ انهن مان باقي ٿورا قسم وڃي رهيا، انهن مان گهاڙيتي هيئت ۽ فن جي اعتبار کان ٽن قسمن جا دوها جيئن بڙا دوها جنهن جي فني هيئت جي باري ۾ الياس عشقي صاحب خود پنهنجي دوهن ۾ ذڪر ڪيو آهي.

دوجا دوها لائے پہلا دل ہو سورٹھا
ایسا چھند جڑے تو پھر دوھا بڑا کہلائے،

هن ۾ ’لائے‘ ۽ ’کہلائے‘ قافيا ٿيا.

’بڙا دوها‘ يا بڙي دوهي جي پهرئين ۽ چوٿين پد ۾ قافيو ايندو آهي، پهرئين ۽ چوٿين پد ۾ 11، ماترائون ٿينديون ٻيون ۽ ٽيون پد 13، 13 گرو لگهو ماترائن تي ٻڌل هوندو آهي. بڙي دوهي کي سنڌي ٻولي جي شاعري جي صنف ۾ اڌ سورٺو اڌ دوهو ڪوٺيو ويندو آهي. سنڌ جي اڪثر اساسي ۽ ڪلاسيڪل شاعرن جي شاعري ۾ هي صنف موجود آهي.

**تنويري / تونبيري دوها :**

هي ٻن مصرعن وارو دوهو آهي، هن جي پهرين مصرع جي ٻي پد جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي، هن دوهي کي اڌ دوهو اڌ سورٺو يا دوها سورٺا ميل سڏيندا آهن. هن دوهي جي ماترائن ۾ فرق نہ هوندو آهي. پهرين مصرع 24 ماترائن ٻي مصرع 24 ماترائن جي مصرع، پورو دوهو 48 ماترائن تي ٽيندو آهي. هن دوهي جون مصرعون

وڏائي شاهه ڪريم قاضي قادن، لطف الله قادري، شاهه عنايت، شاهه لطيف ۽ سچل گهڻين مصرعن وارا بيت چيا آهن.

### ڪرا دوها / ڪڙا دوها:

هن دوهي جي صنف ۾ هندي ۽ سنڌي شاعرن طبع آزمائي ڪئي آهي. هن دوهي جي پهرين مصرع جي پهرين پد ۽ ٻي پد ۾ قافيو ٿيندو آهي، ٽي ۽ چوٿين پد ۾ به قافيو ايندو آهي. ٻنهي مصرعن ۾ چار قافيا هوندا آهن. ٻه قافيا وچ تي، ٻه قافيا آخر ۾. هن دوهي کي ٻٽو دوهو به چئبو آهي. الياس عشقي صاحب سندس دوهن جي ڪتاب 'دوها هزاري' ۾ هن دوهي جي فني ستاءَ کي منظوم نموني سان بيان ڪيو آهي.

دوهے کا دوها رہے، اور سورٹھا ہوئے،
اُسے کھڑا دوہا کہے، جانے پھید جو کوئے۔

هن دوهي جي پهرئين ڇُرن، ٽئين چرن جا قافيا 'رہے ' ۽ ' کہے' ٿيا، ٻئي ۽ چوٿين ڇُرن جا قافيا 'ہوئے'۽' کوئے' ٿيا. هن دوهي ۾ به ماترائون ساڳي ريت آهن. سنڌي ڪلاسيڪل شاعرن توڙي جديد شاعرن جي شاعري ۾ هي دوهو ملي ٿو.

### مسلسل دوها:

هن قسم جا دوها هندي شاعريءَ ۾ گهڻا چيا آهن. سنڌي شاعري ۾ سچل سرمست به ڪجهه دوها چيا آهن. جڏهن ته سنڌ جي باقي اساسي ۽ ڪلاسيڪل شاعرن لطف الله قادري، شاهه لطيف مسلسل دوهن ۾ پهرين پد جي وراڻي سان ۽ تڪرار سان مسلسل کي دوهي وراڻ ۽ تڪرار واري دوهي ۾ تبديل ڪيو. هي دوهن جو اهو قسم آهي جنهن ۾ قافيا بدلبا رهندا آهن. هن دوهن ۾ شاعرن هڪ ڪان وڌيڪ دوهن ۾ بار بار دوهي جي پهرئين يا ٻئي پد کي ورجائي، ان خيال ۽ تصور کي وڌيڪ چٽو ڪري ٿو يا وري ان تصور، ان ڪيفيت، ان سماجي قدر يا واقعي سان پنهنجي گهري دل لڳي ظاهر ڪري ٿو. يا وري ان خيال، ان تصور، ان واقعي ان قدر ان آرزو، تمنا ۽ ان جذبي جي اهميت کي وڏائي سگهارو بنائي ٿو.

سنڌ ۾ ان قسم جي وراڻ ۽ تڪرار واري دوهي جي شروعات، شاهه ڪريم ۽ شاهه لطيف جي وچ واري ڪڙي جي شاعر لطف الله قادريءَ ڪئي. سندس وراڻ ۽ تڪرار واري دوهي جي صنف ۾ اڳتي هلي شاهه صاحب ۽ ٻين شاعرن به شاعري ڪئي. ۽ ان هندي مسلسل دوهي ۾ تڪرار ۽ وراڻ واري فني ستاءَ جي پيوند ڪاري ڪري،

سنڌي دوهي ۾ نرالي، فني، فڪري، تازگي ۽ نواڻ پيدا ڪئي.

**شاهه لطف الله قادري:**

حسن حبيب جو پسين جي هيڪار،
تہ تون ڪي سڀ ڇمار وڃي اڄ ورهن جي

حسن حبيب جو پسين جي پيهي،
تہ توکي سيئي ٻيون وڃن وسري

حسن حبيبن جي پئي جن اهار
تن وئي وجود سار نہ ڪو حسب نہ ڪو نسب ڪو

حسن حبيبن جي پئي جن توار
تن ويا وسري پار سي پسن ڪين پرين ري.

حسن حبيب جنين لڳو آر
تن نہ ڪو اوراڙ نہ پار سيئي ٿئو سپرين

حسن حبيبن جو جنين ڏٺو ماءُ
تنين منجهان ڪا شُڪ نہ سُتي ڪڏهن

حسن حبيبن جو جن رهيو من
ان اندر ڪنو عاشقين پيا ڏڙ ڏٻن

حسن حبيب جي ڪوجو آهي پور
عاشقن اي سور ماءُ ماريندن ڪڏهين

حسن حبيب جي ڪائي خاڪ ڪيا،
ماٺهو پائين مئا تان او سونهن پريان جي جيا.

حسن حبيبن جي وار ۾ تڪرار وارا 62 مصرعن تي ٻڌل 31 دوها ۾ سورٺا ميل دوها آهن (27)

شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي رسالي ۾ دوھا سورٺا ميل وراڻ ۽ تڪرار وارا مسلسل بيت تمام گھڻا آھن.

آئون نہ گڏي پرين کي ٿورا ڏينھن ٿيا،
راتين روز ويا عبث آري ڄام ري.

آئون نہ گڏي پرين کي سين سين سڄ ويا،
ھلڻ وير ھئا ديکي شال دم ڏيان.

آئون نہ گڏي پرين کي پوبون ٿيو پساھ
سڪان تي سڪرات ۾ روبو پڇان راھہ
شال مَ وڃيم ساھہ ڏاران پسڻ پرين جي

آئون نہ گڏي پرين کي تون ٿو لھي سڄ،
آئون جي ڏينھن سنھيا نئي پريان کي ڏڄ
وڃي ڪيچ چئج تہ ويچاري واٽ مئي.

آئون نہ گڏي پرين کي ٿورا ڏينھن ٿيا،
راتين روز ويا عبث آري ڄام ري

آئون نہ گڏي پرين کي عمر تان ويئي،
وھي ڏينھن وڃائيا سرتيون سيئي
پيري ۾ پيئي اکيون آري ڄام ڏي ڪٽي.

آئون نہ گڏي پرين کي مٿان آيو موت،
واجھائيندي ورھہ ٿيا ھڏ نہ گڏيم ھوت
جيڪس ٿيندس فوت فنا ھن فراق ۾.

(شاھ جو رسالو ص 235)

## ڪبير ڀڳت (1398_1494):

مو کو کہاں ڈھونڈے ہو، بندے میں تو تیرے پاس
میں،
نا میں بکری نا میں بھیڑی نا میں چھیر ی گنڈاس
میں،

نہیں کھال میں نہیں پونچھ میں نہ ہڈی نہ ماس میں
نا میں دیول، نا میں مسجد، نا کعبے کیلاس میں
نا تو کو نوکریا کرم میں، نہیں جوگ بیراگ میں
کہو جی ہووے ترتے ملھوں پل بھر کی تلاش میں
میں تو رہوں شہر کے باہر میری پوری مواس میں
کہے کبیر سنو بھائی سادھو سب سانسوں کی سانس
میں۔

(ڀڳت ڪبير ص 218) (28)

هي ائن تي ٻڌل دوهو آهي. هن ۾ قافيا بدليل آهن، پر خيال هڪ آهي. مسلسل دوهي ۾ فني سٽاءَ بدلبي ويندي، پر موضوع هڪڙو رهندو. جيئن هن ۾ هڪ ئي موضوع آهي ته خدا انسان سان مخاطب ٿئي ٿو ته تون مون کي ڪٿي ٿو ڳولهين، آئون تو منجهه آهيان، تنهنجي ساهن ۾ آهيان. ان هڪ خيال، تصور ۽ موضوع کي ڪبير پيش ڪيو آهي. سنڌ ۾ سچل سرمست به مسلسل دوها چيا آهن.

يا مهنديءَ گل تا آهيان، جنهن اندر لالائي،
يا آهيان گل گلاب جو، جنهن ۾ سر ۾ سرهائي.

يا تا چشمو آهيان، جو ابر پريو آب،
تنهن ۾ سايو سج جو، يا پاڇو ئي مهتاب

يا تا پاڇو ئي حق جو آئون اصل ڪون آهيان،
جنهن ۾ ڳالهه ناهه تا، سو پيي تا آهيان.

ڳالهه ’ سچو‘ تا سمجهي، ڪون هاديءَ اهائي،
تا غير خدا جو ناهين، آهين صاحب سدائي.

(سچل سرمست)

گمان آهي ته سنڌ ۾ دوهو ٻارهين عيسويءَ کانپوءِ پهتو هوندو يا شاعرن دوهي کي پڙهيو سمجهيو ۽ ان صنف کي پنهنجو ڪيو هوندو. چاڪاڻ ته ٻارهين عيسوي کان اڳ اهو دوهو سنسڪرت ٻولي ۾ هو. انڪري نٿو چئي سگهجي ته سنسڪرت ٻولي جو دوهو سنڌ ۾ جاءِ والاري. 12هين صديءَ کان پوءِ جڏهن هندستان ۾ رام ڀڳتي تحريڪ زور ورتو ته دوهو سنسڪرت جي بجاءِ هندي ٻولي ۾ شاعرن چيو ۽ اهو دوهو سنڌ ۾

ڪبير، ميران، تلسي، امير خسرو جي شاعري ذريعي پهتو هو. سنڌ ۾ محفل سماع جو دور تہ 1300ع کان شروع هو. پر شاھہ ڪريم جي دور جي محفل سماع جو زمانو 15 ۽ 16 عيسوي صدي جي وچ وارو هو. ڪبير ڀڳت 1398ع ۾ ڄائو 1494 ۾ وفات ڪئي. سورداس 1450 کان 1563ع ميران ٻائي 1504 کان 1546ع تائين هئي. قاضي قادن ان دور ۾ بالغ ڄمار ۾ موجود هو. ڄام نظام الدين سمي جي بادشاهي جو دور هو سمن جو آخري دور ۽ شاھ بيگ ارغون جي شروعاتي دور ۾ دوها سنڌ ۾ پهتا هوندا. ڇاڪاڻ تہ ڪبير ڀڳت ۽ ميران لڳ ڀڳ ان دور جا شاعر هئا ۽ سنڌ ۾ ان دور ۾ قاضي قادن ۽ شاھ ڪريم وقت جي ٿوري گهٽي فاصلي سان سنڌ ۾ موجود هئا. قاضي قادن سيوهڻ ۽ ٺٽي ۾ رهيو پيو هو شاھ ڪريم بلڙي کان ٺٽي ايندو ويندو هو سيوهڻ ۽ ٺٽو سنڌ جي گادي جي هندن سان گڏوگڏ پنهنجي دور ۽ زماني جا وڏا علمي ادبي مرڪز هئا. ان ڪري آس پاس جي ملڪن جا اهل علم ماڻهو هنن شهرن ۾ ايندا ويندا هئا. ڀڳت ڪبير ٺٽي ۾ آيو هو ۽ سندس پٽ ڪمال ڀڳت جي قبر ٺٽي ۾ آهي. (29)

دوهي کي سنڌي شاعرن نہ رڳو قبول ڪري هن صنف ۾ ڪمال جي طبع آزمائي ڪئي، پر ان صنف جي قافين جي سهٽي سٽاءَ ۽ بيهڪ سان مصرعون وڌائي نئين هيئتن کي جوڙيو ۽ گهڻن مصرعن وارا بيت ٺاهيا.

سومرن جي دور کان سنڌ ۾ درگاهن ۽ خانقاهن ۾ محفل سماع جو سلسلو شروع ٿيو جن محفل سماعن ۾ ديس پرديس جا ڳائيندڙ اچي ڳائيندا هئا، داستان ٻڌائيندا هئا، شاعري ٻڌائيندا هئا، ممڪن آهي تہ انهن سماع جي محفلن ۾ ڳايل ۽ ڇيل بيت ۽ دوها سنڌي ٻوليءَ جا بہ هجن، تہ ساڳئي وقت هندي ٻوليءَ جا بہ هجن. ڇاڪاڻ تہ سمن ۽ سومرن جي وقت ۾ ڪڇ ڪانياواڙ گجرات، راجستان طرف جا ماڻهو سنڌ ۾ عام جام ايندا ويندا هئا ۽ ان پاسي جا شاعر سگهڙ بہ هن پاسي ايندا ويندا رهندا هئا، ان اچ وڃ جي زماني يعني سومرن جي آخري ۽ سمن جي شروعاتي دور ۾ دوهو سنڌ ۾ پهتو هوندو، بلوچ نبي بخش صاحب پنهنجي ڪتاب 'هندي ۽ سنڌي شاعري جو لاڳاپو' ۾ لکي ٿو تہ:

> "هندي ڪلاسيڪل شاعري جي صنف دوهو ڪبير ۽ تلسي داس جي شاعري ذريعي سنڌي ٻوليءَ جي شاعري ۾ داخل ٿيو. ڪبير ۽ تلسي جا دوها سنڌ ۾ قابل قبول ۽ مقبول عام هئا، شاھ ڪريم جي محفل سماع ۾ بہ پڙهيا ويندا هئا، شاھ ڪريم جي ملفوظات ۾ پڻ ڪبير جو دوهو مليو آهي،

شاھ ڪريم ۽ قاضي قادن جي دوھن جي سٽاءَ ۽ سلوڪ جو سرچشمو ڪبير جا عارفانا دوھا ھئا. جيڪي ان وقت سنڌ ۾ عام ھئا. (30)

ڊاڪٽر بلوچ صاحب پنھنجي ساڳئي ڪتاب ۾ وڌيڪ لکي ٿو تہ:

”هندي دوهن جي سنڌ ۾ ايتري مقبوليت هئي جو شاھ عبداللطيف ڀٽائي جي سماع ۾ ڳايل هندي دوها، سندس شاعري جي سُر بيراڳ ۾ شامل ٿي ويا. جن مان 8 دوها ڪبير جي نالي سان، 3 دوها گرونانڪ جي نالي سان ۽ ٻہ دوها دادو ديال جي نالي سان آهن.“ (31)

سنڌي ادب جي تاريخدان ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب سنڌ ۾ هند جي دوها صنف جي اچڻ جي سبب بابت لکيو آهي،

”سنڌ ۾ اهڙا هندي دوها عام ٿيا جن ۾ سنڌ وارن جي دل جي ڳالھ بيان ٿيل هئي ۽ سنڌ جي حالتن موجب هئا، انهن دوهن کي سنڌ ۾ خوب مقبوليت حاصل ٿئي اهو ئي سبب آهي جو سنڌ جي ادبي حلقن ۾ هندي دوهي کي عزت جي نگاھ سان ڏٺو ويو. ڪبير هندي شاعري جو اهڙو خوشبودار گُل هو جيڪو نہ زمان ۽ مڪان جو پابند هو نہ ٻولي ۽ جاتي جي ڪري سنڌ وارن لاءِ ڌاريون هو سندس دوها سنڌ ۾ پهتا. “

حدیں جائے ہر کو، بیحد نہ جائے کوئے،
بے حد میدان میں کھڑا کبیرا روئے“ (32)

محسوس ٿئي ٿو تہ سنڌي شاعرن هندي شاعراڻي صنف دوهي جي زمين ۾ پنهنجي دلي جذبن ۽ سماجي قدرن جو ٻج ڇٽيو جنهن مان سنڌي دوهي، سورٺي، بيتن جا باغ ڦٽي پيا.

سنڌ ۾ قاضي قادن جي زماني کان سمن جي آخري ۽ ارغونن جي شروعاتي دور ۾ سنڌ ۾ فن ۽ فڪر جي سونهن ۽ سگهہ سان سينگاريل دوهي جي شروعات ٿي.

شاھ ڪريم بہ دوها چيا، لطف الله قادريءَ جي رسالي ۾ بہ دوها ملن ٿا. شاھ جي رسالي ۾ پڻ ڇاٽايل مختلف قسمن جا دوها موجود آهن. ان کان پوءِ دور جديد ۾ نارايڻ شام، شيخ اياز، امداد حسينيءَ، نياز همايونيءَ، تنوير عباسي، مير محمد پيرزادي ۽ بردي سنڌيءَ جا دوها، هندي شاعري جي دوهن کان ماحول، مزاج، ميناس، خيال جي اونهائي، تخيل جي پرواز جي اعتبار کان وڌيڪ سگهارا لڳن ٿا. سنڌي دوهن جي خاص ڳالھ

اها آهي تہ هندي دوهن جي سٽاءَ ۾ فني ۽ فڪري اعتبار کان قابلِ قبول وڻندڙ قافي جي تبديلي سان ۽ مصرعن کي وڌائڻ سان مختلف قسمن جا دوها تخليق ڪيا. ہي ڳالهہ تہ جڏهن هندي ٻولي جي شاعرن دوها صنف ۾ لکڻ ڇڏي غزل ۽ گيت جي صنفن ۾ شاعري جي شروعات ڪئي تہ سنڌي ٻولي جي جديد شاعرن دوهي کي فن، سٽاءَ خيال ٻولي ۽ مناس جي سونهن سان سينگاري شاعري جا ويڙها واسي ڇڏيا . هتي چوند ڪلاسيڪل توڙي جديد شاعرن جا دوها نمونې طور پيش ڪجن ٿا.

**قاضي قادن (1463_1551):**

لائي لام الف سان ڪاتب لکين جيئن،
مون هينئڙو پريان سان لڳو آهي تيئن (33)

❋

ڪنز قدوري قافيا ڪي ڪين پڙهيام،
سو ڏيهوئي ڪو ٻيو جان ئي پرين لڌام (34)

❋

جي سالورن سڏ لهي ڪنولان سندي ڪاءِ
تہ پيو پاتال ۾ هوند نہ مٽي ڪاءِ. (35)

**شاهہ ڪريم (1538ع کان 1623ع):**

مُٺ پيڙيائي پلي جي اُپٽين تہ واءُ،
جي پدر وڏئي ڳالهڙي تہ ڇڏي وڃي ساءُ. (36)

❋

نينهن نياپي نہ ٿئي سڏين سيڻ نہ هون
ڪارين راتين رت ڦڙا جان جان نيڻ نہ رون (37)

❋

هينون ڏجي حبيب کي لڳ گڏجن لوڪ،
ڪڏيون ۽ ڪروتون اي پڻ سگر ٿوڪ.

❋

هينون نہ حاضر جن پرين نہ اکڙين
ٺلها ڏانڌا سکڻا هونئين جاڙ جين (38)

**لطف الله قادري (1611ع کان 1679ع):**

حسن حبيب جي کائي خاڪ ڪيا،
ماٺهو پائين تان مٺا اوء سونهن پريان جي جيئا. (39)

واجهائيندي وجهلندي لڳم گهڻا ڏينهن
ڪوهہ چاٽان ڪوه ٽيو ماء منهنجي نينهن. (40)

سڪ تنهنجي سپرين من ۾ ٻاريو مچ،
اوء ڪامي تنهن خمار ۾ عاشق ٿيا سچ. (41)

**نارايڻ شيام:**

سارو ڏينهن ڪندا رهيا ٻار ندي پر راند،
سانجهي مهل چنبي اٽيا واري پريل پلاند. (42)

پٽر ڪرندي ڏنڊ ۾ جيئن ٽيو آواز،
پر تي بيٺل وڻ منجهان پکي ڪيو پرواز. (43)

لاتيون لنونديون ڪوئلون، انب جهلندا ٻور،
چاهين نہ چاهين سي مند ڪندن مجبور. (44)

**شيخ اياز:**

ڪوي ڏٺا آهن توکان پوءِ ڪيڏا اسان ڪلور،
سچ ڪي سوري تي چاڙهيو ويو ماٺ رهيا منصور. (45)

مرنداسين تہ متيءَ مان پنهنجي، ڦٽندا سرخ گلاب،
ڪڙندا ٽڙندا جن ۾ پنهنجا بسنت رت جا خواب (46)

سار اوهانجي آئي، من تي وار ڪيا ويساک

اُيري آيو سج اوپر ڪان، ٻڙچيون اڇليون باک (47)

**امداد حسيني:**

ها ڏسون تہ ڪيئن نہ ٿو لهي ذهن ذهن تان زنگ
اڄ وري امداد جي آهہ چپن تي چنگ (48)

جاڳيل اوجاڳيل اکڙين ۾ هڪڙو رنگين خواب
تنهنجي هٿ ۾ ڪتاب منهنجو ان ۾ سرخ گلاب (49)

هاءِ الائي ڪهڙي آهي هوا گهلي ڙي هيل،
مون کي ٿي ڏاڙيل چون ٿا ڏرتي جا ڏاڙيل. (50)

**تنوير عباسي:**

سوچي سمجهي ڄاڻي واڻي بنجي ويس اڻڄاڻ
ٻاچولن سان پيار ڪيو مون مان ٻاچولو ٻاڻ

تو ۾ تنهنجي دنيا مون سان ڏاڍا ويل وهايا
موت ۾ ڏس مون تنهنجي جڳ کي منڙا گيت ٻڌايا (51)

**نياز همايوني:**

ڏينهن گذر ٿيوڏولاوَن ۾ رات وهاڻي اوجاڳن ۾
تنهنجي ورهہ جي واٽ وَتيسين وندر وئي ويراڳن ۾ (52)

**بردو سنڌي:**

پکي بہ پاڻ۾ پريت وندين پيا رت مستاني لاتو رنگ
هير سڏيرون ساهہ کي ڏي ٿي وڻ ٽڻ واسي جهوميو جهنگ (53)

سنڌي ٻوليءَ جي ڪيترن شاعرن هندي دوهي جي صنف جي ماترائن جي گهٽ وڌائي ۾ قافيي جي تبديليءَ سان دوهي جي مختصر هيئت ۾ پنهنجي دور ۾ زماني جي وڏن خيالن انساني احساسن جذبن، خوابن ۾ تصورن جا دريا پلٽائي وڌا. دوهي جي پدن کي ابتو ڪري سورٺو جوڙيو.

ستو سجي رات منهن ڍڪي مٿن جيئن،

نہ تون سنبل تات نہ جهوري تو آهي ڪا.

هيءُ قاضي قادن دوهي جي پدن کي ابتو ڪرڻ سان سورٺو جوڙيو ويو آهي، ان سورٺي جي پدن کي وري اٿلائي واپس سڌو رکبو تہ دوهو ٿي ويندو، جيڪو قافيو پهرين ۽ ٽئين پد ۾ آهي اهو ٻئي ۽ چوٿين پد ۾ اچي ويندو.

منهن ڏکي مڻن جيئن، ستو سڄي رات،
نہ جهوري آهي ڪا، نہ تون سنبل تات.

شاهہ ڪريم 1538_1622 جي وچ واري دور ۾ سورٺا ۽ دوها چيا آهن، دوها سورٺا ميل بيت چيا، جنهن مان سنڌي بيت وجود ماڻيو.

نينهن نياپي نہ ٿئي، سڌين سيڻ نہ هون
ڪاري راتين رت ڦڙا، جان جان نيڻ نہ رون.

هيءُ شاهہ ڪريم جو دوهو آهي، جنهن جي پدن کي ابتو ڪري هڪ ٻئي جي هنڌ تي رکبو تہ سورٺو ٿي پوندو.

سڌين سيڻ نہ هون، نينهن نياپي نہ ٿئي،
جان جان نيڻ نہ رون، ڪاري راتين رت ڦڙا.

۽ ساڳئي وقت سورٺي جي پدن کي بدلائبو تہ سورٺي جا قافيا جيڪي پهرين ۽ ٽئين پد ۾ آهن اهي بدلجي ٻئي ۽ چوٿين پد ۾ اچي ويندا ۽ سورٺو دوهي ۾ بدلجي ويندو ۽ جيڪڏهن دوهي ۾ پهرين سٽ دوهي جي رکبي ٻي مصرع سورٺي جي تہ دوهو سورٺو ٿي پوندو.

نينهن نياپي نہ ٿئي، سڌين سيڻ نہ هون،
جان جان نيڻ نہ رون، ڪاري راتين رت ڦڙا.

جيڪڏهن پهرين مصرع سورٺي جي رکبي، ٻي مصرع دوهي جي رکبي تہ اهو سورٺو دوهو ٿي پوندو.

سڌين سيڻ نہ هون، نينهن نياپي نہ ٿئي،
جان جان نيڻ نہ رون، ڪاري راتين رت ڦڙا.

سنڌ جي شاعرن دوهي جي مصرعن کي وڏائي ۽ پدن کي بدلائي ۽ قافيي جي

تبديليءَ سان هڪ پد جي مسلسل ورجاءُ ۽ وراڻ سان مسلسل دوهي ۾ تجنيس حرفي ۽ ردم پيدا ڪيو. قاضي قادن کان وٺي شاهه لطيف تائين، شاهه لطيف کان وٺي شيخ اياز تائين سنڌ جي شاعرن دوهي کي فن ۽ فڪر جون بلنديون عطا ڪيون. دوهي ۾ هاڻ جدت اچي رهي آهي. ويجهي ماضيءَ ۾ بہ دوهي جا وڏا شاعر اڀري آيا آهن، جن ۾ سعيد ميمڻ جا دوها، نارايڻ شيام جي دوهن جون سڪون پيا لاهين. ان کان علاوه سروپ چندر شاد، اياز گُل، ادل سومرو، ڊاڪٽر اسحاق سميجو آسي زميني، امر کهاوڙ علي آڪاش، مقصود گُل، قاضي منظر حيات، روبينا ابڙو، مشتاق گبول ۽ ٻيا بہ دوهي جا بهترين شاعر آهن.

## حــوالا


(1) ابراهيم خليل، ڊاڪٽر، 'رهنمائي شاعري' ڀاڱو ٻيون ،جمعيت الشعرا سنڌ 1948 ص124

(2) مرزا قليچ بيگ 'رسالا ڪريمي 'مرزا قليچ بيگ چيئر، آرٽ فيڪلٽي سنڌ يونيورسٽي 2011، ص 37

(3) جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر'ڪنمال 'انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي يونيورسٽي 2002 ص 79

(4) ميمڻ عبدالمجيد ڊاڪٽر 'بيت: سناءُ ۽ اوسر' مهراڻ اڪيڊمي، 2002 ص 57

(5) ساڳيو ص 82

(6) پير حسام الدين راشدي' سنڌي ادب' سنڌي ساهت گهر حيدرآباد 220 ص 30

(7) بلوچ، نبي بخش خان ڊاڪٽر'سنڌي ۽ هندي شاعري جو لاڳاپو' مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو 2014 ص 30

(8) بلوچ، نبي بخش خان ڊاڪٽر، مقدمو'ڳاهن سان ڳالهيون'سنڌ ادبي بورڊ 2014

(9) جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر 'سنڌي ادب جي مختصر تاريخ' زيب ادبي مرڪز 1983 ص35

(10) گرامي، غلام محمد، 'مشرقي شاعري جا فني قدر ۽ رجحانات' سنڌي ادبي بورڊ 1992 ص148

(11) سيد مظہر جميل، '' جديد سندھی ادب اکيڈمی '' بازيافت لاہور 2004 ص 715

(12) ميمڻ فهميده حسين، ايڊيٽر: 'انسائيڪلو پيڊيا سنڌيانا' سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

2002 ص 2006
(13) الانا, غلام علي ڊاڪٽر ’گنان شناسي‘ ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد 2016 ص 236
(14) فياض لطيف, ڊاڪٽر, ’شيخ اياز جا دوها‘, سمبارا پبليڪيشن حيدرآباد 2018 ص 16
(15) ميمڻ عبدالمجيد ڊاڪٽر ’بيت: سٽاءُ ۽ اوسر‘ مهراڻ اڪيڊمي, 2002 ص 47
(16) سرسوتيی سرن کيف مترجم ’بهگت کبير‘ تاليف ہری اودھ فکشن ہاؤس لاہور 2009 ص 119 کان 150 تائين
(17) ڪنمال ڊاڪٽر جوٽيجو عبدالجبار سنڌالاجي 2002 ص 100
(18) فياض لطيف, ڊاڪٽر, ’شيخ اياز جا دوها‘, سمبارا پبليڪيشن حيدرآباد 2018 ص 24
(19) جوٽيجو عبدالجبار, ڊاڪٽر ’ڪنمال ‘انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي يونيورسٽي 2002 ص 100
(20) گربخشاڻي هوتچند مولچند ’شاھ جو رسالو‘ ثقافت کاتو حڪومت سنڌ 2012 ص 74
(21) تيرٿ داس هوتچند ’سنڌي موسيقي جا تار‘ , مترجم شيخ خليل الرحمن, ثقافت کاتو حڪومت سنڌ 2011 ص 87_88
(22) ميمڻ عبدالمجيد ڊاڪٽر ’بيت: سٽاءُ ۽ اوسر‘ مهراڻ اڪيڊمي, 2002 ص 50_51
(23) جوٽيجو عبدالجبار ڊاڪٽر ’شاھ جي رسالي جو مطالعو‘مهراڻ اڪيڊمي 2005 ص 47
(24) گبول, مشتاق ’شاعري جون صنفون‘ روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2017 ص 64, 68
(25) بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش شاھ لطف الله قادر جو ڪلام, ثقافت کاتو حڪومت سنڌ 2010 ص 91_95
(26) انصاري عثمان علي ’شاھ جو رسالو‘ , ثقافت کاتو حڪومت سنڌ ڇاپو ٻيو 2013 ص239
(27) بهگت کبير، هری اودھ فکشن لاهور 2009 ص 2018
(28) آڏواڻي ڀيرو مل مهرچند ’سنڌ جو سيلاني‘,ٻاڳو پهريون, گلشن پبليڪيشن 2004 ص40
(29) بلوچ, نبي بخش خان ڊاڪٽر ’سنڌي ۽ هندي شاعري جو لاڳاپو‘ مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو 2014 ص 44
(30) ساڳيو ص 47
(31) جوٽيجو عبدالجبار, ڊاڪٽر ’ڪنمال ‘انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي يونيورسٽي 2002

ص 101
(32) هيرو ٺڪر ’قاضي قادن جو ڪلام‘, روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1996 ص 64
(33) ساڳيو ص 40
(34) ساڳيو ص 84
(35) سيد عبدالڪريم شاهه ’بيان العارفين تنبيه الغافلين‘, . مصنف محمد رضا بن عبدالواسع, تحقيق ترجمو ڊاڪٽر عبدالغفار سومرو, سنڌي ادبي بورڊ 2007 ص 79
(36) ساڳيو ص 102
(37) ساڳيو ص 205
(38) بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش ’شاه لطف الله قادري جو ڪلام‘, ثقافت کاتو حڪومت سنڌ 2010 ص 95
(39) ساڳيو ص 95
(40) ساڳيو ص 98
(41) ميمڻ محمد سليم پروفيسر ’ڪلاچي‘, شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي 2017 ص 95
(42) ساڳيو ص 97
(43) ساڳيو ص 97
(44) شيخ نفيس احمد ناشاد ايڊيٽر ’مهراڻ‘ شيخ اياز نمبر_ سنڌي ادبي بورڊ 2005 ص 22
(45) ساڳيو ص 23
(46) ساڳيو ص 22
(47) عباسي, ظفر, ڊاڪٽر ’سنڌي شاعري جون صنفون ۽ صنعتون‘ سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو, ص 97
(48) ساڳيو ص 97
(49) ساڳيو ص 97
(50) مرزا قليچ بيگ’ رسالا ڪريمي‘ مرزا قليچ بيگ چيئر يونيورسٽي آف سنڌ 2011 ص61
(51) ميمڻ عبدالمجيد ڊاڪٽر ’بيت: سٽاءُ ۽ اوسر‘ مهراڻ اڪيڊمي, 2002 ص _557
(52) ساڳيو ص 558
(53) Sindhipeoplesblogspot.com06/07/2021

ڊاڪٽر حَسِين مسرت/ ڊاڪٽر ريحانہ نظير

# شاهہ لطيف جي سُر سهڻي ۾ پنهنجي وجود تي اختيار جو تصور ۽ موجوده سماجي رويا

# The study of the idea of self-determination and body autonomy of women through Sohni's character as portrayed in Shah Abdul Bhittai's poetry.

***Abstract***

*Shah Abdul Latif Bhittai's poetry has inspired many research efforts, spanning the cultural, socio- economic, political, religious and gender-specific narratives. His portrayal of women is unique in the sense that even though their lives may be ordinary but their behaviors are not. Their temperaments are quite different than a common woman. The famous seven sheroes (soormiyan) of his poetry exemplify this behaviour by tackling the challenges that life throws at them with courage, wit, steadfastness and a self-assured fortitude.*

*Our various interpretations of Shah's poetry are emblematic of our own biases and prevalent modes of thought that may limit the breadth of emotions his poetry conveys. Shah's portrayal of love is often seen more as spiritual instead of human love. This is central to the character of Sohni who defies the prevalent social norms and goes to great lengths to seek solace and love from her beloved. When Sohni is married against her will to Dum she rebels by swimming across the river every night to meet her one true love Mahiwal. This article discusses these human feelings of Sohni: her love and yearning for Mahiwal.*

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جو اهو شاعر آهي جنهن جي ڪلام تي هر دؤر ۾ تحقيق ٿيندي رهي آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري ايتري تہ گهڻ رخي ۽ گهرِي آهي، جو ان تي تحقيق جي تاس ختم ئي نہ ٿي ٿئي. سياسي، سماجي، روحاني، فني، تاريخي ۽ جاگرافيائي پسمنظر تحت هر محقق پنهنجي پنهنجي انداز سان ڀٽائيءَ جي ڪلام تي تحقيق ڪئي آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌ جي تاريخي، جاگرافيائي، سماجي، سياسي لساني منظر نامي کي اجاگر ڪيو آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ جڏهن بہ عورتن جي ڪردارن تي بحث

ٿيندو آهي تہ ستن سورمين جو ذڪر ڪيو ويندو آهي، ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ ٻين عورت ڪردارن جو ذڪر بہ آهي، جيڪي سگهارا ڪردار آهن. ڀٽائيءَ جي شاعري علامتي شاعري آهي، ان جا ڪردار علامتون آهن، جِن مختلف سياسي ۽ سماجي حالتن ۾، جبر سان مهاڏو اٽڪايو آهي .جيستائين ستن سورمين جو ذڪر آهي تہ اهي سڀ بهادر عورتون آهن، جن پنهنجن پنهنجن حالتن سان مقابلو ڪيو، ڏاڍ کي منهن ڏنو صبر، برداشت، مزاحمت، محبت، ڏُک، پيڙائن جون علامتون بڻيون. اسان وٽ سماج ۾ ڪجهہ مخصوص رسمون ۽ مروج سماجي اصول آهن، جنهن تحت اسين سڀ سوچيندا آهيون. پر ڏنو وڃي تہ اسان جي سوچن تي ڪجهہ مخصوص پابنديون بہ لڳل آهن. اسين شعوري توڙي لاشعوري طور تي انهن جي پوئواري  ڪندا آهيون. ساڳيءَ طرح اسين جڏهن شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ تي شاعريءَ جي تشريح  سمجهڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا، تڏهن بہ انهن تي اصولن جي پوئواري ڪندا رهون ٿا.

