هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد: 8، شمارو: 15، ڊسمبر 2016ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس،
باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد-8، شمارو: 15، ڊسمبر 2016ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس،
باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ.

ڪارونجهر

چهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

ايڊيٽر: **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**

ٻانهن ٻيلي: ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو ۽ سيما ابڙو

سال: اٺون، شمارو: 15، ڊسمبر 2016ع

ڪمپوزر: مختيار احمد ٻگهيو

لي آئوٽ: ظفر آفتاب ابڙو

ڇپائيندڙ: سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس، باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

اي ميل: dr.inayathussain@yahoo.com

ٽيليفون نمبر: 021-99215371 Ext: 2024، موبائيل: 0301-3852943

ڇاپيندڙ: پيڪاڪ پرنٽرز، ڪراچي. فون: 0336-3559905

قيمت: **200 رپيا**

All rights reserved.

KAROONJHAR

Bi-annual

[Research Journal]

ISSN 2222-2375

Edited by:	**Dr. Inayat Hussain Laghari**
Sub-Editors:	Dr. Kamal Jamro & Seema Abro
Year:	8th, Issue: 15, December, 2016
Published by:	Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.
Composers:	Mukhtiar Ahmed Bughio
Layout:	Fahim Solangi
Email:	dr.inayathussain@yahoo.com ihussain.laghari@fuuast.edu.pk
Tel:	021-99215371 Ext: 2024 Cell: 0301-3852943
Printed by:	Peacock Printers, Karachi. 0300 2152634
Price:	**Rs. 200/-**

سرپرست اعليٰ

پروفيسر ڊاڪٽر سليمان ڊي. محمد

وائس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي

سرپرست

پروفيسر ڊاڪٽر محمد ضياء الدين

ڊين، آرٽس فيڪلٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي

ايڊيٽوريل بورڊ

- **پروفيسر ڊاڪٽر علمدار بخاري**
  اڳوڻو ڊائريڪٽر، سرائيڪي ايريا اسٽيڊي
  سينٽر، بهاؤالدين زڪريا يونيورسٽي، ملتان
- **پروفيسر ڊاڪٽر نواز علي شوق**
  پروفيسر ايڊوائيزر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي
  چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي
- **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**
  سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي،
  عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر جيٺو لالواڻي**
  مڌروين، اديتيه بينگلوز، نوبل نگر،احمد آباد،
  382340، انڊيا
- **ڊاڪٽر پروين ٽالپر**
  3330، اولڊ ويسٽل روڊ، اپارٽمينٽ 1، ويسٽل،
  نيويارڪ. 13850 آمريڪا
- **محترمه شهناز شورو**
  يونٽ 1505، 4900 ارن گلين ڊرائيو، ميسيسوگا،
  ٽورنٽو، ڪيناڊا

ماهرن جي ڪاميٽي

- **ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي**
  D-127 وواڪ وهار، دهلي، 110095، انڊيا
- **پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي**
  B-178، بلاڪ:3، سعدي ٽائون، ڪراچي
- **پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
  چيئرمين، سنڌي شعبو،
  سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
- **ڊاڪٽر محمد خان سانگي**
  ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف انگلش
  لينگئيج اينڊ لٽريچر، سنڌ
  يونيورسٽي
- **پروفيسر ڊاڪٽر محمد يوسف خشڪ**
  ڊين، سوشل سائنسز اينڊ آرٽس،
  شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور
- **ڊاڪٽر ادل سومرو**
  واري ٽڪ، سکر
- **ڊاڪٽر آفتاب ابڙو**
  404، رفيق سينٽر، عبدالله هارون روڊ
  صدر، ڪراچي
- **ڊاڪٽر عابد مظهر**
  B-13، اسلامڪ آرڪيڊ، لڳ سماما
  شاپنگ سينٽر، يونيورسٽي روڊ، ڪراچي.

Editorial Board's Policies

Review Process:

All manuscripts are reviewed by an editor and members of the editorial board or qualified outside reviewers. Decision will be made as rapidly as possible, and the journal strives to return reviewer's comments to authors within two weeks.

Articles:

The paper must be typed for Sindhi (in MB Bhitai Sattar Font, size 13), Urdu (in Noori Nastaleeq font, size 14) and English (in Times New Roman font, size 12) with double spaced on A-4 size paper. The title should be brief phrase describing the contents of the paper. The title pages should include the author's full names and affiliations. All manuscripts to be send in hard copy along with the text in CD to mailing address of Department of Sindhi and also through email to **dr.inayathussain@yahoo.com**

Abstract:

The abstract should be informative and completely self-explanatory, briefly present the topic and state the scope of work. The abstract should be 100 to 200 words in length.

Tables and Figures:

Table should be kept to a minimum and be designed to be as simple as possible. Figure legends should be typed in numerical order on a separate sheet. Graphics should be prepared using applications capable of generating high resolution GIF, TIFF, JPEG or Power Point before pasting in Microsoft Word manuscript file. Tables should be prepared in Microsoft Word or Microsoft Publisher.

Acknowledgement:

The acknowledgement of people, grants, funds etc should be brief.

References:

In the text, a reference identified by means of an author's name should be followed by the year of the reference in parentheses. Patterns are as following:

سنڌي:

آڏواڻي، ڀيرومل، مهرچند (1956)، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ ڪراچي - حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ

اردو:

سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ”پاکستانی اہل قلم خواتین“، ص:48، اکادمی ادبیات پاکستان، 2003ء

English:

Deuze, M. (2005), "Professional identity and ideology of journalists reconsidered", Journalism, Vol. 6, No. 4, 422-464

You can follow the given other patterns in this journal also.

Copyright:

All the statements of fact and opinion expressed in this journal are the sole responsibility of the authors, and do not imply and endorsement on part or whole in any form/shape whatsoever by the editors or publishers.

فهرست

- ايڊيٽوريل بورڊ جون پاليسيون 4
- ايڊيٽوريل 6

سنڌي مقالا

01	سنڌي صورتخطي ۾ "الف" ۽ "همزي" جو ڪردار	ڊاڪٽر الطاف جوکيو	7
02	تاريخي ڪتابن جي روشني ۾ مارئي جو تعارف: هڪ مختصر جائزو	ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري	21
03	سنڌي افساني ۾ ترقي پسند اهڃاڻن جو ارتقائي جائزو	ڊاڪٽر حاڪم علي برڙو	29
04	ادب، تاريخ ۽ ادبي تاريخ	ڊاڪٽر منظور علي ويسرو	45
05	حضرت حافظ محمد صديق ؒ پرچونڊي جي تصنيفن جو تنقيدي جائزو	ڊاڪٽر الهوسايو سومرو	60
06	ڪلاسيڪي شاعري جي پرچار ۾ موسيقي جو ڪردار	عصمت فاطمہ ويسر	72
07	سومرا دؤر ۾ سنڌي شاعري	احمد سومرو	83

اردو مقالے

08	فن ترجمہ، اصول ومبادیات	ڈاکٹر خالد اقبال	106
09	سندھی اور سرائیکی میں سی حرفی کی روایت کا مطالعہ	ڈاکٹر محمد صدیق ملک، ڈاکٹر حاکم علی برڑو	118
10	سرائیکی اکھان، لوک دانش کا خزانہ: تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر گل عباس اعوان، ڈاکٹر عنایت حسین لغاری	125
11	شاعرِ رسول حسان بن ثابت رضہ حالات زندگی اور شاعری: ایک تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر عبدالرحمٰن یوسف خان، ڈاکٹر عبدالغفور بلوچ	132
12	سرائیکی منظوم قصہ مصری: ایک مطالعہ	ڈاکٹر محمد ممتاز خان، ڈاکٹر عنایت حسین لغاری	140

ENGLISH ARTICLES

14	A comparative study of the modern and traditional teaching strategies used by the ESL teachers and their effects on student's achievement	Dr. Tahira Asgher, Prof. Dr. Mamuna Ghani	03
15	The Balochi Language	Dr. Ramzan Bamari	21
16	Urduization of English as employed in text messages	Ms. Asma Iqbal	29

ايڊيٽوريل

وفاقي اردو يونيورسٽي جي سنڌي شعبي طرفان هي پندرهون (15) شمارو شايع ٿي رهيو آهي. وادي سنڌ جي خطي جو ميرپورخاص وارو علائقو هميشہ مردم خيز رهيو آهي. هن علائقي ڪيترائي عالم ۽ اديب پيدا ڪيا، جن پنهنجي علم ۽ آگاهي ذريعي عام ماڻهن کي فيضياب ڪيو. اهڙن ادبي شخصيتن مان ماضي قريب جو شاعر مجرم لغاري (جيڪو قومي ۽ مزاحمتي شاعري جي حوالي سان سڃاتو ويندو هو) ۽ شاعر اهلبيت منظور لغاري (واگهريجي) اهم حيثيت رکن ٿا. پاڻ نہ صرف شاعر هئا، بلڪي لوڪ ادب جي حوالي سان معتبر شخصيت هئا، ڪين ڳجهارتن تي عبور حاصل هئن ۽ پنهنجي خطي جي تاريخي پس منظر کان پڻ آگاهہ هئا. هن علائقي ۾ ڪاهو جي دڙي ۽ پراڻ جي قديم وهڪري جا آثار نمايان طور نظر اچن ٿا.

موجوده دور جي علمي ۽ ادبي شخصيت فقير بشير احمد لغاري، ڳوٺ فقير غلام علي لغاري تعلقو ڏگهڙي ضلعو ميرپورخاص قابل ذڪر آهي. فقير صاحب جي لائبريري سڄي سنڌ لاءِ هڪ مثالي لائبريري جي حيثيت رکي ٿي.

هن شماري جي لاءِ تمام گهڻا مقالا موصول ٿيا، جن مان اڪثر معياري هئا، ليڪن سڀ شامل ڪرڻ ممڪن نہ هو. ان ڪري باقي رهيل مقالا آئنده شماري ۾ شامل ڪيا ويندا. سڀني مقالا نگارن کي گذارش آهي تہ ايڊيٽوريل بورڊ جي پاليسين کي مدِنظر رکندي پنهنجا مقالا موڪلين.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
ايڊيٽر
ڪارونجهر ريسرچ جرنل

ڊاڪٽر الطاف جوکيو
اسسٽنٽ پروفيسر
غلام رباني آگرو گورنمينٽ ڊگري ڪاليج ڪنڊيارو

سنڌي صورتخطيءَ ۾ ’الف‘ ۽ ’همزي‘ جو ڪردار

(The role of ‘Aliph and Hamza’ in Sindhi Orthography)

Abstract

There are 52 letters and 51 phonemes in Sindhi Alphabet, whereas Hamza stands for Aliph as the substitute. Though both have the same sound but differ in the functionality according to Sindhi Orthography. In Sindhi Alphabet, ‘Aliph Wow and Ye’ (ا، و ۽ ي) are some of the letters which are used as consonants as well as vowels in the same form. Due to Hamza being the substitute for the Aliph, there occurs no any confusion or misunderstanding in their functionality. Except using Aliph as consonant in the front of any word, mostly the use of Aliph is practiced as vowel; whereas in some words where needed, the Hamza is used in between a certain word or in the end instead of the Aliph as consonant. This is undisputedly obvious that Hamza is nowhere been used as Vowel.

Dr. Ghulam Ali Allana working on the difference between Aliph and Hamza considers Hamza being the constituent of combination of two vowels, further suggesting that Hamza is a vowel. Whereas the study that has been carried out on the discourses of sound and Orthography, suggests that the Hamza has only been used in place of Aliph as the consonant, whereas Aliph has this capability of being used as vowel as well as consonant depending on the context. Sindhi Orthography has somewhat clear and distinct considerations for the respective discourse. This paper presents a study around the issue of Hamza being used as Consonant and proposes some considerations in regard.

موجوده عربي- سنڌي آئيويٽا ۾ 52 اکر آهن، جنهن جي منڍ ۾ ’الف‘ ۽ پڇاڙيءَ کان اڳ ’همزو‘ (ء) ڏنل آهي. ڪن عالمن وٽ ’الف‘ ۽ ’همزو‘ ساڳئي آواز جا ٻه روپ آهن. ڪن وٽ الڳ حيثيت رکندڙ آواز/ اکر تصور ڪيا ويندا آهن. چند اڳوڻن عالمن سنڌي آئيويٽا ۾ ’همزي‘ کي شامل ئي نه ڪيو آهي، جن ۾ آخوند گل محمد گل (1) ۽ ڊاڪٽر ٽرمپ (2) قابل ذڪر آهن. عربي آئيويٽا ۾ به ’همزي‘ جو شمار نه ڪيو ويندو آهي؛ البت، رسم الخط ۽ صورتخطيءَ ۾ ان کي حيثيت مليل آهي. اِيپاس آذار، سنڌي ٻوليءَ ۾ الف ۽ همزي بابت جيڪي به

ويچار سامهون اچن ٿا تن ۾ اختلاف آهي. سنڌي ٻوليءَ جي ماهر ڊاڪٽر غلام علي الانا پڻ اهڙي شڪايت رکي آهي ته ”سنڌي الف- بي جي پٽيءَ ۾ ’ء‘ کي وينجن طور شامل ڪيو ويو آهي، پر اڄ تائين همزي جي درست استعمال کي سمجهيو نه ويو آهي.“ (3)

1. مسئلي جو بيان

ڊاڪٽر غلام علي الانا ’ء‘ ۽ ’الف‘ تي تفصيلي ڪم ڪندي ان جي وضاحت هيئن ڪئي آهي ته: ”سنڌي الف- بي جي پٽيءَ ۾ ’ء‘ کي وينجن طور شامل ڪيو ويو آهي، پر اڄ تائين همزي جي درست استعمال کي سمجهيو نه ويو آهي. سنڌي ٻوليءَ جي هرهڪ ڄاڻوءَ کي خبر به آهي ته سنڌي صورتخطيءَ ۾ همزو (ء) ٻن سرن جي ميلاپ يا جوڙ (Sequence) لاءِ ڪم آڻبو آهي. ٻن سرن جي جوڙ ۾، همزو هميشه پوئين سر جي بدران ڪم ايندو آهي؛ مثلاً:

1. آخري ڇوٽي سر جي بدران:

لاءِ = ل + آ _ اِ	(’اِ‘ جي بدران ’ءِ‘)
ماءُ = م + آ _ اُ	(’اُ ‘ جي بدران ’ءُ‘)
هوءَ = ه + أو _اَ	(’اَ‘ جي بدران ’ءَ‘)

مٿين لفظن ۾ ’ءِ‘، ’ءُ‘ ۽ ’ءَ‘ آخري ڇوٽن سرن (اِ ، اُ ۽ اَ) جي بدران استعمال ڪيا ويا آهن.

2. وچئين ڇوٽي سر جي بدران:

مُئَلُ = م + اُ _ اَ + لُ	(اَ جي بدران ئَ)
ڳائِڻُ = ڳ + آ _ اِ + ڻُ	(اِ جي بدران ئِ)
پائُرَ = پ + آ _اُ + رَ	(اُ جي بدران ئُ)

3. آخري ڊگهي سر جي بدران:

ڪائِي = ڪ + آ _ اِي	(اِي جي بدران ئِي)
هائو = ه + آ _ او	(او جي بدران ئو)
ڪائي = ڪ + آ _ اي	(آ جي بدران ئي)
ڪوئا = ڪ + أو _ آ	(آ جي بدران ئا)

4. وچئين ڊگهي سر جي بدران:

ڏوئِيلو = ڏ + او _ اِي + لو	(اِي جي بدران ئِيـ)
ڏئِيت = ڏ + اَ _ اِي + تُ	(اِي جي بدران ئِيـ)

ان کان علاوه ڪيترن ئي سنڌي لفظن ۾ هڪ ئي پد وارا ’ڏهرا سر‘ (Diphthongs) جهڙوڪ: ’ايَ‘ ۽ ’اوَ‘ جي بدران ’ءِ‘ ۽ ’ؤ‘ به لکيا ويندا آهن، مثلاً:

پَيسو جي بدران پئسو .
چَو جي بدران چؤ ." (4)

الف ۽ همزي بابت مٿين وضاحت ۾ ڊاڪٽر الانا جا ٻه خيال سامهون اچن ٿا:

1. : 'همزو ٻن سرن جي ميلاپ يا جوڙ لاءِ ڪم آڻبو آهي.'
2. 'همزو هميشه پوئين سُر جي بدران ڪم ايندو آهي.'

ڊاڪٽر الانا ساڳي ڳالهه 'سنڌي صوتيات' ۾ هن ريت ڪئي آهي ته: "هر پڙهيل سنڌي ماڻهوءَ کي اها خبر آهي ته سنڌي ٻوليءَ جي الف- ب جي پٽيءَ ۾ 'ء' کي وينجن طور شامل ڪيو ويو آهي، پر ٻوليءَ جي ماهرن کي اها خبر آهي ته 'ء' وينجن نه آهي. حقيقت ۾ سنڌي صوتيات جي مطالعي مان معلوم ٿو ٿئي ته 'ء' جو ڪارج وينجن وارو نه، پر سُر وارو آهي، جنهن جي صحيح خبر تڏهن پوي ٿي جڏهن سنڌي صورتخطيءَ جو مطالعو ڪجي ٿو. سنڌي وياڪرڻ جي شاگردن ۽ ماهرن کي اها خبر آهي ته 'ء' ڪن لفظن ۾ ٻن يا ٽن سُرن جي 'ميلاپ يا جوڙ' (Sequence) جي حالت ۾ پوئين سُر يا پوين سُرن (Second and third component) جي لکت ۾ نمائندگي ڪندو آهي." (5)

الف ۽ همزي بابت هن حوالي ۾ ڊاڪٽر الانا جا خيال ٿورا مٽجن ٿا:

1. 'همزي جو ڪارج وينجن وارو نه، پر سُر وارو آهي.'
2. 'همزو ٻن يا ٽن سُرن جي ميلاپ يا جوڙ لاءِ ڪم آڻبو آهي.'

ڊاڪٽر الانا جي ٻنهي حوالن ۾ ڳالهه ساڳي آهي ليڪن انداز بيان ۾ لچڪ آهي. اتي معاملو اهو ٿو سامهون اچي ته ڊاڪٽر الانا 'همزي' کي 'سُر' (Vowel) سمجهي ٿو، جڏهن ته سنڌي الف- بي ۾ ان کي 'وينجن' طور شمار ڪيو ويندو آهي.

2. مسئلي جا سوال

- **?** آواز ۽ صورتخطيءَ نسبت الف ۽ همزي وچ ۾ ڪهڙو فرق آهي؟
- **?** آواز موجب 'الف' ڊگهي سُر ۾ ڪم آندو ويندو آهي، ڇا 'همزي' کي به ڊگهي سُر ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو؟
- **?** ڇا 'همزو' ڇوٽي سُر ۾ ڪم آڻي سگهجي ٿو؟
- **?** صورتخطيءَ موجب 'الف' جو شمار 'حرف علت' ۾ ڪيو ويندو آهي، ڇا همزي کي به 'حرف علت' ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو؟
- **?** سنڌي صورتخطيءَ ۾ 'الف' ۽ 'همزي' جو ڪهڙو ڪارج آهي؟

2.1 عالمن جي روشنيءَ ۾ 'الف' ۽ 'همزي' جو اڀياس

عربي رسم الخط موجب 'حرف علت' ۾ ڪم ايندڙ 'ا، و ۽ ي' اهڙا اکر آهن، جيڪي سُر توڙي وينجن ۾ ڪم اچڻ سبب مونجهاري جو سبب بڻبا آهن.

البت، ’الف ۽ همزو‘ هڪٻئي جا نعم البدل هجڻ سبب ڪو معاملو پيدا نہ ٿا ڪن؛ جڏهن تہ اعرابن جي ڪميءَ سبب ’و ۽ ي‘ ۾ مونجهارا رهن ٿا.

سنڌي صورتخطيءَ ۾ گهڻي قدر ’الف‘ جو استعمال ڏگهي سُر لاءِ ڪيو ويندو آهي، سواءِ ڪنهن لفظ جي اڳيان اچڻ جي! جڏهن تہ ’همزو‘ متحرڪ ’الف‘ واري آواز لاءِ ڪم آندو ويندو آهي. ڄاڻايل سوالن جي روشنيءَ ۾ الف ۽ همزي جو اڀياس پيش ڪجي ٿو.

اردو جو پروفيسر محمد سليم آرامي خط ۾ اکرن جي اضافي بابت ڄاڻ ڏيندي ’همزي‘ بابت لکي ٿو تہ: ”خليج ايلہ کے قريب بطرا کا شہر نبطيوں کا مستقر تھا۔ چار صدی قبل مسيح ان کو عروج حاصل تھا۔102ق۔م ميں رومی شہنشاہ ٹراجن نے ان کی حکومت کا خاتمہ کر ديا۔ حروف تہجی ميں ہمزہ کا اضافہ ان کی يادگار ہے۔“ (6)

وڪيپيڊيا ۾ همزي جي وضاحت هن طرح ٿيل آهي:

Hamza (Arabic: همزة, *hamzah*) (ء) is a letter in the Arabic alphabet, representing the glottal stop [ʔ]. Hamza is not one of the 28 "full" letters, and owes its existence to historical inconsistencies in the standard writing system. It is derived from the Arabic letter *'ayn*. In the Phoenician and Aramaic alphabets, from which the Arabic alphabet is descended, the glottal stop was expressed by *aleph* (𐤀), continued by *alif* (ا) in the Arabic alphabet. However, alif was used to express both a glottal stop and a long vowel /a:/. To indicate that a glottal stop, and not a mere vowel, was intended, hamza was added diacritically to alif. In modern orthography, under certain circumstances, hamza may also appear on the line, as if it were a full letter, independent of an alif. In Unicode it is at the code point U+0621 and named 'ARABIC LETTER HAMZA'. (7)

هنز ويئر جي ’ڊڪشنري آف ماڊرن عريبڪ‘ موجب:

Hamzah is a noun from the verb هَمَزَ *hamaz-a* meaning 'to prick, goad, and drive 'or' to provide (a letter or word) with hamzah' . (8)

پيرومل آڏواڻي آئيوپتا ۾ همزي جي شمار بابت ڄاڻائي ٿو تہ: ”آئيوپتا: سنڌي ٻوليءَ ۾ ايڪونجاه اکر آهن، پر جيڪڏهن همزه (ء) ڌار اکر ڪر ليکبو تہ پوءِ ڪل ٻاونجاه اکر ٿيندا.“ (9)

اڳتي ڪاڪو پيرومل آواز جي خيال ڪان لکي ٿو تہ: ”همزو (ء) معنیٰ داٻ. هن اچار ڪرڻ مهل نڙيءَ کي گهڻو ڪولڻو نٿو پوي مگر ڄڻ تہ جنهن هنڌان آواز نڪري ٿو سو هنڌ ڊٻيل رهي ٿو تنهن ڪري اهو نالو پيو اٿس. هيءَ نشاني اکرن جي مٿان ۽ اڪثر زير- زبر- پيش کي جهلي ٻيهڻ لاءِ هڪ جهلو ٿي ڪم اچي ٿي. جيئن: ڪانءُ، ونءُ معنیٰ وڄ. همزه اکر ڪري بہ ڪم آڻبو آهي، جيئن: ۽- آءٌ. (10)

ڪاڪي پيرومل بہ ’الف ۽ همزي‘ کي ڳالھ ساڳي ٿو سمجهي، تڏهن تہ چوي پيو تہ آئيويٽا ۾ ايڪونجاه اکر آهن، پر جيڪڏهن همزي کي الڳ سان اکر سمجهبو تہ پوءِ ٻاونجاه اکر ٿيندا. همزي بابت سندس وضاحت بہ Glottal Stop واري آهي، البت صورتخطيءَ ۾ صرف سالم شڪل ۾ لفظ جي آخر ۾ ڪم ايندڙ همزي جا مثال ڏنا اٿس.

مرزا قليچ بيگ مرحوم ابجد جو تفصيل ڄاڻائيندي همزي بابت لکي ٿو تہ: ”ڪن انهيءَ (ابجد) کان سواءِ هڪڙو اکر وڌايو جنهن جو نالو ’آمزه‘ رکيائون ۽ شڪل ’ء‘ ڏنائونس جو پوءِ غلط استعمال سان ’همزه‘ سڏجڻ ۾ آيو ۽ الف يا عين جهڙو آواز ڏنائونس.“ (11)

’الف ۽ عين جهڙو آواز ڏنائونس‘ مان خيال اهو ٿي جڙي ٿو تہ ’الف ۽ همزي جو آواز ساڳيو ٿو رهي، جڏهن تہ شڪل جو تصور ’عين‘ مان ورتو ويو هوندو.

مرزا قليچ بيگ الف ۽ همزي کي ساڳي شيءِ پائيندي لکي ٿو تہ: ”متحرڪ الف کي اڪثر عربيءَ ۾ همزو چون ٿا ۽ الف رڳو ساڪن الف يا حرف علت کي ٿا سڏين.“ (12)

مرزا صاحب جي اها راءِ تہ ’الف رڳو ساڪن ... کي ٿا سڏين‘ پنهنجي جڳھ تي متاچري ڳالھ آهي؛ چو تہ ان تي ڪو غور نہ ڪيو ويو آهي. بيشڪ عربيءَ ۾ حرف علت طور ڪم ايندڙ ’ا، و ۽ ي‘ کي ساڪن ڪوٺيندا آهن ۽ ’جزم‘ جو استعمال بہ ڪندا آهن. جڏهن تہ جزم جي علامت جو ڪم ڪنهن اکر/ آواز کي ساڪن ڪرڻ هوندو آهي. ڊگهن سُرن لاءِ ڪم ايندڙ اکرن تي جزم جو استعمال مناسب ناهي، اهڙو استعمال عربي صورتخطيءَ ۾ عام آهي. ڊاڪٽر الانا جي ڄاڻايل وضاحت ان بابت ٺُز ۽ درست آهي. (13) باقي اها ڳالھ واضح آهي تہ آواز جي بنياد تي ڊگهي سُر ۾ ڪم ايندڙ ’الف‘ کي ’الف‘ ئي سڏيندا آهن، جڏهن تہ متحرڪ الف لاءِ ’همزي‘ جو اسم ڪم آڻيندا آهن. حقيقت ۾ اهڙو ’الف‘ جيڪو ڊگهي سُر ۾ ڪم اچي ٿو ۽ جنهن کي حرف علت ڪوٺيو وڃي ٿو ان کي ’الف ساڪن‘ ڪوٺڻ مناسب ناهي. ان جو اهم سبب اهو آهي تہ جيئن متحرڪ ’همزي‘ جو مخرج جڙي ٿو، تيئن ساڳئي ساڪن الف جو مخرج جڙندو آهي، عربيءَ موجب اصولي طور ان کي بہ ’همزو‘ ئي چوڻ گهرجي. فرق صرف اهو ٿيندو تہ هڪڙو متحرڪ ٿيندو تہ ٻيو ساڪن. ياد رهي تہ ساڪن الف جو وينجن آواز لازمي بيهندو آهي. ان مان اهو بہ اخذ ٿيو تہ عربيءَ ۾ ’الف‘ ۽ ’همزو‘ آواز جي نسبت نالا رکيل آهن، يعني بيشڪ لفظ ۾ ’الف‘ جي شڪل ڪم آندل هجي، ليڪن متحرڪ ٿيو تہ اهو ’همزو‘ ئي سڏرائيندو.

عام طور عربيءَ ۾ هر اهو الف جيڪو متحرڪ هوندو آهي، ان کي همزو ڪري پڙهايو ويندو آهي؛ مثلاً: أ (همزه زبر أ)، إ (همزه زير إ)، أُ (همزه پيش أُ). ان خيال کان ائين ڪٿي چئجي ته عربي- سنڌي آئيويٽا ۾ 52 اکر ته ضرور آهن، پر آواز 51 ڪري ٿا پڙهايا وڃن؛ چو ته 'ء' الف جو روپ آهي، جيڪو سنڌي صورتخطيءَ ۾ سواءِ ڪنهن لفظ جي اڳيان اچڻ جي، باقي وچ يا آخر ۾ صرف 'متحرڪ صورت' ۾ ڪم ايندو آهي. هتي اها ڳالهه واضح ٿي بيني ته 'سنڌيءَ ۾ الف ۽ همزو شڪل/ علامت جا نالا آهن، باقي ڪم ورهايل آهي.

مفسرِ قرآن غلام احمد پرويز صاحب همزي ۽ الف جي فرق بابت لکي ٿو ته: "الف تي زبر، زير ۽ پيشُ ڪجهه به ناهي ٿيندو، جيئن: [قَالَ] ۾ ق کان پوءِ الف اچي ٿو، پر ان تي ڪابه اعراب ناهي. ان جي ابتڙ [أَكَلَ] ۾ الف تي زبر آهي، انلاءِ ان کي الف نه پر همزو چئبو. اهڙيءَ طرح [يَأتي] ۾ الف تي جزم آهي، اهو به همزه آهي، الف ناهي. عربي ٻوليءَ جي ڪنهن به لفظ جي مادي ۾ الف بنهه نه ايندو، بلڪ همزو ايندو. اگر ڪنهن مادي ۾ الف نظر اچي ته سمجهو ته ان هنڌ درحقيقت اصلي حرف 'و' يا 'ي' هوندو. الف ان 'و' يا 'ي' کي مٽائي آيو هوندو؛ مثلاً: 'قَامَ' ۾ مادو 'ق- و- م' آهي. جاڻو ته 'قَامَ' اصل ۾ 'قَوَمَ' هوندو، 'و' الف سان مٽجي ويو. اهڙيءَ طرح 'بَاعَ' جو مادو 'ب- ي- ع' آهي، پر الف سان مٽجي ويو آهي. (14)

مفسر پرويز احمد جي راءِ مان اهو نڪتو ملي ٿو ته عربي ٻوليءَ جي بنيادي لفظن ۾ 'ا، و ۽ ي' هڪٻئي جا متبادل پيا ٿيندا آهن؛ اهو عربي ٻوليءَ جي مزاج ۾ شامل آهي، جنهن سبب 'حرف علت' ڪوٺجن ٿا. جڏهن ته سنڌي ٻوليءَ جو مزاج اها خاصيت آسانيءَ سان برداشت نه ٿو ڪري سگهي.

آخوند گل محمد گل 'ايلس واري آئيويٽا' مان مطمئن نه ٿيندي 1858ع ڌاري پنهنجي آئيويٽا ترتيب ڏني، جيڪا 55 اکرن تي مشتمل هئي؛ هن بزرگ به 'ء' (همزي) کي الف جو روپ پائيندي پنهنجي ترتيبيل آئيويٽا ۾ ان کي شمار ڪون ڪيو. (15)

ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ به پنهنجي آئيويٽا کي آوازن جي بنيادن تي ترتيب ڏيڻ جي ڪوشش ورتي، ان عالم به 'همزي' کي پنهنجي ترتيب ڏنل آئيويٽا ۾ شمار ڪون ڪيو. ان جي نظر ۾ به ضرور همزو 'الف' جو هڪ روپ ئي هوندو. (16)

پروفيسر عبدالڪريم لغاري به همزي کي الف جو روپ ڄاڻائيندي، ايلس ڪاميٽيءَ ۾ 'ء' جي مقرريءَ بابت لکي ٿو ته: "عام طرح عربي الف- بي ۾ همزي (ء) کي ڌار حرف قرار نه ڏنو ويندو آهي، پر ڪاميٽيءَ اهو حرف به عربيءَ مان

ورتو ۽ ان کي سنڌي الف- بي ۾ ڏار ڪري رکيو.“ (17)

ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي عربي- سنڌي آئيوٽا جي ترتيب جي ساخت تي تنقيدي نظر رکندي همزي بابت ٻه ڳالهيون اهم لکيون ته: ”هڪ ته: همزو /ء/ حقيقت ۾ الف جو بدليل روپ آهي، ان ڪري انهيءَ کي چارٽ ۾ نه ڏيڻ گهرجي. ٻيو ته: سنڌي ٻوليءَ جي آوازي سرشتي ۾ ايڪونجاهه ڌَوَني- تت آهن ۽ عربي- سنڌي آئيوٽا ۾ ٻاونجاهه حرف ڏنل آهن. پر ٻنهي سرشتن وچ ۾ تز ٺهڪاءُ (fitness) نه آهي.“ (18)

ڊاڪٽر جيٽلي اڻ- سڌيءَ طرح همزي کي، آئيوٽا کان هٽي ڪري صورتخطيءَ ۾ ڪم آڻڻ جي راءِ رکي آهي؛ ليڪن سڌيءَ طرح ان جي ڪا خاص وضاحت ڪونه ڪئي آهي ته آخر همزي سان ڪهڙو حشر ٿيڻ کپي؟

اصل ۾ ڊاڪٽر جيٽلي صاحب ان جي ماهيت کي سمجهي نه سگهيو آهي، همزو، الف جو ٻيو روپ ضرور آهي، ليڪن جتي ’الف‘ جي صورت ڪم نه ٿي اچي سگهي، ان جڳهه جو پورائو ’همزو‘ ڪندو آهي؛ چاڪاڻ ته همزو اکرن جي جوڙ سبب وچ ۾ متحرڪ ٿي ڪم ايندو آهي. ائين ڪٽي چئجي ته اهي ٻئي اکر هڪٻئي جا نعم البدل هجڻ سبب، صورتخطيءَ ۾ مونجهارو پيدا نه پيا ڪن. جيئن سنڌيءَ ۾ ’و‘ ۽ ’ي‘ وينجن توڙي سُر ٻنهي لاءِ ڪم اچڻ سبب مونجهارا ٿين ٿا. ان خيال کان ڊاڪٽر جيٽلي وارو تنقيدي زاويو پيرائتو ناهي. صاحب موصوف ديوناگريءَ جيان الڳ سان سُرن پڙهائڻ يا انهن جي دائرن جي تنقيدي چنڊ ڇاڻ ڪري ها ۽ نتيجةً ڪا راءِ ڏئي ها ته ان صورت ۾ همزو يا الف مان ڪوبه هڪ اکر رکڻ جي راءِ وزن رکي پئي.

اردو ٻوليءَ جو ماهر ڊاڪٽر سهيل بخاري الف ۽ همزي جي فرق کي هيئن ٻه سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته: اَب ۽ آب جي جڳهه تي همزو ٻه رکي سگهجي ٿو، جيئن: ءَب ۽ ءٰب. ان مَٽ سان آواز ۾ ڪوبه فرق نه ٿو پوي. ان جو سبب اهو آهي ته ابتدائي الف ۽ همزو هڪٻئي جا متبادل آهن.

ڊاڪٽر سهيل بخاري ان جي وضاحت ڪندي اڳتي لکي ٿو: "*اَب میں الف کو بے سے ملانے والا ایک چھوٹا سُر (زبر) ہے جب کہ آب میں الف کو بے سے ملانے والا اسی کا لمبا روپ ہے جسے مد کہتے ہیں اور جو کہیں کہیں الف کے اوپر ایک دوسرا چھوٹا سا الف کھڑا کر کے بھی ظاہر کیا جا سکتا ہے جیسے اٰب میں چنانچہ ان دونوں لفظوں میں الف اور بے تو اَسُر ہیں اور زبر اور مد یا چھوٹا سا کھڑا ہوا الف سُر ہے۔*" (19)

(اَب‘ ۾ الف کي ب سان ملائڻ وارو هڪ ڇوٽو سر (زبر) آهي، جڏهن ته ’آب‘ ۾ الف کي ’ب‘ سان ملائڻ وارو ان جو ڊگهو روپ آهي، جنهن کي ’مد‘ ٿو چئجي؛ ۽ جتي ٻه الف جي مٿان هڪ ٻيو ننڍو الف ڪڙو ڪري ظاهر ڪيو ويندو آهي،

جيئن: اَب‘. انهن ٻنهي لفظن ۾ الف ۽ ب ته اَسر (Consonant) آهن، باقي زبر يا مد يا ڪڙو الف سُر (Vowels) آهن.)

2.2 الف يا همزو آواز جي روشنيءَ ۾

انگريزيءَ ۾ متحرڪ’الف‘ يا ’همزي‘ جي خاصيت کي glottal stop جي نالي سان پڪاريو ويندو آهي. ان جي وصف هينئين ريت ڏنل آهي:

Glottal stop: The vocal folds may also be held tightly closed (when holding one's breath, for example) When they are opened, the released lung air causes the production of a glottal stop, heard most clearly in the sharp onset to a cough, but also commonly used as a sound unit in many languages and dialects. (20)

انگريزيءَ ۾ Glottal stop جي وضاحت مان معلوم ٿيو ته ان کي، رڪاوٽ جي بنياد تي آواز (وينجن/ Consonant) جي ايڪي ۾ شامل ڪيو ويو آهي.

وڪيپيڊيا ۾ به اهڙي ئي ڳالهه ڪيل آهي:

The **glottal stop** is a type of consonantal sound used in many spoken languages, produced by obstructing airflow in the vocal tract or, more precisely, the glottis. The symbol in the International Phonetic Alphabet that represents this sound is ⟨ʔ⟩. (21)

ڊاڪٽر غلام علي الانا ’ء‘ ۽ ’الف‘ بابت پنهنجي ڪتاب ’سنڌي صورتخطي‘ ۾ ڄاڻائي ٿو ته: ”سنڌي الف- بي جي پٽيءَ ۾ ’ء‘ کي وينجن طور شامل ڪيو ويو آهي، پر اڄ تائين همزي جي درست استعمال کي سمجهيو نه ويو آهي. سنڌي ٻوليءَ جي هرهڪ ڄاڻوءَ کي خبر به آهي ته سنڌي صورتخطيءَ ۾ **همزو (ء) ٻن سرن جي ميلاپ يا جوڙ (Sequence) لاءِ ڪم آڻبو آهي. ٻن سرن جي جوڙ ۾، همزو هميشه پوئين سر جي بدران ڪم ايندو آهي.**“ (22)

ڊاڪٽر الانا ’همزي‘ جي آواز بابت ’سنڌي صوتيات‘ ۾ ساڳي ڳالهه وري هن ريت ڄاڻائي ٿو ته: ”هر پڙهيل سنڌي ماڻهوءَ کي اها خبر آهي ته سنڌي ٻوليءَ جي الف- ب جي پٽيءَ ۾ ’ء‘ کي وينجن طور شامل ڪيو ويو آهي، پر ٻوليءَ جي ماهرن کي اها خبر آهي ته ’ء‘ وينجن نه آهي. حقيقت ۾ سنڌي صوتيات جي مطالعي مان معلوم ٿو ٿئي ته ’ء‘ **جو ڪارج وينجن وارو نه، پر سُر وارو آهي،** جنهن جي صحيح خبر تڏهن پوي ٿي جڏهن سنڌي صورتخطيءَ جو مطالعو ڪجي ٿو. سنڌي وياڪرڻ جي شاگردن ۽ ماهرن کي اها خبر آهي ته ’ء‘ **ڪن لفظن ۾ ٻن يا ٽن سُرن جي ’ميلاپ يا جوڙ‘ (Sequence) جي حالت ۾ پوئين سُر يا پوين سُرن (Second and third component) جي لکت ۾ نمائندگي ڪندو آهي.**“ (23)

ڊاڪٽر الانا جي ٻنهي حوالن ۾ ڳالهه ساڳي آهي ليڪن انداز بيان ۾ لچڪ آهي: البت، صورتخطيءَ جا مثال ساڳيا رکيا اٿس، جيڪي شروع ۾ ڏنا ويا

آهن. اتي معاملو اهو ٿو سامهون اچي ته ڊاڪٽر الانا ’همزي‘ کي ’سُر‘ سمجهي ٿو. ان هنڌ سوال اهو ٿو اڀري ته:

؟ ڇا ’همزو‘ سنڌي صورتخطيءَ ۾ ڪٿي سُر طور ڪم آيو آهي؟

ڊاڪٽر الانا جي وضاحت ۾ مونجهارو اهو پيو ٿئي ته:

هڪ: **’همزو ٻن سرن جي ميلاپ يا جوڙ لاءِ ڪم آڻبو آهي‘** منهنجي خيال ۾ ٻن سرن جي وچ ۾ ميلاپ يا جوڙ جو ڪم ته وينجن (Consonant) ڪندو آهي؛ ڇاڪاڻ ته ’پد‘ (Syllable) جي حد ئي هڪ سُر تائين ٻَڌبي آهي، ٻيو سُر آيو ته ’پد‘(Syllable) ئي الڳ ٻَڌبو. ياد رهي ته سُر (Vowel) اڪيلي سر نه بيهندو، جو ٻه سُر گڏ ٿي بيهن، بلڪ سُر ته وينجن (Consonant) تي بيهندو آهي. تن سُرن جي ميلاپ واري ڳالهه ته اجا پري رهي.

ٻيو: **’همزو هميشه پوئين سر جي بدران ڪم ايندو آهي‘** مان مراد آهي سُرَ جو ڪم ڪندو آهي. هاڻي جيڪڏهن آخري چوٿين سُر جي مثال مان ’لاءِ‘ لفظ کي کڻجي ته ان ۾ همزو گلي ۾ رڪاوٽ ڪندي وينجن جو ڪم ڪري ٿو ۽ اتي زير آخري چوٿين سُر (Vowel) جو ڪم ڪري ٿي.

ان معاملي کي ائين سمجهي سگهجي ٿو ته اگر همزي کي چوٿين سُر سان، پد جي صورت ۾، ڇيد ڪري ڏيکارڻو هوندو ته (ء + اِ) چوٿين سر زير جي الڳ شڪل ’اِ‘، الف سان ڏيڻ اسان وٽ مروج آهي؛ جو ته زير جي شڪل (ِ) خالي ڪونه رکي ويندي آهي. ان کان علاوه همزو (Glottal Stop) گلي ۾ رڪاوٽي وينجن آواز پڻ ٿاهي ٿو، جنهن سبب چئي سگهجي ٿو ته همزو الڳ وينجن آهي ۽ چوٿو سر ’زير‘ ان جو سرُ ٿيندو؛ ٻنهي کي ملائي پد (Syllable) چئبو. سنڌي صورتخطيءَ ۾ همزي وارو ساڳيو ڪم اسان ڪنهن لفظ ۾ اڳيان ايندڙ ’الف‘ کان وٺندا آهيون، جيئن: ’اَڪِ‘. اهڙي ڇنڊڇاڻ صورتخطيءَ واري حصي ۾ ڏئي سگهبي.

ڊاڪٽر الانا جي وضاحت ۾ ان سبب مونجهارو سامهون اچي ٿو، جو اسان جي پرائيمر يا ٻوليءَ جي ڪتابن ۾ جيڪي (ڪَڪِ جي نالي سان) سُر/ Vowels ڏنل آهن، تن کي ان انداز ۾ ڏيکاريو ويندو آهي؛ جيئن:

اَ، آ، اِ، اُ، اي، اِي، اَي، او، اُو، اَو

ان جا نڪوان/ گهُڻا سُر به ٿيندا آهن جيڪي پرائيمر ۾ ڄاڻائڻ کپن، جيئن:

اَنْ، آنْ، اِنْ، اُنْ، اينْ، اَينْ، اونْ، اُونْ، اَونْ

(راقم پاران نڪوين/ گهُڻن سُرن ۾ ’نْ‘ اکر جي تجويز رکي آهي. ڏسو ٽماهي مهراڻ: 2 ۽ 3، 2015) (24)

اهي صرف سُر آهن، جيڪي فرضي طور ڏيکاريا ويندا آهن جن ۾ 'الف' فرضي آهي. جيڪڏهن انهن کي 'الف' سان پڙهيو يا سمجهيو ويندو ته پوءِ اهي سُر نه رهندا بلڪ پد (Syllable) جي صورت ۾ رهندا. هيٺ ڄاڻايل سُرن کي ڪم آڻيندي ٻن پدن وارا لفظ ٽوڙ (Segmenting) ۽ جوڙ(Blending) تحت چيد ڪري، خيال خاطر رکجن ٿا:

- اَڪِ (ا + اَ = اَ، ڪ + اِ =

↵ هتي 'اَ ۽ ڪِ' ٻه پد (Syllables)، جن ۾ ٻه وينجن (Consonants) ۽ ٻه سُر (Vowels) آهن.

- آنو (ا + آ = آ، ن + او = نو)

↵ هتي 'آ ۽ نو' ٻه پد (Syllables)، جن ۾ ٻه وينجن (Consonants) ۽ ٻه سُر (Vowels) آهن.

- اِنڊو (ا + اِن = اِن، ڊ + او = ڊو)

↵ هتي 'اِنْ ۽ ڊو' ٻه پد (Syllables)، جن ۾ ٻه وينجن (Consonants) ۽ ٻه سُر (Vowels) آهن.

- اُٺُ (ا + اُ = اُ، ٺ + اُ = ٺُ)

↵ هتي 'اُ ۽ ٺُ' ٻه پد (Syllables)، جن ۾ ٻه وينجن (Consonants) ۽ ٻه سُر (Vowels) آهن.

- ايٺَ (ا + اي = اي، ٺ + اَ = ٺَ)

↵ هتي 'اي ۽ ٺَ' ٻه پد (Syllables)، جن ۾ ٻه وينجن (Consonants) ۽ ٻه سُر (Vowels) آهن.

مٿي چند مثال خيال خاطر ڏنا ويا ته جيئن اهو واضح ٿي سگهي ته 'وينجن'، 'سُر' يا 'پد' ڪيئن ٿين ٿا. مٿين مثالن مان 'اَڪِ' جو ئي مثال وٺجي ته 'اَ' ۽ 'ڪِ' ٻه پد آهن. هاڻي جيڪڏهن 'اَ' پد (Syllable) کي ڄاڻايل (ڪک پٽيءَ وارو) سُر 'اَ' سمجهبو ته اهو نامناسب ٿيندو. ڇاڪاڻ ته ڄاڻايل ڏهه سُرن ۾ 'الف' هڪ فرضي اکر آهي، ان نسبت 'اَ' کي صرف زبر وارو ئي آواز سمجهبو. اهڙي صورت ۾ لفظ 'اَڪِ' واري 'اَ' کي صرف زبر (Diacritical Mark) نه پر پد (Syllable) سمجهبو. ان خيال کان جيڪڏهن ڊاڪٽر الانا جا ڄاڻايل لفظ ٻيهر ٽوڙ (Segmenting) ۽ جوڙ (Blending)تحت ڇيد ڪري ڏجن ته هن ريت بيهندا:

- لاءِ (ل + آ = لا، ء + اِ = ءِ)

↵ هن لفظ ۾ ٻه پد (لا ۽ ءِ)، ٻه وينجن (ل ۽ ء) ۽ ٻه سُر (آ ۽ اِ) آهن.

- ماءُ (م + آ = ما، ء + اُ = ءُ)

↵ هن لفظ ۾ ٻه پد (ما ۽ ءُ)، ٻه وينجن (م ۽ ء) ۽ ٻه سُر (آ ۽ اُ) آهن.

- هُوءَ (هـ + أو = هُو، ء + اَ = ءَ)

ﻪ هن لفظ ۾ ٻه پد (هُو ۽ ءَ)، ٻه وينجن (هـ ۽ ء) ۽ ٻه سُر (اُو ۽ اَ) آهن.

- مُئَلُ (مـ + اُ = مُ، ئـ + اَ = ئَ، ل + اُ = لُ)

ﻪ هن لفظ ۾ ٽي پد (مُ، ئَ ۽ لُ)، ٽي وينجن (م، ء ۽ ل) ۽ ٽي سُر (اُ، اَ ۽ اُ) آهن.

- ڳائِڻُ (ڳ + آ = ڳا، ئـ + اِ = ئِ، ڻ + اُ = ڻُ)

ﻪ هن لفظ ۾ ٽي پد (ڳا، ئِ ۽ ڻُ)، ٽي وينجن (ڳ، ء ۽ ڻ) ۽ ٻه سُر (آ، اِ ۽ اُ) آهن.

- پائُرَ (پ + آ = پا، ئـ + اُ = ئُ، ر + اَ = رَ)

ﻪ هن لفظ ۾ ٽي پد (پا، ئُ ۽ رَ)، ٽي وينجن (پ، ء ۽ ر) ۽ ٽي سُر (آ، اُ ۽ اَ) آهن.

- ڪائِي (ڪ + آ = ڪا، ئـ + اِي = ئِي)

ﻪ هن لفظ ۾ ٻه پد (ڪا ۽ ئِي)، ٻه وينجن (ڪ ۽ ء) ۽ ٻه سُر (آ ۽ اِي) آهن.

- هائو (هـ + آ = ها، ئـ + او = ئو)

ﻪ هن لفظ ۾ ٻه پد (ها ۽ ئو)، ٻه وينجن (هـ ۽ ء) ۽ ٻه سُر (آ ۽ او) آهن.

- ڪائي (ڪ + آ = ڪا، ئـ + اي = ئي)

ﻪ هن لفظ ۾ ٻه پد (ڪا ۽ ئي)، ٻه وينجن (ڪ ۽ ء) ۽ ٻه سُر (آ ۽ اي) آهن.

- ڪُوئا (ڪ + اُو = ڪُو، ئـ + آ = ئا)

ﻪ هن لفظ ۾ ٻه پد (ڪُو ۽ ئا)، ٻه وينجن (ڪ ۽ ء) ۽ ٻه سُر (اُو ۽ آ) آهن.

- ڏوئِيلو (ڏ + او = ڏو، ئـ + اِي = ئِي، ل + او = لو)

ﻪ هن لفظ ۾ ٽي پد (ڏو، ئِيـ ۽ لو)، ٽي وينجن (ڏ، ء ۽ ل) ۽ ٻه سُر (او، اِي ۽ او) آهن.

- ڏَئِيتُ (ڏ + اَ = ڏَ، ئـ + اِي = ئِ، ت + اُ = تُ)

ﻪ هن لفظ ۾ ٽي پد (ڏَ، ئِيـ ۽ تُ)، ٽي وينجن (ڏ، ء ۽ ت) ۽ ٻه سُر (اَ، اِي ۽ اُ) آهن.

- پَيسو/ پئسو (پ + اَي = پَيـ، سـ + او = سو)

ﻪ هن لفظ ۾ ٻه پد (پَيـ ۽ سو)، ٻه وينجن (پ ۽ س) ۽ ٻه سُر (اَي ۽ او) آهن.

- ڇَو/ ڇؤ (ڇ + اَو = ڇَو)

ﻪ هن لفظ ۾ هڪ پد (ڇَو)، هڪ وينجن (ڇ) ۽ هڪ دهرو سُر (اَو) آهي.

ڊاڪٽر غلام علي الانا جي ڄاڻايل لفظن ڪي سائنسي انداز ۾ پد (Syllables)، وينجن (Consonants) ۽ سُر (Vowels) موجب ڇيد ڪيو ويو آهي: جنهن مان پتو پوي ٿو ته 'همزو' وينجن آهي ۽ ان تي آيل اعرابَ ڪي سُر سمجهيو ويندو. مٿئين ڇيد بعد ڇٽي سگهجي ٿو ته همزي بابت ڊاڪٽر الانا جي راءِ مناسب نه آهي.

ڊاڪٽر الانا ڄاڻايل لفظن ۾ آواز جي بنياد تي پرائيمر يا لسانيات جي ڪتابن ۾ ڏنل 'سُرن' موجب، 'همزي' جو تقابل/ تبادل ڪري ٿو. جڏهن ته 'اَ، آ، اِ،

أ، اي، اِي، اَي، او، اُو يا اَو' ۾ ڄاڻايل 'الف' فرضي ڏنل آهن، مرڪوز اعراب يا حرف علت جا اکر ٿيل آهن. ياد رهي ته انهن (ڪِ جي نالي سان ڏنل) سُرن کي الف سان (الف زبر اَ يا الف مد آ) اچاربو ته اصولي طور 'پد' (Syllable) ٿي ويندا، ان سبب صرف 'اَ' يا 'آ' اچاربو ويندو آهي؛ جنهن مان مراد آهي ته 'الف' کي تبديل ڪري ڪوبه 'وينجن' (ب يا پ) رکي ان انداز سان اچاريو ويندو ۽ اهو پد (Syllable) ئي سڏبو. ان اهڙي پد جو جڏهن ڇيد ڪبو ته 'وينجن ۽ سُر' کي الڳ ڏيکارڻو پوندو.

ڊاڪٽر الانا جي ڄاڻايل ڇيد مان اهو به اخذ ٿئي ٿو ته متحرڪ 'الف' ۽ 'همزو' آواز جي بنياد تي ساڳي ڳالهه آهن، صرف لفظ ۾ هنڌ (Position) جو فرق رهي ٿو. تڏهن ته ڊاڪٽر الانا 'همزي' کي 'الف' سان تبديل ڪري ڏيکاريو آهي.

اها ڳالهه واضح ٿي بيني ته 'الف ۽ همزو' هڪبئي جا پَن پريندڙ آهن؛ جتي 'متحرڪ الف' (Glottal Stop) جي صورت ممڪن ناهي اتي همزو (ء) جڳهه والاريندو آهي. ان مان اهو ئي خيال جڙي ٿو ته الف ۽ همزو ساڳئي نوعيت جا اسم آهن جن جا اکر/ روپ الڳ آهن ۽ ڪارج به ورهايل آهي.

2.3. الف ۽ همزو صورتخطيءَ جي روشنيءَ ۾

2.3.1. 'الف ۽ همزي' جو وينجن طور ڪارج

سنڌي صورتخطيءَ ۾ 'الف ۽ همزي' جون به حالتون نوٽ ڪيون ويون آهن، هڪ: اکري صورتون (Form)، ٻيو: حالت/ هنڌ (Position). ان معاملي تي به ڪافي مونجهارا سامهون آيا آهن، هتي صرف حالت/ هنڌ (Position) بابت ذڪر ڪيو ويندو. يعني وينجن طور الف ۽ همزي جي مَتجڻ جو اپياس ڪنهن لفظ جي اڳيان، وچوواڙي ۽ آخري حالتن ۾ هينئين ريت نوٽ ڪيو ويو آهي:

- پهرين حالت (اڳ) ۾ متحرڪ همزي لاءِ الف جي شڪل ڪم آندي ويندي آهي،
  جيئن: اَڪ، اَنب، اِندلٺ، اَڪبر، اَخبار وغيره.
- ٻين حالت (وچوواڙي) ۾ متحرڪ همزي جي ئي شڪل ڪم آندي ويندي آهي،
  جيئن: مائٽ، سائيڪل، سوئر؛ ٻئٽ، مَئڙُ، جيئڻ، مُئل وغيره.
- ٽين حالت (آخري) ۾ متحرڪ همزي جي ئي شڪل ڪم آندي ويندي آهي،
  جيئن: سُوءَ، هوءَ، اچلاءِ، گوءِ، ماءُ، پيءُ، ڍءُ، ڪاءُ وغيره.

نوٽ: عربي صورتخطيءَ جي اثر ڪان، سنڌي صورتخطيءَ ۾ لفظ: 'قرآن' ۾ وچوواڙي متحرڪ 'الف' نوٽ ڪيو ويو آهي، جيڪو سنڌي صورتخطيءَ جي لفظن ۾ ڪونه ٿو ملي. اهڙي قسم جي لفظ جي امڪاني سنڌي صورتخطي 'قرئان' بيهندي، جيڪا مستعمل ناهي.

2.3.2. 'الف ۽ همزي' جو سر طور ڪارج

سنڌي صورتخطيءَ ۾ اها ڳالهه مُسلّم آهي ته 'همزو' سُر جي حالت ۾ ڪٿي به ڪم نه ٿو آندو وڃي؛ البت 'الف' جو استعمال ڊگهي سُر طور ٿيندو رهيو آهي. ان سبب 'الف' کي حرف علت ۾ شمار ڪيو ويندو آهي. سنڌي صورتخطيءَ موجب ڪنهن لفظ جي اڳيان 'متحرڪ الف' کان سواءِ باقي الف 'ڊگهي سُر' طور ڪم آندو ويندو آهي؛ جيئن:

- لفظ جي وچ ۾: باڪَ، جارو، سيارو، ڪنارو، ماءُ وغيره.
- لفظ جي آخر ۾: ڪوڪا، ڪارا، آنا، نرالا وغيره.

ڄاڻايل مثالن مان اهو واضح ٿئي ٿو ته 'همزو' ڪٿي به سُر جي حالت ۾ ڪم نه آيو آهي. ان حالت ۾ ڊاڪٽر الانا واري راءِ جي ڪا حيثيت نه ٿي جڙي.

2.4. حاصل مطلب/ نتيجو

- ✍ ابجد ۾ 'ء' جو اضافو نبطي قوم وارن جو يادگار آهي، جيڪو متحرڪ الف کي اکرن جي وچ ۾ ملائڻ جي نسبت رکيو ويو هوندو.
- ✍ عربي رسم الخط/ صورتخطيءَ موجب: اهڙو الف جيڪو متحرڪ (Consonant) آهي، ان کي همزو ڪونيو ويندو آهي، جڏهن ته ڊگهي سُر (Long Vowel) ۾ ڪم ايندڙ کي 'الف' ئي چئجي ٿو.
- ✍ 'ا، و ۽ ي' اهڙا وينجن (Consonants) آهن جيڪي حرف علت (Vowel letters) پٽاندڙ ڊگهن سُرن ۾ به ڪم آندا ويندا آهن. الف ۽ همزو هڪٻئي جا نعم البدل آهن، جنهن سبب 'الف' ۾ مونجهارو نه ٿو رهي؛ البت، 'و ۽ ي' تي اعراب نه ڏيڻ سبب مونجهارا رهن ٿا.
- ✍ سنڌي صورتخطيءَ ۾ همزو وينجن طور، 'متحرڪ الف' (Glottal Stop) واري آواز جو متبادل آهي. 'متحرڪ الف' به ڪنهن لفظ جي اڳيان اچڻ کان سواءِ باقي 'همزي' جي صورت ۾ ڪم اچي ٿو. جيئن: اَڪِ، مَئِڙُ ۽ ماءُ وغيره.
- ✍ سنڌي توڙي عربيءَ مان جڙيل رسم الخطن موجب ڪنهن ۾ به 'همزو' سُر طور ڪم نه آيو آهي؛ البت، الف وينجن توڙي سُر بنهي لاءِ ڪم اچي ٿو.
- ✍ آواز جي نسبت 'ءَ' ۽ 'اَ' بلڪل ساڳيا پد (Syllable) آوازَ آهن، ليڪن انهن جو استعمال مستعمَل صورتخطيءَ موجب ڪيو ويندو آهي؛ جيئن: هُوءَ، اَڪِ وغيره. جڏهن ته پرائيمر ۾ ڄاڻايل 'اَ، آ، اِ، اُ، اي، او' وغيره سُرن ۾ 'الف' فرضي آهي، جنهن ڪري ان کي پد نه سمجهبو ۽ نه وري ان مان ڪنهن به سُر آواز کي پد (Syllable) سان ڀيٽ ڏئي تبادل ڪري سگهبو، جيئن ڊاڪٽر الانا تبادل ڪندي همزي کي سُر (Vowel) ڪونيو آهي.

حوالا/ ذريعا:

1. ميمڻ، عبدالمجيد، سنڌي. ديوان گل ۽ خليفو گل محمد هالائي. ٽماهي مهراڻ، ايڊيٽر: غلام محمد گرامي. حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ. جلد: 61، نمبر: 4. سال: 1972، ص: 162
2. ٽرمپ، ارنيسٽ، ڊاڪٽر سنڌي ٻوليءَ جو گرامر. مترجم: امجد سراج ميمڻ. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. 2011ع، ص: 331- 332.
3. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي صورتخطي. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. 1993ع، ص: 116.
4. حوالو ساڳيو، ص: 116- 118
5. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي صوتيات. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. 2009ع، ص: 145.
6. سید، محمد سلیم، پروفیسر. اردو رسم الخطؒ. کراچی: مقتدرہ قومی زبان. 1981ع، ص:26
7. https://en.wikipedia.org/wiki/Hamza
8. Wehr, Hans (1994). “ همزه *hamaza*”. In Cowan, J. M. *The Hans Wehr Dictionary of Modern Arabic* (4th ed.). Otto Harrassowitz
9. آڏواڻي، ڀيرومل، مهرچند. وڏو سنڌي وياڪرڻ. ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي. 1985ع، ص: 5
10. حوالو ساڳيو، ص: 21.
11. مرزا، قليچ بيگ. سنڌي وياڪرڻ (ڳنڍيل ڀاڱا). ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 2006ع، ص: 167
12. حوالو ساڳيو، ص: 70.
13. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي صورتخطي. 1993ع، ص: 145- 146.
14. پرويز، غلام احمد. لغات القرآن. لاهور: طلوع اسلام ٽرسٽ. 1998ع، ص: 4.
15. ميمڻ، عبدالمجيد، سنڌي. ديوان گل ۽ خليفو گل محمد هالائي. حوالو ۽ صفحو مٿيون ساڳيو
16. ٽرمپ، ارنيسٽ، ڊاڪٽر . سنڌي ٻوليءَ جو گرامر. حوالو ۽ صفحو مٿيون ساڳيو.
17. لغاري، عبدالڪريم، پروفيسر. سنڌي الف- بي جي ارتقا. ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي. 1976ع، ص: 83.
18. جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر. ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ. دهلي: اکل ڀارتيه سنڌي ساهتيه. 1999ع، ص: 56.
19. بخاری، سہیل، ڈاکٹر .اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث. اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان. 1988ع، ص:32.
20. David crystal (1996) The Encyclopedia of language. Cambridge University. Islamabad: National book foundation. P: 128.
21. https://en.wikipedia.org/wiki/Glottal_stop
22. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي صورتخطي. 1993ع، ص: 116.
23. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي صوتيات. 2009ع. ص: 145.
24. جوکيو، الطاف حسين. سنڌي ٻوليءَ جي صورتخطيءَ ۾ نون گهُٽي جو مونجهارو. ايڊيٽر: ثمينه ميمڻ، ٽماهي مهراڻ، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. جلد: 65، نمبر: 2 ۽ 3، 2015ع، ص: 22- 31.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي

تاريخي ڪتابن جي روشني ۾ مارئي جو تعارف: هڪ مختصر جائزو

AN INTRODUCTORY STUDY OF MARVI WITH THE REFERENCE OF HISTORICAL BOOKS

Abstract

Marvi is a precious historical character which is still understudy and incomplete in historical books. Marvi belongs to a backward area of Thar region. She is still considered great patriotic symbol of poets such as Hazrat Shah Abdul Latif Bhittai, Hazrat Sachal Sarmast, Khalifa Nabi Bux Laghari and some other poets described her patriotic features and comparisons in their poetry. In present modern poetry, the symbolic character and contribution of Marvi for her region is still alive in the Sindhi modern poetry. Almost all poets of Sindh appreciated her role and sacrifice for her region. It is revealed from several studies that her historical background is not authentic and not reliable in different historical books. There is highly significant difference is found in her story in historical books. Each historian describe her life story and biography their own references and folk tales. Therefore it can be say that the biography of Marvi is still incomplete and controversial because it is not properly described in historical books. It is need of Sindhi literature; it should be completed and properly described with authentic and reliable reference after historical analysis and research. In present study, the brief introduction of Marvi and different views of historian are also mentioned with the references of historical books are given in this paper.

حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي ستن سورمين مان جيترو مارئي تي لکيو ويو آهي، شايد ئي ٻي ڪنهن سورمي متعلق ايترو بحث ٿيو هجي، مارئي سڄي سنڌ جي حوالي سان عام طور تي، ليڪن ٿر جي حوالي سان خاص طور تي تمام گهڻي اهميت رکي ٿي. مارئي جي پنهنجي ماڳن ۽ مارن سان محبت هڪ مثال آهي. مارئي جي حسب ۽ نسب متعلق ڪيترين ئي متضاد روايتون مختلف تاريخدانن ۾

محققن پنهنجي تصنيفن ۾ بيان ڪيون آهن.

مير علي شير قانع ٺٽوي جي تصنيف تحفة الڪرام مطابق ”مارئي نالي هڪ پاڪدامن ۽ خوبصورت عورت مارن جي قوم مان، ”تلها“ (ڳوٺ) ۾ رهندڙ هئي.“ (1)

هڪ انگريز محقق سر رچرڊ مارئي بابت لکي ٿو ته : ”هڪ روايت موجب مارئي جي ماءُ، مهراڏا ڪي سنڌس مڙس، ڦلا لاکي جي گهران پڄائي ويو هو.“ (2)

پيرومل مهر چند آڏواڻي جي راءِ مطابق ””مارئي“ لفظ جي معنيٰ آهي مارو لوڪن يا سانگي ماڻهن جي نياڻي، مارن ۾ سڀ مسلمان نه آهن. ڪي گهڻ ذات وارا هندو آهن، ته ڪي سوڍا راجپوت آهن، جن جو نسل راجا وڪرما جيت سان وڃي ٿو لڳي. مارئي هندو راجپوتڻ هئي. سنڌس مڱيتو ڪيت سين هو، جنهن جي نالي منجهان ئي پڏرو آهي، ته هو راجپوت نسل مان هو.“ (3)

تاريخ ريگستان جو مصنف ”رائچند هريجن“ رچرڊ برٽن جي ڪتاب ”سنڌ ۽ سنڌو ماٿري ۾ وسندڙ قومون“، مسٽر روچيرام گنگارام جي ڪتاب ”عمر_مارئي“، پروفيسر رام پنجواڻي جي ڪتاب ”پکي ۾ پدمڻي“، ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي جي ڪتاب ”روح رهاڻ“ ۽ ”ڪڇ جو گجراتي اتهاس“ جا حوالا ڏيندي، ڊاڪٽر گربخشاڻي جي ڪتاب ”روح رهاڻ“ سان متفق ٿيندي لکي ٿو ته:

”ڊاڪٽر گربخشاڻي پنهنجي ڪتاب ”روح رهاڻ“ ۾ جيڪو لکيو آهي، سو گهڻي کوجنا بعد لکيو اٿس. شايد ائين هجي جي مارئي، مارو قوم مان، پالڻي جي ڌيءُ ۽ ميراڏي يا مهراڏي جي پيٽان ڄائي هجي جا پالڻي جي زال هئي.“ (4)

منگهارام اوجها پنهنجي ڪتاب ”پراڻو پارڪر“ ۾ مارئي بابت تفصيل بيان ڪندي لکي ٿو ته : ”ڪڏهن ڪنهن قربائتي ڪچهري ۾ ويني ڳالهه ڇرندي آهي ته رباڙي چوندا آهن ته مارئي رباڙڻ هئي، اسان جو ويس وڳو به ساڳيو آهي، جو مارئي جو هو. اُهي به ائين رباڙيون اڃا تائين مٿي تي اوني چني ۽ ان جو گهاگهرو پهرينديون آهن. شادي مهل به ساڳيو ويس، البت ڪجهه پرت پريل هوندو آهي. شادي مهل ڪاري چني ۽ ڪاري گهاگهري جي ڪارڻ اهو ڏسيندا آهن ته عمر جڏهن مارئي کي کڻي ويو، تڏهن ماروئڙن مهڻي کان ڪارو ويس ڪيو هو.“ (5)

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، لوڪ ادب جي سلسلي جي ڪتاب ”عمر-مارئي“ ۾ لکي ٿو ته ”مارئي جي نک نسب بابت مختلف روايتون هلندڙ آهن، مگر سڀ ۾ زياده عام مقبول اها ئي آهي ته مارئي ۽ عمر جو پاڻ ۾ پيٽ ڀاءُ وارو رشتو هو. سگهڙن جي روايتن کان سواءِ اعليٰ شاعري جي دائري ۾ خليفي نبي بخش صاحب عمر جي پيٽ ڀاءُ واري رشتي کي مڃيو آهي.

ڪلي آيس مٿي ڪوهه، تتي ٿهڪيا ڏنم توهه
عمر ايندو ڏنو مون، پانيان پيڙي ٿيان پون

ايـي هـيـس مـتـي انـهـن اڇي عـمـر جهـلـي ٻـانـهـن
مـون کـي هـاڻـو! هـٿ م لاءِ توکي ڇـڙيـو مـنـهـنـجـي ماءُ
آهـيـان آءُ تـنـهـنـجـي پـيـڻ صبح ڪـيـئن ڪڻنديس نـيـڻ
(نظم "ڪينهون" خليفو صاحب)

مارئي ۽ عمر جي پيڻ ڀاءُ هجڻ وارو ناٽو ئي سنڌ ۾ هلندڙ مشهور روايتن جو مرڪزي پهلو آهي: فرق صرف ايترو آهي جو مختلف روايتن ۾ مارئي ۽ عمر کي ٽيج شريڪ پيڻ ڀاءُ، ڪري ڄاڻايو ويو آهي، جيئن خليفي صاحب جي متئين نظم ۾ آهي.

سنڌ جي انهن مشهور ۽ عام مقبول روايتن کان سواءِ، ٻين ڪي جزوي روايتن ۾ مارئي جي نک نسب بابت ڪي ٻيا اهڃاڻ پڻ ڏنل آهن. مثلاً هڪ روايت موجب مارئي، لاکي ڦلاڻي جي ڌيءَ هئي ۽ سندس ماءُ جو نالو "مهران" هو، هو ڀاڻي پرڻ لاءِ کوهه تي آئي، جنهن ڪري ڪيس قسمت عمرڪوٽ ۾ آندو:

لاکـــي ڌيءَ، ڦـــل پـــوٽـــي، ايـــرادي آنـــديـــاس
جڏهن ڀاڻي کان پياس، تـڏهـن قضـا آنـدي ڪـوٽ ۾.

ٻي روايت موجب، "مارئي جو وڏو ڏاڏو "مهڙ" هو، ڏاڏو "ڦل" هو ۽ لاکو پيءُ هو، پر پوءِ "ٻانڊٽيي" (رڻ ۾ روجهن کي ٻڌندڙ يا جوٽيندڙ ۽ واڳ جهليندڙ) ڀالي وڏي ڪئي ۽ اهو ڄڻ سندس پيءُ بنيو.

مـهـڙ چـوٽـي، ڦـل پـوٽـي، ايـرادي آنـديـاس
تـهـان پـوءِ ٿـيـو، "ٻـانـڊٽـيـو" پـيـاس" (6)

پريتم پياسي پنهنجي مقالي "مارئي جي حسب ۽ نسب" ۾ مارئي کي مينگهواڙ ثابت ڪرڻ لاءِ سني محنت ڪئي آهي، هن مينگهواڙ ۾ ماڙيچن کي هڪ قوم ڪري ڄاڻايو آهي. ڪيترن حوالن ڏيڻ ۽ گهڻي بحث مباحثي کان پوءِ محترمه مهر پروين جي راءِ ڏيندي ۽ ان جي ڏنل حوالي مان سو سيڪڙو مطمئن آهي.

"مارئي ذات جي ماڙيچي هئي. سندس وطن ملير يعني "موهر" هو، جنهن کي هن وقت مهراڻو سڏيو وڃي ٿو. هن کي جڏهن عمرڪوٽ جو حاڪم عمر سومرو ڪٺي ويو ته هن ان کي ٺڪرائي ڇڏيو. آخر حاڪم مجبور ٿي ان کي آزاد ڪري ڇڏيو." (7)

ڏانو ڏانڌل مان سگهڙ حسين بخش خاصخيلي جي مليل روايت مطابق "ملير معنيٰ مال جو ڳوٺ ڪڇ رڻ کان مواڙا هتي مال ڪاهي ايندا هئا. ڇاڪاڻ ته هتي وڻڪار تمام گهڻي هوندي هئي. گهڻو ڪري رٻاڙي قوم جا ماڻهو هن علائقي ۾ گهڻا ايندا هئا، ڇاڪاڻ ته انهن جو تعلق مال سان هوندو هو. محمد بن قاسم جي اچڻ کان پوءِ هن علائقي ۾ مسلمانن جو زور ٿيو. رٻارين وٽ ٻڪريون گهڻيون هونديون هيون. ٻڪرين کي پهوں به چوندا آهن. رٻاري پوءِ مسلمان ٿيا، انهن کي پنهوار چيو ويو. مارئي جي ماءُ جو نالو ماڏوئي هو ۽ پيءُ جو نالو پالڻو پنهوار هو. هڪ سال برسات نه پئي ان

ڪري پنھوار لڏي عمرڪوٽ ويجهو ويهري ڳوٺ ۾ وڃي ويٺا. ان وقت عمرڪوٽ جو حاڪم حمير سومرو هو. ماڏوئي هڪ سگهڙ دائي هئي، ان ڪري ان کي گهرايو ويو ۽ ان وقت مارئي ٻه ننڍي هئي ۽ ماءُ جو کير پيئندي هئي. ماڏوئي کي عمر کي کير پيارڻ لاءِ مقرر ڪيو ويو ۽ اهڙي طرح عمر_مارئي ٿڃ شريڪ ڀاءُ ڀيڻ هئا.

مارئي جڏهن ساماڻي ته ڪيترن ئي اميرن پالڻي کان سڱ جي گهر ڪئي. مارئي تمام گهڻي خوبصورت هئي، ان ڪري ان جي حسن هر ڪنهن کي گهڻو متاثر ڪيو. پالڻي مارئي جي سڱ کيت سان ڪيو. ان وقت ڦوڳ نالي هڪ ڇوڪرو پالڻي وٽ ٻڪريون چاريندو هو، ان جي خواهش هئي ته اهو سڱ مون کي ملندو ۽ شادي آءُ ڪندس، انهي سڱ ٿيڻ سان ڦوڳ کي ڪاوڙ لڳي ۽ هو عمرڪوٽ ويو. ان وقت عمرڪوٽ تي عمر سومرو تخت تي ويٺل هو، عمر اڳ ڏٺي مارئي تي موهت ٿي پيو. عمر هڪ پلو اُٺ تيار ڪرايو، جيڪو صرف چندن ويڙهه کائيندو هو. عمر اُٺ تي اچي ملير پهتو، ڏٺائين ته ان وقت مارئي سهيلين سان گڏ پاڻي پئي ڀري. هو پاڻي پيئڻ جي بهاني کوهه تي مارئي جي ويجهو پهتو ۽ پوءِ کيس کنيي اُٺ تي چاڙهيائين ۽ اچي عمرڪوٽ نڪتو. مارئي کي ته ان ڳالهه جي خبر هئي ته هو عمر جي ڀيڻ آهي، ان ڪري عمرڪوٽ ۾ اچي عمر کي حقيقت ٻڌايائين، پر عمر نه مڃيو. آخر عمر جڏهن داين ٻاين کان پڇا ڪئي ته تصديق ٿي ته واقع مارئي عمر جي ڀيڻ آهي ۽ اهڙي طرح ڇهن مهينن کان پوءِ عمر ماروئڙن ڏي نياپو موڪليو ته پنهنجي امانت وٺي وڃو. مارئي کي اُٺ تي واپس وٺي ٿي آيا ته جڏهن گوڙي جي ڏهر وٽ پهتا ته اتي ٻني ۾ کيت پئي ڪم ڪيو. کيت کي چيائون ته مارئي کي اڄ لڳي آهي، ان ڪري ڇانهو وڍي آ. کيت ڇانهين مان ٻُر ڪڍي اچي مارئي کي ڏنو، مقصد ان جو اهو هو ته عمر وٽ وڃڻ کان پوءِ مون لاءِ اڻين آهين، مارئي کي اهو ڏسي ڏاڍو ڏک ٿيو ته مون لوئي جي هيڏي لڄ رکي ۽ پنهنجي ست ۽ سيل جي حفاظت ڪيم، پر کيت ته منهنجو قدر نه ڪيو. اوڏي مهل مارئي ڌرتي کي عرض ڪيو ته آئون جيڪڏهن ستي آهيان ته مون کي جاءِ ڏي. پوءِ ڌرتي ان کي جاءِ ڏني ۽ مارئي ڌرتي جي اندر هلي ويئي ۽ وري ڌرتي هڪجهڙي ٿي ويئي، ان ڪري ڪٿي به مارئي جي قبر نه آهي.“ (8)

مارئي جي ماڳ ڀالوا مان سگهڙ محمد علي خاصخيلي جي روايت به هن سان ڪجهه ملندڙ آهي. ”عمر جو پيءُ حمير سومرو ڪڇ پيچ ڏي شڪار سانگي ويو. مانگهه جو مهينو هو. گهڻي برسات ۽ ٿڌ سبب گهوڙي سان سُڪ ٿي ويو. اتي جڏهن ان کي ماڻهن اهڙي حالت ۾ ڏٺو ته هن کي گهوڙي تان لاهي ڪڇ جي راءِ وٽ وٺي ويا ۽ ڏٺائون ته همراهه بيهوش آهي ۽ ان کي بادشاهي تاج پاتل آهي. ڪڇ جي راءِ هڪ حڪيم کي گهرايو، جنهن علاج ٻڌايو ته هن کي ڪا عورت سيني سان لائي رکي، جيئن هن جي جسم جي گرمائش هن کي پهچي. راجپوت قوم جي هڪ عورت کي

هن ڪم لاءِ منتخب ڪيو، صبح جو سوير حمير سومري کي هوش آيو ۽ پوءِ ان عورت کان سربستي حقيقت ورتائين. صبح جو جڏهن حمير سومرو وڃڻ لڳو. تڏهن هن مائي کيس ٻڌايو تہ مون کي حمل رهجي ويو آهي. اتي حمير سومري ماڏوئي کي چيو تہ جيڪڏهن ڌيءُ پيدا ٿئي تہ ان کي ڪڇ جي راءِ جي حوالي ڪج، ان کي آئون چيو ٿو وڃان تہ ان جو سڱ ڪنهن مسلمان سان ڪج، پر جيڪڏهن پٽ ڄمي تہ ان کي مون وٽ ڪٽي اچجان ۽ ائين حمير سومرو اتان موٽي وڃي پنهنجي ملڪ ويو. انهي وقت ۾ جام لاکي جي ڄڄ ويٺي هئي، ان ڄڄ ۾ هڪ رٽ هو، اهو رٽ بہ روجهہ هلائي رهيا هئا. اهو رٽ پالوا جي پالڻي پنهوار جو هو. ڪڇ جي راجا چيو تہ اهي روجهہ اسان کي ڏي، هو ان کي انڪار بہ نہ ٿي ڪري سگهيو، پوءِ اٽڪل ڪري رٽ اتان تيزي سان پچائي نڪري آيو. هوڏانهن وري ماڏوئي کي خبر پئي تہ اهو رٽ حمير جي ملڪ ۾ ٿو وڃي، سو ان ۾ لڪي چڙهي ويئي جيڪا خبر پالڻي کي اڌ رستي تي پئي ۽ پوءِ ماڏوئي کي وٺي پالوا آيو ۽ پالوا ۾ مارئي پيدا ٿي.

مارئي جڏهن ساماڻي تہ ڦوڳ خواهش ظاهر ڪئي تہ آءُ هن سان شادي ڪريان. پالڻي هن کي جواب ڏنو ۽ پنهنجي برادري جي هڪ ماڻهو کيت سان ان جو مڱڻو ڪيو، جنهن تي ڦوڳ کي مٺيان لڳي ۽ هو عمرڪوٽ ويو ۽ اتي وڃي عمر جي اڳيان مارئي جي حسن جي تعريف ڪيائين، اهڙي طرح عمر کي پري کان مارئي ڏيکاريائين ۽ عمر ان کي ڪٽي وڃي عمرڪوٽ پهتو. مارئي، عمر کي چيو تہ آئون تنهنجي ڀيڻ آهيان، چاڪاڻ تہ ماءُ کان اڳي اهڙي قسم جون ڳالهيون ٻڌل هئس. پهرين تہ عمر انڪار ڪيو، پر پوءِ جڏهن گهڻي پڇا ڳاڇا ڪرڻ تي پڪ ٿيس تہ مارئي واقعي سندس ڀيڻ آهي، تڏهن مارئي کي واپس ڪيائين. مارئي جڏهن کيت سان گڏ واپس پئي آئي، تڏهن چاچري تعلقي جي ڳوٺ ماٺار وٽ پهتا تہ مارئي کيت کي چيو تہ پاڻي پيار. کيت هڪ چانهين جي ڳر ڪيدي خالي کوکو ڪٽي آڻي مارئي کي اچي ڏنو. مارئي چيو تہ هن ۾ ڳر ڪونهي، ان تي کيت جواب ڏنو تہ تون ايترا ڏينهن عمر وٽ رهين آهين، سو تو ۾ ڪي ڪونهي. اتي مارئي ڏٽي تعالىٰ کي عرض ڪيو تہ جي آئون سٽي ۽ پاڪ آهيان تہ ڌرتي مون کي جاءِ ڏي ۽ پوءِ زمين مارئي کي جاءِ ڏني آهي ۽ مارئي اندر پيهي ويئي آهي.“ (9)

مارئي ڪهڙي علائقي جي رهاڪو هئي، ان سلسلي ۾ بہ ڪافي اختلاف آهن، 1985ع مهراڻو پبليڪيشن طرفان معمور يوسفاڻي جو هڪ مقالو ”ڏيهي ڏور ٿيا“ ڪتابي صورت ۾ ڇپيو، جنهن ۾ معمور، مارئي جو ماڳ عمرڪوٽ ويجهو ڪاروڙو بيان ڪيو آهي ۽ ان سلسلي ۾ پاڻ ثابتي طور حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ۽ شاهہ عنايت جا بيت پيش ڪيا آهن. ان مقالي جي جواب ۾ 7 آڪٽوبر کان 15 آڪٽوبر 1987ع جي وينجهار هفتيوار رسالي ۾ الله داد جنجهي، معمور يوسفاڻي جي

راءِ کي رد ڪندي اهو موقف پيش ڪيو تہ مارئي ڪاروڙي جي نہ پر پالوا جي هئي. انهي جي جواب ۾ وري يوسفاڻي 1989ع جي مهراڻ رسالي ۾ پنهنجي مقالي ”مارئي پالوا جي نہ پر ڪاروڙي جي هئي“ ۾ شاهہ لطيف ۽ شاهہ عنايت جي بيتن ۽ ٻين دليلن ذريعي اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي اهي تہ مارئي ڪاروڙي جي هئي.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ڪتاب ”عمر-مارئي“ ۾ جيڪي بہ روايتون مارئي متعلق آهن، تن مان گهڻيون روايتون ان ڳالهہ جون شاهدي ڏيون ڏين تہ مارئي ڪاروڙي جي نہ پر پالوا (ملير) جي هئي. اڄ بہ سنڌ جا ٿر جا پٽ يا پان ان ڳالهہ جي گواهي ڏيندا آهن تہ مارئي جو تعلق پالوا سان هو.

سنڌ جا ڪيترائي اديب جهڙوڪ: پيرو مل مهر چند آڏواڻي، هوتچند مولچند گربخشاڻي، ڪلياڻ آڏواڻي، راءِ چند هريجن، منگهارام اوجها ۽ عثمان اديب پنهنجن لکڻين ۾ اهو ڄاڻايو آهي تہ مارئي ملير (پالوا) جي هئي. حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي بيتن جي مطالعي مان پڻ اها خبر ٿي پوي تہ مارئي عمر ڪوٽ جي نہ، پر ٿر جي ڪنهن ڏورانهين علائقي جي هئي.

- واجهائي وطن کي، ساري ڏيان ساهہ
  بت منهنجو بند ۾، قيد م ڪريجاهہ
  پرڏيهياڻي پرين ري ڏار م ڏريجاه
  ٿڌي وسائجان ٿرن جي، متي مئي مٽاه
  جي پوبون ٿئي پساه، تہ نجاه مڙهہ ملير ڏي.

- وجهائي وطن کي، ساري ساه ڏيان
  هي سر ساڙيهہ سامهون، منهنجو نج ميان
  مقاميائي مارئين، وجي ٿر ٿيان!
  ميائي جيان، جي وجي مڙه ملير ڏي

- الا ائين م هوءِ، راتو ڏينهان روءِ
  پهرين وجان لوءِ، پوءِ مر پجنم ڏينهڙا.

- جيئن ڳنڍيون منجهہ ڳنڍير، تئن مون من ماروئڙن سين
  ڏنيون لس لطيف چئي، هنئڙي کي همير
  وجي منجهہ ملير، سپ چوڙيندس سومرا

- م ڪي روءُ، م ڪر رڙ ڪي، هنجون هڏ م هار
  تو تان بندا بدا ٿيو، بيڙيون نيئي پار
  پهچنديـن پنهوار، سگهي سگهارن کي

- سڄي ساٿيهه ڳالهڙي، لهي ويا لوه اندر جا اندوه، لتا ڏک، سک ٿيا
- سائين لڳ سومرا، هڪڙو عرض مڃيج جي ماڙين منجهه مري وڃان، ته ڪٽي ڪفن ڏيج اتي لوڙهه لنيج، جت جهوپا جهانگيئڙن جا. (10)

مٿي ڏنل حوالن مان خبر ٿي پوي ته اڪثر مسلمان لکندڙ مارئي کي مسلمان ۽ هندو ليکڪن مارئي کي هندو ڪري لکيو آهي. آڳاٽي دور ۾ سنڌ جي هندن ۽ مسلمانن جي نالن توڙي رسم و رواج ۽ لباس ۾ معمولي فرق هوندو هو. ان ڪري اهو سمجهڻ مشڪل ٿيندو هو ته ڪير مسلمان آهي ۽ ڪير هندو؟ ٿر جي علائقي ۾ وڃبو ته اڄ به ٻاهران آيل ماڻهو هندو ۽ مسلمان جي سڃاڻپ مشڪل سان ڪري سگهندو. ڇاڪاڻ ته ٻنهي قومن جي ٻولي، لباس ۽ ريتن رسمن ۾ معمولي فرق آهي. اهو ئي سبب آهي جو رسم و رواج ۽ لباس کي مد نظر رکندي مارئي کي هر قوم جي ماڻهن پنهنجي ذاتي برادري سان ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

رحيمداد خان مولائي شيدائي پنهنجي ڪتاب ”جنت السنڌ“ ۾ مارئي کي هڪ شادي شده عورت ڄاڻايو آهي، ليڪن اڪثر حوالن ۽ روايتن ۾ مارئي کي مڱيل يا غير شادي شده ڄاڻايو ويو آهي. ثقافت کاتي حڪومت سنڌ پاران ڇپيل ڪتاب ”سُر مارئي“ جيڪو حميد سنڌي مرتب ڪيو آهي، ان ۾ مارئي جي حسب نسب جي حوالي سان ڪافي بحث ٿيل آهي. ليڪن اڃا تائين مارئي جي حوالي سان ڪيتريون ئي ڳالهيون تحقيق طلب آهن، ان ڪري ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته هن حوالي سان خاطر خواهه تحقيق ٿيڻ کپي.

حوالا:

1) قانع، مير علي شير، مترجم: مخدوم امير احمد، ”تحفة الڪرام“، صفحو 100، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ڇاپو ٽيون، 1996ع.

2) برٽن رچرڊ، مترجم: صديقي، محمد حنيف، ”سنڌ ۽ سنڌو ماٿري ۾ وسندڙ قومون“، صفحو 98، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ڇاپو ٽيون، 1995ع.

3) آڏواڻي، پيرومل مهر چند، ”شاهه عبداللطيف ڀٽائي: هڪ مطالعو“، صفحو 86، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 1997ع.

4) هريجن، رائچند، ”تاريخ ريگستان“ (ڀاڱو پهريون) صفحو 88، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1988ع.

5) اوجها، منگهارام، ”پراڻو پارڪر“، صفحو 84 ۽ 85، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، ڇاپو چوٿون، 1998ع.

6) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”عمر-مارئي“ صفحو 6 ۽ 7، مقدمو سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1976ع.

7) پياسي، پريتم، مقالو: ”مارئي جو حسب نسب“ مرتب: سنڌي، حميد، ”سُرمارئي“، صفحو 38، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 1990ع.

8) هي روايت راقم کي 1997-07-16 ، سگهڙ حسين بخش خاصخيلي رٽائر جمعدار پوليس ڏانو ڏانڌل کان ملي.

9) هي روايت ڀالوا کان 1997-07-16 ، تي سگهڙ محمد علي خاصخيلي کان ۽ ان کي سوروتو مڱڻهار کان ملي.

10) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”عمر-مارئي“ صفحو 9،8 ۽ 10، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1976ع.

ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو
علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

سنڌي افساني ۾ ترقي پسند اهڃاڻن جو ارتقائي جائزو

THE EVOLUTIONARY ANALYSIS OF PROGRESSIVISM AND REALISM IN SINDHI SHORT STORIES

Abstract

Sindhi literature is a rich literature full of master pieces. The short story is a most popular gernre in Sindhi literature after poetry. The Sindhi short story is written on the subjects of social and economic aspects in every age. The roots of Sindhi short story are attached with its land. Since its beginning, the Sindhi short stories are barsed on progressivism and realism. In this research paper, an analysis & evolution of Sindhi short stories has been presented in the background of progressivism.

سنڌي افسانو پنهنجي شاهوڪار روايتن، ادبي ذخيري ۽ ورثي جي ڪري مالامال هجڻ سان گڏو گڏ هڪ رنگا رنگ حيثيت بہ قائم رکي ٿو. اصل ۾ سنڌي ڪهاڻي، سنڌ جي پنهنجي پيداوار آهي، جنهن جون مضبوط پاڙون پنهنجي ڌرتي ۾ موجود آهن. اسان جو آڳاٽو سماج ۽ ان ۾ رسم ۽ رواج، رهڻي ڪهڻي، عقيدن، قبائلي زندگي جا طور طريقا رنگ ۽ ڍنگ کان علاوه اسان جي تاريخي ۽ نيم تاريخي ڪردارن ۽ شهزور سورمن جي بيان تي ٻڌل آهن. بقول ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي صاحب.

> ”سنڌي افسانو پنهنجي ديسي فني روايت مان نسريو ۽ عشق و محبت ۽ جنگجويانہ سرگرمين ۾ پرورش پاتائين ۽ وقت گذرندي ان ۾ ڪيترين ئي صنفون پيدا ٿيون، سيني کي گڏئي سنڌيءَ جو قديم افسانوي سرمايو چئجي ٿو. انهن مان ڪي ڪهاڻيون ۽ ڪردار پنهنجي تاثير ۽ جذبات انگيزيءَ باعث گهڻو مقبول رهيا آهن، ايتري قدر جو اسان جو سمورو ”ڪلاسيڪي ادب“ انهن ڪردارن جي تاچي پيٽي ۾ اٽيل آهي. نہ رڳو ايترو بلڪ ڪيترا ڪردار اڄ جي جديد ادب ۾ بہ علامت طور قائم ۽ دائم آهن“. (1)

عرساڻي صاحب جن جيئن لکن ٿا تہ اهو درست آهي تہ چاڪاڻ تہ سنڌي افساني جون پاڙون ۽ موضوع پنهنجي ڌرتي سان ئي جڙيل آهن انهيءَ جو سبب سنڌي

ادب جون مضبوط روايتون آهن جيڪي اسان جي ادب جي هڪ مضبوط سڃاڻپ ۽ شاندار ماضي ۾ لکيل آهن. سنڌي زبان جو ڪلاسيڪي ادب تمام شاندار ماضي رکي ٿو. اهوئي سبب آهي جو سنڌي زبان جو ڪلاسيڪي نثري ادب هجي يا شعري ادب تمام مضبوط روايتن سان گڏو گڏ ڌرتي سان جڙيل آهي. ڇو جو جيڪو ادب ڌرتي سان جڙيل هوندو آهي انهيءَ جا موضوع پڻ ڌرتي مان کنيل هوندا آهن. ايتري تائين جو ڪلاسيڪل صوفي شاعرن ۽ فنڪارن انهن ڪردارن کي پنهنجي ڪلام ۾ ڳائي لازوال بڻائي ڇڏيو آهي. جنهن جو اعلىٰ مثال شاهه لطيف جي شاعري آهي، جنهن پنهنجي شاعري ۾ سنڌ جي قصن کي ڳايو آهي.

دنيا جي قديم ۽ ترقي يافته ٻولين وانگر سنڌيءَ ۾ قصي جا اهڃاڻ ڪافي گهڻو اڳ ملن ٿا. ساڳي وقت ۾ سنڌي جي پاڙيسري ٻولين جهڙوڪ راجستاني، گجراتي ۽ هندستاني ٻولين ۾ به مسلسل داستان نظم توڙي نثر ۾ ملن ٿا. پر انهي جاءِ تي سنڌي زبان ۾ اهي قصا تحريري ثبوت جي بجاءِ لوڪ رس جي نسل درنسل روايتن منجهان اسان تائين پهتا آهن، يعني هڪ نسل کان ٻئي نسل تائين منتقل ٿيا آهن.

ڏنو وڃي ته هڪ پاسي افسانو، هڪ ادبي روايت بڻيو، ته ٻي پاسي وري اُهو هڪ مڪمل سماعتي فن جي صورت ۾ اُڀريو. ڇو ته افسانو تفريحي وندر جو هڪ ذريعو به پڻ بڻيو. اهڙي طرح قصي ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ جو فن ڪيترن ئي پيڙهين يا صدين تائين سرزمين سنڌ جي ماڻهن جو هڪ بهترين مشغلو رهيو آهي. ادب ۽ زندگي جو تعلق يا رشتو اڻ ٽٽ آهي، اها هڪ حقيقت آهي ته انهن ٻنهي مان ڪو به هڪ ٻئي سان تعلق ختم ڪري پنهنجي حوالي سان پروان چڙهي نٿو سگهي، ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي ان حوالي سان لکن ٿا ته:

> ”دراصل انسان جي ادب ۾ دلچسپي ۽ ڪائنات جي جستجو آهي ئي پنهنجي وجود سان پيار ۽ لڳاءَ جي باعث، ٻين لطيف فنن وانگر ادب به پنهنجو موضوع، زندگيءَ جي وسيع دائري مان چونڊي ٿو. زندگيءَ جا مسئلا، حيات جي ڪشمڪش، من جا مونجهارا، سينې جي عڪاسي ادب جي ذريعي ٿئي ٿي. انسان کي جيڪي پريشانيون ۽ مشڪلاتون آڏو اچن ٿيون، تنهن جون جهلڪيون ادب جي آئيني ۾ نظر اچن ٿيون“. (2)

سنڌي نثر ۾ ڪهاڻين لکڻ جو رواج 19 صدي ۾ پيو”راءِ ڏياچ “ (منشي اڌرام ٿانورداس) شهزادي ماڻڪ جي ڳالهه، ڀنڀي زميندار جي ڳالهه، (غلام حسين قريشي) سڌا تورو ۽ ڪڌاتورو، (ميران محمد شاهه) (1854ع) ڏاري لکيون ويون، انهن مان ڀنڀي زميندار جي ڳالهه ۽ سڌاتور ۽ ڪڌاتور (1855ع) ڪهاڻيون تمام وڏي اهميت رکن ٿيون، ڇاڪاڻ جو انهن قصن جو پلاٽ اخلاق ۽ نيڪيءَ تي رکيل آهن. سنڌي زبان ۾

شايد اهي پهريون ئي ڪهاڻيون آهن جن ۾ روزمره واري زندگيءَ جا واقعا ۽ حقيقي ڪردار پيش ڪيا ويا آهن ۽ منجهن مقامي رنگ بہ نمايان آهي. تنهن هوندي بہ انهن ڪهاڻين کي افساني جي باقاعده صورت سنڌي ادب ۾ نہ مڃيو ويو آهي. ان حوالي سان محمد اسماعيل عرساڻي جن لکن ٿا تہ:

> ”اسان پنهنجي زمينداري جي ڳالهہ ۾ سڌا تورو ۽ ڪڌا تورو“ ڪهاڻين کي باقاعدي مختصر افسانو ڪو نہ چوندا سون، ڇاڪاڻ تہ اهي افساني جي فني اصولن ۽ لوازمن کان گهڻو دور آهن. البت انهن کي ”سنڌي افساني“ جي هڪ اوائلي صورت چئي سگهجي ٿو“. (3)

وري ميمڻ رانجهڻ خان جن لکن ٿا تہ:

> ”1914ع ۾ مرزا قليچ بيگ جو هڪڙو افسانو ”شريف بيگم“ جي عنوان سان شايع ٿيو، ان کي اسين جيڪڏهن موجوده افساني جو پيش خيمو چئون تہ بجا آهي. جيتوڻيڪ هن افساني جو مضمون سماج جي اصلاح آهي، پر ان جي سٽاءُ موجوده افساني کان بيءَ طرز جي آهي“. (4)

هن مٿين ڳالهہ سان اسان جا سنڌي ادب جا ڄاڻو ، محقق ۽ نقاد اتفاق ڪن ٿا سنڌي زبان ۾ باقاعده افساني جي صورت مرزا صاحب جي مٿي ڏنل افساني کي چئي سگهجي ٿو. ڇو تہ مرزا صاحب جو افسانو فني ٽيڪنيڪ جي حوالي سان اڄ جي افساني سان ملندڙ جلندڙ آهي ۽ موضوع اصلاحي اٿس. هن افساني کان علاوه بيا بہ افسانا سماجي مسئلن، معاشرتي بڇڙاين ۽ ٻين مسئلن خلاف لکيا ويا آهن. ان ڪري ان کي اسان سنڌي افساني جو ابتدائي دور چئي سگهون ٿا.

ڪوڙو مل جنهن بنگالي ليکڪ بنڪم چندر چٽرجيءَ جا سماجي افسانا سولي سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيا، جن مان ”بہ منڊليون“ (1911ع) ۽ اندر ۽ راڌا راڻي (1914ع) تمام مشهور ٿيا. وري پرمانند ميوارام جي ”دل بهار“ (1912ع) جا چار ڀاڱا شايع ٿيا. جن ۾ مزيدار ۽ دل وندرائيندڙ آکاڻيون هيون. انهيءَ کان علاوه سماجي مسئلن جي موضوع تي بہ طبع آزمائي ڪئي جن ۾ قابل ذڪر افسانا ”لڇڻ ڪين لڌو“ طبعزاد افسانو، ”هيري جي منڊي“ پڻ هڪ سماجي مسئلن جي موضوع تي لکيل افسانو آهي. نانڪرام ڌرمداس بہ معاشرتي ۽ اخلاقي افسانا ”ڌرم راءِ جي وهي“ ۽ ”جيوت جو جس“ (1915ع) پڻ لکيا آهن.

ان دور جا بہ بيا اهم افسانہ نگار ۽ سنڌيڪار ڪاڪو ڀيرو مل ۽ جيٺمل پرسرام آهن. جيٺمل پرسرام جي ڪهاڻين جو مجموعو ”چمڙا پوش جو آکاڻيون“ (1923ع) ۽ اندر جا اڌما بہ ان دور ۾ ڇپيا. 1924ع ۾ پروفيسر منگهارام جي ڪهاڻي ”گونگي

ڪنوار“ شايع ٿي. جيڪاا بنگالي ٻوليءَ تان ترجمو ٿيل آهي. انهن ڪهاڻين جي موضوعن تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ هي سڀئي ڪهاڻيون معاشرتي آهن. سندن موضوعن ۾ ان وقت سنڌي سماج ۾ پيدا ٿيل خانداني مسئلن ۽ منجهن پيدا ٿيل طبقاتي فرق جو شدت سان ذڪر ملي ٿو. سماج ۽ معاشري جي هٽ ٺوڪين رسم ۽ رواجن ۽ اصولن تحت ڪيترائي ڪٽنب ۽ خاندان اجڙي برباد ٿي وڃن ٿا. ايتري تائين جو زال، مڙس جي خوشين ۾ بہ اهي هٽ ٺوڪيا رسم ۽ رواج اڳيان اچي ويندا هئا. پيڪن ۽ ساهرن جي جهيڙي جا مسئلا، سس ۽ ننهن جي اڻ بڻت جهڙن گهريلو مسئلن سان گڏو گڏ پردي جو رواج، مائٽيءَ برادريءَ جي سخت گير رسمن، فردن جي لاڳاپن، نجي زندگي ۾ ويڇو پيدا ڪري ڇڏيو هو وري اهڙن اهم گهريلو موضوعن تي انهي وقت قلم کنيو ويو ۽ انهن مسئلن جي موضوعن تي ڪيتريون ئي ڪهاڻيون لکيون ويون. گهڻو ڪري ڪهاڻي جا ڪردار ۽ موضوع سماج ۽ معاشري جي عام ماڻهن منجهان کنيا ويندا هئا. پوءِ انهن جو عمل بہ عام انسانن جهڙو هوندو هو. ڇو تہ ڪردار ٺيٺ بہ اهي ڪپن جيڪي اسان جي چوگرد گهمندا ڦرندا هجن ۽ پڙهندڙ ان کي قبول ڪرڻ ۾ دير نہ ڪري. ليڪڪ هون بہ اهي ڪردار تخليق ڪندو آهي جيڪي سماج ۾ ڏسي واسي ٿو. ان کان سواءِ اهو بہ هوندو آهي تہ جيڪو افسانا نگار پنهنجي ڪهاڻي ۾ ڏئي ٿو اهو اهڙو جو اهڙو يا هوبهو حقيقي سماج تہ نہ هوندو آهي پر سندس سماج جو عڪس ضرور هوندو آهي. جيڪو سماج جهڙو ئي هوندو آهي.

سنڌي ڪهاڻيءَ جو ٻيو دور 1925ع کان 1940ع تائين قائم رهيو. 1923ع ڌاري بنگال جي عظيم اديب ۽ شاعر رابيندر ناٿ ٽئگور پنهنجا سڀاڳا قدم جڏهن سنڌ جي زرخيز سرزمين تي گهمايا، انهي دوري سنڌي اديبن ۾ گهڻو اتساهہ پيدا ڪيو ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي صاحب جن لکن ٿا تہ: ”رابيندر ناٿ ٽئگور سنڌ ۾ وشو ڀارتي يونيورسٽي لاءِ امدادي فنڊ گڏ ڪرڻ لاءِ آيو هو. ادبي ۽ ثقافتي مرڪزن طرفان سندس هر هنڌ آجيان ڪئي وئي ۽ هن پنهنجي گڏجاڻين ۾ سنڌين کي ڪيترائي سهڻا اپديش ڏنا، هڪڙي ڀيري هڪ هنڌ چيائين تہ:

> ”اوهان سنڌي واپارين ۾ ڇوت ڇات نہ ڏسي، منهنجو من ڏاڍو سرهو ٿيو آهي، نہ تہ ٻين صوبن جا هندو ڪٽر ڌرمي هجڻ جي مرض ۾ ورتل آهن، مگر اوهان سنڌي اڃا تائين بہ ٻاهران درآمد ٿيل ”مغربي تهذيب“ جا غلام آهيو. ڪهڙو نہ دکدائڪ نظارو آهي، جو اوهان جا نوجوان ڌارينءَ ٻوليءَ ۾ ڳالهائين ٿا تہ ڪئين نہ اوهين خوشيءَ جو اظهار ٿا ڪريو“. (5)

ٽئگور جي انسان دوستيءَ واري، امن ۽ محبت واري پيغام قومي سجاڳي واري روشن نظرئي سنڌي ادب ۽ سنڌي اديبن کي هڪ نئي راهہ ڏيکاري ۽ ٽئگور جو

سنڌ ۾ اچڻ جڻ سنڌي ادب جي تبديلي ۾ هڪ سنگ ميل ثابت ٿيو. شمس الدين عرساڻي صاحب جن وري هيئي هنڌ لکن ٿا ته:

”ان وقت هندوستان ۾ هوم رول خلافت تحريڪ توڙي سياسي سجاڳي جي ٻين تحريڪن به منهن ڪڍيو. ٻئين عالم گير جنگ جو خوف به سرن تي منڊلائي رهيو هو جتي سياسي فضا ۾ ڏينهون ڏينهن ڪشمڪش وڌي رهي هئي، اتي مادي حالتون به ابتڙ بڻجي رهيون هيون. سنڌ جا هندو نوجوان جيئن ئي هندوستان جي مختلف يونيورسٽين مان تعليم حاصل ڪندا واپس وطن وريا ٿئي تيئن ئي هنن پنهنجي روشن خياليءَ ۽ قومي سجاڳيءَ جي جذبن کي ادبي اظهار جو وسيلو بنايو ٿي. تعليم وڌڻ سان سنڌي ادب جي هلچل به وڌندي رهي ۽ ان جي ترقيءَ جون ڏينهون ڏينهن نيون راهون کلنديون رهيون“. (6)

هيءُ اهو زمانو هو جنهن ۾ تمام گهڻي تعداد ۾ سنڌي ادب ۾ ترجمو ڪري ڪهاڻيون شايع ڪيون ويون. جنهن ڪري هن دور کي ترجمي جو دور پڻ چئجي ٿو. هاڻي ڏسڻو اهو آهي ته انهن ترجمن مان سنڌي ڪهاڻي کي حقيقي طور ڪهڙو فائدو حاصل ٿيو؟ اسان جي ادب صحيح معنيٰ ۾ ڪهڙا خيال قبول ڪيا ۽ انهن مان ڪهڙا فني پهلو ڪٽي اڳيان وڌيو؟

سنڌي ڪهاڻيون ترجمي ذريعي جي لکيون ويون تن جو اسان جي سنڌي ڪهاڻي کي اهوئي فائدو ٿيو جو نون لکندڙن کي هڪ رستو يا ڪٽي چئجي پيچرو مليو ۽ انهن اهي خيال قبول ڪيا جيڪي بنگالي ۽ هندي ڪهاڻيڪارن جي مقصدن ۾ شامل هو يعني انگريز سامراج کان ڇوٽڪارو ڇو ته اهي ڪهاڻيڪار گهڻو ڪري وچين طبقي جا نوجوان هئا. هو مغربي آدرشن ۽ تعليمات کان پوري طرح آگاهه هئا. ذهني طرح انهن جو لاڙو قومي آزادي ۽ نيشنلزم ڏانهن هو. گهڻو ڪري انهن جو تعلق ٻهراڙيءَ جي زندگي سان هو. جتي هو ڄاوا، نندا ٿي وڏا ٿيا هئا. جنهن ڪري قومي تهذيبي روايتون سندن مزاج ۾ مضبوطي سان سمايل هيون.

هنن جي ڪهاڻين ۾ پلاٽ ۽ ڪردار تمام وسيع هئا. سڄو ديس سندن ڪهاڻين ۾ هڪ تصوير ذريعي نظر ايندو هو. گهڻو ڪري ڪردار ڏئل وائل ۽ پنهنجي ماحول مان ورتل هوندا هئا ۽ گهڻو ڪري ڪردار روزمره جي زندگي سان سلهاڙيل هوندا هئا. سندن ماحول حقيقي نظر اچي رهيو آهي، ڳوٺ، واهڻ وستيون ۽ شهرن جون گنجان آباديون سندن ڪهاڻين مان جهاتيون پائينديون نظر اچن ٿيون. هنن جا ڪردار به سماج جي هر هڪ طبقي جا فرد آهن. هنن جتي هارين ۽ مسڪين ماڻهن ۽ اڀوجهه ڳوٺاڻن جي اجڙيل ۽ برباد زندگي جي عڪاسي ڪئي آهي اتي نادار

مزدورن ۽ گهٽ اجرت تي ڪم ڪندڙ پورهيتن ۽ ننڍي ملازمن، جي لاچار زندگي کي بہ بيان ڪيو آهي. اميرن ۽ زميندارن جي ظلم ۽ لالچ واري شڪل پڻ ڏيکاري آهي.

مٿي ذڪر ڪيل ڳالهين مان پتو پوي ٿو تہ اسان جي ليکڪن وٽ انهي وقت بہ ترقي پسند نظريو اڃان باقائده اعلانيل طور نمايان نہ ٿيو هو پر اسان جو اديب ايڏو شعور رکندڙ هو جنهن هن نظرئي کي اڳ ئي پنهنجي شعوري ۽ غير شعوري انداز ۾ نہ صرف قبول ڪيو بلڪ ان کي پنهنجي لکڻين ۾ پڻ پيش ڪيو. ترقي پسند نظرئي جا جيڪي اهم نڪتا هئا جيئن غربت ۽ مفلسي، برابري، ڏاڍ ۽ جبر جي خلاف آواز اٿارڻ سي سيئي اسان جا ان وقت وارا اديب پنهنجي ڪهاڻين ۾ بيان ڪندي نظر اچي رهيا آهن. سندن موضوع اهي آهن جيڪي حقيقي ۽ ڏٺل وائٺل آهن. هنن ڪا بہ ڳالهہ مافوق الفطري انداز ۾ ڪا نہ ڪئي آهي، هر ڳالهہ حقيقي نظر سان ڪئي آهي. انهيءَ دور ۾ ئي اسان کي اندازو ٿي وڃي ٿو تہ اسان جي ڪهاڻين ۾ ادب برائي ادب کي ڇڏي ڪري ادب برائي زندگي جي تصوير ڪشي ٿيندي نظر اچي رهي آهي. ڇو تہ ترقي پسند ليکڪن جو بنيادي مقصد قومي بيداري يعني سجاڳي پيدا ڪرڻ، انهيءَ کان علاوه اهو ادب تخليق ڪرڻ جيڪي انساني زندگي ۾ ڪا سٺي تبديلي رونما ڪرڻ هو. صحيح ادب اهو آهي جيڪو انسانيت جي مقصد جي ترجماني ڪري. ترقي پسند اعلان نامي ۾ اهو واضح آهي تہ "اسان جو مقصد آهي تہ اسان جي زندگي جا بنيادي مسئلا اسان جا موضوع هوندا، بک، اڃ، ننڍ وڏائي جو فرق، سماج ۾ اڻ برابري، ۽ غلامي جهڙا مسئلا پنهنجي لکڻين ۾ انهن کي موضوع بڻائي انهن جو حل ڳوليندا سين، ۽ سماج ۾ غلط ۽ مدي خارج شين کي ڪڍي ٻاهر ڦٽو ڪندا سين.

ترقي پسند تحريڪ برصغير جي ٻين علائقن جيان سنڌي ادب ۾ بہ 1940ع کان پوءِ واري دور ۾ ئي پاڙون پختيون ڪيون هنيون. ڊاڪٽر نورافرز خواجہ صاحب مطابق:

> "دراصل ٻين ٻولين جي ڀيٽ ۾، سنڌيءَ ۾ ترقي پسند ادب جو اندازو ڪو گهٽو ناهي، پر تنهن هوندي بہ هن رجحان جو اثر نظم جي ڀيٽ ۾ نثر تي وڌيڪ آهي روسي انقلاب کان پوءِ ٻي مهاڀاري لڙائي ۽ آزاديءَ جي هلچل جو سنڌي ادب تي گهڻو اثر پيو. سنڌي اديبن پاڻ کي پراڻي گَنل پيئل رومان واري رجحان کان آزاد ڪيو. هو مختلف رجحانن ۽ مسئلن جي پيدا ڪيل معاشي ۽ معاشرتي سوچ کان متاثر ٿيا. ۽ انهيءَ ڪري ترقي پسند رجحان ذريعي فڪر ۽ منطق، سنڌي ادب ۾ داخل ٿيو. (7)

ثميره زرين پنهنجي مقالي "سنڌي افساني جي اوسر" ۾ لکن ٿيون تہ:

”1936ع ڌاري سنڌ ۾ سوشلسٽ تحريڪ جو اثر نظر اچي ٿو. ان تحريڪ جي اثر ڪري سنڌي ادب ۾ ترقي پسند ادب جا لاڙا عام ٿيڻ لڳا. ترقي پسند اديبن ۾ اڪثريت نوجوان افسانہ نگارن جي هئي جيئن تہ ”سنڌ ۾ هاري پارٽي“ جي اڳواڻ محترم حيدر بخش جتوئي هارين جي زندگي بابت ڪافي اصلوڪيون ڪهاڻيون لکيون ۽ مختلف افسانہ نگارن جي ڪهاڻين کي گڏي ڪتابي صورت ۾ ڇپايو. انهن ۾ ”ڪمدار جا ڪارناما“ ڪتاب، قابل ذڪر آهي. انهن افسانن ۾ سائينداد سولنگي ”انڌيءَ جو جنڊ“ ۽ شيخ اياز جو ”هيءَ هاري“ سنا آهن“. (8)

وري پاڻ ساڳئي صفحي تي لکن ٿيون تہ:

”1940ع کان پوءِ 1947ع تائين وارو هنگامي دور هو. انهيءَ دور ۾ ٻي عالمگير جنگ ختم ٿي هئي ۽ برصغير ۾ آزاديءَ جي هلچل زور هئي. ان وقت نوي سيڪڙو افسانن ۾ اسان کي ڌاري حڪومت جي خلاف باغيانہ خيال نظر اچن ٿا. انهن جا ليکڪ هندو بہ هئا ۽ مسلمان بہ ان وقت جي افسانن نگارن مان هن وقت بہ افسانا جيڪي لکي رهيا آهن، تن ۾ مکيہ هي آهن: شيخ اياز، گوبند پنجابي ۽ ڪيرت ٻاٻاڻي“(9)

مٿي ڏنل حوالن سان ثابت ٿو ٿئي تہ سنڌي ادب ۾ ترقي پسند رجحان وارو لاڙو 1936ع کان پوءِ عام ٿيڻ لڳو ۽ ايتري تائين جو سنڌي ادب ۾ خاص طور افسانن ۾ اهي عنوانن سان افسانا لکيا ويا جيڪي معاشري ۽ سماج ۾ پيڙهيل طبقي سان وابسطہ هئا.