ڀٽائي پنهنجي ڪلام ۾ جڏهن محبت ۽ عشق جو ذڪر ڪري ٿو تہ اڪثر محقق ان کي روحاني ۽ تصوف جي رنگ ۾ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جي محققن تاريخي لحاظ سان بہ تحقيق ڪئي آهي، پر جڏهن بہ عشق ۽ محبت جو ذڪر اچي ٿو تہ، گهڻو ڪري ان کي روحانيت، تصوف ۽ مذهب جي عينڪ سان ڏسڻ ۽ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي. ڀٽائيءَ جيڪي  داستان بيان ڪيا آهن، انهن جي حقيقي يا خيالي هجڻ جي ڳالهہ الڳ آهي، پر اهميت ان خيال ۽ ان تصور جي آهي جيڪو انهن علامتي ڪردارن جي پس منظر ۾ موجود آهي. ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ هر سُر جو مزاج الڳ آهي. ان ۾ موجود پيغام  کي بہ محققن مختلف زاوين سان تحقيق جي دائرن ۾ آندو آهي. ڀٽائيءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ عشق ۽ محبت جو جڏهن بہ ذڪر ڪيو آهي تہ ان جو مختلف زاوين سان ذڪر ڪيو اٿس. عاشق جي ڪيفيت محبوب جي ڪيفيت وڇوڙو وصال سِڪ تڙپ ڪنهن جاءِ تي مرد عاشق آهي عورت معشوق، تہ ڪٿي وري عورت کي بہ عاشق جي روپ ۾ پيش ڪيو اٿس. گهڻو ڪري شاهہ ڀٽائيءَ جي ڪردارن جي  ڪيفت کي تصوف جي نظر سان سمجهائڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. جنهن ۾ ڪٿي خدا کي محبوب تہ ڪٿي وري عاشق بڻائي پيش ڪيو  ويو آهي ۽ ان جذبي  کي تصوف جي سفر ۽ منزلن مطابق سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. ڏنو وڃي تہ اهي علامتي ڪردار ڀرين ڏند ڪٿائون آهن، جن کي پوءِ علامتون بڻائي انهن جي ذريعي تصوف جي فلسفي کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي. تصوف جي رمزن جي اهميت ۽ وسعت

پنهنجي جاءِ تي مستحڪم آهي. پر ان ڳالهه جي به ضرورت محسوس ٿئي ٿي ته انهن ڪردارن کي سماجي ماحول، ريتن رسمن، زميني حقيقتن جي حوالي سان به پرکي ڏسجي. ڏند ڪٿائي ڪردارن جي انساني نفسيات ۽ فطرت مطابق به تحقيق ڪجي. هن مقالي ۾ سهڻيءَ جي ڪردار کي انساني فطرت ۽ سنڌ جي سماجي پس منظر ۾ سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. جيڪي ڪردار شاهه ڀٽائي سورمين جي صورت ۾ پيش ڪيا آهن، انهن جي همت، حوصلي، جدوجهد مزاحمت جا مختلف روپ آهن. هن مقالي ۾ سهڻيءَ جي بغاوت ۽ مزاحمت کي، عورت جي نفسيات مطابق سمجهڻ ۽ ان تي تحقيق جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۾ سُر سهڻيءَ جي تعارف ۾ لکيل آهي ته:

> ”شاهه لطيف هن سُر ۾ سماجي قدرن کي بدلائڻ ۽ نون سماجي قدرن ۽ سجاڳيءَ جي ڳالهه ڪري ٿو. هن سُر ۾ درياهه محبوب سان ملڻ جو هڪ رستو آهي ۽ ان پس منظر ۾ شاهه عبداللطيف نه رڳو درياهه جي دهشت ڪنن جي ڪڙڪن، تڪ، تار جو منظر چٽيو آهي، پر درياهه جي جيوت ۽ خوفناڪ جاندارن جو ذڪر پڻ ڪيو آهي. هن سُر ۾ عشق جي آزمائش لاءِ ڪشالا ڪڍڻ، خوداري، ارادي جي پختگي سماجي ريتن ۽ رسمن کان بغاوت ڪرڻ، سِرَ تي سختيون برداشت ڪرڻ، عشق جي مستي، اندر جي اٿل، قول اقرار، طعنن، مهڻن ۽ ڏوراپن جي پرواهه نه ڪرڻ جو ذڪر ملي ٿو. شاهه صاحب سهڻيءَ کي جاگيرداري روايتن جي مخالف ۽ عشق جي شاگرد ڏيکاريو آهي. ’ساهڙ ڏاران سهڻي، نسوري ناپاڪ‘ (1)

سهڻيءَ جو ڪردار لوڪ ڪهاڻين ۾ منفرد ۽ نمايان آهي. سهڻي روايتي عورتن کان مخلتف آهي. سماج ۾ عورت لاءِ پنهنجي مرضي ۽ پنهنجي پسند جي اظهار واري آزادي حاصل ناهي، پر اسين ڏسون ٿا ته صديون پهرين سهڻي انتهائي همت وارو قدم کنيو آهي. ڪلياڻ آڏواڻيءَ جي مرتب ڪيل ’شاهه جي رسالي‘ ۾ پهرئين بيت ۾ درياهه جي وهڪري جو ذڪر آهي:

وَهه تِکَ واهڙ تِکَ، جِتِ نينهن تَکِ نرالي،
جن کي عشق عميق جو، خلوت خيالي،
وارئين سي والي! هينئڙو جن هٿ ڪيو (2)

شاھ ڀٽائي جذبن جو شاعر آهي، سهڻيءَ واري داستان ۾ ڀٽائي صاحب سندس ڪهاڻي بيان نہ ڪئي آهي، پر ڪيفيتن ۽ جذبن کي چٽيو اٿس درياھ جي وهڪرن کي نينهن سان ڀيٽي، محبت، سِڪ، جي شدت ۽ گهرائيءَ کي بيان ٿو ڪري، سهڻيءَ جي ميهار سان محبت کي ڀيٽ درياھ جي وهڪرن سان ڏئي ٿو. وهڪرا ڪڏهن آهستي هلندا آهن، تہ ڪڏهن انهن ۾ بہ طوفاني شدت هوندي آهي. پاڻي طاقت آهي وهڪرن ۾ شدت اچي تہ ان کي ڪير بہ روڪي نہ سگهندو آهي، اهي وهڪرا پنهنجي سامهون ايندڙ هر شيءِ کي ٻوڙي ۽ لوڙهي سگهن ٿا. وهڪرن جي ور چڙهيل شيون پنهنجو پاڻ بچائي نہ سگهنديون آهن، ان فطري عمل کي ڪابہ طاقت روڪي يا موڙي نہ ٿي سگهي. شاھ ڀٽائي پهرين هن بيت ذريعي سهڻيءَ جي محبت جي شدت کي وهڪرن سان ڀيٽي، واضح تصور ڏئي ٿو جنهن ۾ انساني ذهن سهڻيءَ جي جذباتي ڪيفيت کي سمجهڻ لڳي ٿو. سهڻي پنهنجي جذبن جي شدت ۾ مست مگن آهي، هن جو وس پنهنجي پاڻ تي نہ آهي، هوءَ پنهنجي محبت جي شدت جي اثر ۾ آهي، جنهن مان نڪرڻ ممڪن نہ آهي. عشق جي انتها ۾ انسان پنهنجي وجود ۾ گم ٿو ٿئي جنهن مان نڪرڻ ممڪن نہ هوندو آهي. هتي عشق جو جذبو هستيءَ تي حاوي آهي. ڪلاسيڪل شاعرن سهڻيءَ جي ڪردار کي تصوف جي رمزن کي سمجهائڻ لاءِ استعمال ڪيو آهي.

ڪنڌيءَ اُڀيون ڪيتريون ساهڙ ساهڙ ڪن
ڪنين سانگو ساھ جو ڪي ’گهوريس‘ ڪري گهڙن
ساهڙُ سندو تن، گهاگهائي گهڙن جي! (3)

شاھ لطيف سهڻيءَ جي زباني بيان ڪري ٿو تہ درياھ ڪناري بيهي، محبوب جو نالو وٺڻ ڪافي ناهي هوندو، جن کي محبوب من ۾ هوندو آهي، سي بنا ڪنهن ڊپ جي سِر جو سانگو لاهي محبوب تان صدقو ٿيڻ لاءِ درياھ ۾ گهڙي پون.

”سهڻيءَ جو ڪردار اهڙي عورت جو ڪردار آهي، جنهن اهو الزام غلط ثابت ڪري ڇڏيو تہ عورت ڪمزور آهي، يا هن ۾ زناني ضعيفائي آهي يا هوءَ فطري طور هيٺي آهي...سهڻيءَ جي بي ڊپائيِ متاثر ڪندڙ آهي. لوڪ داستان ۾ سهڻيءَ جو جيڪو داستان بيان ٿيل آهي، ان مطابق، سهڻي گجرات جي هڪ ڪنڀار جي ڌيءَ هئي. عزت بيگ بخارا جو

اميرزادو هو. جيڪو هندستان گهمڻ آيو. تلا ڪنڀار جي ٺانَون جي هاڪ ٻڌي اهي ڏسڻ آيو. سهڻيءَ کي ڏسي ان سان محبت ٿي ويس. سهڻيءَ جي شادي سندس پيءُ زبردستي 'ڏمر' سان ڪري ڇڏي، اتان سهڻيءَ جي بغاوت شروع ٿي ٿئي.

شاهه صاحب هڪ سماجي دانشور هو. سماج ۾ موجوده غلط روايتن جي خلاف هوءِ هن سماج ۾ واضح تبديلي پئي گُهري، هن سُر سهڻي ۾ اها دعوي سچي ثابت ٿئي ٿي، هن داستان ۾ شاهه صاحب کي سهڻيءَ جي ڪردار ۾ هڪ عورت جي ڪردار ۾ انهيءَ تبديليءَ جو اهڃاڻ نظر آيو.) (4).

موجوده سماجي روايتن مطابق شادي عورت کي مرد جي مڪمل هٿ وس ڪندڙ رسم آهي، شاديءَ کي اهڙو ادارو ڪري پيش ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ عورت مڪمل طور تي پنهنجي اصل سڃاڻپ وساري، شاديءَ کان پوءِ پنهنجي نالي، ۽ پنهنجي خانداني سڃاڻپ تان هٿ کڻي، جنهن سان شادي ٿئيس ٿي ،ان جي نالي ۽ ذات سان سڃاپجڻ لڳي ٿي. ان کان علاوه گهر ۽ خاندان به هن جي شخصيت تي حاوي ٿي ويندا آهن. جنهن خاندان ۾ شادي ٿيندي اٿس، انهيءَ خاندان جون ريتون رسمون به پوريون ڪرڻيون پونديون اٿس. سهڻيءَ جو ڪردار مروج روايتن کان انڪار ڪري ٿو. عام طور تي عورت لاءِ پنهنجي اظهار کان روڪيندڙ يا ڪو اهڙو ڪم ڪرڻ جيڪو مروج سماجي ۽ مذهبي روايتن جي خلاف هجي. ڏکيو هوندو آهي. ڪوبه اهڙو قدم جيڪو سماج جي مروج قائدن قانونن کي ٽوڙيندڙ هجي اهو ڪرڻ ۾ مختلف رڪاوٽون هونديون آهن. سماجي رويا ان عورت کي ڏوهارڻ بنائي پيش ڪندا آهن ۽ گهر، خاندان، سماجي رابطن ۾ موجود ماڻهو ان کي ذهني اذيت ڏيندا رهندا آهن. اهي مهڻا، طعنا، ٽوڪ وارا رويا عورتن کي مسلسل نفسياتي طرح ڪمزور ڪندا آهن ۽ سهڻيءَ انهن سيني روين کي منهن ڏنو ۽ برداشت ڪيو. سهڻيءَ جو ڪردار سنڌ جي سماجي روين کان مختلف آهي.

"سهڻيءَ ميهار جو عشقيه داستان سنڌ ۽ پنجاب ۾ شاهه لطيف کان اڳ لوڪ ڪهاڻيءَ جو درجو وٺي چڪو هو ۽ عام مقبول هو. اها ڪهاڻي ڪنهن به ريت سهڻيءَ ۽ ميهار کي 'ڪارو ڪاري' قرار ڪونه ٿي ڏئي پر ان منظر ۾ رڳو 'ڏمر' ۽ سندس پيڻ جو ڪردار ئي ننڌا جوڳو سمجهيو ٿي ويو" (5)

تاريخ ۾ سهڻيءَ کان اڳ ميران ٻائيءَ جو ذڪر ملي ٿو جنهن روايتي شاديءَ جي ٻنڌڻ کان انڪار ڪندي، ڪرشن سان پنهنجي عشق جو اظهار ڪيو هو. ميران ٻائيءَ جو تعلق شاهي خاندان سان هو پر هن سڀ ڪجهه تياڳي جهنگ وڃي وسايو. محقق بدر ابڙي، پنهنجي ڪتاب ’سنڌ جو شاهه‘ ۾ ميران ٻائي ۽ سهڻيءَ جي ڪردار کي تاريخي شاهدين سان پيش ڪيو آهي.

”ميران ٻائيءَ پنهنجي نڪاح ٻڌي مڙس کي پنهنجو مڙس قبول نه ڪيو هو. سهڻيءَ پنهنجي نڪاح ٻڌي مڙس ’ڏم‘ کي مڙس قبول نه ڪيو. سهڻيءَ کي درياهه پار ڪرڻو ٿي پيو. ميران جو عشق تخيل جي ڪئنواس تي ’عشق حقيقي‘ جي دعوي سان هو پر سهڻيءَ جو عشق ’مجازي‘ صورت ۾ هو جيستائين ميران ٻائيءَ يا شاهه عبداللطيف جي شاديءَ جو دائرو يا موضوع ساڳيو آهي، پر ٻيئي واقعا مفهوم جي اعتبار کان ’عشق حقيقي‘ تصوف ،ويدانيت يا ڀڳتيءَ جي چوڏاري ڦرن ٿا“ (6)

ميران پنهنجي عشق کي، عشق حقيقي سان ڳنڍي ڇڏيو يا ائين به چئي سگهجي ٿو ته ميران پنهنجي شاديءَ جي ٻنڌڻ کان انڪار ڪري پنهنجو پاڻ، پنهنجي سماجي پتيءَ /مڙس کي ارپڻ کان انڪار ڪيو پوءِ ان انڪار تي قائم رهڻ لاءِ هن محلن کي ڇڏيو يا مذهبي اڳواڻن کي محل ڇڏڻ لاءِ مجبور ڪيو. آخرڪار ميران جا ’ڀڄن‘ جهرجهنگ ڳائجڻ لڳا ۽ هن کي ’آدرشي ڀڳتياڻي‘ طور سماج قبول ڪيو. ميران جي ابتڙ سهڻيءَ پاڻ پنهنجي عشق کي ڪوبه سماجي عنوان يا تصوف جو پردو نه ڏنو پر هُن پنهنجي شاديءَ کي نه مڃيندي پنهنجي عشق جو اظهار ڪيو ۽ سماجي ظاهري مڙس جي ساٿ کان انڪار ڪيائين. شاعرن ان کي ڪهڙي طرح پيش ڪيو آهي، اها الڳ ڳالهه آهي. سهڻي جي عشق کي مختلف پهلوئن کان بيان ڪري، تمثيلي طور تي تصوف جي گهرائي ۽ حقيقي عشق جي تڪليفن مشڪلاتن ۽ آزمائشن کي ان سان ڳنڍيو ويو آهي.

سهڻيءَ ميهار جي ڪردارن کي مثبت نموني پيش ڪيو ويو آهي. اهي سهڻي ميهار جي داستان جا صرف به ڪردار نه آهن ان ۾ عام انساني ڪردارن سان گڏوگڏ درياهه جو ڪردار به آهي ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ سهڻيءَ جو مقابلو درياهه سان ڏيکاريو آهي. درياهه کي موجوده دور جي سماج سان به ڀيٽي سگهجي ٿو. ڇو ته شاهه جي

شاعري علامتي شاعري آهي، ان ڪري اهي علامتون ڪنهن به دور ۾ پراڻيون ناهن ٿينديون. سهڻي جو مقابلو يا اختلاف سندس گهر واري ’ڏم‘ سان به آهي، سندس نڻان سان به آهي. شاهه عبداللطيف سماجي جوڙ جڪ واري ماحو ل کي ۽ سماجي روايتن کي چٽيندي، سهڻيءَ کي انهن جو انڪاري ڏيکاريو آهي. ۽ عورت جي نفسياتي ۽ جذباتي رجحانن کي پڌرو ڪيو آهي.

”شاهه عبداللطيف ڀٽائي عورت کي عورت سمجهي ان جي جذبن ۽ احساسن، امنگن ۽ اڌمن جو عڪس پنهنجي شاعري ۾ اهڙي طرح پيش ڪيو آهي جو چڙهو عورت جي نفسيات خاص طور، جنسي پهلوئن جو ماهر معلوم ٿئي ٿو. پنهنجي تيز نگاهه ۽ سياءَ جي ڳوڙهي ڄاڻ جي مدد سان شاهه صاحب عورت جي عملي ازدواجي زندگيءَ کي تمام گهرائيءَ سان پروڙيو آهي. (7)

عام طور تي شاديءَ کان پوءِ عورت کان اها توقع ڪئي ويندي آهي ته هوءَ، گهر جي ذميواري پاڻ ادا ڪري، ساهرن جا سڀ ڪم ڪار ڪري، سڀني جو خيال رکي، رڌ پچاءَ کان وٺي گهر جي صفائي تائين سڀ ڪم پاڻ ڪري، ڪنهن کي شڪايت جو موقعو نه ڏئي. سماج ۾ عورت جي جذبات ۽ جنسي لاڙن تي نه ڳالهايو ويندو آهي ۽ عورت پاران اهڙو اظهار به معيوب سمجهيو ويندو آهي. پر شاهه عبداللطيف ڀٽائي، سڀني انساني جبلتن، عادتن، اڌمن، احساسن سان گڏوگڏ عورت جي جنسي خواهش کي پڻ بيان ڪيو آهي، هو روح سان گڏوگڏ جسماني خواهشن کي نظرانداز نٿو ڪري.

”سنڌ جي سماجي ۽ ادبي تاريخ توڙي عمومي ماحول اهڙو ڪوبه قصو يا داستان نظر نٿو اچي جتي ڪنهن ڪنواريءَ ڇوڪريءَ ڪنهن ڇوڪري سان ائين عشق ڪيو هجي يا ڪنهن پرڻيل عورت پنهنجي مڙس کان سواءِ ڪنهن ٻئي مرد سان اهڙو نينهن لڳايو هجي ۽ وري اهڙي بيباڪيءَ سان ان جو اظهار ڪيو هجي. سنڌ جي سمورن مشهور عشقيه داستانن سُورمين گهڻو ڪري پرڻيل آهن ۽ انهن جا محبوب انهن جا پنهنجا مڙس ئي آهن.“ (8)

روايتن جي بنهه ابتڙ شاهه عبداللطيف، زندگيءَ جي سڀني زاوين کي نظر ۾ رکندي، سهڻيءَ جو ڪردار نرالي انداز سان تخليق ڪيو آهي. سهڻي روايتي سماجي

ٻنڌڻ کان انڪار ڪندي، رسمي مڙس جي ساٿ کي رد ڪندي، ميهار سان ميلاپ کي پسند ڪري ٿي ۽ ان جي صحيح هجڻ جو اظهار به ڪري ٿي. سهڻي پاڻ کي ڏوهاري ڪري پيش نه ٿي ڪري. شاهه ان جي ڪردار کي ان جي جذبي کي سماجي ميجتا جي طور تي ڪٺي آيو آهي:

پليان پليو نه رهي نرتون نينهن نبار
'گهڙان 'گهوريو جنڊڙو! اٿل مون اپار
'جنين من ميهار، هلڻ تنين حق ٿيو (9)

سهڻي چوي ٿي ته سندس عشق روڪڻ سان نٿو روڪجي، ان جي اٿل اپار آهي، جنهن جي ڪا حد نه آهي. عشق جي روحاني ۽ جسماني ڪشش ٻنهي جو ذڪر ڪيل آهي.

سُر سهڻيءَ ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي فرمائي ٿو ته :

گهڙو ڀڳو ته گهوريو، مَرُ چُور ٿئي چوڙو
طالب المولىٰ مُذڪر، اي ٻڏندن ٻوڙو
ڪوڙو هيو ڏم، ڪوڙو مون ميهار من ۾ (10)

هن بيت ۾ سهڻي، ڏم کي ڪوڙو قرار ڏيندي، اهو اظهار ڪري ٿي ته سندس من ۾ ميهار آهي ۽ ڏم سان دنياوي تعلق کي ڪوڙو قرار ڏي ٿي.

تَڙَ تَڪَڙَ تار گهڙڻ، اي ڪاٽيارن ڪم
ڏهه ڏهه پيرا ڏينهن ۾، ڏي ڏوراپا ڏم
عقل متِ شرم، سيئي نينهن نهوڙيا (11)

هن بيت ۾ شاهه لطيف بيان ڪري ٿو ته تار پاڻيءَ ۾ گهڙڻ، هر ڪنهن جي وس ۾ نه هوندو آهي، پاڻيءَ ۾ گهڙڻ لاءِ حوصلو کپي ۽ جنهن جي اندر ۾ ڪو غرض هوندو يا ڪو مقصد هوندو، ڪا تمنا، ڪا خواهش هوندي اهوئي بي ڊپو ٿي تار پاڻيءَ ۾ گهڙڻ جي همٿ ڪندو. سهڻي جي اندر ۾ ميهار سان ملاقات جي تڙپ هئي، جنهن جي ڪري هن پاڻي جي دهشت جي به پرواهه نه ڪئي. هن بيت ۾ ڏم جي مهڻن جو به ذڪر آهي ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته، ڏم سهڻيءَ جي عشق کان واقف هو. ۽ اها به خبر هيس ته سهڻي روز ميهار سان ملاقات لاءِ درياهه پار ڪري وڃي ٿي. سهڻيءَ جو مقابلو درياهه جي دهشت سان به آهي طوفان سان، بارش سان، ڪاري رات، سخت سيءَ سان آهي. ان

کان علاوه درياهہ ۾ جيڪي جانور آهن, مڇيون, واڳون, سيسار, ڇرڪا, لوهڙيون, مڇ سڀ سهڻيءَ جي مقابلي ۾ آهن. سهڻي دريائي مخلوق جو ڪاچ ٻڻجي ٿي ويجي پر ثابت قدمي نٿي ڇڏي.

شاهہ سهڻيءَ کي عاشق طور پيش ڪيو آهي ۽ عشق جي راه ۾ سهڻيءَ کي هر امتحان ۽ هر مشڪل ۾ اڏول بيٺل ڏيکاري ٿو. پنهنجي سوچ, پنهنجن جذبن ۽ پنهنجي مقصد کي سهڻي پاڻ صحيح ثابت ٿي ڪري. سهڻيءَ جي نظر ۾ دنياوي, روايتي رشتا سندس دل جي رشتي جي اڳيان ڪوڙا ۽ عارضي آهن.

سر سهڻيءَ ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جيڪا منظر ڪشي ڪئي آهي, اها پڻ اهميت رکي ٿي,جنهن مهل سر سهڻيءَ ۾ ڪيل منظر ڪشيءَ تي غور ڪجي ٿو تہ دل دهلجي ٿي وڃي ۽ ان منظر ڪشيءَ تي غور ڪرڻ کان سواءِ سهڻيءَ جي ڪردار ۽ ان جي جذبي ۽ همٿ کي سمجهي ۽ محسوس نٿو ڪري سگهجي.

”تہ سياري جي رات آهي, اڀ ڪڪرن سان ڇانئجي ويو آهي,چوڌاري اوندهہ انڌوڪار لڳي پئي آهي, سخت طوفان پيو گهوگهاٽ ڪري, درياهہ مستن وانگر موج ۾ پيو جهولي ,ڪنن جو ڪڙڪو پيو پوي , لهرون لوڏا پيون ڏين ,ڪنوڻ جا چمڪاٽ پيا پون ۽ مينهن بہ اوهيڙا ڪيو پيو وسي ,جڻ تہ قدرت پنهنجي وس آهر سهڻيءَ کي سمجهائي رهي آهي ,تہ اڄ درياهہ ۾ گهڙڻ جو خيال دل تان لاهي ڇڏ ,پر سهڻي دهلجڻ جي نہ هئي ۽ سنهن تي پوري هئي محبت ۾ محو ٿي ,ڪچي گهڙي جي ڪل نہ رکي ,ڪنن ۾ ڪاهي پئي “(12)

جنهن وقت شاهہ لطيف, سهڻيءَ جي ٻڏڻ جو منظر بيان ٿو ڪري تہ اهو پڻ نهايت اثرائتو آهي. عام طور تي شاعريءَ ۾ عورت جي حسن جي اپٽار ڪيل هوندي آهي ۽ عورت کي نازڪ ٻڌائي پيش ڪيو ويندو آهي پر سهڻيءَ جو ڪردار انهن روايتي مثالن جي نفي ڪندي نظر اچي ٿو. هڪ عورت جيڪا عاشق آهي ۽ اها جڏهن پنهنجي زندگيءَ بابت پاڻ قدم کڻي ٿي تہ بنهہ ڊڄي نٿي, ان کي درياهہ جون موجون ڊيڄارڻ ۾ ناڪام ٿي ٿيون وڃن, سهڻيءَ جو دردناڪ موت بہ ان کي ختم ناهي ڪري سگهيو.

سياري سه راتِ ۾, جا گهڙي وَسَندي مينهن
هَلو تہ پُڇُون سُوهَڻِي, جَا ڳَرَ جاڻي نِينهن
جنهن کي راتو ڏِينهن, مِيهارُ ئِي مَنَ ۾ (13)

سهڻيءَ جي ڪردار جا انيڪ پهلو آهن. جن تي بحث ڪري سگهجي ٿو هاڻ هن بيت ۾ شاهه سهڻيءَ ڪي عشق جي انتها تي وٺي پيو وڃي ۽ ان انتها تي هُو بين ڪي مخاطب ٿيندي چوي ٿو تہ: 'هلو تہ پڇون سهڻي، جا ڪري ڄاڻي نينهن'

شاهه لطيف سهڻيءَ جي ڪردار جي تخليق ڪرڻ کان پوءِ پاڻ خود بہ ان کان متاثر محسوس ٿئي ٿو. هو عشق جون رمزون بار يڪيون، حساسيت ۽ وحدانيت واري فڪر ڪي سهڻيءَ کان سکڻ ۽ پڇڻ پيو گهري.

ٻئي بيت ۾ چوي ٿو:

گهڙي گهڙو هَٿِ ڪَري، اِلاهِي ٿُمارَ
جَنگهہ جَرُڪي واتَ ۾، سِسِي ڪي سِيسارَ
چوڙا ٻيڙا چِڪَ ۾، لُڙَ ۾ لُڙِهيَس وارَ
لڪَين ڇِهتِيَسِ لوهَڙِيُون، ٿيلهيُون ٿِرِنڊُون ڏارَ
مِڙئا مَڇَ هَزارَ، ياڳا ٿيندِي سهڻي (14)

هن بيت ۾ درياهي جانورن جو ذڪر آهي، هاڻي جيڪڏهن سهڻيءَ کي صرف علامتي ڪردار ئي سمجهي تہ پوءِ انهن جانورن کي ڪهڙي علامتن طور وضاحت ڪري سگهجي ٿو. اها ڳالهہ پڻ تحقيق طلب آهي تہ صرف سهڻيءَ کي جيڪڏهن علامتي ۽ روحاني نظر جي مطابق پرکڻ ۽ سمجهڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي تہ پوءِ ٻيون شيون پردي ۾ هليون ٿيون وڃن پر جنهن وقت اسان سهڻيءَ کي انساني ڪردار طور پرکڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا تہ پوءِ اهو موضوع وڏيڪ وسعت ۽ پکيڙ رکندو محسوس ٿئي ٿو. هونئن بہ ڪلاسيڪل شاعري گهڻ رخي هوندي آهي. ان ڪري جنهن وقت اسان سهڻيءَ کي عاشق عورت جي روپ ۾ تسليم ڪندي انهن جي محبت جي گهرائي ۽ پنهنجي راءِ جي اظهار واري فلسفي کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا تہ پوءِ ان سان پيش ايندڙ مسئلا ۽ مشڪلاتون وڏيڪ چٽائي سان اسان جي نظرن جي اڳيان اچي ٿيون وڃن.

سهڻيءَ سان مقابلي ۾ ڪاري رات، سيارو، پاڻي جا ڪڙڪا، اونداهي ڪارا ڪُن، مستيءَ ۾ درياهہ تار، طوفان، برسات، پاڻيءَ جو خوفناڪ آواز، پاڻيءَ جو زور، واسينگ نانگ، درندا، وڏا واڳو سيسار، جرڪا، لوهڙيون، مڇيون، ٿيلهيون، مانگر مڇ، ان کان علاوه سماجي رشتا، مڙس ،ٽڻان،سس، انهن رشتن جا رويا سماجي قاعده قانون، رسمون رواج، اخلاقي روايتون بندشون، پابنديون، موجود آهن ۽ ٻئي طرف سهڻي

اڪيلي آهي. ان سان گڏ صرف ۽ صرف عشق آهي, محبوب سان ملڻ جي سِڪ آهي, هڪ مضبوط ڪيفيت آهي. سهڻي ڪٿي به انهن مشڪلاتن کان ڪيٻائي نه ٿي ۽ نه ئي وري گهٻرائي ٿي. ڊاڪٽر شاهنواز سوڍر پنهنجي تحقيقي مقالي ۾ سهڻيءَ جي ڪردار تي سماجي ۽ مذهبي لحاظ کان تفصيلي بحث ڪيو آهي.

”هيءَ ڳالهه وسارڻ جهڙي نـه آهي تـه سهڻي سراپا تصوف جي پانڌيئڙي کانـ هئي, معاشري ۾ سندس حيثيت هڪ سماجي انصاف جي حصول واري فريادي جي بـه هئي, جنهن کي جيڪڏهين ملامت جي انداز ۾ ڏسجي تـه پوء ان کي بلاجواز باغياڻـ ڪردار بـه چئي سگهجي ٿو. اسان جي مفڪرن ۽ دانشورن خبر ناهي تـه ڇو ان کي نظر انداز پئي ڪيو آهي - در حقيقت اسان جي اديبن ۽ شارحن سهڻيءَ جي فطري ۽ سماجي جذبن کي معرفت ۽ حقيقت ڏانهن منسوب ڪري تنقيد جي راهن کي بـه روڪي ڇڏيو. جنهن جي ڪري سر سهڻيءَ ۾ آيل مڙني ڪردارن جا اهي ڪارناما جيڪي سماجي رخ جا متقاضي هئا, گهٽو ڪري اڄ تائين اوجهل رهيا آهن -“ (15)

ڪيفت شعوري هجي يا لاشعوري, پر خطرا ۽ مشڪلاتون تـه حقيقت ۾ موجود هوندا آهن. سهڻيءَ پنهنجي وجود جي خواهشن کي اهميت ڏئي ٿي. اها ڳالهه ضروري آهي تـه وقت گذرڻ سان گڏ شين جي موضوعن جي ڪردارن جي نظرياتي تحقيق ٿيڻ سان انهن جي مختلف پهلوئن جي وضاحت ٿئي ٿي. گهڻ پاسائين تحقيق ڪردارن کي سمجهڻ ۾ آساني ٿي پيدا ڪري, انساني ڪردارن جي ڇنڊڇاڻ انساني نفسيات مطابق ٿيڻ, ان کي حقيقت جي ويجهو ٿي آڻي ڇڏي. جڏهن تـه شاعريءَ ۾ موجود ڪردارن کي يا سهڻيءَ جي ڪردار کي جنهن وقت صرف ۽ صرف مذهبي يا ڪنهن بـه مذهبي فرقي جي نڪتہ نظر کان پرکجي ٿو تـه اهو الڳ معنيٰ رکي ٿو.

**نتيجو:** سهڻيءَ جو ڪردار هڪ اهڙي عورت جو ڪردار آهي, جيڪا صديون اڳ پنهنجي حق لاءِ جهيڙو جوتي ٿي. پنهنجي عقل , هوش مرضي, اختيار کي پاڻ تسليم ڪندي, ان مطابق عمل ڪري ٿي. پنهنجي نفسياتي ذهنيءِ جسماني خواهشن جي حقيقتن کي رد نٿي ڪري پر مڃائي ٿي. اهڙا مضبوط ۽ سگهارا ڪردار تمام گهٽ ٿا نظر اچن. صديون گذرڻ کان پوءِ بـه سهڻيءَ جي ڪردار جي تجزيي ۽ تحقيق ڪرڻ ۾

اسانکي سماجي ريتن، رسمن  بابت سوچڻو پوندو آهي. چو تہ اهڙي بهادر عورت جو اسان وٽ ڪو مثال موجود نہ آهي. سماج ۾ هيٺين عورت مجتا ماٽيل آهي. عورت جي ڪمزور، لاچار ۽ فرمانبردار تصور کي ايترو تہ  ذهنن تي مسلط ڪيو ويو آهي، جو انهن دائرن ۾ مخصوص تصورن کان ٻاهر جيڪا عورت نظر اچي ٿي. اها باغي تصور ڪئي ٿي وڃي. حالانڪ سهڻيءَ صرف اهو قدم کنيو آهي جو سماج پاران طئہ ڪيل سڱ کي ٺڪرائيندي، پنهنجي خواهشن ۽ پسند مطابق پنهنجي محبوب سان رشتو جوڙي ٿي، ان سان ملڻ وڃي ٿي، صدين کان پوءِ بہ عورت  جو اهڙو قدم جنهن کي اڄ جو سماج بہ مجتا ڏيڻ لاءِ تيار ئي نہ آهي ۽ نہ ئي ان عمل کي ساراهہ جوڳو سمجهيو ٿو وڃي. جڏهن تہ شاهہ عبداللطيف ان جي ساراهہ ڪري ٿو ۽ سهڻيءَ جي عمل کي فطرت جي عين مطابق سمجهندي ان تي لکي ٿو.

## حوالا


1. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا، ’جلد ڏهون‘ سنڌي لئنگج اٿارٽي، حيدرآباد 2016ع ص 95 .
2. آڏواڻي، ڪلياڻ، ’شاهہ جو رسالو‘ سر سهڻي داستان پهريون بيت 01 ثقافت کاتو حڪومت سنڌ  ص 180
3. ساڳيو ص  181
4. ميمڻ، فهميده حسين، ’شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ‘، پي ايچ ڊي ٿيسز. شاهہ لطيف چيئر ڪراچي يونيورسٽي، ,1993 ”ص – 318
5. ابڙو بدر ’سنڌ جو شاهہ‘، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2000ع، ”ص 278“
6. ساڳيو ”ص 280.“
7. ڀٽو سليم، ’لاٽ جا لطيف جي‘، ( ڀٽائي ايجوڪيشنل اينڊ سوشل ويلفيئر سوسائيٽي، 1996ع.ص 01
8. ميمڻ فهميده حسين، ’شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ‘ - پي ايچ ڊي  ٿيسزسال 1993 ”ص 319
9. آڏواڻي، ڪلياڻ، ’شاهہ جو رسالو‘ سر سهڻي داستان چوٿون بيت 06 ثقافت کاتو حڪومت سنڌ ص 200
10. ساڳيو ص  182
11. صديق محمد مسافر ;سر سهڻي آر ايچ ايم اينڊ برادرس پبلشرس اينڊ بڪ سيلرز اسٽيشنرز اينڊ مرچنٽس 1964 ۔ داستان ٽيون بيت 01 ص 42
12. ساڳيو.ص 17
13. آڏواڻي، ڪلياڻ، ’شاهہ جو رسالو‘ سر سهڻي داستان ٽيون بيت 11 ثقافت کاتو حڪومت سنڌ ص 193

14. ساڳيو ص 182

15. سوڍو، شاهنواز ڊاڪٽر ’سهڻيءَ جو سماجي ڪردار‘ ـ سنڌي ادب 'انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي يونيورسٽي آف سنڌ جامشورو 1989/ص 162

ڊاڪٽر الهوسايو سومرو

# صوفي فقير سيد انور علي شاه جهانپوري جي شاعريءَ جو مختصر جائزو

# A SHORT ANALYTICAL STUDY OF THE POETRY OF SUFI FAQEER SAYED ANWAR ALI SHAH JAHANPURI

**_Abstract:_**

*Sufi Faqeer Sayed Anwar Ali Shah was born in the home of Makhdoom Sayed Khuda Bux Shah, in the village of Jahanpur Sharif, Taluka and District Ghotki, Sindh, in 1906 A.D Wendesday, 11 Moharam-ul-Haram 1324 Hijra. He passed away on July, 05, 1961, according to Islamic calender 21 Moharam-ul-Haram 1381 Hijra. His tomb is situated in Jahanpur Sharif. His father died in his childhood and then his uncle namely Hafiz Sayed Bahadur Ali Shah son of Sayed Juman Shah brought him up.*

*His uncle Sayed Bahadur Ali Shah used to take Anwar Ali shah along with him to mosque to offer five times prayers. After his death Sufi Fqeer Sayed Anwar Ali Shah performed the duty as Pesh Imam for a few days. He spent most of his time in isolation and would go to mosque only for Juma Prayer. He spent most of his time in living potentially in prayers. He was the spiritual caliph of Faqeer Sayed Sahib Dino Shah of Wasti Enayat Shah. Sayed Sahib Dino Shah was the follower of Faqeer Sayed Qlandar Ali Shah, Nari- Balochistan. This pedigree passes through Hazrat Sultan Bahoo to Hazrat Shaikh Abdul Qadir Jeelani of Baghdad Shareef. He became successful in finding God and started composing poetry.*

*His collection of poetry was published first in 2000 in the name of “Deewan Anwar”. There are about 101 Kafees and some Bait/ Verses in it. The new collection of his poetry was published in the name of “Anwar Sain Jo Risalo”. There are about 214 Sindhi and Seraiki Kafees, 13 Urdu Ghazals 3 Hindi Kafees, 1 Persian kafee and 92 Sindhi and Seraiki Baits/Verses. In the end of “Anawar Sain Jo Risalo” one Seraiki Se-Harfi is given. In this paper his poetry is briefly analysed on his subject and topic.*

سنڌي، سرائڪي، هندي، اردو ۽ فارسيءَ ۾ شعر چوندڙ صوفي شاعر انور علي شاهه جهانپوريءَ جي سوانح لکڻ، سنڌي ادب جي تاريخ لکندڙ محققن کان رهجي ويئي آهي. جڏهن تہ مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي تصنيفن ۾ سندس مختصر ذڪر ۽ ڪجهہ ڪلام نموني طور ڏنو آهي. صوفي انور علي شاهہ نہ رڳو شاعر پر پنهنجي سلسلي جي ٻين شاعرن جو سرواڻ بہ هو. سندس اولاد مان ڪي صوفي شاعر بہ ٿي گذريا آهن. جن ۾ سيد حضور بخش شاهہ حضورڻ، سيد عبادت علي شاهہ ۽ ٻيا شامل آهن.