بقول ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي:

”1940ع تائين سنڌي مختصر ڪهاڻي جي ارتقا ۾ ڪيترين ئي ڳالهيون مددگار ثابت ٿيون، ”عوام“ جو جيڪو اڄ ڪلهہ مفهوم ورتو وڃي ٿو، سو بنگالي ڪهاڻين ۽ هندي ترجمن وسيلي اسان جي افسانوي ادب ۾ پهرين پهرين نمايان ٿيو آهي. بنگالي ترجمن جو اهو اثر ٿيو، جو سنڌي اديبن ڪهاڻين لاءِ پنهنجا ڪردار هيٺين طبقي مان کنيا. اهو ترجمن جو ئي ڪرشمو چئبو، جو اسان جي ڪهاڻين جا هيروز شهزادن ۽ سوداگرن بدران عام رواجي انسان بڻجي ويا“. (10)

سنڌي ڪهاڻي هن دور ۾ هاڻي مقصدن ۽ صحيح رستي تي هلڻ لڳي ۽ اهو رستو وني ڪري اڳيان وڌي شمس الدين عرساڻي جن لکن ٿا تہ:

”سنڌي ڪهاڻي کي اڳيان وٺي وينڌڙن ۾ جنهن جو پهريون پانڌيئڙو امر لعل هنڱوراڻي آهي. هو پهريون ئي ڪهاڻيڪار آهي، جنهن طبعزاد ڪهاڻين کي سنڌي ادب ۾ اهم مقام ڏنو“. (11)

”پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ امر لعل هنڱوراڻي کي پهريون حقيقت نگار اديب ۽ جديد سنڌي ڪهاڻي جو پايو وجهندڙ چيو آهي. هو لکي ٿو ته: امر لعل کي حقيقت نگاري (Realism) تي ٻڌل جديد ڪهاڻي نويسي جي فن جو باني ڪوٺي سگهجي ٿو“. (12)

امر لعل هنڱوراڻي جي ڪهاڻين ۾ ڪيترائي سماجي مسئلا پيش ڪيل آهن. هن پنهنجي سماج ۽ معاشري جا مسئلا کڻي انهن کي نئين انداز ۾ پيش ڪيو آهي، جنهن ڪري سندن ڪهاڻين ۾ موضوعن جي جدت نظر اچي ٿي. ڇو ته پاڻ وڪالت جي پيشي سان وابسته هو ۽ افسانن جا موضوع پڻ پنهنجي ڏنڌي مان ئي چونڊيندو هو، جن کي تمام وڻندڙ ۽ اصلاحي انداز سان پيش ڪندو هو. ڪيرت ٻاٻاڻي جن امر لعل هنڱوراڻي جي ڪهاڻين جي موضوع جي حوالي سان لکن ٿا ته:

”امر لعل هنڱوراڻي پنهنجي دور جو هڪ ٻي باڪ ۽ جديد ليکڪ هو، جنهن پنهنجي دور جي مڙني پيچرن کي پٺتي ڇڏي هڪ نئون گس گهڙيو“. (13)

انهيءَ حوالي سان چئي سگهون ٿا ته امر لعل هنڱوراڻي جي ڪهاڻي ”ادو عبدالرحمان“سنڌي جديد ڪهاڻي جي پهرين پيڙهه جي سر آهي. انهي حوالي سان ڪيرت ٻاٻاڻي جن لکن ٿا ته:

”سنڌي ۾ صحيح معنيٰ ۾ نئين ۽ جديد ڪهاڻي جي ڪوشش ۽ ڪاس ۾ ”ادو عبدالرحمان“ هڪ وڏو قدم آهي. سنڌي ساهت جي اندر پنهنجي دور جي حد نشان ئي رهندي. جتان سنڌي جديد ڪهاڻي جو بنياد ٻڌي سگهجي ٿو“. (14)

جديد ادب جي پنهنجي هڪ تقاضا آهي هر دور جو ادب پنهنجي حوالي سان جديد ادب هوندو آهي پر انهيءَ ۾ ڪجهه بنيادي عنصر شامل هوندا آهن. نئون پراڻي جي پيٽ ۾ نئون انهي وقت سڏبو، جڏهن انهيءَ ادب ۾ مدي خارج ۽ ڪٽ لڳل قدرن کي چئلينج ڪيو ويجي. جيڪو ترقي پسند نظرئي وارن حامي ليکڪن جي سوچ ٻه هئي ته منزل ٻه هئي ته جيڪي سماج ۾ برائيون رڳو انسانن جي خلاف آهن انهن کي ختم ڪيو وڃي ۽ ادب اهڙو تخليق ڪجي جيڪو سماج ۽ معاشري لاءِ روشن راهون کولي.

انهيءَ سڄي بحث مان اسان اهو نڪتو نروار ڪري سگهون ٿا ته امر لعل هنڱوراڻي جديد سنڌي ڪهاڻي جو سرواڻ آهي ۽ سندن ڪهاڻين ۾ ترقي پسند

موضوع ملن ٿا. سندن ڪهاڻين جو مجموعو ”ادو عبدالرحمان“ آهي. هن مجموعي جو 1981ع ۾ پارٽ ۾ هڪ ايڊيشن نڪتو ۽ وري 1985ع ۾ نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد هڪ ٻيو ايڊيشن ڇاپيو آهي. هن ۾ ڪل 11 ڪهاڻيون آهن. جن ۾ ادو عبدالرحمان، ڏس ڏيوم تہ ڪٿان ليندي، هيءَ بہ رانجهوءَ سندي رمز، لالي، گوليءَ جو گناهہ، پائو، رام ۽ رحيم، رڪڙي ٻنڊڻ، لکيو ڪين ٽريو، ٻڍيءَ جي ٻاجهہ ۽ وقفيت جي عنوان واريون ڪهاڻيون شامل آهن. جن جي لکجڻ جو زمانو 1930ع کان شروع ٿئي ٿو. سندن ”ادو عبدالرحمان“ ڪهاڻي نمايان نالي ۽ منفرد ڪردار سبب اڄ بہ نئين ۽ جديد ڪهاڻي جي روپ ۾ موجود آهي. ادو عبدالرحمان هڪ مست الست ماڻهو وانگر لڳندو هو. سندن موضوع هڪ نئون ۽ جديد ڪهاڻي افساني جي هڪ اهم رچنا آهي. ليڪ اهڙي موضوع کي کنيو آهي جيڪو ظاهر ۾ تہ مست آهي پر سندن اندر صاف ۽ اُجرو آهي. هيءُ موضوع هڪ منفرد ۽ نئون هجڻ سان گڏو گڏ عدالت پاران مجرم سان تہ غلط برتاءُ ٿيندو رهي ٿو پر جيڪي شاهد عدالت ۾ شاهدي ڏيڻ اچن ٿا انهن کي بہ ڪيترو تنگ ڪندي ڏيکاريو ويو آهي. امر لعل هنڱوراڻي ڪهاڻي جي پڇاڙي تمام خوبصورت نموني ڪئي آهي لکن ٿا تہ:

عبدالرحمان قلم ۽ پنو کڻي هيٺين ريت لکيو:

”جناب مئجسٽريٽ صاحب!

> ادي عبدالرحمان ڪورٽ جي بي ادبي نہ ڪئي آهي. توهان پاڻ ڪورٽ جي بي ادبي ڪئي آهي. اڄوڪي ڏينهن ۾ ٻين شاهدن کي گاريون ڏنيون اٿو. ادي عبدالرحمان کي گاريون سندس گوڏڙيءَ جي پلو کي بہ لڳن. توهين ماڻهن جا حاڪم نہ آهيو پر سندن نوڪر. اسان شاهد ڪورٽ ۾ پاڻ نہ ڪونہ آيا آهيون توهان گهرايو آهي ۽ آئي جي آدر بہ اهو! ڪير توهان جي ڪورٽ کي شاهدي ڏيندو، جي شاهدين کي گارين جي ورڪا پوندي؟“ (15)

هن ڪهاڻي ۾ جيڪا موضوع جي جدت آهي اها آهي عدالتن ۾ جيڪي ڪجهہ ٿي رهيو آهي اهو سچو ڪجهہ بيان ٿيل آهي ۽ جيڪو پڙهندڙن لاءِ هڪ اصلاحي نڪتو اپاري ٿو. ڏنو وڃي تہ اڄ بہ عدالت ۾ اهو ڪجهہ ٿي رهيو آهي اهو سچو ڪجهہ بيان ڪيل آهي. هن ڪهاڻي جو موضوع سماجي حقيقتن مان کنيو ويو آهي. پلاٽ حقيقت تي ٻڌل آهي جنهن ۾ هڪ گهرو مشاهدو سمايل آهي ۽ جنهن ۾ نفسياتي حوالي سان هڪ خوبصورت ۽ انوکي انداز ۾ روشني وڌي وئي آهي.

هيءَ ڪهاڻي 1930ع ڌاري لکي وئي هئي انهي وقت ترقي پسند نظرئي جو باقاعدي اعلان تہ ڪونہ ٿيو هو پر هن ڪهاڻي مان لڳي ٿو تہ سنڌ جا ليڪ شعوري

طور تي ڪيڏا نہ پختا هئا جو انهن اهڙا موضوع پنهنجين ڪهاڻين ۾ ڏئي هڪ نئي جدت پيدا ڪئي.

هن دور جو اهم بيو ڪهاڻيڪار مرزا نادر بيگ آهي. جنهن جي ڪهاڻين ۾ بہ اعليٰ انساني قدر ملن ٿا. هن جي وفات ڀوهہ جواني ۾ ٿي هن جي موت جي سبب ڪري سنڌي ادب کي ڪاپاري ڌڪ لڳو. هن ڪيترين ئي ڪهاڻيون ماهوار سنڌو رسالي ۾ 1932ع کان 1936ع تائين لکيون. جيڪي تمام گهڻيون اهم ڪهاڻيون آهن. مرزا صاحب افساني جي فن جو ماهر هو، سندن افسانن ۾ معاشري جي اصلاح نظر اچي ٿي سندن ڪهاڻين ۾ مس رستم جي، موهني جي ڊائري، ماءُ جو قهر، انقلاب، اڇوت، گهرجي چڪ وغيره بهترين افسانا آهن. سندن موضوع پنهنجي ئي معاشري ۽ سماج مان کنيل آهن. سندن تحرير ۾ شگفتگي ۽ رواني پڻ آهي. سندن افسانن ۾ ان جي ڪردارن سان ڪيس سڌي ريت پنهنجائپ محسوس ٿئي ٿي. مرزا نادر بيگ مزاحيہ افسانا بہ لکيا آهن. جن مان سندن ظرافت ۽ طنز جي خبر پوي ٿي. مزاحيہ افسانن ۾ سندس افسانو ”ياجائي مضمون لکيو“ هڪ بهترين افسانو قرار ڏنو وڃي ٿو. هن طنز مزاح ۾ معاشري ۾ جيڪي برايون آهن تنهن تان پردو کنيو آهي.

1936ع ڌاري سنڌ ۾ سوشلسٽ تحريڪ جو اثر جيڪو نظر اچي رهيو هو. ان تحريڪ جي اثر ڪري سنڌي ادب ۾ ترقي پسند ادب جا لاڙا عام ٿيڻ لڳا هئا. مرزا نادر بيگ جي افسانن ۾ بہ ترقي پسند ادب جو لاڙو ملي ٿو. جنهن جي ڪري سندن لکڻين ۾ معاشري ۾ اوڻاين بابت موضوع تي لکڻ ۽ انهن اوڻاين تان پردو کڻي انهن جي جاءِ تي هڪ ترقي پسند فڪر کي جاءِ ڏني وئي ۽ پراڻن قدرن کي ڦٽو ڪري نون قدرن کي اجاگر ڪيو ويو.

هن لڙي جو ٽيون اهم ڪهاڻيڪار عثمان علي انصاري آهن جن جو مجموعو ”پنج“ 1937ع ڌاري شايع ٿيو آهي. ان ۾ سنڌي زندگيءَ جي مختلف پهلوئن تي روشني وڌي وئي آهي. سندن ”ململ جو چولو“ مشهور افسانو آهي. هيءَ هڪ وفادار عورت جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ سچي محبت بہ هڪ جرم بڻجي وئي آهي. هڪ وفادار عورت تي بي گناهہ پنهنجو مڙس ظلم ۽ زيادتي ڪري ٿو. عورت هر قسم جا سور سهي ڪري بہ ٻاڦ ٻاهر نٿي ڪڍي. هن افساني ۾ انصاري صاحب جن هڪ اهڙي موضوع کي کنيو جيڪو معاشري ۾ هڪ پيڙهيل طبقي وارو موضوع هو ۽ پهريون پيرو انصاري صاحب جن پنهنجي قلم ذريعي نروار ڪيو. ڇو تہ اسان جي معاشري ۾ عورت کي جيڪڏهن مڙس، پاءُ يا پيءُ ماري يا ظلم ۽ تشدد ڪري تہ اهو جڻ رواج آهي پر ڏنو وڃي اهو هڪ فرسوده ۽ غلط رسم ۽ قدرن ۾ اچي وڃي ٿو. تنهن ڪري افسانہ نگار پنهنجي قلم جي جنبش ذريعي هڪ غلط رسم ۽ پراڻن رسمن کان آجي ٿيڻ ڏانهن پڙهندڙن جو ڌيان ڇڪايو آهي. جيڪو هڪ اهم ۽ نئون موضوع پڻ

هو. سندس ڪهاڻين ۾ سنڌي سماج جي عڪاسي پيش ڪيل آهي. سندس ڪهاڻين جا خاص موضوع آهن، ”عورت جي محبت“ ان جي وفاداري ۽ مٿس ٿيندڙ ظلم، جن کي هوءَ صبر سان برداشت ڪندي رهي ٿي. انصاري صاحب جا سڀئي افسانا نهايت ئي دلڪش انداز ۾، سادي ۽ وڻندڙ ٻوليءَ ۾ پيش ڪيل آهي.

1940ع کان 1947ع تائين افساني جو ٽيون ۽ انگريز سرڪار جو آخري دور آهي. هن دور جي اها خاص خصوصيت آهي ته هن دور ۾ به سڀني صنفن کان وڌيڪ افسانا گهڻا شايع ٿيا آهن.

> ”هن دور جي ادبي اظهار جو مکيه وسيلو هيو ئي افساني نويسي“. (16)

ڏنو وڃي ته هي زمانو پوري دنيا ۾ هنگامن وارو دور رهيوآهي هن دور ۾ ٻي عالمي جنگ (1939ع کان 1945ع) لڳي هئي جنهن ڪري تقريبن دنيا جي اڌ آبادي انهيءَ جنگ جي ڪري تباهي جي چورائي تي اچي وئي. اسان جي سرزمين ۾ به انهي دور ۾ آزاديءَ جي تحريڪ به پورو زور ونڻ لڳي ۽ پوري برصغير ۾ عروج تي پهچي چڪي هئي.

هر طرف سياسي ۽ سماجي هلچل ۽ تحريڪن جو ملڪ ۾ هڪ مانڊاڻ متل هو. هن دور جي افسانن ۾ اڪثر موضوع آزاديءَ جو جذبو ڪار فرما آهي. جن ۾ ڌارين حڪومت خلاف باغياڻا خيال ملن ٿا. هن دور کان ڪجهه پهرين ڪيترين بين الاقوامي تحريڪن جن ۾ سوشلزم ۽ ڪميونزم وغيره جو اثر به سنڌي ادب تي پيو جيڪو هندوستاني ادب جي معرفت اسان جي ادب تي به اثرانداز ٿيو. هن دور جي افسانن جا موضوع سياسي، سماجي، معاشي ۽ اخلاقي مسئلن تي ٻڌل آهن انهيءَ کان علاوه ڌارين جي غلامي ۽ انهن جا ظلم، غريبن جي بدحالي ۽ اقتصادي ڦرلٽ وغيره جهڙن اهم موضوعن تي تمام گهڻا افسانا لکيا ويا ۽ اهي ئي مسئلا اسان جي افسانن جا موضوع پڻ بڻيا هئا. ترقي پسندي وارو لاڙو ڪو هڪ مقرر وقت ۾ رائج يا متحرڪ ڪونه ٿيو آهي پر اهو رويو، لاڙو هر دور ۾ موجود رهيو آهي. ڊاڪٽر غفور ميمڻ جن لکن ٿا ته:

> ”ترقي پسندي هڪ جامع ۽ متحرڪ اصطلاح آهي، ترقي پسندي هڪ رويو، لاڙو ۽ تحريڪ آهي، جيڪا هر دور ۾ موجود رهي آهي. ترقي پسندي ڪو موجوده دور جو محدود رويو ناهي، نه وري ان جو دائرو محدود آهي. ترقي پسندي جو نظريو انساني تاريخ جي اڻ ڪٿ بابن جي هر دور ۾ موجود رهيو آهي، انسان فطرت جي غلامي ۽ بي وسي کان جيئن آزاد ٿيڻ شروع ٿيو ۽ فطرت جي اڻڏن قانونن سان مهاڏو اٽڪائيندي سک ۽ سهولت

واري زندگي ۾ قدم رکيو اٿس تيئن هو ترقي پسندي جي رستي تي هليو آهي". (17)

ڊاڪٽر غفور صاحب جن جي ڳالهه کي اڳتي وڌائيندي اهو چئي سگهجي ٿو ته ترقي پسندي وارو لاڙو اهو نظريو آهي جڏهن کنهن به دور ۾ فرسوده نظام خلاف آواز بلند ٿيو اهو لاڙو انسانن جي غير شعوري طور به موجود هو. جڏهن کنهن به نئين نظرئي يا رويي جي ڳالهه ڪئي ويندي آهي ته ماڻهو ان کي جلد قبول ڪونه ڪندا آهن جنهن جو مثال اسان کي حضور صلي الله عليه وسلم جن جي تبليغ پڻ آهي، جڏهن حضور جن الله جو پيغام مڪي وارن کي ٻڌايو ۽ سندن غلط رسمن خلاف ٿي قدم کنيو ته مڪي وارن سندن جان جا دشمن بڻجي ويا، جڏهن گليلو چيو دنيا گول آهي ته ماڻهن انهيءَ کي قبول ڪونه ڪيو اهڙا ڪوڙ سارا مثال اسان جي اڳيان آهن. پوءِ وقت ثابت ڪيو ته ڪير سچائي تي هو. پراڻي نظام خلاف نوان نظريا ڏنا ويندا آهن. اهي پنهنجي دور جا انقلابي ترقي پسند هئا.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ صاحب جن لکن ٿا ته:

> "سنڌي ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ جو اثر اڳ ۾ به موجود هو، جيئن ڪشن چند بيوس جو نظم "غريبن جي جهوپڙي" امر لعل هنگوراڻي جي ڪهاڻي "ادو عبدالرحمان" ۽ شيخ اياز جو افسانو سفيد وحشي". (18)

جڏهن هندوستان ۾ انجمن ترقي پسند مصنفين جو قيام 1936ع ۾ ٿيو هو پر انهيءَ جي لهر يا اثر غالب ۽ سر سيد کان شروع ٿي چڪو هو. هن اردو ادب جي ترقي پسند تحريڪ جي لاءِ سازگار ماحول قائم ڪري ڇڏيو هو. اهڙي طرح سنڌ ۾ ته انجمن ترقي پسند مصنفين جو باقاعده آغاز ۽ قيام 1942ع ۾ ٿيو هو ۽ گوبند مالهي هن جو پهريون جنرل سيڪريٽري مقرر ڪيو ويو هو. پر ترقي پسند خيال ۽ تصور هن کان گهڻو اڳ سنڌي ادب ۾ داخل ٿي چڪو هو. ڪشن چند بيوس جي شاعري پنهنجو مقام بڻائي چڪي هئي ان جو مجموعو "شيرين شعر" تمام گهڻي مقبوليت ماڻي چڪو هو. اهڙي طرح حيدر بخش جتوئي جو مجموعو "تحفه سنڌ" 1930ع ۾ شايع ٿي چڪو هو.

ڪاڪو سوڀو گيان چنداڻي جن لکن ٿا ته:

> "سنڌ ۾ ترقي پسند رجحان ۽ خيال ۽ تصور جي فضا شروع کان وٺي موجود هئي. سنڌو ماٿري ۾ شروع کان وٺي هڪ گڏيل تهذيب قائم ۽ دائم رهي آهي. هتي هندو ۽ مسلم تهذيبون (Traditions) ڊگهي عرصي تائين هڪ ٻئي جي اڳيان پنيان هلنديون رهيون آهن. جو ته هڪ اهڙي ماحول ۾ گڏيل تهذيب جو

ايرڻ ڪو حادثو نہ هو پر معاشرتي حقيقت ۽ تاريخي عملن جو لازمي نتيجو بہ هو ۽ هي گڏيل تهذيب سنڌي تهذيب کان سواءِ ڪجهہ نہ آهي“. (19)

ڪاڪي سوڀي جن وڌيڪ لکن ٿا تہ:

”توهان کي اسان جي شاعري ئي نہ پر پوري زندگي ۾ صوفياڻي خيال جو جلوو ملندو. اسان جو پهريون شاعر قاضي قادن آهي. ان کان پوءِ شاهہ ڪريم، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، سچل سرمست، سامي، بيڪس ۽ بيدل وغيره جن آهن. هي سڀ صوفي منش ماڻهو هئا پر انهن جو تصوف آخر ڇا هو؟ سوائي انسانيت جي اعلىٰ قدرن جي پرچار ۽ انسانن جي وچ ۾ ڀائي چارو، خلوص ۽ همدردي جي تلقين ۽ حق ۽ سچ جي تلاش پوءِ ڪٹي ڪهڙي بہ صورت ۾ موجود هو. زندگي جي حسن کان محبت ۽ ظلم جي طاقت جي خلاف نفرت جو اظهار ۽ انهن ماڻهن کان بچڻ جي هدايت جيڪي زندگي جي حسن کي بدصورتي ۾ تبديل ٿيڻ لاءِ ڪوششون ڪندا هئا، اها تعليم تہ دنيا جي هر مذهب ۾ موجود آهي. پر استحصالي ماڻهو انهن کي پنهنجي فائدي جي طور استعمال ڪندا آهن، اسان جي صوفي شاعرن انهن خيالن کي نهايت ئي موثر ۽ خوبصورت انداز ۾ پيش ڪيو آهي، ان ۾ ڪا بہ اهڙي ڳالهہ نہ آهي جيڪا ترقي پسند خيالن جي خلاف هجي.“ (20)

هن سڄي بحث مان اندازو ٿي وڃي ٿو تہ سنڌ جي سرزمين ۾ ترقي پسند خيال شروع کان وٺي موجود رهيو آهي، انهيءَ ڪري سنڌ جي سرزمين کي امن ۽ محبت جو درجو پڻ حاصل آهي ۽ هن ڌرتي ڪيترائي صوفي منش انسان پيدا ڪيا ۽ ڪيترائي امن جي تلاش ۾ هن سرزمين ڏانهن ايندا رهيا. اها هڪ حقيقت رهي آهي تہ سنڌ جي ماڻهن ۾ ڪڏهن بہ ذات پات وارو چڪر نہ رهيو هو. هتان جو سنڌي مسلمان ۽ سنڌي هندو هڪ ٻئي جي ڏک، سک ۾ هميشہ گڏ رهيا آهن. تنهن جو اهم ڪارڻ سنڌ جي سرزمين شروع کان وٺي صوفين جي سرزمين رهي آهي ۽ هتان جا ماڻهو امن پسند رهيا آهن. سنڌ جي ماڻهن ڪڏهن بہ ڪنهن ٻي حملہ آورنہ رهيا آهن سدائين هن ڌرتي تي ڌارين اچي حملا ڪيا آهن ۽ بي گناهہ ۽ بي قصور عوام کي قتل عام ڪيو آهي.

سنڌ ۾ انجمن ترقي پسند مصنفين جي ٺهڻ کان پهرين بہ ترقي پسند ادب جو رجحان عام هو. 1940ع جي لڳ ڀڳ سنڌ ۾ تبديلي ۽ جديد ساهت قائم ٿي. گوبند مالهي ۽ برڪت علي آزاد جن شڪارپور مان ”نئين دنيا“ جي نالي سان هڪ

ڪتابي سلسلو شروع ڪري چڏيو هو. شروع ۾ انجمن ترقي پسند مصنفين ضرور قائم ٿي هئي. پر بعد ۾ هي سوچيو ويو تہ سنڌي ادب جو هڪ وڏو وسيع پليٽ فارم ناهيو وڃي جنهن ۾ مختلف نظرين ۽ خيالن جا ماڻهو جيڪي ترقي پسند ادب جي تصور سان اتفاق ڪندي گڏ ٿين پوءِ سنڌي ادبي سنگت جو قيام عمل ۾ آندو ويو جنهن ۾ ڪابي ڏر وارن ماڻهن کي بہ شامل ڪيو ويو. تہ سوشلسٽ ۽ قوم پرست بہ هئا تہ وري لبرل ۽ روشن خيال ماڻهو بہ هئا. هن ڪان پهرين سنڌي ادبي سرڪل جي نالي سان تنظيم بہ ٺهي هئي جنهن ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڪيرت ٻاٻاڻي، گوبند مالهي، احسان بدوي، اُتم چنداڻي، روشن مغل، حيدر بخش جتوئي، سوڀو گيان چنداڻي، عبدالرزاق راز ۽ شيخ اياز وغيره شامل هئا.

انجمن ترقي پسند مصنفين جو ٺهڻ 1936ع ۾ ظاهري طور سامهون آيو هو پر عملي طور تي ترقي پسند خيال هن ڪان تمام گهڻو اڳ پاڙون پختيون ڪري چڪا هئا. دراصل خيالن ۽ تصورن جي تبديليون هميشہ معروضي حالتن جي تبديلي سان گڏ عمل ۾ ايندڙيون آهن، ڪٿي پوءِ ظاهري طور تي شڪل ۽ صورت بعد ۾ ڪنهن وقت پڌري ٿيندي آهي.

سنڌي افسانو شروع ڪان ئي سماجي ۽ اخلاقي مسئلن جو آئيني دار رهيو آهي ۽ ٻين رجحانن سان گڏو گڏ سماجي حقيقت نگاري بہ هر دور ۾ افسانہ نگاري ۾ مقبول عام رويو بڻجي هلندي اچي ٿي، ترقي پسند ادب جي تحريڪ هندوستان جي سڀني زبانن جي ادب تي پنهنجي گرفت مضبوط ڪئي. پوري ادبي فضا ترقي پسندن ۽ غير ترقي پسندن جي محاذ آرائي سان پڙاڏو بڻجي وئي هئي، ترقي پسندن جي اثر ۽ رسوخ ۾ هر روز اضافو ٿيندو پيو وڃي. ۽ جيڪي ماڻهو ڪابي ڏر جي خيالن جا حامي نہ هئا پر روشن خيال رويو رکندا هئا اهي ترقي پسندن جي دائري ۾ ايندا ويا. هن پوري صورت حال جو سنڌي افساني تي سڌو سنئون اثر پئجي رهيو هيو.

"نئين دنيا ڪتاب گهر" شڪارپور مان گوبند پنجابي جي ڪهاڻين جو مجموعو "سرد آهون" جي نالي سان 1942ع ۾ شايع ٿيو، جيڪو ترقي پسند افسانن جو پهريون مجموعو هو. هن مجموعي ۾ جيڪي ڪهاڻيون لکيون ويون هيون تن ۾ غريب عوام، مزدور طبقي ۽ هارين جي مسئلن تي لکيل ڪهاڻيون هيون، ۽ سرمائي دارن، زميندارن وغيره جي ظلمن جي منظر ڪشي ڪئي وئي هئي. انهن افسانن ۾ سوشل ريئلزم سان گڏو گڏ طبقاتي ڪشمڪش ۽ سياسي شعور جي جهلڪ بہ موجود آهي. هنن ڪهاڻين ۾ حقيقت نگاري جي پوري پوري جهلڪ نظر اچي ٿي.

ٻن سالن ڪان پوءِ نئين دنيا ڪتاب گهر پاران گوبند مالهي جو مرتب ڪتاب "ريگستاني ڦول" شايع ڪيو. جنهن ۾ نون لکندڙن اديبن جون ڪهاڻيون شامل ٿيل هيون. هنن ڪهاڻين ۾ بہ سنڌي معاشري جي سماجي ۽ سياسي، معاشي ۽ اخلاقي

مسئلن تي ڪهاڻيون لکيل هيون. انهن عاليشان ڪهاڻين ۾ ڀڳوان لعل واڻي جي ”سانڍهي“ شيخ عبدالستار جي ”رحيما“ انند گولاڻي جي ”سگ“، نارائڻ ديواڻي جي ”ڏاڙيل“، جيون ترياڻي جي ”موچن واري ڏاڏي“، رام لعل جي ”جعفر بيلدار“ ۽ سوڀي گيانچنداڻي جي ”آڪيري جو تنڊ“ منتخب ڪهاڻيون هيون.

اهڙي طرح هي ڪهاڻين لکڻ جو سلسلو تمام زور شور سان شروع ٿيو. پاڪستان قائم ٿيڻ وقت جديد سنڌي افسانو تقريبن اڌ صديءَ وارو سفر طيءِ ڪري چڪو هو. جنهن ۾ 40،30 سال نهايت ئي سرگرم ۽ تيز رفتاري وارا سال هئا. پاڪستان قائم ٿيڻ وقت هاڻي هيءَ بلوغت جي منزل ۾ داخل ٿي ڪري ادب جي هڪ تندرست ۽ توانا صنف ۾ تبديل ٿي چڪو هو. اسان وٽ هر لاڙي ۽ فڪر ۽ تحريڪ جا الڳ الڳ اديب نہ رهيا آهن. اسان وٽ جڏهن جديد ادب لکجڻ لڳو تہ انهي وقت دنيا ۾ تقريبن سيئي لاڙا پنهنجو پنهنجو ارتقائي سفر يا دور پورو ڪري چڪا هئا. موهن ڪلپنا پنهنجي مقالي سنڌ جي سنڌي ڪهاڻي ۾ لکن ٿا تہ:. ”ورهاڱي کان اڳ سنڌي ۾ ترقي پسند فڪر ادب مٿان حاوي پوڻ لڳو هو“ تہ اسان جي جديد ادب ۾ امر لعل ۽ اياز جي ڪهاڻين ۾ پوري زور سان ترقي پسند نظرئي وارا عڪس ملن ٿا. سندن موضوع انسان سان ٿيندڙ زيادتين ۽ نا انصافين تي مشتمل آهن.

ان کان علاوه ٻيين بہ ڪيترن ئي افسانہ نگارن جي افسانن ۾ ترقي پسند لاڙي جو اثر نمايان طور نظر اچي ٿو ۽ آزاديءَ کان پوءِ ترقي پسند لاڙي پوري سنڌي ادب کي پنهنجي لپيٽ ۾ آڻي ڇڏيو ۽ ترقي پسند افسانہ نگارن پنهنجي افسانن ۾ انهيءَ لاڙي کي ڀرپور انداز ۾ پيش ڪيو.

حوالا:

1) عرساڻي، شمس الدين آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب، انسٽي ٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1982ع، ص 26
2) عرساڻي، شمس الدين، آزادي کان سنڌي افسانوي ادب، ص، 166
3) عرساڻي، محمد اسماعيل، چار مقالا، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ڇاپو ٻيو، ص 62
4) ميمڻ، رانجهڻ خان، سنڌي افسانو آزادي کان اڳ، انسٽي ٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1996ع، ص، 16،15
5) عرساڻي، شمس الدين، آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب، ص، 186
6) ساڳيو، ص، 187
7) خواجہ، نور افروز، ڊاڪٽر، ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر، شيخ شوڪت علي اينڊ سنز، ڪراچي، 2010ع، ص، 250

8) چانديو، جامي (مرتب) افسانوي ۽ فڪري ادب، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي 2007ع، ص، 63
9) ساڳيو، 63
10) عرساڻي، شمس الدين، آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب، ص 194
11) ساڳيو، ص، 194
12) ملڪاڻي، منگهارام، پروفيسر، سنڌي نثر جي تاريخ، ڪونج پبلي ڪيشن، بمبئي 1968ع ص، 53
13) هنگوراڻي، امر لعل، ڪهاڻي ادو عبدالرحمان، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد، ڇاپو ٻيو، 1985ع، ص، 9
14) ساڳيو، ص، 8
15) ساڳيو، ص، 25
16) عرساڻي، محمد اسماعيل، چار مقالا، سنڌي ادبي بورڊ، ص 60
17) ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، شاهه لطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2002ع، ص، 320
18) ساڳيو، ص، 353
19) مظهر جميل، سيد، سوڀو گيان چنداڻي شخصيت ۽ فن، اڪادمي ادبيات پاڪستان، اسلام آباد، 2006ع، ص، 108
20) ساڳيو، ص، 112-111

ڊاڪٽر منظور علي ويسرو
ليڪچرار، قائد اعظم يونيورسٽي، اسلام آباد

ادب، تاريخ ۽ ادبي تاريخ

LITERATURE, HISTORY AND LITERARY HISTORY

Abstract

Literature is a word which used to tell about written or spoken material. Literature is a huge subject which relates directly with the beauty of universe and opinions or feelings of people. The literature has been described as a reproduction of the life which implies that the literature is a written record of human being's happiness, suffering, passion, hatred, cruelty and to mentation etc or it is said that the literature is a true picture of the society. While the history is the record of the past and the history of literature is the historical development or record of writings in prose or poetry which attempts to provide entertainment, enlightenment to the reader as well as the development of the literary techniques used in the communication of these pieces. In this paper, I have discussed literature, history, literary history and the difference between history and the literary history.

ادب، نظم هجي يا نثر ڪنهن بہ ملڪ ۽ قوم جي قلبي ۽ ذهني جذبن، احساسن، امنگن، خيالن ۽ لاڙن جو آئينو هوندو آهي. ادب روح جو آواز آهي جيڪو روان دوان زندگيءَ ڪي ڏسي پيدا ٿيندوآهي. ادب جو بنيادي مقصد ۽ ڪم اسان جي موجوده معلومات ۾ ڄاڻ ۾ نہ رڳو اضاضو ڪرڻ آهي بلڪ ان سان گڏو گڏ دلي سڪون ۽ تفريح پڻ مهيا ڪرڻ آهي. سنڌ جي ڏاهي علامہ آءِ آءِ قاضي لفظ "ادب" جي معنيٰ متعلق پنهنجو خيال هن ريت بيان ڪيو آهي:

> "لغت جي لحاظ سان لفظ "ادب" جي معنيٰ آهي "ريڙهيون ڏيندڙ ٻار کي پنڌ سيکارڻ" يا پنهنجي سنڌي اصطلاح موجب، جڻ، "اٽگهڙيل ڪاٺ کي رندو هڻي سڌو ڪرڻ". انهي مقصد سان ئي اسان جي معاشري ۾ استاد مقرر ٿيندا هئا جن کي "ادب" سڏيو ويندو هو، ڇاڪاڻ تہ تعليم سان گڏ ٻار جي "تاديب" بہ سندن ذمي

هئي. ٻئي ڪنهن موقعي تي آءُ اهو پڻ واضح ڪري چڪو آهيان ته ”علم ادب“ جي صحيح معنيٰ آهي، ”اها تحرير جا ادب، لطافت طبع، زيب ۽ زينت واري عمل ڏانهن اشارو ڪري ۽ انهن خوبين جي حاصل ڪرڻ ۾ مدد ڪري“. (1)

علامه آءِ آءِ قاضي مطابق ادب نه صرف تفريح جو ذريعو آهي بلڪ ان سان گڏو گڏ معاشري جي اصلاح ۽ معاشري ۾ جيڪو بگاڙ ۽ ناهمواريون ٿين ٿيون ان طرف پڻ توجهه ڇڪائي ٿو ۽ اصلاح جي واٽ ڏسي ٿو. ان ڏس ۾ جيڪي حساس اديب ۽ شاعر آهن اهي نه فقط انهن کي محسوس ڪن ٿا بلڪ انهن کان با خبر رکن ٿا ۽ انهن جي حل لاءِ پنهنجي تحريرن ۾ زور پڻ ڏين ٿا.

ادب ڇا آهي؟ جنهن جي باري ۾ اڄ تائين دنيا جي ڪيترن ئي ڏاهن، دانشورن، نقادن ۽ عالمن پنهنجي پنهنجي علم ۽ سمجهه مطابق جواب ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي پر اڃا تائين ادب جي ڪا حتمي يا جامع تعريف ڪير به نه ڪري سگهيو آهي ۽ نه ئي ڪنهن هڪ وصف تي سڀ اتفاق ڪن ٿا جو چئي سگهجي ته ادب جي واضح ۽ جامع تعريف هيءَ آهي. تنهن هوندي به مختلف عالمن جا ادب جي باري ۾ رايا هن ريت آهن. ادب جي باري ۾ سڀ کان پهرين يوناني فلاسفر افلاطون(Plato) پنهنجو رايو هن طرح پيش ڪيو ته:

”ادب آهي ئي اهو جنهن ۾ خلق ۽ اخلاق توڙي سچائي ۽ صداقت جي نشو و نما ٿئي“. (2)

ڊاڪٽر سيد عبدالله ادب جي باري ۾ مختلف عالمن، اديبن ۽ نقادن جي وصفن جو جائزو وٺي، ادب جي جامع وصف هن ريت بيان ڪئي آهي:

ترجمو ”ادب اهو لطيف فن آهي جنهن جي ذريعي اديب پنهنجي جذبن ۽ سوچن کي پنهنجي خاص نفسياتي ۽ شخصي خوبين جي مطابق نه فقط ظاهر ڪري ٿو بلڪ لفظن جي ذريعي زندگيءَ جي داخلي ۽ خارجي حقيقتن جي روشنيءَ ۾ انهن جي ترجماني ۽ تنقيد به ڪري ٿو ۽ پنهنجي تخليق ۽ خارجي حقيقتن جي روشنيءَ ۾ انهن جي ترجماني ۽ تنقيد به ڪري ٿو ۽ پنهنجي تخليق ۽ مشاهدي جي قوت کان ڪم وٺندي اظهار ۽ بيان جا اهڙا موثر پيرايا اختيار ڪري ٿو جنهن سان پڙهندڙ جو جذبو ۽ تخيل پڻ ساڳيءَ نموني متاثر ٿئي ٿو جهڙيءَ طرح خود اديب جو پنهنجو تخيل ۽ جذبو متاثر ٿيو.“ (3)

محمد صديق ميمڻ ادب جي وصف هن ريت بيان ڪئي آهي:

”ڪنهن به ملڪ جي ٻوليءَ ۾ گذريل زماني يا هلندڙ زماني

جي علم وارن ماڻهن جا جيڪي خيال نظم ۽ نثر ۾ ڪتابن ۾ لکيل هجن، تن لکتن کي چئجي ان ٻولي جو علم ادب يا لٽريچر (Literature) يا ساهتيہ.“ (4)

ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو مختلف عالمن ۽ دانشورن جي راين کان پوءِ ادب کي هن طرح بيان ڪيو آهي:

”ادب ان ڄاڻ کي چئجي ٿو جنهن جي حاصلات سان انسان جي سوچ ۽ فڪر ۾ بلندي پيدا ٿئي ان مان ڪيس روحاني تسڪين ۽ چين حاصل ٿئي.“ (5)

عالمن جي مٿين راين کان پوءِ ادب کي هيئن بيان ڪري سگهجي ٿو تہ ادب ۽ زندگيءَ جو پاڻ ۾ گهرو تعلق آهي انسان سان زندگيءَ ۾ جيڪو ڪجهہ وهي واپري ٿو ان کي هو لفظن جو روپ ڏئي پيش ڪري ٿو جنهن ۾ نہ رڳو زندگي گذارڻ جو ڍنگ، معلومات ۽ ڄاڻ موجود هوندي آهي بلڪہ ان سان گڏو گڏ خوشي ۽ فرحت جو سامان بہ موجود هوندو آهي. ان کان علاوه ادب جي وسيلي ڪنهن خطي، قوم جي رهڻي ڪهڻي، اٿڻي ويهڻي، رسم و رواج، اعتقاد وغيره بابت پڻ معلومات ملي ٿي جيڪا ٻين علمن مان شايد ئي حاصل ڪري سگهجي. ان ڪري ئي ادب کي سماج جو آئينو بہ چئجي ٿو.

تاريخ

تاريخ عربي ٻوليءَ جو لفظ اهي جنهن جو لغوي مطلب آهي ڪنهن واقعي، حادثي يا تحرير جو ڏينهن مقرر ڪرڻ ۽ اصطلاح ۾ تاريخ ماضي جي حالتن، واقعن ۽ حادثن جي بيان کي چئبو آهي.

ڊاڪٽر مبارڪ علي لفظ ”تاريخ“ جي مادي ۽ ان جي مفهوم کي هن ريت بيان ڪيو آهي:

ترجمو: ”تاريخ جو مادو ”ورخ“ ۽ ان جو مطلب مهيني جو تعين ڪرڻ آهي. تاريخ جو لفظ نہ تہ قرآن ۾ استعمال ٿيو آهي ۽ نہ ئي حديث ۾. ماضي جا واقعا بيان ڪرڻ جي معنیٰ ۾ هي اصطلاح 9 صدي عيسوي ۾ استعمال ٿيو نہ تہ ان کان پهرين ان جو مطلب چنڊ جو مهينو هو ۽ ان تعلق سان تاريخ (Date) ۽ زمانو (عصر) Era جون معنائون بڻيو چو تہ ڏينهن ۽ مهيني کي ڪاغذن ۾ بطور تاريخ (Date) لکيو ويندو هو. ان کان پوءِ سال جي اهم واقعن کي ڏينهن ۽ مهيني ۾ لکيو ويو ان ڪري تاريخ جو مفهوم اهو ٿيو تہ ڪنهن واقعي جي زماني جو تعين ڪري، واقعي جي تاريخ (Date) ۽

زماني (Era) ٻڌائي ۽ واقعن کي ترتيب Chronology جي ترتيب سان بيان ڪري." (6)

"اردو دائره معارف اسلاميه" ۾ لفظ "تاريخ" جي وضاحت هن ريت ڪيل آهي:

ترجمو: "لفظ "تاريخ" و-ر-خ مادي مان نڪتل آهي جيڪو سامي ٻولين ۾ مشترڪ آهي. مثال عبراني ٻولي جي لفظ يا – ري-اخ معنيٰ چنڊ ۽ "ييرح" معنيٰ "مهينو" ۾ اهو ئي مادو موجود آهي. ان مشابهت جي بنياد تي قياس ڪجي ته تاريخ جي معنيٰ ٿيندي "مهيني جو تعين ڪرڻ". تنهنڪري هڪ طرف ته تاريخ جي معنيٰ آهي ڪنهن واقعي جو زمان معين ڪرڻ ۽ واقعن جي روداد ۽ ٻئي طرف واقعن جي وقت (Date)، زماني (Era) ۽ زماني جي ترتيب جو تعين (Choronology) ڪرڻ. (7)

تاريخ جي وصف:

تاريخ انساني معلومات جو اهم ذريعو آهي. جيڪڏهن تاريخ جا ڪتاب نه هجن ها ته مستقبل جو انسان ماضيءَ جي انسان کان ڪيئن با خبر رهي ها. ان کان سواءِ ماضيءَ ۾ جيڪي به تلخ ۽ انساني سياءَ جي خلاف ڳالهيون ٿي گذريون آهن انهن کان با خبر رهي انهن کان بچڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ۽ جيڪي ڪاميابي ۽ ڪامراني جا واقعا آهن انهن مان سبق پرائي انهن جي پيروي ڪري ٿو. تاريخ جي علم جي اهميت ۽ افاديت کي ڏسندي مختلف عالمن ۽ مفڪرن تاريخ جي وصف کي پنهنجي پنهنجي انداز ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ڪن عالمن جو چوڻ آهي ته تاريخ هڪ سائنس آهي. سندن خيال آهي ته جهڙي ريت سائنس اهڙين حقيقتن جو ميڙ آهي، جن جي مدد سان ڪي عام فهم اصول يا قانون ترتيب ڏنا وڃن ٿا. اهڙا قانون ۽ اصول جيڪي هر دور ۾ لاڳو رهن ٿا ۽ ڪڏهن به تبديل نه ٿا ٿين، جن کي پنهنجي ذاتي ۽ اجتماعي مفادن لاءِ ڪير به مٽائي نه سگهي. جهڙي ريت زميني ڇڪ (Gravity) جو معاملو آهي، زمين پنهنجي محور ڏانهن هر شيءَ کي پنهنجي قوت ذريعي ڇڪي ٿي. اهو اصول هر جاءِ تي ۽ هر دور ۾ ائين ئي لاڳو رهندو، ڪو به ان کي تبديل ڪري نٿو سگهي. ساڳيءَ طرح تاريخ به سائنس آهي، بقول مختيار ملاح:

"تاريخ به هڪ اهڙو علم آهي، جنهن ۾ پيش آيل واقعن جي چنڊ ڇاڻ ڪرڻ، انهيءَ دور (جنهن جي تاريخ هجي) جي ماحول، عوامي نفسيات ۽ فلسفي تي غور ڪرڻ سان اسان کي لازمي طور تي ڪو سبق حاصل ٿيندو. اهو به جڻ هڪ سائنسي علم ٿي پيو". (8)

محمد الياس رضوي پنهنجي ڪتاب "تاريخ جي تعليم جا اصول" ۾

مختلف عالمن ۽ تاريخدانن جي تاريخ بابت راين کان پوءِ ”تاريخ“ جي وصف ڪي هن ريت بيان ڪيو آهي:

”ايتري بحث مباحثي کان پوءِ اسان غالبا آسانيءَ سان سمجهي ويندا سون تہ تاريخ جي وصف ڇا آهي؟ تاريخ مبصرانہ، مفڪرانہ ۽ تنقيدانہ نظر سان بني نوع انسان جي گذريل زندگيءَ جي حالات ۽ واقعات جي مطالعي ڪرڻ جو ٻيو نالو آهي. هي مطالعو ڪنهن خاص ملڪ، قوم يا ڪنهن خاص علائقي يا دور يا عهد تائين محدود ٿي نٿو سگهي. بلڪ هيءُ مطالعو ان وقت کان وٺي شروع ٿئي ٿو جڏهن ڏاڏي آدم عليہ السلام هن ڌرتيءَ تي اچي قدم رکيا ۽ ڏاڏي حوا سان گڏجي سماج جو بنياد وڌو“. (9)

وري اڳتي مختصر لفظن ۾ تاريخ جي وصف هيئن بيان ڪئي اٿس:

”ٿورن لفظن ۾ تاريخ جو علم هن ڌرتيءَ تي انساني ارتقا جي مطالعي ڪرڻ جو نالو آهي.“ (10)

عالمن جي مٿين راين کان پوءِ اهو چئي سگهجي ٿو تہ تاريخ جو علم انساني رهڻي ڪهڻي ۽ تهذيب و تمدن جي ارتقا جو تذڪرو آهي. تاريخ کي ساهميءَ سان بہ مشابهت ڏئي سگهجي ٿي. جنهن ۾ انسان پنهنجي ماضيءَ کي توري سگهي ٿو ۽ ان کي پرکي پنهنجي خوبين ۽ خامين تي نظر رکي پنهنجي پاڻ کي ۽ پنهنجي معاشري کي بهتر ٺاهڻ جي ڪوشش ڪري سگهي ٿو. ابن خلدون جنهن کي تاريخ جو ابو سڏيو وڃي ٿو، تاريخ کي هيئن بيان ڪري ٿو:

ترجمو ”تاريخ ئي اسان جي سامهون دنيا جو حال رکي ٿي تہ ڪهڙي ڪهڙي طريقي سان ماڻهن کي نازڪ دورن مان گذرڻو پيو، انهن تي ڪهڙا ڪهڙا نازڪ وقت آيا ۽ حڪومتن جا دامن ۽ ميدان ڪهڙي ڪهڙي نموني وسيع ٿيا ۽ گهٽيا ۽ انهن ڪهڙي ڪهڙي محنت سان دنيا وسائي، جيستوڻيڪ انهن جي ڪوچ ڪرڻ جو نقارو وڄي ويو ۽ انهن کي دنيا مان پنهنجو بسترو ٻڌڻو پيو“. (11)

تاريخ متعلق عالمن ۽ مفڪرن جي وضاحتن کان پوءِ اهو چئي سگهجي ٿو تہ تاريخ ماضيءَ جو هڪ اهڙو داستان آهي جنهن ۾ گذريل دورن ۾ انسانن جي ڪاميابين، ناڪامين، ڏاڍاين ۽ ظلمن، قومن جي عروج ۽ زوال کي بيان ڪيو ويو آهي. تاريخ جيئن تہ ماضيءَ جي ڪيل وارداتن جو تحريري رڪارڊ آهي ان مان مثبت پهلو اهو نڪري سگهي ٿو تہ انسان پراڻي ڪيل خطائن ۽ غلطين مان سکي، انهن جي ورجائڻ کان پاسو ڪري ۽ پراڻن چڱن ڪارنامن کي ورجائي پنهنجي

مستقبل کي بهتر بنائي، پُرامن ۽ سڪون واري زندگي گذاري سگهي ٿو.

تاريخ جو دائرو

تاريخ هڪ اهڙو مضمون آهي جڏهن ان جو ذڪر ٿئي ٿو ته لڙائي، جنگ، ڦرلٽ ۽ تباهي قتل و غارت، حڪومت جي اٿل پٿل سياسي چالبازين ۽ قومن جي عروج ۽ زوال جا واقعا ذهن تي تري ايندا آهن ان ڪري ئي تاريخ جي عظيم مفڪر ابن خلدون چيو هو ته:

> ترجمو: ”تاريخ جي اها حقيقت آهي ته اها انساني رهڻي ڪهڻي (دنيا جي آبادي) جي خبر ڏئي ٿي ۽ انهن حالتن جي به جيڪي ان آباديءَ کي طبعي طور پيش اينديون آهن. جيئن هڪٻئي جي وچ ۾ ٽڪراءُ ۽ جهيڙو جهٽو، هڪٻئي سان ميل ميلاپ، حڪومتن جا مرتبا ۽ درجا، خانداني وقار ۽ رعايت ۽ مخلتف قسمن جا قهر قبضا ۽ انهن نتيجن جي به جيڪي انهن مان پيدا ٿين ٿا جيئن ملڪن جو فتح ٿيڻ، حڪومت جو ظهور، حڪومت جا درجا ۽ انهن طريقن جي به، جيڪي انسان پنهنجي عملن سان اختيار ڪندو آهي. جيئن روزگار جا قسم، علم ۽ فن، صنعت ۽ حرفت ۽ انهن سڀني حالتن جي به، جيڪي دنيا جي آبادي جي ڪري طبعي طور تي پيدا ٿينديون آهن.“ (12)

تاريخ جي ان حقيقت کان پوءِ چئي سگهجي ٿو ته تاريخ ماضيءَ ۾ ٿيل حقيقتن جو رڪارڊ آهي. ماضيءَ ۾ ٿيل واقعن ۽ حادثن جو ڪليل دفتر آهي. بقول ڊاڪٽر روي پرڪاش:

> ”اتهاس يا تاريخ جو سڀنڊ ماضيءَ جي دور سان آهي. هن ۾ لکيل يا واتين – ويٽين ٻڌل سچين گهٽنائن، واقعن ۽ وارتائن کي شامل ڪيو ويندو آهي. اتهاس جو سڀنڊ گذري ويل مشهور واقعن، سماجي، سياسي، اقتصادي، جاگرافيائي تبديلين سان ئي نه، بلڪ انهيءَ هر هڪ عام يا غير مشهور گهٽنا سان آهي، جيڪا حقيقت ۾ ٿي گذري آهي.“ (13)

ڪنهن به تاريخ ۾ جيڪڏهن رڳو تاريخون ۽ سن ڄاڻائي، اڳاٽن حاڪمن جا پيڙهيءَ به پيڙهيءَ احوال ڏيا ۽ سندن جنگين جو ذڪر ڪبو ته اها ڪا تاريخ نه چئبي. اهڙيون حقيقتون تاريخ جو رڳو بوتو (Statue) بنائين ٿيون. انهيءَ بوتي ۾ روح تڏهن پوي ٿو جڏهن ان وقت جي ماڻهن جي روز مره جي جيوت جو ذڪر ڪجي ٿو. سندن اٿڻي ويهڻي، دين ڌرم، کاڌ خوراڪ، لباس پوشاڪ ۽ سندن سوچ ويچار کي پڻ

بيان ڪجي ٿو. صحيح ۽ سچي پچي تاريخ ڪهڙي ٿيندي آهي، ان حوالي سان پيرو مل مهرچند آڏواڻي لکي ٿو ته:

”سچي پچي تاريخ آهي ئي اها، جنهن مان آڳاٽن ماڻهن جي رهڻيءَ ڪهڻيءَ، خيالن ۽ جذبن، ريتن رسمن، ڌرم ڪرم ۽ ساهت جي سُڌ پوي ٿي. انهيءَ منجهان ئي پوريءَ ريت پتو پوي ٿو ته تهذيب يا سڀيتا جي شروعات ڪيئن ٿي، وقت بوقت ان جي ترقي ڪيئن ٿي ۽ هن وقت جيڪي ريتون رسمون ۽ ڌرمي ڳالهيون آهن، تن جو بنياد ڪيئن پيو. هڪواريءَ اها سربستي سُڌ پوندي، ته پوءِ اهو سمجهڻ سولو ٿيندو ته آڳاٽن ماڻهن ۾ ڪهڙيون ڪهڙيون خوبيون هيون، جن ڪان اسان کي پاسو ڪرڻ گهرجي. قديم زماني جي تاريخ پڙهڻ جي هڪ مکيه مراد آهي ئي اها ته آڳاٽن ماڻهن جي آزمودي جو فائدو وٺي، اسين پنهنجي لاءِ اهڙي واٽ گهڙيون، جو اڳين ڪان اڳرا ٿيون ۽ پنهنجن پوين لاءِ به مثال ٿيون. اهڙين حقيقتن ڏيڻ ڪري نه رڳو تاريخ جو مضمون پاڻمرادو سلوڻو ۽ سوادي ٿئي ٿو پر نهايت نصيحت آميز ۽ ڪارائتو به ٿئي ٿو.“ (14)

مطلب ته تاريخ جو دائرو وسيع آهي جنهن ۾ نه رڳو ماضي ۾ ٿيندڙ واقعن ۽ حادثن جو ذڪر هوندو آهي بلڪ تهذيب، تمدن، رهڻي ڪهڻي، اٿڻي ويهڻي، خيالن، ويچارن، هنر، حرفت، مذهب، ريتن رسمن وغيره يعني ته زندگيءَ سان تعلق رکندڙ سڀني شين ۽ رخن جو پتو ان مان ئي لڳائي سگهجي ٿو.

ادبي تاريخ

ادبي تاريخ به تاريخ جو هڪ قسم آهي. ڪن حوالن سان ته ادبي تاريخ، معياري تاريخ کان به گهڻي موثر ۽ اهميت واري هوندي آهي ڇاڪاڻ ته تاريخ حڪمرانن ۽ بادشاهن جي مرضي مطابق لکي ويندي آهي جنهن ۾ رڳو بادشاهن ۽ حڪمرانن جي تعريف ۽ انهن جي ڪارنامن جو ذڪر هوندو آهي. جڏهن ته ادبي تاريخ اديبن ۽ شاعرن جي تخليق کي سهيڙڻ جو نالو آهي. اديب ۽ شاعر پنهنجي سماج ۽ پنهنجي دور جا حقيقي ترجمان ۽ گواهه هوندا آهن. جيڪي ڪجهه هو پنهنجي سماج ۾ ڏسن ٿا انهن جي سچي تصوير پنهنجن لکڻين ۾ پيش ڪن ٿا. ادبي تاريخ ڇاکي ٿو چئجي؟ ادبي تاريخ جي ڪهڙي وصف (Definition) هئڻ گهرجي. ان سلسلي ۾ ڪتي به ڪا واضح وصف ناهي بيان ٿيل. پوءِ به ڪن عالمن ۽ اديبن طرفان ادبي تاريخ تي ڪجهه روشني وڌي وئي آهي. ڊاڪٽر روي پرڪاش

ٽيڪچنداڻي، ڀارت جي معروف ادبي شخصيت پنڊت رام چندر شڪل جي حوالي سان ادبي تاريخ کي هن طرح بيان ڪيو آهي:

”هر هڪ ديش جو ساهت، اتان جي جنتا جي مزاج جو هڪ هنڌ ڪٺو ٿيل عڪس هوندو آهي. ان ڪري اها پڪي ڳالهه آهي ته جنتا جي مزاج ۾ تبديلي اچڻ سان گڏ ادب جي روپ ۾ به بدلاءُ ٿيندو ويجي ٿو. شروع کان وٺي آخر تائين انهن تبديلين جي روايت کي پرکيندي، ادب جي روايت سان ان جو ميل ڏيکارڻ ئي ”ادب جي تاريخ“ سڏيو ويجي ٿو“. (15)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ادبي تاريخ کي هيئن بيان ڪري ٿو:

”ادبي تاريخ، جيئن ته نالي مان ظاهر آهي ادب جي انگن، اکرن، لاڙن ۽ لکڻ وارن جي ڪاوشن جو جائزو آهي. اهو زماني جي مدِنظر تاريخ وار وٺجي ٿو. جنهن ۾ ليکڪن جي سوانح ۽ شعرن توڙي نثري ڪاوشن کي پرک سميت درج ڪجي ٿو.“ (16)

ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي مطابق:

”عام فهم زبان ۾، ادبي تاريخ لکڻ جو مطلب آهي ادب جي اندر ڪي اهڙا سلسلا (Series) مقرر ڪرڻ جي پنهنجي اندر ارتقائي قوت رکندا هجن ۽ جن جو تعلق ٻين علمن سان گهٽ پر انسان جي ادبي سوچ ۽ اپت سان وڌيڪ هجي.“ (17)

ڊاڪٽر ضياالحسن ادبي ادبي تاريخ کي هيئن بيان ڪيو آهي:

ترجمو ”ادبي تاريخ رڳو اديبن جي سوانح حيات نه آهي ۽ نه ئي محض فن پارن جي اديبن جو گوشوارو آهي بلڪ شعر ۽ ادب جو اهڙو ارتقائي داستان آهي، جيڪو پنهنجي اندر نه ختم ٿيندڙ تحرڪ ۽ فعاليت کي سميٽيندو آهي. جنهن ۾ ادب، اسلوب، تخليق ڪار، معاشرو ۽ پڙهندڙ هڪ اهڙي نامياتي ڪُلَ ۾ ڍلجي ويندا آهن جتي هڪ کي ٻئي کان ڌار ڪرڻ ممڪن نه هوندو آهي.“ (18)

ڊاڪٽر تبسم ڪاشميري ادبي تاريخ متعلق پنهنجو رايو هيئن بيان ڪري ٿو:

ترجمو: ”ادبي تاريخ جي تعريف ڪندي اسان اهو چئي سگهون ٿا ته ادبي تاريخ ان داستان کي بيان ڪري ٿي جنهن جو تعلق ماضي سان آهي. اها ماضي جي واقعن، تصورن ۽ لاڙن جي داستان آهي. جنهن جي تخليق ڪنهن مخصوص دور ۾ ٿيندي آهي پر ان داستان جي هڪ ٻئي به جهت آهي اها هيءَ ته ادبي

تاريخ ماضيءَ ۾ پيش ايندڙ وارداتن جي علم ۽ ڄاڻ جو نالو پڻ آهي. ادبي مورخ جو بنيادي ڪم انهيءَ علم ۽ ڄاڻ کي دريافت ڪرڻ ۽ ان کي مناسب طور تي بيان ڪرڻ آهي. جيڪڏهن ادب جي ڪنهن به تاريخ ۾ علم ۽ ڄاڻ جي اها بصيرت نه ٿي ملي ته ان کي ادبي تاريخ جو درجو به نه ڏنو ويندو، اها تاريخ ماضي جي واقعن ۽ لاڙن جو هڪ تذڪرو بنجي رهجي ويندي." (19)

مختصر لفظن ۾ چئي سگهجي ٿو ته ادبي تاريخ نه صرف اديبن ۽ شاعرن جي سوانح ۽ سندن لکڻين جو رڪارڊ آهي. ان سان گڏ ادب ۾ موجود نون لاڙن ۽ نين صنفن جو اڀياس پڻ. ان سان گڏ هر دور جي سياسي، سماجي، معاشي ۽ فڪري حالتن جي ترجمان پڻ آهي.

ادب ۽ تاريخ جو رشتو

تاريخ جي باري ۾ مٿي بيان ٿي چڪو آهي ته تاريخ جو علم ماضي جي واقعن جي حقيقتن کان آگاهي جو علم آهي. جيستائين ادب ۽ تاريخ جي تعلق جو سوال آهي ته ادب ۽ تاريخ جو پاڻ ۾ گهرو رشتو آهي ۽ اهو بغير ڪنهن شڪ جي چئي سگهجي ٿو ته اهو تعلق ازلي ۽ ابدي آهي ڇاڪاڻ ته اگر تاريخ انساني عملن جي ڪارنامن، انهن جي تهذيب، ثقافت ۽ سندن عروج ۽ زوال جو اتهاسي رڪارڊ آهي ته ادب انهن جي احساسن، جذبن، خوابن، خيالن ۽ تاريخ جي سيني موضوعن جو تعميراتي ۽ اثرائتو اظهار ۽ عمل آهي. جيڪڏهن ادب ۽ تاريخ جو ارتقائي جائزو وٺبو ته تاريخ ڏند ڪٿائن سان شروع ٿئي ٿي ۽ ڏند ڪٿائون ادب جو بنياد آهن.

بقول پيرو مل:

"اڳي هندوستان، ايران، يونان ۽ ٻين هنڌ تاريخ، جاگرافي، گگول وديا ۽ جوتش وغيره جون ڳالهيون آکاڻين جي نموني ۾ لکندا هيا، ته ماڻهن کي ياد ڪرڻ ۾ سئوليون ٿين. هينئر اهو ساڳيو نمونو ڪي يورپي عالم اختيار پيا ڪن ۽ تاريخ، جاگرافي وغيره ڳالهين جي صورت ۾ پيا لکن ۽ اهوئي طريقو نهايت عمدو سمجهيو وڃي ٿو." (20)

هو وڌيڪ لکي ٿو ته:

"ڌرمي پستڪن ۾ لکيل ڏند ڪٿائن جي اڀياس مان يورپي عالمن کي سگهوئي اٿين وسهڻ لاءِ سبب ٿيو آهي ته ڏند ڪٿائون ڪن حقيقتن تان ٺهيل آهن ۽ بي بنياد ڪينهن. انهن حقيقتن کي سمجهڻ لاءِ ضروري ڄاتائون ته اول اهي ڏند ڪٿائون سيني

ڏرمي پستڪن مان ڪيڏي ڪنيون ڪجن. بس پوءِ گهٽاياڻون ٿي ڪين. هن وقت تائين هندن جي ويدن، اتهاسن ۽ پراڻن مان ايران، بئنبلونيا، اسيريا، مصر ۽ يورپ جي يوناني، رومن، سليٽڪ ۽ ٻين قومن جي ڏرمي پستڪن مان ڏند ڪٿائون ڪيڏي انهن مان ڪيترائي تاريخي احوال ڪيڏي جدا جدا ملڪن جون تاريخون جوڙيون اٿن بلڪ دنيا جي تاريخ بہ لکي اٿن. (21)

ان ڪري اها ڳالهہ وثوق سان چئي سگهي ٿي تہ ادب ئي تاريخ جو اصل خام مواد فراهم ڪري ٿو ۽ اڳتي هلي اهو ئي قديم آثارن جي ڳولا جو سبب بڻيو ۽ پوءِ اهي ئي آثار اڳتي هلي تاريخ جي ارتقا ۾ پيڙهہ جا پٿر ثابت ٿيا. اهڙي نموني تاريخ جي علم جي ابتدا ٿي. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي مضمون ”شعر جي اڀياس جا نوان طريقا“ ۾ تاريخ ۽ ادب جي پاڻ ۾ گهري تعلق کي هيئن بيان ڪيو آهي:

”ادب جو مورخ ۽ نقاد، تاريخ جي فلسفي جي پوري ڄاڻ کان سواءِ ادب سان انصاف نہ ٿو ڪري سگهي، ڇو تہ ادب جي تنقيد جو هرڪو نظريو، تاريخ جي ڪنهن نہ ڪنهن نظرئي جو محتاج ٿئي ٿو ۽ نظرياتي خيال کان هڪ نمائينده تنقيد نگار اهو ئي آهي، جيڪو تاريخ جي هڪ مخصوص نظرئي جي تحت ادب جي تنقيد لکي ٿو. ان ڳالهہ کي سمجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ ادب، شاعري تاريخ کان الڳ رهي پاڻ کي موثر ۽ متحرڪ رکي نٿو سگهي. جهڙي ريت تاريخ قومن، تهذيبن، سياستن، رواجن، طبقن، عمراني ۽ طبعي حالتن، عدل ۽ انصاف جي معيارن ۽ ٻين اهڙن موضوعن سان تعلق رکي ٿي، تهڙي ريت ادب جا موضوع بہ اهي آهن.“(22)

اهڙي نموني اهو چئي سگهجي ٿو تہ تاريخون ٻن قسمن جون ٿين ٿيون. هڪڙيون اهي جيڪي صرف ۽ صرف حڪمران يا بادشاهہ لکرائين ٿا جن ۾ هو پنهنجن ڪارنامن، ڪامياٻين، رهڻي ڪهڻي ۽ ملڪي حالتن کي قلمبند ڪرائين ٿا ۽ ٻيون اهي تاريخون آهن جيڪي تاريخدان ماضيءَ جي باري ۾ کوجنا ڪري لکندا آهن. جنهن ۾ هو عوام جي زندگين کي تاريخ جو مواد بڻائيندا آهن. ان سان گڏو گڏ هو ان دور جي سماجي، معاشرتي، ثقافتي تاريخ کي پڻ پيش ڪن ٿا. ان لاءِ اهي ان دور جي قصن، داستانن، شعرن ۾ ڪم آيل نالن، واقعن، روايتن جي آڌار تي پنهنجي تخليق کي مستند بنائين ٿا. مطلب تہ ادب ۽ تاريخ جو رشتو پاڻ ۾ تمام گهرو آهي. ان ۾ ادب کي اوليت ۽ بنيادي حيثيت حاصل آهي.

بقول ڊاڪٽر قاضي خادم:

”هيءَ هڪ حقيقت آهي تہ جيڪڏهن ادب نہ هجي ها يا ادب اظهار جو وسيلو نہ هجي ها تہ شايد هيءَ دنيا ترقي ڪري ئي ڪانہ سگهي ها. شايد انسان کي پنهنجي ماضيءَ جي ڪا ڄاڻ نہ هجي ها. پنهنجي تاريخ نہ هجيس ها. هر قوم جي ڪلچر ۽ سڀيتا جو ماضي سندن ادب جي ذريعي محفوظ رهي ٿو. سنڌ جو مثال آڏو آهي. سنڌ جنهن جي تهذيب جا مڪمل نمونا اڄ توهان کي ملندا. ڪپڙن، زيورن، چوئنرن، جهوپڙين، هرن، ڏڳي ڳاڏين، ويندي ڪن قومن جي ريتن رسمن ۾ اجا پراڻي سنڌ جيئري آهي. دودي چنيسر جا بيت سنڌ جي تهذيب جا شاهد آهن. لوئي لڄ بچائڻ، پڳ جو مان، عورتن جي عزت ۽ احترام هي سڀ ان ۾ محفوظ آهن.“ (23)

اڳتي وڌيڪ شاهہ لطيف جو حوالو ڏيندي لکي ٿو تہ:

”اسان وٽ لطيف آهي، جنهن سنڌ جي سچي نقشي کي پنهنجي ڪلام ۾ محفوظ ڪيو آهي. هن پنهور جي ذڪر ڪيو آهي تہ گرنار جو بہ، ٿر جي واري بہ ڏني اٿس تہ ڪوهستان جو هنگلاج بہ، ڪارونجهر جي عظمت جو بيان بہ ڪري ٿو تہ ڪينجهر جي محبت جو بہ. اسان جي تحقيق جو محور لطيف آهي. جيڪڏهن اسين صرف لطيف جا پيرا کڻندا وڃون تہ سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ اسان جي آڏو پنهنجي تاريخ پاڻ بيان ڪندي.“ (24)

مٿين حوالن مان ان ڳالهہ کي هٿي ملي ٿي تہ تاريخ ۽ ادب جو پاڻ ۾ گهرو تعلق آهي. جتي تاريخ بي زبان آهي تہ اتي ادب تاريخ لاءِ مواد فراهم ڪري ان لاءِ راهہ هموار ٿو ڪري ۽ گمشده ڪڙين کي ملائڻ ۾ تاريخ لاءِ رستو کولي ٿو. ڪي عالم ۽ دانشور ادب کي تاريخ تي فوقيت ڏين ٿا. انهن جي خيالن ۾ ادب تاريخ کان مٿاهون درجو رکي ٿو. ان حوالي سان پريشان خٽڪ لکي ٿو تہ:

ترجمو: ”ادب جي ابلاغ جو ذريعو قرطاس ۽ قلم آهي ۽ جيڪا شيءَ ڪاغذن تي لکي وڃي ٿي اها پنهنجي روشني نسلن تائين پکيڙيندي ويندي آهي ۽ ائين ادب جي حيثيت تاريخ جيان ٿي وڃي ٿي پر تاريخ ۽ ادب جو فرق برقرار رهي ٿو. ادب تاريخ کان هڪ ممتاز حيثيت ۽ درجو رکي ٿو بلڪ ائين چئي سگهجي ٿو تہ انساني ذهن جي بين ڪاوشن ۾ پڻ هڪ الڳ ۽ اعلىٰ مقام رکي ٿو.“ (25)

ان سلسلي ۾ هو وڌيڪ لکي ٿو تہ:

ترجمو:"اديبن ۽ شاعرن پنهنجي دور ۾ جيڪو ادب پيد اڪيو اِج اهو اڪثر تاريخدانن جي جانبدار لکڻين کي جهٽلائڻ جو مقدس فرض ادا ڪري رهيو آهي. اسان پري نہ وڃون اردو ادب جي "شهر آشوب" ئي سامهون رکون تہ شاعر ۽ تاريخدان جي قلم ۽ انهن جي ذهنن جي حقيقت پسندي ۽ حقيقت نگاري پرکي سگهون ٿا ۽ انهن ۾ نمايان فرق محسوس ڪري سگهون ٿا. چوڻ جو مقصد اهو آهي تہ ادب جو دامن وسيع آهي جو انساني ذهن جي هر ڪاوش ادب جو حصو بڻي. ادب جي دامن ۾ سائنس، فلسفو، تاريخ، ثقافت ۽ تهذيب و تمدن سڀ ڪجهہ سمائجي ويو." (26)

مٿي ادب ۽ تاريخ جي رشتي تي مختلف عالمن ۽ دانشورن جي خيالن جي روشني ۾ اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي تہ ادب ۽ تاريخ جو پاڻ ۾ تمام گهرو تعلق آهي. ان گهري ۽ گهاٽي تعلق هئڻ جي باوجود بہ تاريخ ۽ ادبي تاريخ ۾ ڪجهہ اختلاف بہ آهن ۽ منجهن ڪي ڳالهيون مختلف آهن، بقول ڊاڪٽر ضياء الحسن:

ترجمو:"تاريخ ۽ ادب ۾ گهرا لاڳاپا آهن. تاريخي منظومات، تاريخي قصا، ناول، افسانا، تاريخ جا اهم ماخذ آهن. اهڙي طرح ڪنهن دور جي تمدني صورتحال جي باري ۾ ڄاڻڻ جو سڀ کان اهم ذريعو ادب ۽ فنون لطيفہ (Fine Art) آهن پر ان تعلق جي باوجود تاريخ ۽ ادبي تاريخ ۾ ڪجهہ اختلاف پڻ آهن. تاريخ نويسي جو بنيادي ذريعو وقائع نويسي آهي. جيتوڻيڪ تاريخ وقائع نويسيءَ کان سواءَ بہ آهي. ادبي تاريخن ۾ واقعن جو گهڻو تعلق تخليق ڪار جي حالاتِ زندگي سان آهي. سوانح نگاري ادبي تاريخ جو هڪ جزو آهي. ادبي تاريخ، تاريخ نويسي جو لازمي حصو آهي پر تاريخ نويسيءَ ۾ سياسي معاملن کي بنيادي حيثيت حاصل هوندي آهي. جڏهن تہ ادبي تاريخ نويسيءَ ۾ سياسي صورتحال محض پسمنظر جو ڪم ڏيندي آهي." (27)

تاريخ ۽ ادبي تاريخ ۾ فرق

تاريخ لاءِ چيو ويندو آهي تہ اها سيني علمن جي ماءُ آهي. تاريخ جو بنياد خشڪ حقيقتن تي مبني هوندو آهي. ان ۾ تاريخ نويس پنهنجي پاران ڪنهن بہ قسم جي تبديلي، مبالغہ آرائي ۽ جذبات انگيزي جو جواز نٿو رکي. جڏهن تہ اديب کي ادب جي ميدان ۾ جذبات، زباني لطائف، مبالغي، اميدن جي بي اختيار اظهار ۽

ٻين سيني اهڙن ڳالهين جي اجازت هوندي آهي. جنهن جي مدد سان هو پنهنجي شاهڪار کي پُر اثر ۽ دلنشين بنائڻ جي لائق بنائي سگهي ٿو. ان کان سواءِ ٻيون به ڪجهه ڳالهيون آهن، جن جي بنياد تي تاريخ ۽ ادبي تاريخ جي فرق ۾ تميز ڪري سگهجي ٿي. جن کي هيٺ بيان ڪجي ٿو.

	تاريخ	ادبي تاريخ
1	تاريخ ماضيءَ جي اهم واقعن کي سادي انداز ۾ پيش ڪري ٿي.	ادبي تاريخ پڻ ماضيءَ جي واقعن کي پيش ڪري ٿي پر ان ۾ ادب جيان تخيل کان ڪم ورتو ويندو آهي.
2	تاريخ ۾ مادي وسيلن کي اهميت ڏني ويندي آهي.	ادبي تاريخ ۾ روحانيت ۽ انساني ذوق و جمال طرف توجهه ڏني ويندي آهي.
3	تاريخ ۾ گهڻو ڪري ملڪي ۽ سياسي واقعن کي بيان ڪيو ويندو آهي جنهن ۾ بادشاهن، حڪمرانن، فوجن، انهن جي ڪاميابين ۽ ناڪامين جو ذڪر هوندو آهي.	ادبي تاريخ ۾ سياسي، سماجي حالتن سان گڏو گڏ انهن سياسي حالتن جي ڪري پيدا ٿيندڙ واقعن جي ردِ عمل ۾ جيڪي نوان لاڙا پيدا ٿيندا آهن انهن جو ذڪر ڪيو ويندو آهي.
4	تاريخ ۾ فقط بادشاهن، حڪمرانن ۽ انهن سان تعلق رکندڙ شخصيتن جو ذڪر هوندو آهي.	ادبي تاريخ ۾ شاعرن، اديبن ۽ ادب سان تعلق رکندڙ شخصيتن جو ذڪر هوندو آهي.
5	تاريخ جو لکندڙ گهڻو ڪري تاريخ، فلسفي ۽ سياسي علمن کان باخبر هوندو آهي.	ادبي مورخ ادب سان گڏو گڏ سياست، فلسفي، تاريخ، لسانيات، نفسيات وغيره کان پڻ واقف هوندو آهي.
6	تاريخ نويسي جو بنيادي ذريعو واقعه نويسي آهي.	ادبي تاريخ ۾ واقعن جو گهڻو تعلق تخليق ڪار جي حالت زندگي سان هوندو آهي.
7	تاريخ ڪنهن به خطي جي سياسي حالتن کي پيش ڪري ٿي.	ادبي تاريخ ڪنهن به خطي جي تمدني حالتن کي پيش ڪري ٿي.
8	تاريخ جو لکندڙ گهڻو ڪري جانبدار هوندو آهي.	ادبي مورخ غير جانبدار هوندو آهي.
9	تاريخ نويسيءَ ۾ واقعن کي ٽوڙي مروڙي پيش ڪيو ويندو آهي.	ادب جيئن ته معاشري جو چٽو آئينو هوندو آهي. ان ڪري ادبي تاريخ پڻ ڪنهن به خطي جي حقيقي تصوير هوندي آهي.

	تاريخ		ادبي تاريخ
10	تاريخ جو لکندڙ پنهنجي محدود دائري ۾ رهي تاريخ جو سفر ڪري ٿو.	10	ادبي مورخ، تاريخ جي سيني شعبن تي هڪ ئي وقت نظر وجهندي اڳيان وڌي ٿو.
11	تاريخ لکندڙ جوڪم صرف واقعن ۽ حقيقتن تائين محدود هوندو آهي.	11	ادبي مورخ واقعن ۽ حقيقتن کان هڪ قدم اڳتي ڪنهن دور، رجحان، نظرئي يا شخصيت جي باري ۾ هڪ بصيرت (Vision) مهيا ڪري ٿو.
12	تاريخ هڪ گهرو سمنڊ آهي جنهن ۾ هر طرح جون لهرون نڪرن ٿيون.	12	ادبي تاريخ هڪ اهڙي لهر آهي جنهن سان پوري سمنڊ جي گهرائي جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو.
13	جيڪڏهن تاريخ هڪ جسم آهي	13	ته ادبي تاريخ روح آهي.

حوالا:

1) علامه آءِ آءِ قاضي، مضمون: ”ادب ۽ زندگي“ ڪتاب، ادب، زندگي ۽ سماج، مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، جون 2006ع، ص، 54
2) هڪڙو، انور فگار، ڊاڪٽر، مهاڳ، ڪتاب، ادب، زندگي ۽ سماج، ساڳيو
3) صديقي، ابوالاعجاز حفيظ مرتب، ڪشاف تنقيدي اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدره قومي زبان پاڪستان، جولائي، 1985ع، ص، 9
4) ميمڻ، محمد صديق، سنڌ جي ادبي تاريخ (ٻئي ڀاڱا)، شڪارپور، مهراڻ اڪيڊمي، ڇاپو چوٿون، ڊسمبر 2005ع، ص، 15
5) هڪڙو، انور فگار، ڊاڪٽر، شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو، ڄامشورو، انسٽي ٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، 2009ع ص، 20
6) مبارڪ علي، ڊاڪٽر، تاريخ شناسي، لاهور، فڪشن هائوس، 1993ع، ص، 24
7) اردو، دائره معارفِ اسلاميه، لاهور، دانش گاه پنجاب، جلد ڇهون، ڇاپو پهريون، 1962ع، ص، 38
8) ملاح، مختيار احمد، سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو، ڪراچي، ڪاٺياواڙ اسٽورز، 2009ع، ص، 6
9) رضوي، محمد الياس، تاريخ جي تعليم جا اصول، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، 2006ع، ص، 15
10) ساڳيو، ص، 16
11) ابن خلدون، علامه عبدالرحمان، مقدمه ابن خلدون (حصو پهريون) مترجم: مولانا راغب رحماني، ڪراچي، تنقيد اڪيڊمي اردو بازار، ڇاپو ڏهون، سيپٽمبر، 1986ع، ص، 159
12) ساڳيو، ص، 207
13) ٽيڪچنداڻي، روي پرڪاش، ڊاڪٽر، مقالو: ”سنڌي ساهت جو اتهاس: هڪ تحقيقي جائزو“، ڪلاچي، تحقيقي جرنل، جلد ٻارهون، شمارو ٻيو، ڪراچي، شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، جون، 2008ع، ص، 29

14) آڏواڻي، ڀيرومل، مهرچند، ديباچو، ڪتاب، قديم سنڌ، حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو ٻيو، 1980ع، ص، 5
15) ٽيڪچنداڻي، روي پرڪاش، ڊاڪٽر، مقالو: ”سنڌي ساهت جو اتهاس هڪ تحقيقي جائزو“، ساڳيو، ص، 70
16) جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، زنبيل، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، 2010ع، ص، 472
17) الهداد، مضمون ”ادبي تاريخ ۽ ان جا مسئلا“ ڪراچي، ماهوار نئين زندگي، آگسٽ، 1971ع، ص، 31
18) ضياءُ الحسن، ڊاڪٽر، مقالو: ”ادبي تاريخ نويسي ۾ تاريخي شعور ڪي اهميت“ ڪتاب، ادبي تاريخ نويسي، مرتبين: ڊاڪٽر سيد عامر سهيل، نسيم عباس احمر، لاهور، پاڪستان رائٽرز ڪو آپريٽو سوسائٽي، 2010ع، ص، 245
19) تبسم ڪاشميري، ڊاڪٽر، مقالو: ”اردو ادب ڪي تاريخ ڪيسي لکي گئي“، ساڳيو، ص، 89
20) آڏواڻي، ڀيرومل، مهرچند، قديم سنڌ، ساڳيو، ص، 4
21) ساڳيو
22) الهداد ٻوهيو، مقالو: ”شعر جي اڀياس جا نوان طريقا“، ڪتاب: ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري، مرتب، جامي چانڊيو، ڪراچي، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2007ع، ص، 334
23) قاضي خادم، مضمون: ”ادب جو تاريخ سان لڳ لاڳاپو“، ڪتاب، ادب ۽ روايتون، مصنف، ساڳيو، حيدرآباد، سنڌي ساهت گهر، سيپٽمبر 1992ع، 37
24) ساڳيو
25) خٽڪ، پريشان خان، مقالو: ”اديب اور مملڪت“ ڪتاب، مقالات ڪُل پاڪستان اهل قلم ڪانفرنس، اسلام آباد، اڪادمي ادبيات پاڪستان، 1980ع، ص، 63
26) ساڳيو
27) ضياءُ الحسن، ڊاڪٽر، مقالو: ”ادبي تاريخ نويسي ۾ تاريخي شعور ڪي اهميت“ ساڳيو ص، 242

ڊاڪٽر الهوسايو سومرو
سنڌي شعبو، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

حضرت حافظ محمد صديق رح ڀرچونڊوي جي تصنيفن جو تنقيدي جائزو

AN ANALYTICAL STUDY OF BOOKS OF HAZRAT HAFIZ MOHAMMAD SIDDIQUE BHARCHUNDVI

Abstract

Hazrat Hafiz Mohammd Siddiuqe was not only a pious sufi saint but also a good sufi poet, writer, author, scholar and social reformer. His books were found after a period of about 100 years of his death, which include on a poetry book namely 'Risalo Salook Jo' , Malfoozat Shareef and a small book of Ahadees Shareef. All his books are full with the lessons of humanity, Tasauf, Brotherhood and to serve the needy and suffering common people. In this paper all his books are analysed.

باني خانقاهه ڀرچونڊي شريف حضرت حافظ محمد صديق رح به پنهنجي خانقاهه ۾ علم و ادب جو هڪ اهم شعبو وجود ۾ آندو، جنهن ۾ ديني ۽ اسلامي تعليم لاءِ مدرسو ۽ مختلف ديني، فقهي، ڪتابن ۽ قرآن شريف و حديث شريف جي قلمي نسخن لاءِ لکڻ ۽ جلد سازي لاءِ ڪي تجربي يافته ماڻهو اجرت تي مقرر ڪري ڇڏيا هئائون، جيڪي ڏينهن رات انهيءَ ڪم ۾ رُڌل هوندا هئا.

پاڻ نه رڳو مختلف صوفياء ڪرام جا عارفاڻا ڪلام ۽ بيت ٻڌندا ۽ ٻڌائيندا هئا پر ڪڏهن ڪڏهن پنهنجا بيت به ٿاهي جماعت کي ٻڌائيندا هئا. ان کان علاوه قرآني آيتن ۽ احاديث جي روشنيءَ ۾ عوام الناس کي خطاب ۽ تلقين ڪندا هئا، پر سلف صالحين ۽ اولياء ڪرام جا نصيحت آموز واقعا، اقوال ۽ قصا ٻڌائيندا هئا. سندس شاعريءَ جي مجموعي "رسالو سلوڪ جو" ۽ ملفوظات شريف کي "جام عرفان" (اردو ترجمو) ۽ "ملفوظات مالڪان المعروف گنجينهٔ عرفان" (سنڌي ترجمو) جي نالن سان ڪتابي صورت ۾ سندس وصال کان تمام گهڻو پوءِ منظر عام تي آندا ويا، جنهن جو تنقيدي ۽ تحقيقي جائزو هيٺ پيش ڪجي ٿو.

"رسالو سلوڪ جو" حضرت حافظ محمد صديق رح جي شاعريءَ جو مجموعو آهي. حضرت حافظ محمد صديق رح جي تصنيف ڪيل "رساله سلوڪ" کان اڳ

سندن نالي تي صرف هڪ بيت مشهور هو، جيڪو هي آهي:

لطف سڄڻ دمبدم قهر سڄڻ گاهه،
هيئن به سڄڻ واهه واهه، هونئن به سڄڻ واهه واهه.

”رسالو سلوڪ جو“ مقدمو، شرح ۽ تحقيق علامه مير حسان الحيدري سهروردي صاحب لکيو آهي. محقق حضرت حافظ محمد صديقؒ جي لاءِ ”حضرت مالڪانؒ هڪ مصنف ۽ شاعر“ جي عنوان ۾ لکي ٿو ته:

”حضرت مالڪانؒ جو علمي ۽ ادبي ذوق ايڏو ته پختو ۽ اوچو هو جو موقع مهل جي مناسبت سان گهڻو ڪري فارسي، سنڌي، هندي ۽ سرائڪيءَ جا دلڪش ۽ خوبصورت بيت پڙهندا هئا، جن ۾ بلنديءِ تخيل ۽ رفعت مضمون سان گڏ رموز و اسرار جا نڪتا به سمايل هوندا هئا.“(1)

حضرت حافظ محمد صديقؒ جيئن ته پاڻ علم و ادب دوست هئا ۽ تصوف جي موضوع سان گهڻي دلچسپي هئن، ڪڏهن پاڻ پنهنجا بيت به چئي ويندا هئا. حضرت مالڪانؒ جو ڪتبخانو تمام بلند پايي جي فارسي، عربي ۽ سنڌي قلمي ڪتابن جي نسخن جو هڪ ناياب خزانو هو، جنهن مان پاڻ پنهنجي علمي اُڃ اجهائيندا هئا ۽ عالمن ۽ دلچسپي رکڻ وارن لاءِ پرڪشش مرڪز هوندو هيو.

”رسالو سلوڪ جو“ ۽ ”ملفوظات شريف“ ۽ ٻين تصنيفن جي باري ۾ ڪنهن کي به ڪا خبر ڪانه هئي.

”غالباً 1980ع جي ڳالهه آهي، پرچونڊي شريف جي سجاده نشين حضرت پير عبدالخالق مدظلهم العالي جي ڪنن ۾ هيءَ اڏامندڙ خبر پهتي ته خليفه سيد تاج محمود امروٽيؒ وٽ حضرت حافظ الملتؒ جي ملفوظات جو هڪ مجموعو هو، جنهن کي هو هر وقت پنهنجي مطالعي ۾ رکندا هئا... همت ٻڌي ملفوظات جي ان نسخي جي جستجو ۾ لڳي ويا.“(2)

امروٽ شريف مان رابطو ڪرڻ تي ان جو ڏس خانقاهه بائجي شريف (تعلقو پنو عاقل، ضلعو سکر) جي سجاده نشين مولانا عبدالستارؒ وٽ پيو. ٻه چار دفعا وڃڻ ۽ گهر ڪرڻ کان پوءِ ملفوظات شريف جو اصل قلمي نسخو مليو. نه رڳو اِهو پر ”رسالو سلوڪ جو“ به قلمي نسخو مليو. ان باري ۾ ”رسالو سلوڪ جو“ شارح لکي ٿو ته:

”هن رسالي جو قلمي نسخو به پير عبدالخالق قادري دامت برڪاتهم العاليه کي بائجيءَ جي شهيد گادي نشين ميان عبدالستار پيو مرحوم کان حضرت مالڪانؒ جي ملفوظات شريف سان گڏ مليو.“(3)

جڏهن ”رسالو سلوڪ جو“ کي 2004ع ۾ ڇپائي، ڪتابي صورت ۾ پيش ڪيو ويو، تڏهن اها ڳالهه منظرعام تي آئي تہ حضرت محمد صديقؒ ڪامل ولي، حافظ، عالم، فقيهہ، مفسر، محدث وغيره هئڻ سان گڏوگڏ شاعر بہ هئا. ”رسالو سلوڪ جو“ جي اصل قلمي نسخي ۾ صرف چوڏهن صفحا ۽ بہ سؤ اٺهٺ بيت آهن. اهل تصوف بزرگن جا بيت بہ گڏيل طور ڏنل آهن. سندن مجموعي تعداد تيرهن (13) آهي.

”انهن بيتن مان ڏهہ (10) بيت فارسيءَ جا، بہ (2) بيت سنڌيءَ جا ۽ هڪ (1) بيت هنديءَ جو، ڪُل تيرهن بيت ڏاريا آيل آهن. فارسيءَ جا ڪي بيت حافظ شيرازي، مولانا جامي، مغربي، شيخ سعدي ۽ امير خسرو وغيره جا آهن، پر انهن مان فارسيءَ جو هڪ بيت خود حضرت مالڪانؒ جو معلوم ٿئي ٿو.“ (4)

جان بجانان ده وگرنہ از تو بستاند اجل،
خود تو منصف باش حافظ آن نکو يا اين نکو

(ص 96 بيت نمبر 244)

[ترجمو: ساهہ محبوب کي ڏي، نہ تہ موت وٺي ويندو،
حافظ تون خود انصاف ڪر، هو چڱو يا هي چڱو]

ٻين ڏارين بيتن جي باري ۾ محقق لکي ٿو تہ:

”سنڌي بيتن مان هڪ بيت حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائيؒ جو ۽ هڪ سندن ڏاڏي سيد عبدالڪريم شاهہ بلڙيءَ واري جو آهي. ڀڳتي تحريڪ جي سرواڻ شاعر ڀڳت ڪبير جو هڪ سرائيڪي نما هندي بيت بہ رسالي ۾ شامل آهي.“ (5)

”رسالي ۾ اهڙي ٻولي استعمال ڪئي وئي آهي، جنهن کي اتر سنڌ، لاڙ، ڪاڇي، وچولي سنڌ ۽ ڪوهستان جي ڳوناٺن ۽ شهرين جي سنڌي لفظن، لهجن ۽ لفظي اُچارن جو هڪ حسين ۽ وڻندڙ گلدستو چئي سگهجي ٿو.“ (6)

”رسالو سلوڪ جو“ جي لکڻي يا رسم الخط اڄوڪي سنڌي رسم الخط کان مختلف آهي، جنهن لاءِ انهن مان ڪجهہ نمونا هيٺ بيان ڪجن ٿا:

”رسالو سلوڪ جو“ جي رسم الخط	هاڻوڪي رسم الخط
جڏه	جڏهين
انگر	آڳر
چڱون	چڱو
اُنجون	اُجو

”رسالو سلوڪ جو“ ۾ ڪجهہ لفظ اهڙا بہ استعمال ڪيل آهن، جيڪي

اڄڪلهہ جي ڳالهائي ويندڙ سنڌي ٻوليءَ جي لفظن کان مختلف آهن، انهن مان چند هيٺ نموني طور ڏجن ٿا:

”رسالو سلوڪ جو“ ۾ استعمال ٿيل صورت	هاڻوڪي صورت
هيڪڙي	هڪڙي
آگو (آگا)	آغو (آغا)
پانهنجي	پنهنجي

حضرت حافظ محمد صديقؒ پنهنجي ”رسالو سلوڪ جو“ جي اندر پنهنجي سنڌي بيتن ۾ عربي ۽ فارسيءَ جا جملا يا آيتن ۽ حديثن جا ننڍڙا ٽڪرا ڏاڍي مهارت سان استعمال ڪيا آهن، جڻ تہ مُنڊيءَ ۾ ٽِڪ پاتي هجيس.

نہ چڱي سرڪي شخص جو سو نہ لهي سا،
من لم يذق لم يدر اهچ انهي آ(آه)

”رسالو سلوڪ جو“ جو موضوع تصوف تي مبني آهي ۽ حضرت حافظ محمد صديقؒ پنهنجي هن رسالي ذريعي سالڪن کي پنهنجي سلسلہ عاليہ قادريہ نقشبنديہ جي تمام ذڪرن، شغلن، لطيفن، مراقبن جي ادا ڪرڻ ۽ پڙهڻ جا طريقا کولي ٻڌايا آهن ۽ هن سان گڏ روحاني، عرفاني ۽ صوفيانہ اصطلاحن کي پنهنجي رسالي ۾ آڻي انهن کي هميشہ جي زندگي عطا ڪري ڇڏي آهي.

رسالي جي شروع ۽ آخر واري بيت ۾ پنهنجي قادري سلسلي جي باني حضرت شيخ عبدالقادر جيلانيؒ جي نسبت ياد ۽ قائم رکڻ لاءِ سندن نالو استعمال ڪيو اٿن. ”رسالو سلوڪ جو“ جو پهريون بيت هي آهي:

گهڻو مشهور ملڪ ۾ جو آهي، طريقو مرشدن،
سو آهي طريقو قادري، سين ۾ شغلن.

”رسالو سلوڪ جو“ جو آخري بيت هي آهي:

مڙئي شغل ۽ فڪر ان تي تين تماما،
پورو تيو هي نسخو ساڻ قادر جي ڪرما.

سالڪ جي زبان تي لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہُ اچي، تڏهن سالڪ جي دل جي تختي تان الله جي ذات کان سواءِ باقي هر شئي ميسارجي ۽ لهي وڃي، ايتري قدر جو ذاڪر جو پنهنجو وجود بہ باقي نہ رهي.

تہ جڏهن سالڪ لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہُ چوي،
تڏهين ماسويٰ الله دل تون سالڪ جي سڀ لهي.

(بيت نمبر 46)

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيؒ ساڳئي ڳالهہ کي هن طرح چون ٿا:

چـئـو تـون الله هـيـڪـڙو، وائـي ٻـي وسـار،
تـن ۾ تـنـد تـنـوار سـدا سـپـريـن جـي.

حق جي ڳولا ڪندڙ ۽ تلاش ۾ نڪتل طالب منزل عشق جي واريا سن ڌڙن ۽ ٽبن جو پانڌي، ذات حق جي سڪ جو اُجايل سالڪ، دنيا جي هـن جهنگ اندر ڪثرت جي آئيني ۾ وحدت جو مشاهدو ۽ نظارو ائين ڪري سگهي ٿو، جيئن ريگستان جي اُجايل راهيءَ کي اوچتو مٺي پاڻيءَ جو چشمو نظر اچي سگهي ٿو. اهڙا موقعا عاشقن، سالڪن ۽ ڪاهوڙين کي پلئه پون ٿا.

يعني اُجيل وادي طلب جو، منجهه جهنگل دنيا جي،
ڪري مشاهدو وحدت جو، منجهه آهري ڪثرت جي.

(بيت نمبر 52)

مولانا جاميؒ جو هڪڙي هنڌ فارسي بيت ساڳئي موضوع هيٺ بيان ڪن ٿا ته:

در و ديوار من آئينہ شد از ڪثرت شوق،
هر ڪجا مي نگرم روئي، ترامي بينم.

(بيت نمبر 54)

[ترجمو: منهنجي گهر جا دروازا ۽ ديوارون (ڪنڌيون) تنهنجي ديدار جي شوق ۽ انتظار جي گهڻائيءَ جي ڪري آئيني وانگر چمڪن ۽ جرڪن ٿيون، مان جيڏانهن به ڏسان ٿو ته مون کي رڳو تنهنجو منهن مبارڪ نظر اچي ٿو.]

ملفوظات شريف

1980ع جي ڳالهه آهي ته جڏهن موجوده سجاده نشين خانقاهه پرچونڊي شريف حضرت پير عبدالخالق قادري کي خبر لڳي ته حضرت حافظ محمد صديقؒ جي ملفوظات جو هڪ مجموعو سندس خليفي حضرت مولانا سيد تاج محمود امروٽيؒ وٽ هو، جنهن کي هو پنهنجي مطالعي ۾ رکندا هئا. اهو نسخو امروٽ شريف جي فيض يافته خانقاهه بائيجي شريف (تعلقو پنو عاقل سنڌ) منتقل ٿي ويو. بائيجي شريف جي سجاده نشين مولانا عبدالستار صاحب سان رابطو ڪري، ملفوظات شريف جو اصل نسخو حاصل ڪيائون. ملفوظات شريف سان گڏ "رسالو سلوڪ جو" جو قلمي نسخو به هٿ آيو، جنهن جو ذڪر اڳ ۾ اچي چڪو آهي.

ملفوظات شريف جو اصل نسخو فارسيءَ ۾ لکيل آهي ۽ سمورو ڪتاب 145 صفحن تي مشتمل آهي. ڪتاب جي آخر ۾ اٽڪل 240 سنڌي، سرائيڪي، فارسي ۽ ڪلاسيڪي صوفي شاعرن جا بيت به ذنل آهن. هي اهي بيت آهن جيڪي حضرت حافظ محمد صديقؒ پنهنجي علمي، ادبي مجلسن ۾ پنهنجي درويشن ۽ فقيرن سان روح رهاڻ ڪندي موقع مهل ۽ موضوع جي مناسبت سان پڙهائيندا هئا.

اهي بيت، ملفوظات شريف جو جامع ۽ ڪاتب تبرڪ طور ملفوظات جي آخر ۾ لکي هميشہ لاءِ محفوظ ڪري ڇڏيا.

ملفوظات شريف کي جمع ڪندڙ ۽ ڪاتب مولوي عبيدالله ولد مولوي محمد شريف نالي شخص هو، جيڪو حضرت حافظ محمد صديق ؒ جي معتقد، مريد ۽ خليفي جو پٽ هو.

”مولوي عبيدالله فقير ضلعي جيڪب آباد، شڪارپور، لاڙڪاڻي جي پرپاسي جي ڳوٺ جو هو.“ (7)

جڏهن تہ پير سيد محمد فاروق القادري هن باري ۾ جامع ۽ ڪاتب جي جڳهہ جي باري ۾ اختلاف رکي ٿو. هو تحرير ٿو ڪري تہ:

”هي نسخو بلوچستان جي هڪ معروف عالم دين مولانا عبيدالله مرتب ڪيو آهي.“ (8)

پير سيد محمد فاروق القادري لکن ٿا تہ:

> ”ملفوظات جي هڪ ٻي خوبي هيءَ آهي تہ هن جو ڪجهہ حصو حضرت حافظ الملت جي نامور خليفي سيد تاج محمود امروٽي پنهنجي قلم سان لکيو آهي... مولانا عبيدالله جي جمع ڪيل ملفوظات تي بہ ڪٿي ڪٿي حضرت امروٽيؒ جي مطالعي جا نشان، سندن دستخط ۽ ڪٿي ڪٿي مختصر حاشيہ موجود آهن.“ (9)

ملفوظات شريف جي ڪتابت جو سال واضح طرح معلوم نہ ٿي سگهيو آهي

ملفوظات شريف جي مطالعي مان هي معلوم ٿو ٿئي تہ پاڻ مطالعو ايڏو وسيع رکندا هئا جو تفسير، حديث، فقہ، منطق ۽ معاني کان وٺي سلوڪ و تصوف ۽ شعر ادب تائين هر ميدان جا شهسوار هئا. ملفوظات شريف ۾ قرآني آيات، احاديث مبارڪ، فقہ ۽ تصوف جا رموز و اسرار ملن ٿا.

جيئن تہ اڳ ۾ اچي چڪو آهي تہ پاڻ عارفاڻہ ۽ صوفياڻہ ڪلام ٻڌندا ۽ ٻڌائيندا هئا. ملفوظات شريف ۾ هڪ هنڌ هي واقعو اچي ٿو تہ:

> ”ڪنهن طالب حضور جي بارگاهہ ۾ محبت ۽ عقيدت مان اچي ٻير پيش ڪيا. پاڻ کائڻ شروع ڪيا پر اتفاقاً ٻير اجا ڪچا هئا. طالب شرمسار ٿيڻ لڳو تہ پاڻ ڪريم محسوس ڪندي هي بيت چيو:
>
> ڪچا پي قبول، آيل آديسين جا،
> آيا منجهہ حضور، لٿا حق حساب جا.“
>
> (10)

ملفوظات شريف جي نسخي جي آخر ۾ اٽڪل 240 ڪلاسيڪي، صوفياڻه ۽ عارفاڻه بيت فارسي، سرائيڪي، سنڌي ۽ هندي جا ڏنل آهن، جيڪي مختلف صوفي شاعرن جا آهن.

حضرت حافظ محمد صديقؒ جڏهن عام رواجي معمولن کان پوءِ فارغ ٿيندا هئا ته مسجد شريف يا پنهنجي حجري مبارڪ يا پنهنجي هٿ راڏل باغ ۾ جماعت جي خاص فقيرن کان عارفاڻو ۽ صوفياڻو ڪلام، مولود شريف، ڪافيون بنان سازن جي فقيرن جي سوز ۽ درد ڀري آواز ۽ انداز ۽ سمع واري آهنگ ۾ ٻڌندا هئا. اهڙي طرح جمعة المبارڪ، عيدن، ميلادالنبيﷺ، فضيلت وارين راتين جهڙوڪ شب قدر، شب معراج، شب برات ۽ خاص طور تي تبرڪات حرم پاڪ ۽ حضور ڪريمﷺ جي جُبي مبارڪ (پهراڻ) جي موقعي تي اهڙا ڪلام ٻڌندي گريه فرما ٿيندا هئا. هن کان علاوه پنهنجي علمي، ادبي محفلن ۾ صوفي ۽ سالڪ شاعرن جو عربي، فارسي، سنڌي ۽ هندي ڪلام موقعي مهل جي مناسبت سان ٻڌندا هئا، بلڪ پاڻ به فارسي، سنڌي ۽ هندي نما سرائيڪي زبان ۾ شعر چوندا هئا. انهن مان هر بيت، شعر، ڏوهيڙي ۽ ڪافيءَ ۾ درد ۽ سوز جو جهان پناهه آهي.

شعري انتخاب جا اڪثر بيت شاهه عبداللطيف ڀٽائيؒ جا آهن، جنهن مان هي معلوم ٿئي ٿو ته حضرت حافظ محمد صديقؒ جي مطالعي ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائيؒ جي رسالي جو ڪو خاص قلمي نسخو رهندو هو يا ائين به ٿي سگهي ٿو ته پاڻ ڪنهن قلمي نسخي تان پاڻ لاءِ نقل ڪرايو هجن، ڇاڪاڻ ته سندن خدمت ۾ ڪاتب موجود هوندا هئا، جيڪي مختلف موضوع جهڙوڪ: تفسير، حديث، فقه جي ڪتابن جي ڪتابت ڪندا رهندا هئا. هن ڳالهه مان سندن ادبي ۽ علمي ذوق جي خبر پوي ٿي.

”هن شعري انتخاب ۾ جتي دادو ديال جهڙي ڀڳتي فقير جا اٽلپ سرائيڪي لهجي واري هنديءَ جا بيت ملن ٿا، اُتي سنڌ جي وسريل شاعرن ميوو، محمد علي ۽ ڦلو چيٽ جي ڪلام جو انتخاب به ڏنو ويو آهي.“ (11)

جامع ملفوظات لکي ٿو ته پاڻ مالڪانؒ علم جي غرور ۽ گهمنڊ ۾ گرفتار مُلن لاءِ اڪثر هي مقولو ٻڌائيندا هئا:

پڙهين ڪان پچ پري، متان ڪائي وجن تڙي ڪڙي.

پوءِ مٿون فرمائيندا هئا ته:

علم پڙهيوسون عربي نالو جنهن جو نيڪ،
پڙهندي پڙهندي عمر گذري ڪونه آيو تنهن ڪئون سيڪ،
جڏهن حرف پڙهيوسين هيڪ ته ورق سڀ وساريا.

سرائيڪي جي هڪ ڪافيءَ جو ٽلهه بہ اڪثر پڙهندا هئا:

ناهي حاجت پڙهڻ پڙهاوڻ دي،
سڪ رموز وجود وسارڻ (وڃاوڻ) دي.

پنهنجي هڪ مقولي ۾ فرمائين ٿا تہ:

فقير تنهن کي چئوجي جنهن جي سڀ ري سري،
گهر در وڃي ڪينڪي گهرون ڪين گهري.

هڪ ٻئي هنڌ فرمائين ٿا:

مذهب و ملت عشق الاهي،
تقويٰ، طاعت و زهد، خرابي.

سرائيڪيءَ جو هي بيت بہ مالڪانؒ ڏانهن منسوب ڪندي جامع ملفوظات لکي ٿو:

ڪوڙ ماتا ڪوڙ پتا ڪوڙ ڪل سنسار،
ڪوڙ سونا ڪوڙ رپا ڪوڙ پهرڻ هار،
ڪوڙ ڪوڙيان نينهن لائي وسرڳين ڪلتار،
جنهان نال لاوان دوستي؟ سڀ جڳ چلڻ هار.

هيءَ ڪافي بہ حضرت حافظ محمد صديقؒ جي يادگار آهي، جنهن جو ٽلهہ حضرت سچل سرمستؒ جي هڪ مشهور سنڌي ڪافيءَ مان ورتل آهي، پر مالڪانؒ جي ڪافيءَ جو ”انترو“ بدليل آهي:

توڙي پڙهي لکي سارو جڳ، تان ٻي چا ٿيو،
حج پڙهي توڙي طاعت، ڪري سارو شب تان ٻي چا ٿيو،
جيتر نہ پوي من ۾ محبت رب، ٻيو توڙي سڀ، تان ٻي چا ٿيو.

حضرت حافظ محمد صديقؒ اهڙن پيرن جي باري ۾ جيڪي پيريءَ جي فن ۾ ظاهري طور تي وڏا فنڪار نظر اچن ٿا، پر علم معنوي جي فنون کان بلڪل خالي ۽ ڪورا هوندا آهن، تنهن لاءِ ڪڏهن ڪڏهن هي بيت ارشاد فرمائيندا هئا:

پيري پري ڪيا شيخي وڏن شڪ،
جاڏي آهي حق، تاڏي منهن نہ موڳن جو.

مولانا عبيدالله سنڌيءَ کي سچل سائينءَ جو هي بيت تلقين ڪندي فرمايائون:

چوڙ گمان گدائي والا،
شملہ چا ٻڌ شاهي دا.

”جامِ عرفان“ (ملفوظات شريف جو اردو ترجمو)

حضرت حافظ محمد صديقؒ جي فارسيءَ ۾ لکيل ملفوظات شريف جو اُردو ۾ ترجمو پير سيد محمد فاروق القادري ساڪن خانقاهہ شاهہ آباد شريف، ڳڙهي اختيار خان، ضلع رحيم يار خان ڪيو آهي.

ملفوظات شريف جو هي اردو ترجمو نالي "جامِ عرفان" جو سڀ کان پهريون ڇاپو سن 1990ع ۾، ٻيو ڇاپو سن 1994ع ۾ ۽ ٽيون ڇاپو سن 2005ع ۾ ڇپيو. ملفوظات شريف جو ڪل تعداد 181 آهي. هر ملفوظات شريف کي مختلف ۽ مختصر عنوان ڏيئي لکيو ويو آهي.

ڪتاب ۾ ڪٿي ڪٿي مواد اندر فارسي ۽ سنڌي بيت بہ ڏنل آهن. انهن بيتن ۾ زياده بيت علامہ اقبال جا آهن. فارسي بيتن جو ڪٿي بہ اردوءَ ۾ ترجمو نہ ڪيل آهي. ڪتاب جي ٻولي فارسي بيتن کان علاوه عام فهم آهي. نموني طور هيٺيون چند سِٽون نقل ڪجن ٿيون:

"ایک دفعہ یہ فقیر جامع اوراق خدمات بابرکات میں حاضر تھا۔ آپؒ نے فرمایا کہ شریعت، طریقت اور حقیقت میں فرق یہ ہے کہ شریعت آنحضور ﷺ کے عمل کا نام ہے، طریقت آپ ﷺ کے مرفودات کو کہتے ہیں اور حقیقت وہ ہے جسے آنحضرت ﷺ نے اپنے چشم مبارک سے ملاحظہ فرمایا۔ معرفت اور حقیقت مترادف المعنیٰ ہیں۔"

حضرت حافظ محمد صديقؒ جي ملفوظات شريف تي نگاهہ وجهڻ سان خبر پوي ٿي تہ ان ۾ سلوڪ جي راهہ جي پانڌيئڙن لاءِ ڪيترائي معرفت جا موتي سمايل آهن.

هڪ هنڌ ڪامل عارف جي اصل حقيقت جي باري ۾ حضرت حافظ محمد صديقؒ جو نقل ڪندي هن طرح لکن ٿا تہ:

"عارف کامل اپنے زمانے کے لوگوں کے طور طریقے اپناتا اور اپنے اوپر بشری لباس ڈال کر میدان میں آجاتا ہے۔ چنانچہ ہر شخص سے محبت والفت کے ساتھ پیش آتا ہے اور اس طرح ان کی تکریم و تعظیم بجالاتا ہے کہ وہ سب بے دھڑک اسے اپنے میں سے ایک فرد سمجھتے ہوئے اس کی محبت اور صحبت کی لذت کے اسیر ہوتے جاتے ہیں. الغرض عارف کامل اس طرح سب کو اپنا شکار بنا کر اپنے اصلی وطن "ملک وحدت" میں لے جاتا ہے۔ پس جس وقت اس عارف کامل کی صحبت کیمیا اثر کا زمانا ختم ہو جاتا ہے تو ان کی حلقہ بگوش خواب غفلت سے بیدار ہوتی ہے اور انہیں اب جا کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ عارف کامل عام بشر نہیں بلکہ اللہ تعالیٰ کا فرستادہ تھا جو دنیا میں ہماری تعلیم و تربیت کے لیے آیا تھا." اس کے بعد آپؒ نے یہ سندھی شعر پڑھا:

پڪي سي پسجن جنهين ساهہ نہ ماهہ،
هيتيون ڪر ڳل ڪاٺ جا متون پڪن پاهہ،
ويچارن ويساهہ متي پڪن آئيو."
(12)

حضرت حافظ محمد صديقؒ جي صحبت ۾ نہ رڳو سندن عقيدتمند ايندا هئا، پر ٻين بزرگن جا مريد يا جماعتي، صوفي يا بزرگ يا هندو بہ صحبت ۾ ويهي سلوڪ جا سبق سکندا هئا. سندس صحبت ۾ ويٺل ۽ تشريف وٺي آيل هڪ غير مسلم يعني هندو کي مخاطب ٿيڻ ۽ سلوڪ جو سبق ٻڌائڻ جي باري ۾ ملفوظات شريف جو اردوءِ ۾ هن طرح ترجمو ٿيل آهي:

''آپؒ نے فرمایا کہ مکھی! آخر گنگا میں غوطہ لگانے سے کیا ہو جاتا ہے جبکہ گنگا کا پانی بھی دریائے سندھ کے پانی کی طرح ہے۔ ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مکھی! اصل بات یہ ہے کہ انسان کو اپنے قلب کے گنگا میں غوطہ لگانا چاہیے تاکہ اس ذریعے سے وہ نفسانی خیالات اور شیطانی خطرات سے چھٹکارا حاصل کر کے تمام آرائشوں سے پاک و صاف ہو جائے اور بالآخر اپنی موہومہ ہستی سے نکال کر مقصود اصلی اور محبوب حقیقی کے وصال سے شاد کام ہو۔''(13)

ملفوظات مالڪان المعروف گنجينئہ عرفان (سنڌي ترجمو)

حضرت حافظ محمد صديقؒ جي فارسيءَ ۾ لکيل ملفوظات شريف جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڊاڪٽر عبدالوحيد انيڙ ڪيو آهي.. سپ ڪان پهريون دفعو ترجمو ۽ ڇاپو جون سال 2008ع جو آهي. مهاڳ مير حسان الحيدري سهروردي لکيو آهي. ڪتاب کي ٽن ڀاڱن ۾ ورهايو ويو آهي. پهرئين ڀاڱي ۾ تعارف ۽ مختصر سوانح عمري آهي، ٻئي ڀاڱي ۾ ملفوظات شريف جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل آهي، جنهن کي معرفت نمبرن وسيلي ترتيب سان لکيو ويو. معرفتن جو ڪُل تعداد 202 آهي.

ٽيون ڀاڱو "بيت" جو آهي. هي اُهو ڀاڱو آهي، جنهن جو اردو واري ترجمي ۾ ذڪر آيل نہ آهي. هي اُهي بيت آهن، جيڪي مختلف موقعن ۽ مهل تي حضرت حافظ محمد صديقؒ پنهنجي صحبت دؤران پنهنجي واتان چيا هئا. هي بيت مختلف صوفي ۽ عارفانہ شاعرن جا آهن، جيڪي عرفان و معرفت، سلوڪ جا سبق جهڙن موضوعن تي آهن. هنن بيتن مان حضرت حافظ محمد صديقؒ جي ادب تي گهري نظر ۽ ذوق لطيف جو علم حاصل ٿئي ٿو. بيت ۽ شاعرن جو وچور هن ريت آهي:

1. قاضي قادن بہ (2) بيت
2. دادو ديال (ڀڳتي تحريڪ جو سرواڻ شاعر) چار (4) بيت
3. خير محمد فقير هڪ عدد سرائيڪي ڏوهيڙو

4. فقير غلام حيدر هڪ سنڌي بيت
5. محمد علي نالي جو ڪو قديم شاعر هڪ سنڌي بيت
6. ميرو تخلص جو ڪو قديم شاعر يا سگهڙ (هڪ سنڌي بيت)
7. هڪ هندي بيت بنا ڪنهن نالي جي آهي، شايد ڪبير يا دادو ديال جو هجي.
8. ڦلو چيٽ نالي هڪ قديم سگهڙ يا شاعر به (2) بيت
9. باقي بيت شاهه عبداللطيف ڀٽائيؒ جا آهن. (14)

هي سمورا بيت تعداد ۾ اٽڪل 240 آهن، جيڪي ملفوظات شريف جي اصل نسخي فارسيءَ جي آخر ۾ ڏنل آهن. هي بيت ڪلاسيڪل آهن ۽ فارسي، هندي، سنڌي ۽ سرائيڪي شاعرن جا آهن.

چاليهه حديثون

حضرت حافظ محمد صديقؒ جي هٿ جولکيل ٽيهه صفحن تي حديثن جو مجموعو آهي، جنهن ۾ ڇاهٺ (66) حديثون ڏنل آهن ۽ فارسيءَ ۾ ترجمو به حضرت حافظ محمد صديقؒ جو ڪيل آهي. عام طرح سان هن کي "چهل حديث" طور ڄاڻايو ويو آهي ۽ مشهور آهي. حديث شريف جي هن مجموعي کي 'چهل حديث' کان علاوه مير حسان الحيدري چانڊيو صاحب "حافظ الملت" جي نسبت سان رسالو سلوڪ ۾ "ڪنز الامت" جو نالو ڏنو آهي.

اپريل 2013ع ۾ هن کي ڪتابي صورت ڏيئي ڇپايو ويو. اردو ۽ سنڌيءَ ۾ ترجمو حافظ الله بخش قادريءَ ڪيو آهي.

حديثن جي هن مجموعي ۾ پهرين حديث شريف چاليهه حديثون ياد ڪرڻ جي فضيلت بابت آهي ۽ باقي پنجهٺ (65) حديثون ڏنل آهن. انهن جو عنوان يا موضوع ديني، مذهبي، اخلاقي، روحاني، اقتصادي، معاشي، تعليمي ۽ تمدني امور تي مشتمل آهي. هن مجموعه حديث شريف ۾ احاديث شريف جو تعداد ۽ موضوع هن طرح آهي:

> "علم ۽ علما جي فضيلت ۾ نَو (9) حديثون، مسجد جي آداب ۽ حقوق جي باري ۾ پنج (5) حديثون، قرآن مجيد پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ سندس فضيلت جي باري ۾ چار (4) حديثون، اهل ايمان سان حسن سلوڪ ۽ سندن حقوق جي باري ۾ پنج (5) حديثون، آذان جي فضيلت ۽ آذان ۾ آڱوٺا چُمڻ بابت به (2) حديثون، دنيا ۽ دنيا سان محبت رکڻ وارن جي مذمت ۾ ڇهه (6) حديثون، نماز جي فرضيت، آداب ۽ ترڪ نماز جي عذاب بابت نَو (9) حديثون." (15)

ان کان علاوه استاد جي فضيلت، سخي جي فضيلت، بخيل جي مذمت ۽

مهمان سان گڏجي ڪائڻ جي فضيلت، پاڻي پيئڻ جي آداب، تڪبر جي مذمت، ڪلمه طيب جي فضيلت، زڪوات نه ڏيڻ بابت وعيد جي باري ۾ هڪ هڪ حديث روايت ڪئي ويئي آهي. هن مجموعه حديث شريف ۾ ڪي وڏيون يعني طويل حديثون آهن.