**ولادت ۽ وصال بابت:** هن صوفي فقير جي ولادت بابت مختلف روايتون ملن ٿيون. سيد عبادت علي شاهہ ۽ فقير استاد بشير احمد سومري موجب:

> ”صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي ولادت، مخدوم سيد خدا بخش شاهہ جي گهر ۾ ڳوٺ جهانپور شريف، تعلقي ۽ ضلعي گهوٽڪيءَ ۾ بروز اربع 11 محرم 1324 هجري مطابق سن 1906ع تي ٿي ۽ وصال 21 محرم الحرام 1381 هہ مطابق 7 جولاءِ 1961ع تي ٿيو.“

(شاهہ:2007ع ص 24_6) ۽ سومرو 2000ع ص 15_2)

مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ جي لکت مطابق:

> ”صوفي سيد انور علي شاهہ جي ولادت 1904ع ۾ ڳوٺ جهان پور شريف تعلقي گهوٽڪي، ضلعي سکر ۾ ٿي.“

(طالب المولیٰ: [1953ع]1994ع ص 166 )

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ:

> ”صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي وصال جي تاريخ سن 1973ع آهي.“ (بلوچ: 1990ع ص1181)

سيد عبادت علي شاهہ ۽ فقير استاد بشير احمد سومري جي بيان ڪيل تاريخ ولادت ۽ وصال پختي آهي، ڇاڪاڻ جو اهي درگاهہ جهانپور سان لاڳاپيل آهن. سيد عبادت علي شاهہ صوفي انور علي شاهہ جو پوٽو آهي. جڏهن تہ فقير استاد بشير احمد ’تعمير‘ سومرو، درگاهہ جهانپور شريف سان اُنسيت رکندڙ پڙهيل لکيل ۽ جهونو فقير آهي.

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ ننڍي عمر جو هو تہ سندس والد ماجد وصال ڪيو ۽ سندس پرورش ۽ تعليم جو بار سندس چاچي حافظ سيد بهادر علي شاهہ ولد سيد جمن شاهہ پنهنجن ڪلهن تي کنيو.

”سندس چاچي ديني تعليم لاءِ مدرسي ۾ داخل ڪرايو اُتي دلچسپي نہ ڏيکاريائون ۽ تنهن بعد اُباوڙي جي پرائمري اسڪول ۾ داخل ڪرايائون. اُتي بہ ساڳيو حال رهيو. ڪيس واپس موٽائي جهانپور شريف ۾ مولوي محمد عيسيٰ نوناري وٽ قرآن شريف جي تعليم شروع ڪرايائون.“
(شاهہ : 2007ع ص8)

پاڻ ٿورن ئي ڏينهن ۾ استاد کي قرآن مجيد پڙهي ٻڌائيندو هو ۽ مختصر عرصي ۾ قرآن مجيد جي تعليم پوري ڪيائين. سندس چاچو سيد بهادر علي شاهہ کين پاڻ سان گڏ نماز لاءِ ڳوٺ جي جامع مسجد ڏانهن وٺي ويندو هو. سيد بهادر علي شاهہ نہ رڳو حافظِ قرآن مجيد پر عالم دين ۽ امامت جا فرض سرانجام ڏيندو هو.

”سيد بهادر علي شاهہ جي وصال کان پوءِ سائين انور شهنشاهہ امامت جا فرائض ڪجهہ ڏينهن لاءِ انجام ڏنا.“ (شاهہ : 2007ع ص 9)

هڪ دفعي سومهڻيءَ نماز جا آخري نفل فجر جي نماز جي آذان تائين جاري رکيائون. ڪيس محسوس ٿيو تہ ظاهري نماز سالڪ تي روا آهي ۽ وحدت جي واديءَ ۾ مستغرق رهڻ واري لاءِ باطن جي نماز ئي ڪافي آهي.

” تنهن بعد اڪثر وقت اڪيلائيءَ ۾ رهندا هئا ۽ مسجد شريف ۾ فقط جمع جي نماز تي ايندا هئا.“ ( شاهہ : 2007ع ص 9)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ قادري سروري طريقي جي بزرگ سيد صاحبڏني شاهہ (وسني عنايت شاهہ واري) کان روحاني فيض لاءِ دست بيعت ٿيو. سيد صاحبڏنو شاهہ سيد قلندر علي شاهہ (ڪڇي ڏٽي، ناڙي، بلوچستان ) جو دست بيعت ٿيل هو. اهو سلسلو پنجن واسطن سان ،سلطان العارفين حضرت سلطان باهوءَ کان ٿيندو، پندرهن واسطن سان پيران پير محي الدين حضرت شيخ عبدالقادر جيلاني رح سان وڃي ملي ٿو.

صوفي انور شاهہ شروع شروع ۾ مجازي عشق جي چوٽ چڙهي ويو ۽ منزلون طئہ

ڪندي، وجي حقيقي عشق ڪي رسيو.

”سائين انور شاهہ جڏهن مدرسي ۾ پڙهندا هئا تہ تڏهن ڳوٺ جي دايہ قبيلي جي هڪ نينگريءَ تي سندس نظارو ٿي پيو...“ (شاهہ: 2007ع ص 14_15)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي شاعري تصوف جي ڳُوڙهين رمزن تي ٻڌل آهي پاڻ ان سلسلي ۾ دوهيڙا، مسدس، بيت، وائي، چوسٽا، ٽيهہ حرفي، غزل ۽ ڪافيون چيائين. مٿس صوفياڻو فلسفو غالب هو. جيتوڻيڪ پاڻ ظاهري تعليم نہ پرائي هئائين، تڏهن بہ باطني علم سان نوازيل هو. مختلف ٻولين چڱيءَ طرح سمجهندو ۽ ڳالهائيندو هو.

”اردو، سنڌي، هندي، سرائڪي، بلوچي، فارسي، عربي ۽ مارواڙي وغيره مڙني ٻولين جو ڪلام رسالي ۾ درج آهي.“ (شاهہ 8: 2007ع)

سندس ڪلام کي گڏ ڪري پهريون ڀيرو 2000ع ۾ ڪتابي صورت ۾ ’ديوان انور‘ جي نالي سان شايع ڪيو ويو جنهن ۾ فقط 101 ڪافيون ۽ ڪجهہ بيت هئا. تنهن بعد 2007ع ۾ پهرين ڪلام کي سُڌاري ۽ نئين هٿ آيل ڪلام کي سهيڙي، ترتيب ڏيئي هڪ ٿي جلد ۾ ’انور سائين جو رسالو‘ جي نالي سان ڇپائي پڌرو ڪيو ويو. نئين سُڌاريل ۽ سنواريل جلد ۾ 214 سنڌي ۽ سرائڪي ڪافيون، 13 اردو، 3 هندي ڪافيون، 1 فارسي ۽ 92 سنڌي ۽ سرائڪي بيت/ ڏوهيڙا ڏنل آهن. رسالي جي آخر ۾ سي حرفي ڏنل آهي.

سندس ڪلام مان ڪافي نمبر 134 نموني طور بيان ڪجي ٿي.

ٿلهہ: نيهي ناٽ ڪيا اثبات عشق آفات ٿيو اظهار،

سر سلطان منجهہ مئيخان ٿيو نيشان آ نروار،

1. جوڳي جُنگ پائي لُنگ سالم سُنگ ۾ صادق،
منجهہ ويراڳ هادين هاڳ مستي ماڳ تي مالڪ،
چشمان چال ٿيا برحال خوبان خيال جا خالق،
مالڪ مام غازين گام ديدان دام جي ديدار.

2. ڪات ڪلال جنگ جلال مست مَلال ٿيا مخمور،
شوق شراب نينهن نواب برهہ جي باب ۾ پرپور،
سولي سي پائن، پير دائم دير نہ دستور،

هڪ حلاج ڏوڙا ڏاج سر تي تاج آ تلوار.

3. عشق آڙاهہ بيشڪ باهہ عاشق آهہ منجهہ عالم،
تي پروان منجهہ ميدانسر سامان آ سالم،
ايڏي اور زورَؤن زور مالڪ مور ڪئي معلوم،
پان پتنگ ناز نسنگ ٿيو اڙبنگ منجهہ اعتبار.

4. بحر بيچون گوناگون اونهان اونهہ وچ عاشق،
ٿي غازي رَهہ راضي ڪٽ بازي تون بيشڪ،
پڏ جوتو هَڻ غوطو مُلهہ ماتو لَهہ ماڻڪ،
'انور' اوٽ گوندر گهوٽ چينچل چوٽ ٿيو چمڪار.

(شاهہ: 2007ع ص 152)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي ڪلام ۾ سڪ، محبت ۽ انسانيت جو پيغام ملي ٿو. هجر ۽ فراق جي موضوع تي بہ ڪلام چيا اٿس. سندس ڪلام جو بنياد تصوف ۽ عشق الاهي تي ٻڌل آهي. پاڻ وحدت الوجود جو درس ڏئي ٿو.

"پاڻ اڪثر وجد ۾ اچي ڪلام چوندا هئا. انهيءَ ڪيفيت ۾ پاڻ اناالحق جو نعرو هڻندا هئا." (سومرو: 2000ع ص 12)

سندس صوفياڻي شاعري نهايت دلڪش تمثيل سان مالامال آهي. سندس هر تمثيل ۾ عشق سان گڏ حُبِ رسول ﷺ جي جهلڪ پڻ نظر اچي ٿي. سندس هر ڪلام ۽ هر شعر ۾ هدايت ۽ فڪر جون ڳالهيون سمايل آهن. سندس شاعري ڪنهن مخصوص ذات، ڪٽنب، قبيلي، قوم، وطن لاءِ نہ پر پوري انسان ذات لاءِ آهي.

ڪافيءَ واري حصي جي شروعات قادري سلسلي جي باني حضرت سيد عبدالقادر جيلاني رحہ جي شان ۾ چيل ڪافيءَ سان ڪئي اٿس، جنهن ۾ شاعر ڪيس وڏي مرتبي تي فائز هجڻ جو ذڪر ٿو ڪري ۽ سندس ڪجهہ ڪرامتن جو بہ ذڪر ڪندي، هو چوي ٿو تہ پيران پير دستگير جو قدم سڀني اولياء مٿان آهي ۽ هن جي فيض ۽ نظر ڪان سواءِ ڪو بہ ولي ولايت جي درجي کي نہ ٿو ماڻي سگهي. ڪافيءَ جي ٽئين بند ۾ هن طرح ٿو چوي تہ :

تنهنجي دوش تي مولا جو قدم، ڪل اولياء تنهنجو قدم،
پيار مان پرور رکيو محبوب سبحاني اسم،

تو کان سواءِ نہ ٿين ولي، پيرن سندو آ پير تون.
(ڪافي نمبر 1 : صفحو نمبر 32)

ڪافي نمبر 2 ۾ مديني جي سائينءَ جي زيارت ڪرڻ جو اظهار ٿو ڪري ۽ ساڳي ڪافيءَ اندر پنجتن پاڪ جو بہ ذڪر ڪيو اٿس. هو چوي ٿو تہ جيڪو بہ سائل سندن در تي ٿو وڃي تہ اهو پنهنجي مراد پوري ڪري ٿو وڃي. وڌيڪ چوي ٿو تہ سندن مظهر نوراني آهي ۽ زمين ۽ آسمان، جن ۽ بشر وٽ ۽ هر هنڌ سندن سهڻي صورت ۽ سيرت جو ذڪر هلي ٿو. هن ڪافيءَ جي چوٿين بند ۾ هن طرح ٿو بيان ڪري :

مظهر نور حقيقي حق تي، ظاهر باطن عين خلق تي،
جِن بشر تي ملڪ فلڪ تي، تيڏي هي پچار.
(ڪافي نمبر 2. صفحو نمبر 34)

ڪافين کي اهڙيءَ طرح ترتيب ڏئي لکيو ويو آهي، جو پهريان پيران پير دستگير، پنجتن پاڪ ۽ سندس مُرشد جي واکاڻ جو ذڪر ملي ٿو. صوفي فقير ۽ درويش پنهنجي پنهنجي سوچ ۽ خيال، قول و فعل ۽ اٿڻي ويهڻي جي ڪري عام ماڻهن کان نرالا ۽ منفرد هوندا آهن. ساڳئي خيال جي جهلڪ هن بزرگ جي ڪلام ۾ بہ ملي ٿي. هو مڙهيءَ يعني مندر ڏانهن رخ ٿو ڪري : جيئن ڪافي نمبر 06: ۾ چوي ٿو تہ :

ڏسو راز رازق، سندي رب رضا اچ
ڪيو قرب قادر، ادا خدا اچ

چڏي مون مسيتان مندر وسايم
مڙهيءَ ۾ محمد ﷺ مليو مصطفيٰ اچ

ٿيو عين ’انور‘ کي سارو قصو هي
ڪرشن چاون يا علي مرتضيٰ اچ
(ص: 39)

ڪافي نمبر 09، 08، 07 ۾ شهداءِ ڪربلا جو ذڪر ڪيو اٿس، جنهن ۾ هو حضرت قاسم گهوٽ رضہ جي ڳاني مينديءَ جي سهري، حضرت اڪبر رضہ جو والده کان موڪلائڻ، صغير حضرت اصغر رضہ جي پاڻي بدلي سندس ڳل تي تير وسڻ، مطلب تہ هن دردناڪ سانحي جي هر ڪردار جو نهايت پرسوز لفظن ۾ اظهار ڪيو اٿس. نموني طور ڪافيءَ مان هڪ بند پيش ڪجي ٿو :

چڙهہ گهوڙ نيزي نعرا مريندا، عابد دي ناني کون پارت پيا کريندا،
هَي ٻال چوٽا بن قيدي ويندا، پيرين تنهين کون زنجير سائين.
( ڪافي نمبر 07، ص، 40)

صوفين وٽ رندي ۽ رمز وڏي اهميت جي حامل هوندي آهي. هو پاڻ ان رمِز ۽ راز کي پروڙي، سالڪ کي بہ ساڳي منزل ماڻڻ لاءِ پاڻ اندر ڳولڻ جو درس ڏيندا آهن. صوفي فقير سيد انور علي شاهہ قادري سروي بہ پنهنجي ڪلام اندر هن طرح اظهار ڪري ٿو تہ :

بيک بشر دا چولا پاکر، ٿي سلطاني سڏاوين چاڪر
لايو ئي درد ڏمال، هُو دم والي دا
خلق الادم عليٰ صورت، الانسان مخفي مورت
جلوي دار جمال، هُو دم والي دا
احدون عبد آنا معبودي، مظهر ملڪ ملڪ مسجودي
هويا واحد وچ وصال، هُو دم والي دا
عين اثبات هَي انور احدي، ميم محمد مظهر مهدي
همدم حاضر حال، هُو دم والي دا
(ڪافي نمبر 25، ص : 50)

هن جي ڪلام ۾ اکين جو ذڪر گهڻو ٿو ملي، جنهن ۾ هو محبوب جي اکين تي موهت ٿو نظر اچي ۽ اکين سان محبوب جي نازن جو ذڪر ٿو پسي، اکين سان اشارن جي ٻوليءَ جو ذڪر ٿو ڪري. اُهي اکيون ئي آهن. جيڪي عاشقن کي تِکا تير هڻي تڙپائين ٿيون ۽ گهڻين مشڪلاتن اهنجن ۽ انتظار بدر نيٽ محبوب جي وصال کي ماڻڻ ۾ ڪامياب ٿين ٿيون ڪافي نمبر 19 ۾ هن طرح ذڪر ڪري ٿو :

ٿلهہ: اعليٰ عشق واريون ڳاڙهيون لال اکيون. جلوي نور جمال اکيون

جاٽي نظر ڪرن ٿيون نازن مان. پنهنجو پاڻ پسن پروازن مان
آهن برهہ سندي ڪنهن بازن مان ، ڳرن ورهہ وارا کي وصال اکيون

اُهي نازڪ نيڻ نهارين ٿيون، وچي مهميرن کي مارين ٿيون
ماري جوڳي لک جيارين ٿيون. دانهہ درد پريون کي دَلال اکيون.
(ڪافي نمبر 19 ص : 54)

صوفي سيد انور علي شاهہ جي سموري ڪلام ۾ سڀ کان وڌيڪ تذڪرو ’عشق‘ ۽ عشق ۾ پيش ايندڙ سختين، ايذائن، سورن ، دردن ۽ قربانين جو گهڻو ملي ٿو. هو چوي ٿو تہ جنهن کي بہ عشق لڳي ٿو تہ تنهن کي سور سدائين سهڻا پوندا. آدم ، حوا جي عشق ۾ اچي، جنت مان نيڪالي ورتي، عشق ئي مجنو کي مستانو ۽ ديوانو بڻايو. عشق ئي هو جنهن ڪربلا ۾ مديني جا سورهيہ ڪُهايا، عشق ئي سرمد کي ڪاتن جي ڪلهي چاڙهيو عشق ئي فرهاد، شيرين جي خاطر ڪاٺ جي پهوڙي سان ٽڪر ڏاريو. عشق ئي رانجهي کي تخت هزاري ڇڏايو عشق ئي مومل جا ماڻ مڪر نيٺ ڪاڪ تي جيئري جلايو عشق ئي شاهہ کي گدا، امير کي فقير بڻايو عشق ئي جوانن جي جواني تباهہ ڪئي. هڪ ٻئي هنڌ عشق جو ذڪر هن طرح ٿو ملي تہ عشق ئي موسيٰ کي طُور جبل تي روانو ڪيو يوسف کي زليخان جي پيچ ۾ ڦاسايو عيسيٰ عرش مٿي ۽ نوح طوفانن جي ور چڙهيو عشق ئي سرمد جهڙا سُلطان ڪهايا. ڪافي نمبر 35 ۽ 37 ۾ ’عشق‘ جي تمام سهڻي نموني ۾ ڳالهہ ڪئي اٿس، عشق خدا پاڪ کي لڳو تہ هُن ’ڪُن فيَڪون‘ سان هي روءِ زمين خلقي پنهنجو نائب زمين تي موڪليو.

ٿلهہ : عشق لڳو اڪسير، ڪيو آ ظهورو ذات قديمي

1. ڪيئن حسن ڪيو حملو حق تي، ثابت ڪيائين تصوير
   انا احمد بلا ميم
2. خلق آدم عليٰ صورته صاحب سميع بصير
   خالق ٿيو آ خاص خديمي
3. الانسان سري وانا سره، ڪُل شيء قدير
   ناز تنهن جو نشر نظيمي
4. ونفخت فيه من روحي، وارو انور شاهہ امير
   صحي سلطان ٿيو آ عرب عجيمي (ڪافي نمبر 35،ص :70)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ، وحدت الوجود جي عقيدي جو شاعر آهي. رب کي ريجهائڻ ۽ ڳولڻ ڏکيو ناهي، خلوص ارادي سان ڳولبو تہ اُهو توهان کي توهان جي سيني اندر دل جي هر ڌڙڪن ۾ ملندو، سندس مَسڪن اُتي ئي آهي، جڏهن الله جو عشق عروج تي پهچي ٿو تہ مستيءَ جو عالم ڇانئجي وڃي ٿو. ظاهر باطن، ڪافر مسلمان، مسجد مندر جو ويڇوٽيون ختم ٿي وڃن ٿيون وحدت عشق جو مشروب مست بڻائيندي،

ٿلهہ : عشق لڳئي تہ ٿي اظهار، مست شروع سان تنهنجو چاهي

پي شراب ڪر شوق شاهانا، ڪُفر قُدسي منجهہ آشيانہ
رند رضا تي رهہ هوشيار.
ظاهر باطن ذات تحقيقي، غير ناهي ڪو آ تحقيقي
مظهر نور نينهن نظار.
اَناالڪافر حق موجودي، بُت ڪده مَـــــن سر سجودي
ٽوڙ تسبيحان ڳل ذوق ڏُنار
خلق آدم عَليٰ صورتِ الانساني منجهہ سڪونت،
رِندي مشرب تي اعتبار
سيني سير صفا ڪر سالڪ، آهين، 'انور' تون خود مالڪ
توہِ نگري توہِ سنسار

(ڪافي نمبر 38 ص 73)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ وٽ سالڪ ۽ سلوڪ جا سبق موجود آهن. صوفياڻيون ۽ عارفاڻيون رمزون ملن ٿيون. پاڻ وساري، پرين پروڙڻ جو درس ڏئي ٿو. هيڏي هوڏي لوڙڻ ۽ لوچڻ جي لوڙ ئي ناهي، هوت تہ هر هنڌ موجود آهي. صرف اندر جي ٻوٽيل اک کولي ڏسڻ جي جستجو جي ضرورت آهي. ظاهري علم انسان کي ڀُلائي ٿو ۽ منجهائي ٿو باطني علم سان ئي راڙو ريجهائي سگهجي ٿو.

زبر زير ۽ پيش، نڪتن نوايو،
حقيقت هڪ، الف آم تون آن،
مڙهي مسجد مندر، دئاري ۾ دلبر،
سڏيان ڪنهن کي ڪرشن، ڀڳوان تون آن،
مڪوتيرٿ تڪيو توڪل تمامي،
سارو ملڪ مدينو، مُلتان تون آن.

(ڪافي نمبر 54، ص، 87)

سندس ڪافين اندر، منصور ۽ سرمد واري سرمستيءَ وارا منظر بہ ملن ٿا. عشق وحدت جي موجن ۾ هو بہ پنهنجو پاڻ کي حق سڏرائي ٿو.

ڪافي نمبر 65 جي آخري بند ۾ چوي ٿو:

'انور' هڻ تون نينهن جو نعرو، اناالحق چئي ڪري تون پسارو
هڪ سان هڪ ٿي وَڃ هڪ وويار

(ڪافي ص 97)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ پنهنجي هيٺين ڪافيءَ ۾ تہ پنهنجي وحدت عشق جي منزل ڪي عروج تي پهتل ڏجي ٿو. هو چوي ٿو تہ :

ٿلهہ : منهنجو پرين پهتو اڃا منصور آ اوري.

توڙي آدم صفي الله، توڙي آ نوح نجي الله،
توڙي ابراهيم خليل الله، موسيٰ ڪوهہ طور آ اوري.
توڙي مجنو توڙي سرمد، توڙي فرهاد ڪٽي احد،
انهي حد ڪان آهيو لا حد، مڳن مخمور آ اوري.
نفي جو ناد وڄايو سي، فنا ڪان فيض پايو سي،
عدم 'انور' ملهايوسي، الاهي نور آ اوري.

(ڪافي نمبر 91، ص: 119)

**اردو ڪلام :**

سنڌي ڪلام وانگر سنڌس اردو ڪلام ۾ بہ ساڳئي خيالن جو موجن پريو سمنڊ ڇوليون هڻندي نظر اچي ٿو. سڀ ڪان پهرين ڪافي ۾ باعث تخليق ڪائنات، حضرت محمد ﷺ جي واکاڻ بيان ڪئي اٿس، جنهن ۾ چوي ٿو تہ عرش ايوان محمد ﷺ آهي، سج سنڌس خادم آهي:

عرش عظيم اعلی، ايوان احمدي،
نعلين خاک پائد، درگاه محمدي

مخلوق خاص هوگئي، ملک و فلک
ميڻ
شمس ٹڍ خادم تيرا، وه ماه محمد

(ڪافي نمبر 215، ص : 221)

شرح کي تحرير کرتڍ تهڍ محمد
مصطفی
انا احمد بلا ميم عبد تها يا نور تها

( ڪافي نمبر 227، ص : 231)

عشق وحدت جي جام جو ذڪر بہ اردو ڪلام ۾ ملي ٿو هو ساقيءَ لاءِ چوي ٿو تہ : ساقي هن کي عشق وحدت جي شراب جو سمنڊ سنڌس حوالي ڪيو آهي، جنهن

جي جام نوشيءَ سان هو ڪمال جي درجي تي پهچي ٿو.

ساقي سياٽي مجهه کو ساغر سنبهال کرکيِ
ٽم نيِ پيا ٽـيِ اس کو خوبان خيال کرکيِ

مخمور ٽو رٽا ٽوڻ، پيندِ سيِ وه شراب
اس نيِ بنايا ٽم کو کامل کمال کرکيِ

(ڪافي نمبر 219، ص: 225)

**هندي ڪلام:**

هندي ڪلام ۾ رڳو ٽي ڪافيون ڏنل آهن. پر درويش جي خيالن ۾ ڪا تبديلي نظر ڪا نہ ٿي اچي، ساڳيو پاڻ سڃاڻڻ واري ڳالهہ ڪئي اٿس. پنهنجي من اندر پنهنجي پرين کي پرکڻ جي ڳالهہ ڪئي اٿس . باقي مسجد مندر، گنگا جمنا، صرف ڏيکاءَ جا نالا آهن، هوت تہ هر هنڌ موجود آهي.

کون ميرا ٽـيِ ماتا پتا، ٽم کسي کا جايا ري،
وحده ٽـيِ نام ٽمارا، آپ ديِ وچ سمايا ري،
احدوڻ عبد سدِا کر مولا، احمد بن کر آيا ري،
نال شريعت شوق ٽمارا، سر پر باچايا ري.

(ڪافي نمبر 229، ص: 233)

تلک لگاکيِ سادو بننا، پوتهي پٽ پٽ پڑهنا ري
گنگا جمنا آؤڻ جاؤڻ، کهوڑا ساتهه سمر نا ري
روپ سروپ پوجا تپشا، پاٽهه نٽيڻ پهر جانا ري
مندر مڑهياڻ وريد رکهنا اي بهي کهيل بهي کهيل کهلانا ري

(ڪافي نمبر 230، ص: 234)

**فارسي ڪلام:**

فارسي ڪلام ۾ رڳو هڪ عدد ڪافي ڏنل آهي. صوفي فقير سيد انور علي شاهه بخاري پنهنجي سنڌيءَ ۾ سرائڪي ڪلام وانگر عارفاڻا ٻول ٻوليا. هو رب پاڪ جي وحدانيت جو ذڪر ٿو ڪري ۽ سندس قدرت جا ڪيئي منظر پيش ٿو ڪري، جنهن ۾ هو چوي ٿو ته خدا هر هنڌ موجود آهي، سندس نظارو ڪائنات جي هر شيءِ ۾ ملي ٿو. هو بادشاهه ٻڌائيندڙ مخلوق کي پاڪ ڪندڙ جن، فرشتن ۽ حورن جو خالق، ڪڏهن طالب ته ڪڏهن مطلوب آهي، ڪڏهن بازار ۾ ته ڪڏهن شاهي محل ۾، ڪڏهن بلبل گلستان آهي ته ڪڏهن باغ جو رازدان آهي، ڪڏهن سڪندر ته ڪڏهن شهباز آهي. نموني طور سندس فارسي ڪلام مان هيٺ ڪجهه بند پيش ڪجن ٿا:

من مُطهر همه خلق گه ، حيوان انسان را،
گهِ جن و ملک حور و گهِ ، فردوس رضوان را،

ترجمو: ڪنهن وقت مان پوري مخلوق حيوان انسان کي پاڪ ڪندڙ آهيان . ڪنهن وقت جن ، فرشتن ۽ حورن کي به ڪڏهن جنت جي داروغن کي.

گه من غنچه دارم، گه گل باغ باخارم،
گه بلبل چمن ارم، سَربازار بوستان را

ترجمو : ڪڏهن مان غنچو رکان مان، ڪڏهن باغ جا گل ڪنڊن سان ڪڏهن باغ جو بلبل آهيان، مان ڪڏهن باغ جي بازدار رازدار جو.

گه سلطان سکندر من، گه شهباز قلندر من،
گه من نور 'انور' من، گه درگاه سبحان را.

ترجمو : ڪڏهن بادشاهه سڪندر مان، ڪڏهن شهباز قلندر مان، ڪڏهن مان نور انور جي من جو ڪڏهن الله تعاليٰ جي بارگاهه جو.

(ڪافي نمبر 231، ص : 235)

**بيت :**

'انور سائين جو رسالو' ۾ سنڌي ۽ سرائڪي بيتن جو ڪل تعداد 92 ٻيانوي آهي، جنهن ۾ اڪثريت ڇئن سٽن واري بيتن جي آهي. ڪل 92 بيتن مان ٻن سٽن وارا بيت 19، ٽن سٽن وارا بيت 26، چار سٽن وارا بيت 37، پنج سٽن وارا بيت 09 ۽ هڪ بيت ست سٽن وارو آهي. دوهي تي مشتمل بيتن جو تعداد اڪثريت رکي ٿو. سندس بيتن جي موضوع ۾ عشق، وحدانيت، پاڻ وسارڻ، پنهنجي اندر رب کي ڳولڻ ،

مذهب و مسلڪ جي فرق کان بالاتر هئڻ جون ڳالهيون شامل آهن. ان لاءِ سسئي پنهون، هير رانجهو ۽ عمر مارئي داستانن مان تمثيل ورتي اٿس.

ڪعبو اٿئي ڪڇ ۾ ، ووڙي ڏس وٺاڻ،
وَ نَحنُ اقرب ويجهڙو تنهنجو ئي تو ساڻ،
پنهنجو اٿي پاڻ، ’انور‘ چئي اندي ۾.

(بيت 07_ ص : 237)

صوفي انور فقير وٽ رب ريجهائڻ جو ڏس ٿورو مختلف ملي ٿو. هو چوي ٿو ته ڪيس مرشد جي تلقين اٿس ته رڳو مسجد مندر وسائڻ سان يا رڳو دين ايمان تي پابند رهڻ سان يا رڳو ڪلمو قرآن پڙهڻ سان رب نه ٿو ملي پر جڏهن دنيا ۽ آخرت جون ڳالهيون پلائجن ٿيون ته تڏهن رب ملي ٿو :

مرشد سانون ايوين فرمايا، تون ڇوڙين دين ايمان ميان،
ٻه ڪي دوئاري پوڄ ٻتان نون، ڪوڙ ڪفر دا نيشان ميان،
مسيتان حاصل ڪجھ نه ٿيسي، توٽي پڙهين ڪلمه قرآن ميان،
’علي انور‘ رب تڏان مل سي، جڏان وسارين ڏونهين جهان ميان.

( بيت نمبر 10_ ص : 237)

فقير سيد انور علي شاهه ظاهري عبادت ڪو نه ٿو ڪري، هو پنهنجي پالڻهار ڪي باطني سجدي ۾ رات ڏينهن وقف ٿو ڪري ڇڏي ۽ هن اهڙي ته نماز جي نيت ڪري ڇڏي آهي، جنهن جو امام عشق الاهي آهي. هيٺئين بيت ۾ ساڳئي خيال جو هن طرح ٿو اظهار ڪري ته :

جيڏانهن نِيتي نينهن، آءُ به اُيو اوڏاهين،
العشق اماما، آهي منهنجو شينهن،
راتيان ۽ ڏينهن، سجدو سپرين ڪي.

(بيت نمبر 08_ ص : 237)

ڪيس عشق وحدانيت ايڏو ته عروج تي ٿو پهچائي، جو هو دوزخ جي دڙڪي ۽ بهشت جي لالچ کان بي فڪر آهي. قيامت جي ڏينهن هر ڪوئي پنهنجي صالح يا بد اعماليءَ جي نتيجي ۾ بهشت يا دوزخ ڏانهن اماڻيا ويندا. پر هيءُ پاڻ دوزخ ۾ داخل ٿيڻ جو ٿو چوي، ڇاڪاڻ ته ڪيس پڪو يقين آهي ته عشق الاهيءَ جي تپش سبب دوزخ ڪيس ڪجھ به اثر نه ڪندي هو چوي ٿو ته :

آخر ڏينهن قيامت دي يارو، مَئين عاشق بن گر ڪڙسان،
بيان واٽان سڀ ڇوڙڪراهين، مئين پلصراط تي چڙهسان،
هر ڪو وڙسي وچ بهشتان، مَئين دوزخ وچ وڙسان،
دوزخ ميڏا ڪيا ڪريسي ’علي انور‘، اُتان عشق دا ڪلمہ پڙهسان.

(بيت نمبر 6 _ ص 237)

جتي عشق الاهيءَ جو ذڪر ٿو ڪري، اُتي سنياسين کي بہ ڪو نہ ٿو وساري، ڪين ايڏي تہ سِڪ ۽ اُڪير آهي جو سندس اکين مان لڙڪ وهڻ جي بَس نٿا ڪن ۽ سُورن مٿان سور پلٽيون پيا اچن. بيت نمبر 30، 29، 28 ۾ هن طرح بيان ٿا ڪن :

جيڏي سِڪ سنياسين، تيڏي سندن اُڪير،
نيٽن اڳيان نير، وهندي بس نہ ڪن
جيڏي سنياسين سِڪ، تيڏو سندن سُور
پلٽين مٿان پور، وهندي بس نہ ڪن
جيڏي سنياسين سِڪ، تيڏو سندن سَت
نيٽين اگيان رت، وهندي بسُ نہ ڪن.

(بيت نمبر 241_ ص: 240)

عشق الاهي، سنياسين جي سِڪ سان گڏ اکين جي باري ۾ بہ پنهنجي اندر جو اظهار ڪيو اٿس، تہ اکيون ئي آهن، جيڪي نينهن جا ناتا لڳائڻ جو اساسي ڪم ڪن ٿيون. اکيون جيڪڏهن ڪٿي اٽڪي ٿيون پون تہ اُتان اکيون ڪڄن ئي ڪين. اُس چانئو مينهن وغيره مٿن بي اثر آهن. پر پرين کي اکين ۾ رکڻ لاءِ نيڪ خيال هئڻ گهرجي :

اک پرين جي اک ۾ تون سهڻو رک خيال،
پرين جي پسڻ خاطر، تون پڇي تي پئمال،
’انور‘ مست خيال هوند اکڙين منجهان معلوم ڪيو.

(بيت نمبر 38 _ ص : 242)

شاهہ لطيف جي سُورمين مان سسئي کي پُر عزم، بهادر ٿو ڏيکاري، هوءَ ڪيچ مڪران تائين پنهنجي پنهون کي پسڻ لاءِ رستي جي هر اهنج ۽ ايذاءُ کي برداشت ڪرڻ لاءِ تيار ٿي نظر اچي. ڪيس ٻُک، اُڃ، لُک (گرم هوا) جي پرواهہ ناهي ۽ هيءَ آس ساهہ ۾ سانڍي ٿي هلي تہ ڪيئن بہ ڪري پنهنجي منزل يعني هوت پنهون کي ماڻي.

وچان هوت پنهل ڏي، توڙي ڏونگر هجي ڏک،
سک تہ يار پنهل جي، مون کي ڪانهي هينئڙي ٻُک،

ڏينهن تتو جُهڙ پائنيان ، نڪي لڳي لُڪ،
شال الله ڏيندم سُک، ملنديس ڪيچ ڌڻيءَ کي.

(بيت نمبر 67، ص : 247)

هو سسئيءَ واتان هي ٿو چوائي تہ جيڪڏهن پنهل جي ديس جو ڪُتو بہ اچي ڪيس ڪائي تہ ڪا پرواهہ ناهي، پر منهنجي پرينءَ ڏانهن منهنجا هڏا نشاني طور پاڻ سان گڏ کڻي وڃي :

ڪُتو پرينءَ پار جو الله مون ڏي آڻ،
ڪائي ماس مُنيءَ جو سارو هي جند جان،
'انور' چئي مان ، هڏا نيئي هوت ڏي،

(بيت نمبر 75 _ ص : 249)

سندس پوري ڪلام ۾ سنڌ جي صوفين واري مام سان مالامال ٿيل بيت ملن ٿا. صوفي بزرگن جو خيال مڙوئي ساڳيوئي آهي، پر وٽن ان جو اظهار انداز ۾ لفظ پنهنجا پنهنجا ۾ هڪ ٻئي کان نرالا ملن ٿا. صوفي فقير سيد انور علي شاهہ بہ الله پاڪ کي پنهنجي اندر ڳولڻ جو ڏس ڏنو اٿس ۽ هيڏي هوڏي ڌڪا ٿاٻا کائڻ کان بچڻ جو ڏس ڏنو اٿس، جيئن :

پنهنجو پاڻ سُڃاڻ ارواح اندر ۾،
ڳولين ٿو ڳوٺن ۾، تند مجازي تاڻ،
سو آهي سيني ۾، تنهنجو ئي تو ساڻ،
ٻئي پاسي ناهي ٻيو، تون آهين پنهنجو پاڻ،
جاڻ وڃائي جاڻ، وري لڪين ٿو لٽن ۾.

(بيت نمبر 40 _ ص : 243)

**سي حرفي (ٽيهہ اکري):**

سي حرفي جو هر بيت چئن سٽن تي مشتمل ملي ٿو. سي حرفي ۾ بہ صوفيانہ رمز ۾ اسرار بيان ڪيل آهن. سي حرفي جي هر بيت جي آخر م ست جي پڇاڙي هم قافيہ هئڻ سان گڏوگڏ ساڳين لفظن جي ورجائڻ تي مبني آهي، نموني طور انهن مان ڪجهہ بيت پيش ڪجن ٿا :

ب : بي بار برهہ دا اُناوڻ، وچ سماوڻ،
ڪيوين بشر دا بيک بناوڻ، وچ سماوڻ،
اهو هوڪا هُل هُلاوڻ، وچ سماوڻ،
وَنحنُ اقرب نيڙي الاوڻ، وچ سماوڻ.

(ص : 253)

ز : زي ذق تي شُوق شاهانا، ڪيوين پانها،
العشق دا وچ آ ستانا، ڪيوين پانها،
اَحد هو ڪي عبد بهانا، ڪيوين پانها،
اَنا احمد آپ الانا، ڪيوين پانها.

(ص : 255)

صوفي انور شاهه جو 55 سالن جي ڄمار ۾ وصال ٿيو ۽ وصال وقت سندس آخري لفظ هي هئا.

مون پنيورڙن بس ڪئي، طاق هٽي تاڙيون،
آءُ پنهل پاڙيون، وعده ورهه وصال جا.

کيس جهانپور ۾ سپرد خاڪ ڪيو ويو جتي هر سال محرم الحرام مهيني جي 21،22، 23 ۽ 24 تاريخ تي سندن ساليانو عرس ملهايو ويجي ٿو ۽ ادبي ڪانفرنس ڪوٺائي ويجي ٿي.

سندس شادي 30 سالن جي عمر ۾ پنهنجي ئي بخاري خاندان مان ٿي. جنهن مان کيس چار فرزند ٿيا، 1_ فقير سيد خدا بخش شاهه (اول)، 2_ فقير سيد ظهور حسين شاهه (اول) جي ننڍپڻ ۾ وصال ڪري ويو، باقي به فرزند 1_ فقير سيد حضور بخش شاهه ( سجاده نشين اول وفات 2005_ 12_04) ۽ 2_ فقير سيد خدا بخش شاهه (ثاني) (المعروف ملنگ سائين وفات 1998_ 10_27)

هن وقت درگاهه جو سجاده نشين سيد سخاوت علي شاهه آهي، جيڪو نه رڳو غزل جو شاعر پر غزل کي چڱي طرح ڳائڻ جو به فن ۽ مهارت رکي ٿو.