حضرت حافظ محمد صديقؒ احاديث جي انتخاب ۾ پنهنجي زماني جي حالات مطابق ديني، سماجي، معاشي، اقتصادي، علمي، تعليمي ۽ روحاني مسائل سامهون رکيا آهن. هن مجموعه احاديث شريف مان سندن علمي، اخلاقي، روحاني ۽ ادبي ذوق جي خبر پوي ٿي.

حوالا:

1. سهروردي، حسان الحيدري، مير 2004ع، "رسالو سلوڪ جو" ڪلام حضرت حافظ محمد صديق پرچونڊي، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 88.
2. قادري، محمد فاروق، سيد [1994ع] 2005ع، "جامِ عرفان"، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 116.
3. سهروردي، حسان الحيدري، مير 2004ع، "رسالو سلوڪ جو" ڪلام حضرت حافظ محمد صديق پرچونڊي، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 95.
4. ساڳيو حوالو، ص 95.
5. ساڳيو حوالو، ص 96.
6. ساڳيو حوالو، ص 98.
7. انيڙ عبدالوحيد، ڊاڪٽر 2008ع، "ملفوظات مالڪ المعروف گنجينئه عرفان جو سنڌي ترجمو"، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 13.
8. قادري، محمد فاروق، سيد [1994ع] 2005ع، "جامِ عرفان"، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 117.
9. ساڳيو حوالو، ص 117.
10. سهروردي، حسان الحيدري، مير 2004ع، "رسالو سلوڪ جو" ڪلام حضرت حافظ محمد صديق پرچونڊي، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 132.
11. انيڙ عبدالوحيد، ڊاڪٽر 2008ع، "ملفوظات مالڪ المعروف گنجينئه عرفان جو سنڌي ترجمو"، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 18.
12. قادري محمد فاروق، سيد [1994ع] 2005ع، "جامِ عرفان"، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 30-129.
13. ساڳيو حوالو، ص 33-132.
14. انيڙ عبدالوحيد، ڊاڪٽر 2008ع، "ملفوظات مالڪ المعروف گنجينئه عرفان جو سنڌي ترجمو"، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 17-18.
15. سهروردي، حسان الحيدري، مير 2004ع، "رسالو سلوڪ جو" ڪلام حضرت حافظ محمد صديق پرچونڊي، خانقاهه پرچونڊي شريف، حافظ الملت اڪيڊمي، ص 93.

عظمت فاطمہ ويسر
ريسرچ اسڪالر، سنڌي شعبو،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو
ڊاڪٽر قمر جهان مرزا (سپروائيزر)
سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ڪلاسيڪي شاعريءَ جي پرچار ۾ موسيقيءَ جو ڪردار

ROLE OF MUSIC IN SPREADING OF CLASSICAL POETRY

ABSTRACT

Music is very usefull and important source for promoting mystic and devotional poetry. Most of sufi saints and poetry were singers and musicians. Damboro musical instrument is invented by Shah Abdul Latif Bhittai. It means that job was hobby of sufis.

In this research paper, I have tried to prove, with references that, Shah Inayat, Shah Latif, Sachal Sarmast, Khush Khair Muhammad Hisbani, Nanik Yousuf, Darya Khan were very fond of music and that was the only sources of communication with people. Through music they achieve their goals and guided the people to be a part of love, peace and brotherhood.

ويراڳي صوفي شاعرن جي موسيقيءَ ۽ سماع سان گهڻي دلچسپي رهي آهي. ائين ڪٿي چئجي تہ ويراڳي ڪلام کي عام ڪرڻ ۽ ڦهلائڻ ۾ موسيقيءَ جو اهم حصو رهيو آهي. ڪجھ صوفي مسلڪن ۾ موسيقيءَ جي منع آهي، پر مجموعي طور تي ويراڳي شاعرن ۽ صوفين، ان کي روح جي غذا سمجهيو آهي. هڪ روايت آهي تہ جيئن ساهواري ٻوٽي کي زندھ رکڻ لاءِ خراب پاڻي ڏيئي سگهجي ٿو، تيئن روح جي رضامنديءَ لاءِ، منع هئڻ جي باوجود راڳ جو سهارو وٺي سگهجي ٿو. اها روايت شاھ لطيف سان بہ منسوب آهي. موسيقي انساني دل تي گهڻو اثرانداز ٿئي ٿي، جيڪي نصيحتون تقرير ذريعي اثر نٿيون ڪن، اُهي شعري روپ ۾ راڳ وسيلي ماڻهن کي متاثر ڪن ٿيون.

”هڪ پيري سلطان محمد خان شهيد، حضرت شيخ عثمان (قلندر شهباز) ۽ شيخ اڳواڻ صدرالدين بن شيخ بهاءُ الدين (غوث ملتاني) کي پاڻ وٽ گهرايو ۽ کين پنهنجي مجلس ۾ عربي غزل ٻُڌرايا. هنن بزرگن يعني حضرت لعل قلندر شهباز ۽ غوث بهاءُ

الحق ملتانيءَ جي پٽ شيخ صدرالدين ۽ ٻين فقيرن کي وجد ۽ جذبو اچي ويو. ان حالت ۾ رقص ڪندا رهيا. جيستائين فقير رقص ۽ سماع يعني راڳ ٻڌڻ ۾ هئا، ايستائين خان شهيد (ادب سان) هٿ ٻڌيو بيٺو رهيو ۽ زارو قطار روئي رهيو هو. هن ڪي واقعي ڪي ”تاريخ فرشته“ واري به لفظ بلفظ آندو آهي.“ (1)

قلندرشهبازبه فارسي زبان جو اعليٰ صوفي شاعر هو. راڳداري دل تي اثر انداز ٿئي ٿي ۽ ماڻهو مستيءَ ۾ اچي وجد جي حالت ۾ جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿو. سنڌ ۾ موسيقيءَ جي روايت آڳاٽي رهي آهي. سومرن جي دؤر ۾ لوڪ قصا چارڻ ۽ ڀٽ، موسيقيءَ جي ساٿ ۾ بيان ڪندا هئا. موسيقي ثقافت جو بنيادي حصو آهي. ان کان سواءِ صوفي ۽ ويراڳي شاعرن موسيقيءَ کي پنهنجو اهم حصو سمجهيو آهي. ڇو ته راڳ اُنهن جي اندر ۾ موجود روحاني جذبن کي بيدار ڪري ٿو.

”اسماعيلي فڪر جي داعين به بلڪل اهوئي طريقو اختيار ڪيو. هنن پنهنجي ڪلام يعني گنانن ۾ تصوف ۽ يڳتيءَ جي موضوعن کي تمثيلن ذريعي راڳداريءَ ۾ راڳ جي وسيلي ۽ راڳ جي مختلف سُرن ۾ ڳائي مريدن کي توحيد جو سبق ڏنو ۽ کين دنيوي لالچن کان بيزاريءَ جون ڳالهيون ٻڌايون.“(2)

پير صدرالدين، پير شمس الدين، پنهنجا گنان راڳداريءَ جي آڌار، پنهنجن مريدن تائين پهچايا، جيڪي عام اظهار جي پيٽ ۾ وڌيڪ اثرائتا ثابت ٿيا، جو موسيقي عام ماڻهوءَ جو ڌيان به پاڻ ڏانهن ڇڪرائي ٿي.

اي جي ارڏو جنمارو، پراٽي تارو نندرا ماهين جائي ڇي،
وڻ ري سريوائي جيوَ تارو ڪڻ ڪڻ ڪوتي

[اي بندا! تنهنجي اڌ زندگي ته ننڊ ۾ گذري ويئي، هن جي ياد کان سواءِ، تنهنجي حياتيءَ جي گهڙي گهڙي گهٽبي ٿي وڃي.](3)

”گنان جي ساخت ۽ هيئت سنگيت وديا جي علم سان واسطو رکي ٿي، انهيءَ ڪري گنانن کي سمجهڻ وارا ۽ تحقيق ڪرڻ وارا سنگيت وديا جي علم جا ڄاڻوئي هوندا آهن، انهيءَ ڪري هو گنانن جي راڳ کي سمجهي سگهيا آهن. سندن خيال ۾ گنان هنن راڳن ۽ راڳڻين تي ڇيل آهن،

”سُر آسا، سُر جوڳ، سُر بسنت، سُر پهاڙي، سُر پرڀاتي، سُر ڀيرو، سُر مانجهو، سُر مالڪوس، سُر تلنگ، سُر رامڪلي، سُر ڏناسري، سُر جئي جئي ويني ۽ جهولڻا.“(4)

اسماعيلي داعين، عام ماڻهن لاءِ آساني پيدا ڪئي. نوان مسلمان جيڪي

عربي ٻولي نٿي سمجهيا، اُنهن کي سنڌن ئي ٻوليءَ ۾ ڏرمي نيم سمجهايا. ستگر نور پير شمس ۽ پير صدرالدين اهڙا مبلغ هئا، جن عام ماڻهن جي نفسيات کي سمجهيو ٿي، انڪري انهن پنهنجي تبليغ ۾ ويدانتي فڪر جو بہ سهارو ورتو تہ راڳداريءَ وسيلي تبليغ کي وڏيڪ اثرائتو بہ بڻايو.

شاهہ عنات رضويءَ کي بہ راڳ سان گهڻي دلچسپي هئي ۽ راڳداريءَ جي ڄاڻ رکندڙ هو.

”وائيءَ جي لفظن کي وائيءَ جي لئي سان هم آهنگ ڪرڻ واري نُڪتي جو مؤجد غالباً ميون شاهہ عنات ئي آهي ۽ اُن جو وڏو سبب اهو هو جو ننڍي هوندي راڳ جي مجلسن ۾ اُٿيو ويٺو ۽ راڳ جي ڪافي ڄاڻ ۾ پروڙ حاصل ڪيائين. انهيءَ ڪري ئي پهريون پيرو پنهنجي بيتن ۽ واين کي سرودن ۾ سموهيائين.“ (5)

شاهہ عنات پهريون پيرو تسليم ٿيل راڳڻين جي نسبت سان شاعريءَ جي سُرن جا نالا رکيا، جنهن جي اڳتي هلي ٻين شاعرن بہ پوئواري ڪئي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ويراڳي شاعرن مان راڳداريءَ جي حساب سان سرواڻ شاعر آهي، جنهن نہ صرف سماع جو ادارو قائم ڪيو، پر هڪ ساز 'تنبورو' بہ ايجاد ڪيو. راڳ سان، موسيقيءَ سان واسطيدار فنڪارن کي مان ڏنو، جن کي سماج ۾ عام طور تي گهٽ نگاهہ سان ڏٺو ويندو آهي. شاهہ لطيف انهن کي پنهنجو ڪيو ۽ پاڻ کي بہ انهن جو حصو سمجهيو.

ميراثي ۽ مڱڻهار فقير، شاهہ لطيف کي عزيز هئا. هو انهن کي عزت ڏيندو هو، جو اُهي موسيقيءَ جا وارث هئا.

چارڻ! تنهنجي چنگ جو، عجب آهِہِ اِيءُ،
هڻي اُيو هٿن سين، جيئرو رکيو جيءُ،
رات منهنجو ريءُ، ڪاتيو تو ڪماچ سين.

۞

محلين آيو مڱڻو، ڪڻي ساز سري،
سِسي تنهن سلطان ڪان، اچي گهوٽ گهُري،
جهونا ڳڙهہ جهُري، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾.

ساز تان سر گهورڻ جي روايت بہ سنڌ ۾ ملي ٿي،جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ سنڌي ماڻهن تي راڳ وڏو اثر ڪري ٿو. شاهہ لطيف بہ سُر سورٺ ۾ ان کي ڳايو آهي. ڊاڪٽر بلوچ، شاهہ لطيف کي راڳ ۾ هڪ نئين تحريڪ جو باني سڏيو آهي.

”شاهہ عبداللطيف موسيقيءَ جي انهيءَ نئين تحريڪ کي عملي جامي پهرائڻ لاءِ، سن 1742ع ڌاري، جڏهن هن ڀٽ تي

همیشہ لاءِ سڪونت اختيار ڪئي، تڏهن هڪ مستقل ”راڳ جو ادارو“ قائم ڪيو. ان سلسلي ۾ پاڻ هڪ نئون ساز ايجاد ڪيائين ۽ پنهنجن فقيرن جي هڪ گروهہ کي پنهنجي موسيقي پريل شعر کي نئين طرز سان ڳائڻ جي تربيت ڏنائين، جنهن موجب سندس ڪلام کي مختلف موضوعن جي لحاظ سان جُدا جُدا سُرن ۾ ڳايو ويو.“ (6)

شاهہ لطيف جو ويراڳي ڪلام، موسيقيءَ رستي ڦهليو ۽ اهو ئي هڪ اثرائتو طريقو هو ماڻهن تائين پهچڻ جو ۽ اڳتي هلي ڪلام کي محفوظ رکڻ جو. ائين صدين تائين اهو ڪلام ڳائڻ وسيلي، جهونگارڻ وسيلي، هڪ دؤر کان ٻئي دؤر تائين منتقل ٿيو.

الله جي آس ڪري، هليو هئائين،
وينتي واحد دِرِ، تنهن دم ڪيائين،
سپاجها سائين، راءُ ريجهائين راڳ سين.
(آڏواڻي، 1997ع: سورٺ)

۞

تن تسبيح، من مڻيو، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت سر وڄن،
”وحده لا شريڪ لہ“ اِهو راڳ رڳن،
سي سُتا ئي سُونهن، ننڊ عبادت جن جي.
(آڏواڻي، 1997ع: آسا)

۞

اَڄُ رسيلا رنگ، بادل ڪيا بُرجن سين،
ساز، سارنگيون، سُرندا، وڄايئين بُرجنگ،
صراحيون سارنگ، پلٽيون پَڊام تي.
(آڏواڻي، 1997ع: سارنگ)

۞

رُڃن ۾ رڙ ٿي، ڪرَ سارنگيءَ سازُ،
ايءَ عشق جو آواز، ماڙهو رکن مُنڊ تي.
(آڏواڻي، 1997ع: معذوري)

۞

سيرانديءَ سازُ ڪيو، سُمهين ساري رات،
جاجڪاڻي ذاتِ، اِئن نہ هُئي اڳهين.
(آڏواڻي، 1997ع:پرڀاتي)

انهن بيتن ۾ شاهه سائين مختلف سازن ڪي علامتي انداز سان بيان ڪيو آهي. دل دنبورو ۽ سارنگ جي حوالي سان سارنگين ۽ سُرندن ڪي جهڙي ريت فنائتي نموني استعمال ڪيو آهي، اُهو ظاهر ڪري ٿو ته هو پاڻ به وڏو موسيقار هو.

ماڙيچا گهراڻي جي فنڪار اُستار امير علي خان علم موسيقيءَ مان پيدا ٿيندڙ داستانن مان شاهه جي راڳ تي لکت ۾ تحقيق ڪري "شاهه جو راڳ" نالي ڪتاب پڌرو ڪيو آهي، جيڪو ان سلسلي ۾ پهريون ڪم آهي. هو لکي ٿو:

> "هي مڪمل شاهه سائينءَ جي سنگيت نهڻ جو روپ آهي ۽ پهريون پيرو لکت سنگيت وسيلي شاهه جي راڳ جو قانون متعارف ٿيندو. هن لکت کان اڳ ۾ شاهه جي راڳ جي سواءِ ڪوهياري، سورٺ ۽ سُر راڻي جي ڪنهن به راڳ جي شڪل جو قانون رائج ٿيل ڪونه هو."(7)

سڏڙيان سِگڙي، ڳالهه ڳجهڙي،
مون مارينـدي ڪـڏهـين.

۞

جـا وڄـائيـن جَـتـڙا، نـه تـنـهـن نَـڙ جـهـڙي،
مُرليءَ ڪي جنهن ماتِ ڪيو، نه تنهن تَل تنبـڙي،
تاريو جنهن توڏيءَ ڪي، نه سو گهنڊ نه گهنـڊڙي،
سهـسيـن سـرودن ڪـي، پاڻـان پـوءِ وڃـهـنـدڙي.

انهن مثالن ۾ اهڙا شعر ڏنا ويا آهن، جن ۾ سازن جو ذڪر آهي، پر مجموعي طور شاهه سائينءَ جو سڄو رسالو موسيقيءَ سان واسطيدار آهي. ويراڳي ڪلام سان منسوب راڳداريءَ جي روايت جو جيڪڏهن سپ کان اعليٰ مثال پيش ڪجي ته اهو "شاهه جو رسالو" آهي.

شاهه لطيف کان پوءِ ويراڳي شاعرن ۾ راڳداريءَ جي حساب سان سچل سرمست ۽ ان جي سلسلي جي شاعرن جو وڏو درجو آهي. شاهه جي راڳ جو پنهنجو هڪ مخصوص انداز آهي، جيڪا راويت اجا تائين هلندي پيئي اچي. سندس درگاهه پٽ شاهه تي "شاهه جا راڳي" اجا تائين ساڳئي رنگ ۾ شاهه ڪي ڳائين ٿا. اهڙي ريت سچل سرمست ۽ ان جي سلسلي جي شاعرن جي درگاهن تي "سنگ" جو رواج آهي، جيڪو انهن شاعرن جي حياتيءَ ۾ شروع ٿيو ۽ اجا تائين هلندو پيو اچي. سنگ جا اهم ساز يڪتارو ۽ چپڙي هوندا آهن. ان راڳ ۾ سرمستي ۽ وجد جو رنگ وڏيڪ آهي، ٻڌندڙن تي وڏو اثر ٿئي ٿو ۽ هو ڌمال هڻڻ لڳن ٿا.

جـوڳـي آيـو جُـوءِ ۾، مَـرڪـڻـو مـڻـدار،
مُرليءَ مستـانـا ڪـيـا، جـنـهـن جي لـک هـزار،

ڪاريهر ڪردار، نيلا ناٽ نوائيا.

سچل جون ڪافيون، شاهہ لطيف جي وائين وانگر اڪثر فنڪار جي آواز ۾ رڪارڊ ٿيل آهن.

- ڪيهي ڪيان مهماني، يار اڱڻ منهنجي آيو.
- ڪڏهن ايندين هڪ ڏينهن، نت نهاريون سنديئي واٽڙيون.
- جنهن دل پيتا عشق دا جام، سا دل مستئون مست مدام.
- ٻانهي ٻاروچل جي، آهيان وي آهيان.
- عاشق ڏسڻ ۾ آيو، محبوب گل سناسي.

(سچل سرمست)

"سچل جو رسالو سنڌي راڳ جو سونهون آهي. سندس ڪافيون، راڳ ۽ راڳداريءَ جي سُرن تي ٻڌل آهن. شاهہ عنات صوفي، لطيف ۽ سچل جو راڳ صوفياڻو آهي. اهو عوامي رنگ آهي، ان ۾ صوفياڻا سپردگي نمايان نظر اچي ٿي. خدا پرستي، خدا شناسي، بيخودي ۽ مستي اُنهن جي راڳ جو روح آهي."(8)

ساڳئي سلسلي ۾ ويراڳي شاعرن مان فقير قادر بخش بيدل بہ اهم آهي، جنهن جو ڪلام بہ راڳداريءَ سان ڀَڳانڊاپيل آهي. سندس ڪافيون، سرود جو عمدو مثال آهن. راڳ کي پسند ڪندي بيدل سائين فرمائي ٿو:

ذوق سرود پُڇو درويشان،
بيدردان نون خبر نہ ڪائي.

السماع معراج اوليا، فتويٰ يارن هي فرمائي،
برهہ آواز ڪري بيرنگي، مستيءَ واري مؤج مچائي،
نال طنبور سُرندا طبلا، مشتاقن ڏني مت اهائي.

❁

سالڪ رمز سرود جي سمجهن،
مورک مول نہ مجن ڪڏاهان.

راڳ جا مائل من جا قائل، وٺن سي رمزن واريون راهان،
ناچ نچائن ڳائن ڳائن، عرشون لنگهن اُنهن جون آهان.

درد وارا درويش ئي راڳ کي سمجهن ٿا ۽ اُنهن جو قدر ڪن ٿا، بي دردن کي اها خبر ناهي. انهيءَ رمز کي ويراڳي سالڪ ئي ڄاڻن ٿا. سچل جي درگاهہ تان راڳداريءَ جو شروع ٿيل سلسلو، بيدل فقير جي درگاهہ تي سُنگ جي صورت ۾ برقرار رهيو.

”شاعر ۽ راڳيءَ ۾ وڏي ۾ بنيادي وڇوٽي بہ اها آهي تہ شاعر پنهنجن ٻڌندڙن (يا پڙهندڙن) کي لفظن ۽ خيالن جي مهاچار ۾ مُنجهائي ٿو، پر هڪ راڳي پنهنجي منـي آلاپ سان هڪ اهڙي يڪسان ڪيفيت ٿو پيدا ڪري ٿو، جنهن کي واضح طور تي محسوس ڪري سگهجي ٿو. مان تہ ائين چوندس تہ راڳ، رب جي ٻولي آهي، جيڪا سيني ٻانهن کي منـي تي لڳي. موسيقيءَ جا منڊ، ماڻهن تہ ڇڏيو، جيت جڻي کي بہ جڪڙيو ڇڏين.“ (9)

موسيقيءَ جي سُرن ۾ واقعي اهڙو ئي جادو آهي. صوفين ۽ ويراڳين جي اوتارن تي اڪثر ڪري سماع جون محفلون ٿينديون آهن، جتي صوفياڻو ويراڳي ڪلام، ماڻهن جي روحاني ڪيفيت تي تمام گهڻو اثر ڪري ٿو، جنهن سان انسان جي هڪ قسم جي ڄڻ تہ تربيت ٿئي ٿي. ٽڪاڻن ۽ مندرن ۾ ڀڄن ڳيا وڃن ٿا ۽ ڀڳت جي روايت پڻ آهي. ڀڳت ڪنور رام جڏهن مختلف صوفي فقيرن ۽ ويراڳين جا ڏوهيڙا ۽ ڪافيون ڳائيندو هو تہ اُهي ماڻهن جي دلين تي گهرو اثر ڇڏينديون هيون. راڳداريءَ جي روايت ڪجهہ مسلڪن جي پوئلڳن کي ڇڏي، سنڌ ۾ مجموعي طور تي عام جام رهي آهي.

ساميءَ جا سلوڪ، جن ۾ گيتا جو گيان ۽ ايشور جي پرارٿنا جا ويچار سمايل آهن، اُنهن کي ڀڄنن جي روپ ۾ ڳائڻ جي روايت بہ رهي آهي. جيڪا اڄ تائين هلندي پيئي اچي.

ڀڳت ورائي گيان، جئين موتي آب ري،
سمجهي ڏس سامي چئي، ڪيڏي سڀ انمان،
نرمل پد نرباڻ، حاضر ڏسين هٿ ۾.

۞

ڀري ڀاءُ ڀڳت، سامي تر سنسار تون،
ستگر پرک ملاح ڪر، پتڻ ڪيڊ ڪمت،
ساڳي جاٽي ست، پهچين پار پرم ڪون.

۞

جئين هريو درخت، ڇايا، ڦلڦل سک ڏئي،
تئين سڀ ڪارج ڪري، ڀاڳوتي ڀڳت،
عين ايڊ اپرت، سامي رهي سياوَ ۾.

اهي ويراڳي شاعر پنهنجي فڪر جي آڌار تي سنتن ۽ بزرگن جو درجو حاصل ڪري چُڪا هئا. انهن پنهنجي ڪلام وسيلي ڄڻ تہ انساني اصلاح لاءِ تبليغ

ڪئي هئي. اهڙي روحاني تبليغ کي اثرائتي بڻائڻ لاءِ انهن سماع جو سهارو ورتو. ويدانتي ويراڳين مان ساميءَ جو نالو وڏي اهميت وارو آهي. ويدن جي فڪر کي سنڌيءَ ۾ سامي، آسان انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

روحل فقير کي ٽن ٻولين ۾ خاصي مهارت هئي. سندس ڪلام تي ڀڳتي شاعرن جو وڏو اثر هو، جنهن ڪري وٽس ويدانت ۽ تصوف جا گڏيل رنگ نظر اچن ٿا. سندس هندي ڪلام ڀڄن جي روپ ۾ آهي، جيڪو مندرن ۽ اوتارن تي ڳايو ويندو آهي.

جي تن ۾ تيرٿ ڪن، سي گنگا وڃن نہ گودڙيا،
پير سُجاتو پر جو، لوچي لاهوتين،
لڳو رنگ روحل چوي، اندر آديسين،
کوجي کاهوڙين، وڃي اونهي ۾ آسڻ ڪيا.

۞

جي ننگ چڙي نانگا ٿيا، تن نانگن کهڙا ننگ،
گنگا ۽ گرنار جا، تن سامين ڇڏيا سنگ،
روحل لڳو رنگ، تن لاهوتين لقاءَ جو.

ويراڳي شاعرن جي ڪلام جو بنياد راڳداريءَ تي آهي. سامي ۽ روحل فقير وانگر دلپت، دريا خان، خوش خير محمد فقير جو ڪلام بہ انهيءَ سلسلي سان شامل آهي.

گروءَ جي گيان جو، ڏيهي ڏيئو ٻار،
تہ نانگا اندر ناٿ جو، پرکين نُور نروار،
دلپت ديدار، پيهي پسن پاڻ ۾.

۞

سامي ڪامي پرين لئي، سڙي ٿيا سياهہ،
ڪنهن کي سلن ڪينڪي، اندر سندي آهہ،
جيڏانهن رند نہ راهہ، تيڏانهن پسڻ پرينءَ جو.

فقير دريا خان جون ڪافيون ڪيترن ئي راڳين ڳايون آهن. سندس سمورو ڪلام راڳداريءَ جي حساب سان آهي. ڀڳت ڪنور جي آواز ۾ سندس هيءَ ڪافي گهڻي مقبول آهي:

آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ، مون کي تن ماروئڙن جي،
ماروئڙن جي سانگيئڙن جي.

۞

ٻن عمر تنهنجا ماڙيون بنگلا، کهہ ڪنگڻ ڪنمال،
پٽ پهريندس ڪينڪي عمر، لوئي اباڻي لال،

آءُ ڏاڍِي تن ريءَ هنڙي، خوش وسن اُهي شال،
دريا خان مارن ريءَ هنڙي، هئي هئي هيڻا حال.

مون ڪي تن ماروئڙن جي.

ساڳئي طرح فقير نانڪ يوسف جو بيراڳي ڪلام بہ فقيرن ڳائي جهر جهنگ ۾ مشهور ڪيو آهي. راڳ ويراڳ جو اِهو سلسلو اڄ بہ جاري آهي ۽ سندس درگاهہ تي سماع هلندو آهي. سندس ڪلام جي لفظن مان موسيقيءَ يا ترنم جو تاثر عام جام ملي ٿو. روايت آهي تہ فقير نانڪ يوسف، ننڍپڻ کان ڌمال جو شوقين هو. لفظن ۾ موسيقي پيدا ڪرڻ جو فن بہ ڄاڻندو هو. چون ٿا تہ فقير ڇيريون پائي بازار ۾ نچندو ڳائيندو هو. سندس ڪلام ۾ ڪيترائي مثال موجود آهن، جن مان موسيقيءَ جو تاثر ملي ٿو.

تا تا عشق نچايا، ڪرڪي تيان تيان،
اُلٽيان سُلٽيان بازيان ڏيندا،
مشڪل سمجهڻ پيان.

۞

سهڻي زلف معشوقان دي، وهہ مٿن دل اٽڪي اٽڪي،
ڪنڍي ڪاري پيچ ولول، آڪر اٽڪي اٽڪي،
ڪؤن اُنهان نون موڙي هوڙي، ڏنون سٽڪي سٽڪي،
يوسف زُلفان دام جهين دل، ساڪين ڦٽڪي ڦٽڪي،
ڏڙ ڏڙ ڏڙيون چل چل چوليون، گهور ڪرن جي گهريون،
حُسن معشوقان فوجان چٽڪيون، بيلي طرف عشاقن پهريون.

۞

بحر لهر جان موجان ڏڙيون،
پاٽهي پاڻ سان ڪڙڪا ڪڙيون.

فقير نانڪ يوسف جي ڪلام جا اهي مثال واضح ڪن ٿا تہ فقير ڪي نہ صرف موسيقيءَ جي ڄاڻ هئي، پر مترنم لفظن کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪرڻ يا اُنهن مان موسيقي پيدا ڪرڻ جو ڏانءُ بہ وٽس هو.

"نانڪ يوسف وٽ اِهو لفظي سُر جو تاثر پنهنجي همعصر توڙي اڳ جي شاعرن مان سيني کان اڳرو آهي. نانڪ يوسف لفظي نغمگيءَ جي باري ۾ انتها پسند آهي، جو ڪٿي ڪٿي ڪيترائي مهمل ۽ بي معنيٰ لفظ رڳو موسيقيءَ جي تاثر ڏيڻ لاءِ استعمال ڪيا اٿائين." (10)

شاعريءَ جا نقاد اِن ڪي بہ فن سمجهن ٿا تہ ڪو شاعر بي معنيٰ لفظن کي معنيٰ بخشي يا ان کي بهتر انداز سان پنهنجي ڪلام ۾ استعمال ڪري سگهي.

سچل سرمست جي درگاهہ سان نسبت رکندڙ نانڪ يوسف فقير وانگر خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام ۾ بہ موسيقيت جو رنگ نمايان آهي. ردم يا ترنم انهن فقيرن جي اندر ۾ ئي هو، اُنهن اندر جي ان آواز کي لفظن ۾ اهڙي طرح استعمال ڪيو آهي، جو لفظ ڇڻ تہ ڌمالون ٿا هڻن.

ممڪن هئِہ امڪان جنهيندا،
مڪان هئِہ لا مڪان تنهيندا.
منصب پاوي آوي جاوي،
سرت رکي سيلان،
سوئي سر سبحان.

۞

آيا رهبر اج رات
موري گهر شاديان
ڏونهين جهانين وچ نہ لين
درد جيهي درجات

۞

جيءَ ۾ جوڳين جا دونهان دکن ٿا،
اهڙو نينهن نروار نانگا نچن ٿا.
اکڙيون اڙايم دل جي ٺارڻ لئي،
سڄڻ پاتو سرمو منهنجي مارڻ لئي،
مرڪي منل يار کلي ٿو ڪارڻ لئي،
ايڏو تاب تارن ڏيهہ ڏکن ٿا.

۞

اچي حاضر حسيني ٿي، قلندر لعل مروندي،
سدا صوفيءَ جي مچ مولا، پسايو پر پيوندي،
توکي چوطرف چوڌاري، نمي ٿي هند سنڌ ساري،
ڪابل ڪشمير، ڪنڌاري، بلخ بيحد سمرقندي.

”سرزمين سنڌ قديم زماني کان وٺي، راڳ جو گهوارو رهي آهي. هر قوم جون ڪي خصوصيتون ٿينديون آهن، جنهن جي وسيلي هوءَ جاتي ۽ سڃاتي ويندي آهي. جيئن سنڌي قوم پنهنجي

قديم تهذيب، تمدن ۽ ثقافتي ورثي ڪري سڃاتي وڃي ٿي. اهڙي
طرح سنڌ جو خطو فن موسيقيءَ ۾ پڻ اڳرو رهيو آهي.“ (11)

ويراڳي ڪلام سان منسوب راڳداريءَ جي روايت جي مطالعي جي سلسلي ۾ مٿي ڄاڻايل مثال ۽ موضوع سان واسطو رکندڙ اڪابرن جا حوالا اها گواهي پيش ڪن ٿا ته سنڌ نه صرف تصوف جي معاملي ۾ اڳيري رهي آهي، پر اُها راڳداريءَ جي روايتن کي قائم رکڻ ۾ به ٻين خطن کان گهٽ وا ڳتي آهي. اهو ئي سبب آهي جو هتان جي ويراڳي شاعرن جو ڪلام موسيقيت ۽ ترنم سان ڳنڍيل آهي، جنهن سبب اهو ڳائڻ ۾ وڌيڪ آسان آهي. ائين ڪٿي چئجي ته اُهو ڳائي ڪري لکيو ويو آهي ته ان ۾ ڪو وڌاءُ نه ٿيندو. سنڌ جي انهن بي مثال روايتن جو ڪو به انڪار نه ڪري سگهندو.

حوالا:

1) قاسمي، غلام مصطفيٰ، علامه، ”قلندر ۽ قلندري مشرب“، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2013ع، ص 63.
2) الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (مقالو)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 66.
3) ”گنان شريف“، جلد اول، رليجيس ايجوڪيشن بورڊ، گارڊن ايسٽ، ڪراچي، 1991ع، ص 47.
4) خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر (مقالو)، ”قومي ادبي ڪانفرنس“، سومرا دؤر، سنڌي شعبو، ڪراچي، 2010ع، ص 64.
5) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”ميين شاهه عنات جو ڪلام“، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1963ع، ص 88.
6) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبدالطليف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 1992ع. ص 110
7) امير علي، استاد، ”شاهه جو راڳ“، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2015ع، ص 30.
8) الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (مقالو)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 75.
9) راشدي، ذوالفقار (مقالو)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، مرتب: درشهوار سيد، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 79.
10) عباسي، تنوير، ”نانڪ يوسف جو ڪلام“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2014ع، ص 40.
11) سيد، درشهوار (مرتب)، ”شاهه لطيف جي موسيقي“، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1992ع، ص 12.

احمد سومرو
ليڪچرار،
سنڌ مسلم آرٽس/ڪامرس ڪاليج،ڪراچي

سومرا دور ۾ سنڌي شاعري

THE STATUS OF SINDHI POETRY IN SOOMRA ERA

Abstract

Soomra rule in the history of Sindh is known to be initial and basic significance. After decline of Arabs, Soomras were the first local rulers of Sindh. This was the period of initial development of Sindhi language, for which historical evidences are found widely. According the authorities on history and linguistics, development of Sindhi language trends therein started during Arab era, but all the same it is also a historical fact that general development of Sindhi language started during Soomra period.

During Soomra period, Sindhi language received government patronage, resulting in extension of its geographical and linguistic borders. That extension provided Sindhi language with permanent immortality. In Sindh literary trends and terms though existed before Soomras, for which we have historical evidences, but the real beginning and development of Sindhi literature became possible only during the Soomra Period.

This was the initial period when romantic tales and epics became subjects of the Sindhi poetry, which passing through various phases of classical poets still exist in Sindhi poetry. Besides that religious poetry also got foundations during this period and signs of propagation of Sufism through poetry could still be traced during this period.

Though Soomra period is a bygone age of seven centuries back, but the literary subjects belonging to that period still hold good in Sindhi language, which prove that Soomra period has the fundamental significance for Sindhi language and literature. This research paper is written to limelight the significance and development of Sindhi language during Soomra period.

ناليواري انگريز شاعر رابرٽ فروسٽ چيو تہ جذبن کي تصور ۾ تصور کي لفظ ملي وڃن تہ شاعري تخليق ٿيندي آهي. شاعريءَ جو بنياد 'شعور' آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ڄاڻڻ يا پروڙڻ. اصطلاحي معنيٰ موجب شعر يا شاعريءَ مان مراد آهي موزون ڪلام. موزون ڪلام مان مراد آهي انساني جذبن ۽ احساسن جو اهڙو لفظي بيان، جيڪو نہ صرف فني گهرجون پوريون ڪري، پر گڏوگڏ انسان جي جمالياتي ۽ نفسياتي تسڪين جو سبب پڻ بڻجي.

عام طور تي ادب کي ٻن حصن ۾ ورهايو ويجي ٿو. هڪ نثر ۽ ٻيو نظم. نظم مان مراد آهي ادب جو شاعريءَ وارو پاسو. ادب جو هي پاسو دنيا جي هر قوم ۽ ٻوليءَ جو سڀ کان آڳاٽو ورثو آهي. نثري ادب جي شروعات جا سڀ کان قديم اهڃاڻ تاريخ کان پوءِ واري دور ۾ ملن ٿا، جڏهن تہ شاعريءَ جي تاريخ انتهائي آڳاٽي ۽ نامعلوم آهي. ان نامعلوم تاريخي حقيقت جي بنياد تي اها راءِ قائم ڪري سگهجي ٿي تہ شاعري انساني جذبن ۽ احساسن جي اظهار جو سڀ کان آڳاٽو ۽ موثر ذريعو آهي، جنهن کي انسان پنهنجي ارتقائي دور ۾ اختيار ڪيو ۽ اظهار جو اهو ذريعو اڄ جي جديد دور ۾ بہ ادب جو سڀ کان موثر ۽ سگهارو ميڊيم آهي. شاعريءَ جي تاريخي قدامت بيان ڪندي خانبهادر صديق ميمڻ لکي ٿو تہ: ”هيءَ ڳالهہ پڌري آهي تہ سڀ ڪنهن ملڪ جو لٽريچر يا علم ادب شعر سان شروع ٿيل آهي ۽ اهو شعر بہ سادو ۽ قصي جي نموني ۾ هوندو هو، جنهن کي انگريزي ۾ بئلڊ (Ballad) ڪري سڏيندا آهن. انهيءَ جو سبب هي آهي جو شعر ۾ ڏنل مضمون وٽندڙ ۽ ياد ڪرڻ ۾ بہ سولو لڳندو آهي.“(1)

دنيا جي ٻين مڙني ٻولين جيان سنڌي ٻوليءَ جو سڀ کان آڳاٽو ۽ وڏو ادبي پاسو پڻ شاعريءَ تي ٻڌل آهي. ادبي محقق، سنڌ ۾ عرب اسلامي دور کي سنڌي ادب جو ابتدائي ۽ بنيادي دور سڏين ٿا، جنهن ۾ سنڌي ادب جي پيڙهہ جو پٿر رکيو ويو. جيتوڻيڪ ان دور ۾ سرجيل ادب جا ڪي ثبوت ميسر ناهن، پر ڪن اهڃاڻن جي آڌار تي محقق ان دور کي ابتدائي دور تسليم ڪن ٿا، جنهن جو بنيادي سبب اهو آهي تہ عربن جي دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي لغت ۾ واڌارو ٿيو ۽ منجهس ادبي اصطلاح پيدا ٿيا. عربن جي دور کان پوءِ سومرن جو دور شروع ٿيو، جنهن کي سنڌي ادب جو تعميري دور سڏيو ويجي ٿو. هتي اسان سومرن جي دور ۾ سنڌي شاعريءَ جي اوسر جو تحقيقي جائزو پيش ڪنداسين.

سنڌي ادب جي تاريخ ۾ سومرن جي دور کي سنڌي ادب جي اوسر جو بنيادي دور چيو ويجي ٿو. ادبي محقق مڃن ٿا تہ سنڌي ادب خاص طور تي سنڌي شاعريءَ جي اسرڻ جو سلسلو سومرن جي دور کان شروع ٿيو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سومرن جي دور ۾ سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ادب جي اوسر متعلق پنهنجا ويچار هن ريت بيان

ڪري ٿو ته: ”سومرن جي دور ۾ ’معياري سنڌي ٻولي‘ جي وڌيڪ تعمير ۽ ترقي لاءِ هيٺيان اسباب ڪارگر ٿيا: (الف) هن دور ۾ سنڌ جي سرزمين ۽ ان سان لاڳو علائقن ۾ وڏا ديندار، ولي ۽ درويش پيدا ٿيا، جن عوام جي اخلاقي ۽ روحاني تربيت لاءِ ’ذڪر‘ ۽ ’سماع‘ جا سلسلا قائم ڪيا، جن جي ذريعي تصوف ۽ طريقت، فيض ۽ هدايت، ارادت ۽ عقيدت، ذڪر ۽ فڪر جي سلسلي جا ڪيئي الفاظ ۽ اصطلاح، فقرا ۽ مثال سنڌي ۾ رائج ٿيا. (ب) مقامي تاريخ ۽ مقامي ڳالهين جي ڳولا خاطر روايت ۽ راوين جو سلسلسو جيڪو عرب-اسلامي دور کان شروع ٿيو، سو سومرن جي دور ۾ وڌيو، ۽ سنڌي سُرتيا ۽ سگهڙ ساماڻا، جن مقامي واقعن ۽ ڳالهين کي ياد ڪيو ۽ بيان ڪيو. خاص طرح ڀانن مان ’ڀاٽ قبيلي‘ جا فقير سومرن جي راڄن سان ڀيڙا ٿيا، ۽ سندن پُريون پيڙهيون ياد رکيائون ۽ پڻ ٻيا سماجي ڪردار ادا ڪيائون. ان وقت کان وٺي ’راڄ ڀاٽ‘ (يعني راڄ ۽ ڀاٽ يعني هر ’راڄ‘ جو هڪ ’ڀاٽ‘) جو اصطلاح هليو ۽ اڄا تائين هلندو اچي. ڀاٽن ۽ ڀانن، ۽ ٻين منگتن ۽ مڱڻهارن هن دور جي عشقيه داستانن توڙي جنگين ۽ واقعن کي بيان ڪرڻ ۽ ڳائڻ شروع ڪيو، ۽ اهو قصه-خواني ۽ ڳائڻ جو فن پوءِ سمن جي دور ۾ عروج کي پهتو. پيڙهين، قصن، واقعن ۽ سورهين جي سورهيائي کي بيان ڪرڻ واري جذبي، سنڌي ٻولي ۾ ’بيان‘ جي وسعت پيدا ڪئي، ۽ قصن ۽ جنگين ڳائڻ واري ذوق ’سنڌي راڳن‘ ۾ اضافو ڪيو. واقعن ۽ قصن کي ڳائڻ خاطر عوامي شعر جي هڪ صنف ’ڳاهه‘ نالي اسري ۽ مقبول ٿي. ’ڳاهه‘ هندي ’دوهي‘ کان الڳ هڪ خاص سنڌي نظم هو، ۽ ان جو نالو ’ڳاهه‘ پڻ سنڌ جي تاريخي پسمنظر جي لحاظ سان ٻڌ ڌرم وارن جي آڳاٽي ’گاٿا‘ جي يادگار هو.“(2)

ڊاڪٽر بلوچ صاحب جو مٿيون اقتباس، سومرن جي دور جي ادبي اهميت کي اجاگر ڪري ٿو. ڊاڪٽر صاحب پنهنجي ڳالهه جو بنياد ان نقطي تي رکي ٿو ته سومرن جي دور ۾ سرجيل رزميه ۽ عشقيه داستانن سنڌي ادب خاص طور سنڌي شاعريءَ کي جنم وٺڻ ۽ اسرڻ جو موقعو فراهم ڪيو. ٻئي پاسي ڊاڪٽر مهر عبدالحق سومرو، سومرن جي دور ۾ سنڌي شاعريءَ جي ابتدا ۽ اوسر جو سبب ڄاڻائيندي لکي ٿو ته: ”سومرن جي دور ۾ سياسي استحڪام ۽ مرڪزي سرڪار جي مضبوطيءَ سبب عام ماڻهوءَ ۾ شاعري، موسيقي ۽ جنگي داستانن لاءِ چَس پيدا ٿيو. ورونهن جي هنن صنفن کي وڌائڻ وارا چارڻ، ڀَٽ ۽ جاجڪ ڪونبا هئا.“(3)

سومرا دور ۾ سرجيل شاعريءَ کي فڪري رجحانن جي لحاظ کان هيٺين ڪئٽيگرين ۾ ورهائي سگهجي ٿو:

- رزميه/عشقيه/نيم تاريخي داستانن تي ٻڌل شاعري
- مذهبي شاعري
- لوڪ گيت/لوڪ شاعري

سومرن جي دور سان جيڪي رزميہ داستان يعني جنگي ڪٿائون منسوب آهن، تن ۾ دودي-چنيسر جي ڳالهہ ۽ علاؤالدين خلجيءَ جي سنڌ مٿان ڪاهہ جو داستان، سومرن ۽ گجرن جي لڙائين جا داستان، سومرن ۽ واگهيلن جي جنگين جا داستان ۽ همير سومري ۽ ڄام هالي جي جنگ جا داستان شامل آهن. سومرا دور سان جيڪي عشقيہ داستان منسوب آهن تن ۾ سسئي پنهون، ليلا چنيسر، عمر مارئي، گنگا عمر، سورٺ راءِ ڏياچ، مومل راڻي ۽ ڏمڻ سوناري جا داستان شامل آهن. نيم تاريخي داستانن ۾ مورڙو مانگرمڇ، دلوراءِ، الور جو غرق ٿيڻ ۽ موکي متارن جا قصا شامل آهن. رزميہ داستانن، عشقيہ داستانن ۽ نيم تاريخي داستانن کان سواءِ مذهب پڻ شاعريءَ جو بنياد بڻيو، خاص طور تي اسماعيلي داعين پاران پنهنجي عقيدي جي پرچار لاءِ نظم جو سهارو ورتو ويو. ان کان سواءِ لوڪ گيت پڻ سومرن جي دور ۾ سرجيا، جن ۾ انيڪ موضوعن کي شاعريءَ ذريعي بيان ڪيو ويو.

سومرا دور ۾ سنڌي شاعريءَ جون صنفون:

سومرا دور جي ادبي رجحانن آڏار جيڪي ادبي صنفون وجود ۾ آيون، يا جيڪي مقبول ٿيون، تن ۾ ’گيت‘، ’ڳاهہ‘ ۽ ’گنان‘ جا نالا سرفهرست آهن. انهن صنفن جو مختصر جائزو هتي پيش ڪجي ٿو:

گيت:

گيت، سنڌي ٻوليءَ جي ادب ۾ مروج اها آڳاٽي صنف آهي، جيڪا موجوده دور ۾ پڻ ايتري ئي مروج ۽ مقبول آهي، جيتري آڳاٽن وقت ۾ هئي. گيت جي تاريخ ايتري ئي پراڻي آهي، جيتري انساني تهذيب جي تاريخ پراڻي آهي. انسان جڏهن پنهنجي جذبن ۽ احساسن جي اظهار جو طريقو سکيو، تنهن دور ۾ تاريخ جا سڀ کان آڳاٽا گيت سرجيا ويا. جيتوڻيڪ ان زماني جي انسانن کي ادب ۽ شاعريءَ جو فهم نہ هو ۽ لکت جا وسيلا ۽ طريقا بہ گهٽ يا غير ميسر هئا، پر تڏهوڪن انسانن کي بہ خوشين، غمين ۽ جذبات کي لفظن ذريعي اظهار ڏيڻ جو ڏانءُ ضرور ايندو هو.

سنڌ ۾ گيت جا اهڃاڻ موهن جي دڙي کان وٺي عربن جي دور تائين ملن ٿا. ڪن ماهرن جو خيال آهي تہ گيت دراصل ٻوڌي ڀڪشن جي ڳايل گاٿائن جو ڦريل عوامي نمونو آهي. سنڌ ۾ ٻڌمت جي عروج واري زماني ۾ ٻوڌي ٻاوا گاٿائون ڳائيندا هئا، جن ۾ بزرگن جي ساراهہ، نصيحتون ۽ هدايت جا موضوع شامل هوندا هئا. ڪي ماهر ان راءِ جا پڻ آهن تہ هندو مت جي مقدس ڪتابن ويدن ۾ پڻ نصيحتن ۽ هدايتن جا گيت پريل آهن. هندن جي مقدس ڪتاب ’گيتا‘ بابت پڻ ڪن محققن جو خيال آهي تہ ان منجهہ ڀڳوان جي ثنا جا گيت شامل آهن، تنهنڪري مٿس ’گيتا‘

نالو رکيو ويو.

تاريخ جي اڀياس مان خبر پوي ٿي تہ محمد بن قاسم جڏهن سنڌ جو فاتح ٿيو تہ هتان جي ڪجھہ مقامي قبيلن گيت ڳائي سندس آڌرڀاءُ ڪيو. گيت رسمي ۽ روايتي راڳ ڳائڻ جا آڳاٽا طريقا آهن، جيڪي سنڌي ٻولي توڙي سنڌي شاعريءَ جو سڀ کان پراڻو نمونو پيش ڪن ٿا. انهن دورن جا ڀيا بہ ڪيئي مثال ملن ٿا، پر چاڪاڻ تہ آڳاٽي زماني کان عربن جي دور تائين جو ادب غيرمحفوظ ٿي ويو، تنهن ڪري لکت ۾ ڪي ثبوت نٿا ملن. ان آڌار محققن سنڌ ۾ گيت جي صنف جي باقاعده تاريخ سومرن جي دور کان شروع ڪئي آهي.

ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي صاحب جو رايو آهي تہ سومرن جي دور ۾ شروع ٿيل ذڪر ۽ سماع جا سلسلا، سنڌ ۾ گيت جي منظم صنف جا موجد آهن. هو وڌيڪ لکي ٿو تہ: ”سماع توڙي ڳائڻ وڄائڻ وارين مجلس ۾ ڪهڙي قسم جو ڪلام پڙهيو يا ڳايو ويندو هو؟ ان سلسلي ۾ چئي سگهجي ٿو تہ سڀ کان اڳ جنهن قسم جو ڪلام ڳايو ويو هوندو، سو ’گيت‘ ئي هوندو، جنهن کي ’ڳاچ‘، ’ڳيت‘، ’ڳيچ‘ ۽ ’لوڪ گيت‘ جي نالي سان ساريو ويو آهي. گيت اهڙو تہ سهڻو سياءُ ۽ سٺاءُ رکي ٿو، جو ان جي جيڪا بہ وصف ڪجي گهٽ ٿيندي. منجهس هر احساس ۽ جذبو، اڌمو ۽ آلاپ اظهارجي سگهي ٿو. دراصل اهو آهي ئي نسواني شاعريءَ جو نمونو، تنهن ڪري چئي سگهجي ٿو تہ اهو سڀ کان اڳ اظهار ۾ آيو هوندو.“ (4)

سومرا دور ۾ گيت جي صنف تي نظر وجهجي تہ ان دور ۾ عورتن پاران هن صنف جي پذيرائيءَ جا ڪيئي اهڃاڻ ملن ٿا. مثال طور ان دور ۾ گيت جي سڀ کان پهرين شاعره مائي مرڪان شيخڻ کي سمجهيو وڃي ٿو. ان کان سواءِ حڪمران سومرا گهراڻي جي عورتن سان منسوب ڪيئي گيت پڻ اهو اشارو ڏين ٿا تہ سومرن جي دور ۾ گيت جي صنف گهڻي قدر عورتن هٿان وجود ورتون.

هيءَ ڪانڌيڙي لس
هيءَ واسڙي وس
آءُ ڪلندي ڪڏندي اچان
ڦرهيل ڏنم سک پار ۾
آءُ ڪلندي ڪڏندي اچان
پانڌاري ڏنم سک پار ۾
آءُ ڪلندي ڪڏندي اچان
هيءَ واسڙي وس
هيءَ ڪانڌيڙي لس“ (5)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب پنهنجي ڪتاب ’سومرن جو دور‘ جي

ضميمي واري حصي جي باب ٻئي ۾ ’جڪڙيون – سومرين ماين جا ڳيا‘ جي عنوان سان سومرين ماين جا چيل يارهن گيت ڏنا آهن. انهن گيتن مان نموني طور ٻه گيت هتي ڏجن ٿا، جن ذريعي ان دور ۾ هن صنف جي فن ۽ فڪر جي پروڙ پوي ٿي.

”مانيءَ جو لولو ڪائيجا
ٻاجهريءَ جو لولو ڪائيجا
سرتيون طعنو نہ ڏجا
ڪڇ ڪوٽ هلنديونسين.

ڪوه ڄاڻان پنهنجا ڪهڙي وطن ويا؟
ڪوه ڄاڻان پنهنجا ڪهڙي ديس رهيا؟

***

”مُنهن مَتوران نگيون، مَرڪن سومريون
سونهن سنڌي ڏاڏيون سومريون.
منهن متوارن نگيون، ڏري هڏ موتيون خرار
سنڌ سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.
هيو هندورن هيريون، پڌر ڏنائون پير
سنڌ سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.
ڇُلي پيئيون ڇپرين، ڪانين ڪلهار ٻار
سنڌ سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.
ايي رڻ ڏي ڏاڏيون هليون، ڀَنيين پريا پير
سنڌ سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.
ننڍي وڏيءَ سومريءَ آهي پٽوري ليهہ
مرڪن سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.
آديءَ ٻڌا اڪيا، منجي ٻڌا موڙ
مرڪن سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.
سومريون بيٺيون سيل تي هٿ وٺا پري ڪير
مرڪن سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.
سبز سالار ابڙو، ٿيئي جوڙ جوان
مرڪن سومريون، سونهن سنڌ ڏاڏيون سومريون.“ (6)

ڳاهہ:

ڳاهہ سنڌي شاعريءَ جي هڪ قديم صنف آهي، جنهن جي شروعات

سومرن جي دور کان ٿي. محققن جي راءِ موجب ڳاهہ سنڌي بيت جي اوائلي صورت آهي. ان ڏس ۾ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکي ٿو تہ: ”تاريخي لحاظ کان بيت جا نمونا اسان کي سومرن جي دور کان ملڻ شروع ٿين ٿا. ’ڳاهہ‘ سنڌي بيت جو ابتدائي نمونو آهي. لفظ ’ڳاهہ‘ سنڌي لفظ ’ڳائڻ‘ مان نڪتل معلوم ٿئي ٿو.“ (7)

سومرن جي دور ۾ سنڌ يا پرپاسي جي رياستن ۾ پيش آيل/ٻڌل واقعن کي مقامي شاعرن، نظم ۾ قلمبند ڪيو. سومرن جو دور رومانوي ۽ رزميہ داستانن جي حوالي سان بيحد مقبوليت رکي ٿو. ان آڌار محققن جو خيال آهي تہ سومرا دور جي رومانوي ۽ رزميہ داستانن کي بيان ڪرڻ لاءِ ڳاهہ جي صنف جو استعمال ڪيو ويو. ان دور جي لوڪ شاعرن، ڀٽن، ڀانن ۽ چارڻن قصن کي منظوم انداز ۾ بيان ڪيو. ان منظوم بيان کي ڳاهہ سڏيو ويو. ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي سومرن جي دور ۽ ان ۾ سرجيل ڳاهہ جي صنف بابت لکي ٿو تہ: ”هن دور ۾ سنڌي زبان وڏي ويجهي ۽ ارتقائي منزلون طئي ڪرڻ لڳي. هي دور سنڌي ڪلاسيڪي ادب جو بنيادي دور آهي. سنڌ جي رومانوي داستانن ۽ رزميہ قصن ۽ واقعن جو واسطو بہ گهڻي قدر هن دور سان آهي. سنڌي شاعريءَ جا تمثيلي قصا هن دور سان تعلق رکن ٿا. اهي رومانوي داستان اڄ بہ سنڌ ۾ مشهور آهن. اهي تاريخي قصا يا تاريخ جا ٻيا واقعا ڀٽن ۽ ڀانن ۽ چارڻن ذريعي محفوظ رهيا آهن. انهن قصن ۽ واقعن جي وچ تي بيت بہ اچن ٿا جيڪي انداز بيان کي وڏيڪ اثرائتو بڻائين ٿا. انهن کي ڳاهہ چئجي ٿو.“ (8)

ان ڏس ۾ پروفيسر محرم خان لکي ٿو تہ: ”جهوني جُڳ ۾ ڪن اکئين ڏٺل واقعن ۽ ڪن ٻُڌل ڪهاوتن ۽ ڪهاڻين جا اهم پهلو، اول عام گفتگو جو دلچسپ عنوان بڻيا. انهن مان ڪي خاص فقرا ۽ ٻول زبان زد عام ٿيا ۽ انهن تي ٽڪون ٻڌي، انهن کي آلاپيو ۽ جهونگاريو ويو. پوءِ اهي ٽڪون ۽ ٻول آکاڻين جي وچ ۾ ڳائجڻ لڳا، اهڙيءَ طرح ڳاهون رچي راس ٿيون آهن. آکاڻين ۾ ڳاهون واقعات کي چٽو ڪرڻ، ڪردارن کي سنوارڻ، ڳجهيون دانهيون ڏيڻ ۽ سوال جواب ڪرڻ لاءِ استعمال ۾ آيو آهن.“ (9)

ڪن محققن جو خيال آهي تہ سنڌي ڳاهہ، اصل ۾ راجستان ۽ گجرات ۾ رائج ’لوڪ گاٿا‘ جي ڦريل صورت آهي. راجستان ۽ گجرات، سنڌ جي اوڀر-ڏکڻ ۾ واقع پراڻيون پاڙيسري رياستون آهن، جن سان سنڌ جا سياسي، سماجي، ثقافتي ۽ ادبي لاڳاپا گهڻا پراڻا آهن. سنڌ جو ٿر وارو علائقو راجستان سان جاگرافيائي طور جڙيل آهي ۽ آڳاٽي زماني ۾ جڏهن ماڻهن جي مختلف رياستن ۾ اچ وڃ تي ڪا پابندي نہ هئي، تڏهن ماڻهن جي اچ وڃ سان گڏ ٻولي ۽ ادب جي اثرات جي اچ وڃ پڻ ٿيندي هئي. راجستان ۾ آڳاٽي وقت کان قصا ٻڌائڻ جو ڪم اتان جا مقامي ڀَٽ ۽ چارڻ ڪندا هئا، تنهن ڪري راجستان جي علائقن ۾ قصن ۽ واقعن جي منظوم بيان

ڪي 'چارڻي لوڪ گاٿا' سڏيو ويندو هو. ماهرن جو خيال آهي ته سنڌ ۾ ڳاهه ذريعي منظوم واقعا ٻڌائڻ جو روائج، راجستان ۽ گجرات مان آيو. تاريخ جي مطالعي مان چاڪاڻ ته اها ڳالهه ثابت ٿئي ٿي ته سنڌ، گجرات ۽ راجستان جي وچ ۾ گهڻي قدر لاڳاپا عربن جي پڇاڙيءَ واري دور ۽ سومرن جي اوائلي دور ۾ جاري ٿيا، تنهن ڪري اهو گمان ڪري سگهجي ٿو ته 'ڳاهه' جي صنف سنڌ ۾ عربن جي صفا پڇاڙيءَ واري دور يا سومرن جي اڳياڙيءَ واري دور ۾ متعارف ٿي. ان حوالي سان عرب دور ۾ رچيل ڳاهن جا ڪي مثال نٿا ملن، تنهن ڪري محققن هن صنف کي سومرن جي دور سان منسوب ڪيو آهي.