**نتيجا:**

- سيد انور علي شاهه جهانپوري هڪ صوفي شاعر آهي، سندس شاعري جا موضوع گهڻو ڪري معرفت الاهي ۽ تصوف تي مبني آهن.
- هن جي شاعريءَ ۾ انسانيت ۽ خدا جي خلق سان محبت جو پيغام سمايل آهي.
- سندس شاعريءَ ۾ وحدت الوجود کي مرڪزي ۽ بنيادي حيثيت حاصل آهي.
- هن جي هر شعر ۾ انسانن لاءِ هدايت ۽ نصيحت شامل آهي.
- سندس گهڻو ڪلام سنڌي ڪافيءَ ۾ ملي ٿو ان کان علاوه بيت، سي حرفي ۽ غزل به شامل آهن.

- سندس شاعري سنڌيءَ کان علاوه سرائڪي، اردو، هندي ۽ فارسيءَ ۾ به ملي ٿي.

## حوالا :


1. بلوچ،نبي بخش خان، ڊاڪٽر 1990ع، 'ڪافيون'، جلد ٽيون، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو.
2. سومرو، تعبير، بشير احمد، اُستاد، فقير، 2000ع، ديوان انور، ميرپور ماٿيلو، جهولي لعل پبليڪيشن.
3. شاهه عباد علي، سيد، 2007ع، انور سائينءَ جو رسالو، ضلعو گهوٽڪي، درگاهه عاليه جهانپور شريف.
4. طالب المولى، محمد زمان، مخدوم [1953ع] 1994ع، ياد رفتگان، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو.



ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ


# حميد سنڌي: بحيثيت ڪهاڻيڪار

## Hameed Sindhi as Short Story Writer


***Abstract***

*Hameed Sindhi (12-10-1939, 3-1-2020) is well known writer of Sindhi literature. He started his creative writing career as a short story writer. His first book was published named "Semmi" in (سيمي_ 1958ع-) other books of short stories are "Udas Waadyoon" (اداس واديون_ 1965ع), "Veeryun" (ويريون 1981ع), "Rana Je Rajput" (راڻا جي رجپوت_1984ع), "Jag b Tohnje Jeea san" (جاڳ به تنهنجي جيءَ سان_1996ع), "Dard Vandi Jo Des" (درد ونديءَ جو ديس_2002ع), "So Moon Sabh Jamar" (سو مون سڀ ڄمار_2007ع). Hameed Sindhi continued writings for five decades and expressed the life and problems of sindhi society in his stories. His command over language and prevailing phrases and sentences is admirable. Especially in the presentation of unique characterization in his work is remarkable, he portrays bitter realities of life in his stories. In this research paper the usage of language, characters and realistic approach of writer is carefully examined to establish the idea and quality of his short stories.*

حميد سنڌيءَ جو نالو سنڌي ادب ۾ ڪهاڻيڪار طور نمايان رهيو آهي. سندس جنم 12 آڪٽوبر 1939ع تي نوشهروفيروز جي شهر ۾ محمد اسماعيل ميمڻ جي گهر ۾ ٿيو. هن لاڙڪاڻي، دادو، سکر ۽ ٻين شهرن مان تعليم حاصل ڪئي. بي.اي ۽ ايم.اي اڪنامڪس ۾ ڪرڻ بعد مانچسٽر برطانيا مان 'هائر ايجوڪيشن ايڊمنسٽريشن' جو ڪورس مڪمل ڪيائين. واپس اچي 1960ع کان عملي زندگيءَ جو آغاز ڪيائين ۽ بئنڪ جي نوڪريءَ ۾ گهڙيو پوءِ سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ 1970ع کان ڪم شروع ڪيائين ۽ مختلف وڏن عهدن تي خدمتون سرانجام ڏنائين. پاڻ سنڌالاجيءَ جو ڊائريڪٽر، تعليم کاتي ۾ ڊائريڪٽر، پبلڪ اسڪول حيدرآباد جو پرنسپال، زرعي يونيورسٽيءَ ٽنڊيڄام ۽ شاهه لطيف يونيورسٽيءَ خيرپور جو وائس چانسلر به رهيو. هو سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ ۽ سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ جو چيئرمين به رهيو. 1999ع ۾ ريٽائرمنٽ کانپوءِ 'بزم روح رهاڻ' ذريعي ادبي سرگرمين ۾ مشغول رهيو. سندس لکڻ جو گهڻو لاڙو بنيادي طور افسانوي ادب ۾ رهيو پر مضمون ۽ مقالا به سنا لکيائين. بحيثيت ايڊيٽر "روح رهاڻ" رسالي جي معرفت پڻ سنڌي ادب ۽ صحافت جي خدمت ڪيائين. حميد سنڌيءَ 3 جنوري 2020ع تي وفات ڪئي.

> "حميد سنڌي گهڻ پاسائين شخصيت جو مالڪ، هر هڪ سان پيار ڪندڙ شخص، هر ملڻ واري سان ڇڻ جنم جنم کان پنهنجو ڪهاڻين جي ڪري خاص اهميت رسالي 'روح رهاڻ' جو روح روان ۽ 'زندگي پبليڪيشن' جو مهتمم رهيو. هن جون ڪهاڻيون سندس حقيقي زندگيءَ جي جهلڪ ۽ مشاهدي جو نتيجو آهن." (1)

حميد سنڌيءَ لکڻ جي شروعات 1958ع کان ڪئيءِ نثري صنفن ۾ پاڻ ميڄايو. هر آچر تي سندس گهر ۾ ادبي محفل "بزمِ روح رهاڻ" رچندي هئي، جنهن ۾ وڏي عمر وارا توڙي نئين ٽهيءَ جا شاعر، اديب شريڪ ٿيندا هئا.

**بحيثيت ڪهاڻيڪار:**

حميد سنڌيءَ جا بحيثيت ڪهاڻيڪار ڇپيل ڪتاب هن ريت آهن: 'سيمي' 1958ع، 'اُداس واديون' 1965ع، 'ويريون' 1981ع، 'راڻا جي رجپوت' 1984ع، 'جاڳ به تنهنجي جيءَ سان' 1996ع، 'درد ونديءَ جو ديس' 2002ع، 'سو مون سيڻ

ڄمار' 2007ع ۽ 'سوني زنجير' (جپاني لوڪ ڪهاڻين جو ترجمو) شامل آهن. هو سنڌي ادبي سنگت جي ان تعميري دؤر جو ڪهاڻيڪار شمار ٿئي ٿو جنهن دؤر ۾ ادبي سنگت جي ويهڪن ۾ ڪهاڻيون بہ پڙهيون ويندون هيون ۽ انهن تي صحتمند ادبي تنقيد ڪئي ويندي هئي. سندس همعصرن ۾ نسيم ڪرل، ماهتاب محبوب، قمر شهباز، آغا سليم، خواجہ سليم، امر جليل ۽ ٻيا ڪهاڻيڪار شامل آهن. حميد سنڌيءَ جي فن جا

ڪهاڻيءَ

ڪان سواءِ ٻيا پاسا پڻ آهن پر موضوع جي حوالي سان هتي سندس ڪهاڻيڪار هئڻ جي حيثيت ۾ سندس ڪهاڻين ۾ ٻوليءَ جي استعمال، حقيقت نگاري ۽ ڪردار نگاريءَ جو مشاهدو پيش ڪجي ٿو. جنهن لاءِ سندس ڪهاڻين جي مجموعن جو اڀياس ترتيب وار ڏجي ٿو.

**حيمد سنڌيءَ جي ڪهاڻين جا مجموعا:**

**سيمي:** حميد سنڌيءَ جو هي پهريون ڪهاڻين جو مجموعو آهي، جيڪو زندگي پبليڪيشن پاران 1958ع ۾ شايع ٿيو. هيءَ واحد ڪتاب آهي، جنهن کي ڪهاڻيڪار پاڻ حقيقت نگاريءَ کان وانجهيل ڪهاڻين جو مجموعو سڏيو آهي، سندس لفظن ۾ تہ:

"سيمي لاءِ مان اهو چوندس تہ اهي ڪهاڻيون حقيقي دنيا جون هوندي بہ خيالي آهن جن ۾ سنڌ جو ماحول، منظر نگاري ۽ سنڌي سماج جو عڪس مان نہ ڏنو آهي." (2)

**اداس واديون:** هن ڪتاب جو پهريون ڇاپو 1965ع ۾ ڇپيو. هن ڪتاب ۾ يارنهن ڪهاڻيون: 'ڪارو رت'، 'يادن جي جزيري ۾'، 'هڪ خواب هڪ حقيقت'، 'واڇوڙن ۾ لاٽ'، 'اداس واديون'، 'سمنڊ ۽ مان'، 'منهنجي دنيا مرگهہ ترشنا'، 'ٽڪي ۾ ٻاٽي' ۽ 'رانديڪو' شامل آهن. جن ۾ سنڌي سماج جي ڪيترين حقيقتن تان پردو کنيل آهي. ترتيب مطابق حميد سنڌيءَ جو هيءُ ٻيو نمبر ڪتاب آهي، جنهن جو اسلوب وٽندڙ عام فهم ۽ سادو هئڻ سان گڏ اثرائتو آهي نہ تہ عام طور اڪثر ڪهاڻيڪارن جي شروع دؤر جي ڪهاڻين ۾ پختگي نظر نہ ايندي آهي. حميد صاحب جي انهن ڪهاڻين ۾ نيٽ سنڌي لفظ استعمال ٿيل آهن ۽ جملن جي بيهڪ سهڻائيءَ سان ڏنل آهي. ڪهاڻي "سمنڊ ۽ مان" ۾ لکي ٿو تہ:

"سمنڊ ۽ مان ٻئي اڪيلا. هن جون ڇوليون گجيءَ سان ڀريل، منهنجي مَنَ جون ڇوليون ڳَٽنيءَ ۽ ويچار سان ڀريل. منهنجي لاءِ اها ئي زندگي هئي. اها ئي جيون-جوت هئي جو سمنڊ ۽ مان ٻيئي اڪيلا هئاسين پر هڪٻئي جا ساٿي." (3)

**ويريون:** ڪهاڻين جي مجموعي جو پهريون ڇاپو 1981ع ۾ ۽ ٻيو ڇاپو 1995ع ۾ شايع ٿيو. جنهن جو انتساب بيگم زينت عبدالله چنا جي نالي آهي. ڪتاب ۾ خواجه سليم، مهتاب محبوب، عبدالقادر جوڻيجو، قاضي خادم، نور گهلو ۽ غلام محمد لاکي سندس فن بابت لکيو آهي. ويريون ڪتاب ۾ ڪل 14 ڪهاڻيون: 'ويريون'، 'ڏوبار'، 'روشن اوندهه'، 'جهيڙي'،
'ست پٽيتي'، 'جنت'، 'احساس جي منزل'، 'پري پيو پنهور'، 'ٽڪنڊو'، 'پيار جي ريکا'، 'دربان'، 'هڪ هرڻي جي ڳالهه'، 'سونهن ۽ سوپيا'۽ 'نوٽ ڏرتي' شامل آهن.

'ويريون' ڪهاڻي هڪ خاندان جي وچ ۾ پيل جدائيءَ بابت اڻ وسرندڙ ڪهاڻي آهي. جنهن ۾ هُن سنڌي ٻوليءَ جي اهڙن لفظن جو استعمال ڪيو آهي جيڪي هلندڙ وقت ۾ اسان کي استعمال ۾ گهٽ ملن ٿا. جن کي پڙهي ايئن يقين سان چئي سگهجي ٿو ته تحقيق اسان جا عالم، اديب پنهنجي مادري ٻوليءَ جي لفظن جي خزاني کي جيئاريندڙ ۽ وڌائيندڙ آهن. ٻين ڪهاڻين ۾ 'ست پٽيتي'، ڪهاڻي موضوع، منظر نگاري ۽ ڪردار نگاريءَ سان گڏ مڪالمن جو اعليٰ مثال آهي. ستن پٽن جي ماءُ ياڳل جي فخر تي ليکڪ لکي ٿو ته:

"ياڳل ست پٽ ڄڻي ايئن ٿي سمجهيو ته هن جهڙو ڀاڳوان ۽ پليرو ڌرتيءَ تي ڪونهي. ياڳل لاءِ ست پٽ پالن پليءَ جو ڇيهه ٿي ويو هو. سندس پير پَٽ تي ڪونه هو جيتوڻيڪ ڇورن اوڙي پاڙي توڙي گهر ۾ رڻ ٻاري ڏنو هو." (4)

هيءَ ڪهاڻي سماج جي انهيءَ اوڻائيءَ تي وڏي چوٽ آهي. جتي نياڻين کان پٽ جي اولاد کي اهميت ۽ فوقيت ڏنل آهي. اُها ئي ياڳل جا پاڻ کان وڌ ڪنهن کي نه سمجهندي هئي. تنهن جو فخر ۽ غرور مٽيءَ ۾ ملي ويجي ٿو جڏهن سندس ئي لوفر پٽ کيس ماري ڪُٽي گهران لوڏي ڪين ٿا.

”ويريون“ اڪيڊمي ادبيات، رائيٽرس گلڊ ۽ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي طرفان ايوارڊ يافته ڪهاڻين جو مجموعو شمار ٿيو.

**راڻا جي رجپوت:** حميد صاحب جي ڪهاڻين جو هي مجموعو 1984ع ۾ سندس قائم ڪيل اداري ’زندگي پبليڪيشن‘ مان شايع ٿيو. هن ڪتاب جو عنوان شاهعبداللطيف جي رسالي جي سر مومل راڻوجي وائيءَ مان ورتل آهي. نيشنل بُڪ فائونڊيشن ۽ سنڌي ادبي بورڊ پاران انعام يافته هن ڪهاڻين جي مجموعي جا ٻه اکر علي احمد بروهيءَ ۽ نوان ٻه اکر ڊاڪٽر تنوير عباسي لکيا آهن. ڊاڪٽر تنوير لکي ٿو ته:

> ”ورهاڱي کان پوءِ واريءَ ٿهيءَ جي لکندڙن ۾ حميد سنڌيءَ کي پنهنجي اهميت ۽ مقام آهي، اهو مقام هن کي سندس انفرادي اسلوب ۽ انوکن پر جيئرن جاڳندن ڪردارن جي ڪري مليو آهي. حميد جون ڪهاڻيون ان ڪري به اهم آهن جو هُن انهن ۾ سنڌ جي ويهين صديءَ جي ٻيءَ ۽ ٽيءَ چوٿائيءَ جو سماج، ماحول، ڪردار، انهن جا لاڙا، مونجهارا، انهن جي روش، انهن جا مسئلا بيان ڪندي انهن جي ٻوليءَ، محاورن توڙي، اصطلاحن کي محفوظ ڪري ڇڏيو آهي. حميد جي ڪهاڻين جي اهميت تاريخي آهي ۽ اُهي هر دؤر ۾ پيڄ پنيءَ جي رابيل جيان تازيون ۽ سُرهيون رهنديون.“ (5)

هن ڪتاب ۾ ڪل 14 ڪهاڻيون آهن. جي ڪتابي صورت ۾ اچڻ کان اڳ ’نئون نياپو‘ ’ناري مئگزين‘، ته ماهي ’مهراڻ‘،ماهوار ’لطيف‘ ۽ ’عبرت‘ مئگزين ۾ شايع ٿيل آهن. 14 ڪهاڻين ۾ ’جي قيام مڙن‘ ويريون ڪتاب جي پڏرائيءَ تي پڙهيل آتم ڪهاڻيءَ جو باب آهي. باقي ڪهاڻين ۾ ’چوري چڏ مَر چيرين‘، ’گولا جي گولن جا‘، ’بابا منهنجو چوزو‘، ’خانو چور نه آهي‘، ’راڻا جي رجپوت‘، ’ڪنچن ڪايا‘، ’جت جر وهي ٿو جال‘، ’واٿهڙو ڪو واٽ منجهي‘، ’هڪ بيوعام ماڻهو‘، ’پاڙي ناه پروڙ‘ (انعام يافته ڪهاڻي)، ’هڪ پراڻي ڪهاڻي‘، ’آخري ڳولا‘، ’زندگي بڻجي نه شل سسئيءَ جا سور‘ آهن.

حميد سنڌيءَ جون ڪهاڻيون هلڪيون ڦلڪيون ۽ پنهنجي وقت جي واقعن جو دستاويز آهن. جيئن ’چوري چڏ مَر چيرين‘ ۾ وڪيل بُشن، شادي شده ۽ ٽن ٻارن جو

پيءُ هئڻ باوجود حور سان عشق ڪري ساڻس شادي ٿو ڪري پر جڏهن مائٽن پاران روزگار جا در بند ڪرائڻ تي عشق ڪچو ثابت ٿو ٿيئيس تڏهن حور کي ڇڏي کيس ’سريت‘ جو لقب ٿو ڏئي. حور سندس انهيءَ رَوِش تي دماغ وڃائي ويهندي آهي، قاتل ليڙون ٽيل ڪپڙن ۾ درگاهن تي جهونگاريندي رهندي آهي.

چوري چڏَ مَ چيرين، پاروچل! پانهي،
جانب جهڙو جڳ ۾ ناهي ڪو ثانـي!

ليڪ هن دکدائڪ سچي واقعي جو عيني شاهد هو ۽ هن حقيقت کي ڪهاڻيءَ جو روپ وٽندڙ ڏنو اٿس. عورت ذات جي سچي محبت جي جذبي کي مجتا ڏيندي لکي ٿو ته:

”شايد ئي توهان کي ٻڌائي سگهان ته قرب جا ناتا ڪيئن جڙن ٿا، لکيي جا ليکا ڪيئن ڍهن ٿا، هٿ جون لڪيرون ڪيئن نهن ٿيون، مَنَ جا ڪونئرا پکي ڪيئن ڪنيڙا ٿيون کوهي دم وڃائي ساهه ڏين ٿا، چاڪاڻ منڙا ماڻهو هيئن ڏوجهرا ڏسن ٿا، حالون بي حال ٿين ٿا، ايئن ڪڏهن سوچيو به نه هئم.“ (6)

مٿيئن ڪتاب جون ڪهاڻيون پڻ گهڻي ڀاڱي حقيقي واقعن بابت آهن. راقم پنهنجي پي.ايچ.ڊي جي مقالي ”سنڌي نثر جي ترقيءَ ۾ عورتن جو حصو: (1985ع تائين) جي ڪم ۾ بيگم زينت چنا جي باري ۾ ڄاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ حميد صاحب جو انٽرويو ورتو هو. اهو انٽرويو منهنجي اڻ ڇپيل مقالي جو حصو آهي. سندن سان سنڌي ڪهاڻيءَ ۽ سندن فن بابت پڇيل سوالن جي جواب ۾ وراڻيو ته:

”بابا! منهنجون سڀ ڪهاڻيون حقيقي واقعا آهن. ڪا به ڪهاڻي اهڙي نه آهي جا حقيقي نه هجي باقي انهن کي فڪشنائيز ڪيو اٿم. جيئن جنت منهنجي پاڙي ۾ رهندڙ عورت جي ڪهاڻي آهي يا ’سو مون سڀ ڄمار‘، منهنجي ئي عزيزن جي ڪهاڻي آهي يا ’مرين نه آرهڻ ۾ مرجانءِ‘ پڻ حقيقي واقعن تي مشتمل منهنجي پنهنجي ڪهاڻي آهي.“ (7)

**جاڳ ۽ تنهنجي جيءَ سان:** ڪتاب 1996ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ طرفان شايع ٿيو جنهن ۾ ڪل سورنهن ڪهاڻيون آهن. ’ريب فريب_زندگيءَ جا‘، ’ڇُڪ‘، ’وڏو ماڻهو‘، ’مٺوءَ جون ڪهاڻيون‘، ’خانو چور نہ آهي‘، ’ڪُڇان تہ ڪوڪ ٿيئي‘، ’چور ڪير ساڌ ڪير‘، ’تنهنجو سفر منهنجو سفر‘، ’اسان اُڏارا آٽي آونگ چاڙهيا‘، ’زوراور‘،
’زبرو ڏڪ‘، ’چوري ساڻ چس‘، ’اسان تي الزام آندا جڳ جيئڻ جا‘، ’پرديسي پکيئڙا‘، ’ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون‘ ۽ ’جاڳ ۽ تنهنجي جيءَ سان‘ آهن. هن ڪتاب ۾ سواءِ ’خانو چور نہ آهي‘ جي ٻيون سڀ نيون ڪهاڻيون آهن.

هي سڀ ڪهاڻيون تقريباً ٻن کان ڇهن صفحن جي طوالت رکن ٿيون. ڪهاڻين جي واڌ ويجهہ ڪردارن جي بيان ۽ مڪالمن معرفت ٿيل آهي. اهي ڪردار ۽ ماحول سنڌ جي سماجي تاريخ جي جاڻ ڏيندڙ آهن. حميد سنڌيءَ جون هي ڪهاڻيون پڻ حقيقت نگاريءَ جي زمري ۾ اچن ٿيون، پر ڪٿي ڪٿي ڪهاڻيڪار پنهنجي پيارن ڪردارن جو وڌيڪ احساس ڏيارڻ يا کين وڌيڪ اهميت ڏيڻ سبب، ساڻن ناانصافي پڻ ڪئي آهي. جيئن ڪهاڻي ”ريب فريب - زندگيءَ جا“ جو نوجوان پيءُ جي چيڙاڪ طبعيت ۽ ماءُ جي ڇڙٻن سبب گهر مان بي انتها بيزار ٿي خودڪشي ڪرڻ ٿو وڃي، پر ريل جي پٽڙيءَ تي پهچي هو خودڪشيءَ جو ارادو ملتوي ٿو ڪري. اوچتو هڪ گُلر پٽڙيءَ تي ڊوڙندو ڏسي اُن کي بچائيندي پاڻ ٽرين هيٺ اچي بيهوش ٿي وڃي ٿو ۽ جڏهن هوش ۾ اچي ٿو تڏهن سيني پنهنجن کي پاڻ لاءِ روئيندو ڏسي گُلر جي پڇا ڪري ٿو تہ اهو بچيو يا نہ؟ جڏهن کيس گُلر جو آواز ٿو ٻڌڻ ۾ اچي تہ پوءِ اطمينان جو ساهہ کڻي هميشہ لاءِ اکيون ٻوٽي ٿو ڇڏي. هتي هڪ حساس ۽ ڏکاريل نوجوان، جو زندگيءَ سان پيار ڪندڙ بہ آهي ۽ پاڻ پڻ مرڻ نٿو چاهي. انهيءَ کي ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ موت ڏيڻ سان سندس رحم دلي يا ٻئي کنهن بہ روَيي جي ڄڻ ڪا خاص اهميت ئي نٿي لڳي.

ساڳيءَ ريت ’جاڳ ۽ تنهنجي جيءَ سان‘ ڪتاب جي مُک عنوان واري ڪهاڻيءَ جي ڪردار سليم جو شاهہ بانوءَ لاءِ نوٽن جو ڀريل بريف ڪيس ڏيڻ (سندس پيءُ) کي ڏيڻ بعد ڪار ۾ کيس ڊاڪٽر وٽ وٺي وڃڻ ۽ رستي ۾ ٻنهي جي محبت ڀرين ڳالهين دوران سليم جي روڊ تان ڌيان هٽي وڃڻ ۽ ڪار ايڪسيڊنٽ ۾ کن پل ۾ شاهہ بانوءَ جو مري وڃڻ ڏيکاري ٿو تہ حميد صاحب پنهنجي ٻنهي اهم ڪردارن کي ٻي

وقتائتي موت ڏيئي ساڻن همدردي هوندي بہ انصاف نہ ڪيو آهي. هي ٻيئي ڪهاڻيون محبت ۽ پيار جي لافاني جذبي جي چوگرد گهمن ٿيون. پهرين ۾ محبت حاصل نٿي ٿيئي جڏهن تہ ٻيءَ ڪهاڻيءَ ۾ اها حاصل آهي. ٻنهي صورتن ۾ ڪهاڻين جو انجام دکدائڪ موت ڏيڻ سان حميد صاحب مايوسيءَ جي رويي کي زندگيءَ جي حاصلات تي حاوي ڪيو آهي، جيڪو سماجي طور اڻ سهائيندڙ لڳي ٿو. مجموعي طور هن ڪتاب ۾ آيل ڪهاڻيون عام فهم ۽ حقيقي زندگيءَ جو عڪس آهن جن ۾ ماڻهن جي ڏکن، ڏوجهرن، اميدن، نااميدين ۽ احساسن کي سيبائتي نموني سان ڪردار نگاريءَ وسيلي ائين آندو ويو آهي جو اهي ڪردار جيئرا جاڳندا ۽ سچا پچا محسوس ٿين ٿا ۽ اهي واقعا، اهي منظر اسان جي آس پاس موجود آهن. ناصر مورائيءَ موجب تہ:

”حميد جي ڪهاڻين ۾ سنڌي سماج جو ماضي ۽ حال جهلڪي ٿو.“ (8)

**سو مون سپ چمار:** حميد سنڌيءَ جي ڪهاڻين جو هي ڪتاب سيپٽمبر 2007ع ۾ ’زندگي پبليڪيشن‘ شايع ڪيو. هن ڪتاب جي مُهڙ ۾ ڪتاب بابت سنڌ جي اهم شخصيتن: ڊاڪٽر غلام علي الانا، آغا سليم، ماهتاب محبوب، غلام رباني آگري، ج.ع منگهاڻي، پروفيسر اعجاز قريشي ۽ ڊاڪٽر قاضي خادم جا ليک شامل آهن. آغا سليم کيس، ’حقيقت شناس ۽ حقيقت نگار ڪهاڻيڪار سڏيو آهي‘ تہ ج.ع منگهاڻي لکي ٿي تہ:

> ”ڪير مون کان پڇي تہ حميد سنڌيءَ کي هڪ سٽ ۾ بيان ڪريان تہ آئون هن لاءِ لطيف جو هيءُ بيت پڙهنديس ’هڻ هڪلڻ، ٻيلي سارڻ، مانجهيان ايءَ مَرڪ‘ (9)

مٿيئن ڪتاب جو عنوان شاهہ عبداللطيف جي هن بيت مان ورتل آهي.

حبيبن هيڪار، منجهان مهر سڏ ڪيو،
سو مون سپ چمار، اورڻ اُهو ئي ٿيو.
(شاهہ لطيف)

هن مجموعي ۾ ڪل 8 ڪهاڻيون، ’سو مون سپ چمار‘، ’پليٽ فارم تي پيل پيتي‘، ’لڳي لڳي واءُ‘، ’مرين تہ آرهڙ ۾ مرجانءِ‘، ’ڪڙيا ڪتڻهار‘، ’اکڙيون ميگهہ

ملار’، ’چوٽڪاري جو پيغام‘ ۽ چيا اڏامي ويئي‘ آهن. هن ڪتاب جون ڪهاڻيون نون ۽ اڇوتن موضوعن واريون آهن. جيئن، ’سو مون سپ چمار‘ طويل ڪهاڻي سنجها ۽ سندس جنات شهنشاهه بابت بلڪل هڪ نئون موضوع آهي ته پليٽ فارم تي پيل پيتي جنهن ۾ ريلوي اسٽيشن جو ماحول ۽ گم ٿيل سامان جي دعويٰ بابت هڪ بلڪل مختلف موضوع تي آهي ته ’ڪڙيا ڪنٽهار‘، قتل ڪيس جي ڪهاڻي (ڪاروڪاريءَ) جي موضوع تي آهي هن ۾ هڪ ڏنل واقعي کي ڪهاڻيءَ جو روپ ڏيندي حميد صاحب اهو ڇاڻايو آهي ته سفوران جي ڌيءَ کي ڪاري ڪري مارڻ خلاف هوءَ اهو ڏوهه پاڻ تي ٿي کڻي ته جيئن سندس ڌيءَ جي مرڻ سان چئن ٻارن کان ماءُ جدا نه ٿئي، پر چيمبر ۾ وڪيل جڏهن ڪيس سچ ڳالهائڻ لاءِ همٿائي ٿو ته جيئن جوابدار کي سزا ملي ته هوءَ انتهائي جذباتي ٿي وڃي ٿي. حميد صاحب لکي ٿو ته:

> ”مائي سفوران ۾ اجان ڪي جولان هئا آخري بيان ڏيڻ لاءِ بيٺي ته هڪ سٽ سان ئي ڪيئن ڏڏڪا ڪيندي ويئي! هوءَ پنهنجي اڳئين بيان تان صفا ڦري ويئي.“(10)

**”دردونديءَ جو ديس“:** مجموعي ۾ ڪل ڏهه ڪهاڻيون: ’زماني جو دستور‘، ’بند ڪتاب جو بند باب‘، ’ٽيس ڏهاڳڻ ڏيهه ۾‘، ’هيءُ زهر ڪير پيئندو‘، ’ڪهڙي مومل ڪهڙو راڻو‘، ’پل جو موهه‘، ’تاندا ٽا ٽا تمڪن‘، ’دردونديءَ جو ديس‘، ’چت ۾ لڳل گولي‘، ’رومانس جي خودڪشي‘ شامل آهن. هي ڪهاڻيون 1977ع کان 2002ع جي دؤر جون آهن، جن بابت هن لکيو آهي ته:

> ”هي ڪهاڻيون ته درحقيقت نيون هونديون به سنڌ جي مٽيءَ ۽ پاڻيءَ سان ڳوهيل جيئرن جاڳندن ساهوارن جا اهي داستان آهن جيڪي مون مَنَ ۾ دفن ڪري ڇڏيا هئا. هيءُ ڪردار ايترا ته طاقتور رهيا آهن جو نيٺ مون کي مجبور ڪيائون ته سندن بابت لکان.“(11)

حميد سنڌيءَ جي فن ۾ ڪمال سندن بياني اسلوب ۽ حقيقت نگاريءَ سان گڏ حافظي جو پڻ آهي. هن سڄي حياتيءَ ۾ ٿيندڙ واقعن ۽ حقيقتن کي جڏهن به ذهن جي ڪينواس تي آندو ته اهي حقيقتون مڪمل جزئيات سان ڪهاڻيءَ جي قالب ۾

منتقل ٿي ويون. ڪهاڻيءَ جي ڪالم اندر انساني مَنَ جي ڪيفيتن کي هن سهڻن لفظن ۽ جملن سان مڪالمن جو جيڪو ويس پنهنجي لازوال ڪردارن واتان پهرايو آهي، اهو سندس فن جي قائم رهڻ جو ثبوت آهي. هنن ڪهاڻين ۾ سماجي حالتن ۽ واقعن جا اونها عڪس ڪردار نگاريءَ وسيلي واضح ٿيل آهن.

حميد صاحب جا پيش ڪيل ڪردار سنڌي سماج ۾ هوبهو هر هنڌ ڏسڻ ۾ ايندا، پلي اهي ڪردارڳالهائين يا ماٺ ميٺ ۾ ڪجهه چوڻ جي ڪوشش ڪن، سندن ماحول، ريتون، رسمون ۽ رواج کين کولي پڌرو ڪن ٿا. ’راڻا جي رجپوت‘ جو ناچو نينگر ’گلاب‘ جنهن جي نازن تي وڏيرا مست آهن هجي يا ’دربان‘ جو چاچو علي محمد هجي، ’ويريون‘ جو صابرين شمس الدين هجي يا ’چوري چڙ مَر چيرين‘ جي مايوسيءَ ۽ نا اميدي ۾ وڪوڙيل حُور هجي ’زوراور‘ جو سور سهندڙ مامو هجي يا ’ڪچان تان ڪوڪ ٿيئي‘ جي سهڻي من موهڻي نوران هجي ’زبرو ڏڪ‘ جو ڪُتن جو خفتي حجام هجي يا ’ڏو پار‘ جو ارڏو ٻار هجي مطلب تہ حميد سنڌيءَ ڪردار نگاريءَ جا ڪمال ڏيکاريا آهن ۽ سماج جي مختلف طبقن جي ٻولي پڻ مڪالمن وسيلي محفوظ ڪئي آهي، سندس ڪيترين ئي ڪهاڻين ڪرداري ڪهاڻين شمار ٿين ٿيون. جيئن ’خانو چور نہ آهي‘، ’راڻا جي رجپوت‘، ’زبرو ڏڪ‘ ۽ ٻيون آهن جن جا ڪردار ليڪڪ چواڻيءَ تہ منهنجا همسفر آهن جيڪي مون کي وهڻ بہ تہ نہ پيا ڏين. لکي ٿو تہ:

”منهنجا ڪردار نوري آهن يا ناري، پر هنن ٻري ٻاري آهي ۽ منهنجي جياپي جو سهارو آهن. منهنجا ڪردار انهن جوڳيئڙن ۽ ڪاپڙين مثل آهن جن جو ڪردار شاهه صاحب چٽي چڙيو آهي.“ (12)

هن زندگيءَ کي ويجهي کان مشاهدو ڪيو آهي. سماجي زندگيءَ جي انهيءَ مطالعي ۽ مشاهدي ڪانئس مظبوط ڪردار تخليق ڪرايا آهن.

”حميد سنڌيءَ کي ڪهاڻيڪارن ۾ اهم حيثيت حاصل آهي ليکڪ جي طور بہ ادب ۾ واڌاري آڻيندڙ جي طور بہ. هن جون ڪهاڻيون نهايت گهريون ۽ معاشرتي مسائل سان ڀرپور هونديون آهن ۽ انهن ڪهاڻين کي ڪامياب بنائيندا آهن، هن جا تخليق ڪيل ڪردار“. (13)

حميد سنڌي سنڌ جي ڪيترن ڳوٺن ۽ شهرن ۾ رهيو. تعليم حاصل ڪيائين

تہ وڏن عهدن تي رهيو ڪيترا ملڪ گهميائين ڏيهي، پرڏيهي ادب جو مطالعو ڪيائين تہ صحافت ۽ ادب سان ڳانڍاپي جي ڪري سندس اٿڻ ويهڻ ڪيترن ئي ماڻهن سان رهيو هُن زندگيءَ جو عملي مشاهدو ماڻيو انهيءَ جي ڪري سندس ڪهاڻيون تصوراتي ۽ خيالي نہ پر حقيقت پسنديءَ جو مظهر آهن جن مان سنڌي قوم جي مختلف طبقن جي زندگين جي عڪاسي ٿيئي ٿي.

حميد سنڌيءَ کي شاهہ لطيف سان وڏي عقيدت هئي. هو لطيفي ڪانفرنسن ۾ دل سان شرڪت ڪندڙ هو ڪانفرنسن جي مقالن کي سهيڙي هن ڪتاب بہ ڇپرايا. شاهہ لطيف جا ڪيترائي بيت سندس مضمونن، مقالن توڙي ڪهاڻين ۾ موقعي جي مناسبت سان ڪتب آندل آهن. ڪيترين ڪهاڻين جا عنوان پڻ شاهہ جي بيتن مان ورتل آهن ۽ ڏنو وڃي تہ اهي ڪهاڻيون جڏهن پڙهيون وڃن ٿيون تہ هڪدم انهيءَ عنوان واري بيت جو تاثر سندس ڪهاڻيءَ ۾ نظر اچي ٿو. اها لطيف شناسيءَ ڏي Inspiration جي سگهہ لاجواب چئي سگهجي ٿي اهڙين ڪهاڻين ۾ ’چوري چڙَ مَرِ ڇپرين‘، ’ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون‘، ’اڪڙيون ميگهہ ملهار‘، ’لڳي لڳي واءُ‘، ’سومون سپ چمار‘ ۽ ٻيون آهن.

> ”حميد سنڌيءَ جي ڪهاڻين ۾ موضوع جي سادگيءَ کان اظهار جي نفاست تائين هڪ پنهنجي انفراديت آهي سٽن ۾ شاعراڻي ٻوليءَ جهڙا خيال، لفظن جي چونڊ، موقعي جي مناسبت سان ٺهڪندڙ محاورا ۽ چوڻيون سندس ڪهاڻين جي ڪاميابيءَ جو راز آهن“. (14)

حميد صاحب کي سندن علمي ۽ ادبي خدمتن جي مڃتا طور پاڪستان حڪومت پاران 23 مارچ 1990ع تي ”تمغہِ امتياز“ ۽ 1993ع ۾ صدارتي ايوارڊ ”اعزازِ فضيلت“ مليا آهن. ان کان سواءِ کين اڪيڊمي آف ليٽرز سنڌالاجي، پاڪستان رائيٽرس گلڊ، سگا ۽ لطيف ايوارڊ سان نوازيو ويو.

سنڌي ٻولي ۽ ادب سان پيار ڪندڙ حميد سنڌيءَ کي اڄا بہ ڪيترن ئي ڪردارن تي لکڻو هو. هڪ هنڌ لکيو اٿائين تہ:

> ”مون کي يقين آهي تہ هن پيري جڏهن نئين ڏرتي، نوان ويس وڳا پهري پنهنجي نئين روپ سان سمنڊ چيري ٻاهر نڪرندي تہ مان حضرت

نوح جي ٻيڙيءَ ۾ سوار نسلن جي نسلن کي آباد ڪندس ۽ پوءِ مان انهن سنڌ جي نون نسلن تي نئين سر نيون ڪهاڻيون لکندس جن جا ڪردار فرشتن جهڙا هوندا“. (15)

**نتيجو:**

حميد سنڌيءَ جي افسانوي ادب جو اڀياس پيش ڪرڻ بعد اهو نتيجو ظاهر ٿئي ٿو تہ هُو ڪُل وقتي ڪهاڻيڪار هو ۽ ڪڏهن بہ ورچي نہ وينو. هُن سنڌي ڪهاڻيءَ جي ميدان ۾ بي مثال خدمت ڪئي. سندس ڪهاڻيون، پلاٽ، منظر نگاري ۽ وڻندڙ موضوعن سان گڏ خاص طور بياني قوت، ٻوليءَ جي سونهن، ڪردارنگاري ۽ سنڌي سماج جي حالتن جو حقيقي عڪس پسائيندڙ سگهاريون ڪهاڻيون آهن. جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ ۾ هڪ اهم حيثيت رکن ٿيون.

حوالا:


1. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر، ’سنڌي ادب جي تاريخ‘ (جلد ٽيون) سنڌي لئنگيئج اٿارٽي، حيدرآباد 2006ع ص-89
2. ميمڻ، پروين موسي، ڊاڪٽر / حميد سنڌي روبرو انٽرويو 2007-9-26، (را قم الحروف جو پي.ايڇ.ڊي جو مقالو عنوان) ’سنڌي نثر جي ترقيءَ ۾ عورتن جو حصو‘ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي (اڻ ڇپيل)، 2012ع، ص-431
3. سنڌي، حميد، ’اداس واديون‘، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1985ع، ص_45
4. سنڌي، حميد ، ’ويريون‘ زندگي پبليڪشن حيدرآباد، 1984ع، ص_68
5. عباسي، تنوير ڊاڪٽر/حميد سنڌي، ’راڻا جي رجپوت‘، زندگي پبليڪيشن حيدرآباد، 1984ع، ص،10
6. ساڳيو حوالو ص_16
7. روبرو انٽرويو2007_9_26، حوالو نمبر 2، ص-432
8. مورائي، ناصر/حميد سنڌي، ’جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1996ع
9. منگهاڻي، جنت علي محمد/حميد سنڌي، ’سو مون سپ ڇمار‘، زندگي پبليڪيشن، حيدرآباد 2007ع، ص_68
10. ساڳيو حوالو، ص_92
11. سنڌي، حميد، ’درد ونديءَ جو ديس‘ زندگي پبليڪيشن حيدرآباد، 2002ع، (مهاڳ)
12. سنڌي، حميد ، ’جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1996ع، (ٻہ اکر)

13. ريحانہ نظير، ڊاڪٽر، ’نجم عباسي جديد انقلابي فڪر جو ترجمان‘ ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد، 2016ع، ص_261
14. چانڊيو، خادم حسين، ’مارو جي ملير جا‘، گنج بخش ڪتاب گهر، حيدرآباد 2001ع، ص_224
15. پنهور، نياز، ’حميد سنڌي، جيڪو سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ جي پراڻي لڙهيءَ جو آخري مڻيو هو!‘
16. ڪاوش دنيا“مئگزين، آچر 2 جنوري 2020ع، ص_8.

مشتاق گبول

# هوندراج دکايل جي شاعريءَ جو تنقيدي ۽ تحقيقي جائزو.
# Critical and Research Analysis of Hondraj Dukhayal`s poetry


## *Abstract*

*Hondraj Dukhayal is one of towering and pioneer poets of Sindhi poetry. His poetry is characterized by realism, progressive thinking, a strong thought of revolution and resistance, romance, a non-class system, human equality and the freedom from class system. In those circumstances Hyder Bux Jatoi and Hondraj "Dukhayal" versified contemporary events and situations in their poetic works. And not only were they impressed by freedom movement but also actively participated in it. More than giving expression to sad romance, he became a vociferous proponent of the freedom movement and opponent of class difference. On the one hand Hondraj "Dukhayal" sang the songs of freedom and revolution and gave us the lesson of social unity and on the other hand presented the reflection of a woman's natural feelings.*

*Dukhayal's songs are an important reference to Sindhi poetry in terms of subject matter and melody, language and form. His songs are like the wistful eyes of a desolate girl which she has been set on the way.*


سچل سرمست ۽ خليفي گل، سنڌي شاعريءَ ۾ غزل جي صنف جي ذريعي تبديليءَ جو هڪڙو نئون امڪان روشن ڪيو. ويهين صديءَ ۾ سچل ۽ گل جي اُن تبديليءَ کي سانگيءَ اچي جدت بخشي ۽ جديد سنڌي غزل جو مهندار شاعر ٿي اڀريو.

ويهين صديءَ جو پهريون ۽ ٻيو ڏهاڪو غزل جي لحاظ کان سانگيءَ جو دؤر هو ۽ نظم جي لحاظ کان انهن ڏهاڪن کي قليچ جو دور چئي سگهجي ٿو. ڇو تہ جديد سنڌي نظم جا ابتدائي نمونا، قليچ جي نظمن ۾ ملن ٿا.جيتوڻيڪ اهو دور سنڌي شاعريءَ جو روايتي دور هو.

> "...پر، ان ساڳئي 'روايتي دور' ۾ اسان کي قليچ ۽ مير عبدالحسين سانگيءَ جهڙا يگانا شاعر بہ ملن ٿا، جن پنهنجي تجربن ۽ تخليقي حاصلات وسيلي ان دور کي تازگي ۽ نواڻ عطا ڪئي. ان دور سنڌي شاعريءَ ۾ پهريون ڀيرو هڪ نئين تبديلي لاءِ ميدان تيار ڪيو." (1)

سياسي لحاظ کان سنڌ ۾ ننڍي ڪنڊ ۾ ويهين صديءَ جي ٽين ۽ چوٿين ڏهاڪي ۾ انگريزن جو دور هو پر شاعريءَ جي لحاظ کان اهو ’ڪشنچند بيوس‘ جو دور هو. صنفن جي لحاظ کان اهو دور روايتي غزل، جديد نظم ۽ گيت جو دور هو ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جي اوسر جو پهريون دور هو جنهن جي سرواڻي ’بيوس‘ پئي ڪئي. ’بيوس‘ جي سرواڻيءَ هيٺ جديد سنڌي شاعريءَ جي تحريڪ شروع ٿي. ان دور ۾ سنڌي شاعري ۾ خاص ڪري سنڌي نظم ۽ گيت جهڙين صنفن ۾ رومانويت سان گڏ ترقي پسندي، سماجي ۽ تمدني حالتن ۽ سياسي واقعن ۽ حالتن کي شاعريءَ ۾ پيش ڪرڻ واري روايت جي ابتدا ٿي چڪي هئي ۽ جديد سنڌي شاعري پنهنجي لاءِ نئين راهه ڳولي ورتي هئي.

هوند راج ’دکايل‘ بيوس جي سِکيا هيٺ، ان نئين راهه جو هڪ اهم راهي هو. جنهن شاعريءَ جي ابتدا ننڍي هوندي ڪئي هئي. ڇو ته هن ننڍپڻ ۾ سنگيت جي سِکيا ورتي هئي ۽ ڳائڻ وانگر لکڻ جي ابتدا به هن ننڍپڻ ۾ ئي ڪئي هئي. 13ورهين جي ننڍيءَ عمر ۾ هن جي شاعريءَ جو پهريون مجموعو ’ڪرشنا پڇناولي‘ 1923ع ۾ ڇپيو ۽ هن جي شاعريءَ جو ٻيو مجموعو 16 ورهين جي عمر ۾ ’آريه پڇنا ولي‘ جي نالي سان 1926ع ۾ ڇپيو. شاعريءَ جا اهي ٻئي ڪتاب مذهبي اثر هيٺ عقيدت ۽ محبت وچان رچيا ويا هئا، پر انهن مجموعن ۾ شامل شعرن ۾ ترنم، سادگي، ٻولي،ميناج ۽ رس چس گيت وارو هو. تنهنڪري دکايل جڏهن بيوس جي تربيت هيٺ آيو تڏهن هن گيت ۽ نظم جهڙين صنفن ۾ پنهنجا تخليقي جوهر ڏيکارڻ شروع ڪيا.

> ”بيوس، سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪا نئين جوت جلائي هئي، دکايل انهيءَ تحريڪ جو پوئلڳ هو. دکايل شاعريءَ جي مشق، بيوس جي نظر هيٺ ڪئي، ۽ اُن دور جي سيني تحريڪن کان متاثر ٿي،قومي گيت ۽ نظم لکيائين. هن جي گيتن تي قومي اثر وڌيڪ آهي.“ (2)

دکايل، بيوس جي سنگ جي ڪوبن مان اهو واحد شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ ڀرپور نموني سياسي شعور ملي ٿو. هن سياسي واقعن ۽ حالتن کي ڏسندي، جديد سنڌي شاعريءَ کي حيدر بخش جتوئيءَ وانگر سياست ۽ سياسي موضوعن سان آشنا ڪيو ۽ پنهنجي دور جي سياسي واقعن ۽ حالتن کي پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻايو. هن آزاديءَ جي تحريڪ ۾ ڪانگريس جي پليٽ فارم تان ڀرپور نموني حصو ورتو ۽ پنهنجن گيتن ۽ سريلي آواز ذريعي ماڻهن ۾ قوميت ۽ وطنيت جو جذبو پيدا ڪيو.

”آزاديءَ جي آندولن ۾ هن سڪريہ ياڳ ورتو. هن ديش ڀڳتيءَ سان ڀرپور ڪيترين ئي ڪوتائون ۾ گيت لکيا ۾ اهي گيت ۾ ڪوتائون جڏهن هُو ڪنجريءَ سان تال وڄندي ڳائيندو هو تڏهن سنڌ واسين جي نراس اداس دلين ۾ ديش ڀڳتيءَ جي لهر ڊوڙي ايندي هئي ۾ ديش ڀڳتيءَ جو جذبو پيدا ٿيندو هو.“(3)

دڪايل سياسي حالتن کي رومانوي رنگ ۾ پيش ڪري, سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئين روايت جا بنياد پڻ وڌا. ان ڏس ۾ هن جو گيت ’بهادر ستايا گرهي (سنواد)‘ سنڌي شاعريءَ ۾ فن ۾ فڪر جي لحاظ کان اهم حيثيت رکي ٿو. ان گيت جي فني انفراديت اها آهي, جو هڪ تہ ان ۾ دوگاني وانگر بہ ڪردار آهن ۾ ٻنهيءَ ڪردارن جي گفتگوءَ ذريعي انهن جي خيالن ۾ فڪر جو اظهار ڪيو ويو آهي. دوگاني ۾ هڪ مرد ۾ هڪ عورت ڪردار هوندو آهي,پر دڪايل جي مٿئين گيت جا ٻئي ڪردار عورتون آهن. اهي ٻئي عورتون پاڻ ۾ ساهيڙيون آهن. هڪ ساهيڙي, ٻي ساهيڙيءَ کان هڪڙي بهادر بابت پڇا ڪري ٿي ۾ ان کان ان جي روئڻ جو سبب پڇي ٿي ۾ ٻي ساهيڙي جواب ۾ ان وطن جي بهادر بابت کيس آگاهہ ڪري ٿي:

”سکي! ڪير آهي؟
سنگينن جي پهري ۾,
هي ڪير آهي؟
زنجيرن ۾ جڪڙيل ڪو نر شير آهي,
سکي! ڪير آهي؟

مرڻ جو نہ هن کي ڪو ارمان ٿو ڏسجي,
نہ چهري تي دهشت جو نيشان ٿو ڏسجي,
نہ سستي قدم ۾,
اڳي پير آهي.
سکي! ڪير آهي؟

هليا ويا سکي! تون اجا ٿي نهارين ؟
اڙي, هي ڇا! هنجون تہ تون ڀي ٿي هارين؟

ٻُڌائين نہ ٿي؟
ٻيو مڙيو خير آهي؟
سکي! ڪير آهي؟

ٻڌ سکي!
جواب!
اجا ٿي نماريان،
ويا هو سکي!
مان اجا ٿي نماريان.
پُڇين ٿي، تہ ڇو ٿي اَڄهل لُڙڪ لاڙيان؟
ويا هُو سکي!
مان اجا ٿي نماريان!

هُو بانڪو بهادر وطن جو سپاهي،
سدا ديس سان جنهن ڪئي خير خواهي،
سکي! ڇو نہ اهڙي کي،
سو دل سان ساريان،
ويا هُو سکي!
مان اجا ٿي نماريان!" (4)

ان گيت جي ٻي فني خاصيت اها آهي، جو ان ۾ آزاد نظم وانگر ارڪانن کي ٽوڙي مصرعن کي ڪٿي گهٽائي تہ ڪٿي وڌائي پيش ڪيو ويو آهي. ايئن ڪرڻ سان نہ صرف هن گيت کي فني وسعت، بلڪ فني خوبصورتي پڻ عطا ڪئي آهي ۽ ان گيت ذريعي نظم جي موضوع کي گيت ۾ سمائڻ جو تجربو پڻ ڪيو آهي. ان گيت جي ٽين خُوبي اِها آهي، جو اهو گيت سياسي پس منظر رکندڙ آهي. جنهن ۾ هڪ انقلابيءَ جي محبوبا جا احساس ۽ جذبا سمايا ويا آهن. اهو انداز ۽ رومانس ۽ انقلاب جي امتزاج واري روايت پهريون پيرو جديد سنڌي شاعريءَ کي نصيب ٿي هئي .دڪايل، ان خوبصورت روايت جو پايو وڌو هو.

دڪايل جو نظم 'نہ روڪ راڻي' پڻ رومانس ۽ انقلاب جي امتزاج جو حسين

نمونو آهي. جنهن ۾ هڪ انقلابي پنهنجي وني ءَ سان مخاطب ٿي چئي ٿو ته:

”نه روڪ منهنجي راڻي! نه روڪ،
نه روڪ منهنجي راڻي!
تون نه ٻڌين ٿي ڇا؟
هُو ڀُڏ جا باجا،
ٻُڌ ته ڇون ڇا ٿا؟
منهنجي راڻي! نه روڪ.

سر تيون تنهنجون پڻ،
خوب ڪنديون پڻ پڻ،
روز اشارن سان،
تنگ ڪندءِ ڪامڻ.
منهنجي راڻي! نه روڪ.

وير پتي جن جا،
سوپ ڪري ورندا،
تن جيڏين جا مزا،
توکي وِهه لڳندا.
منهنجي راڻي! نه روڪ.“ (5)

دڪايل جي شاعري سياسي واقعن ۽ حالتن جي منظوم تاريخ پڻ آهي. هن جي نظمن جي عنوانن ’لارڊ ولگنڊن‘، ’پهرئين رائونڊ ٽيبل ڪانفرنس‘، ’قومي جهنڊو‘، ’واپاري آندولن‘، ’راشٽر سيوا دل‘، ’کاڌي‘، ’ڪُئٽ انڊيا‘، مان سياسي تاريخ ۽ واقعن جو اندازو ڪري سگهجي ٿو. ان حوالي سان ڊاڪٽر ديال آشا پنهنجي ڪتاب ”سنڌي شعر جي تواريخ“ ۾ لکي ٿو ته:

”شري دڪايل، اتحاد سرڪار،چرخي،ڪُئٽ انڊيا. مهاتما گانڌي ۽ ان جي سڏانتن ۽ قومي پروانن، سروديه هلچل،ڀودان آندولن وغيره بابت ڪافي شعر لکيو آهي، جنهن ۾ قوميت جي ڀاونا ڀريل آهي.“ (6)

دڪايل جي شاعري سياسي ۽ تاريخي پسمنظر رکڻ سبب پنهنجي الڳ انفراديت رکي ٿي.

هن 1930ع ۾ ’هنومان‘ نالي سان هڪ اخبار جاري ڪئي هئي، جنهن ۾ هن جا آزاديءَ جي حق ۾ ۽ غلاميءَ جي خلاف ليک ۽ شعر ڇپبا هئا. آزاديءَ جي گيتن ڳائڻ عيوض دڪايل کي گرفتار ڪري، سکر سينٽرل جيل موڪليو ويو. جيل ۾ هن جي اهڙن ڪيترن ئي ڪردارن سان ملاقات ٿي، جن آزاديءَ جي لاءِ پنهنجي جان قربان ڪري ڇڏي. انهن ڪردارن مان سڀ کان اهم ڪردار ’هيمون ڪالاڻي‘ هو. جنهن کي جيل ۾ دڪايل سان گڏ ساڳئي بئرڪ ۾ رکيو ويو هو. دڪايل، هيمونءَ بابت لکي ٿو ته:

”شهيد هيمون ڪالاڻي جڏهن سکر جيل ۾ پڪڙجي آيو تڏهن کيس مون واريءَ بئرڪ ۾ رکيو ويو. بدن جو سڊول ۽ هاٺيءَ جو پڪو. اسڪول وديارٿي ته ڇڻ لڳندو ئي ڪين هو. شام جو گڏجي رانديون ڪندا هئاسين، خاص ڪري ڪبڏي راند ڏاڍي چاهه سان ڪندو هو....نيٺ سکر جي جيل ۾ هُو ڪلندي ڪلندي ڦاسيءَ تي چڙهي ويو.“ (7)

هن جيل ۾ ئي هيمونءَ جي شهادت ۽ ثابت قدميءَ ۽ اڏولتا تي ڪيترائي نظم لکيا. ان ريت سورهيه ڪردارن تي نظم لکڻ جي ابتدا دڪايل ڪئي هئي.

”خون جي برسات برسي پئي تکيءَ تلوار مان،
خون جون ڌارُون ڇٽن پيون جسم جي هر تار مان،
خون جو ڦوهارو ڇٽڪي خنجر خونخوار مان،
خون ئي وهندو رهي بس تيغ جوهر دار مان.“ (8)

يا، ان ئي نظم جون هيٺيون سٽون:

”خون ناڙين مان ڪڍي پلدان ڏي تلوار کي،
خون جي خوراڪ ڏي پئي تيغ جوهردار کي،
خون جي ڪر رنگ سان پئي لال در ديوار کي،
خون جو خوشرنگ ئي پختو ڪندو اقرار کي.“ (9)

ان نظم جي خوبصورتي، ان ۾ تخليق ڪيل نين ترڪيبن مان ڏسي سگهجي ٿي. جن مان شاعر جي تخيل جي پرواز کي بخوبي پسي سگهجي ٿو. ’خون جي

برسات،‘ ’خون جون ڏاڙُون،‘ ’خون جو ڦوهارو‘ ۽ ’خون جي خوراڪ‘ جهڙين نين ۽ اڇوتين ترڪيبن سان دڪايل جديد سنڌي شاعريءَ جي جهول ڀري هئي. هڪ بهادر ۽ امر ڪردار جي نسبت سان ترڪيبون اهڙيون ئي تخليق ڪيون ويون. جيڪي ان جي ڪردار جي ڀرپور نمونې نمائندگي ڪري سگهن.

هيمون ڪالاڻيءَ ڪانپوءِ هن جي شاعريءَ ۾ ’گربخش‘ جيڪو بنگل ديري جو هو ۽ ’محمد اسلم بلوچ،‘ جيڪو جيڪب آباد جو هو اهي ٻئي ’ڪُئِٽ انڊيا‘ تحريڪ ۾ جيل آيا . جن مان گر بخش جيل ۾ ئي گذاري ويو ۽ محمد اسلم جيل کان نڪرڻ ڪانپوءِ سُتت وفات ڪري ويو ۽ ٻين ڪيترن ئي ڪردارن سان ملڻ ٿئي ٿو.

ڪلاسيڪل شاعريءَ جي ڪردارن وانگر، جديد سنڌي شاعريءَ ۾ پڻ نوان سورهيہ ڪردار تخليق ڪيا ويا. جديد سنڌي شاعريءَ کي نوان ڪردار ڏيڻ واري روايت پڻ دڪايل جي شاعريءَ مان ملي ٿي. هن جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي نيون روايتون قائم ڪيون. جديد سنڌي شاعريءَ جي اوسر ۽ ادبي پسمنظر کي سمجهڻ لاءِ دڪايل ٻہ هڪ ذريعو آهي.جنهن پنهنجي شاعريءَ ذريعي ’قوميت ۽ وطنيت‘ جي جذبي کي ڀرپور نمونې اُڀاريو.دڪايل جي شاعري، ان دور جي ڪلچر، سماجي حالتن ۽ تمدني مزاج کي سمجهڻ ۾ مدد ڏئي ٿي.

سنڌ جي ماحول جي عڪاسي، بهار جي موسم، سنڌ جي گلن ٻوٽن جو ذڪر ۽ سنڌ ۽ ان جي ڳوٺن سان محبت ۽ انهن ڳوٺن کي مذهبي رواداريءَ ذريعي نئين فڪر سان نئين سر اڏڻ جهڙن احساسن سان ڀريل آهي.

”اڄو تہ ڳوٺ اڏيون سنڌ جا،
هند جا ڳوٺ اڏيون،
اڄو تہ ڳوٺ اڏيون.

جيڏيون سر تي ٿئي شل سنڌڙي،
خوشبوُ جڳ کي ڏئي شل سنڌڙي،
پرهہ ڦُٽيءَ جون باکون نڪرن،
سهڻيءَ سنڌ جون ساکون نڪرن،
نئين چمن ۾ اچي بهار،
رهي گلن ۾ نہ ڪو بہ خار،

قدرت رنگ رچي،
خاص موج مچي!
ڪِلي ڪِلي هڪيئي ڪي شال سڏيون!“ (10)

’ڳوٺ اڏڻ‘ جو تصور، مذهبي رواداريءَ جي بنياد تي ٻڌل آهي. ان دور ۾ ٿيل مسجد منزل گاهه وارن فسادن سبب سنڌي قوم ڪي مذهبي بنيادن تي ٻن حصن ۾ ورهائڻ جون ڪوششون ڪيون پئي ويون. دڪايل اهڙن سازشن کي سمجهي، فنڪاري ۽ ڪاريگريءَ سان پنهنجي شاعريءَ ذريعي مذهبي نفرتن ڪي ننديو ۽ مذهبي رواداري، پيار امن ۽ انساني ڀائپيءَ جا گيت لکيا. ان حوالي سان دڪايل جو گيت ’ٻيڙي ڪاهي آءُ پاتڻي!‘ جو تہ ڪو مثال ئي ناهي. جنهن ۾ دڪايل، پاتڻيءَ هٿان ٻيڙي پار اڪارڻ چاهي ٿو. ان گيت ۾ ’پاتڻي‘ جديد دور جي انقلابڻ جي علامت بڻجي اُڀري ٿي:

”ٻيڙي ڪاهي آءُ پاتڻي!
ٻيڙي ڪاهي آءُ،
آهه سڻائو واءُ!

ڪلفت جو طوفان ٽريو،
اُلفت جو سورج اڀريو،
ويو وڇڙُون ڊپ ڊاءُ،
پاتڻي! ٻيڙي ڪاهي آءُ!

پر تڙُون پتڻ وارا گڏ ٿين ٿا هندو مسلمان،
سڪ سان هڪ ٻئي کي سڏ ڏين ٿا، ويو ڪُل غير گمان،
ڀاءُ سڄاتو ڀاءُ،
پاتڻي! ٻيڙي ڪاهي آءُ!

پڳهہ ڪٽي هاڪار پاتڻي!
پهچائي اڄ پار پاتڻي!
هن ٻيڙيءَ جو پُور،

هل الفت آباد وني هل،
ناهہ دکايل! ڪو جت ڇل ول،
وير وروڌ ڪان ڏُور،
ويجهو جت نہ وڻاءُ،
پاڻي! ٻيڙي ڪاهي آءُ!“ (11)

ان گيت جي هيئت منفرد ۽ نرالي آهي. گيت جي پهرئين بند ۾ چار مصرعون آهن. پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن ۽ ٽين مصرع جو قافيو گيت جي ٽلهہ جي مصرعن سان هم قافيہ آهي. گيت جي ٻئي بند ۾ مصرعون ساڳيءَ طرح پاڻ ۾ هم قافيہ آهن، پر وزن وڌائي ڇڏڻ سبب اهي ٻئي مصرعون، دوهي وانگر لڳن ٿيون. آخري بند ۾ هڪ تہ مصرعن جو تعداد وڌايو ويو آهي، ۽ ٻيو تہ ان جي قافين جي ترتيب بہ بدلائي وئي آهي. آخري بند ستن (7) مصرعن تي مشتمل آهي. ان جي پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن، ٽين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ ۽ چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن. قافين جي ان ترتيب، گيت جي هيئت کي انوکائپ بخشي آهي، ۽ ان تجربي سان گيت جي ترنم ۽ نغمگيءَ ۾ پڻ بي پناهہ اضافو ٿيو آهي.ان گيت ۾ ’الفت آباد‘ جو تصور،گهڻ معنائين آهي،پر پس منظر ۾ مذهبي رواداريءَ جو احساس موجود آهي.

ورهاڱي کان اڳ جديد سنڌي شاعريءَ ، اوسر جي پهرئين دور ۾ رومانويت، جماليات،ترقي پسند فکر ۽ قوميت جڙي سياسي نظريي جي اثر هيٺ تخليق ٿيندي رهي. ان وقت لاڙڪاڻو ۽ شڪارپور جديد سنڌي شاعريءَ جا مرڪز هئا، ۽ جديد سنڌي نثر جو مرڪز حيدرآباد هو.شاعريءَ جو زوردار آواز انهن ٻنهي شهرن مان گونجي ، سڄي سنڌ ۾ ڦهلجي ويا. آزاديءَ جي گونج، سياسي ۽ تاريخي واقعن باوجود ان دور جي سنڌي شاعريءَ ۾ فني ۽ فڪري خوبيون آهن. اها هر دور ۾ زندهہ رهڻ جي سگهہ رکي ٿي ۽ ان جي سياسي ۽ تاريخي حيثيت الڳ آهي.ان دور جي سنڌي شاعريءَ جي اڀياس ڪرڻ سان اها خبر پوي ٿي تہ دکايل جي شاعري، سياسي واقعن ۽ حالتن جي ترجماني، آزاديءَ جي احساسن ۽ جذبن، انقلابي ۽ باغياڻہ فکر سبب، آزاديءَ جي نقيب بڻجي وئي هئي.

روس جي انقلاب سبب پورهيت طبقو سنڌي شاعريءَ جو موضوع بڻيو. ان جا ابتدائي نمونا مرزا قليچ بيگ جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا.جيتوڻيڪ مرزا قليچ جي شاعريءَ

۾ بغاوت جي باهہ ناهي، پر تنهن هوندي بہ ان موضوع تي لکڻ جي ابتدا هن ڪئي هئي. ترقي پسند تحريڪ جي اثر سبب سنڌي شاعريءَ ۾ ترقي پسند فڪر پوري سگهہ سان ملي ٿو.ان دور ۾ 'ڪشنچند بيوس' ترقي پسند فڪر سان لاڳاپيل شاعرن جو سرواڻ هو. ان دور ۾ دڪايل جو نظم 'پورهيت جي پڪار' ترقي پسند فڪر سان سلهاڙيل هڪ اهم نظم آهي. جنهن ۾ 'ونڊي ورهائي کائڻ' يعني برابريءَ جي ڳالهہ ڪئي وئي آهي.

"ونڊي ورهائي کائيندا سين،
ڪَس نہ ڪنهن کي لائيندا سين،
پنهنجو حق بچائيندا سين،
ڪَس نہ ڪنهن کي لائيندا سين." (12)

ورهاڱي کان اڳ دڪايل، بيوس سان گڏ سنڌي شاعريءَ جو ناتو عوام سان ڳنڍيو ۽ ان کي عوامي مقبوليت بخشي. هن جي لکيل ۽ ڳايل نظم 'وڻ ۽ ڪهاڙو' اُن دور ۾ وڏي مقبوليت ماڻي.

'دڪايل' جو شمار بيوس،دلگير ۽ فانيءَ جي سٽ ۾ ٿئي ٿو جن سنڌي شاعريءَ ۾ گيت لکڻ جي ابتدا ڪئي. هن گيت کي سلاست، عوامي رنگ بخشي، ان ۾ سنڌ جي بهراڙيءَ جي زندگيءَ ۽ پورهئي جا عڪس سمايا. هن گيت ۾ نسواني لهجو آندو. تنهنڪري هن جا گيت، عورت جي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني پڻ ڪن ٿا. هن جي گيت 'پېن ڪڙي' ۾ سنڌي ثقافت ۽ پورهئي جا منظر پيش ڪيا ويا آهن ۽ هڪ انتظار ڪندڙ ناريءَ جي احساسن جي عڪاسي ڪئي وئي آهي.

"پېن ڪڙي پيهي تي ڍوليا! پل پل ڪريان پڪار،
ڪانوَ تڙي تو طرف مُنجان ٿي مَنَ کو پهچي پار.

رونبا نڪتا، اوبر نڪتا، نڪتو پئي جڻ ساهہ،
ساوَن مان، پيلا ٿيا تيلا، لاب پيا، ٿيو ڳاهہ،
تڏهن بہ تون موٽئين نہ مسافر! کهڙي ڏيانءِ ميار.
پېن ڪڙي پيهي تي ڍوليا!....
وائر ۾ چج ويهہ ويهہ پيرا جڻ تي هٿ مان ٿڙڪيو،
پورهيو پيارو بار لڳو پئي،توريءَ هڏ هڏ ٿڙڪيو،

تَنُ ميرو ٿيو ڏوڙ وسائي ڇيڙهہ وڃايم وار.
پهن ڪڙي پيهي تي ڍوليا!.....

مُنهن اُڪريءَ ۾ پائي،ويٺي مُهري تي ڪڙڪايان،
آهٽ پائي،ڇرڪ پري اڪ ور ور در ۾ پايان،
مايوسيءَ ڪان اَن ڪٽن ڪي ڏيان ٿي ڪيڏي مار.
پهن ڪڙي پيهي تي ڍوليا!..."(13)

دڪايل ۽ دلگير ابتدا ۾ ئي سنڌي گيت کي نسواني لهجو ۽ عورت جي زبان عطا ڪئي. مٿيون گيت ان جو هڪ حسين نمونو آهي. اهو گيت سنڌ جي ختم ٿيل زرعي ڪلچر جو عڪس آهي ۽ زرعي ڪلچر جي بہ اُن دور جو عڪس آهي، جنهن دور ۾ پيهي تي چڙهي ڪانياٽيءَ سان جهار هڪلبي هئي. هاڻي پيهي، ڪانياٽي ۽ جهار هڪلڻ جو ڪلچر ختم ٿي چڪو آهي، پر دڪايل جي گيت جي خوبصورتي ختم ٿيڻي ناهي ۽ ان گيت زرعي سنڌ جي زرعي ڪلچر جي هڪ اهم روايت ۽ ان جا قدر هميشہ زندهہ رهندا.

ان گيت ۾ 'پهن ڪڙي' ذريعي انتظار جي شدت جو نقشو چِٽيو ويو آهي. 'پل پل پڪار ڪرڻ' مان مُراد صرف جهار هڪلڻ ناهي، پر ان مان مراد محبوب کي سڏڻ ۽ ان تائين پنهنجو آواز پهچائڻ بہ آهي. گيت ۾ عورت جي تڙپ پريل احساسن کي زرعي ماحول، موسم ۽ پوک جي نسبت سان نهايت ئي باريڪ بينيءَ سان پيش ڪيو ويو آهي.هن جا ڪيترائي گيت زرعي ڪلچر، عوامي رنگ، انتظار جي ڪيفيتن ۽ وڇوڙي جي احساسن مان ڦُٽي نڪتا آهن.

"تيلن جهليا اَن، او يار!
تيلن جهليا اَن،
موٽئين نہ اڃا من!
او يار! تيلن جهليا اَن.

لابن سندي ويل، پرين!
جاڳي جڳ سويل.
ماٿيا منهَ ماٺ، پرين!

وينيس جهليون وات.
موٽئين نہ اچا من! تيلن...“(14)

ان گيت ۾ بہ پوک پچڻ ۽ لاب پوڻ جي نسبت سان هڪ انتظار ڪندڙ وڇوڙي جي ماري ناريءَ جي احساسن کي پينٽ ڪيو ويو آهي.

هن جي صرف انهيءَ گيت جي هيئت منفرد ۽ نرالي ناهي،پر هن جا قومي،انقلابي ۽ رومانوي رنگ جا گيت منفرد ۽ نرالي هيئت رکن ٿا.هن جي رومانوي رنگ جي گيتن ۾ انتظار ۽ وڇوڙي جي احساسن ۽ ڪيفيتن جا ڪيترائي نوان رنگ آهن. انهن رنگن ذريعي گيتن ۾ موجود ماحول ۽ منظر پڻ حسين لڳن ٿا.هن جي گيتن ۾ سنڌ جي ٻهراڙيءَ جا منظر ساهہ کڻندي ڏسي سگهجن ٿا.

”انبن جهليا ٻُور،
ڦُٽا گُل انگُور،
يار! انبن جهليا ٻور.

پريو وهي واهہ، وهي پريو پريو واهہ،
سجڻ! سِڪي ساهہ،وهي پريو پريو واهہ،
پون سوين پُور،
ڙي يار! انبن جهليا ٻُور.

منى مني هير،گُهلي ميٺي مني هير،
سجڻ! دل سڌير،گُهلي مني مني هير،
اُٿيا سُتل سُور،
ڙي يار! انبن جهليا ٻُور.“(15)

دڪايل جي گيتن ۾ انتظار، وڇوڙو ۽ عورت جي مختلف جذبن، احساسن ۽ ڪيفيتن جي جيڪا رنگيني ملي ٿي، اُها پڙهندڙ کي هڪ نئين جهان ۾ پهچايو ڇڏي ٿي. نسواني لهجي ۽ عورت جي احساسن جي ترجماني، دڪايل جي گيت کي ميناج، سادگي ۽ نفاست بخشي آهي. ٻوليءَ جي خوبصورتي، هن جي گيت جي اضافي خُوبي آهي. هن موضوعن، پيشڪش ۽ ٻوليءَ جي ذريعي گيت ۾ لوڪ رنگ وارو اصلوڪو

رچاءِ پيدا ڪيو آهي.

”هن جي گيتن ۾ لوڪ رس ۽ عوامي رنگ وڏيڪ آهي. هن جي گيتن ۾ نہ فارسيت آهي ۽ نہ عروضيت،پر سندس گيتن جي هر بند مان سنڌيت،هندي بحرن جي جوڙجڪ ۽ موسيقيت بکي رهي آهي.“ (16)

دڪايل جا ڪيترائي گيت عروض تي لکيل آهن. هن جي گيتن ۾ عروضيت آهي، تنهن ڪري ايئن نٿو چئي سگهجي تہ هن جي گيتن ۾ عروضيت ناهي.اها ہي ڳالهہ آهي تہ هن گيتن ۾ عروض جو استعمال تمام گهٽ ڪيو آهي.هيٺ عروض تي لکيل سندس ٻن گيتن جا مثال پيش ڪجن ٿا:

”لٿو سج، سنجها تي،مٿان رات آئي،
وٺي ور سُتي سيڪا اوڍي رضائي،
روئي رات پر مان ڪٽيندي رهان تي!
رکي ڳل ترڀءَ تي....“ (17)

چڙهي دم اچي ٿو تہ اُپري تي چاتي،
نظر ڪا ڪجي ٿي تہ ماري لڄا ٿي،
وکُون ترت تڪڙيون پريندي پڄان ٿي.“ (18)

مٿيان ٻيئي مثال عروض تي لکيل گيتن جي شعرن جا آهن. ٻئي گيت بحرتقارب ۽ وزن فعولن چار پيرا تي رچيل آهن. دڪايل جي رومانوي رنگ جا گيت عورتاڻي جذبن، ڪيفيتن ۽ احساسن جي اندلٺ وانگر آهن. جن کي پڙهندي نہ صرف اسان جون اکيون، پر اسان جون دليون بہ انهن ڪيفيتن ۾ رنگجي وڃن ٿيون.ہي ڳالهہ تہ هُو پاڻ گيتڪار هجڻ سان گڏ سنگيتڪار پڻ هو تنهنڪري هن جي گيتن ۾ سنڌوءَ جي لهرن جهڙي رواني آهي.

دڪايل جا ڪيترائي گيت سنڌي شاعريءَ ۾ شاهڪار جي حيثيت رکن ٿا، انهن گيتن مان هينئين گيت جو تہ ڪو مَٽ ئي ناهي:

”پهتم نياپا ڍيرا!
آءُ اچان ڪيئن؟ ٿيون بند راهون،
بيا سوڙها گهٽ گهير! پهتم نياپا ڍير.

هوليءَ اڏ گوليءَ جون راتيون تڙپائن ٿيون جيءَ،
هڪ ڏڪڻيءَ جو ملڻ مسافر! ٻيو ڏاتن جو سيءُ،
ماٺيل چارن جي چِڳ ۾ ٿي،
پوندم پڌرا پيرا! پهتم نياپا ڏير.

هڪ گهر جي لوڙهي جو گهيرو، هيانءَ ۾ پيو ٻيو گهيرو!
ماندو من ٿيو مُئيءَ جو ڏاڍو ڏنگڻ آيم ڏير،
لُونءَ لُونءَ چغلي مارڻ ويٺي،
اکڙين پاڙيم وير. پهتم نياپا ڏير.“ (19)

ڪشنچند ”بيوس“ جي دور جي سنڌي شاعريءَ ۾ حقيقت نگاري ۽ ترقي پسند فڪر، غير طبقاتي نظام، انساني برابري ۽ طبقاتي نظام کان آزاديءَ جو مضبوط فڪر سمايل آهي. ان دور ۾ حيدر بخش جتوئي ۽ هوندراج دکايل سياسي واقعن ۽ حالتن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ قلمبند ڪيو ۽ نہ صرف آزاديءَ جي تحريڪ کان متاثر ٿيا، پر ان ۾ ڀرپور حصو پڻ ورتائون. هنن رومانويت کان وڌيڪ آزاديءَ جي حمايت ۾ ۽ سماجي اڻ برابريءَ خلاف سگهارو آواز بلند ڪيو.

هوندراج دکايل هڪ پاسي آزاديءَ جا ۽ انقلاب جا گيت ڳاتا. انساني وحدت جو سبق ڏنو ۽ عوام جي اهنجن ۽ تڪليفن کي پنهنجو دک درد سمجهي،انهن لاءِ همدرديءَ ۽ محبت جو اظهار ڪيو. ٻئي پاسي دکايل، عورت جي فطري جذبن جا عڪس پنهنجي گيتن ۾ پيش ڪيا. هن جي گيتن جا ڪردار انتظار ۾ راهہ تڪيندڙ نارِيون ۽ وڇوڙي جون ماريل اُهي عورتون آهن،جن جي اندر جي درد کي هن پنهنجي گيتن جو آواز ڏنو. هن جا گيت، اُنهن عورتن جي گُهٽيل سڏڪن وانگر آهن، جيڪي دکايل جي گيتن ۾ ٻُڌي سگهجن ٿا. هُن جا گيت، موضوع، ترنم ۽ نغمگي، ٻولي ۽ هيئت جي لحاظ کان سنڌي شاعريءَ جو اهم حوالو آهن. جن ۾ عورتن جي معصوميت، اُنهن جي سادگي ۽ سچائي، انهن جي اندر جي بي پناهہ پيڙا سمايل آهي. هوندراج دکايل جا گيت، جڻ انتظار ڪندڙ ناري ۽ وڇوڙي جي ماريل ناريءَ جون اُهي آسوند اکيون آهن، جيڪي راهن ۾ رکيل آهن.