ڳاهه هڪ قسم جو واقعاتي بيت آهي. آڳاٽي دور جا ڀٽ، ڀان، چارڻ ۽ سگهڙ، ماڻهن جي دل وندرائڻ ۽ ڏنل يا ٻڌل واقعن/خبرن کي هڪ هنڌان ٻئي هنڌ پڄائڻ جو ڪم ڪندا هئا. عام ماڻهن وٽ لکت جون صورتون چاڪاڻ ته موجود نه هيون، تنهن ڪري واقعن کي شعر ۾ سمايو ويندو هو ۽ اهي شعر زباني طور بيان ڪيا ويندا هئا. اهي منظوم زباني شعر ئي درحقيت ڳاهون آهن. سومرن جي دور ۾ ڳاهون سرجيندڙن ۾ ڀاڳو ڀان، سمنگ چارڻ ۽ ٻين جا نالا مقبول آهن، جن ان دور جي عشقيه، رزميه ۽ نيم تاريخي واقعن بابت ڳاهون چيون.

مٿي ڪيل وضاحت مان ڳاهه جو موضوع واضح ٿئي ٿو. ڳاهه اهڙا واقعاتي بيت آهن، جيڪي ڪن خاص واقعن ۽ داستانن کي بيان ڪرڻ لاءِ سرجيا ويا يا وري ڪنهن سورمي يا سورهه جي ساراهه خاطر لکيا ويا. سومرن جي دور ۾ سنڌي ٻولي ۽ ادب پنهنجي ابتدا ۽ اوسر جي بنيادي مرحلي تي هئا. ان دور ۾ شاعريءَ جون پختيون ۽ مڃيل صنفون سنڌ ۾ رائج نه هيون، تنهنڪري سنڌ جي مقامي شاعرن بيان جي اظهار لاءِ ڳاهه جهڙي مقامي صنف کي استعمال ڪيو.

ڳاهه جي موضوع تي ڳالهائيندي، عبدالوحيد جتوئي لکي ٿو ته: "موضوع جي لحاظ کان ڳاهه هڪ گهڻ موضوعاتي صنف آهي، ڇو جو قديم دور ۾ نظم محدود هوندو هو. ان ۾ گهڻيون صنفون نه هونديون هيون. انهيءَ ڪري تقريباً سمورا قصا، داستان ۽ ڪهاڻيون ڳاهه جو بنيادي موضوع رهيون آهن. ان کان سواءِ ڳاهه کي درباري شاعر به ڪتب آڻيندا هئا ته انقلابي به. فطري شاعر به ته سيکڙات به. سگهڙ به ته چارڻ به. مطلب ته هر قسم جو شاعر ڳاهه کي اپنائي مٿس طبع آزمائي ڪندو هو." (10)

ڳاهه جي موضوعاتي وسعت ان دور جي ادبي وسعت جيتري پکڙيل هئي. ان دور ۾ جيڪي ڳاهون سرجيون ويون، تن ۾ هڪ پاسي عشقيه ۽ جنگي داستان ڳايل آهن ته ٻئي پاسي منجهس سورمن جي ساراهه ۽ ٻچڙن جي برائيءَ جا موضوع پڻ شامل آهن. نصيحتون، چوٽيون ۽ پهاڪا پڻ ڳاهه جي موضوعن ۾ ملن ٿا. مثال طور ان دور جون لکيل ڪجهه ڳاهون هتي پيش ڪجن ٿيون.

عشقيہ داستان ’ڏمڻ سوناري‘ بابت ڳاهہ:

اڪ نہ ڪجي ڏنڊڻو، سپ نہ ڪائجي ماهہ،
اتي نہ لائجي نينهڙو، جتي ٿئي نہ جيءُ وڻاهہ،
تن سونارن الا، مون من موهيو وي. (11)

رزميہ داستان دودي-چنيسر ۽ علاؤالدين جي جنگ بابت ڳاهہ:

اپ سپ ڪنهن اچو، اپ نہ اچو ڪوءِ
مئي بہ متي ٿئو، سورهہ سر سندوءِ (12)

جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي تہ گهڻن محققن جي خيال موجب ڳاهہ، سنڌي بيت جي ابتدائي صورت آهي؛ ان رايي سان اتفاق ڪرڻ جا ڪيترائي جواز آهن، جن منجهان سڀ کان اهم ڳاهہ جو ستاءُ آهي. اسان جيڪڏهن غور ڪريون تہ ڳاهہ جو ستاءُ بيت سان گهڻي ڀاڱي ملي ٿو. سنڌي بيت، هندي دوهي ۽ سورٺي جو سنگم مڃيو وڃي ٿو. سورٺي مان مراد آهي اهڙو ٻہ-سٽو شعر جنهن ۾ قافيا ٻنهي مصراعن جي وچ تي اچن، جڏهن تہ دوهي مان مراد آهي اهڙو ٻہ-سٽو شعر جنهن ۾ قافيا ٻنهي مصراعن جي آخر ۾ اچن. سنڌي بيت انهن ٻنهي هندي صنفن جي گڏجڻ سان ٺهيو. سومرن جي دور ۾ مليل ڳاهن جي فن تي غور ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ ڳاهہ پڻ دوهي ۽ سورٺي جي فن سان ويجهڙائي رکي ٿي. سومرن جي دور ۾ جيڪي ڳاهون لکيو ويون، سي انتهائي سادي ستاءَ واريون آهن. عام طور تي ڳاهون ٻن سٽائن ۾ سرجيل ملن ٿيون. هڪڙيون دوهي واري ستاءَ ۾ ۽ ٻيون وري وائي واري ستاءَ ۾، جنهن ۾ هڪ لنڊي يا ننڍڙي تڪ پڻ ٻيهاري ويندي آهي. اڳاتين ڳاهن ۾ واقعن جي بيان سان گڏ گفتگو يا ڊائلاگ وارو انداز بہ ملي ٿو. اڪثر اهڙيون ڳاهون بعد جي دورن خاص طور سمن جي دور ۾ لکيون ويون، جن ۾ گفتگو واري انداز ۾ هڪڙو ماڻهو سوال ٿو ڪري ۽ ٻيو ان جو جواب ٿو ڏئي.

گنان:

گنان، سومرن جي دور جي مذهبي شاعراڻي صنف آهي. تاريخ جي اڀياس مان خبر پوي ٿي تہ سومرن جي دور ۽ ان کان اڳ هبارين جي حڪومت ۾ اسماعيلي عقيدي جي پرچار لاءِ اسماعيلي داعي سنڌ ۾ آيا ۽ انهن پنهنجي عقيدي جي سنڌ جي ماڻهن ۾ تبليغ ڪئي. عام ماڻهن ۾ اسماعيلي عقيدي جي پرچار لاءِ انهن داعين مقامي ٻوليءَ ۾ شاعري جو سهارو ورتو ۽ گنان جي صنف ذريعي اسماعيليت ۽ تصوف جا اصول ماڻهن کي ذهين نشين ڪرايائون. اسماعيلي مبلغن پاران سنڌ ۾ متعارف ڪرايل هن شاعراڻي صنف، ان زماني ۾ بيحد مقبوليت ماڻي. جيتوڻيڪ اها صنف اسماعيلي عقيدي جي پرچار لاءِ مخصوص هئي ۽ اجا تائين آهي، پر ادب جا محقق

سنڌي شاعريءَ جي ارتقا ۾ هن صنف کي خاص اهميت ۽ سرفهرست درجو ڏين ٿا.

اسماعيلي فرقو، اسلام جي شيعا فرقي جي هڪ شاخ آهي، جنهن جو بنياد نائين صدي عيسويءَ ۾ شام ملڪ ۾ پيو. اسماعيلي فرقي جي جنم کان پوءِ اسماعيلي امامن، دنيا جي مختلف علائقن ۾ مبلغ موڪلڻ شروع ڪيا، جن جو مقصد اتان جي ماڻهن ۾ اسماعيلي عقيدي جي تبليغ ڪرڻ هو. الهيشم اهو پهريون اسماعيلي داعي هو، جيڪو عربن جي دور حڪومت ۾ سن 883ع ۾ سنڌ آيو. ان کان پوءِ سومرن جي دور ۾ پير ستگر نور، پير شمس سبزواري ۽ پير صدرالدين مختلف وقتن ۾ سنڌ آيا ۽ پنهنجي عقيدي جو پرچار ڪيائون. اسماعيلي عقيدي کي آسان نموني سمجهائڻ لاءِ انهن داعين 'گنان' جي صنف جو استعمال ڪيو.

ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو لکي ٿو تہ: ”سومرن جي دور ۾ شاعريءَ جي ترقي ٿيڻ لڳي ۽ جن صنفن جا نمونا ملن ٿا، انهن ۾ گنان جي صنف بہ آهي. گنان مذهبي شاعريءَ جي مخصوص صنف چاتي وڃي ٿي. ان جو تعلق اسماعيلي مبلغن سان آهي، جي سومرن جي دور ۾ 1079ع کان سنڌ ۾ آيا. پهريون اسماعيلي داعي نورالدين سنڌ ۾ آيو ۽ سنڌي ٻوليءَ جي گهري ڄاڻ حاصل ڪري تبليغ ۾ مصروف ٿي ويو. نون مسلمانن کي تصوف جا اصول گنانن وسيلي ذهن نشين ڪرائڻ لڳو. ڪانئس پوءِ پير شمس جو نالو اچي ٿو، جنهن جي تبليغي طريقي کي شمس مت چيو ويو. پير صدرالدين بہ هن فرقي جو وڏو مبلغ هو، جنهن جا گنان خواجڪي سنڌيءَ ۾ آهن. هن بزرگ جي ڪلام جو گهڻو ذخيرو آهي، جنهن مان گهڻو اشاعت هيٺ بہ اچي چڪو آهي. پير حسن ڪبيرالدين، امام بيگم ۽ غلام علي شاهہ وغيره جو ڪلام بہ مشهور ٿيو.“ (13)

گنان جي بيان ڪندي ڊاڪٽر نور افروز خواجہ لکي ٿي تہ: ”بنيادي طرح لفظ 'گنان' (Ginan) سنسڪرت لفظ 'گيان' (Gyan) مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي 'ڄاڻ' ۽ 'علم'. ٻين لفظن ۾ ائين چئجي تہ اهڙو علم جو عبادت ۽ رياضت جي نتيجي ۾ حاصل ٿئي ٿو. اسماعيلي فڪر يا عقيدي ۽ مذهبي ادب ۾ 'گنان' کي اهم مقام حاصل آهي.“ (14)

گنان جو سٽاءُ بيان ڪندي محقق عبدالوحيد جتوئي لکي ٿو تہ: ”هونئن تہ مختلف مبلغن جا ڏنل مختلف گنان سٽاءَ جي لحاظ کان تقريبن ملندڙ جلندڙ آهن پر ڪن گنان گو شاعر مبلغن جا گنان هڪ ٻئي کان مختلف نوع جا آهن. مثلاً ڪن شاعرن جا گنان دوهي جهڙي گهاڙيٽي ۾ گهڙيل آهن تہ ڪي گنان وري لڳ ڀڳ وائيءَ وانگر ورجايا ويا آهن... گنان قديم سنڌي نظم جي هڪ زنجيري ترڪيب صنف آهي، جنهن جا تقريبن بند دوهي جي سٽاءَ وانگر هوندا آهن. هن جي شروع ۾ هڪ وراڻي ٿيندي آهي، جيڪا هر بند جي پوري ٿيڻ کان پوءِ دهرائي يا ورجائي ويندي آهي. گنان ۾ بندن جي ڪا بہ مقرر حد ڪانهي. حقيقت ۾ جيڪڏهن گنان کي

وائي، ڪافي ۽ بيت جي پاڙ چئجي يا انهن جي ماءُ چئجي تہ غلط نہ ٿيندو ڇو جو وائي ڪافي ۽ بيت جو وجود گنان ۾ سمايل ٿئي ٿو.” (15)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو پنهنجي ڪتاب ’سنڌي ادب جي مختصر تاريخ‘ ۾ گنان جي هيئت کي بيت کان مختلف ۽ ان جي سٽاءَ کي ڪافيءَ سان ويجهو قرار ڏئي ٿو. سندس خيال آهي تہ ڪافيءَ جيان گنان ۾ بہ ٿلهہ ۽ ان کان پوءِ هر بند علحدو ڏنل هوندو آهي ۽ ڳائڻ ۾ هر بند کان پوءِ ٿلهہ ورجائبو آهي. جوڻيجي صاحب جي ان راءِ سان ڊاڪٽر غلام علي الانا پڻ سهمت نظر اچي ٿو. هو پنهنجي ڪتاب ’لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ‘ ۾ ٻڌائي ٿو تہ اسماعيلي داعين جي لکيل گنانن کي سنگيت ۽ راڳداريءَ موجب ڪافي چئي سگهجي ٿو.

گنان جا قسم بيان ڪندي ڊاڪٽر نور افروز خواجہ لکي ٿي تہ: ”گنان جا ٻہ قسم آهن: هڪ ڊگها گنان ۽ ٻيا ننڍا گنان. ڊگهن گنانن کي ’گرنٿ‘ چيو وڃي ٿو، جڏهن تہ ننڍين گنانن کي صرف ’گنان‘ چيو وڃي ٿو. گرنٿ يا طويل گنانن ۾ اضافي شعر بہ هوندا آهن، جن کي ’ويل‘ چون ٿا. هيءَ بہ ٻن قسمن جي آهي: ننڍڙي ويل ۽ وڏي ويل. ننڍين گنانن جي آخر ۾ عموماً تخلص (پير جو نالو) استعمال ٿيندو آهي. گنانن جي هر هڪ بند کي ’پاره‘ ۽ هر هڪ مصرع کي ’سلوڪ‘ چيو وڃي ٿو. چئن مصرعن جي بند کي ’چوپايہ‘ چيو وڃي ٿو ۽ ٻن مصرعن جي بند کي ’دوهو‘ چيو وڃي ٿو. گنانن جو هڪ قسم ’گربي‘ چيو وڃي ٿو. اهي صرف پير شمس جا لکيل آهن. ڪن گنانن کي ’چوگڙيہ‘ چيو وڃي ٿو، جيڪي گهڻو ڪري پير صدرالدين جا ئي لکيل آهن.“ (16)

سومرن جي دور ۾ اسماعيلي داعين پاران سنڌيءَ ۾ لکيل مختلف گهاڙيٽن ۽ قسمن جي گنانن جا ڪجهہ نمونا هتي پيش ڪجن ٿا:

(1)

پيا سون پريتج پانڌيئي، ماڻڪ مانهہ ويهہ،
ست پنت ساڌيئي، پنتي پورا تي.

(2)

تانگهي متي ترهو تاڻي تو نہ پڌو
جيڏين لهرن لوڙيو، تڏهن ٿو سنيالين.

(3)

شاهہ جو مجيئڙو تن،
جيڪي صبوحڙي جاڳن.
اتي الله نہ گهرين بندا،
تون ستين سڄي رات.

نڪا جهوري جيو جي ٻانها،
نڪو ثمر سات.
شاهه جو ميڻو تن،
جيڪي صبوحڙي جاڳن.
جي صبوحڙي نه جاڳيا،
تن حورون ڏين نه هٿ.
سي هٿ هٿ ڪندا هٿ هڻندا،
جيئن هاري وڃائي وٿ.
شاهه جو ميڻو تن،
جيڪي صبوحڙي جاڳن. (17)

سومرا دور جا شاعر

سومرا دور جي ادبي تاريخ جي مطالعي مان خبر پوي ٿي ته ان دور ۾ ڪي پيشيور ۽ ڪُل وقتي شاعر نه هئا، بلڪ ان دور جا ڀٽ، ڀان، چارڻ ۽ منگتا، شعر جوڙڻ جو ڪم ڪندا هئا. جيتوڻيڪ سندن ڪرتون مختلف هيون، پر هنن پنهنجي دور ۾ رونما ٿيندڙ اهم واقعن توڙي ٻڌل قصن کي منظوم ڪيو. ادبي تاريخ جا اڪثر محقق ان دور جي شاعرن کي باقاعده شاعر تسليم نٿا ڪن، ڇاڪاڻ ته انهن جي واقعاتي ۽ مقدار ۾ ٿوري شاعريءَ کان سواءِ ان دور جو گهڻو ادبي ذخيرو ميسر ناهي. هتي اسان سومرا دور جي انهن شاعرن ۽ سندن شاعريءَ جو تحقيقي اڀياس پيش ڪري، سندن شخصيت ۽ ادبي ڪاوشن کي اجاگر ڪرڻ جي ڪوشش ڪنداسين. سومرا دور جي ڪجهه اهم شاعرن جو احوال هيٺ ڏجي ٿو.

پاڳو ڀان:

پاڳو ڀان، سومرن جي دور جو اهم شاعر، راڳ جو ماهر ۽ راجنيتيءَ جو وڏو ڄاڻو هو. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۾ پاڳو ڀان بابت لکيل آهي ته: ”پاڳو ڀان سومرن جي دور ۾ اٽڪل تيرهين صديءَ جي آخر ڌاري ڄائو. سندس وڏا، ابتدا کان ئي سنڌ جي راجائي درٻارن سان لاڳاپيل رهيا ۽ وفادار ۽ بااعتماد هئڻ ڪري سفارت، سڱابنديءَ ۽ سياسي مامرن لاءِ مشهور هوندا هئا. پاڳو ڀان، سومرن حاڪمن جو ست پيڙهيو گهر ڄائو ڀان هو.“ (18)

پاڳو ڀان بابت محمد سومار شيخ لکي ٿو ته: ”پاڳو ڀان اصل سنڌ جو رهاڪو هو. سندس اصلي ڏيهه روپاماڙي ۽ وڳهه ڪوٽ جي پرسان ڪنهن ڳوٺ ۾ هو. ٽر (نزديڪ سيراڻي، بدين) پرسان ڀان رهندا پيا آيا آهن. ٿي سگهي ٿو ته اهي پاڳو ڀان

جو اولاد هجن. 'پاڳن' جا ڪجهه گهر ڪوسڪي پرسان هيبت فقير جي درگاهه جي پرسان رهن ٿا. انهن جي دعويٰ آهي ته اهي پاڳو پان جي اولاد مان آهن. بهر صورت پاڳو پان ڏکڻ سنڌ جي ڪنهن ڳوٺ جو رهاڪو هو." (19)

پاڳوءَ جو اصل نالو سائينڏنو هو ۽ هو سومرن حڪمرانن جو بيحد اعتبار وارو ساٿي هو. پاڳوءَ جو تعلق قديم پٽ قبلي سان هو. سندس وڏڙا چاڪاڻ ته ڪيئي پيڙهين کان سومرن سان گڏ هئا، تنهن ڪري پاڳوءَ کي سومرن حاڪمن جي دربار ۾ خاص مشير ۽ سفير جو درجو حاصل هو. پروفيسر محرم خان وگهامل پنهنجي ڪتاب 'سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري' ۾ پاڳو پان جي رجز گوئيءَ کي راجستان جي 'بيسل راسو'، 'پرٿوي راج راسو' ۽ 'همير راسو' سان ڀيٽيو آهي. جهڙيءَ طرح راجا بيسل جي محمود غزنوي، پرٿوي راج چوهاڻ جي محمد غوري ۽ همير ديو جي علاؤالدين خلجيءَ هٿان شڪست کان پوءِ راجستان جي مقامي ڀٽن ۽ ڀانن، انهن واقعن کي منظوم ڪيو، تهڙيءَ ريت سومرن ۽ علاؤالدين جي جنگنامي کي منظوم ڪري تاريخ جو حصو بنائڻ جو ڪم پاڳو پان ڪيو. ڪي محقق مڃن ٿا ته سومرن ۽ علاؤالدين جي جنگ تاريخ جو هڪ فرضي قصو آهي، حقيقت ۾ پاڳو پان ۽ ٻين سگهڙن، راجستان جي مقبول داستان همير راسو کان متاثر ٿي ان کي ديسي ويس پارايو ۽ ان ڏس ۾ شاعريءَ جي رچنا ڪئي. بهرحال قصو فرضي هجي يا حقيقي، ان دور جو ادبي ذخيرو هڪ ناقابل فراموش حقيقت آهي.

پاڳو پان کي تاريخ ۽ ادب جا ڄاڻو، دودي ۽ علاؤالدين جي جنگ جي راويءَ طور سڃاڻن ٿا، چاڪاڻ ته دودي چنيسر جو قصو سڀ کان پهريان پاڳوءَ منظوم ڪيو. بعد ۾ اهو قصو سڄي سنڌ ۽ ڪڇ ۾ پکڙيو ۽ رزميه داستان طور مقبول ٿيو، جنهن کي ٻين شاعرن پڻ ڳايو.

پاڳو پان پنهنجي شاعري ڳاهه جي صنف ۾ ڪئي. هُن جنگ کان اڳ، جنگ دوران ۽ جنگ کان پوءِ جي حالتن کي پنهنجي شاعريءَ وسيلي بيان ڪيو آهي. روايتن موجب پونگر سومري جي مرڻ کان پوءِ چنيسر کي پڳ پارائڻ واري فيصلي جي پاڳوءَ حمايت ڪئي، پر جڏهن چنيسر پڳ پائڻ کان اڳ ماءُ کان پڇڻ جي ڳالهه ڪئي ته امير متس ڪاوڙيا ۽ پڳ دودي کي پارايائون. ان واقعي تي پاڳو پان هيءَ ڳاهه لکي:

مون جٽ کي چاڙهي جام ڪيو، تون چا جاڻين راج منجهان،
ائين پڳ وڃائي پانهنجي، جو پڇڻ هليو هئين ماءُ.

سومرن ۽ علاؤالدين جي جنگ جي روايتن بابت جيڪي ڳاهون ملن ٿيون، تن ۾ اڪثر ڳاهون پاڳو پان سان منسوب آهن. روايتن جي اڀياس مان خبر پوي ٿي ته جڏهن علاؤالدين سنڌ مٿان ڪاهه لاءِ آيو ته پاڳوءَ جي مشوري تي دودي، چنيسر جي

پٽ ننگر کي علاؤالدين جي ڇانوڻيءَ ۾ وڪيل ڪري موڪليو. ننگر کي وڪالت لاءِ راضي ڪرڻ لاءِ ڀاڳو سندس حويليءَ ۾ ويو ۽ ڪيس هيئن چيائين:

تنهنجا باغن اڏيل بنگلا، آهي اوچي اڏاوت تن،
ٿنڀ ڪامون چندن جون، مُشڪ ليپ لڳن،
ڪنُون شيشم عاج جون، جن تي هنڌ فراش پون،
گلم اوهان دودائين جا، سڀ جنهور سان جُڙن،
سنڌ جا سورهه سومرا، تو وٽ ڪؤنر ڪچهريون ڪن،
خان پڇين تو خبرون، ويهو ننگر نوابن.

روايتن ۾ اهو پڻ ڄاڻايو ويو آهي ته جڏهن چنيسر وڃي علاؤالدين سان مليو ۽ ڀاءُ ۽ ڀوميءَ تي حملي لاءِ ڏاريي حڪمران کي وٺي آيو ته ڀاڳو ڀان سندس گهڻي ننداڪئي.

سپيئي دودا پونگر سنيران، مون ڪئين راڄ ڏٺا،
اڳ نه ڪريو ڪو سومرو، جيئن تون ڪرئين چنيسر راءِ،
تو ۾ لڄ لهارن جي، آهي سڀ عالم کي آگاهه،
آيئه عقل اڳارن جو، ۽ سڪ سنداڻن ساءِ.

روايتن موجب جڏهن جنگ ۾ دودو سومرو شهيد ٿيو ته ڀاڳوءَ هيءَ ڳاهه چئي:

اڀ سڀ ڪنهن اڇو، اڀ نه اوڇو ڪوءِ،
سئي به متي ٿيو، سورهيه سر سندوءِ.

ادبي تاريخ جي مختلف ڪتابن ۾ ڀاڳو ڀان جون چيل ڳاهون ڏنيون ويون آهن. ساڻس منسوب سيني ڳاهن جو موضوع جيتوڻيڪ ساڳيو آهي، پر فني سٽاءَ جي لحاظ کان منجهن فرق ظاهر آهي. ڪي ڳاهون دوهي جي سٽاءَ تي سرجيل آهن ۽ ڪي ڳاهون گهڻ سِٽيون آهن، جنهن مان خبر پوي ٿي ته ڳاهه جي صنف جيتوڻيڪ موضوعاتي لحاظ کان پابند هئي، پر منجهس مصرعن جي پابندي رائج نه هئي. موضوع ۽ واقعي کي پورو ڪرڻ خاطر ڳاهه جا شاعر مختصر يا طويل ڳاهون چوندا هئا. هن مختصر بحث ۽ شاعريءَ جي پيش ڪيل نمونن مان ڀاڳو ڀان جي شاعراڻي فن جي چڱيءَ ريت پروڙ پوي ٿي. جيتوڻيڪ هُو ڪل وقتي شاعر نه هو ۽ سندس ڪلام ٿوري مقدار ۾ ميسر آهي، پر جيترو ميسر آهي ان منجهان خبر پوي ٿي ته هُو سنڌي ادب جي ابتدائي تعميري دور جو سرموڙ شاعر هو. سندس فن ۽ ڪردار بابت دادا سنڌي لکي ٿو ته: ”ڀاڳو ڀان اڄ به سنڌ جي ڳوٺاڻي عوامي ڪچهرين ۾ ائين ڳايو ٻڌو وڃي ٿو، جيئن منڊ ۾ هو. هن ڳالهه کي سُرندي تي ڳائڻ جو رواج وڌو ۽ سرندو ايجاد ڪري، قصه خواني ۽ داستان گوئيءَ کي موسيقي جي ڌن ۾ آڻي، ان کي وڌيڪ موثر ڪيو. ان ڪري سندس عوامي ڪردار اڄ به مجيل مجايل حيثيت رکي ٿو.“ (20)

سمنگ چارڻ:

آڳاٽن دورن ۾ ڀٽ ۽ چارڻ، نشر ۽ اشاعت جو ڪم ڪندا هئا. سندن اهڙي ڪرت سبب ڪيترن ئي محققن کين پنهنجي دور جا اخبار نويس سڏيو آهي. اهي ڀٽ، ڀان ۽ چارڻ ڳاهن ۽ ڳائڻ ذريعي هڪ هنڌ جون خبرون ٻئي هنڌ تائين پهچائيندا هئا. ان کان سواءِ چڱن جي ساراهه ۽ بچڙن جي ننداڪري عام ماڻهن کي پنهنجي دور جون حقيقتون پڻ بيان ڪندا هئا. انهن سببن ڪري مختلف علائقن ۾ سندن وڏو اثر رسوخ هوندو هو.

سمنگ چارڻ، سومرن ۽ سمن جي دور جو مشهور شاعر، منگتو ۽ راڳي هو. ادبي محققن کيس سنڌي شاعريءَ جي آڳاٽي صنف ڳاهه جي موجد شاعر طور ياد ڪيو آهي، چاڪاڻ ته ياڳو ڀان کان پوءِ ڳاهه جي صنف کي هن ئي ترقي وترائي ۽ ڪانئس پوءِ سنڌي ڳاهه فني ۽ فڪري ارتقا ڪري سمن جي دور ۾ بيت جي صورت اختيار ڪئي. سمنگ چارڻ جي دور بابت ڪن محققن جو خيال آهي ته هو 1200ع کان 1300ع جي وچ تي جيئرو رهيو، جڏهن ته پروفيسر محرم خان موجب سمنگ چارڻ جو دور لاکي ڦلاڻي، وڪئي ڏاتار ۽ همير سومري وارو دور آهي.

چيو وڃي ٿو ته سمنگ چارڻ اصل ۾ سنڌ ۽ ڪڇ جي سرحد وٽ ڪيرا ڪوٽ جي علائقي جو رهاڪو هو ۽ لاکي ڦلاڻيءَ جي راڄ جو مڱڻهار هو. ڪن محققن کيس لاکي ڦلاڻيءَ جو درباري شاعر پڻ لکيو آهي. هن لاکي ڦلاڻي ۽ سمن حاڪمن جي ساراهه ۾ ۽ سومرن حاڪمن جي نندا ۾ ڪيئي ڳاهون لکيون.

روايتن موجب سمنگ چارڻ سمن جي گهراڻن مان 'ڏهه ڏاتار' ۽ 'ست سورهيه' مقرر ڪيا ۽ هر هڪ تي هڪڙي ڳاهه چيائين. اهي ڳاهون جڏهن هُن همير سومري کي ٻڌايون ته همير کيس سندس نالو سورمن جي فهرست ۾ اڳيان ڳائڻ لاءِ چيو، جنهن لاءِ سمنگ راضي نه ٿيو. همير کيس بند ڪيو، جتان هو ڪنهن طريقي سان جان بچائي نڪتو ۽ پوءِ سڄي حياتي سومرن حاڪمن جي نندا ڪيائين. سندس هڪ ڳاهه جو نمونو هتي ڏجي ٿو، جنهن ۾ همير جي هجو ڪئي وئي آهي.

سـڀـر ٿـيـا سـومـرا، ڏٻـر ٿـن پـرجـاءِ،
هـمـيـر جـس مـاتـاءَ، چـارڻ چـونـدو ايـتـرو.

سمنگ چارڻ جي دور ۽ واقعن بابت لکيل ڳاهن ۾ تاريخي تضاد نظر اچن ٿا. سڀ کان وڏو تضاد اهو آهي ته چارڻ کي لاکي ڦلاڻيءَ جي دور جو ٻڌايو وڃي ٿو ۽ ان دور ۾سومرن جي حڪمران طور همير سومري جو نالو اچي ٿو. حالانڪ لاکي ڦلاڻيءَ جي وقت ۾ همير حاڪم نه هو، بلڪ همير سومرن جو آخري حاڪم ٿي گذريو، جنهن کي ڄام انڙ سمي شڪست ڏني. بهرحال سمنگ چارڻ جي نالي سان منسوب ڪيئي ڳاهون ملن ٿيون، جيڪي سنڌي ادب جو اثاثو آهي.

پير پٺو / شاهہ حسين اپلاڻي:

شاهہ حسين اپلاڻي عرف پير پٺو، سومرن جي دور جو درويش ۽ شاعر هو. سندس اصل نالو حسن هو ۽ پان 1164ع ۾ پيدا ٿيو، جڏهن تہ سندس وفات 1248ع کان 1268ع جي وچ ۾ ٿي. پير پٺي بابت پروفيسر محرم خان وگهامل لکي ٿو تہ: ”هيءُ ملتان واري غوث بهاوالحق زڪريا (1267ع) جو خليفو هو. نؤرسين ۾ لاکاتيا قوم وارن گڏجي، غوث جو پيارو مريد شيخ جيئو، شهيد ڪري وڌو پير پٺي انهن جي نندا ڳائي تہ:

نـورسـيـا نــہ رسـيـا، لـٽـو لـيـڪـو لاکـاتـيـن،
مــدي رکــي مــن ۾، جــيــئــو ڪُــٺــو جــن،
بُـجــو بــهــاؤالــديــن جــو، تــوڙئــون لڳــو تــن.

هيئينءَ ڳاهہ ۾ ديبل تي وير چڙهڻ ۽ ماڻهن جو مڪليءَ مٿان پڪڙجڻ وارو واقعو ڳايو اٿس:

ديـبـل پـاس ڏکـيـلـجـي، ’آيـو آب اپـار‘
مـڪـلـيءَ مـاڳ مـٿـاهـيـنءَ، تـيـاسـون ڏاروڏار. (21)

سيد بدرالدين رضوي:

سيد بدرالدين رضوي جو نالو پڻ سومرن جي دور جي عالم ۽ شاعر طور ملي ٿو. جيتوڻيڪ سندس شاعريءَ منجهان صرف هڪڙو بيت ميسر آهي، پر محققن جو خيال آهي تہ هو سومرن جي دور جو سٺو شاعر ٿي گذريو آهي. ان ڏس ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب لکي ٿو تہ: ”سيد بدرالدين سومرن جي دور ۾ ستين صدي هجري ۾ ٿي گذريو. هو سيد مڪي (وفات 644هہ) جو وڏو پٽ ۽ سيد صدرالدين (600-669هہ) جو وڏو ڀاءُ هو. سيد قمبر علي شاهہ رضوي سن 1261هہ/1845ع ۾ رضوي ساداتن جو شجرو ’شجره سادات‘ جي عنوان سان لکيو، جنهن ۾ ڄاڻايو اٿس تہ ڪنهن موقعي تي سيد بدرالدين هيٺيون بيت پڙهيو:

ڪـتـيـن يـا هــارائـيـن، مـريـن تــہ وڃــي وا
ٻنـهـي مـنـجـهـون هـڪـڙي چڱـي نـہ ٿـئـي ڪـا. (22)

سيد بدرالدين رضويءَ جو والد سيد محمد مڪي، بکر جي وڏن بزرگن ۽ عالمن منجهان هو. ڊاڪٽر قريشي حامد علي خانائيءَ نزهتہ الخواطر جي حوالي سان ڄاڻايو آهي تہ بدرالدين، سيد محمد مڪيءَ جو ٻيو نمبر پٽ هو، جيڪو 25 شعبان 630هہ مطابق 6 مئي 1233ع تي ڄائو ۽ 680هہ/1281ع ۾ وفات ڪيائين. سندس ڄمڻ ۽ وفات ڪرڻ جو سن سومرن جي دور حڪومت ۾ اچي ٿو. ان حساب سان چئي سگهجي ٿو تہ سيد بدرالدين رضوي، سومرن جي دور سان تعلق رکندڙ سادات هو، جنهن شاعريءَ تي پڻ طبع آزمائي ڪئي.

مائي مرڪان شيخڻ:

سنڌي ادب جي تاريخ ۾ مائي مرڪان شيخڻ جو نالو سڀ کان پهرين عورت شاعره طور اچي ٿو. مرڪان شيخڻ سومرن جي دور سان تعلق رکندڙ شاعره هئي، جنهن گيت ۽ ڳيچ جي صنف تي طبع آزمائي ڪري ادبي تاريخ ۾ پنهنجو منفرد مقام حاصل ڪيو. جيتوڻيڪ سنڌ ۾ گيت ۽ لاڏا ان کان اڳ وارن دورن ۾ به چيا ويندا هئا، پر مرڪان شيخڻ کان اڳ وارن دورن ۾ گيت جو ڪو باقاعده شاعر نٿو ملي ۽ گيت جي فني ۽ فڪري اوسر جا اهڃاڻ سڀ کان پهريان مرڪان شيخڻ وٽان ملن ٿا. اهوئي سبب آهي جو ادبي تاريخ جي لکندڙن، ڪيس سنڌي شاعري خاص طور گيت جي اولين شاعره طور پيش ڪيو آهي. مائي مرڪان پنهنجي مرشد ڦرهيي پانڌاريءَ جي ساراهه ۾ گيت لکيا.روايتن موجب مرڪان شيخڻ جو جنم ڳوٺ ڪرهيو پانڌاريءَ ۾ ٿيو، جيڪو بدين کان 42 ڪلوميٽرن جي پنڌ تي ساحلي علائقي ۾ آهي. ڪجهه محققن جو ان ڳالهه تي اختلاف آهي ڇاڪاڻ ته ان سڄي ساحلي پٽيءَ جي علائقي ۾ پيا به ڪيئي ڳوٺ آهن، جن ۾ بزرگ ڪرهيو پانڌاريءَ جا ڪيئي عقيدتمند رهن ٿا. بهرحال اها ڳالهه طئي آهي ته مرڪان شيخڻ لاڙ جي علائقي سان تعلق رکندي هئي. مرڪان شيخڻ ۽ سندس ڪلام ڪي لاڙ جي محقق محمد سومار شيخ 'مرڪان جا لاڏا' جي نالي سان ڪتابڙو لکي نروار ڪيو، جيڪو سن 1971ع ۾ شايع ٿيو. محمد سومار شيخ موجب جنهن ڳوٺ ۾ مرڪان رهندي هئي، تنهن جو آڳاٽو نالو 'مرڪان جو ڳوٺ' هو، پر ان زماني ۾ نٿي جو مشهور بزرگ ڪرهيو پانڌاري جڏهن ان ڳوٺ ۾ اچي رهيو ته ڳوٺ جو نالو سندس نالي پنيان سڏجڻ لڳو. مرڪان سميت ڪيترا ماڻهو سندس مريد ٿيا. مرڪان جيڪي گيت لکيا، سي اڪثر سندس مرشد ڪرهيي پانڌاريءَ جي ساراهه ۾ لکيا. مرڪان جي قبر، سندس مرشد جي قبر پرسان، درگاهه ڪرهيو پانڌاري جي قبرستان ۾ آهي.

مرڪان شيخڻ پنهنجي مرشد جي عقيدت ۾ شاعريءَ وسيلي جيڪي گل چٽيا، سي بيحد سادي ٻولي ۽ سادن خيالن سان پُريل آهن. جيتوڻيڪ هوءَ ڪل وقتي ۽ ماهر شاعره نه هئي، پر خلوص ۽ سڪ ۾ چيل سندس گيت سنڌي ادبي تاريخ جو املهه اثاثو آهن، جن سبب سندس نالو ادبي تاريخ ۾ هميشه لاءِ درج ٿي ويو آهي. مرڪان جا گيت مختلف ستائن ۾ چيل آهن. هتي مثال طور سندس مشهور گيتن جا ڪجهه نمونا پيش ڪجن ٿا.

دهل گهرايم سهٽا مور چيندور،
مرشد جي ملي تي رهاڻ
ڪرهيل جي جملي تي رهاڻ
جيئن پير، لوڏون ڪندين سنڌ ۾.

***

شرنايون گهرايم سهڻيون، مورچنيدور
مرشد جي ملي تي رهاڻ
ڪرهيل جي جملي تي رهاڻ
جيئن پير، لوڏون ڪنديون سنڌ ۾.

***

هي ڪانديرو ڙي لس
هي واسڙي وس
آءُ ڪلندي ڪڏندي اچان
ڪرهل ڏئم سڪ يار ۾
آئون ڪلندي ڪڏندي اچان
پانڌاري ڏئم سڪ يار ۾
آئون ڪلندي ڪڏندي اچان
هي واسڙي جي وس
هي ڪانديرڙي لس.

مرڪان شيخڻ پاران سنڌس مرشد ڪي شاعريءَ ذريعي ڏنل پيتا مان خبر پوي ٿي تہ ان وقت گيت ۾ ڳيچ شاعريءَ جو سگهارو ۽ موثر نمونو هو. ڊاڪٽر ادل سومري پنهنجي ڪتاب 'اسين مسافر پيار جا' ۾ مرڪان شيخڻ جي گيتن ڪي گنان جهڙو سڏيو آهي. غور ڪيو وڃي تہ اها ڳالهہ وزنائتي آهي، ڇاڪاڻ تہ جيئن گنانن ۾ مذهبي پرچار ۽ اسماعيلي پيرن جي ساراهہ ڪيل آهي، تيئن ئي مرڪان جا گيت پڻ سنڌس مرشد جي تعريف جا موضوع پيش ڪن ٿا. فرق اهو آهي تہ اسماعيلي مبلغن جا لکيل گنان پيرائتي ۽ علمي طريقي سان لکيل آهن، جڏهن تہ مرڪان جا لکيل گيت عوامي ۽ سادي ٻولي ۾ انداز ۾ لکيل آهن، جن ۾ اهڙا لفظ ڪتب آندل آهن جيڪي سنڌس ڪلام ڪي لاڏن ۽ سهرن وارو رنگ ڏين ٿا. مرڪان جي گيتن ۾ سادگي ۽ عواميت آهي، پر اهي اثر انگيز آهن ۽ اهي ڳائڻ جي صورت ۾ محفوظ رهيا ۽ هڪ دور کان ٻئي دور تائين منتقل ٿيندا رهيا.

پير صدرالدين:

پير صدرالدين سومرن جي آخري دور ۾ اسماعيلي عقيدي جو پرچار ڪندڙ صوفي درويش ۽ شاعر هو. ڪن روايتن موجب پير صدرالدين اصل ۾ هندو لوهاڻو هو ۽ سندس اصل نالو هريش چندر هو. ٻين روايتن ۾ ڪيس پير شمس الدين سبزواريءَ جو پڙ پوٽو ڄاڻايو ويو آهي. هو اسماعيلي عقيدي جو داعي هو ۽ سومرن جي دور ۾ نون

مسلمان ٿيندڙ ماڻهن جي رهنمائي ۽ تربيت لاءِ هن گنان جا شعر لکيا. سندس هڪ وڏو ڪارنامو اهو پڻ آهي ته هن لوهاڻڪي رسم الخط ۾ تبديلي آڻي، ان کي ’چاليهه اکري‘ يا ’خواجڪي‘ رسم الخط جو روپ ڏنو.

انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۾ پير صدرالدين بابت لکيل آهي ته: ”پير صاحب علم ادب جو وڏو سرمايو ڇڏيو، جنهن جو ڪجهه تفصيل هن ريت آهي: (1) ٻوجهه نرنجن (خدا جي ڄاڻ ۽ ان سان واقفيت): هن ڪتاب ۾ الاهي جوت جي ڳولا ڪرڻ وارن لاءِ واٽن ۽ معنائن جو ذڪر آهي، جنهن ۾ اسلامي تصوف ۽ هندي تصوف جي اصطلاحن کي ڪم آندو ويو آهي. گنانن جو هي مجموعو تصوف ۽ معرفت جي موضوع تي آهي. (2) آراڌ (پوڄا يا عبادت): هيءُ مسودو نثر ۾ آهي. شروع ۾ حمد باري تعاليٰ آهي، ان کان پوءِ حضرت علي عليه السلام جي شان مدح ڏنل آهي. (3) ونود (سچي راحت يا خوشي): هن ڪتابڙي ۾ 22 گنان آهن، جن ۾ خدا جي ثنا ۽ حضرت علي عليه السلام جو شان ۾ بيان ڪيل آهي. (4) اٿرويد: هندن جي چئن ويدن مان آخري ’اٿر ويد‘ جي هڪ سمجهاڻي بيان ڪئي وئي آهي، جنهن ۾ خاص طور نڪلنڪ جي رسم به آهي. هي نثر ۾ يارهن پاڻن تي مشتمل آهي. (5) گر ڀاولي ننڍي (ڳجهه): هي ڪتاب دنيا ۽ ان جي موجودات بابت سوالن جوابن ۾، نثر ۾ آهي. ان ۾ ماءُ جي پيٽ ۾ ٻار جي افزائش بابت بيان آهي. (6) صورت سماچار (صورت بابت ڄاڻ يا سمجهاڻي): هي ڪتاب نثر ۾ آهي. (7) گنان: سندن 250 کان وڌيڪ گنان ملن ٿا، جيڪي اخلاق، نيڪي، بندگي، مذهبي حقن جي پوئواريءَ ۽ مذهبي وارتائن تي مشتمل آهن. سندس گنانن ۾ سولائيءَ خاطر سنڌي، هندي، سنسڪرت، سرائڪي، پنجابي ۽ گجراتي ٻولين جي آميزش ڪئي وئي آهي.“ (23)

پير صدرالدين جي چيل گنانن ۾ گهڻو ڪري نصيحت ۽ هدايت جا نقطا سمجهايل آهن. سندس هڪ گنان ۾ هو پنهنجي پوئلڳن ۽ مريدن کي هن ريت نصيحت ڪري ٿو:

ڪيڙيون اڏائين گڏ ماڙيون، تين تي ڪيڙا رکائين ڇٽ،
نيهي نيندءِ ڏوڙ ۾، توتي لتون ڏيندا مٽ،
سڻ وڻجارا هو يار! من هروئڙو تو جهولي.

هان فقير:

سومرا دور سان تعلق رکندڙ شاعرن ۾ هڪڙو نالو هان فقير جو پڻ آهي، جيڪو اتر سنڌ جو شاعر هو. هان فقير بابت رحميداد خان مولائي شيدائيءَ پنهنجي ڪتاب ’تاريخ سکر‘ ۾ لکيو ته هي شاعر شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ واري کان اڳ جي دور جو شاعر هو. جيتوڻيڪ هن شاعر بابت تاريخ جي ڪتابن ۾ گهڻو مواد نٿو ملي،

پر ادبي تاريخ جا ماهر هن کي سومرن جي دور سان منسوب ڪن ٿا. ان ڏس ۾ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکي ٿو ته: ”ڳوٺ ماڙي، تعلقي لکي، ضلعي شڪارپور جو وينل هو. غالباً سومرن جي دور جو هو. ’جيها‘ قوم جا ماڻهو سنڌس فصل ڀيلائي ويندا هئا. آخر تنگ ٿي چيائين:

جي جيها آهن جوءِ ۾ ته هر دن هڻڙو حال،
يا جيها وڃن جوءِ مان، يا مرين مال. (24)

پرپور شاهه:

هان فقير جيان، ادبي تاريخدانن جو خيال آهي ته پرپور شاهه پڻ سومرن جي دور جو شاعر هو. سندس تذڪرو رحميداد خان مولائي شيدائيءَ پنهنجي ڪتاب ’تاريخ سنڌ‘ ۽ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالجميد سنڌيءَ ’تذڪره شعراء سکر‘ ۾ ڏنو آهي. ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد پرپور شاهه بابت سندس ڪتاب ’بيت‘ ۾ لکي ٿو ته: ”هي بزرگ به ڳوٺ ماڙي جو رهاڪو هو، ۽ غالباً سومرن جي دور جو هو. ڪيس ڳوٺ ماڙي جي زميندار ’ٺنبڙ مل‘ ۽ سندس صلاحڪارن چندو، اٺل ۽ جئنداٽي قوم جي ماڻهن تڪليف ڏني هئي. انهيءَ ڪري چيائين:

چنــدو چورن ماريــو، اٺــل ماريــو اڄ،
ويا جيئندا ٿي جوءِ مان، ٺنبو ٿيڙو سڄ. (25)

هان فقير ۽ پرپور شاهه جي شاعريءَ تي غور ڪجي ته هڪجهڙائي معلوم ٿئي ٿي. جيتوڻيڪ محقق انهي ٻنهي کي الڳ الڳ شاعر طور پيش ڪيو آهي، پر شاعريءَ جي اسلوب مان لڳي ٿو ته مٿي پيش ڪيل ٻئي شعر ڪنهن هڪڙي شاعر جا آهن. ممڪن آهي ته هان فقير ۽ پرپور شاهه ڪو هڪڙو ئي شخص هجي يا وري جيڪڏهن اهي ٻه الڳ شخص هئا ته منجهائن شاعر ڪو هڪڙو هجي، جيڪي مٿين بيتن جي رچنا ڪئي.

حوالا:

1. ميمڻ، الحاج محمد صديق، خانبهادر، ”سنڌ جي ادبي تاريخ“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو، چوٿون ايڊيشن 2000ع، ص: 16
2. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ’سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ‘، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ٽيون ايڊيشن، 1990ع، ص: 147
3. سومرو، مهر عبدالحق، ڊاڪٽر، ’سومرا راڄ گهراڻو‘، سنڌيڪار: عمر سومرو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2010ع، ص: 255

4. هڪڙو، انور فگار، ڊاڪٽر، ”سنڌي شاعريءَ جون صنفون“ (مقالو)، قومي ادبي ڪانفرنس- سومرا دور، مرتب: پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي، 2007ع، ص: 159
5. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ’سنڌي ادب جي تاريخ‘، ڪانياواڙ اسٽور لاڙڪاڻو، ڇاپو اول، 1993ع، ص: 221
6. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”سومرن جو دور“ (دودي-چنيسر جي ڳاله ۽ ٻئي روايتي ذخيري جي روشني ۾)، سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، ڇاپو ٻيو، 2006ع، ص: 77-276
7. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ’بيت (سٽا ۽ اوسر)‘، مهراڻ اڪيڊمي شڪارپور، 2002ع، ص: 59
8. ساڳيو، ص: 9
9. محرم خان، ”قديم سنڌي شعر ۽ شاعري-تاريخي جائزو“ (مقالو)، ٽه ماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 3-1966/4ع، ص: 134
10. جتوئي، عبدالوحيد، ’سنڌي شاعري - فن کان فڪر تائين‘، رچنا اشاعت گهر ماتلي 1998ع، ص: 46
11. ساڳيو
12. ساڳيو
13. هڪڙو، انور فگار، ڊاڪٽر، ’سنڌي شاعريءَ جون صنفون‘ (مقالو)، قومي ادبي ڪانفرنس- سومرا دور، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي، 2007ع، ص: 166
14. خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر، ’پائي پٽ ڪٺا‘، گنج بخش ڪتاب گهر، حيدرآباد، 2005ع، ص: 48
15. جتوئي، عبدالوحيد، ’سنڌي شاعري - فن کان فڪر تائين‘، رچنا اشاعت گهر ماتلي 1998ع، ص: 51-50
16. خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر، ’پائي پٽ ڪٺا‘، گنج بخش ڪتاب گهر، حيدرآباد، 2005ع، ص: 50
17. جتوئي، عبدالوحيد، ’سنڌي شاعري - فن کان فڪر تائين‘، رچنا اشاعت گهر ماتلي 1998ع، ص: 52-51
18. Encyclopedia Sindhiana online, www.encyclopediasindhiana.org
19. شيخ، محمد سومار، ’ڪچين جا قول‘، سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، ايڊيشن ٽيون، 2007ع
20. سنڌي، دادا، ’سنڌ جا عوامي ڪردار‘، سنڌ تحقيقي بورڊ، حيدرآباد، 1996ع، ص: 14
21. وگهامل، محرم خان، پروفيسر، ’سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري‘، سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، 2007
22. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ’سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ‘، پاڪستان اسٽيڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ٽيون ايڊيشن، 1990ع، ص: 152
23. Encyclopedia Sindhiana online, www.encyclopediasindhiana.org
24. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ’بيت-سٽا ۽ اوسر‘، مهراڻ اڪيڊمي شڪارپور، 2002ع، ص: 106
25. ساڳيو

حصہ اردو

ڈاکٹر خالد اقبال
پروگرام منیجر ایف ایم101 ملتان

فنِ ترجمہ، اصول و مبادیات
IMPORTANCE OF TRANSLATION

Abstract

Translation is the communication of the meaning of a source-language, text by means of an equivalent target-language text. The world has become a global village. The human, living around the world, has the common passions and feelings. The people of the third world countries have the common problems, as they have the common socio-political scenario.

This article throws light on the importance of translation. It tells us, how we can exchange our literature through translation. It also tells us, how the translation has become the effective tool of communicating with the other nations. I hope that this article will show new ways of literary communication.

فن ترجمہ کے اصول و قواعد، طریقہ کار کے حوالے سے اختلاف ابتداء ہی سے رہا ہے۔تاہم ناقدین اور مترجمین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے وضاحتیں کیں جس کے نتیجے میں چند ایک اصول و قواعد سامنے نظر آتے ہیں جنہیں حتمی نہیں کہا جا سکتا البتہ یہ بنیادی اصول ترجمہ کرنے والے کی راہ میں جگنو کی سی روشنی کا کام ضرور دیتے ہیں۔

سید باقر حسین نے الفاظ اور عبارت کا ترجمہ کرنے کے لیے علیحدہ علیحدہ اصول بیان کیے ہیں اور ان کے نقطہ نظر کے مطابق الفاظ کا ترجمہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ:

۱) ترجمہ صحیح ہونا چاہیے۔

۲) حتی الامکان عام فہم ہونا چاہیے۔

۳) سبک اور خوبصورت ہونا چاہیے۔

جبکہ عبارت کا ترجمہ کرنے کے لیے انہوں نے پانچ بنیادی اصول بتائے ہیں۔

۱) ترجمہ حتی الامکان تحت اللفظ، اصل عبارت کا محض خلاصہ مطلب نہیں ہونا چاہیئے۔

۲) ترجمہ حتی الامکان محاورۂ زبان کے مطابق ہوناچاہیے۔

۳) الفاظ کے وزن اضافی کا خیال رکھنا چاہیے تاکہ اصل عبارت میں ان کی جو اضافی اہمیت ہے وہ ترجمے میں باقی رہے۔

۴) حتی الامکان ایسے الفاظ کے ترجمے سے گریز کرنا چاہیے جن کے مترادفات اردو میں پہلے سے موجود نہ ہوں۔ زبان کو وسعت دینے کا طریقہ یہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ہر لفظ کا مترادف تلاش کرنے کی کوشش کی جائے خواہ وہ مترادف نامانوس ہی کیوں نہ ہو۔

۵) اصل عبارت میں جملہ اگر اس قدر پیچیدہ اور لمبا ہو کہ اس کے تحت اللفظ ترجمہ کرنے سے معنی میں الجھاؤ پیدا ہو تو ایسی صورت میں جملے کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کرلینا چاہیئے۔(۱)

ترجمے کے عمل میں پہلا درجہ الفاظ کے صحیح ترجمے تک رسائی ہے جس کے لیے ضروری ہے کہ ایسے الفاظ تلاش کئے جائیں جو عام فہم ہوں اور ابلاغ کی صلاحیت رکھتے ہوں جہاں تک اصل (Text) یعنی متن کے الفاظ کے سبک اور خوبصورت ہونے کا تعلق ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ترجمہ کرتے وقت بھاری بھرکم الفاظ کے استعمال سے گریز کرنا چاہیئے تاکہ مطلب کی وضاحت اور اظہار کی قوت میں مشکل پیش نہ آئے۔ جبکہ لفظی ترجمے کا عمل اتنا سادہ اور آسان نہیں ہے کیونکہ ہر لفظ کا اپنی تہذیبی ثقافتی پس منظر ہوتا ہے۔ کسی لفظ کی مخصوص فضا سے وابستگی کو سمجھے بغیر اس کا ترجمہ متبادل لفظ کے طور پر استعمال کر دینا، ابہام پیدا کر سکتا ہے۔ ترجمے کا یہ عمل اس وقت اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے جب دو زبانوں (S.L) اور (T.L) دونوں کا تعلق لسانی حوالے سے مختلف ہو۔ کیونکہ ہر زبان کے الفاظ، معنی، صوت اور گرامر کے ڈھانچے میں اختلاف کے باعث جملوں کی ساخت اور ان کے استعمال کے طریقہ کار میں تبدیلی آجاتی ہے جسطرح کہ انگریزی اور اردو زبان ایک دوسرے سے لسانی تناظر میں مختلف ہیں جبکہ اردو زبان عربی فارسی اور پاکستانی زبانیں (پنجابی، سندھی، سرائیکی، کشمیری، ہندکو و دیگر کئی زبانوں سے لسانی اشتراک رکھتی ہیں۔ اس پہلو سے وضاحت کرتے ہوئے ممتاز مترجم شاہد حمید کہتے ہیں:

> ”زبانیں ایک دوسرے کے قریب ہوں تو ترجمہ اتنا زیادہ مشکل نہیں رہتا جیسے فارسی اور عربی کی تخلیقات کو اُردو میں ترجمہ کرتے وقت زیادہ دشواری اس لئے پیش نہیں آتی کہ جملوں کی ساخت مختلف ہونے کے باوجود اُردو کا ذخیرۂ الفاظ زیادہ تر انہی دو زبانوں سے آیا ہے“۔(۲)

اگر (S.L) اور (T.L) دونوں کا تعلق ایک ہی لسانی گھرانے سے ہو تو ترجمہ کرنے میں کچھ زیادہ دقت پیش نہیں آتی۔ لیکن جب دو زبانوں کا لسانی تعلق مضبوط نہ ہو تو ایسی صورت میں مشکل

پیش آتی ہے یہ صورتحال ترجمہ نگاری میں چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے۔ایسے میں مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ S.L اور T.Lدونوں پر عبور رکھتا ہو۔دونوں زبانوں کی لسانی باریکیوں سے آگاہی رکھتا ہو۔ ادبی متن کے حوالے سے خاص طور پر جملے کی ساخت، محاورے کے استعمال میں مشاق ہو۔مترجم معنی اور مفہوم کو اچھے انداز سے ترجمہ کرے تاکہ ترجمہ کی جانے والی زبان (T.L) کو اسلوب کی تازگی میسر آسکے۔اردو زبان میں انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں سے تراجم کے ضمن میں یوں تو کام ۱۸ویں صدی سے جاری ہے لیکن اس کام کو قابلِ اعتنا نہ سمجھنے کی وجوہات بھی قابلِ فہم ہیں جن کی طرف معروف نقاد حسن عسکری اپنے ایک مضمون میں کچھ اس طرح سے اشارہ کرتے ہیں:

> ”ترجمے کی بدولت ہمیں ایسا تخلیقی جذبہ نہیں ملتا جیسا سرشار کو مل گیا تھا نہ ان کے ذریعے ہماری نثر کے اسالیب میں کوئی اضافہ یا تغیر ہوتا ہے“(۳)

حسن عسکری نے فن ترجمہ نگاری کے ضمن میں جو سخت لہجہ اپنایا ہے یہی وہ نکتہ ہے جو اس بات پر غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔کہ کسی ادبی متن کو دوسری زبان (T.L) میں اس کے موافق اسلوب میں پیش کرنا چاہئیے۔ مغرب کے انشائیوں کو اردو زبان میں ترجمہ کرنے والے معروف انشائیہ نگار او مترجم سلیم آغا قزلباش ترجمے کی مبادیات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> ”ترجمہ چاہے ملکی زبان سے غیر ملکی زبان میں کیا جائے یا غیر ملکی زبان سے ملکی زبان میں، اس کی عموماً دو(۲) ہی صورتیں مروج ہیں۔اولاً آزاد ترجمہ ثانیاً لفظی یا بامحاورہ ترجمہ۔آزاد ترجمہ کرتے وقت مترجم کی طرف سے حذف واضافہ کا عمل نمایاں ہوتا ہے لہٰذا اس نوع کے تراجم کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری اصل فن پارہ کا محض ایک ہلکا سا تاثر ہی قبول کر سکتا ہے۔اس کے برخلاف لفظی ترجمہ کا فریضہ احسن طریق سے انجام پا جائے تو ایسی صورت میں قارئین تک اصل تخلیق کی ترسیل کے امکانات بڑھ جاتے ہیں“(۴)

آزاد اور لفظی ترجمہ۔۔۔ مغربی اصطلاح ہے دونوں طریق کار کے مطابق اصل متن کو دوسری زبان (T.L) کے توسط سے قارئین تک، اس خوشبو کو پہچانا ہے جو معنوی اور ظاہری صورت میں وحدت تاثر کو قابو میں رکھے۔اس طرح آزادانہ ترجمے میں تخلیقی اور جمالیاتی طرز عمل کو اپنایا جاتا ہے جبکہ لفظی ترجمہ معنی سے اپنی رشتہ برقرار رکھتا ہے اور اس طرح کے ترجمے کو دیانت دارانہ عمل کہا گیا ہے کیونکہ لفظی ترجمے میں مترجم اصل متن اور تخلیق کار سے وفاداری نبھاتا ہے۔

”فرانسیسی شاعر اور مترجم، Dolet Etienne نے (۱۵۴۰) میں فن

ترجمہ نگاری کے پانچ بنیادی اصول وضع کیے کہ کس طرح سے ایک سے دوسری زبان میں ترجمے کا عمل بہتر بن سکتا ہے"۔(۵)

۱۔ مترجم کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے وہ اصل متن کے خیال (Sense) اور مطالب (Meaning) کا بغور جائزہ لے۔

۲۔ مترجم کے لیے دونوں زبانوں Source Language - Target Language پر مکمل عبور رکھتا ہو۔

۳۔ مترجم کو لفظی ترجمے (Word for word Translation) سے گریز کرنا چاہیئے۔

۴۔ مترجم کو چاہیئے کہ وہ روزمرہ کی زبان کو استعمال کرے۔

۵۔ مترجم کو آزادی ہونی چاہیئے کہ وہ درست آہنگ (Correct tone) کے لیے مناسب الفاظ کا چناؤ کرے۔

فرانسیسی شاعر، مترجم Dolet Etinne کے بیان کردہ اصولوں کے مطابق ضروری ہے کہ متن کے خیال اور مطالب پر توجہ دی جائے۔ مترجم دونوں زبانوں (S.L) اور (T.L) پر عبور حاصل ہو، ایک نئی بات جو سامنے آئی ہے وہ Dolet کے بیان کردہ اصول کے مطابق یہ ہے کہ مترجم کو لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کرنا چاہیئے۔ گویا Dolet آزاد ترجمے کے حق میں ہیں اور وہ مترجم پر زیادہ پابندیاں لگانے کے قائل نہیں ہیں، وہ مترجم کو اس بات کی آزادی دیتے ہیں کہ مترجم کو چاہیئے وہ مشکل زبان میں ترجمہ کرنے کی بجائے عام بول چال کی زبان کو استعمال کرے اور اس کا الفاظ کے انتخاب کے سلسلے میں یہ رویہ ہو کہ وہ جو الفاظ ترجمے میں استعمال کرے گا اس سے اسلوب اظہار میں روانی پیدا ہو نہ کہ مشکل۔

۱۷۹۰ء میں Alexander Faser Tytler نے اپنے ایک مضمون "Essay on the principles of Translation" میں لکھا ہے کہ:

"That, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be as distantly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work". (6)

Tytler مزید بتاتے ہیں کہ ایک کامیاب ترجمے کے لیے تین نکات بہت اہم ہیں۔

o- Give a complete transcript of the ideas and sentiments in the original passage.

o- Maintain the character of the style.

o- Have the ease and flow of the original text.

الیگزینڈر فاسٹر ٹیٹلر نے ترجمہ کے ضمن میں اصل زبان کی اہمیت اور خاصیت کو بحال رکھنے پر زور دیتے ہیں کہ (S.L) کا مقامی/علاقائی تاثر ختم نہیں ہوتا چاہیئے جس کے لیے وہ زور دیتے ہیں کہ:

- o ترجمہ مکمل طور پر اصل متن کے خیالات اور جذبات کی نمائندگی کرتا ہو۔
- o جس کے لیے اسلوب کی خاصیت کا برقرار رہنا ضروری ہے۔
- o اصل متن کی عبارت جیسی روانی اور سلاست کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔

کسی بھی ادبی تخلیق بالخصوص شاعری کے آزاد ترجمے نے فن ترجمہ نگاری میں بحث کو کئی جہتیں عطا کی ہیں اور کئی طرح کے سوالات بھی ابھرے جن میں:

۱۔ تخلیق یا اصل متن (شاعری) کا ترجمہ کچھ اس انداز سے کیا جائے کہ ترجمہ تخلیق کی باز آفرینی معلوم ہو۔

۲۔ ترجمہ کچھ اس انداز سے کیا جائے کہ اپنا ذاتی تجربہ معلوم ہو۔

۳۔ اصل متن/تخلیق کے مواد کو تخیل کے بل بوتے پر اپنی زبان میں منتقل کر دیا جائے۔

۴۔ Paraphrase یعنی تخلیق کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں ترجمہ کیا جائے۔

شاعری کے ترجمہ میں در پیش عملی مسائل کے حوالے سے ف۔س اعجاز لکھتے ہیں:

> ''دیگر زبانوں سے اُردو شاعری کا منظوم ترجمہ کرتے ہوئے کچھ باتوں کا بطور خاص لحاظ رکھنا پڑتا ہے مثلاً اصول ترجمہ، ترجمانی، اسلوب ترجمہ (پابند یا غیر پابند) وغیرہ''۔(۷)

بلا شبہ شاعری کا ترجمہ ایک کٹھن راستہ ہے جسے عبور کرنے کے لیے ترجمے کے اصولوں کو مد نظر رکھنا ضروری ہے جب کہ صحیح ترجمانی کا فریضہ جیسے بنیادی نکات ابھی وضاحت طلب ہیں اس تناظر میں جب ہم انگریزی میں فن ترجمہ نگاری کے اصولِ لسانیات کی رو سے دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے۔ ترجمہ اور اس کا طریقہ کار سے متعلق انگریزی زبان میں کام لسانی بنیادوں پر زیادہ ہوا ہے۔ اس لئے جب ہم انگریزی زبان میں ترجمہ کے فن اور طریقہ ہائے ترجمہ کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں تو اس ضمن میں انگریزی ادب میں کافی مواد مل جاتا ہے۔

"Jean-Panl and Jean Darbelnet" ترجمہ کی Methodology کے بارے میں سات طریق ہائے کار بتاتے ہیں۔

۱۔ مستعار طریقہ ءکار (Borrowing)

۲۔ الفاظ مستعار کرنے کی خاص قسم (Calque)

۳۔ لفظ بہ لفظ (Literal Translation)

۴۔ Transpositionیعنی ترسیل

۵۔ ترجمہ کرتے وقت پیغام میں ترمیم کرنا (Modulation)

۶۔ مترادف/مساوی یا ہم پلہ ترجمہ (Equivalleuce)

۷۔ حالات کے مطابق ڈھالنا (Adapation)

ان مندرجہ بالا طریقوں پر جب ہم غور کرتے ہیں تو جو بات پہلے طریقہ کار برائے ترجمہ کے ضمن میں واضح ہوتی ہے۔اس کے مطابق Source Language کی روایات تہذیب و ثقافت کے حقیقی پس منظر کو اجاگر کروانے کیلئے ترجمہ کرتے ہوئے کسی اور اجنبی زبان کے الفاظ مستعار (Borrow) لئے جاتے ہیں۔ جس طرح کہ ہماری زبان اردو میں بہت سے الفاظ ایسے موجود ہیں جو عربی فارسی،ہندی، ترکی،انگریزی ودیگر مقامی زبانوں کے شامل ہیں۔ پاکستان میں اردو، پنجابی، سرائیکی،اور پھر ہندی زبان میں یہ عمل قدرے تیزی سے جاری ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اردو کا پاکستانی زبانوں کے ساتھ تہذیبی لسانی تعلق صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ جس کی وجہ سے بہت سے عربی فارسی اور دیگر پاکستانی زبانوں کے الفاظ اب اردو زبان کا حصہ بن چکے ہیں۔ یہ الفاظ جو صدیوں پہلے مستعار لئے گئے تھے اب اجنبی نہیں بلکہ مانوس لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر اردو میں انگریزی مستعار لئے گئے الفاظ نیوز، ٹیلی وژن، پین، کمپیوٹر وغیرہ۔

ہمیں یہ بات اپنے ذہن میں رکھنی چاہیے کہ کسی بھی زبان کا ارتقاء ہمیشہ مستعار الفاظ سے ہی آگے کی جانب بڑھتا ہے اور مستعار الفاظ بذریعہ ترجمہ ہی کسی دوسری زبان میں داخل ہوتے ہیں۔

Calqueیعنی اظہار کے لیے الفاظ مستعار کرنے کی اس خاص قسم میں کسی دوسری زبان کے الفاظ ادھار لے کر دوسری زبان (T.L) کے مطابق ہر حرف کا ہو بہو ترجمہ کرنا شامل ہے۔اس کی دو (۲) اقسام ہیں۔

۱۔ ''لغاتی''Calque جس میں T.L میں لفظوں کی فقرے میں ترتیب کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔

۲۔ ''بناوٹی''Calque جس میں زبان میں نئی قسم کی بناوٹ سامنے آتی ہے یعنی الفاظ کی بناوٹ۔

۳۔ لفظ بہ لفظ ترجمہ Literal Translation

ترجمہ کرنے کا یہ براہِ راست طریقہ ہے جس میں (S.L سے T.L) میں گرامر، محاورات، الفاظ کا صحیح استعمال کیا جاتا ہے یوں یہ حرف بہ حرف ترجمہ کہلاتا ہے جس میں مترجم کا مقصد واضح ہوتا ہے

اور یہ ترجمہ بالخصوص (T.L) کی لسانی ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

اردو	English
۱۔ تم کہاں ہو؟	1. Where are you?
۲۔ تمھارے سکول کا نام کیا ہے؟	2. What is the name of your School?

۴۔ **Transposition**

ترجمہ کرنے کے اس طریقہ کار کے مطابق ایک لفظ کا تبادلہ دوسرے لفظ سے معنی کی تبدیلی کے بغیر پیغام کو آگے منتقل کرنا ہے۔

۵۔ **ترجمہ کرتے وقت پیغام میں Modulation ترمیم کرنا۔**

ترجمہ کے اس طریقہ کار کے تحت متن میں موجود معنی میں ترمیم کرکے (T.L) کا نیا مفہوم سامنے لایا جائے تو اسے ہم Modulation طریقہ کار کہیں گے اور یہ ترجمہ دو طرح سے ہوگا۔

۱۔ لازمی مقرر کردہ ترجمہ (Fixed Modulation)

۲۔ آزادانہ ترجمہ (Free Modulation)

ان دو اقسام کی وضاحت کرتے ہوئے "Jean Panl" لکھتے ہیں:

"The difference between fixed and free modulation is one degree. In the case of fixed modulation, translators with a good knowledge of both languages freely use this method, as they will be aware of the frequency of use, the overall acceptance, and the confirmation provided by a dictionary or grammer of the preferred expression". (8)

یعنی ترجمہ کرتے ہوئے ایک مترجم کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ (T.L+S.L) پر عبور رکھتے ہوئے اس طریقہ کار کو آزمائے کہ تحریری اظہار گرامر اور لغات کی رو سے صحیح ہو جبکہ Free Modulation طریقہ کار کے تحت مترجم ترجمہ کرتے ہوئے ایسی زبان اور الفاظ استعمال کرے جو (S.L) کے متن سے ہم آہنگ تصور ہوں۔ اس طریقہ کار کے مطابق (S.L) میں موجود مواد کی (T.L) کے مواد (تحریر) سے ہم آہنگی اور مطابقت ہونی چاہیے۔ جس کے بارے میں Jean Panl لکھتا ہے کہ مترجم کے ترجمے کے بارے میں قاری بول اٹھے کہ:

"Yes, that's exactly what you would say"

۶۔ Equivalence ترجمہ نگاری کا مساوی یا ہم پلہ طریقہ کار کہلاتا ہے جس میں ترجمہ کرتے ہوئے S.L کی تحریر (متن) محض کوئی ایک طریقہ نہیں بلکہ لغت و گرائمر کے مختلف حربے آزما کر

ترجمہ کرنا پڑتا ہے۔ یوں ایک جیسی تحریر یا متن جن میں مماثلت تو ہو مگر گرامر اور لفظوں کی بناوٹ یا صوت کا انداز (T.L) میں مختلف ہو جس طرح انگریزی میں چوٹ لگنے کی صورت میں لفظ "Ouch" بولا جاتا ہے جبکہ اردو زبان میں ''ہائے یا آہ'' جیسے الفاظ مساوی یا ہم پلہ لفظ کہلائے گے۔ اس طرح کے الفاظ، محاورے یا ضرب الامثال Equivalence کی بہترین مثال ہیں جن کا ترجمہ کرتے وقت یہی طریقۂ ترجمہ اپنایا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

اردو	English
ا۔ موسلا دھار بارش ہو رہی ہے	1. It is raining cats & dogs.
۲۔ کسی کی آنکھ کا تارا ہونا	2. Apple of ones eye.
۳۔ آخری وقت پر	3. At eleventh hour.

۷۔ Adaptation یعنی حالات کے مطابق ڈھالنا، ترجمہ سازی میں اس وقت استعمال کیا جاتا ہے جب S.L کا متن یا مواد، دوسری زبان یعنی T.L کے اسلوب اور کلچر سے مختلف ہو تو اس صورت میں ترجمہ سازی کو نئی صورتحال کے مطابق)S.L(کی تحریر (متن) کے مطابق Adaptation کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یہ بھی ایک طرح سے Equivalence تصور کی جائیگی جو کی صورتحال کی متقاضی ہو گی۔ اگر اس طریقہ کار کا استعمال ترجمہ کے لیے ناگزیر ہو مگر اس کا استعمال نہ کیا جائے تو تحریر یا متن میں دیئے گئے خیالات، لفظوں کی ترتیب اور گرامر پر اثر پڑ سکتا ہے۔ اگرچہ اس طریقۂ کار کو اپنائے بغیر مترجم ترجمہ کر سکتا ہے مگر یہ ترجمہ نامکمل ہو گا اور اس سے مترجم کی نیک نامی بھی نہ ہو گی۔

شاعری کے ترجمہ کرنے کا عمل بہت مشکل ہے جبکہ کسی نثر پارے کا ترجمہ بھی کچھ آسان نہیں ہوتا لیکن شاعری پیچیدگیوں کے کئی اسباب ہیں۔ شاعری میں شاعر الفاظ کو بارہا علامت، اشارے کنائے اور استعاراتی معنوں میں استعمال کرتا ہے۔

بسا اوقات الفاظ حقیقی معنوں میں کچھ اور مفہوم دیتے ہیں جبکہ مجازی معنوں میں اُن کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے اس کے علاوہ شاعری میں شاعر کا اپنا ایک خاص لہجہ (Tone) ہوتا ہے۔ اسی طرح شاعری مخصوص موڈ سے تعلق رکھتی ہے۔ ہر نظم کا ایک اندرونی آہنگ ہوتا ہے۔ جس سے اُس کا صوتی تاثر بنتا ہے۔ ان تمام پہلوؤں کا خیال رکھنا از حد ضروری ہوتا ہے تاکہ شاعری کا ترجمہ S. Language سے T. Language میں کامیابی کے ساتھ ہو سکے۔

فن ترجمہ نگاری میں شاعری کے ترجمے میں بہت سی مشکلات درپیش ہوتی ہیں۔ جنھیں آسان بنانے کے لیے آندرے لیفیور نے ساتھ مختلف قسم کے طریقوں سے حل بتایا ہے۔

۱) صوتی ترجمہ Phonemic Translation

اس قسم کے ترجمہ میں S. Language کے صوتی تاثر کو Target Language میں از سر نو تخلیق (Reproduce) کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جبکہ اصل مطلب کا قابل قبول نثری ترجمہ ترجمے کی یہ قسم جدید صورت میں اچھی ہے۔ مجموعی طور پر یہ طریقہ اگرچہ مشکل ہے لیکن صحیح مطالب تک پہنچتا ہے۔

۲) ہوبہو لفظی ترجمہ Literal Translation

اس حکمت عملی میں لفظ بہ لفظ ترجمے پر زور دیا جاتا ہے۔ اگرچہ اس قسم سے ترجمے کی روح کو نقصان پہنچتا ہے۔

۳) پیمائشی ترجمہ Metrical Translation

وزن کے لحاظ سے، پیمائش کی رو سے ترجمے کا مقصد Source Language کے میٹر یعنی (آہنگ) کو دریافت کرنا ہے۔ لفظی ترجمے کی طرح یہ طریقہ بھی S.L کے متن کے ایک رُخ پر توجہ کرتا ہے مگر کُلی طور پر نہیں۔

۴) شاعر کا نثری ترجمہ Poetry into Prose

ترجمے کی اس قسم میں ترجمے کے ابلاغ آسان ہو جاتا ہے یہ بھی لفظی اور پیمائشی قسم کے ترجموں کی اقسام سے ملتا جلتا ہے۔

۵)۔ موزوں ردم کے ساتھ ترجمہ : Rhymed Translation

ترجمے کی اس قسم میں مترجم کو دوہری پابندیاں اٹھانا پڑتی ہیں یعنی میٹر (آہنگ) اور موسقیت/ بحور۔ اسطرح کے ترجمے میں اصل کا محض خاکہ بننا ممکن ہے۔

۶)۔ آزاد، بلینک ورس ترجمہ Blank Verse Translation

اس قسم کے ترجمے میں ممکنہ دُرستی اور اعلیٰ درجے کی ادبی حیثیت تک رسائی ممکن ہے۔

۷)۔ تشریحی ترجمہ Interpretation Translation

اس قسم کے ترجمے میں S.L کا متن جوہر (Text) بحال رہتا ہے مگر ہیئت تبدیل ہو جاتی ہے کیونکہ مترجم نظم کی نقل تخلیق کرتا ہے جس میں نظم کا عنوان اور خیال اور اس کا اختیامیہ ایک سا ہوتا ہے۔

آندرے لیفیور متن سے ترجمے کو قارئین کے لئے باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت عمل پر زور دیتے ہیں :

"A systems approach to literary studies aims at making literary text accessible to the reader, by means of description, analysis, historiography, translation, produced not on the basis of a given,

transient poetics (which will, of courses, take great pains to establish itself as absolute and eternal), but on the basis of that desire to know, which is itself subject to constraints not dissimilar to the ones operating in the literary system, a desire to know not as literature itself knows, but to know the ways in which literature offers its knowledge, which is so important that it should be shared to the greatest possible extent".(9)

ادبی ترجمہ باالخصوص شاعری کے ترجمے میں محض معنی کی تبدیلی یا ترسیل سے مشکلات پیدا ہوتی ہیں کیونکہ لفظ معنی کے ساتھ مخصوص ثقافتی تہذیبی فضا وابستہ ہوتی ہے۔ صحیح ترجمہ نہ ہونے کی صورت مین کسی لفظ کے حقیقی معنی کے گم ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔ لسانیاتی قواعد کی رُو سے اس مشکل کو حل کرنے کے لیے Source Language اور Target Language کے مابین ہم پلہ لفظ (Words Equivalent) کے طریقہ کار کو آزمایا جاتا ہے۔ متبادل ہم پلہ لفظ نہ ملنے کی صورت میں مُستعار لفظ (Borrow words) کا طریقہ اپنانا پڑتا ہے۔ علاوہ اس کے Source Language شاعری کے آہنگ کو دوسری زبان میں منتقل کرنا بھی کڑی آزمائش ہے ہر گز کم نہیں۔ جبکہ شاعری میں تمثیل Images اور علامت، تلمیح، استعارے کو ہو بہو منتقل کرنا بھی جان لیوا کام ہے۔ جس کے لیے مترجم کو شارح بننا پڑتا ہے حالانکہ ترجمہ اور تشریح دو الگ راستے ہیں۔

اگران باتوں کا ہم اعادہ کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعری کا ترجمہ کرتے وقت ضروری ہے کہ مترجم کسی نظم کو جسے وہ ترجمہ کرنا چاہتا ہے اسے گہرائی سے بغور پڑھے اور اس عمل سے بار بار گزرتے تاکہ شاعرانہ Images ، شاعری کے آہنگ ، اس کے صوتی تاثر، شاعر کے لہجے میں سرشار ہو جائے۔ شاعری کی زبان سے آشنائی حاصل کرے تاکہ وہ شاعر کی زبان الفاظ کے حقیقی مفہوم تک پہنچ سکے۔

> ”منظوم ترجمے کا عمل“ کے عنوان سے ڈاکٹر عنوان چشتی کا مضمون مشمولہ ”ترجمے کا فن اور روایت“ بہت اہمیت کا حامل ہے اس مضمون کے چیدہ نکات درج ذیل ہیں“۔(۱۰)

- مصنف/شاعر کی طرز فکر اور اس کے فنی طریقہ کار سے واقفیت۔
- تصنیف/شاعری کے الفاظ، تراکیب، محاورات، استعارے علامتی نظام کو بھی شاعر کی فکر اور فن کے حوالے جاننا۔
- تخلیق اور تخلیق کار کے تہذیبی، تمدنی، معاشی، ثقافتی عہد کو مد نظر رکھنا۔
- تخلیق کار کے عہد کی تحریکات، روایات اور سماجی پس منظر کا مطالعہ
- T.L یعنی جس زبان سے ترجمہ کرنا مقصود ہو اس زبان کی تاریخ سے آگاہی نہایت ضروری ہے۔

- o ہر لفظ کا اپنا تہذیبی ثقافتی پس منظر ہوتا ہے لہذا تخلیق کار کے شاعری میں برتے ہوئے الفاظ، معنی، تلازمے، املا، تلفظ، محاورہ زبان کا مزاج آشنا ہونا۔
- o اصل فن پارے کی گرامر، ساخت، صوتیات، تکنیک، ہئیت اور اسلوب بیاں سے واقفیت۔
- o منظوم ترجمہ کی صورت میں علم عروض، شعری اسالیب سے آگاہی یعنی تخلیق کار کے الفاظ کی موسیقیت، لب ولہجہ، زیروبم، وزن اوزان کی نغمگی کا خیال رکھنا شاعر کے خیال اور جذبے کو بعینہ پیش کرنا
- o T.L یعنی ترجمہ جس زبان میں کیا جارہا ہے اس زبان میں اگر S.L کا ہم پلہ لفظ موجود نہ ہو تو خود سے کوئی لفظ بنانے کی بجائے S.L کا لفظ ہی استعمال کیا جائے۔

ایذرا پاؤنڈ جو شاعر اور مترجم کی شہرت رکھتے ہیں اور اُن کا تعلق اُس عہد سے بنتا ہے جب شاعری کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ترجمے کے ضمن میں وہ اپنے خیالات یوں بیان کرتے ہیں:

"The translation of a Poem having any depth ends by being one of two things: Either it is the expression of the translator, Virtually a new poem, or it is as it were a photograph, as exuct as possible of one side of the statue."(11) Ezra Pound

ترجمے کے حوالے سے ان کا نقطۂ نظر ترجمہ کی اہمیت کو بڑی حد تک واضح کرتا ہے اُن کے خیالات نے فن ترجمہ نگاری کی سمجھنے میں بہت مدد دی کہ کسی نظم کی تشریح جس میں گہرائی ہو، وہ دو(۲) نتائج (امور) پر منتج ہوتی ہے۔ یا تو یہ مترجم کی شخصیت کا اظہار ہوتی ہے بلکہ یہ کہیں گے کہ نئی نظم بن جاتی ہے یا اس کی مثال ایک تصویر کی ہوتی ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ مجسمے کی ایک طرف کی شکل ہے۔

ایذرا پاؤنڈ کے نظریات کو سمجھنے کے لیے اُن کے کیے گئے تراجم بہت اہم ہیں۔ اُن کے خیال کے مطابق کسی متن (Text) کے ثقافتی شعور کو جاننے کے لیے ترجمہ ایک اہم ہتھیار ہے۔ اور کسی نظم کا ترجمہ مترجم کے احساسات میں ڈھل کر نئی نظم کی شکل اختیار کر لیتا ہے، ترجمہ کے اصول و مبادیات کی بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حقیقی معنوں میں ایسا ترجمہ جسے مثالی کہا جا سکے اگرچہ ممکن نہیں اور مثالی ترجمے کا عمل ایسا ہنر ہے جس کے بارے حتمی دعوٰی ناممکنات میں سے ہے۔ تاہم نئے دور میں اب جبکہ ترجمہ کو باقاعدہ فن کا درجہ حاصل ہو گیا ہے اور اس حوالے سے بہت سے اصول، نظریات سامنے آچکے ہیں۔ لہذا مترجمین کے لیے ضروری ہو گیا ہے کہ وہ ان اصول و قواعد و ضوابط اور ترجمے کے علمی نظریات کو مد نظر رکھیں۔ ترجمہ کرتے وقت مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ جانے کہ (Text) متن کیا تقاضا کرتا ہے محض لفظی ترجمہ "Word to word" اب متروک خیال کیا جانے لگا ہے۔ الفاظ کے حقیقی اور بنیادی ماٰخذ تک رسائی ضروری ہے۔ متن کی حقیقی روح کو بحال رکھنا بھی ایک اہم پہلو

ہے۔تاکہ اصل متن (Text) سے وفاداری قائم رہے۔ جبکہ ترجمے میں کسی بھی طرح سے ابہام بھی ایک خامی ہے جس پر قابو پانا ضروری ہے۔ کیوں کہ ترجمہ، آرٹ ہے جس کے توسط سے خوبصورت خیالات کی خوبصورتی کو قائم رکھنا ہی کامیابی ہے۔ ترجمہ متن کے مندرجات کا علم، لسانیات کے اصولوں کی واقفیت سے ممکن ہے جس کے لیے دونوں زبان T.L & S.L پر عبور ہونا بھی بہت اہم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ باقر حسین، سید، ترجمے کے اصول، ترجمہ روایت اور فن مرتبہ اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ستمبر ۱۹۸۵ء، ص: ۶۳

۲۔ شاہد حمید، (ممتاز مترجم سے انٹرویو، روزنامہ ایکسپریس سرگودھا، ۱۹ نومبر ۲۰۰۸ء

۳۔ حسن عسکری، مضمون: گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال، مشمولہ مجموعہ، محمد حسن عسکری، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۰۵

۴۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، مغرب کے انشائیے، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۷۲ ستلج بلاک علامہ اقبال ٹاؤن، ۱۹۸۹ء۔ ص: ۸

5. Etienne Dolet, Extracts from ("on the way of translating well from one language into another") Published in 1540, Coated: by Andre Lefevere, "Translation History of Culture." Published 1992 by Routledge 11 new Fitter Lane London P:27

6. Alexander Faser Tytler, Essay on the Principles of Translation, Translation History and Culture, (A Source Book) Edited by, Andre Lefevere, Published 1992, by Routledge, 11 New Fitter Lane, London New york P:28

۷۔ ف۔س اعجاز، شاعری کا ترجمہ۔ چند عملی مسائل، مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت، علی گڑھ، مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۵۴

8. Jean-Poul vinay and Jean Darbelnet, A Methodology for Translation, Translated by Jean C. Sager and M.g. Hamel, the Translation studies Reader, London New Yark, 11 NewFetter Lame, LOndon, 2001, Page.84

9. Andre Lefevere , Essay:"Mother Courage's' cucumbers: Text, System and recreation in a theory of Literature" Inducted: The Translation Studies Readers, Edited by: Lawrence Vemti, London and New Yark, Romtlede 11. New Fetter Lane, 1st Ed, 1992, P: 248

۱۰۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، منظوم ترجمے کا عمل، مضمون، (استفادہ) مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایت، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۴ء

11. Ezra Pound, "Translator's Invisibility Chapter.5 (Margin P:187, Source, Natro PDF Trail, www.natropdf. Com.

ڈاکٹر محمد صدیق ملک، لیکچرار سرائیکی
ڈاکٹر حاکم علی برڑو، اسسٹنٹ پروفیسر (سندھی)
شعبہ پاکستانی زبانیں
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

سندھی اور سرائیکی میں سی حرفی کی روایت کا مطالعہ

THE TRADITION OF SI-HARFI IN SINDHI AND SARIKI POETRY

Abstract

Indus valley is the region of Mystics. The light of Islam spread here with the arrival of Muhammad Bin Qasim and the people of this valley accepted the Islam whole heartedly. So, the muslim scholars and the mystics of this valley wrote magazines for the preaching of Islam.

In these magazines, the written material is in the form of poetry. And this form of poetry is known as Si-Harfi which is a poem written in the alphabetical order. These poems were purely the expression of Mystics and saints which is adopted by the Saraiki and the Sindhi poets. These taxonomy words leave an advisable impression and also make a language relationship between the Saraiki and the Sindhi. In this research article, the tradition of Si-Harfi has been described which will be helpful for the Sindhi and the Saraiki scholars and the students as well.

وادی سندھ صوفیا کی سرزمین ہے۔ اسلام کی روشنی نے جب وادی سندھ میں نور بکھیرا اور یہاں کے لوگوں کے قلب و روح محبت اسلام سے شناسا ہوئے تو یہاں کے کے علماء اور شعرا نے تبلیغ اسلام کو اپنا شعار بنایا اور سی حرفی اور مثنوی کو تبلیغ کا ذریعہ اظہار بنایا۔

وادی سندھ میں سی حرفی کی روایت بہت قدیم ہے۔ یہ روایت وادی سندھ میں فارسی علماء کے ذریعے منتقل ہوئی۔ ''کیوں کہ فارسی میں حروفِ ابجد کی تعداد تیس ہے اس لیے اس صنف کو تیس حرفی یا ''سی'' حرفی کا نام دیا گیا۔ وادی سندھ کے سندھی اور سرائیکی شعرا نے یہاں کی مقامی زبان کے حروف کے مطابق شاعری کی۔ اس صنف میں ہر بند حرفِ ابجد سے شروع ہوتا ہے اور الف سے لے کر یے تک سے شروع ہونے والے بند شامل ہوتے ہیں۔ بے شک سندھی اور سرائیکی میں حرفِ ابجد کی تعداد فارسی

سے زیادہ ہے۔اس کے باوجود اس صنفِ شاعری کے نام میں فرق نہیں آیا اور یہ طویل بحروں میں لکھی جانے والی قدیم، معروف اور لافانی صنفِ ادب ہے۔

ادبی اصطلاح میں ''سی حرفی'' نظم کی وہ شکل ہے جس میں حرفِ تہجی کے اعتبار سے شروع کرکے ''الف'' سے ''ی'' تک کے بند بنائے جاتے ہیں۔''سی حرفی'' کے لغوی معنی تیس حروف والی کے ہیں۔''سی'' فارسی کا لفظ ہے، جس کے معنی تیس کے ہیں۔''حرفی'' سے مراد حرفِ ابجد کے ہیں۔ لیکن مختلف علاقائی زبانوں کے ادب میں تیس حروف والی شرط ہر ''سی حرفی'' پر لاگو نہیں ہوتی۔ بعض اوقات شاعروں نے تیس سے کم و بیش ''حرفی'' بند لکھے ہیں۔اس طرح ہر شاعر اپنے ذاتی تجربے، علاقائی روایات اور شعری بصیرت کے مطابق حروفِ ابجد کا استعمال کرتا رہا ہے۔

''سی'' فارسی زبان کا لفظ ہے جو تیس کے معنی دیتا ہے۔ جیسے ''سی پارہ'' تیس کو عربی میں ثلاثون کہتے ہیں۔عام طور پر کہا جاتا ہے کہ عربی حروفِ تہجی یا پٹی ابجد کی تعداد 29 ہے۔لیکن تیس بنالی گئی ہے اور اس کی نسبت سے اسے ''سی حرفی'' کہتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمجید میمن سندھی ''سی حرفی'' کی ہیئت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ نظم مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر بند ''الف'' سے لے کر ''ی'' تک ایک ایک حرف سے شروع ہوتا ہے۔ہر بند میں اکثر چار مصرعے ہوتے ہیں۔(۱)

یہودیوں میں بھی الفابیٹ پوئمز لکھنے کا رواج رہا ہے۔انگریزوں میں ملٹن اور ورڈز ورتھ کے درمیانی عرصے میں بھی اس کا رواج رہا ہے۔مسلمان درویشوں نے الف (اللہ) کو ترجیح دی اور پھر الف سے لے کر ایک ایک حرف کے مصرعے لکھے''۔

وادی سندھ کے ''بزرگ شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اکثر'' سی حرفیاں'' نعتیہ، صوفیانہ اور عارفانہ مزاج کی ہیں۔

کئی سی حرفیاں ایسی بھی ہیں جن کے تخلیق کاروں کا علم نہیں۔وہ سی حرفیاں آج بھی وادی سندھ اور سرائیکی خطے میں گداگروں اور جھونپڑی نشینوں میں ملتی ہیں۔آج سے تیس چالیس سال پہلے گداگر لوگ یہ سی حرفیاں گایا کرتے تھے۔

سی حرفی کے مضامین دلوں پر اثر کرتے ہیں کیوں کہ ان میں روحانی غذائیت موجود ہوتی ہے۔ جب اللہ کی دھرتی پر ظالم جابر حکمرانوں نے مخلوقِ خدا کو ستایا تو جسمانی اور ذہنی کرب میں مبتلا لوگوں نے صوفیاء کے آستانوں کا رخ کیا جہاں انہیں وعظ و تبلیغ کے ساتھ سی حرفی کی شکل میں روحانی قوت اور لنگر کی صورت میں جسمانی قوت پہنچائی گئی۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی کا بیان ہے کہ:

''ہندوستان خاص طور پر سندھ اور ملتان ہیں صوفیاء کرام اسلام کی تبلیغ و ترقی کیلیے بڑا اہم کردار ادا کیا بلکہ انہی کی وجہ سے اسلام پھیلا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ اگر صوفیاء تبلیغ دین کا کام نہ کرتے تو اس علاقے ہیں مسلمان نہ ہوتے''۔(۲)

صوفیانہ شاعری کا ابتدائی ذخیرہ زیادہ تر ''سی حرفی'' کی شکل میں موجود ہے۔ جس میں موضوعاتی قید نہیں رہی۔ اس میں ڈوہڑا اور کافی کی طرح حمد و نعت عشق و محبت، تصوف اور دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری جیسے تمام مضامین ملتے ہیں۔

وادی سندھ میں مقامی طور پر تین قسم کے صوفی شعرا ہیں۔ خالص سندھی شعراء، خالص سرائیکی شعرا اور سندھی اور سرائیکی لکھنے والے شعرا۔ سندھی اور سرائیکی جہاں تاریخی لحاظ سے اس خطے کی قدیم زبانیں رہیں، اسی طرح ادبی لحاظ سے بھی یہ دونوں زبانیں اس خطے کی قدیم زبانیں ہیں۔ جس طرح سندھی اور سرائیکی ثقافت باہم مشترک پروان چڑھی ہیں اسی طرح سندھی سرائیکی ادب بھی باہم مشترک پروان چڑھا ہے۔ سرائیکی خطہ تاریخی لحاظ سے وادی سندھ کا حصہ رہا ہے۔ قومی سطح پر صوبائی تقسیم کے باوجود آج بھی صوبہ سندھ کے وسیع حصے میں سرائیکی زبان موجود ہے اور یہیں سے سرائیکی کا چلن سرحد پار پوکھران تک جاتا ہے۔

سندھی میں سی حرفی کو ''ٹیہہ اکھری'' کہتے ہیں۔ جبکہ سرائیکی میں ''سی حرفی'' کہا جاتا ہے۔

سندھی ادب میں سی حرفی کی روایت کے بارے میں موہن لعل لکھتے ہیں:

"Although one cannot rule out the possibilty of the existence of this genre even before Shah Abdul Latif, so for we have not been able to trace it before him. Therefore, it might be said that this genre had been current in Sindhi for about two hundred and fifty years. The first "Siharfi" in the persian form is from Mullah Sahib Dino" (3)

اس بیان کی تصدیق میں اللہ بخش نظامانی لکھتے ہیں:

'' ٹیہہ اکھری'' (سی حرفی) کا سلسلہ تقریباً سوا دو سو سالوں سے بھی پہلے شروع ہوا اور علمی ماحول کی پیداوار ہونے کی وجہ سے تمام سی حرفیاں بحر اور وزن ہیں مکمل اور محظوظ رکھی گئیں۔ اس قسم کی قدیم نظم شاہ عبداللطیف کے سُر رام کلی میں اور سُر ساسوئی 1163ھ کا جوڑا ہوا ہے۔'' (۴)

موہن لعل پریمی سندھی میں سی حرفی کی روایت کو اللہ بخش نظامانی کی روایت سے قدیم بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''سی حرفی کی ابتدااس دور سے ذرا پہلے ہو چکی تھی۔ مگر اس دور میں حمل لغاری، ملا صاحب ڈنہ، خلیفہ نبی بخش لغاری اور آخوند محمد بچل نے اس صنف کو درجہ کمال تک پہنچایا۔'' (۵)

میاں میر چانڈیو سی حرفی کی روایت کو ٹالپور دور (1783ء تا 1843ء) سے بھی قدیم قرار دیتے ہیں۔ وہ اپنے بیان میں یوں رقم طراز ہیں:

''سی حرفی کا رواج ٹالپور دور سے بھی قدیم ہے۔ اس صنف میں عربی کے تیس حروف سے شروع ہونے والے اشعار شامل ہیں۔'' (۶)

سندھی کی طرح سرائیکی بھی وادئ سندھ کی قدیم زبان ہے۔ سرائیکی میں ''سی حرفی'' کئی شکلوں مین لکھی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ڈھولا، گھڑولی لعل، چرخہ نامہ، جوگی نامہ، گامن وغیرہ سرائیکی سی حرفی کے اقسام ہیں۔

گھڑولی سی حرفی لکھنے والوں میں حضرت سچل سرمست کا نام صفِ اول میں شامل ہے۔ آپ نے سندھی اور سرائیکی میں گھڑولیاں لکھی ہیں۔ اسی طرح سرائیکی میں سی حرفی لکھنے میں حافظ جمال اللہ ملتانیؒ نمایاں مقام رکھتے ہیں وہ اپنی سی حرفی میں چرخے کو علامت بناک انسان کو اچھے اعمال کی ترغیب دیتے ہیں۔ سرائیکی میں سب سے پہلی نامکمل ''سی حرفی'' شاہ حبیب کی ملتی ہے۔ شاہ حبیب کی سی حرفی کے بارے میں کیفی جام پوری لکھتے ہیں:

''اس کا موضوع یادِ الٰہی اور دنیا کی بے ثباتی ہے۔ آج سے تیس چالیس سال پہلے گداگر لوگ گلی گلی یہ سی حرفی گایا کرتے تھے''۔ (۷)

حضرت سلطان باہوؒ (1101ھ تا 1191ھ) نے بھی اپنا کلام سی حرفی کی ہیئت میں لکھا۔ علی حیدر ملتانی نے بھی سی حرفی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ وہ اپنے کلام میں پانچ سی حرفیوں کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

''پنج سی حرفیاں حیدر آکھیاں پنجے گنج معانی دے نے
وانگ حروف مقطع دے، اے راز رموز نہانی دے نے (۸)

یعنی اپنے بیان میں علی حیدر کہتے ہیں کہ: علی حیدر نے جو پانچ سی حرفیاں لکھی ہیں وہ علم عرفان کے خزانے ہیں۔ حروف مقطعات کی طرح ان سی حرفیوں میں بھی کئی راز پوشیدہ ہیں''۔

شیخ عبداللہ ملتانی نے ''جندڑی پردیسی'' کے نام سے سی حرفی لکھی۔ جس میں دنیا کی بے ثباتی اور نیک اعمال کے زادِراہ پر زور دیا گیا ہے۔ سرائیکی خطے میں یہ جندڑی پردیسی آج بھی تلاوتِ کلام مجید کے بعد خواتین گھروں میں پڑھتی ہیں اور اسے ذریعہ ءثواب سمجھتی ہیں۔ نمونہ کے طور پر جندڑی پردیسی سے یہ بند ملاحظہ کریں:

ث ثبوت ایمان جو کھڑ سیں۔ پُلصراطوں سو کھا چڑھسیں
وچ بہشتاں خوشیاں کرسیں۔ نہ کوئی باہر کڈھیسیا
سمجھ بندہ تو نال فکر دے۔ اے جندری پردیسیا۔ (۹)

حافظ جمال اللہ ملتانی نے سرائیکی ''سی حرفی'' کی روایت کو برقرار رکھا بلکہ اس میں اتنا زور بیان پیدا کیا کہ سی حرفی کی خوب صورتی میں اضافہ ہوگیا۔ دنیا کی بے ثباتی اور فکر آخرت کو موضوع بنایا۔ علامتی شاعری کو رواج ملا اور سرائیکی میں ادب کی نئی راہیں تخلیق ہوئیں۔

سندھ کے علماء اور شعرا کو سرائیکی زبان سے نہ صرف شروع ہی سے لگاؤ رہا ہے بلکہ انہوں نے سرائیکی زبان کو سندھی زبان سے الگ ہی نہیں سمجھا۔ آیئے ذرا سندھی شعرا کے کلام سے سرائیکی ''سی حرفی'' کے نمونے دیکھتے ہیں۔

روحل فقیر (1733ء) عمرکوٹ (سندھ) میں پیدا ہوئے۔ بلند پایہ صوفی تھے دنیاداری ترک کرکے فقیری اختیار کی اور ہر چیز میں رب ذوالجلال کے نظارے دیکھنے لگے۔ ان کی سی حرفی سے یہ بند ملاحظہ کریں:

ظ ظہور ظاہر ہر جا، قدسی ذات دا سارا
موجا موج تلاطم اندر، پریم گنگاری دھارا
کر گھن حاصل حال حقیقت، ول عمر نہ آسی یارا
روحل اکھیاں کھول تے ڈیکھیں، کتھے سکندر دارا (۱۰)

حضرت سچل سرمست (1739پ) کی سرائیکی سی حرفیاں بہت ہی مقبول ہیں۔ ان کی سی حرفیوں میں تین مصرعوں کے بند ہیں اور آپکے کلام کا موضوع وحدت الوجود ہے۔ حضرت سچل سرمست کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں ڈاکٹر انور علی شوق لکھتے ہیں:

''حضرت سچل سرمست کو سرائیکی زبان پر دسترس تھی۔ ان کی سرائیکی شاعری اعلیٰ پایہ کی ہے۔ سرائیکی کے مشہور صوفی شاعر اور بزرگ خواجہ فرید بھی سچل سائیں سے متاثر تھے۔'' (۱۱)

حضرت سچل سرمست کی گھڑولی نما سی حرفیاں بہت مشہور ہیں ان گھڑولیوں میں انسان میں انسانیت بیدار کرنے اور اپنے آپ کو پہچاننے کا پیغام موجود ہے۔ گھڑولی سے ایک نمونہ ملاحظہ کریں:

غ غش غریق دے وچ تھیاں کتھ جسم رہیا کتھ جان کتھے
کتھے مشکل رہی کتھے عقل رہیا کتھے فہم کتھے اوسان کتھے (۱۲)

حمل خان لغاری نے بھی سرائیکی سی حرفیاں لکھی ہیں۔آپ کے کلام کا زیادہ تر مزاج عاشقانہ ہے۔ کہیں ناصحانہ اور ظریفانہ رنگ بھی ملتا ہے۔ محبوب کے ساتھ نیاز و التجاء کا ایک خوب صورت انداز اس بند میں ملاحظہ کریں:

الف آ سوہنا جانی یار میڈا
گل لگ کروں مٹھیاں گالھیاں جی
تساں باجھ آرام حرام ہو یا
تیڈے مار وچھوڑے تے گالھیاں جی
آوڑا پاوڑا جیڑھا میہنے ڈیندا
تنہاں کوں ڈِے توں آ یار ڈکھالیاں جی
نال حمل دے فی الحال ملو
دھوتیاں سبھ تھیون سڑ کالیاں جی۔ (۱۳)

ایسے ہی شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کی سُر رام کلی میں لکھی گئی سی حرفی کا بند ہے:

الف الک من ۾ کيو کاپڙين
سي حرف ڏاران هڪڙي ٻيو ڪين ٻجهن
فرض فنا في الله جو عبادت انهن
<قل هو الله احد> ٿا فتها پرت پڙهن
سعادت سيرين گهر کي گڏيا کاپڙين(۱۴)

سندھ کے سرائیکی لکھنے والے شعرا کی طرح خالص سندھی صوفی شعراء کی سی حرفیوں میں بھی ذات الٰہی اور محبوب خدا صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے محبت اور قلبی لگاؤ کا اظہار ملتا ہے۔ بیان میں ناصحانہ انداز اپنایا گیا ہے شاہ محمد دیدڑ (1830پ) اپنی سی حرفی کے ایک بند میں لکھتے ہیں:

الف اٿي تون چرخو جوڙ اڌ رات
ترت طلب جي تسبيح سور نفس ٿي ظالم زور
کوڙا کان پوئي ٿي کل،
هي جڳ جاني ٿي جهل پل(۱۵)

ایسے ہی فقیر بخش علی کی نصیحت امیز سی حرفی سے ایک بند ملاحظہ کریں:

الف اور اسم سان سينو سڌاري کر صفا
قلب جو تکرار تنهن ڏي طلب رک واعدو وفا

رک سجاڳي سحر جو تان تون ڏسين نوري نفعا
سمجھ صوفي ھي حقيقت تان ھي ڏگ دوست جو
پرجھ مانا من عرف تان ھنڌ پسين ھم اوست جو (١٦)

حاصل بحث یہ ہے کہ وادئ سندھ سے اٹھنے والے شاعرانہ وعظ و نصیحت میں ''سی حرفی'' ایک کامل ذریعہء اظہار رہا ہے۔ جس میں رب ذوالجلال کی تعریف و توصیف، محبوب خدا حضرت محمد ﷺ سے عشق و محبت دنیا کی بے ثباتی، فکر آخرت اور وصل و وصال جیسے موضوعات شامل رہے ہیں۔ سندھی اور سرائیکی شاعری میں آج بھی ایک جیسے مزاج کی شاعری ہو رہی ہے۔ جہاں ان دو زبانوں کے مذہبی اور صوفیانہ شاعری کے موضوعات یکساں ہیں، اسی طرح لوک شعری ادب اور جدید شعری ادب میں بھی لفظی، معنوی اور صنفی اشتراک موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالمجید میمن سندھی، ڈاکٹر، لسانیات پاکستان، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1992ء ص339
۲۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، سرائیکی ادب ریت تے روایت، ملتان، بیکن بکس گلگشت، 1993ء، ص59
3. Muhan Lal, Encyclopedia of Indian Literature, Dehli, Sahatya Academy, 1992, P-4046
۴۔ اللہ بخش نظامانی، سندھی لوک ادب جی ارتقائی تاریخ، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، سندھ یونیورسٹی، 1971ء ص69
۵۔ موہن لعل پریمی، سچل سرمست اور ان کی اردو شاعری، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 2004ء ص62
۶۔ میاں میر چانڈیو، سندھی ادب جی تاریخ اور صنفن تے ہک نظر، کنڈیارو، روشنی پبلی کیشنز، 2007ء، ص121
۷۔ کیفی جام پوری، سرائیکی شاعری، ملتان، بزم ثقافت، 1969ء ص194
۸۔ علی حیدر، مجموعہ ابیاتِ علی حیدر، لاہور، تاجر کتب قومی، س ن، ص25
۹۔ عبداللہ ملتانی، شیخ، جندڑی پردیسی، ملتان، اندرون بوہڑ گیٹ بازار کتب فروشاں، س ن، ص2
۱۰۔ حسان الحیدری، میر، سرائیکی ادب، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، 1971ء، ص295
۱۱۔ انور علی شوق، ڈاکٹر، سچل سرمست کی صوفیانہ شاعری، مضمون مشمولہ، پاکستان زبانوں کے صوفی شعراء، مرتب ڈاکٹر انعام الحق جاوید، اسلام آباد، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، 2008ء ص210
۱۲۔ شفقت تنویر مرزا، مرتب، سچل سرمست سندھی، پنجابی، فارسی اور اردو کالم، اسلام آباد، لوک ورثہ اشاعت گھر، 1987ء، ص354
۱۳۔ حمل خان لغاری، کلیاتِ حمل، جام شورو، سندھی ادبی بورڈ، 2004ء، ص229
۱۴۔ نبی بخش بلوچ، ڈاکٹر، مرتب ٹیہہ اکھریوں بھانگو پھریوں، لوک ادب سلسلے جو پنجوں کتاب، سندھ ادبی بورڈ، 1960ء ص1
۱۵۔ نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، مرتب ٹیہہ اکھریوں بھانگو پھریوں، ص75
۱۶۔ ٹیہہ اکھریوں بھانگو پھریوں، ص165

ڈاکٹر گل عباس اعوان

پرنسپل گورنمنٹ کامرس کالج، کوٹ سلطان (لیہ)

ڈاکٹر عنایت حسین لغاری

چیئرمین شعبہ سندھی، وفاقی اُردو یونیورسٹی کراچی سندھ

سرائیکی اکھان، لوک دانش کا خزانہ: تحقیقی مطالعہ

SIRAIKI PROVERBS, THE TREASURE OF ENLIGHTENMENT

Abstract

Proverb is the sayings of unknown people, whose time and area, can, also, not be ascertained. These proverbs are like the guiding stars, for its readers. These sayings are not only useful for the people of that age, but also for the coming generations. That is why, all the rich languages have their own proverbs. Siraiki is considered one of the oldest languages of the Indus Valley. It has proverbs in thousands. So it is the need of the hour to read these proverbs and get enlightenment from them. This article introduces number of Siraiki Proverbs. These Proverbs tell us how the meaningful depth has these proverbs. These proverbs show, what is Siraiki culture and its geography? It will also bring the world, in touch with Siraiki culture. This article shows how many cultural values and universal truths are in Siraiki Proverbs.