### حوالا

1. سحر، امداد حسيني، ’شعور شاعر شاعري‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو2008:353
2. جويو تاج، ’سنڌي گيت‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو1980:96
3. آشا،ديال، ’سنڌي شعر جي تواريخ‘، انجلي پرڪاشن، الهاس نگر،1984: 487 ۽ 488
4. دڪايل، هوندراج، ’قومي للڪار‘، ڪرشنا ڀمپاٽي لوڪ ساهتيه، آديپور،1963: 223، 224 ۽ 225
5. دڪايل، هوندراج، ’جهونگار‘، ڪرشنا ڀمپاٽي لوڪ ساهتيه، آديپور،1963: 66 ۽ 70
6. آشا، ديال، ’سنڌي شعر جي تواريخ‘، انجلي پرڪاشن، الهاس نگر،1984: 490
7. دڪايل، هوندراج، ’قومي للڪار‘، ڪرشنا ڀمپاٽي لوڪ ساهتيه، آديپور، 1963: 261
8. ساڳيو،ص: 262
9. ساڳيو،ص:262
10. ساڳيو،ص، 200
11. ساڳيو،ص: 175
12. دڪايل، هوندراج، لاهوتي لهر، ڪرشنا لوڪ ساهتيه، اديپور، 1963: 146،
13. دڪايل، هوندراج، ’سنگيت ورڪا‘، ڪرشنا ڀمپاٽي لوڪ ساهتيه پرڪاشن آديپور.1963: 9 ۽ 10
14. ساڳيو،ص:19
15. ساڳيو،ص:21 ۽ 22
16. جويو تاج، ’سنڌي گيت‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو1980:97
17. دڪايل،هوندراج، سنگيت ورڪا، ڪرشنا ڀمپاٽي لوڪ ساهتيه آديپور،1963:41
18. ساڳيو،ص:52
19. ساڳيو،ص:41

ڊاڪٽر ذوالفقار علي خان

# سيد مصري شاهہ جي ڳايل ۽ اڻ ڳايل
# ڪافين جو جائزو

# An insight into the musical notes in the 'Kafis' of Syed Misri Shah

***Abstract***

*Kafi is indubitably a well-placed genre of Sindhi poetry and Raga. Many notable Kafi composing versifiers (Kafigos) have made their mark in Sindh from 1838 to 1906.Syed Misri Shah is generallly considered to be the Imam (leader) of the Kafi genre.He was born in Nasarpur,near modern Hyderabad. Present article evaluates the inherent musical notes in the Kafis of Misri Shah within the technical context of Kafi singers, Ragas, Surs (melody),Dastan (legends).It also identifies those Kafis which have never been performed . The primal objective of the study being to draw attention of the media and TV producers, singers, musicians to this now fast vanishing genre, a great heritage of of Sindhi classical prosody.*

**تعارف ۽ تمهيد:**

هن مقالي جو مقصد ڪافين جي امام، سرموڙ شاعر سيد مصري شاهہ رضويءَ جي ڳايل ۽ اڻ ڳايل ڪافين جو جائزو وٺڻ آهي. گڏوگڏ ڪافي ڳائيندڙ فنڪار، راڳ، راڳڻيون، سُر، داستان ۽ ميڊيائي ذريعو خاص طور تي ڄاڻايو ويو آهي. انهيءَ سان گڏوگڏ اهي ڪافيون جيڪي ڪنهن بہ سبب نہ ڳايون ويون آهن، اهي پڻ هن مقالي ۾ آنديون ويون آهن. موجوده وقت ۾ ميڊيا تي نج ڪافي گو شاعرن، ڳائڻن، پروڊيوسرن، چينلن، اديبن، عام ٻڌندڙ ۽ ڏسندڙ عوام جو ڌيان ڇڪائڻ جي ضرورت کي نظر ۾ رکندي هي مقالو لکيو ويو آهي. سنڌ جا اڪثر اهل علم ۽ موسيقيءَ جي سمجهہ رکندڙ هن طرح جي تحقيق جا شائق هوندا آهن. موجوده دور ۾ دنيا آڏو پنهنجي ثقافت، خاص ڪري ٻوليءَ، ادب ۽ موسيقيءَ جي سڃاڻپ قائم رکڻ، نهايت ضروري آهي. ڪافيءَ جي صنف خاص طرح سان سنڌ، سرائيڪي علائقن ۽ پنجاب جي ثقافتي صنف رهي آهي. جنهن کي موسيقي يا راڳ جي ڄاڻ بنا سمجهي ئي ڪونہ ٿو سگهجي. ڪافي لکڻ ۽ ڳائڻ

جي حوالي سان مختلف محققن، اديبن ۽ موسيقي جي ماهرن جا رايا ٻه ڪتب آندا ويا آهن.

سيد مصري شاهه ڪافي گو شاعرن ۾ امام سڏيو وڃي ٿو. سندس جنم 1245هه مطابق 1828ع ۾ سنڌ جي قديم شهر نصرپور جي رضوي سادات جي برگزيده گهراڻي ۾ ٿيو. رضوي خاندان جو هي جرڪندڙ ستارو سيد بلند شاهه جو فرزند هو جنهن جو سلسلو ستين پيڙهيءَ ۾ سيد هاشم شاهه سان ملي ٿو. سيد هاشم شاهه متعلق مير علي شير قانع (تحفة الڪرام ص 396) ۾ لکي ٿو ته:

”هتي (نصرپور ۾) پهريائين اهو آيو. هن وقت يعني (تحفة الڪرام جي تحرير واري عرصي 1769_1772ع) کان اٽڪل ٽيهه ۽ ڪي سال اڳ (غالباً 1840ع ڌاري) پاڻيءَ جي اُٿل ڪري سندس لاش ٻين سيدن سان گڏ اصلوڪي جاءِ تان ڪڍي ڪٽي آيا. جيڪي معتبر ماڻهو انهيءَ ڪامل جي جنازي سان گڏ هئا، تن کان روايت آهي ته باوجود هن جي، جو هن بزرگ سيد کي ٻه سئو سال گذري چڪا هئا، قبر مان صحيح سالم نڪتو. هڪ انگور جو ڇڳو تازو پڪل ۽ ڪي مصريءَ جا سنگ سندس ساڄي پاسي جي هيٺيان لڌائون، جيڪي مريدن پاڻ ۾ ورهائي کنيا.“ سيد هاشم شاهه جو سلسلئه نصب ويهين پيڙهيءَ ۾ امام محمد نقي ع سان ملي ٿو. (قانع 1970، ص 396)

’ڪليات مصري شاهه‘ ۾ مقبول احمد ڇتي لکي ٿو ته:

”سيد مصري شاهه هڪ عوامي شاعر هو. هن اڪثر عوامي ٻوليءَ ۾ پنهنجو ڪلام چيو آهي. جيتوڻيڪ سندس ڪچهريون ۽ بيٺڪون تنهن وقت جي عالمن، فاضلن ۽ اڪابرن سان ٿينديون هيون، پر پاڻ پنهنجو ڪلام اُن ٻوليءَ ۾ چيو اٿن، جا واهڻن، وستين ۽ ڳوٺن جي عام ماڻهن، جهانگين ۽ سانگين جي ٻولي آهي، جا ان وقت عام استعمال واري ۽ روزمره جي زبان هئي.“ (ڇتي 1961، ص 40)

سائين مصري شاهه جي وفات بابت ڪافيءَ تي لکيل تحقيقي مقالي ۾ سيد عبدالغفور راشدي لکيو آهي ته:

”4 ۽ 5 صفر 1235هه مطابق 1906ع جي وچ ڏاري اڌ رات جو ڪين اچانڪ علالت ٿي، جنهن جي ان کان اڳ ڪابہ ظاهري علامت نہ هئي. انهيءَ مهل پنهنجي پويان ڪافي ”اُڏر ڏاگها جيئن، ڏينهن نہ اُپري، پنڌ پرانهون منزل ڏور“ چيائون. چون ٿا تہ ڪين نزع جي عالم ۾ ڏسي اتي جيڪي موجود هيا، تن کي ارمان ٿيو تہ خدا جي برگزيده بندن کي بہ آخري وقت ۾ ڪيڏي نہ تڪليف ٿي سَهڻي پوي! تنهن تي پاڻ اکيون کولي ڪيس فرمايائين تہ: ”ابا! گاذر کي ڪپڙي سان ڪابہ دشمني نہ آهي، هن وير آهي مير سان، سو جيڪا ميرائي آهي اها پاڻ سان کڻي وڃڻ بجاءِ بهتر ٿيندو تہ ٿوري تڪليف وٺي هتي ڇڏي هلجي.“ (راشدي 1954، ص 70)

نئين ڪنڌ جي تاريخ جي مطالعي منجهان خبر پوندي تہ هتان جي تهذيب، ثقافت ۽ زندگي جي مختلف روين ۾ هڪجهڙائپ آهي، خاص ڪري ادب ۽ موسيقيءَ ۾ (راشدي 1954، ص 79).
ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڪافيءَ بابت لکي ٿو تہ:

”ڪافي عمومي طور تي هتي جي ۽ خصوصي طور تي سنڌ ۽ پنجاب جي گڏيل ورثي جو اهڃاڻ آهي“ (بلوچ 1978، ص 119).

ڪافي هڪ ئي وقت ۾ شاعري ۽ راڳ جي مستند ۽ مشهور صنف طور تسليم ڪئي وڃي ٿي. هتي سنڌ ۾ ڪافي گوشاعرن تي ئي انحصار ڪيو ويندو.
سنڌ ۾ ڪافي گو شاعرن ۾ عثمان فقير سانگي (1860-1778) مير علي نواز ناز (1935-1884) غلام حسين فنائي(1971-1901) (مرزا قليچ بيگ 1929-1853) سچل سرمست (1829-1739)، روحل صوفي (1804-1734) عطا محمد حامي (1982-1919)، قادر بخش بيدل (1872-1814) خوش خير محمد هيسباڻي (1877-1809)، رکيل شاهہ (1359-1262) صوفي نصير محمد فقير جلالائي (1960-1842) نواب ولي محمد فقير (1751-1832) استاد سينڌي خان (1880-1942) مننار فقير راڄڙ(1865-1935) مولوي احمد ملاح (1896-1969) ٻيڙل فقير (1865-1939) مهدي سائين (1889-1969) محمد زمان طالب المولىٰ (1919-1993) ۽ سيد مصري شاهہ (1828-1906) ۽ ٻيا بہ ڪيترا شاعر شامل آهن. جنهن

عرصي ۾ سيد مصري شاهہ جي تعليم جو سلسلو شروع ٿيو ان وقت سنڌ ۾ فارسي، عربيءَ جا وڏا مدرسا هوندا هئا. مصري شاهہ جو مزاج ديني تعليم سان گڏوگڏ شاعريءَ ڏانهن بہ مائل هو. مصري شاهہ جو ڪلام سورهن سُرن تي مشتمل آهي، جيڪي هن ريت آهن: 1.سر ڪلياڻ، 2.سر آسا، 3.سر ڏناسري، 4.سر ڀيروي، 5.سر ڀيروي- توڙي، 6.سر ڀيروي- توڙي- ڪسوري، 7.سر بلاول، 8.سر ڪوهياري، 9.سر ديسي، 10.سر ڪيڏارو، 11.سر تلنگ، 12.سر بروو، 13.سر بروو ۽ 14.تلنگ، 15.سرجهنگلو 16.سر سورٺ، 17.سر سارنگ، 18.سر جوڳ، 19.سُر بهاگ، 20.سُر ڪنيات هندي، 21. سر سهڻي، 22.سر مالڪونس، 23.سر بسنت، 24.سر رامڪلي، 25.سر پوريا، 26.سر ڪانرو، 27.سر گجري، 28.سر ڪاموڏ، 29.سر ٻياس، 30.سر ڪوهياري 31.ديسي. جڏهن تہ ڪجهہ سرن کي ٻين سرن سان ملائي بہ لکيو ويو آهي. سر ڀيروي- توڙي، سر ڀيروي- توڙي- ڪسوري، سر برو ۽ تلنگ شامل آهن.

مصري شاهہ قداور نهايت حسين نوجوان هو. شاعريءَ جي ڏات ڪچي وهيءَ کان عطا ٿيل هئس، مٿان مجازي حسن ۽ حقيقي حسن جو پارکو بہ هو. سندس هڪ بي نقط ڪلام جو نمونو پيش ڪجي ٿو.

## بِنا نقطي ڪلام

ڪَرڪا مِهرَ مِل ماهرُو، مَر لڪاءِ مَر لڪاءِ مُک مڪرم مدام،
هر مهل سر مک کولئو، هڪ لک لمحہ وارو لگا

ڪر هو درد دل دور دک، م لڪاءِ مارو مور مک،
سرهو سدا هو سور سُک، دل دام در دارالسلام.

ڪر ڪرم وارو ڪو ڪڪر، وهلو وسو وس واهرو
رهہ ورهہ آ ورهہ واه وڪر، اصلو لکهو عالم دوام.
رهہ راس راول ڪر رحم، م سهاء سو سهه سهم،
حورو ملڪ مارئا مرم، مائل ڪر، ڪرهو مرحم ملام.

ڪا مدد مالڪ مهر ڪر، گولو گدا گل گام گهر،
سرهو سکالو ساهہ سر، مصري رکو عالم امام.
(رضوي، 1893: ص 91).

| نمبر | ٻول | ڪتابي سُر، صفحو ۽ ڪل مصرع | فنڪار |
|---|---|---|---|
| | | الف | |
| 1. | اڄ تہ عجيبن آڻي لايا نيهن نوان | سُر سارنگ ڪافي 99، ص 82 مصرع 4 مقطعو: مصري | محمد ابراهيم ميمڻ 1996، ص 29 (ص42)، عبدالله پنهور، فوزيا سومرو |
| 2. | اکيون از خود اچي اڙيون، ڪري سامان سڪ وارا ، | ڪافي 5، ص 16 سُر ڪلياڻ مصرع 4 مقطعو: مصري | ديبا سحر (نصير، 2014، ص 263) سند |
| 3. | اکڙيون ناز جي ناتي، سي تان رمز ٻليريءَ رتيون | سُر تلنگ ڪافي 85، ص 71 مصرع 4 مقطعو: مصري | |
| 4. | آئون وريو نتي وران، جيئن وران تيئن واريوڙي يار | سُر تلنگ ڪافي 81، ص 68 مصرع 5 مقطعو: مصري | استاد محمدجمن، سينگارعلي سليم (نصير، 2014، ص 370) (نصير، 2014، ص 39) |
| 5. | اڄ دلبر دام بنائي ڪيا، عاشق ڏانهن عزم، وهہ وا | سُر آسا ڪافي 12، ص 21 مصرع 4 مقطعو: مصري | |
| 6. | اڄ عجيبن ڪان آسَر، آندي ڪنيائي خوش خبر ڪي عطا امداد اڄ محبوب مان تي خوش خبر | سُر جوڳ ڪافي 141، ص 110 مصرع 4 مقطعو: مصري | ماخذ: (سيد 1953، ص 45) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 7. | اج عشق ڪيا پورا عدد قالو بليٰ جي قول سان<br>بدنام ٿي تنه ڪر بندي، جنه ڪر، ٻنڌڻ پيس ٻول جا | سر پيروي<br>ڪافي 49، ص 46<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 8. | اج مليا مشتاق سڄڻ ۽ سڪنديون | سُر سارنگ<br>ڪافي 103، ص 84<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | ماخذ: (جوڻيجو 2003، ص 15) |
| 9. | اچي پرٿياٽي پيئي پنهل سائين! پني تنهنجي | سُر ديسي<br>ڪافي 74، ص 63<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 10. | اسان اميدون وڏيون وڏيون، اچا آهن تو ۾َ | سُر جوڳ<br>ڪافي 130، ص 103<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| 11. | اسين عشق ۾ ٿياسون الهت، ڪريون ڪوهه ڪفر ايمان کي<br>اسين اُجايل عجز جا، ڪريون ڪوه وصل ويران کي | سُر جوڳ<br>ڪافي 114، ص 93 (ميمڻ، 1996)<br>مصرع 6<br>مقطعو: مصري | |
| 12. | اسين مست ٿيا، مُور نه مَٽيون ان صف شڪن سالار کي،<br>سالڪن ڪيو سجده گه جنهن جي ديد ۾ ديدار کي | سُر جوڳ<br>ڪافي 115، ص 94<br>5 مصرع<br>مقطعو: مصري | ماخذ: (جوش 1953، ص 31) |
| 13. | اسين عيبدار ٻرِن پيرَ پاڙي جِي آن کي | سُر ڌناسري<br>ڪافي 38، ص 40<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| .14 | اُنهن جو هيج حبيب، دارون درد وندن کي | سُر ڏناسري<br>ڪافي 37، ص 39<br>مصرع 5 | |
| .15 | اي مَد مست ڪري هشيار، قدم قرب جو اوکو آهي | سُر آسا<br>ڪافي 13، ص 21<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .16 | آخر اوڏهين ويندينءَ ٿانءِ وجي ٿر ٿيندينءَ ڪودم ڪوٽ رهِي | سُر جوڳ<br>ڪافي 147، ص 114، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .17 | آهي اهو افسوس ماڳ مسافر ٿي مالڪ وينون | سُر آسا<br>ڪافي 26، ص 32<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .18 | آئون جڏي نٿي جيان، جام پياري تنهن کي جياريو | سُر تلنگ<br>ڪافي 82، ص 69<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .19 | الغرضا! آهيان ڙي ميان، ريءَ غرض غلام تنهنجو | سُر ڏناسري<br>ڪافي 33، ص 37<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .20 | انهي نينه ڪيس ناڪام، انهي برهه ڪيس بدنام جيڏيون! نه ته ڏيهه ۾ ڏاهي هُيس | سُر جوڳ<br>ڪافي 134، ص 105<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| | | ب | |
| .21 | بوند پلي، برسي، سبزون سِر، سونهن جي سالون | سُر سارنگ | شفيع محمد فقير<br>(ٻرڙو 2007، ص 41) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | ڪافي 98، ص 80،<br>مصرع 7<br>مقطعو: مصري | |
| 22. | برو بر بيخوديءَ جا پر، پياري يار پيمانا | سُر ڪلياڻ<br>ڪافي 4، ص15<br>(خان، 1945)<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| 23. | بڇي بره تو اي بي نياز قتل ڪئين سرڪاريائي | سُر آسا<br>ڪافي 24، ص 30<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 24. | برهه بيراڳ دي بات باتڙي، مئن ڪوڪ سٽاڪي ڪئيان ڪئيان | سُر آسا<br>ڪافي 30، ص 34،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 25. | برهه جا بان تون بي حد، بڇي باري بيڻون، بالم! | ڪافي 2، ص 13<br>(تنيو 2008)<br>سُرڪلياڻ<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 26. | بَن بيرنگيءَ ۾ بي اختيار، رنگا رنگي تو رونق ماٽي | ڪافي 10، ص 18،<br>سُر آسا<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 27. | بينا ٽي اڇي بيپرواهه، سڄڻ سڪندين ڪي اڄ سامهون | سُر ڪلياڻ<br>ڪافي 6، ص 16<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | پ | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 28. | پيو توريءَ ڪير ڏيندو دردن ڪي دلاسا | سُر جهنگلو<br>ڪافي 93، ص 87<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 29. | ٻاروچا ٻانهيءَ سان جاني الله لڳ لاهه جدايون | سُر ڪوهياري<br>ڪافي 66، ص 58<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | پ | | |
| 30. | پلي تان ٻيا خيال ويا خوش حال ٿيس،<br>ڏسي خيز سندن خشنود | سُر تلنگ<br>ڪافي 90، ص 74،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | (بلوچ 1952، ص 61) |
| 31. | پينر هينئن پانيمَ ڪي محب مسافر ٿيندا | سُر جوڳ<br>ڪافي 144<br>(هالائي، 2017، ص 113) مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | پ | | |
| 32. | پارئين جي مارين توڻي نتو نهارين، آئون اوهان جي آهيان. | سُر ڪوهياري<br>ڪافي 67<br>ص 59، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استاد متو ڪڇي |
| 33. | پرهه پير پنهنجي ڪي پَسِي منهنجي اڄ اکين عيدون ڪيون | سُر جوڳ<br>ڪافي 133<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استاد فدا حسين خان، بابو فقير، موسيقي ڪار نياز حسين (مغل، 1955، ص 104) |
| 34. | پيتم مت پرديس پڌارو رُت سانون ڪي سانوريا | سُر سارنگ<br>ڪافي 101<br>ص 83، مصرع 5 | موسيقار استاد نيازحسين، عابده |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | پيتم مت پرديس پدهارو، رُت ساون کی سانوريا | مقطعو: مصري | پروين، صنم ماربئي، غلام قادر ڪڇي |
| 35. | پرچ پيارا آ پريات، سڪ سڄڻ تنهنجي ساوڻ لايا | سُر سارنگ<br>ڪافي 100<br>ص 82، مصرع 6<br>مقطعو: مصري | |
| 36. | پردو پرين وچ ۾، پنهنجوا ٿئي پاڻ | سُر پيروي<br>ڪافي 43، ص 43<br>مصرع 4 | |
| 37. | پکي تون تہ آهين پرڏيهي، ڪهڙي واءُ ڪان وطن ڇڏيوئي ؟<br>طرحين طرحين جا گل طوطا! ڇتو ڇئو چو چمن ڇڏيوئي؟ | سُر سورٺ<br>ڪافي 97، ص 79<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 38. | پنهل جا پچندي الا، پنڌ رند راهون پيچرا | سُر پيروي_توڙي<br>ڪافي 56<br>ص 51، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | عابده پروين (رضوي، 1983، ص 51) |
| 39. | پانڌي پرين کي ڏج پيغام ميان، جيئن چوان ٿي، تئين چئج ڙي يار ڙي يار ساٿي سڄڻن کي ڏيج سلام ميان | سُر جوڳ<br>ڪافي 140<br>ص 110<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استاد منو ڪڇي، ڊول فقير |
| | **ت** | | |
| 40. | تو در توءِ نہ ڇڏيان، توڻي جاڻي جي نہ جاڻي | سُر جوڳ<br>ڪافي 131<br>ص 103، مصرع 5<br>مقطعو: مصري | حسين بخش خادم (نصير، 2014، ص 235) |
| 41. | تولئہ سڪندي ٽيڙم سال ميان، | سُر جوڳ<br>ڪافي 127 | استاد منظور علي خان (ص 56)، استاد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | ساريو صحبت تي سخت<br>گذاريان | ص 101<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | فداحسين، استاد<br>محمد يوسف (نصير،<br>2014، ص 74)،<br>استاد محمد جمن<br>(نصير،2014،ص 51) |
| .42 | تنهنجي ديد جن کي دام اچ<br>دلبر! وڏا ديدار جا<br>عاجزن آهون سٽي، اِعلاج<br>ڪر آزار جا | سُر سورٺ<br>ڪافي 94، ص 78<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .43 | تون تہ منهن لڪائي مَ مار،<br>پلا منا ماٹا ناهہ مناسب ساڻ<br>مشتاقن | سُر جوڳ<br>ڪافي 123،<br>ص 98، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .44 | تيڏا ڪوئي طور عجب وي،<br>جادو سارا جنب وي | سر پيروي<br>ڪافي 54، ص 50<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | | ٿ | |
| .45 | ٿئين دل متان دلگير، اچ سُپيان<br>ايندا پرين | سُر سارنگ<br>ڪافي 102، ص 84،<br>مصرع 4، مقطعو:<br>مصري | |
| | | ج | |
| .46 | جاڳ ڏي جيءَ کي جفا گينوار<br>غفلت کي ڇڏي<br>رات ويئي اپٹڻ اکيون، توکي<br>ننڊ نہ ڏي | سُر جوڳ<br>ڪافي 132<br>ص 104<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | غلام قادر لنجواڻي<br>(نصير، 2014، ص<br>535) |
| .47 | جاني! ڏسي تنهنجي جاءِ، تن<br>تسالو ٿيون تسلايون | سُر جوڳ<br>ڪافي 126 | استاد منو ڪڇي،<br>غلام شبير شاهاڻي |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | ص 100<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | (نصير, 2014, ص 537) |
| .48 | جَن ڏٺا تنهنجا ديدَ, سهڻا سي ٿيا سيلاني جاني | سُر ڌناسري<br>ڪافي 35<br>ص 38, مصرع 4<br>مقطعو: مصري | فوزيا سومرو (نصير, 2014, ص 586), سينگار علي سليم (نصير, 2014, ص 369) |
| .49 | جهانگيئڙن ڪون جُدا, گهڙي ڪين گهاريندس سُرهي صحبت منڙي سندين محبت سندين ساريو ساريندس | سُر جوڳ<br>ڪافي 148<br>ص 116<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استاد منو ڪڇي |
| .50 | جان جان نين منهنجي جان تان تان حجاب لاهه ليا ڪا | سُر جوڳ<br>ڪافي 122,<br>ص 98, مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| .51 | جت ڪٿ جاني جلوه تيرا, هر جا هر هنڌ تو ساماٽا | سُر آسا<br>ڪافي 27, (شيخ, 1969, ص 31)<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .52 | جن ناز ڏٺا سي ٿيا نروار, شوق وجائي شان جا | سُر جوڳ<br>ڪافي 116,<br>ص 94, مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .53 | جيجان جوش جلڻ, جئي ۾ جدائي جا | سُر جوڳ,<br>ڪافي 143,<br>ص 112, مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 54. | جيڪا وٽيئي سا سپ واهه، ناهه مجال عقل منهنجيءَ جي | سُر آسا<br>ڪافي 16، ص 24<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 55. | جيڪي سڄڻ سوريءَ چاڙهيا، سي ڪيئن مشتاق مڇن وهوا | سُر آسا<br>ڪافي 15، ص 23<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري شاهه | |
| | | چ | |
| 56. | چُپ راست، زير بالا، نٽُ نَونَو نُور نرالا | سر پيروي<br>ڪافي 53، ص 49<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | ماخذ: (ابڙو 1987، ص 29) |
| 57. | چه سا سازيم شرح صورتت، اي جان من ڪونين زلف گهنديون، اکيون ڪنديون، تکا ٻيا تير پنيڻن جا | سُر آسا<br>ڪافي 32، ص 36<br>مصرع 4<br>مقطعو: ناهي | |
| | | خ | |
| 58. | خوش خبر ڪينءَ خير جي، ڪنياتل ادا ڪا خوب ڏي چڙهي منهن مشتاق جي ماڻن پريا مڪتوب ڏي | سُر جوڳ<br>ڪافي 137،<br>ص 107، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | | د | |
| 59. | دام دليان نون، ديد اڙاءِ ويکو رانجهڻ ڪي ڪر ڪردا | سُر آسا<br>ڪافي 28، ص 32<br>مصرع 6<br>مقطعو: مصري | |
| 60. | درد مندن ڪي ديدار دلبر! واري ڏي دلداريون | سُر جوڳ<br>ڪافي 128، | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | ص 101، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .61 | دَستِ دلبر جي دوا دردن توڻي<br>درمان جي<br>وَٽُ تنهين کان ڪا وٺي،<br>دولت ڏيئي دل جان جي | سُر سورٺ<br>ڪافي 96، ص 79<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .62 | دل دوست ڏيئي دلداريون،<br>هٽي هوت پنهون تو هٽ<br>ڪئي | سُر تلنگ<br>ڪافي 88، ص 73<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | (خان 1945، ص 51) |
| .63 | دلبر دل کي داغ، پاڻ ڏيکاري<br>ڏنو ئي | سُر آسا<br>ڪافي 19، ص 26<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .64 | دلڙيون دام دلبر جي ڏاڍي ناز<br>نهوڙي نيون | سُر تلنگ<br>ڪافي 89، ص 73<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| | ڏ | | |
| .65 | ڏُئل دوست خدا، مُجرمن<br>مٿان، خيمو خاص اڏيندو | سُر ديسي<br>ڪافي 77، ص 65<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | ڏ | | |
| .66 | ڏس صاف صوفي اڄ اڇي،<br>پيمانہ يڪ رنگ يار جو<br>نان ڪسوٽيءَ قلب جي آگاهہ<br>ٿئين اسرار جو | سُر جوڳ<br>ڪافي 107، ص 87<br>مصرع 6<br>مقطعو: مصري | |
| .67 | ڏسي هھڙا منھنجا حال وو<br>حال وو، | سُر ديسي<br>ڪافي 76، ص 74 | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | اجهي اڱڻ آرياڻيءَ ايندا<br>هٿ هوت اچي هڪ ٽيندا | مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .68 | ڏيئي نيڻن جا نظارا سيني<br>لائي ڪيئي سلامي | سُر ڪلياڻ<br>ڪافي 7، ص 17<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| .69 | ڏاڍا نازسجڻ ڏيکارين ٿو مون<br>کي ماٽا ڪري چو مارين ٿو. | سُر ڪلياڻ<br>ڪافي 8<br>ص 17<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري شاهه | استاد فتح علي خان،<br>استاد محمد ابراهيم<br>(نصير، 2014، ص<br>42)، استاد وحيد علي،<br>امير بخش ڪلوئي<br>(نصير، 2014، ص<br>100)، قاسم فاني<br>(نصير، 2014: 618)،<br>رجب علي (نصير،<br>2014، ص 295)،<br>استاد حميد علي خان<br>(نصير، 2014، ص<br>809) (هالائي سوز<br>2017، ص 125)<br>استاد فتح علی خان، استاد محمد<br>ابراہیم، استاد وحید علی، امیر<br>بخش کلوئی<br>قاسم فانی، رجب علی، استاد<br>حمید علی خان |
| | | ذ | |
| .70 | ذات نسورو نور، آيو سانگ<br>ڍڪي صورت جو | ڪافي 1<br>سُر ڪلياڻ<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استاد فدا حسين،<br>استاد محمد يوسف،<br>حسين بخش خادم<br>سروري (نصير، |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | 2014، ص 235)۔<br>(رضوي، 1983، ص 13)<br>استاد فدا حسين، استاد محمد يوسف، حسين بخش خادم سروري |
| | **ز** | | |
| .71 | زوراور توساڻ، زاريون ڪهڙي حجت هيئن جي | سُر ڏناسري<br>ڪافي 34، ص 38،<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | سيد جمن شاهه بخاري، استاد وحيد علي<br>(نصير، 2014، ص 809)<br>سيد جمن شاه بخاري، استاد وحيد علي |
| .72 | زاغ عقل دا هٿا پرواز، جب آيا شهباز عشق دا | سُر آسا<br>ڪافي 29، ص 33<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| .73 | زلفن ڪيو زيان، چڙ وسيهر نانگ وراڏيا | سر بلاول<br>ڪافي 64، ص 56<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .74 | زاري توسان زاري، تنهنجي محبت آهيان ماري چاڪ چُڪيءَ جا ويون چوري | سُر ڪوهياري<br>ڪافي 69، ص 60<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | **س** | | |
| .75 | واحد وسائينس، آهون عالم جون سُٽي | ص 5<br>سنڌ کي دُعا (بيت)<br>مقطعو: مصري | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| .76 | ساٿيئڙا رات ويڙا، مون کي<br>جيڏيون ڪين جاڳائي. | سُر پيروي-توڙي<br>ڪافي 57، ص 52<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استاد منو ڪڇي<br>استاد مٹھو کچھی |
| .77 | سدا منهنجون سڪنديون،<br>پانڌي روز پڇن،<br>اڪڙيون عربي ڄام کي | سُر ڪوهياري<br>ڪافي 70، ص 61،<br>مصرع 6<br>مقطعو: مصري | محمد شريف مگسي<br>(نصير، 2014، ص<br>704)<br>محمد شریف مگسی |
| .78 | ساھ صدق دل اکيون جان،<br>مان متاع سڀ دولت تنهنجي | سُر جوڳ<br>ڪافي 113،<br>(جوٽيجو 2003، ص<br>92) مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .79 | ساھ صبر نٿو سهي، دل<br>درماندي درسن ڌاران | سُر تلنگ<br>ڪافي 83، ص 69<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .80 | سَہَرَ سيڻ سندام جيڏيون ڙي<br>ساري سُجو ڏيج ڏيئي ڏيئي<br>ويا | سُر ڪيڏارو<br>ڪافي 79، ص 66<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .81 | سجده گاھ صورت ۾، جاٽي<br>سير جن سر جو ڪيو.<br>مسجد مڙهي ميخان ۾<br>محبوب تن ميسر ٿيو | سُر جوڳ<br>ڪافي 106، ص 86،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .82 | سڏڙا شال سٽيندو، پلئو لائي<br>نال نيندو | سُر جوڳ<br>ڪافي 145، ص<br>113<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| .83 | سڪنديون لئہ سڄڻ جي<br>سي تان، سهسين سانگ<br>ڪنديون | سر بروو ۽ تلنگ<br>ڪافي 92، ص 76<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .84 | سنيها سڄڻ پار جا، سوزئون<br>سڙ تون سالڪ سارا | سُر آسا<br>ڪافي 20، ص 27<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .85 | سهس رنگ سيلا سنهان<br>سر تي ستم گر! ڪيمَ ڪر<br>درد وندن جون دليون حيران<br>هر هر ڪيمَ ڪر | سُر جوڳ<br>ڪافي 110، ص 90<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | (راز 1963، ص 90) |
| .86 | سهڻا سائين! مون سرندي،<br>سري سيڪا سڄڻ توکي | سُر جوڳ<br>ڪافي 129، ص<br>102<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .87 | سيباڻي ساهہ کي شهرت،<br>ستيم سهجڻ سڄڻ سر تي<br>جوهر جيءَ جان سين جَڙيم،<br>ڪري گهڻو ڳچيءَ ڳل جو | سُر آسا<br>ڪافي 22، ص 28<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| ص | | | |
| .88 | صادق صدقئون ڏي تون<br>سجدا، سمجهہ وجائي صحيح<br>سجاڻ | سُر آسا<br>ڪافي 17، ص 25<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| ع | | | |
| .89 | عاشق چڙي تون اولا، پاءِ پڙ ۾<br>پيير پورا<br>لاهي لوڪ جا لياڪا، لُٽ سِر<br>لَڄون سمورا | سُر آسا<br>ڪافي 23، ص 29<br>(تنيو 2008)<br>مصرع 4 | اسحاق ڪارو مڱڻهار |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | مقطعو: مصري | |
| 90. | عشق سپهہ سالار، سهيو ملڪ فلڪ تهين دا | سُر ڏناسري<br>ڪافي 40، ص 41<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استادمنوڪچي، ممتازلاشاري (رضوي، 1983، ص 41) |
| 91. | عشق اصلوئون ادبيت جي وڏي قنات ڪيرائي | ڪافي 3، ص 14<br>سُر ڪلياڻ<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| 92. | عشق سچوئي اسلام، مذهب محبت عين مبارڪ | سُر جوڳ<br>ڪافي 121، ص 97،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 93. | عشق اچي چيو احد الله، تون پڙهہ توبهہ زارو زاري | سُر آسا<br>ڪافي11، ص 20،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | حسين بخش خادم (نصير، 2014، ص 745) |
| | | ف | |
| 94. | فرق نڪوئي ڦير، وحدت ڪثرت وچ ۾ | سر پيروي<br>ڪافي 44، ص 43<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | | ق | |
| 95. | قيد چڙيندم ڪين عمر اجهي آيم اباڻا<br>نيٺ نڌر کي نين، سي پنهنجي ڏيهہ ڏاڏاڻا | سُر جوڳ<br>ڪافي 146، ص 114<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | فقير امير بخش ڪلوئي (نصير، 2014، ص 579) |
| 96. | قاصد! قريبن کي ڪهج، عاجز سندي آزار جو | سر پيروي<br>ڪافي 47، ص 45 | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | مرهم مرحمت ڪا ڪريو<br>درمل سڄڻ! ديدار جو | مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| | ڪ | | |
| .97 | ڪج زلف ڪمند ڪڙيارا،<br>سي ٿا پائن دام دوپارا<br>ڏين لامارا لحظي لحظي، بند<br>ڪن بلخ بخارا | سر پيروي<br>ڪافي 51، ص 48<br>مصرع 5،<br>مقطعو: مصري | فقير امير بخش<br>ڪلوئي (نصير،<br>2014، ص 579) |
| .98 | ڪرڪا مِهر مِل ماهرو!<br>لڪاءِ مک مڪرم مدامَ | سُر جوڳ<br>ڪافي 111، ص 91،<br>مصرع 5<br>بي نقط ڪلام<br>مقطعو: مصري | ذوالفقارعلي، اميرعلي<br>(نصير، 2014، ص<br>118) |
| .99 | ڪنگالين جي ڪهل پوي<br>ڪوهيارا!<br>موتي آءُ تون مون وٽ | سر پيروي<br>ڪافي 46، ص 44،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | فقير صدرعلي لغاري |
| .100 | ڪئين ڪهاٽيون ڪنديون<br>تنهنجي برهہ بڇڙ جون | سُر جوڳ<br>ڪافي 119، ص 96،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | استاد متو ڪڇي |
| .101 | ڪارڪر، ڪاهل مَرهو،<br>ڪرڪار ڪامل رَهُہ ڪمال،<br>ڪم ڪوس، ڪم ڪرلک<br>لمحُ هرمهل هردم ڪاءُ حلال | سُر جوڳ<br>ڪافي 112،<br>(جوٽيجو 2003، ص<br>92) مصرع 4<br>بي نقط ڪلام<br>مقطعو: ناهي | |
| .102 | ڪج ابرو سٽ ڪِس<br>پيٽ، جاوان ڪي ڪر وچ<br>ڪعبي | سر بلاول<br>ڪافي 61، ص 54<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| .103 | ڪڏهن ڪوهيارا وچون<br>هڪڙي رات رهي | سُر سارنگ<br>ڪافي 104، ص 85،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .104 | ڪڏهن ڪهڙو ڪڏهن<br>ڪهڙو آهين<br>اسان ساڻ وي ميان، حد بيحد<br>هڪ جهڙو | سر بلاول<br>ڪافي 60، ص 53<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| .105 | ڪرهل آ ڪاهي، واڳُون<br>ورائي، ڄُل مَ جامَ ڄتيءَ جا | سُر ديسي<br>ڪافي 72، ص 62<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .106 | ڳن ظالم زلف زنجير،<br>رانديون رنگي رخ تي | سُر ڏناسري<br>ڪافي 36، ص 39<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .107 | ڪوه وللين وڃيو وات سين<br>ويهي<br>معلوم محبوبن ڪي حال<br>مڙيئي | سُر جوڳ<br>ڪافي ، ص 135،<br>(مغل، 1955، ص<br>106)، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .108 | ڪوهہ ڄاڻا ڪهڙي ڏوهہ،<br>چوري چپر چڙي ويا<br>ڏاڍي زوراور ذات ڄتن جي | سُر جوڳ<br>ڪافي 142، ص<br>111<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | (مغل 1955، ص 30) |
| .109 | ڪيهي ڪتابت ڪريون<br>ڪاڪل ڪنيڙي ۾ ڪجل<br>جي | سُر جوڳ<br>ڪافي 118، ص 95<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| .110 | ڪيئي پريشان پريون پريون، تو رمزون لائي | سُر جوڳ<br>ڪافي 120، ص 97،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .111 | ڪيو اظهار اِي اسرار اچي تو عشق عالم ۾<br>رنگينو راز ٿيو پڌرو، هلايو هنر حڪمت ڪي | سُر آسا<br>ڪافي 9، ص 18<br>مصرع 11<br>مقطعو: مصري | |
| | گهه | | |
| .112 | گهوري وڃان گهوري، آءُ الله لڳ اوري،<br>ڏکيا گذاريم ڏينهڙا | سُر ڪوهياري<br>ڪافي 68، ص 60،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | تاج مستاني (مرزا، 2010، ص 198) |
| .113 | گهران قاتل ڪڪوهه تو ڪان، جوماري مرد مڙ وارا | سُر آسا<br>ڪافي 21، ص 28<br>مصرع 6<br>مقطعو: مصري | |
| .114 | گهونگهٽ واريون گتيون گتيون، چڏ هر گت گڏجي | سُر جوڳ<br>ڪافي 125، ص 99،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | ل | | |
| .115 | لاهه گهونگهٽ ٿي لاحجاب، ڪر اسان سين انجام اچڻ جا | سر پيروي- توڙي- ڪسوري،<br>ڪافي 59، ص 53،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .116 | لايو عشق ڪرين تو ارڏايون ڪڏهن ڪمل نه ڪنهن جي پوئي | سُر تلنگ<br>ڪافي 86، ص 71<br>مصرع 5 | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | مقطعو: مصري | |
| .117 | ليڙا لانچيائون، جَمَل<br>جانڪيائون،<br>آڏيءَ رات اُٿي ڪري | سُر ديسي<br>ڪافي 71، ص 61<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | | م | |
| .118 | محبوباڻي مام جا، پچ تون<br>پانڌي پار پيراتا | سُر آسا<br>ڪافي 18، ص 25<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .119 | مرلي سي مجهي موه ڪي<br>جوڳي جان لي گيوري<br>ڪسي ديس سي آيوري | ڪافي 31، ص 35<br>سُر آسا<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | ذوالفقارعلي (نصير، 2014، ص 84) ، اميرعلي،صادق علي (نصير، 2014،ص 481)، محمد حسن ڪڇي |
| .120 | ماهيءَ جا مون ڪي ميهڻا،<br>سڀ سهجون ساه سيباڻا | سُر پيروي۔ توڙي<br>ڪافي 58، ص 52<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .121 | مک منهن تنهنجي ڪيا ماهرو،<br>چوڏس مٿي چنبي چمن<br>سهائيون سفيديون سوجهرا،<br>سر ساڳيا سهسين سُجَن | سر پيروي<br>ڪافي 50، ص 47<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| .122 | منهن تنهنجو مصحاف، بي<br>ادب تنهن سان ڪيئن<br>ٿيندس | سُر جوڳ<br>ڪافي 124،<br>ص 99، مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .123 | منهنجو صدق سر تنهنجي<br>قدم تان | سُر تلنگ<br>ڪافي 83، ص 70 | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | تنهنجي قدم تان، دوست! دمَ<br>تان | مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .124 | منهنجي مارڻ لاءِ چوڙي سِرَ<br>سامين چڙيون چتيون | سر بروو<br>ڪافي 91، ص 75<br>مصرع 7<br>مقطعو: مصري | |
| .125 | موت سپاجها سائين، واقف<br>حال منهنجي جا | سُر ديسي<br>ڪافي 75، ص 63<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .126 | موتڻ سنديون معذور ڪي، آيل<br>ڙيا<br>متيون آچ م مادر، آلا | سر پيروي<br>ڪافي 45، ص 44<br>مصرع 5 ، مقطعو:<br>مصري | |
| .127 | ميران مشڪل لاهِ، محمد<br>جام محابي<br>مُرسل مير محابي | سُر ڏناسري<br>ڪافي 39، ص 40<br>مصرع 6<br>مقطعو: مصري | |
| .128 | ميڙئين رب مشتاق، جلوي<br>جوت جمال پرين جي | سُر سارنگ،<br>ڪافي 105، ص 86<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| .129 | مئن بندا بردا دردا، دردا تي<br>مئن واريان<br>دردا تنهن دلبر دا | سر پيروي<br>ڪافي 55، ص 50<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .130 | مُيون ماڻن سين نہ مار تيءَ<br>سياڻو سُهڻا سائين | سر بلاول<br>ڪافي 63، ص 56<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | | ن | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| .131 | ناتي نازن جي ڪيا نظر نهال.<br>مُلڪ فلڪ مخمور ٿيا | سُر جوڳ<br>ڪافي 117، ص 95<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | طيب سمون (نصير،<br>2014، ص 493) |
| .132 | نازڪ نرگس نيڙيِ، نئون نت<br>نسندن ناظر نالي | سر بلاول<br>ڪافي 63، (تنيو<br>2008: 55)<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| .133 | نيڻي نماڻن جون دليون ناحق<br>نگارا بي سبب<br>وٺ وهو ويجهو وريو ڪريين<br>ڪنارا بي سبب | سُر جوڳ<br>ڪافي 109، ص 89<br>مصرع 8<br>مقطعو: مصري | |
| | **و** | | |
| .134 | وسري ويا ٻئي جڳ، جڏهن<br>دل جان سان دلبر ڏٺم<br>مهتاب مک محبوب جو<br>محراب منهن منور ڏٺم<br>(گل 1964، ص 49) | سُر جوڳ<br>ڪافي ، 108، ص 88<br>مصرع 9<br>مقطعو: مصري | فقيرعبدالغفور<br>(نصير، 2014: 577) |
| .135 | وڻ چڙهي وائي مٺي ڪانگل<br>ڪهي توڪالهه جا<br>چوڪڏهن ايندا اڱڻ هت<br>هوت محرم حال جا | سُر جوڳ<br>ڪافي 138،ص 108<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | چاڪر چانڊيو<br>(نصير، 2014، ص<br>233)، فقير عبدالغفور<br>(نصير، 2014، ص<br>577) |
| .136 | وجهي زلف جي دام ۾ پائي<br>قيد تو ڪامڻ ڪيا | سُر سورٺ<br>ڪافي 95، ص 78<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| .137 | ويڪيم ديد شهيد دلبر دا<br>تنهن ديدار بي اختيار مين<br>ڪيتا | سُر ڪيڏارو<br>ڪافي 80، ص 67<br>مصرع 4 | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | مقطعو: مصري | |
| ھ | | | |
| 138. | هوت مَ چڙهجاه هي، سائينءَ لگ سميع<br>پيرين پيادي پنڌ ۾ | سُر ديسي<br>ڪافي 73، ص 62<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | چاڪر چانڊيو<br>(نصير، 2014، ص 233) |
| 139. | همڙا سڪڻ منهنجا حال ڪيا،<br>آءُ ڪا ڏي خبر ڪنياتا ڪري | سُر جوڳ<br>ڪافي 139، ص 109،<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 140. | هر ڪنهن جي حاجت هرگز ناهي، موج برهہ جي مُستقراري | سُر آسا<br>ڪافي 14، ص 22<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 141. | هڙ پرائي تي هونئن ئي بانور رکي بيٺو آهين<br>شي ڏسي ٿو شيڪجين،<br>ويندءِ وٺي ويلي ڪنهين | سُر پيروي<br>ڪافي 41، ص 42<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 142. | هستي چڏ هن جاءِ، تي مساڪن ملڪ عدم جو | سُر آسا<br>ڪافي 25، ص 30<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| 143. | هڪو سائين سچو سرچي،<br>پيو پرچي ڪوم پرچي | سُر جوڳ<br>ڪافي 136، ص 107<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| 144. | هل داتا جي درتي، موڙهو پٽين ڪوه مگٽا | سر بلاول | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | کافي 65، ص 57 ، (پٽي، 1961)<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| 145. | هٽي تو ڪيو هينئڙو هادي بند، پائي ڏاڍيون ڏوريون | سُر تلنگ<br>ڪافي 87، ص 73<br>مصرع 5<br>مقطعو: مصري | |
| 146. | هو نسورو ناز مخفي مام تي اُلٽي معنيٰ، رمز عجائب راز | سُر ڪيڏارو<br>ڪافي 78، ص 65<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| | | ي | |
| 147. | ياد ڪر تان ياد ٿئين، لائي نوان نِت نينهڙا ريءَ يادگيريءَ يار جي، ڪوڙا ڪٽڻ هُت ڏينهڙا | سُر پيروي<br>ڪافي 42، ص 42<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | فقير عبدالغفور، غلام شبير شاهاڻي (نصير، 2014: 537)<br>فقير خان محمد (نصير، 2014، ص 603) |
| 148. | يار منهنجو بي حجاب، لڳي پرت پري ٿيا پردا لاٿو نينهن نقاب | سر پيروي<br>ڪافي 48، ص 46<br>مصرع 4<br>مقطعو: مصري | |
| 149. | ياڪي يگانه يار، چاڪي رهين ڏارو ڏار! | سر پيروي<br>ڪافي 53، ص 49<br>مصرع 4 ، مقطعو: مصري | |

**حاصل مطلب:** سيد مصري شاهه امام رضوي جي ڪلام/ڪافين جي فهرست پهريون دفعو الف-ب وار تيار ڪئي وئي آهي، جنهن جو سبب اهو آهي ته مارڪيٽ ۾ دستياب مصري شاهه جي ڪلامن تي مشتمل ڪتابن جي فهرست موجود ناهي. اها فهرست

جنهن سان مصري شاهہ جو ڪلام ڳولڻ ۽ تحقيق ڪرڻ آساني ٿي. هن ڪان اڳ مصري شاهہ جو سُر وار، الف-بي وار، قافيہ رديف وار، راڳ وار داستان وار ڪلام جو تفصيل موجود نہ آهي.

مصري شاهہ ڪافين جو بادشاهہ سڏجي ٿو پر سندس اڄ ڪلام بہ جديد ميڊيا تي رڪارڊ ڪو نہ ٿي سگهيو آهي. مصري شاهہ جي ڪلامن جو اڀياس ڪرڻ ڪان پوءِ معلوم ٿيندو تہ هر ڪافي پنهنجي نوعيت، ڪيفيت، قافيہ، رديف جي جوڙجڪ، ماترائن جي سٽاءَ، موضوع جي اعتبار، ٻوليءَ جي گهاڙيٽي جي حوالي سان، سُرن، راڳن جي اعتبار سان نهايت اهميت رکي ٿي.

مقالي ۾ ڪافين کي سهيڙڻ جي ڪوشش سان گڏ خصوصاً ڳايل ۽ اڻ ڳايل ڪلام جي بہ نشاندهي ڪئي وئي آهي. هي مقالو مصري شاهہ جي ڪافين تي ڊاڪيومينٽري تيار ڪرڻ وارن لاءِ بہ نهايت مددگار ٿيندو.

هن مقالي جي روشني ۾ ٻين سپني ڪافي گو شاعرن جي رڪارڊ کي سهيڙڻ ۾ بنيادي نموني طور مدد ملي سگهي ٿي.

هي مقالو موسيقيءَ کي نظر ۾ رکندي ترتيب ڏنو ويو آهي، جيڪو تحقيق جي شاگردن جي رهنمائي ڪندو.

مصري شاهہ جو ڪلام سورهن سُرن تي مشتمل آهي، جيڪي هن ريت آهن:
1.سر ڪلياڻ، 2.سر آسا،3.سر ڌناسري، 4.سر پيروي، 5.سر پيروي-ٽوڙي، 6.سر پيروي-ٽوڙي-ڪسوري، 7.سر بلاول، 8.سر ڪوهياري، 9.سر ديسي، 10.سر ڪيڏارو، 11.سر تلنگ، 12.سر برو، 13.سر برو ۽ 14.تلنگ، 15.سر جهنگلو 16. سر سورٺ، 17. سر سارنگ،
18.سر جوڳ، 19.سُر بهاگ، 20.سُر ڪنيات هندي، 21.سر سهٽي، 22.سر مالڪونس، 23.سر بسنت، 24.سر رامڪلي، 25.سر پوريا، 26.سر ڪانرو، 27.سر گجري، 28.سر ڪاموڏ، 29.سر بياس، 30.سر ڪوهياري 31.ديسي.جڏهن تہ ڪجھ سرن کي ٻين سرن سان ملائي بہ لکيو ويو آهي. سر پيروي-ٽوڙي، سر پيروي-ٽوڙي-ڪسوري، سر برو ۽ تلنگ شامل آهن.

مقالي لاءِ سيد مصري شاهہ امام جو ڇپيل رسالو مختصر ڪلام شاهہ مصري امام، مصري شاهہ ميموريل ڪميٽي 1983ع، سيد عاشق حسين شاهہ واري رسالي جي مدد سان ڪافي نمبر ۽ صفحو نمبر ڄاڻايو ويو آهي.

هن رسالي ۾ 94 ڪافيون ڪل چار مصرعن تي مشتمل آهن. جڏهن ته آستائي ٿلهه ان کان علاوه آهن.

مقالي ۾ 148 هڪ سو اٺيتاليهه ڪافيون تحقيق هيٺ آنديون ويون آهن. جنهن مان صرف 34 ڪافيون اليڪٽرانڪ ميڊيا تي ڳايل ريڪارڊ تي آهن.

سيد مصري شاهه جون اهي ڪافيون جن فنڪارن ڳايون آهن انهن جا نالا هن ريت آهن:

محمد ابراهيم، ديبا سحر، استاد محمد جمن، سينگار علي سليم، شفيع محمد فقير، استاد منو ڪڇي، استاد فدا حسين خان، بابو فقير، استاد نيازحسين، عابده پروين، صنم مارئي، غلام قادر ڪڇي، ڊول فقير، حسين بخش خادم، استاد منظور علي خان، استاد محمد يوسف، غلام قادر لنجواڻي، غلام شبير شاهاڻي، فوزيا سومرو، استاد فتح علي خان، استاد وحيد علي، امير بخش ڪلوئي، قاسم فاني، رجب علي، استاد حميد علي خان، سيد جمن شاهه بخاري، محمد شريف مگسي، اسحاق ڪارو مڱڻهار، ممتازلاشاري، فقير امير بخش ڪلوئي، ذوالفقارعلي، اميرعلي، فقير صدرعلي لغاري، تاج مستاني، صادق علي، محمد حسن ڪڇي، طيب سمون، فقيرعبدالغفور، چاڪر چانڊيو، فقير خان محمد. شازيه ترنم، پانڌي فقير، حميرا سارنگ.

مصري شاهه جون اڪثر ڪافيون ريڊيو پاڪستان جي ريڪارڊنگ ۾ محفوظ آهن. انهيءَ ڪري هر ڪافيءَ جا 3 مصرع ريڪارڊ ڪيا ويا آهن. جنهن جو سبب ريڊيو جي لاءِ ڪنهن هڪ ڪافيءَ جو وقت 5 منٽ تي سگهي ٿو. پر ڪيسيٽن ۽ ڪلي محفل ۾ اها پابندي ناهي.

مصري شاهه جون 94 ڪافين ۾ ڪل 4 مصرع، 32 ڪافين جي 5 مصرع، 6 ڪافيون 5 مصرعن، هڪ ڪافي 7 مصرعن، هڪ ڪافي 8 مصرعن، هڪ ڪافي 9 مصرعن، هڪ ڪافي 11 يارنهن مصرعن تي مشتمل آهي.

مصري شاهه پنهنجي اڪثر ڪلامن ۾ مصري نالي جو مقطع ۾ استعمال ڪيو آهي، ٻن ڪلامن ۾ مقطع ڪونه واپرايو ويو آهي.

سنڌ جي ناميارو راڳي، اديب، پروڊيوسر بيدل مسرور پي.ٽي.وي جو پروگرام 'محبتون ڪي سفير' ريڪارڊ ڪيو ته ان ۾ راقم جي ڪمپوز ڪيل ۽ ڳايل هڪڙي ڪافي 'مرلي سي مجهي موهه ڪي جوڳي جان لي گئوري' ڳائڻ وقت ان ڳالهه جو عملي تجربو ٿيو. اها ساڳي ڪافي ملڪ جي مشهور ڳائڻي ترنم ناز به ڳائي هئي.

## ڪتابيات /ببليوگرافي


1. آغا، سليم، 2010، ’رسالہ شاھہ عبداللطيف ڀٽائي‘، منظوم اردو ترجمو شاھہ عبداللطيف ثقافتي مرڪز ڀٽ شاھہ.
2. ابڙو، شاڪر (1987) ’ڪافي جو بادشاھہ مصري شاھہ‘_ ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
3. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان ( 1978) ’سنڌي موسيقي جي مختصر تاريخ‘، ڀٽ شاھہ، ثقافت کاتو ڪراچي، سنڌ
4. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، 1990، ’ڪافيون‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، سنڌ، پاڪستان.
5. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش، (فيبروري 1952) ’شاھہ عنات رضوي ۽ شاھہ عبداللطيف‘_ ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
6. بي بو خان، (1945)(ريڪارڊنگ)دادا سنگيت، واڻن جو پڙ حيدرآباد، سنڌ، پاڪستان.
7. ٻرڙو، ڪوثر (2007) ’فن ۽ فنڪار‘_ ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
8. ڀٽي، مقبول احمد (1961) ’ڪليات مصري شاھہ‘، نصرپور سنڌ.
9. تنيو، گل محمد (2008) ’مصري شاھہ جو ڪلام‘، روشني ڪنڊيارو.
10. پانڌياڻي، غلام دستگير (مارچ 1951) ’مصري شاھہ‘_ ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
11. جوٽيجو، عبدالجبار ڊاڪٽر (2003) ’ڪافيان‘، بزم ثقافت ملتان.
12. جوش، شيخ عبدالحليم ( مارچ 1953) ’سنڌ جي موزون شاعري‘، ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
13. ’راز‘، شيخ عبدالرزاق (1963) ’مصري شاھہ جي شاعري‘_ ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
14. راشدي، سيد عبدالغفور (1954) ’ڪافيءَ تي تحقيق ۽ تبصرو‘_ ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
15. رضوي، سيد عاشق حسين شاھہ (1983)’مختصر ڪلام شاھہ مصري امام‘_ مصري شاھہ ميموريل، ڪميٽي، نصرپور.
16. سيد، لطف علي (جون،1953) ’ڪافي تحقيق جي روشني ۾‘_ ماھوار نئين زندگي_ انفارميشن ڊپارٽمينٽ حيدرآباد.
17. شيخ، محمد اسماعيل (مارچ، 1969) ’سنڌي ڪافيءَ جو بادشاھہ مصري شاھہ‘ نئين زندگي.
18. طالب المولىٰ (1900) ڪچڪول ’بزم سروري سنڌي‘، سروري اسلاميہ ڪاليج هالا، سنڌ.
19. گل نصرپوري (ڊسمبر 1964) ’وائي ۽ ڪافي جا گهاڙيٽا‘، حصو پهريون ۽ ٻيو. نئين زندگي.
20. مخدوم، امير احمد ’تحفة الڪرام‘ (مترجم) ، 1970، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو.
21. مرزا، نصير (2014) ’ريڊيو حيدرآباد ڪئٽلاگ‘، امرتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
22. مغل، پير بخش مير محمد (1955) ’راڳ ساگر‘، بانڪارام روڊ نواب شاھہ.

23. ميمڻ، محمد ياسين (1996) ’مصري شاهہ ڪافين جو بادشاهه‘، نئين زندگي.
24. هالائي، سوز (2017) ’سازِ آواز‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو.

محمد علي ابڙو

# شيخ اياز جي هائيڪن جو جائزو
# Analysis of Sheikh Ayaz's Haiku


### *Abstract*

*Haiku is a famous genre of Japanese Poetry. Evolution of haiku in Sindhi Poetry occurred via English literature. First Sindhi poet of haiku was Narain Shiyam. He wrote haiku on script writing and local environment under the title "Tasaweeroon" (pictures). Sheikh Ayaz was the first poet who got fame in haiku by writing a complete book on it, titled as "Pan Chann Pujjana" (Subsequently falling leaves).*

*Sheikh Ayaz is the only poet who has perfected every single subject in modern Sindhi poetry and has uttered the words in greater numbers; Sheikh Ayaz is the only poet of modern Sindhi poetry whose haiku is most commonly found. In his haiku, many topics are described with their common prerequisites, nature landscape and the local landscape. In the meantime, he brought new invocations, new trends and new styles in modern Sindhi poetry through haiku. Sheikh Ayaz invented "Te_Sitto" (triplet) by expanding haiku's rise. In which political, social, love, and cultural themes are found.*


جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪو نارائڻ شيام جي ذريعي آيو ۽ پنهنجي نرالپ سان سنڌي ادب جي سونهن بڻجڻ لڳو پر جڏهن هن نئين صنف پير کوڙڻ شروع ڪيا تہ تنقيد جي ورِ چڙهي وئي. اوائل ۾ شيخ اياز هائيڪو تي چِٽي تنقيد ڪئي. سندس خيالن مطابق هائيڪو سنڌي شاعريءَ جي سياءُ سان ٺهڪي نہ ٿو بيهي. شيخ اياز 'روح رهاڻ' جي ايڊيٽر حميد سنڌيءَ ڏانهن هڪ خط ۾ هائيڪو تي تنقيد ڪندي لکيو تہ:

"...سنڌي هائيڪو جي باري ۾ منهنجو رايو آهي تہ اهو سنڌي شاعريءَ جي سَياوَ سان ٺهڪي نٿو اچي. پيارا هي پُسيءَ ۽ پيرونءَ جو ديس آهي ۽ ان ۾ 'چيريءَ' جي گل جي اهميت فقط وقتي ۽ تجرباتي آهي. سياست

بين الوقوامي ٿي سگهندي آهي، شاعري فقط قومي هوندي آهي...
(اياز 1991ع، ص 15)

ان خط ۾ اياز وڌيڪ لکي ٿو ته:

”هائيڪو فطرت جي شاعري آهي، ۽ مون کي فطرت جي شاعريءَ جي اهميت کان انڪار نه آهي، پر جي ڪوئي وچ سير ۾ غوطا کائيندي، ترندڙ هَنس جي ڳچيءَ تي گهٽو ڏيان ڏيندو ته هن جو پڌڻ اوَس آهي.
....سنڌي هائيڪو جي فارم، بيت جي هيئت سان هٽ چراند چڱي نه ٿي لڳي...جپاني تي هرکي، اسان کي پنهنجو نڪُ بينو ته نه ڪرڻو آهي! ...جپاني هائيڪوءَ جو فني حسن دائميءَ ۽ عارضيءَ جي ٽڪراوَ ۾ آهي، جو اجا سنڌي هائيڪوءَ ۾ پيدا نه ڪيو ويو آهي. ان ڪري سنڌي هائيڪو فقط مور جو ڪنپ آهي، جنهن اسان جي بيت جي چال بگاڙي وڌي آهي.
...ادا، مون کي ڪاوڙ سنڌي هائيڪو تي آهي، جنهن بيت کي ڏيڍ ٽنگ ڏني آهي، باقي ايئن نه آهي ته مون کي جپاني هائيڪو نه وڻندو آهي.“ (اياز 1991ع، ص 22)

شيخ اياز جي سنڌي هائيڪو مٿان ايتري فڪري تنقيد سا بہ مدافعتي (نہ ڪا جارحاڻي)، تنهن جديد سنڌي شاعريءَ ۾ جڻ مانار آٽي چڙي. هائيڪو لکجڻ گهٽجي ويو. هائيڪو جي اهڙي صورتحال اچي بڇي، جو اها صنف جديد سنڌي شاعريءَ مان جڻ ته خارج ٿيڻ تي پهتي، پر اوچتو شيخ اياز هائيڪن تي مشتمل هڪ مڪمل ڪتاب ’پن ڇڻ پڇاڻان‘ لکي پيش ڪيو. تنهن کان پوءِ جڻ هائيڪو ۾ روح پئجي ويو. هو ٻيهر زنده ٿي ويو. اِها هڪ مجيبل ڳالهہ آهي ته، جڏهن ڪو وڏو اديب يا شاعر ڪنهن گهاڙيتي تي مڪمل ڪتاب لکي پيش ڪندو آهي ته اهو هميشہ جي لاءِ زنده ٻڻجي ويندو آهي. جنهن جو وڏو ۽ مشهور مثال هائيڪو آهي. جيڪو جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اوج ماڻي چڪو آهي.

مٿيين تنقيد واري خط کان اڳ ڪتاب ’جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي‘ ۾ شيخ اياز هائيڪو جي موضوع، مواد، مزاج ۽ ان جي خاص پهلوئن تي، جپان جي اهم شاعرن ۽ مضمون نگارن جا رايا ڏيئي تمام بهترين خط لکيو هيو. جنهن سان شروعات

۾ جپاني هائيڪو صنف سنڌي ادب ۾ املتاس تي ويٺل ڪوئل جيان لڳي رهي هئي. سندس گونج ۽ منظرنگاريءَ پڙهندڙن جو من موهيو پئي. وري ڀيهر گونجڻ شروع ڪيائين. جو تہ 'پن ڇڻ پڇاڙان' شيخ اياز جي هڪ اهڙي تخليق آهي. جنهن هائيڪو کي هميشہ لاءِ سنڌيءَ جي روايت بڻائي ڇڏيو آهي.

شيخ اياز جا هائيڪو سندس ڪتاب 'پن ڇڻ پڇاڙان' کان علاوه 'واٽون ڦلن ڇانئيون' (1985ع) 'رڻ تي رم جهم' (1986ع)، مخزنن وغيره ۾ بہ ملن ٿا. سندس هائيڪن ۽ ٽہ سٽن جو پيو مڪمل مجموعو 'مينهن ڪڻيون' آهي. 'سوجهرو' مئگزين جي 12هين شماري ۾ اياز جي هن هائيڪن واري مجموعي تي بشير منگيءَ جو 'ادبي بحث ۽ تنقيد' جي عنوان سان اڀياس ڇپيل آهي. ان تي ڊاڪٽر اسحاق سميجي پنهنجي لکيل تنقيدي ڪتاب 'شاعريءَ سان دشمني' ۾ تنقيد ڪندي، شيخ اياز جي، ان اصلي روح کي جيڪو سندس هائيڪن ۾ سمايل آهي، مثالن سان گڏ تمام بهترين نموني ظاهر ڪندي لکيو آهي تہ:

> 'مينهن ڪڻيون' ۾ ايترا تہ حسين، دلڪش، پر اثر ۽ معنوي نزاڪت سان ٽمٽار هائيڪا ۽ ٽہ سٽا شامل آهن، جو انهن تي متاچري نگاهہ وجهي گذري ويندڙ تي شڪ ڪري سگهجي ٿو تہ منجهس شاعريءَ مان لذت ۽ حظ ماڻڻ واري حس آهي ئي ڪونہ. ڇاڪاڻ تہ اهي هائيڪا ۽ ٽہ سٽا نہ فقط پنهنجي موضوع، شعري خوبين، محاڪاتي پسمنظر، عڪسن، معنوي حسن ۽ وڻندڙ ٻوليءَ سبب دل ڇڪيندڙ آهن، پر انهن ۾ وزن، لفظن جي ترتيب، گهاڙيٽي ۽ قافئي جي لحاظ کان ڪيل تجربا پڻ اياز جي غير معمولي تخليقي صلاحيتن جي ساک ڀرين ٿا، اياز ڪوئي نوخيز سيڪڙات ۽ نوجوان شاعر نہ هو جنهن جي ڪيل تجربن کي بہ اهو چئي شاعريءَ جي سرحدن مان ٻاهر ڪڍي ڇڏيون، تہ اهي مروج فارم ۾ نہ آهن" (سميجو 2005ع، ص 104)

اسحاق سميجي جي مٿين راءِ نہ صرف 'مينهن ڪڻيون' ۾ آيل هائيڪن لاءِ شمار ڪرڻ جهڙي آهي، بلڪ شيخ اياز جي هائيڪن لاءِ تمام بهترين، ڪارائتي ۽ چندچاڻيل راءِ آهي. جنهن سان شيخ اياز جي هائيڪن جو جڙ نرالو روپ نروار ٿئي ٿو.

شيخ اياز جا هائيڪو چوڏهينءَ جي چانڊاڻ جيان منظر پيش ڪري رهيا آهن.

هر هڪ عڪس مصوريءَ جي ڏيک وانگر چٽو بيٺو آهي. هائيڪو پڙهڻ کان پوءِ ايئن محسوس ٿيندو، جڻ پڙهندڙ آڏو اهو منظر گذريو هجي، جڏهن ته اهو منظر صرف هائيڪو ذريعي ئي معلوم ٿيندو آهي. ڪي ته ڏنل وائنل منظرن تي اهڙا هائيڪو به آهن جيڪي پڙهندي ئي من موهي وجهن ٿا.

شيخ اياز پنهنجي هائيڪن کي 'ته ستا' لکيو آهي، جيڪي هيئتي توڙي موضوع جي لحاظ کان منفرد آهن. اهو نج مقامي گهاڙيٽو سڏجي ٿو. شيخ اياز جي هائيڪن تي ادب جي سڄاڻ محقق حميد سبزوئيءَ 'شيخ اياز جو هائيڪو: هڪ اپياس' جي عنوان سان ايم اي، فائنل جو مونوگراف لکيو آهي. ان ۾ شيخ اياز جي ته ستي بابت لکي ٿو ته:

"اياز پنهنجي هائيڪو کي ته ستي، جو نيٺ سنڌي نانءُ ڏني ٿو توڙي جو سندس، تهـ ستن جو وزن ساڳيو جپاني هائيڪو آهي پر ان ۾ روح سنڌي شاعريءَ جو ۽ خوشبو هن ديس جي مٽيءَ جي آهي. اهو ائين آهي جڻ ته جپاني مڏ، سنڌي مٽيءَ جي وٽي ۾ پيپل آهي".
(سبزوئي، 2000ع، ص 37)

شيخ اياز جنهن هائيڪو کي نيٺ سنڌي 'ته ستو' نالو ڏنو ان تي هائيڪو جي منظر نگاري سان گڏ مقامي رنگ چڙهيل آهي، پر ڪٿي ڪٿي شيخ اياز جا 'ته ستا' هائيڪو جي موضوع کان هٽي بيهن ٿا. انهن ۾ اندر جو ڪيفيتون، وارداتون منظر ۽ فطرت کان گهڻو دور دور نظر اچن ٿيون. جڏهن ته ٻين ڪيترن شاعرن جيڪي به 'ته ستا' لکيا آهن، اهي هائيڪو نه بلڪ هائيڪو جي نالي ۾ نوان تجربا آهن، جيڪي هائيڪو ۾ شمار ڪرڻ جهڙا ناهن.

شيخ اياز هائيڪو ۾ هڪ نواڻ ۽ جدت پيدا ڪئي آهي. هائيڪن ۾ ڪافي نوان تجربا به ڪيا آهن. ڪيترائي هائيڪو عشقيه داستانن تي پڻ لکيل آهن. سندس هائيڪن ۾ ٻولي رسيلي ۽ نج سنڌي آهي. شيخ اياز جو مطالعو ۽ مشاهدو وسيع آهي، تنهنڪري هائيڪن ۾ ڪافي نيون تشبيهون، استعارا ۽ نوان لاڙا نظر اچن ٿا. هائيڪو لاءِ جيئن فطرت لازمي آهي، تيئن ئي شيخ اياز پنهنجن فطرتي جذبن کي عڪسيت ۽ منظرنگاري ڏيئي خوب چٽو ڪيو آهي. سندس هائيڪن ۾ موسمن جا سوين حسين رنگ سمايل آهن. ترنم ۽ لئي ته ڪوئي اياز کان سکي، ڇو ته هائيڪن ۾ هُن اهڙي ٻولي استعمال ڪئي آهي، جو منظرن ۽ عڪسن سان گڏ فطرت ۾ رواني محسوس ٿئي ٿي.

هو جيڪي منظر ڏسي ٿو سهڻي اسلوب ۾ اندازِ بيان سان جوڙي پيش ڪري ٿو:

لوڙهو لئي وڻ،
ٻنهي پاسي واءَ ۾
ڪيڏي ڪنگوءَ چڻ!

(اياز، 1998ع، ص4)

ڪِريو ڳڪو پَنُ
ڇُر ڦُر ناهي ڏِندو ۾
سينوَرَ ساڳو وَڻُ.

(اياز، 1998ع، ص4)

جهاڳي جُهڙ جي جهاڳ
سورج مکيءَ سج کان
وَتي ڪِرٽِنِ واڳَ.

(اياز، 1998ع، ص9)

اڀ ۾ سماٽو
تاري لڏندي ٿي رهي
پنڇي اُڏاٽو.

(اياز، 1998ع، ص17)

’لوڙهو لئي وڻ‘، ’ڪيڏي ڪنگوءَ چڻ‘، ’سينور ساڳو وڻ‘، ’جُهڙ جي جهاڳ‘، ’وتي ڪِرٽن واڳ‘ پنڇي اڏاٽو تاري لڏندي رهي‘ وغيره منظرنگاريءَ جي انتها کي ظاهر ڪري رهيا آهن. سندس هائيڪا پڙهڻ سان ئي ذهن ۾ تصويرون ٺهي بيهن ٿيون. فطرت جا جيڪي منظر اسان جا ڏٺل وائٺل ناهن، انهن کي شيخ اياز هائيڪن ۾ پڌري پٽ پيش ڪيو آهي. اهڙن خوبصورت عڪسي منظرن جي پڙهڻ کانپوءِ من فطرت جي قريب ٿيندو وڃي ٿو.هنن هائيڪن کان علاوه ڪيترائي اهڙا هائيڪو به آهن، جن ۾ انيڪ فطري خوبصورتيون سمايل آهن. جن جون جهلڪيون اياز جي هائيڪن ۾ پسي سگهجن ٿيون.

جپاني هائيڪي ۾ هڪ اها به روايت هوندي آهي ته جيڪڏهن ڪا عام يا سماجي ڳالهه، سماجي واقعو يا وري ايئن چئجي ته سماج جو ڪو به موضوع هائيڪو ۾ آڻجي، ته ان ۾ فطرت يا قدرت جي حسين رنگن ۾ موسمن وغيره جو منظر بيان لازمي

نظر ايندو آهي، تہ جيئن هائيڪي جو موضوع برقرار رهي سگهي. جيڪڏهن شيخ اياز جي هائيڪن تي غور سان نظر وجهبي تہ ان جي هائيڪن ۾ مقامي رنگن ۽ تصورن سان گڏ فطرت جا نرالا شاهڪار عام جام ملندا. ۽ گهڻي ڀاڱي اهڙي قسم جا هائيڪو ملن ٿا، جن ۾ هڪ يا ٻہ سٽون منظر ڪشيءَ تي ۽ باقي سٽ وري سماجي ڪارج ۽ ٻين انساني ڪيفيتن تي سرجيل آهي:

ٽڪجي ٻيٺي نيٽِ،
سِرَ تي جهلي ٻيلهڙو
ڪاري ڪپڙ هيٺِ.

(اياز1998ع، ص17)

ٻيڙي موڙي ٿو،
نينگر ڙو ننڍا ڪڙو
ڳوٺيون ٽوڙي ٿو.

(اياز 1998ع، ص37)

هِي پاٽيءَ ۾ گهرَ
جن ۾ پچي مانڙي
منچر ساوا سَرَ!

(اياز 2010ع، ص 87)

مينهن ڪيا ٽڏڪارَ،
ٻيرَ پيلا ڳُلڙا
لوڙهي پرسان ٻار.

(اياز 2010ع، ص 98)

هنن هائيڪن ۾ هڪ ٻہ سٽون عام واقعن تي ۽ ٻيون سٽون وري فطرت جي منظرن تي سرجيل نظر اچن ٿيون. يعني هنن هائيڪن ۾ جپاني هائيڪي واري روايت بہ نظر اچي ٿي ۽ هائيڪن ۾ نج مقامي ماحول بہ ملي ٿو. سندس ڊاريائپ وارو عنصر گهٽ ڪري نظر نہ ٿو اچي. شيخ اياز ڪي ٻوليءَ تي عبور هو تنهنڪري هن سڄي شاعريءَ ۾ نج ديسي لفظ گهڻي تعداد ۾ استعمال ڪيا آهن. انڪانسواءِ شيخ اياز جو مطالعو ۽ مشاهدو پڻ اعليٰ درجي جو هو. هن جو گهاڙيٽو ۽ فني اندازِ بيان ٻين شاعرن جي ڀيٽ ۾ ڪافي منفرد ۽ نمايان آهي. غلام محمد گرامي تہ ماهي ’مهراڻ‘ ۾ لکيو:

”هن شاعر جي عظيم فن ۾ تنوع جي لحاظ کان توڙي افاديت جي خيال کان، بهار آفرين ڪلام جي فرواني آهي. پيرائيہ بيان ۾ سوز سان گڏ رنگيني ۽ جرئت آهي. ڪٿي ڪٿي سندس اسلوب بيان جي جدت ۽ شدت سندس فن ۽ ان جي اثر کي دو آتشو ڪري ڇڏي. هڪ اخلاق معاني شاعر وانگر، سندس فني اشارات جي دنيا بہ رنگين ۽ وسيع آهي“.(گرامي ، 1990ع، ص 138)

شيخ اياز جا ڪجهہ مقامي رنگ ۾ رنڱيل خوبصورت هائيڪو پيش ڪجن ٿا، جن جو موضوع ۽ مواد نج سنڌي ۽ روح جپاني هائيڪي جو نظر اچي ٿو ۽ اهڙن هائيڪن کي پڙهڻ سان ٻُسائي محسوس نہ ٿي ٿئي. هائيڪن ۾ نيٺ سنڌي ماحول ملي ٿو. سندس هائيڪو ٻهراڙيءَ جي چوگرد ڦرن ٿا ۽ پڙهڻ سان اهو ماحول اکين اڳيان تري اچي ٿو. اهڙو ماحول ٻين شاعرن جي هائيڪن ۾ ورلي ملي ٿو. تنهنڪري ئي شيخ اياز پنهنجي هائيڪن جي نج مقامي ماحول بابت لکي ٿو تہ:

”ٻين جا سنڌي هائيڪو جپاني هائيڪو جو پڙاڏو آهن. مون هر صنف ۾ اجنبيت جي عنصر کي رد ڪري ان کي نيٺ سنڌي بڻايو آهي“.
(اياز 1998ع، ص 04)

مٿن تي دِلا
هيٺان پاٽيءَ ۾ پُسن
گهگها گهر گِهلا!

(اياز 2010ع، ص 102)

چِٺُ، چِٺُ چيهي کي
مٿيءَ هاٽا پيرڙا
ٽانگر تي نہ رکي!

(اياز 1998ع، ص02)

ڍَڪُ ڪٽي چاڏيءَ
پوٿيءَ کي ڏونٺرو ڏنو
پيار منجهان ڏاڏيءَ.

(اياز 2010ع، ص 108)

ڏارو ڏارين تي_
اُڪريءَ ڏي ايندا ڏسي
ڪانگ اڏارين تي.

(اياز 2010ع، ص 79)

اها حقيقت آهي تہ شيخ اياز جي هائيڪن ۾ اجنبيت ڪٿي بہ ڪونہ ٿي ملي. انهن ۾ ٺيٺ مقامي ماحول عام جام ملي ٿو. مٿيان هائيڪا نج ٻهراڙيءَ واري ماحول جي عڪاسي ڪن ٿا. روز مره جي استعمال ٿيندڙ زندگي، عام ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي ۽ رسم رواج ڪي اياز پنهنجي هائيڪن ڪي واضح ڪيو آهي. هُن هائيڪن ۾ حقيقت ڪي شامل ڪري مصور جيان قدرتي ڏيک پيش ڪيا آهن. ايئن لڳي رهيو آهي، جڻ ڪنهن فوٽوگرافر موقعو مهل ڏسي ۽ انتظار ڪري ڪري تصويرون ڪڍي پيش ڪيون هجن. سندس مشاهدي ۾ ڪمال جي سگهہ آهي.

مٿان ڪنڌيءَ سِڱ،
ويهي پڪي ٻولڻو
ڪانڌاري ٿو لِڱ.

(اياز 1998ع، ص03)

پٿائيءَ تي باسَ
”تر ٻاٻيهو ٿي مران،
شال نہ ٻُجهي پياسَ!“

(اياز 1998ع، ص93 )

گذري رات وئي
ڪٺن آ مندر گِهندَ تي
پوپٽ نند ڪئي!

(اياز 2010ع، ص 85)

آهي جڻ تہ چراغ
پيشانيءَ جي تاڪَ تي
هو تهجد جو داغ!

(اياز 2010ع، ص 85)

مٿئين هائيڪن ۾ سمورا منظر دل لڀائيندڙ ۽ من موهيندڙ محسوس ٿين ٿا. اسان جي معاشري ۾ ڪيترن ئي پالتو جانورن جي مٿان پکي (ٻگهہ، ڪانءُ ڪٻرَ وغيره) اچي ويهندا آهن. پوءِ ڪي پکي جانورن جي منڍيءَ، تہ ڪجهہ وري پٺيءَ تي پنهنجا پرڙا سُڪائيندا، کنڀيريندا ۽ خوشيون ڪندا آهن. هي هڪ لاجواب مقامي نظارو هوندو آهي، جيڪو شاعر جي نگاهہ کان هرويرو ناهي گسندو. هڪ هائيڪي ۾ شيخ اياز ٻاٻيهي سان تشبيهہ ڏيندي هميشہ پياسو رهڻ جي ٻاس ڪئي آهي. آخري ٻن هائيڪن ۾ گهنڊ ۽ تهجد جي نشان کي ظاهر ڪندي حقيقت جي عڪاسي پيش ڪئي آهي.

شيخ اياز جي هائيڪن ۾ اندر جون پيڙائون ۽ پوڳنائون پڻ ملن ٿيون. سندس اڏما ۽ جذبا ڪرُ کنيون بيٺا آهن. انهن ۾ سياسي، سماجي ۽ اقتصادي حالتن جي پڻ چٽي تصوير سمايل آهي.

> ” زندگيءَ جون تلخ ۽ تيز، تند ۽ ڪيف آور وارداتون، حسن ۽ جمال جون نيرنگيون هجر ۽ وصال جون مستيون ۽ ڪيفيتون، سندس فني تخليق ۾ بنيادي حصو رکن ٿيون. بعض هنڌن تي سندس انفرادي فن، فن جي روايتن ۽ قدرن ۾ حد بندين سان هڪ اهڙو لطف پيو ٿو پيدا ڪري جنهن ۾ عينيت ۽ غيريت جا سڀ اضافي قدر جمع ٿي ٿا وڃن“(مهراڻ، 1990ع، ص 468)

ان سان گڏ پنهنجي دور ۾ ٿيندڙ مسئلن جي اصليت ۽ حقيقت کي واضح ڪري ٿو. سندس هائيڪن ۾ ڪراچي شهر جي اڳوڻي حالتن جي ڀرپور عڪاسي ٿيل آهي. دهشت گردي، خونريزي ۽ ماڻهن ۾ هراس ۽ خوف جا منظر هائيڪن ۾ بيان ٿيل آهن. زندگيءَ جو هر پهلو سچ پچ تہ سندس هائيڪن ۾ ملي ٿو.

شيخ اياز جي هائيڪن ۾ انيڪ نوان لاڙا ۽ نيون روايتون، انهن سان گڏ نوان موضوع ملن ٿا. هو هر شيءِ کي پنهنجي شاعراڻي نگاهہ سان ڏسي ۽ پرکي ٿو. شيخ اياز جنهن کان متاثر ٿيو آهي، ان کي پنهنجي هائيڪن ۾ سموئي چڙيو اٿائين. سندس هائيڪن ۾ ڪيترن ئي مشهور شخصيتن، شاعرن، اديبن ۽ عالمن وغيره جو پڻ ذڪر ملي ٿو. جن ۾: شاهہ لطيف، سچل سرمست، نانڪ يوسف، روسي اِرينا، گل رخسار (تاجڪستان جي شاعره)، دوستو وسڪي، مائڪو وسڪي، پشڪن (روس جو عظيم شاعر)، روزالڪسمبرگ (جرمنيءَ جو انقلابي مفڪر)، لورڪا (اسپين جي آزادي پسند

شاعر)، پبلو نرودا (آمريڪا جو انقلابي شاعر) سامي، بيڪس، بيوس ۽ جي ايم سيد وغيره شامل آهن.

شيخ اياز جي اڪثر هائيڪن ۾ شهرن ۽ مشهور جڳهن جو ذڪر ٿيل آهي. جتي هو پاڻ ويو ۽ انهيءَ عرصي دوران هائيڪن ۾ اکين ڏٺيون شيون ۽ منظر پيش ڪري ٿو. سندس موضوعن جي حوالي کان ڪيترائي نوان تجربا آهن.

شيخ اياز جا آخري دور جا هائيڪو موت جي پُڪار ۽ ان جي يادن تي ڇيل آهن. سياهيءَ جي رڻ ۾ شيخ اياز پنهنجي هائيڪن کي ڪڍهن بہ پٽڪڻ ناهي ڏنو اهائي هڪ عظيم شاعر جي خاصيت هوندي آهي, تہ هو ڪنهن بہ موضوع ۽ مواد کي هٿئون ناهي ڇڏيندو.

شيخ اياز هائيڪن ۾ ڪافي تجربا ڪيا آهن, موضوع جي حوالي کان تہ بي بها آهن, پر هيئت ۽ مواد جي حوالي کان بہ تمام گهڻا آهن. هائيڪو طويل نظم جي شروعات بہ شيخ اياز ڪئي آهي. جيڪو پهريون ۽ سندس اوائلي تجربو آهي. ان کان پوءِ بين ڪيترن ئي شاعرن تجربا ڪيا آهن. سندس هائيڪن ۾ وائيءَ واري رواني ۽ ترنم بہ آهي. هُن پهرين سِٽ ۾ هڪ لفظ کي بہ ٻيرا ورجايو آهي, جيئن ترنم ۽ لئي پيدا ٿئي. مثال طور:

آمان او آمان!
چاجي لاءِ جٽيو هُيئہ؟
هي لوڏا لما! (اياز 2010ع, ص 109)

گويا ڙي گويا!
ڪالهہ ڪراچيءَ شهر ۾
لاش پئي لويا.

(اياز 2010ع, ص 112)

مٿيان هائيڪو سندس ترنم ۽ لئي جي لحاظ کان بي مثال آهن, پر ان سان گڏ مفهوم ۽ مقصد جي حوالي کان پڻ نرالا آهن. اهڙي نموني شيخ اياز پنهنجي هائيڪن ۾ عشقيہ داستان پڻ بيان ڪيا آهن. جيڪي پڻ پهريون ڀيرو هائيڪو جي زينت بڻيا آهن. شروعات کان وٺي هن دور تائين سنڌيءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻا هائيڪو شيخ اياز جا ملن ٿا. حميد سبزوئي جي مطابق:

”سندس هائيڪو جو تعداد 1136 تائين آهي، ۽ سندس موضوع پڻ لامحدود آهن. جيڪا باشو تي سڀ کان وڏي تنقيد آهي“.
(سبزوئي، 2000ع، ص 50)

هائيڪو جو ايترو تعداد سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ مثال آهي. سندس هائيڪو جي ايتري تعداد ۾ ڪيترين ئي، تشبيهون، استعارا، تصور، اُڌما، جذبا، فطرت سان گڏ منظرنگاري پڻ ڪمال جي ملي ٿي.

### ببليوگرافي


1. ٽه ماهي ’مهراڻ‘ (شيخ اياز نمبر) 1990ع
2. ٽه ماهي ’مهراڻ‘(شاعر نمبر) 1990 ع
3. سبزوئي، حميد ’شيخ اياز جو هائيڪو‘ (هڪ اڀياس)_شيخ اياز چيئر، شاهه لطيف يونيورسٽي، خيرپورميرس_ ڊسمبر 2000ع
4. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر_’شاعريءَ سان دشمني‘ (تنقيد)_نئون جنم پبليڪيشن، حيدرآباد_2005ع
5. شيخ، اياز ’پن ڇڻ پڇاڙان‘_ نيو فيلڊس پبليڪيشنس_ ڇاپو ٻيو 1998ع
6. شيخ، اياز ’خط، انٽرويو تقريرون‘(ڀاڱو ٻيو)_نيو فيلڊس پبليڪيشنس_ اپريل 1991ع
7. شيخ، اياز_ ’پن ڇڻ پڇاڙان‘ (شاعري) نيو فيلڊس پبليڪيشنس_ڇاپو ٻيو 1998ع
8. شيخ، اياز_ ’مينهن ڪڻيون‘ شيخ اياز جي شاعري_جلد 9. سهيڙ ۽ سنوار: تاج جويو ۽ نصير مرزا_ ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، ڇاپو پهريون 2010ع
9. ميمڻ، عبدالمجيد، سنڌي_”سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس“_روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، سنڌ 1996ع

محمد جمن ’سرواڻ‘ جوکيو

# محبوب علي جوکيي جو سنڌي نثر جي اوسر ۾ حصو

## (Mehboob Ali Jokhio's contribution in the development of Sindhi prose)


### *Abstract*

*Famous writer and teacher Mehboob Ali Jokhio is known for his education services and in the 70s he contributed to some magazines and newspapers. That includes short stories, essay writing and Sindhi Grammar/linguistics. He had also translated some short stories and dramas. He had a good command over essay writing. Munhja Mazmoon (My Essays) is one of his prominent books. Some of his writings are published in book form. Among which Nahjul Balagha Sach ja Saneeha (Messages of Truth) Wakhar sou Wuhao (A thing of beauty) Ustadan jo adab ( Honour of Teachers), Munhja Mazmoon ( My Essays) Mehran Sindhi Grammar, Mehran English Grammar, Mehran English Composition, Chho, Chha kair, kenh, (Why, what, who and whom) dilchasp maloomat, (Intresting knowledge) Islmami Malumat and Sindh babut Malumaat.*

*His essays are also part of some old Sindhi syllabus. However, some of his prose poetry is also unpublished.*

*Essay writing is one of his prominent genres. His written language is simple and filled with vigorous ideas. Whereas social weaknesses and injustice can be observed in his writings, he also emphasizes on society's betterment and he presented royal characters in a satirical style*

*In this paper a brief analysis of Mehbub Jokhio's prose work would be highlighted.*


**تعارف:** جهڙيءَ ريت انسانَ جي طبيعت، هلت چلت ۽ ڳالهائڻ جو پنهنجو پنهنجو ڍنگ ٿئي ٿو اهڙي ئي ريت ادب ۾ سيني لکندڙن جو پڻ پنهنجو پنهنجو ڏانءُ آهي، جنهن کي اسلوب (style) چئجي ٿو. سنڌي ادب جي آبياريءَ واسطي ڪيترن ئي اديبن، عالمن، محققن ۽ شاعرن پنهنجي پنهنجي حصي جو ڪم ڪيو آهي. سِڪي وانگر ادب ۾ پنهنجي ڳالهه اورڻ جا ٻه پاسا ٿين ٿا. هڪ نثر ۽ ٻيو نظم.

نظم، بيانَ جي حوالي کان اوائلي نمونو آهي؛ جڏهن ته نثر ۾ بيانُ گهڻو بعد ۾

ملي ٿو. سنڌي ادب ۾ نثر جو اوائلي نمونو جيڪو اسان کي ملي سگهيو آهي، سو آخوند عزيز الله متياريءَ جو قرآن شريف جو سنڌي ترجمو آهي. اهو ترجمو موجوده صورتن ۾ ٻوليءَ جون گهرجون ان حوالي کان پوريون نہ ٿو ڪري جو اهو قرآن شريف جو تحت اللفظ ترجمو آهي. اها ڳالهہ ان حوالي کان ٿي چئجي، تہ هر ٻوليءَ جي جملي جي ساخت پنهنجي پنهنجي ٿئي ٿي. ظاهر آهي تہ عربيءَ جو جملو گهڻو ڪري فعل سان شروع ٿيندو آهي، جڏهن تہ سنڌي جُملو فعل تي ختم ٿئي ٿو. ان کان بعد سنڌي نثر ارتقائي مرحلن مان گذرندو رهيو. تاريخي لحاظ کان سنڌي نثر جي باضابطہ اوسر انگريزن جي دور کان ٿي. انگريزن جي دور ۾ ڪافي نثر نويسن جا نالا ملن ٿا، جن ۾ مرزا قليچ بيگ جو نالو نمايان نظر اچي ٿو. جنهن سنڌي ٻولي ۽ ادب جي واڌِ واسطي هڪ اداري جيان محنت ۽ خدمت ڪئي. ورهاڱي کان اڳ سنڌي نثر نويسن ۾ مسلمانن سان گڏوگڏ هندو سنڌين جو تمام وڏو ڪردار رهيو. ورهاڱي کان پوءِ هڪ وڏو خال پيدا ٿي پيو. اهڙي خال کي پرڻ ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ بہ پاڻ ملهايو. ان کان علاوه ڪافي اديبن نثر نويسن پاڻ ڳڻايو جن ۾ جي. ايم سيد، ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽو، ميران محمد شاهہ، شمس الدين بلبل، قاضي فيض محمد، محمد صديق مسافر، راشدي برادران (پير علي محمد شاهہ راشدي، پير حسام الدين شاهہ راشدي) محمد ابراهيم جويو مولانا غلام محمد گرامي، غلام رباني آگرو، سراج ميمڻ، شيخ اياز، علي احمد بروهي، ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر حامد علي خانائي، ڊاڪٽر نجم عباسي، آغا سليم، ڊاڪٽر عطا محمد حامي، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو محبوب علي جوکيو وغيره آهن.

محبوب علي جوکيي جي نثر نويسيءَ ۾ سنڌي گرامر، مضمون نگاري، ڪهاڻيون ۽ سنڌي ترجما اچي وڃن ٿا. هي مقالو مختصر طور محبوب علي جوکيي جي نثر نويسيءَ تي مرڪوز رکيو ويو آهي.

**نثر جي معنيٰ ۽ مراد:** نثر هڪ اهڙي بيان کي چيو ويندو آهي، جنهن ۾ خيالن جو تسلسل تہ هوندو آهي، پر ان جي خيال کي ڦهلاءُ ٿئي ٿو ۽ اهو بيان قافيي، رديف ۽ وزن کان آجو هوندو آهي. هن لفظ جي وضاحت بابت جامع سنڌي لغات ۾ آهي تہ:

> نَثرُ ج نَثرَ: ذ. پکڙيل– کنڊريل– هاريل– هيٺ مٿي ٿيل. گُڏيہ– مضمون– آکاڻي. علم و ادب جو اهو پاڱو جو صرف نحو جي قانون تي ٻڌل هجي، پر قافيہ ۽ رديف جي قيد کان آجو هجي– نظم جو ضد. (1)

نثر جي حوالي سان 'جامع سنڌي لغات' ۾ سمايل نڪتا:

- خيال جي آڌار تي لفظن جو اهو پڪڙيل ميڙ جيڪو تسلسل جو حامل هجي.
- هڪ اهڙو ڦهليل لفظن جو ميڙ، جيڪو مفهوم جي لحاظ کان صرف و نحو جي قانون تي مبني هجي.
- جُملي يا فقري جي بيهڪ قافيي ۽ رديف کان آجي هجي.

سنڌي ادب ۾ نثر جا ٽي قسم مُسلّم آهن پر ڪٽي ڪٽي عالمن نثر کي چئن قسمن ۾ ورهايو آهي.

لفظن جي اعتبار کان نثر جا چار قسم آهن:

1. مرجز 2. مقفيٰ 3. مسجع 4. عاري.

عام طور جيڪو نثر ڪم آندو وڃي ٿو ان کي 'نثر عاري' ڪوٺيو ويندو آهي، جيڪو قافيي يا وزن کان بلڪل آجو ۽ جملن ۾ روان ۽ سهنجو ٿئي ٿو. موجوده حالت ۾ اخبارن، رسالن يا ڪتابن وغيره ۾ هن نثر کي ڪم آندو ويندو آهي.

**محبوب علي جوکيي جو نثري صنفن ۾ ڪيل ڪم:** ادبي شهپارا ڌار ڌار صنفن جي صورت ۾ وجود وٺن ٿا. معنوي ۽ فني سِٽاءَ جي لحاظ کان انهن جي الڳ الڳ سڃاڻ ٿيندي آهي. هيٺ نثر جي چند انهن صنفن جو ذڪر ڪجي ٿو جن ۾ محبوب علي جوکيي لکيو آهي. محبوب علي جوکيي جي وابستگي درس و تدريس سان رهي ۽ 70 جي ڏهاڪي ۾ چند رسالن ۽ اخبارن ۾ لکندو رهيو جنهن ۾ ڪهاڻي، مضمون نگاري، گرامر وغيره اچي وڃن ٿا. چند ڪهاڻيون ۽ ڊراما به ترجمو ڪيائين. ڪيس مضمون نگاريءَ تي ملڪو رهيو جنهن ۾ سندس ڪتاب 'منهنجا مضمون' اهم آهي. سندس چند تصنيفون، ڪتابي صورت ۾ پڻ شايع ٿيل آهن، جن ۾ 'نهج البلاغہ' (امام حسين ع ڏانهن وصيت نامو)، 'سچ جا سنيها'، 'وکر سو وهاءِ'، 'مثالي شاگرد'، 'استادن جو ادب'، 'منهنجا مضمون'، 'مهراڻ سنڌي گرامر'، 'مهراڻ انگلش گرامر'، 'مهراڻ انگلش ڪمپوزيشن'، 'چو چا، ڪير ۽ ڪنهن'، 'دلچسپ معلومات'، 'اسلامي معلومات'، 'سنڌ بابت معلومات'. ان کان علاوه ٻاراڻي ادب ۾ 'انڊن جو ديس'، 'سفيد باندر'، 'گڏهہ ۽ موسيقي'، 'پيار جو ڪرشمو'، 'گل جي گفتار' ۽ 'دوستيءَ جي هام' قابل ذڪر آهن. ان کان علاوه اڻ ڇپيل مواد ۾ 'سي آيتون آهين' (نهج البلاغہ مان خطبا) ۽ 'حضرت ابوذر غِفاري' شامل آهن.اڳوڻن درسي ڪتابن ۾ پڻ سندس مضمون، سبق جي صورت ۾ آيل آهن. ان کان علاوه سندس چند نثري نظم پڻ اڻ ڇپيل صورت ۾ موجود آهن.

هتي سندس نثري لکڻين مان ٻن صنفن جو مختصر جائزو ڏجي ٿو:

دنيا جي اڪثر زبانن جي ادب جو آغاز جيڪڏهن نظم سان ٿيو آهي تہ وري انهن جي نثر جو آغاز اڪثر ڪهاڻيءَ سان ٿيو آهي. هر ٻوليءَ ۾ آکاڻيءَ جو آغاز ڏند ڪٿائن سان ٿيو آهي، جن ۾ جنن، پرين، ڀوتن ۽ راجائن مهاراجائن جا قصا اچي وڃن ٿا. زباني قصن اڳتي هلي لکت جو روپ ورتو جنهن کي ڪهاڻي چيو وڃي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ واقعو، ڪردار، ماحول ۽ وقت فرضي هجن ٿا، پر انهن ۾ موجود فلسفو حقيقت جي عڪاسي ڪري ٿو. ڪهاڻيءَ بابت جامع سنڌي لغات ۾ ڄاڻايل آهي تہ:

> ڪهاڻي ج ڪهاڻيون: ث. (سن. ڪَٿَنِڪا > پرا. ڪِهاڻِئا= آکاڻِي. سن. ڪٿ= ڪٿا) هڪ وڏو من گهڙت قصو- حڪايت- ڳالهہ- آکاڻي- ذڪر- رجوعات- قصو- ڪٿا- وارتا- داستان- پٽاڙ- بيان- افسانو- تذڪرو- شب افسانو- ڪَهتَ- ڪَهاتَ - چوٽي- پهاڪو- مثالُ. (2)

محبوب علي جوکيي ڪجهہ ڪهاڻيون ۽ افسانا بہ لکيا جن ۾ ’موت جو قرض‘ اهم آهي، جيڪا تماهي ’سنڌ‘ مخزن ۾ شايع ٿي. ڪهاڻيءَ ۾ ڪردارن ۽ واقعن جو موضوعاتي طريقي سان استعمال سهڻي نموني ٿيل آهي. طرز تحرير يا جنهن کي اسلوب چئجي سو پڻ ليکڪ جو نرالو ۽ سليس آهي. ڪهاڻي چئجي بہ اها جيڪا انسان تي هڪ گهرو اثر ڇڏي. هن ڪهاڻيءَ ۾ مفلسيءَ ۽ غريبيءَ جو هڪ چِٽُ چٽيل آهي. جهڙي ريت بيني جو سڀ ڪوئي، ڪريي جو ڪوئي ڪونہ. جيڪڏهن ڪو سچيو هوندو تہ سندس مِٽ بہ ڪانئس پري ٿي ويندا. هن ڪهاڻيءَ ۾ ساهڙ نالي هڪڙو بيمار ڇوڪر آهي. علاج واسطي دوائون گهربل آهن پر پيسو پائي ڪونہ اٿس. ان سببان ماڻهنس ۽ پڻهنس ٻچي جي صحتيابيءَ واسطي هڙان وڙان ڪوششون ونن ٿا. ڏهہ ڏينهن گذرڻ بعد جڏهن ڪين ڪو ڪم ڪار ڪونہ ٿو ملي تہ ساهڙ جو پيءُ ساهڙ جي ماءُ کي ساهڙ جي دوا لاءِ منڊي وڪرو ڪرڻ جو چوي ٿو. ساهڙ جي ماءُ پهرين تہ ڪاوڙ ۾ اچي ٿي پر تنهن بعد چوي ٿي تہ ڳهہ ڳنا تہ بعد بہ ٺهي پوندا، ٻچي ڪان منڊي مٺي تہ ڪونہ آهي. ڪجهہ وقت بعد جڏهن وٽن ڪجهہ ڪپائڻ لاءِ بہ نہ ٿو بچي، تہ آخر لاچار ڪنهن عزيز وٽ ساهڙ جو پيءُ لڙي وڃي ٿو. ساهڙَ جي پيءُ کي ان مائٽ اهڙيون تہ ست سُريون ٻڌايون جو ساهڙ جي پيءُ جو منهن ئي لهي ويو. آخر نيٺ جڏهن پُٽ دوا لاءِ دانهن ڪري ٿو تہ پيءُ ڪنهن خالي شيشيءَ ۾ پاڻي گڏائي دوا جو چئي مڙئي آٿت ڏيئي، کيس پياري ٿو. جڏهن ساهڙ جو دم ڌڻيءَ حوالي ٿئي ٿو تہ سندس تڏي تي اهو ئي مائٽ

اهي ئي 5 رپيا عذرخواهيءَ ۾ لکرائي ٿو جيڪي ساهڙ جي پيءُ هن کان دوا واسطي ٿي گهريا. ساهڙ جي پيءُ کي ڪاوڙ ته گهڻي آئي، سوچيائين ته اهي 5 رپيا منهن تي هڻانس، پر کيس خيال آيو ته اجان ساهڙ جي دوائن جو قرض رهيل هو!

محبوب علي جوکيي جي تحريرن ۾ ڏسجي ٿو ته 'مضمون نگاري' سندس وڻندڙ ۽ دلچسپ صنف رهي آهي. مضمون نگاري ان کي چئجي جنهن ۾ نثري بيان يا ليکُ وغيره پنهنجي انفرادي سوچ ۽ تجربن جي آڌار تي لکيو وڃي. مضمون نگاريءَ ۾ منظرنگاري ۽ اسلوب جو خاصو عمل دخل رهي ٿو. مقالي ۾ ليکڪ ڪافي ڇنڊ ڇاڻ کان پوءِ پنهنجي تحقيق پيش ڪندو آهي جڏهن ته مضمون ۾ تحقيق جي گهرج نه ٿي رهي. هن صنف ۾ ليکڪ پنهنجي خيالن جي اپٽار اهڙي انداز سان ڪئي آهي، جو پڙهندڙ جو تجسس وڌندو رهي ٿو ۽ هو موضوع بابت وڌيڪ ڄاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ آتو رهي ٿو. مضمون نگاريءَ بابت جامع سنڌي لغات ۾ هن ريت ڄاڻايل آهي:

"مَضمونُ- جمَع مضمُونَ: ذ. (ع. ضَمَنَ) مطلب- بيان- عبارت. مقالو. تقرير- وِياکياڻ- ليڪچرُ. ليکُ- آرٽيڪل- انشا- ايڊيٽوريل. ڳالهه- معنيٰ- مُدعا- هاردُئِي- سارُ- تاتپرُجُ. ڳالهه- سخنُ- وچن- قَولُ. (3)

محبوب علي جوکيي ته انيڪ مضمون لکيا، پر درسي لحاظ کان سندس ڪتاب 'منهنجا مضمون' نهايت اهم آهي. ڪتاب جي 'پيش لفظ' ۾ هو لکي ٿو ته: "مضمون نويسي هڪ ڏات به آهي ته فن به. فن هئڻ جي حيثيت ۾ انهيءَ صنف ۾ گهري اڀياس ۽ گهڻي لکڻ جي مشق سان مهارت حاصل ڪري سگهجي ٿي ۽ لکڻ جي انداز ۾ پختگي، رواني، رنگيني ۽ رعنائي پيدا ڪري سگهجي ٿي." (4)

مضمون نويسيءَ جي متعلق جيڪي خاص ڳالهيون يا هدايتون ذهن ۾ رکڻيون پون ٿيون، انهن جو پڻ ذڪر هن ڪتاب جي 'پيش لفظ' ۾ ڏنو اٿائين. مضمون نگاريءَ واسطي مصنف 8 هدايتون ڏنيون آهن. ڪتاب ڊيمي سائيز ۾ 51 مضمونن، 109 صفحن تي مشتمل آهي. مضمونن اندر نهايت ئي سليس ۽ سهڻي ٻوليءَ جي استعمال سان گڏ اندازِ بيان نرالو استعمال ٿيل آهي. مضمونن اندر بيهڪ جي نشانين تي خاصو ڌيان ڏنل ڏسجي ٿو البت پروفَ جو چڪون سي ڪٿي ڪٿي ضرور آهن. مضمون سادا پر فڪري گهرائيءَ سان پرپور آهن. مضمونن اندر عنوان سان نباهه به ترتيب وار ٿيل آهي.

محبوب علي جوکيي جي مضمون نگاريءَ جو اهڙو ته وڻندڙ اسلوب رهيو آهي جو محمد ابراهيم جويي صاحب پنهنجي مرتب ٿيل ڪتاب 'مٺ مٺ موتين جي' ۾

سندس به مضمون شامل ڪيا آهن. هتي هڪ مضمون ’سفارش‘ ۽ ڪهاڻي ’موت جو قرض‘ مان نموني طور ٽڪرا پيش ڪجن ٿا:

**’سفارش‘ (مضمون):** ”سفارش ڪرڻ جا به ڪي طريقا آهن، جن مان هڪ طريقو ته اهو آهي جو سفارش ڪندڙ ڪنهن جي سفارش صرف هن ڪري ڪندو آهي، جو اهو سفارشي ڪيس پنهنجو هوندو آهي. مطلب آهي ته سفارش ڪندڙ اقربا پروريءَ، پاسخاطريءَ يا دوست نوازيءَ جي جذبن تحت ڪنهن جي سفارش ڪندو آهي. سفارش ڪندڙ اهو خيال نه رکندو آهي ته هي سفارشي ڪو انهيءَ ڪم يا جڳهه لاءِ اهل به آهي يا نه، يا هو ڪو انهيءَ ڪم يا فرض کي خوش اسلوبيءَ سان نباهي نه سگهندو يا نه. لائق هجي يا نالائق، اهل هجي يا نااهل، موزون هجي يا غير موزون، بهرحال هن جو ڪم ٿيڻ گهرجي. سفارش ڪندڙ جون اکيون انهيءَ جي نتيجي کان پوريل يا ٻوٽيل هونديون آهن.

اصل حقيقت اها هوندي آهي ته انهيءَ سفارش ڪرڻ ۾، سفارش ڪندڙ جو پنهنجو به ڪو نه ڪو مفاد هوندو آهي، جنهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ هو ننهن چوٽيءَ جو زور لڳائيندو آهي ۽ انهيءَ مهم کي ڪامياب بنائي وٺندو آهي. ڪڏهن ته وري صرف ميار لاهڻ خاطر به سفارش ڪئي ويندي آهي. بهرحال انهيءَ سفارش جي زوردار يا وزندار هئڻ جو مدار سفارش ڪندڙ جي پنهنجي شخصي مفاد تي ئي هوندو آهي.

اهڙي قسم جي سفارش ڪري، نا اهل ۽ غير موزون شخص اهڙين جاين يا منزلن تي پهچيو وڃن، جن جا هو اهل يا لائق نه هوندا آهن ۽ اڳتي هلي هاڃيڪار ثابت ٿيندا آهن. نه رڳو ايترو پر موزون ۽ لائق ماڻهن جا حق غصب ٿيو وڃن ۽ اهي ويچارا ڏڪجي پوئتي رهجيو وڃن، جنهن ۾ شخصي نقصان سان گڏ قومي نقصان به آهي.“ ... (5)

ڪهاڻي: **’موت جو قرض‘:** ساهڙ بسترو ورتو ته ڇڪ ماءُ پاڻ بيمار ٿي پئي. مٿي تي مامتا جي پيار ڀريا هٿ گهمائڻ، هر گهڙيءَ ڳرا ٽڙيون پائڻ ۽ هر ويل پڇڻ ته:

”پٽ ڇا ٿو محسوس ڪرين؟“
”بخار جهڪو اٿئي؟
”مٿي ۾ سور ته ڪونه اٿئي؟“
لڱن ۾ پيڙا ته ڪونه اٿئي؟
ڪجهه کائيندين؟ ڇا رڌي ڏيانءِ؟“

اهڙي وقت جيڪڏهن ساهڙ تاري لاهڻ لاءِ چوي ها ته پوءِ به ماءُ وس ڪري ها

۾ پنهنجي جان بہ جوکي ۾ وجهي ها، حالانڪ اٿين بہ سمجهي ها تہ اهو تہ ناممڪن ڪم آهي.

هڪ ڏينهن مون چيو هو ”ساهڙ جي ماءُ، ڏهہ ڏينهن ٿي ويا آهن، ڪم ڪار ڪونہ ٿو لڳي، يارن دوستن، مٽن مائٽن وٽان قرض جا ڪنا ڪٺي چڪا آهيون. هاڻ تہ واهہ بہ ڪونهي. منهنجي مرضي آهي تہ اها منڊي وڪڻي، في الحال تہ مهل ڪيڄي، پوءِ مولي مالڪ آهي. اهي شيون ٿي پونديون. پنهنجي گهرئون ترئون شيءِ ٿي پوي تہ اهڙي ڀي ڳالهہ آهي ئي ڪانہ.“

منهنجو ايترو چوڻ ۾ اچي بگڙي. ”توکي ڪو خيال ئي ڪونہ ٿو پوي، ڳهہ سؤلا ٺهندا آهن ڇا، وڪڻي ڪائڻ تہ سؤلو آهي، پر وري ناهڻ ڏکيو آهي. انهيءَ منڊيءَ جو نالو نہ وٺ. اها ساهڙ جي زال جي آهي.“

انهيءَ ساڳي عورت، ساهڙ جي بيمار ٿيڻ تي، اها منڊي ڪڍي منهنجي ترئَ تي رکي. چيائين ”ساهڙ جا پيءُ، هيءَ منڊي ڀچي ڪان وڌيڪ تہ ڪانہ آهي. ڪڻ ۾ وڃي وڪڻ. جلدي ڀچي لاءِ دوا درمل جو بندوبست ڪر. اِهي منڊيون ٿي پونديون.“ ... (6)

### نتيجو:

محبوب علي جوکيو سنڌي نثر جو مشهور اديب رهيو آهي. هو بنيادي طور درس تدريس سان وابستہ رهيو. سندس تصنيفن ۾ ’مضمون نگاري‘ نهايت اهم صنف رهي آهي، ان کان علاوه هن ڪهاڻيون ۽ نثري نظم پڻ لکيا. درسي ڪتابن ۾ پڻ سندس مضمون آيل آهن. سنڌي توڙي انگريزي گرامر تي پڻ ڪتاب لکيل آهن. سنڌي ٻاراڻي ادب ۾ بہ لکيو اٿس. سندس لکڻ واري ٻوليءَ ۾ سلاست ۽ مربوط خيالن جي رواني آهي.


**حوالا**

1. بلوچ ، نبي بخش، ڊاڪٽر. جامع سنڌي لغات. سنڌي ادبي بورڊ جامشورو. 1988ع. ص: 2793
2. ساڳيو. ص: 2176
3. ساڳيو. ص: 2663
4. جوکيو محبوب علي، منهنجا مضمون. سنڌي ساهت گهر محرابپور. 1980ع. ص: 03
5. جوکيو محبوب علي. سفارش، ’مٺ مٺ موتين جي‘ مرتب: محمد ابراهيم جويو. نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد. 1992ع. ص:156_ 157.
6. جوکيو محبوب علي، موت جو قرض، سنڌ (ميگزين). سنڌ اسٽڊي سينٽر حيدرآباد. بهار 1983ع. ص: 226_ 227.

# 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. Suresh Bablani**
Research scholar
Panchsheel Nagar,
Ajmer (India)

**Dr. Sandhya C.Kundnani**
Head of Sindhi Depart:
Chandi Bai College,
Ulhas nagar (India)

## Editorial /Advisory Board (National

**Dr. Nawaz Ali Shoq**
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

**Prof. Dr. Fahmida Hussain**
Ex-Chairperson
Sindhi Language Authority

**Prof. Dr. Anwar Figar Hakro**
Dean Faculty of Arts:
Sindh University, Jamshoro

**Dr. Kaleemullah Lashari**
Research Scholar
Karachi

**Prof. Dr. Adal Soomro**
Ex-chairman, Sindhi depart:
SALU, Khairpur

**Prof. Dr. Ishaq Samejo**
Chairman
Sindhi Depart:
Sindh University, Jamshoro

**Dr. Hakim Ali Buriro**
Asstt: Prof.
Depart: of Pakistani Languages
Allama Iqbal Open University, Islamabad

**Dr. Manzoor Ali Veesrio**
Asstt: Prof.
NIPS, Quaid-e-Azam University, Islamabad

**SINDHI BOLI [Research Journal]**

| | |
|---|---|
| Editor: | Dr. Muhammad Ali Manjhi |
| Joint Editor: | Shabnum Gul |
| Sub Editor: | Shoukat Chachar |
| Volume: | 14th – Issue: 1st (June 2021) |
| Composing: | Sakhawat Ali/ Rahim pasha |
| Title: | Asadullah Bhutto |
| Published by: | Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000 |
| Price: | Rs.300/- |
| E- mail: | sindhiboli@sindhila.edu.pk |
| Online link: | www.journal.sindhila.org |
| Printed by: | M/S Ayoub Graphics 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 or APA style.

# SINDHI BOLI

HEC recognized Research Journal

Editor:
**Dr. Muhammad Ali Manjhi**

**SINDHI LANGUAGE AUTHORITY**
HYDERABAD, SINDH