دانش، معاملات کو سمجھنے اور اُن پر عمل کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔ آسمانی کتابوں میں دانش سے مراد اللہ تعالیٰ کا احترام اور فلاحِ بشر ہے۔ ایک وقت تھا کہ جب غلامی عام تھی۔ طاقتور کا جبر، روز کا معمول تھا۔ عورت کو واضح طور پر دوسرے یا تیسرے درجے کے مقام پر رکھا جاتا تھا۔ بچوں کی تربیت کے لئے مار پیٹ کو روا سمجھا جاتا تھا۔ ایک عرصہ تک ان مظالم کو رواج سمجھا جاتا رہا۔ پھر انسان مہذب زندگی کی طرف مائل ہوتا چلا گیا۔ مہذب زندگی کی طرف سفر آہستہ روی کا شکار رہا۔ صدیوں کا سفر، انسانوں پر مظالم اور اِن معاشروں کی کہانی ہمیں بائیبل میں بھی ملتی ہے۔ جہاں انہیں "رواج" سمجھنا، بتایا گیا ہے۔

ماضی میں ہمیں مذہبی پیشواؤں کی طرف سے خطبات کی صورت میں زندگی کو سمجھنے کا درس ملتا نظر آتا ہے۔ صحائف، بہترین مثالوں کی صورت میں، دانش اور آگہی دیتے ہیں۔ ان خطبات، صحائف، یا آسمانی کتابوں میں مثبت اقدار کی ترویج اور منفی اقدار سے نفرت کا درس دیا گیا ہے مگر جب مذہبی سوداگروں نے منافقت کی چادر اُوڑھتے ہوئے قوانین کی لغوی طور پر سختی سے پاسداری کی تو، وہ خود اِس کی روح کی خلاف ورزی کرتے چلے گئے۔

"دانش، معاملاتِ زندگی کو سمجھنے اور اُن پر عمل کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔ "(1)۔ دانش سے مراد ''پہلے بات کو تولو، پھر منہ سے بولو'' ہے۔ دانش سے مراد، اُن نتائج سے آگاہ ہونا ہے جو ہمارے کسی عمل کی صورت میں سامنے آئیں گے۔ دانش کا ایک مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ زندگی کے صحیح راستے کا شعور رکھنا اور پھر بلا خوف و تردد اس صحیح راستے پر گامزن رہنا۔

دانش کے دکھائے ہوئے راستے پر انسان اس لئے عمل کرتا ہے کہ دانش انسان کو اللہ اور فطرت کے قریب کر دیتی ہے۔ دانش ہمیں افراد اور وسیب کے قریب تر کر دیتی ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ دانش کا راستہ اللہ کا بتایا ہوا راستہ ہوتا ہے۔ دانش کے دکھائے ہوئے راستوں پر چلنے سے اللہ تعالیٰ، انسان پر خوش ہوتا ہے۔ دانش سے مراد احترامِ آدمیت ہے۔ اس لئے دانش ور، دوسرے انسانوں کے دل جیت لیتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ کسی وسیب پر اُس کی لوک دانش ہی حکمرانی کرتی ہے۔ کسی وسیب کی دانش میں، طاقتور اور زبردست لوگوں کے لکھوائے گئے فیصلے شامل نہیں ہوتے بلکہ وسیب کے افراد کے وہ اقوال ہوتے ہیں جن سے ایک پُرامن معاشرہ وجود میں آتا ہے۔

کسی بھی قوم کی دانش، اُس کے اَکھان، محاورات اور ضرب المثال میں موجود ہوتی ہے۔ کسی بھی قوم اور اُس کی لسانی ترقی کا اندازہ، جہاں اُسکی گرائمر (قواعد) اور لُغت سے لگایا جاتا ہے (2)، وہاں اُس زبان کے اَکھان، محاورات اور اصطلاحیں بھی زیرِ بحث آتی ہیں۔

دانش کا ایک خوبصورت پہلو یہ بھی ہے کہ ہم وسیبی دانش یا لوک دانش پر عمل کر کے، اپنے آپ سے (خود) سے قریب ہو جاتے ہیں۔ اِس سے ہمیں خودی (Self worth) اور اندرونی سکون کا احساس ملتا ہے۔ خودی کا احساس اس لئے جاگتا ہے کیونکہ ہم اپنے ضمیر (انفرادی) اور وسیبی اجتماعی ضمیر (لوک دانش) کے مطابق زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ اسلام کے مطابق اللہ تعالیٰ جس شخص سے خوش ہوتا ہے اُسے حکمت و دانائی کی دولت سے مالا مال کر دیتا ہے۔ میرا یقین ہے کہ جب اللہ تعالیٰ کسی وسیب پر خوش ہوتا ہے تو اُس وسیب کو ''لوک دانش'' سے نوازتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ دنیاوی دولت قارون و نمرود کی میراث ہے جبکہ علم و حکمت دانش و دانائی، انبیاء و اولیاء کی میراث رہی ہے۔ "لوک دانش

ہمیں پُرامن اور پاکیزہ زندگی گزارنیکا درس دیتی ہے۔"(3)

سرائیکی وسیب بھی صدیوں سے آباد وسیب چلا آرہا ہے۔ یہ وسیب، اسلام کے یہاں پہنچنے سے پہلے بھی آباد تھا۔ یہاں کی اپنی تاریخ تھی۔ اپنی اسطور تھیں۔ دیومالائی تصورات تھے۔ اپنی اقدار تھیں اور یہاں کی لوک دانش اِن اقدار کی آبیاری کر رہی تھی۔ سرائیکی وسیب کی لوک دانش یہاں کے سرائیکی اَکھانڑیں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ اکھانڑ آفاقی خیالات کے حامل ہیں۔ یہ اَکھانڑ اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ یہ وسیب کسی بھی زمانہ میں جاہل نہیں رہا ہے۔

سرائیکی اکھان، سرائیکی وسیب میں زبان زدِ عام ہیں۔ یہ اَکھان علم، عقل اور دانش کا انمول خزانہ ہیں۔ اِن میں زندگی کے سنہری اُصول پنہاں ہیں۔ یہ اَکھان انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ہماری راہنمائی کرتے ہیں۔ یہ اَکھان انفرادی زندگی سے لے کر، موسموں، میلوں اور تقاریب تک کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ دُنیا کی کئی زبانوں کی طرح، سرائیکی زبان میں بھی ہزاروں کی تعداد میں اکھان موجود ہیں۔ اِن اکھانوں کی جمع آوری میں پروفیسر شوکت مغل، امان اللہ کاظمؔ، سردار سعد اللہ خان، بشیر احمد ظامی، بشیر احمد بھائیہ، ڈاکٹر مہر عبدالحق، ظہور احمد دھریجہ اور دیگر سرائیکی دانشوروں کا کام قابلِ ستائش ہے۔

ہر وسیب کی طرح، سرائیکی وسیب میں بھی بے شمار ہنر موجود ہیں۔ یہاں کی اپنی رِیت اور روایت ہے۔ ذات برادری کا اپنا ایک الگ نظام ہے۔ وسیب میں بڑے بزرگ، جہاں اپنے چھوٹوں کو ہنر سکھارہے ہوتے ہیں، وہاں وہ اُنہیں ذات برادری کی بابت بُنیادی معلومات کے ساتھ اس خطے کی بصیرت، معرفت اور پرکھ بھی عطا کر رہے ہوتے ہیں۔ دَناوت اور بصیرت سے بھرپور جملے، اکھان، کہلاتے ہیں۔ یہی جُملے، اگر عورت کی زبان سے ادا ہوں تو، پہاکے، کہلاتے ہیں۔ اکھان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ ہر زمانے میں دہرایا جاتا ہے۔ اس کی تشبیہات اور استعارات تو علاقائی ہوتے ہیں، مگر اُن کا مفہوم آفاقی ہوتا ہے۔ کنایہ اسکی خوبی ہے، سچائی اور تجزیہ، اس کی شناخت ہے۔

اکھان، سوالیہ انداز میں بھی ہوتے ہیں اور بیانیہ بھی۔ کبھی کبھار، اشیاء کے درمیان میں موازنہ کرکے، فرق کو واضح کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات، ضرب المثال کو اُلٹ (twist) کرکے، مطلب واضح کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات قافیہ پیمائی کرکے، تک بندی کے انداز میں بھی اکھان ملتے ہیں۔ بعض اکھانوں میں علامتی انداز بھی پایا جاتا ہے۔ یہ مزاحمت کی ایک صورت تھی، جب بادشاہوں اور جابر قوتوں کے خلاف کُھلے عام مقابلہ ممکن نہیں تھا، تو کنایوں میں بیان کئے گئے اکھان معرضِ وجود میں آئے

قافیہ بندی اور تک بندی کے اکھان، وہ اکھان ہوتے ہیں جن میں ایک جُملہ دو حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور دونوں جُملے آپس میں ہم آواز ہوتے ہیں، جیسے اردو میں، "آسمان سے گرا، کھجور میں اٹکا۔"،

اسی طرز، کے اکھان سرائیکی میں بھی ملتے ہیں۔: "واہ لیہ دی لکھی، منگو مینہہ، وَسے مٹی (4)۔" (واہ رے لیہ شہر، تیری قسمت، جب بھی بارش مانگتے ہیں، تو مٹی برستی ہے۔)۔اس مضمون کے اکھان، ہمیں اپنے جغرافیہ سے آشنا کراتے ہیں۔ سرائیکی اکھانوں کی ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ اِن میں موسموں، فصلوں، مجلسوں، میلوں، پھلوں، سبزیوں، رشتہ داریوں، شہر داریوں اور محلہ داری تک کا ذکر ملتا ہے۔اور اکھانوں کی مدد سے، ان میں پائی جانے والی مثبت اور منفی قدروں کی نشاندہی ہوتی ہے۔

آیئے! چند سرائیکی اَکھانڑ دیکھتے ہیں، جو یہ واضح کرتے ہیں کہ ان اَکھانوں میں کتنی بڑی حقیقتیں پنہاں ہیں: ''وہاج کرے محتاج'' قرض بندے کو محتاج بنادیتا ہے۔آج ہم دیکھتے ہیں کہ مقروض کس طرح بے چینی و بیقراری کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ کس طرح آئی ایم ایف اور ورلڈ بینک آزاد و خود مختار ممالک کی پالیسیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک اور اکھانڑ ملاحظہ فرمایئے۔''بکھ جھیڑے دی ماء ہے۔'' جیسے انگریزی میں کہتے ہیں کہ '' Poverty is the mother of evils.''۔ بھوکا آدمی گھر والوں سے جھگڑتا ہے۔ معاشرے سے جھگڑتا ہے۔اپنے آپ سے جھگڑتا ہے اور بعض اوقات اِن جھگڑوں سے اتنا تنگ آتا ہے کہ سارے جھگڑے ہی ختم کر دیتا ہے۔

ایک سرائیکی اَکھانڑ اس طرح بھی ہے کہ ''زر'' کرے در''۔دولت، اپنا راستہ خود بنا لیتی ہے۔Money makes the mare, go۔اسی سرائیکی اکھانڑ کا ترجمہ لگتی ہے۔مجھے نسیم لیہ مرحوم کا شعر یاد آرہا ہے۔ کہتے ہیں۔

دیارِ مصر میں دیکھا ہے ہم نے دولت کو
ستم ظریف، پیغمبر خرید لیتی ہے

دیکھئے، یہ اَکھانڑ آگہی کے کیا کیا در، وا کر رہا ہے۔''یار تے وپار، کٹھے نئیں ٹُردے''۔ دوستی اور کاروبار، اکٹھے نہیں چلتے۔انگریزی میں یوں کہتے ہیں۔

"Business is business and a cup of tea is a cup of tea"

دوستی، اپنی جگہ مگر کاروبار کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ ایک اور سرائیکی اکھانڑ اس طرح ہے کہ ''حاکم دی اَکھ نئیں، کن ہوندن''۔ حاکم کی آنکھ نہیں، کان ہوتے ہیں۔ جسے یوں بھی کہا جاتا ہے قانون اندھا ہوتا ہے۔

"آئے یار دَھتالی، چِٹے کپڑے، گنڈھوں خالی" (لوگو: خیال کرنا، ایسے لوگ آگئے ہیں، جنہوں نے اُجلے کپڑے تو پہن رکھے ہیں، مگر، اُن کی جیبیں خالی ہیں۔)۔انگریزی میں اس کیفیت کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

All that giltters is not gold ...(5)

ہر چمکتی چیز سونا نہیں ہوتی۔ایک سرائیکی شاعر نے کہا ہے کہ :

پتھر، پتھر ہوندے ہِن، مرجان نئیں تھیندے۔۔۔پٹکے بنھ کے شُوم کڈھائیں خان نئیں تھیندے۔(6)

(ہر پتھر، مرجان نہیں ہوتا۔اسی طرح،ہراونچا شملہ (پٹکا) باندھنے والا شخص، خان، سردار یا، بڑاآدمی نہیں ہوتا)

اکھان عموماً مختصر ہوتے ہیں۔ یہ عموماً سات الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ لیکن، کسی اکھان کا سات الفاظ تک محدود رہنا، کوئی ضروری بھی نہیں۔ تاہم، اختصاریت، اسکی نمایاں خوبی شمار ہوتی ہے۔ سرائیکی اکھان ہمیں سرائیکی تہذیب وثقافت سے آشنا کراتے ہیں۔

"وَٹے اِچ پرنا،وَلدی درتے بِلھا"(وَٹے سَٹے کی شادی کروگے،تو، بیٹی کو، اپنے در، پر بٹھانے کے لئے بھی تیار رہو)۔اس اکھان میں،وَٹے سَٹے کی شادی کے بُرے نتائج کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس طرح کی شادی میں،ایک گھر کی اَن بَن،دوسرے خوشحال گھر کو بھی تباہ کردیتی ہے۔

اسی طرح،اکھانوں کی مدد سے، ہم کسی خطے کی مذہبی،سیاسی، اخلاقی، جغرافیائی اور معاشی اقدار کا مطالعہ بھی کرسکتے ہیں۔

ہمارے جغرافیے سے منسلک ایک اکھان ہے:"اسوں کتیں تھولا کھا، طبیب کولوں مول نہ جا " یعنی اَسوج اور کاتک کے مہینوں میں تھوڑا کھائیں، تاکہ آپ کو ڈاکٹروں اور حکیموں کے پاس نہ جانا پڑے۔ مگر،ان دو، مہینوں میں کم کھانے کی نصیحت، ہمیں مغربی اکھانوں میں نہیں ملتی۔ ہمارے ہاں، بدراں کا مہینہ اگست میں ہوتا ہے۔اِن دنوں بیحد حبس ہوتا ہے۔اِسی لئے کہا جاتا ہے کہ "بدراں، بد بلا، تے ساون ہووے ہا"۔انگریزی میں بھی اِن دِنوں کو، dog daysیعنی مشکل دنوں کے نام سے پُکارا جاتا ہے۔

حقیقت یہ کہ ہمیں لوک دانش وہ صلاحیت عطا کرتے ہیں، جس کی مدد سے ہم صحیح اور غلط کا فرق محسوس کرسکتے ہیں۔لوک دانش کو خردمندی اور حکمت کے معنوں میں بھی لیا جاتا ہے۔اس لئے نہ صرف سرائیکی خطے بلکہ برِصغیر کواس قدر معتبر جانا جاتا تھا کہ ماضی میں کسی کا تو، یہ خیال بھی تھا کہ "کسی خطے کے دانایان کو،احمقانِ ہند" کے برابر سمجھا جاتا تھا"(7).

سرائیکی کے مستعمل اکھان، ہمیں زندگی کی روشن راہوں سے روشناس کراتے ہیں۔ اِن اکھانوں میں وادی سندھ کی لوک دانش،اپنی جیتی جاگتی حقیقتوں سمیت موجود ہے۔ مشرقی لوگ، رشتوں

کے بندھنوں میں بندھے رہتے ہیں۔اور رشتوں کے نام پر،دھوکا کرنے والے لوگوں سے بھی نبھا کرتے رہتے ہیں۔اس لئے سرائیکی میں کہاجاتاہے کہ "آپنا،اوہو،جیڑھاویلے سر،بکرے "(8).یعنی اپنا وہی ہوتا ہے،جو مشکل کے لمحات میں ساتھ دیتاہے۔یہ اکھان ظاہر کرتاہے کہ خون کے رشتے اپنی جگہ، مگر اصل میں آپ کا خیر خواہ،مخلص اور دوست وہی ہوتاہے،جو،مشکل لمحے میں آپکی پُکار،پر لبیک کہتا ہے اور آپکی مدد کو پہنچتاہے۔

اسی طرح کرداراور قول کی پاسداری کی بابت سرائیکی اکھان ہے کہ " بندہ نئیں راہندا،اُوندی گالھ رہ ویندی ہے "(9).یعنی انسان تو مر جاتا ہے، مگر اُسکا کردار اور قول زندہ رہتے ہیں۔اسی طرح کے اکھان جب،شعر و نثر میں استعمال ہوتے ہیں تو زندہ رہنے والی تحریر جنم لیتی ہے۔انگریزی ادب میں بھی چارلس ڈکنز"(10)اور جارج برنارڈشا"(11)کے اقوال بہت زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

اکھان کی ایک خوبصورتی،اسکا علامتی انداز ہے۔اکھان میں کنایۃً بھی بات کی جاتی ہے۔استحصالی معاشروں میں،جب حکمرانوں کی طرف سے آزادیٔ تحریر و تقریر پر پابندی عائد ہوتی تھی، تو،بھی لوک دانش،استعاراتی زبان کا پیرہن پہن کر،کسی نہ کسی صورت محوِ سفر رہی۔اور اپنا راستہ خود بناتی ہوئی،لوگوں کو زندگی کی روشن راہیں دکھاتی رہی۔

" کھادا پیتا جان دا،،جو بچیا سو،خان دا "(11)۔اس اکھان میں بادشاہ کے اس استحصال کی طرف اشارہ کیا گیاہے،جس کے مطابق،جو کچھ آپ نے کھالیا،وہ آپ کا ہوا،باقی جو کچھ بچا،وہ حکمران کا حق ہے، وہ لے جائے گا۔گویا،آپ اپنے مشکل وقت کے لئے کچھ بچا نہیں سکتے۔

جاوید احسن مرحوم سرائیکی اکھان کو،:"اکھان۔۔۔حکمت دی گھان"(12)..کے نام سے یاد کرتے ہیں۔اُن کے بقول،اکھان،حکمت اور دانائی کا خزانہ ہوتے ہیں۔اُن کے مطابق اکھان میں پانچ اوصاف موجود ہوتے ہیں۔اختصار۔۔جامعیت۔۔عام استعمال۔۔حاصلِ تجربہ۔۔ٹھیٹھ زبان اور اُس کا خوبصورت اظہار۔۔اُن کی کتاب میں درج ایک اکھان ملاحظہ کیجیے۔۔"بیر پکے تے آئے سکے "یعنی جب آپ کے بیر کے درخت پر پھل آتے ہیں تو سب رشتہ دار بھی آجاتے ہیں۔اس اکھان میں اس آفاقی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ جب آپ کے دن بدلتے ہیں تو لوگ آپ سے اپنے مراسم استوار کر لیتے ہیں۔جیسے تعلقات بھی،مالی حالات کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔

مشرق میں،زر،کی نسبت،رشتوں کی اہمیت زیادہ رہی ہے۔مشرق آج بھی رشتوں کو انمول شمار کرتاہے۔

"وقت کے دھارے میں بہتے بہتے لوگوں کا کوئی گروہ، چند مقامی یا ذاتی

حقائق وضع کرتا ہے، تاکہ اُن کا تشخص، ثقافت، نظام اور قوت قائم رہے۔ چنانچہ اقدار محض ثقافت کی پیداوار ہیں اور اس حوالے سے لاشعور بھی ثقافت کی دین ہے۔"(13)...

یوں آفاقی اکھانوں کے ساتھ ساتھ، اکھانوں میں مقامی رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ "رُل گیاں دے کیڑھے جنازے"، جس کا مطلب ہے کہ جو لوگ کسمپرسی میں مر جاتے ہیں۔اُن کی موت کے نہ تو اعلان ہوتے ہیں نہ اہتمام۔۔۔

جب ہم اِن اکھانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اِن اکھانوں میں سرائیکی وسیب کی اجتماعی لوک دانش پنہاں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دُنیا کو، سرائیکی اور وادیِ سندھ کی لوک دانش کا علم ہی نہیں۔ جویندگانِ علم کی تعداد آج بھی بہت زیادہ ہے۔ ہمارے آج کے نوجوانوں کی اپنی زبان کی لوک دانش سے آگاہ کرنا، اہلِ علم کا فرض ہے۔ اِن اکھانوں کی ترویج خطے میں امن، رواداری اور برداشت جیسی اقدار کو دوبارہ زندہ کر سکتی ہے۔

حوالہ جات

1) www.google. Wisdom
2) شوکت مُغل۔۔ سرائیکی اکھان۔(جلد دوم)۔۔ جھوک پبلیشرز، ملتان۔ مارچ2004۔۔ ص۔05
3) ڈاکٹر گل عباس اعوان۔۔۔ تفہیمات۔۔ جھوک پبلیشرز، ملتان۔2016۔ ص۔
4) ڈاکٹر گل عباس اعوان۔۔ سوجھل سویل(کتابی سلسلہ)۔۔۔ جھوک پبلیشرز، ملتان۔۔ ص۔
5) Sayyed Saadat Ali Shah..Exploring the world of English. Ilmi Kitab Khana, Lahore...2008.. Page 926.
6) شفقت بزدار۔۔۔ نکھیڑے۔۔ دبستانِ سحر، ڈیرہ غازیخان۔۔ ڈوجھا چھاپہ2005. ص۔127۔
7) پروفیسر ایم۔ نزیر تشنہ۔۔ نادراتِ اُردو(مرتب) الفیصل ناشران، لاہور۔2011۔۔ ص۔136
8) امان اللہ کاظم(مرتب)۔۔ کن بُر۔ عثمان پبلیشرز، لاہور۔۔2006ص۔03
9) امان اللہ کاظم(مرتب)۔۔ کن بُر۔ عثمان پبلیشرز، لاہور۔2006ص۔10
10) Goerge Bryan & Wolfgang Meider--he Proverbial Charlis Dicken.N.Y.1997
11) ظہور احمد دھریجہ۔۔ سرائیکی وسیب۔۔ سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان۔2003ء۔ ص۔294
12) جاوید احسن۔۔ سرائیکی ثقافت۔۔ سلیمان اکیڈمی، دیرہ غازیخان۔1995ء۔ ص۔108
13) ڈاکٹر عطش دُرانی۔ ادبی نظریہ اور جدید رُجحانات۔(مضمون مشمولہ، خیابان، ششماہی تحقیقی مُجلہ) شعبہ اردو جامعہ پشاور، خزاں2006ء۔ ص۔18

ڈاکٹر عبدالرحمن یوسف خان
اسسٹنٹ پروفیسر انچارج شعبۂ عربی
ڈاکٹر عبدالغفور بلوچ
ایسوسیٹ پروفیسر شعبۂ علومِ اسلامیہ
وفاقی اردو یونیورسٹی، عبدالحق کیمپس، کراچی

شاعرِ رسول حسان بن ثابتؓ حالات زندگی اور شاعری ایک تحقیقی جائزہ

The Poetry and autography of Hassan ibn Sabit (Companion of Holy Prophet (PBUH)).

Abstract

Hassan ibn Sabit (Ra) was close companion of Rasulullah (salla lahu alayhi wa'ale hi wasallam). He was the first and most notable poet who used his beautiful poetry to praise the Prophet (salla lahu alayhi wa'ale hi wasallam).

Hazrat ibn Sabit (Ra) had won acclaim at the courts of the Christian Arab Ghassanid kings in Syria and the Lakhmid kings of Al-Hirah in Iraq. He settled in Medina, where he accepted Islam at about the age of 60. Hazrat Ibn Sabit (Ra) became Islam's earliest poetic defender. His writings in defense of Sayyidina Rasulullah (salla lahu alayhi wa'ale hi wasallam) contain references to contemporary events that have been useful in documenting the period. He was also Islam's first religious poet, using many phrases from the Qur'an in his verses.

The work of Hassan Ibn Sabit (Ra) was instrumental in spreading the message of Rasulullah (salla lahu alayhi wa'ale hi wasallam), as the Arabs were great poets and this formed a large part of the culture. The work and words of Hazrat Hassan Ibn Sabit (Ra) are still regarded as the most beautiful in praise of the Rasulullah (salla lahu

alayhi wa'ale hi wasallam).

آپ کا نام: حسان، والد کا نام: ثابت، والدہ کا نام: فریعہ بنت خنیس، نسب نامہ: حسان بن ثابت بن منذر بن حرام بن عمرو بن مالک بن زید مناۃ بن عدی بن عمرو بن مالک ابن النجار الانصاری، کنیت: ابن الفریعہ، ابوعبدالرحمن، ابوالولید، ابوالحسام، لقب: شاعرِ رسول ﷺ، سید الشعراء۔

اہل وعیال: بیوی کا نام سیرین تھا جو کہ ماریہ قبطیہ حرم رسول ﷺ کی بہن تھیں ان سے عبد الرحمن نام کا لڑکا پیدا ہوا، اس بناء پر عبدالرحمن اور حضرت ابراہیمؑ بن محمد ﷺ آپس میں حقیقی خالہ زاد بھائی تھے۔

آپ کا تعلق قبیلہ بنی خزرج سے تھا آپ مدینہ میں پیدا ہوئے اور دورِ جاہلی میں پرورش پائی آپ حالت ضعیفی میں ساٹھ (60) سال کی عمر میں انصار کے ساتھ ہجرت کے وقت ایمان لائے، آپ کے سلسلہ اجداد کی چار (4) پشتیں نہایت بڑی عمر کی گزریں ہیں، عرب میں کسی خاندان کی چار (4) پشتیں مسلسل اتنی طویل العمر نہیں مل سکتیں، حرام کی عمر جو حسانؓ کے پر دادا تھے 120 سال کی تھی، انکے بیٹے منذر اور ثابت بن منذر اور حسان بن ثابت سب نے یہی عمر پائی۔(1)

حضرت حسانؓ کے اجداد اپنے قبیلے کے رئیس تھے، فارع کا قلعہ جو مسجد نبوی سے مغرب کی جانب باب الرحمۃ کے مقابل تھا، انہی کا سکونت گاہ تھا۔(2)

حضرت حسانؓ دل کے فطرتاً کمزور تھے، جان کے بجائے زبان سے جہاد کیا کرتے تھے، چنانچہ غزوہ بنو نضیر میں جب آپ ﷺ نے بنو نضیر کے درخت جلائے تو انہوں نے یہ شعر کہے(3)

فهان على سراة بنى لوئى حريق بالبويرة مستطير

(بنو نضیر اور قریش میں باہم نصرت و مدد کا معاہدہ تھا، اس بناء پر قریش کو غیرت دلاتے ہیں کہ)

ترجمہ: تم بنو نضیر کی جس وقت کہ مسلمان ان کے باغ جلا رہے تھے کچھ مدد نہ کر سکے۔

لیکن اسکے باوجود جب آپ ﷺ اُن کے سامنے حضرت حسانؓ کو کوئی بُرا کہتا تو آپؓ منع کرتیں اور فرماتیں کہ وہ آنحضرت ﷺ کی طرف سے کفار کو جواب دیا کرتے تھے اور آپ کی مدافعت کیا کرتے تھے، ایک مرتبہ حضرت حسانؓ حضرت عائشہؓ کو شعر سنا رہے تھے کہ مسروق بھی آگئے اور کہا کہ آپ اِن کو کیوں آنے دیتی ہیں حالانکہ اللہ نے فرمایا ہے کہ "افک" میں جس نے زیادہ حصہ لیا اسکے لئے بڑا عذاب ہے، حضرت عائشہؓ نے فرمایا کہ یہ اندھے ہو گئے اس سے زیادہ اور کیا عذاب ہو گا، پھر فرمایا بات یہ ہے کہ یہ رسول ﷺ کے لئے مشرکین کی ہجو کرتے تھے۔(4)

۹ھ میں بنو تمیم کا وفد آیا، جس میں زبرقان بن بدر نے اپنی قوم کی فضیلت میں چند اشعار پڑھے،

آپ ﷺ نے حضرت حسانؓ کو حکم دیا کہ تم اٹھ کر اس کا جواب دو، انہوں نے اُسی ردیف و قافیہ میں برجستہ جواب دیا۔۔۔

ترجمہ: خاندان فہر کے معزز افراد اور انکے بھائیوں نے مل کر انسانوں کے لئے ایک قابل تقلید دستور بنادیا ہے، یہ ایسی قوم ہے کہ جب جنگ کرتی ہے تو اپنے دشمنوں کو ضرر پہنچاتی ہے، اور جب اپنے

ان الذوائب من فہر و اخوا تہم — قد بینوا سنّہ للناس تتبع
قوم اذا حاربوا ضروا عدوھم — او حاولوا النفع فی اشیاعھم نفعوا
سجیة تلک فیھم غیر محدثة — ان الخلائق فاعلم شرّھا البدع
لا یرتفع الناس ما اوھت اکفھم — عند الدفاع ولایھون ما رقعوا

ساتھیوں کو فائدہ پہنچانا چاہتی ہے تو انکو فائدہ پہنچادیتی ہے، انکی یہ عادت نئی یا مصنوعی نہیں ہے کیونکہ بدترین عادتیں وہ ہوتی ہیں جو نئی یا مصنوعی ہوں، انکے ہاتھ جو کچھ بگاڑتے ہیں لوگ اسے سدھار نہیں سکتے ،اور جسے وہ سدھارتے ہیں لوگ اسے بگاڑ نہیں سکتے۔

ترجمہ: اگر ان کے بعد لوگوں میں کچھ سبقت لے جانے والے ہوں بھی تو انکی تمام سبقتیں ان (ممدوحوں) کی معمولی سبقتوں کے پیچھے ہی رہیں گی۔ یہ (ممدوح) پاکیزہ و ایماندار ہیں قرآن میں انکی

ان کان فی الناس سبّاقون بعدھم — فکل سبق لأدنی سبقھم تبع
أعفة ذکرت فی الوحی عفّتھم — لا یطبعون ولایُزرِی بھم طمع
لایفخرون اذا نالوا عدوّھم — وان أصیبوا فلاخور ولاجزع

پاکبازی کا ذکر ہے، انکے اخلاق خراب نہیں ہوتے نہ طمع انکو نقصان پہنچاتی ہے، اپنے دشمنوں کو نقصان پہنچا کر یہ مغرور نہیں ہوتے، اور اگر دشمنوں کے ہاتوں انہیں گزند پہنچتا ہے تو یہ گھبراہٹ اور بزدلی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔(5)

حضرت حسانؓ کی ہجو گوئی کا پسِ منظر یہ ہے کہ مشرکین میں ابو سفیان بن حارث ابن عبدالمطلب، عبداللہ بن زبعری، عمرو بن عاص اور ضرار بن خطاب ،آنحضرت ﷺ کی ہجو کرتے تھے لوگوں نے حضرتِ حسانؓ سے درخواست کی کہ آپ انکے جواب میں ہجو لکھیں، فرمایا کہ رسول اللہ ﷺ

کا ارشاد ہو تو میں امادہ ہوں، نبی ﷺ کو خبر ہوئی تو آپ ﷺ نے فرمایا ''علی اس کام کے لئے موزوں نہیں اس کام کو انصار کریں گے جنہوں نے تلوار سے میری مدد کی ہے'' حضرت حسانؓ نے زبان پکڑ کر کہا کہ '' میں اس کام کے لئے بخوشی آمادہ ہوں'' ارشاد ہوا قریش کی ہجو کس طرح کرو گے حالانکہ میں انہی میں سے ہوں؟ عرض کیا کہ ''لاسلک منھم سل الشعرۃ من العجین'' ترجمہ: ''میں آپ کو ہجو سے اس طرح نکالوں گا جیسے آٹے سے بال نکالا جائے'' آپ ﷺ نے فرمایا تم سب نسب ناموں میں ابو بکرؓ سے مدد لینا انکو قریش کے انساب میں اچھی واقفیت ہے (6)

حضرت حسانؓ حضرت ابو بکرؓ کے پاس جاتے اور ان سے دریافت کرتے تھے، حضرت ابو بکرؓ بتاتے کہ فلاں فلاں عورت کو چھوڑ دینا یہ رسول اللہ ﷺ کی دادیاں ہیں باقی فلاں فلاں عورت کا تذکرہ کرنا، پھر ابو سفیان بن حارث کی ہجو میں یہ اشعار لکھے۔۔۔

ترجمہ: ابو سفیان کو میری طرف سے پیغام پہنچادو کہ راز آشکارا ہو چکا ہے، ہماری تلواروں نے تم کو ذلیل کر کے غلام بنالیا ہے اور عبد الدار قبیلہ کی سیادت لونڈیوں کے ہاتھ میں ہے، تو نے محمد ﷺ کی

الا ابلغ ابا سفیان عنی — مغلغة فقد برح الخفاء
بان سیوفنا ترکتک عبدا — وعند الدار سادتها الاماء
هجوت محمدا فاجبت عنه — وعند الله فی ذاک الجزاء
فان ابی ووالده وعرضی — لعرض محمد منکم وقاء
اتهجوه ولست له بکفو — فشر کما لخیر کما الفداء (7)

ہجو کی اور میں نے اسکا جواب دے دیا، اب اسکا بدلہ خدا کے ہاں ملے گا، کیا تو ان کی ہجو کرتا ہے حالانکہ تو ان کے برابر کا نہیں ہے، تم دونوں میں جو بدترین ہے وہ بہترین شخص پر قربان ہے۔ (8)

فضائل حسانؓ بن ثابت:

۱) ابو عبیدہؒ فرماتے ہیں کہ تمام شعراء پر حسانؓ کو فوقیت تین وجہ سے ہے۔ پہلی کہ وہ شاعرِ انصار تھے زمانہ جاہلیت میں، دوسری یہ کہ زمانہ رسالت میں شاعرِ رسول ﷺ تھے، تیسری یہ کہ زمانہ اشاعتِ اسلام میں پورے یمن کے شاعر تھے، گویا کہ وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے۔ (9)

۲) یہ واحد صحابی ہیں کہ جن کی چار پشتوں نے 120 سال عمر پائی اور ان کی عمر بھی 120 سال ہی تھی۔

۳) نبی ﷺ نے فرمایا کہ '' حسانؓ ہمارے اور منافقین کے درمیان ایک حد فاصل ہے، اس سے صرف مؤمن ہی محبت رکھتا ہے اور منافق ہی اس سے بغض رکھ سکتا ہے۔ (10)

۴)ان ہی کی شاعری کی بدولت وفد بنو تمیم اسلام لے آیا تھے۔(11)

۵)یہ واحد صحابی ہیں جن کے لئے نبی ﷺ مسجد میں منبر لگواتے اور پھر وہ اس پر چڑھ کر مسلمانوں کی حمایت میں اور کفار کی ہجو میں اشعار پڑھتے اور نبی ﷺ آپ کے لئے دعا فرماتے "ان اللہ یؤید حسان بروح القدس"۔(12)

۶)جب بنو تمیم کا وفد آیا اور آپ نے قریش کی مدح میں اشعار پڑھے تو موجودہ لوگ بولے کہ "محمد ﷺ کا خطیب ہمارے خطیب سے اور ان کا شاعر ہمارے شاعر سے بہتر ہے۔(13)

خصوصیات شاعری:

۱) جدت استعارات: تمدن عرب کی بنیاد نبی ﷺ کی بعثت کے ساتھ پڑی، قرآن مجید فصاحت وبلاغت کو جامع ومانع ہے یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے زباں آور اس کی فصحت کے سامنے ہار مان گئے، اس وجہ سے جو شاعر مذہب اسلام میں داخل ہوئے ان میں فصاحت و بلاغت کی ایک نئ روح پیدا ہوئی، حضرت حسانؓ ان میں پیش پیش تھے۔

قرآن مجید میں صحابہ کی تعریف میں لکھا کہ "سیماھم فی وجوھھم من اثر السجود" حضرت حسانؓ اسکو استعارہ بنا کر حضرت عثمانؓ کے قاتلوں کا ذکر کرتے ہیں۔۔۔

ضحوا بأشمط عنوان السجود به   یقطع اللیل تسبیحا و قرآنا (14)

ترجمہ: لوگوں نے اس کچے پکے بالوں والے کی قربانی کردی جس کی پیشانی میں سجدہ کا نشان تھا، اور تمام رات تسبیح وقرآن پڑھنے میں گزارتا تھا۔

۲)لطافتِ اشارہ: عرب میں سیکڑوں قبیلے صحراؤں اور بیابانوں میں رہتے تھے جو ہمیشہ خانہ بدوش پھرا کرتے تھے، جہاں پانی مل جاتا وہاں اقامت کر لیتے اور جب پانی ختم ہو جاتا تو پھر اسی اور طرف رخ کر لیتے، شاعروں نے اس مضمون کو مختلف طور سے بیان کیا ہے جبکہ حسانؓ نے جس طرز سے اس مضمون کو ادا کیا ہے وہ بالکل الگ اور لطیف ہے۔۔۔

اولاد جفنة حول قبر أبیھم   قبر ابن ماریة الکریم المفصل

ترجمہ: یہ جماعت جفنہ کی اولاد ہے جو اپنے محسن وفیاض باپ (حارث)ابن ماریہ کی قبر کے ارد گرد بیٹھی ہے۔(15)

۳) قافیہ کی خوبی: جملوں کی ترتیب کے ساتھ ساتھ قصیدہ میں یہ بات بھی ہوتی ہے کہ بیتِ اول کے پہلے مصرع کا مقطع قصیدہ کا قافیہ بن سکتا ہے۔۔۔

۴) قلتِ مبالغہ: حضرت حسانؓ کی عہد اسلام کی شاعری مبالغہ سے خالی ہے،ان کا کہنا تھا کہ

الم تسال الربع الجدید التکلما   بمدقع اشد اخ فرقہ اکلما
ابی رسم دار الحی ان یتکلما   أنطق بالمعروف ممن کان ابکما(16)

اسلام جھوٹ سے منع کرتا ہے اس بناء پر میں نے افراط (جو کہ جھوٹ کی ایک قسم ہے) کو بالکل چھوڑ دیا ہے۔

۵) دفاعی موضوع: حضرت حسانؓ کی ہجو سب و شتم پر مشتمل نہ تھی، بلکہ ان کی شاعری میں مدافعت کا ذکر ہوتا اور وہ بھی احسن و مناسب پیرائے سے، صاحب اسد الغابہ لکھتے ہیں۔۔۔

''کان حسان و کعب یعارضانھم مثل قولھم فی الوقائع والایام والماثر ویذکرون مثالبھم''

ترجمہ: حسانؓ و کعبؓ مشرکین کی رزمیہ اور فخریہ نظموں کا جواب دیتے تھے اور انکے مثالب کا تذکرہ کرتے تھے۔(17)

حضرت حسانؓ سے متعلق آراء:

۱) آنحضرت ﷺ نے فرمایا ''ان قولہ فیھم اشد من وقع النبل'' ترجمہ: حسانؓ کا شعر ان میں (مشرکین میں) تیر و نشتر کا کام کرتا ہے۔(18)

۲) حضرت عائشہؓ نے ایک مرتبہ آنحضرت ﷺ کا ذکر کیا تو فرمایا کہ آپ ﷺ ایسے ہی تھے جیسا کہ حسانؓ نے (اپنے اشعار میں) کہا ہے۔(19)

۳) عبدالملک بن مروان کا کہتے ہیں'' ان امدح بیت قالبتہ العرب بیت حسان ھذا''
ترجمہ: عرب نے جتنے اشعار لکھے ہیں ان میں سب سے بہتر حسانؓ کا شعر ہے۔(20)

۴) علامہ ابن اثیر کی رائے یہ ہے کہ حضرت حسانؓ کی سی صاف ستھری ہجو عرب میں نہیں مل سکتی۔(21)

دیوانِ حسانؓ:

حضرت حسانؓ کے اشعار عرصہ تک لوگوں کی زبانوں اور سینوں میں محفوظ رہے، لیکن بعد میں وہ قرطاس کی زینت بنے، ابو سعید سکری نے ان کو جمع کرکے ان کی تشریح کی ہے، اصابہ میں اس کے حوالے جابجا ملتے ہیں(22)

بعد میں کسی دوسرے شخص نے اس کی شرح لکھی، ان کا دیوان ہندوستان و تونس میں طبع ہوا ۱۹۱۰ء میں انگلستان کے مشہور ادارے ''گپ میموریل سیریز'' نے لندن، برلن، پیرس اور سینٹ

پیٹرس برگ کے متعدد قلمی نسخوں اور مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کر کے بڑے اہتمام سے اس کو چھاپا۔

لیکن ان تمام باتوں کی صحت سے متعلق قطعی رائے نہیں دی جا سکتی، احادیث اور لغت کی کتابوں میں جو اشعار منقول ہیں وہ بلاشبہ صحیح ہیں، بقیہ اشعار سے متعلق اطمینان مشکل ہے۔

صاحبِ استیعاب لکھتے ہیں۔۔۔

''قال اصمعی ، حسان احد فحول الشعراء فقال له ابو حاتم یاتی لہ اشعار لینة فقال الاصمعی تنسب الیه اشیاء لا تصح عنه''(23)

ترجمہ: اصمعی نے کہا حسانؓ نہایت زبردست شاعر تھے، ابو حاتم بولے بعض اشعار تو بہت کمزور تھے، اصمعی نے کہا بہت سے شعر ان کے نہیں بلکہ لوگوں نے ان کی طرف منسوب کر دیئے ہیں۔

وفاتِ حسانؓ:

تاریخ وفات میں مورخین کا اختلاف ہے، بعض کی رائے یہ ہے کہ آپ کی وفات ۴۰ ء سے پہلے حضرت علیؓ کی خلافت میں ہوئی تھی، بعض کی رائے یہ ہے کہ ۵۰ء میں آپؓ کی وفات ہوئی، اور بعض کا کہنا ہے کہ ۵۴ء میں خلافتِ معاویہؓ میں ۱۲۰ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔(24)

حوالہ جات

1) البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،، ص۲۹، مصر، ۱۹۲۹ء
2) العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر، الاصابة في تمييز الصحابة، ج۸، ص۱۶۶، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ۱۴۱۵ھ
3) ابن الأثير، عزالدين، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج ۲، ص۶، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ۱۴۱۵ھ ۱۹۹۴ء
4) ابن الأثير، ج ۲، ص۷
5) الزيات، أحمد حسن، ترجمة: سورتی، عبدالرحمن طاہر، تاریخ الأدب العربي، ص۲۴۶، ط: شیخ غلام اینڈ سنز
6) ابن الأثير، ص۴، ج۲
7) ابن الأثير، ص۵، ج۲
8) الزيات، ص ۲۴۵
9) البرقوقي، ص۶
10) البرقوقي، ص ۴
11) البرقوقي، ص۵
12) العسقلاني، ج۱، ص ۱۳۰/ اسد الغابہ، ص۵، ج۲

13) القرطبّی،أبو عمر یوسف بن عبداللہ بن محمد بن عبدالبر بن عاصم النمري، الاستیعاب فی معرفة الأصحاب، ص ۱۳۱، ج ۱

14) القیرواني، ابن رشیق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ۱، ص ۱۸٦، دار ومكتبة ہلال، الطبعة الأولی، بیروت ۱۹۹٦ء

15) الزیات، ص ۲۴۷

16) نقدالشعراء، قدامه بن جعفر، ص ۱۵

17) ابن الأثیر، ج ۲، ص ۵

18) القرطبی، ج ۱، ص ۱۲۹

19) ایضا، ج ۱، ص ۱۳۰

20) ایضا، ج ۱، ص ۱۳۰

21) ابن الأثیر، ج ۲، ص ۵

22) العسقلاني، ج ۳، ص ۸۷

23) القرطبی، ج ۱، ص ۱۳۰

24) ابن الأثیر، ج ۲، ص ٦

ڈاکٹر محمد ممتاز خان
لیکچرار شعبہ سرائیکی، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور
ڈاکٹر عنایت حسین لغاری
چیئرمین شعبہ سندھی، وفاقی اُردو یونیورسٹی کراچی سندھ

سرائیکی منظوم قصہ مصری: ایک مطالعہ

The Study of Sariki Folktale "Qisa Missi Bai"

Abstract

A splended tradition of poetic folk tales is found in Siraiki language. Folk tale is such a genre of literature in which subjective variety is found. The religious, romantic, moral and social, epic and personal characterization tradition is found in this language. "Qissa Missri Bai" is purely local folk tale. In this folktale, both romantic and epic elements have been found in it. Another folk tale "Bai" has similarity with it which is written in Sindhi and Punjabi Languages. Both folk tales have different plot construction. The well known Qissa of Missri in Siraiki is compose by Syed Akbar Shah. This article represents the historic and critical background and analysis of this folk tale.

سرائیکی وادی سندھ کی ایک قدیم زبان ہے جس میں مختلف اصناف ادب کی ایک شاندار روایت موجود ہے۔ان اصنافِ سخن میں قصے ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ قصہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے ۔ سرائیکی زبان میں مذہبی، رومانوی، اخلاقی ، معاشرتی ، رزمیہ اور شخصی سیرتی موضوعات پر مشتمل قصوں کی ایک مضبوط روایت موجود ملتی ہے۔ سرائیکی منظوم قصہ مصری کو عشقیہ قصوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ جس میں رزمیہ عناصر بھی موجود ہیں۔ یہ خالصتاً مقامی قصہ ہے جس کا تعلق پنجاب کی دھرتی سے ہے۔ قصہ مصری بائی مختلف ناموں سے لکھا جاتا رہا ہے جن میں قصہ بائی (قادر بخش) قصہ بائی و خان امیر (منتھو مل زرگر) مصری بائی (احمد یار)، قصہ مصری بائی (غلام حیدر شاہ)، قصہ مصری (سید اکبر شاہ) وغیرہ کے قصے شامل ہیں۔ مذکورہ قصوں میں اول الذکر دو قصوں کی کہانی

کا پلاٹ دوسرے قصہ کاروں سے یکسر مختلف ہے۔ قادر بخش اور منتھومل زرگر کے قصوں کی کہانی بنیادی طور پر بھونگ بھٹو شہر کے نصیر خان کی بیٹی بائی اور خیر و خان بلوچ کے بیٹے امیر خان کی عشقیہ داستان پر مشتمل ہے۔ یہ قصہ پنجاب اور سندھی دونوں زبانوں میں منظوم کیا گیا لیکن سندھ میں اس قصہ کو جتنی مقبولیت نصیب ہوئی وہ پنجاب میں نہیں ملی۔ پنجاب زبان میں اس قصے کو سیال کوٹ سے تعلق رکھنے والے کرم بخش نام کے شاعر نے قمرو نامی شخص سے سنا جو خود کو اس قصے کا آئینی شاہد بتاتا ہے۔ اس کہانی کا تعلق سرزمین سندھ اور بلوچستان سے ہے۔ واقعات کے مطابق قصے کی ہیروئن بائی امیر خان کو خواب میں دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور بن دیکھے شادی رچا لیتی ہے۔ اس موڑ پر کہانی کے واقعات کی مشابہت قصہ یوسف زلیخا سے جا ملتی ہے۔ مثنوی کی ہیت میں بیان ہوئے قادر بخش کے پنجابی قصے ''بائی'' میں بائی کا سراپہ ملاحظہ کریں۔

نازک نرم گلاب سوسن تھیں پختہ بدن عقیقی
صورت مثل پری آہی یا اوہ حور حقیقی(۱)

ڈاکٹر ظفر مقبول کے مطابق:

> ''ایک قصہ بائی وخان امیر، کے نام سے امیر منتھومل زرگر نے بھی لکھا جو پسرور سے ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا۔ قادر بخش کے قصہ کی زبان سادہ اور اسلوب دلکش جبکہ منتھول کا قصہ ان خوبیوں سے محروم نظر آتا ہے۔ اس قصہ کو سندھ میں جو مقبولیت نصیب ہوئی وہ پنجاب میں میسر نہیں آئی۔'' (۲)

قادر بخش اور منتھومل کے قصے پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہیں۔ قصہ مصری بائی اور مصری کی کہانی قصہ '' بائی'' سے یکسر مختلف ہے۔ قصے میں بیان ہوئے واقعات کے مطابق اس کا عہد ہندوستان میں مغل بادشاہ اکبر اعظم کا بنتا ہے۔ پنجابی قصہ کاروں کے قصوں میں بیان ہوئے واقعات کے مطابق ایک جنگ میں بائی نامی دوشیزہ مال غنیمت کے طور پر بادشاہ کو ملتی ہے۔ جس پر اکبر اعظم کا وزیر صید خان دل ہار بیٹھتا ہے۔ صید خان کا مصری نامی غلام بہادری کے ایک مقابلے میں بائی کو انعام کے طور پر جیت کر صید خان کے حوالے کر دیتا ہے۔ صید خان کے کہیں چلے جانے پر بائی مصری نامی غلام کے آگے اظہار عشق کرتی ہے مگر مصری کے انکار پر وہ اس پر بد چلنی کا جھوٹا الزام لگا کر اسے صید خان کے ہاتھوں مروا دیتی ہے اور خود بھی زہر پی کر ہمیشہ کی نیند سو جاتی ہے۔ مگر سرائیکی قصہ کاروں اکبر شاہ اور غلام حیدر شاہ قریشی کے قصوں میں بیان ہوئے واقعات میں فرق یہ ہے کہ پنجابی قصہ کاروں کے ہاں قصہ کے ہیروئن ''بائی'' مصری خان پر بد چلنی کا جھوٹا الزام لگا کر اُسے مروا دیتی ہے لیکن سرائیکی قصہ کاروں

کے ہاں ''بائی'' مرتے دم تک مصری خان کو چاہتی ہے اور صید خان کے سو حربوں کے باوجود بھی اُسے اپنے قریب نہیں آنے دیتی۔ اسی حسد اور انتقام کی آگ میں جلتا صید خان اپنے منہ بولے ناز و ادا سے پالے ایک بہادر اور جنگجو بیٹے کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔

ڈاکٹر ظفر مقبول کے مطابق: ''یہ قصہ وار کی شکل میں بھی ملتا ہے اور اس کی بحر دوہے والی ہے۔ لیکن ابھی تک یہ غیر مطبوعہ حالت میں ہے۔ انیسویں صدی سے پہلے اس کا کوئی وجود نہیں ملتا۔ انیسویں صدی میں احمد یار نے اس قصے کو پنجابی میں نظم کیا۔ (۳) ڈاکٹر نصراللہ خان ناصر کی تحقیق کے مطابق: ''سرائیکی زبان میں مصری بائی کا واحد قصہ سید اکبر شاہ نے لکھا'' (۴)

سرائیکی زبان میں سید اکبر شاہ کے علاوہ غلام حیدر شاہ قریشی کا لکھا قصہ مصری بائی پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔ ڈاکٹر شہباز ملک کے مطابق ''غلام حیدر قریشی کا تعلق بیسویں صدی سے ہے۔ اس کے مقام اور علاقہ کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا''۔(۵)

ڈاکٹر شہباز ملک کے علاوہ غلام حیدر شاہ قریشی کا ذکر سیٹھ عبیدالرحمن نے اپنی کتاب ''سرائیکی کتابیں'' میں سرائیکی قصوں کی فہرست میں قصہ '' لکڑہارا اتے شمس بادشاہ و گل جان بیگم'' کے مصنف کے طور پر درج کیا ہے۔ راقم کی تحقیق کے مطابق غلام حیدر شاہ قریشی کا تعلق ملتان سے تھا۔ ان کا سوالی جوابی دوہڑہ پر مشتمل قصہ خالصتاً سرائیکی زبان میں ہے۔ نمونہ ملاحظہ کریں:

دوہڑہ شہزاد اماں:

اے مصری توں ہوندا پیٹ دا جایا نہ ایویں کریں ہا جانی
صید خان تھی قید گیا، ہانویں پتراں وانگوں نشانی
لوکاں دے لیکھے مرد بہادر، اساں نیہ ڈٹھی تیڈی جوانی
حیدر شاہ کر ایویں اج، نہ تاں ٹھیسی دل ارمانی

دوہڑہ مصری خان:

رنج نہ تھیویں اماں بی بی سُن گال میں نوکر دی
اَج دا روز معاف کریں کل کریساں تیاری سفر دی
قسم خدا دی اماں بی بی ونج قید چھڑ ویساں پدر دی
حیدر شاہ ونج قید چھڑویساں میکوں قسم رب دی (۶)

ڈاکٹر ظفر مقبول نے اپنے مقالے میں ایک ملتانی شاعر سائیں مخدوم رشید حقانی کے قصہ مصری نظم کرنے کے بارے میں معلومات درج کی ہیں۔(۷) انہوں نے ڈاکٹر شہباز ملک کی پنجابی کتابیات کے

حوالہ نمبر ۴۹۲ کے حوالہ سے لکھا ہے کہ یہ قصہ شمس الدین ۱۹۱۰ء نے بھی نظم کیا۔ لیکن پنجابی کتابیات کے حوالہ نمبر ۴۹۲ پر سرائیکی شاعر سید اکبر شاہ کے لکھے قصہ مصری کا حوالہ درج ہے۔(۸) حافظ شمس الدین ملتان کے معروف تاجر کتب ہو گزرے ہیں ان کا زمانہ انیسویں بیسویں صدی عیسوی کا بنتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے قصہ مصری تحریر کیا ہو لیکن اب یہ قصہ نایاب ہے۔ البتہ حافظ شمس الدین، منورالدین تاجران کتب بوہڑ گیٹ ملتان والوں نے یونین پریس ملتان سے ریاست بہاول پور سے تعلق رکھنے والے معروف سرائیکی شاعر سید اکبر شاہ کے قصے کو شائع کروایا۔ جس پر سن تصنیف درج نہیں ہے۔ مخدوم رشید حقانی سرائیکی وسیب کے قدیم شہر ملتان کی معروف روحانی اور علمی ادبی شخصیت ہو گزری ہیں۔ مخدوم خورشید احمد ہاشمی کے مطابق:

''سلطان العارفین حضرت مخدوم عبدالرشید حقانی کی پیدائش کوٹ کروڑ لعل عیسن میں ۵۶۹ھ بمطابق ۱۱۲۷ء کو ہوئی۔آپ کے والد حضرت مخدوم احمد غوث قادری ایک بلند پایہ عالم دین اور ولی اللہ تھے۔آپ رشتے میں حضرت بہاوالحق ملتانیؒ کے چچازاد تھے۔'' (۹)

مخدوم رشید کے مذکورہ بیان سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کا زمانہ چھٹی ساتویں صدی ہجری یعنی بارہویں، تیرہویں صدی عیسوی کا بنتا ہے جبکہ قصوں میں مذکور واقعات کے مطابق یہ واقعہ سولہویں صدی عیسیوں میں رونما ہوا۔ دونوں سنین میں تقریباً پانچ سے چھ سو سال کا زمانی فاصلہ موجود ہے۔ البتہ ہو سکتا ہے اس خانوادے میں اسی نام کے کسی اور شاعر نے شاید اس قصے کو منظوم کیا ہو۔ لیکن راقم کو باوجود کوشش اس نام کے کسی شاعر کے بارے میں معلومات نہیں مل سکیں۔

سرائیکی زبان میں سید اکبر شاہ (م ـ ۱۸۵۸ء / ۱۲۷۵ھ) (۱۰) نے اپنا قصہ مصری بائی ۱۲۳۷ ہجری میں مکمل کیا۔ وہ قصہ کے اختتام پر سن تصنیف کے بارے میں معلومات درج کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

بارہاں سو سینتری ہجروں ہوئی قلم
دین محمد دی گوٹھ وچ ہویا قصہ ختم (۱۱)

سید اکبر شاہ کے قصہ مصری کو وسیب میں بہت مقبولیت نصیب ہوئی اور اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ حافظ شمس الدین کے علاوہ اس کا ایک ایڈیشن ملک ہیرا تاجر کتب لاہور نے ۱۸۹۸ء میں شائع کیا۔ اسی طرح اس کا ایک نسخہ مولوی خدا یار ونور احمد تاجران کتب نے مطبع مصطفائی لاہور سے ۱۳۰۱ھ بمطابق ۱۸۸۴ء میں ۱۰۵۰ کی تعداد میں شائع کروایا۔ سید اکبر شاہ کے قصہ مصری کا ایک ایڈیشن حاجی محمد عبدالسبحان سوداگر بہاول پوری نے آریہ سٹیم پریس لاہور سے ۱۳۲۹ھ میں شائع کروایا۔

سید اکبر شاہ کا قصہ مصری کل ۹۱ بندوں پر مشتمل ہے۔ قصہ کو بُنت اور ساخت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کی ہیت کا تعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ قصہ مثنوی کی ہیت میں ہے کہیں قصے کے اشعار مربع شکل میں ہیں تو کہیں مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کہیں مسلسل ایک ہی ردیف قافیہ میں کئی کئی اشعار ملتے ہیں اسی لیے اس قصے کو مسمّط ہیت کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کیونکہ اس میں مسمّط کی تمام اقسام کو اکٹھا کر دیا گیا ہے اور یہ قصہ نگار کی شاعری پر قدرت کی علامت ہے۔ شاعر نے ہر بند کے آخری مصرعے میں اپنا تخلص اکبر شاہ استعمال کیا ہے۔ قصے کی ابتدا رب ذوالجلال کی حمد اور محمد عربی کی نعت سے ہوتی ہے۔

اول احمد اللہ نوں خلقیں ڈوہیں جہان
بعد درود رسولؐ تے لتھا جیں فرقان
(مصری اکبر شاہ: ص ۱)

قصے کا ہیرو مصری خان دراصل بہری خان اعوان کی چار بیویوں میں سے ایک کا بیٹا ہے جو سوتیلی ماؤں کے خوف سے بچپن میں ہی گھر چھوڑ کر راولپنڈی کے بازار میں سڑک پر جا بیٹھتا ہے جہاں سے صید خان گکھڑ کا گزر ہوتا ہے۔ یہ خوبصورت معصوم اکیلے بچے کو اپنی کفالت میں لے کر بیٹا بنا کر پالتا ہے۔ مصری خان بچپن میں ہی گھوڑ سواری اور نشانہ بازی میں مہارت حاصل کر لیتا ہے اور جوان ہو کر دھاڑے مارنا شروع کر دیتا ہے۔ اکبر شاہ کے قصے میں مصری خان کا کردار ایک بہادر اور جنگجو جوان کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ جب صید خان کو قید سے چھڑوانے کی خاطر بادشاہ نے اس پر مشکل نشانہ لگانے کی شرط باندھی تو اس نے بھرے دربار میں سر کی بازی لگا کر نہ صرف بادشاہ بلکہ اس کی خوبرو لونڈی ''بائی'' کا بھی دل جیت لیا۔

شاہ فرمایا مصری گھوڑا پھیر میدان
صورت ویکھ ملوک دی بائی ہوئی نہال

سورے پیر اُستاد نوں چھکے تیر کمان
بائی نوں تیر عشق ماریا نشانے دے نال
(مصری اکبر شاہ: ص ۱۰)

سید عابد علی عابدؔ کے مطابق ''مثنوی میں ناول کی طرح دونوں قسم کے کردار ہوتے ہیں وہ بھی جو سنگ بستہ اور جامد رہتے ہیں اور وہ بھی جو بقاضائے وقت بدلتے رہتے ہیں۔'' (۱۲) قصوں کے جامد اور

متحرک کرداروں پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں۔

''کردار دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو اول سے آخر تک ایک ہی حالت پر قائم رہتے ہیں اور زمانے کے نشیب وفراز سے گزرنے کے بعد بھی ان میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ ایسے بالچک کرداروں کو جامد کہتے ہیں۔ دوسری قسم کے کردار ارتقائی کہلاتے ہیں یہ اپنے عمل کے نتائج سے متاثر ہوتے ہیں اور سوچ سمجھ کر اپنے طریقے کار میں ترمیم کر لیتے ہیں۔''(۱۳)

اکبر شاہ نے قصے کے ہیرو مصری کے کردار کو ایک جامد کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ کیونکہ زمانے کے نشیب وفراز اس کے کردار میں کسی طرح کی تبدیلی کا باعث بنتے نظر نہیں آتے۔ ایک طرف تو وہ بہادر اور جنگجو انسان کے روپ میں سامنے آکر لوٹ مار کرتا ہے جس کی شکایت بادشاہ تک جا پہنچتی ہے اور بادشاہ کے تمام اقدمات کے باوجود بھی وہ کسی خوف کو خاطر میں لائے بغیر اپنی روش پر قائم رہتا ہے۔ دوسری طرف مصری خان کا کردار ایک فرمانبردار اور وفا شعار بیٹے کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

چاہے صید خان اُس کی محبوبہ ''بائی'' کو اس کے خلاف کرنے کی خاطر کئی ناجائز ہتھ گنڈے استعمال کرتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ بائی کو پانے کی خاطر اسے کوٹ کلور کی جنگ پر روانہ کر کے بائی کا دل جیتنے کی خاطر کئی چالیں چلتا ہے۔ اور وہ اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود ناکامی پر مصری خان کو بتائے بغیر ''بائی'' کو قصور کے پٹھانوں کے ہاتھ بیچ دیتا ہے۔ اس کے باوجود بھی مصری خان صید خان کے آگے سر نہیں اٹھاتا اور کسی طرح کی مزاحمت سے باز رہتا ہے یہاں تک کہ وہ صید خان کی اَنا کی بھینٹ چھڑ کر زندگی کی بازی ہار جاتا ہے۔

قصے میں مصری خان کے منہ بولے باپ صید خان کا کردار ایک ارتقائی کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے قصہ نگار نے شروع میں اُسے ایک بہادر اور رحمدل انسان کے طور پر پیش کیا ہے جو ایک بے سہارا بچے کی باپ کی طرح پرورش کرنے میں کسی طرح کی کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھتا۔ لیکن بائی کے عشق میں گرفتار ہونے کے بعد اس کے دل میں حسد کی آگ بھڑک اُٹھتی ہے اور وہ اپنے منہ بولے شیر جوان بیٹے کو بے دردی کے ساتھ ہاتھی کے نیچے دلوا کر مار دیتا ہے۔ شاعر نے قصے میں بائی کے کردار کو ایک طوائفہ کے روپ میں پیش کیا ہے جس کے اندر مشرقی (وسیبی) عورت کی تمام تر خوبیاں موجود ہیں۔

اگر قصہ میں بائی کا کردار ایک طوائفہ کی بجائے کوئی دوسرا ہوتا تو یہ بھی سسی، سوہنی، اور مومل کی طرح امر ہو جاتا ہے۔ جب مصری خان کو بائی سے جدا کرنے کے لیے صید خان بہانے کے ساتھ اسے کوٹ کلو کی جنگ پر روانہ کرتا ہے تو اس موقع پر اس کے جذبات کا اظہار ملاحظہ کریں۔

کرو واع ہوچلیا مصری خان سوار
ڈٹھس جاند یاں ر نوں روپئی زارو زار
چڑھی بائی محل تے یار دے ڈیکھݨ کار
قہر و چھوڑا یار دا گھتیا رب قہار
(مصری: ص۲۰)

اکبر شاہ نے قصہ مصری میں کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری کو بھی خوب نبھایا ہے۔ جب ''بائی'' مصری خان کی محبت کو دل میں بسا کر بادشاہ کا گھر چھوڑ کے صید خان کے گھر پہنچتی ہے تو اسے یہاں پر مصری خان نظر نہیں آتا۔ وہ بیقراری کی کیفیت میں غلام کو مصری خان کے پاس بلانے کے لیے روانہ کرتی ہے۔ اس موقع پر مکالمہ نگاری کا انداز ملاحظہ کریں۔

آکھے بائی غلام نوں مصری نہ آیاگھر
ڈیرا مصری خان دا بجھدے گئے غلام
مصری آکھیا غلام نوں آکھ توں بائی جا

مصری کارݨ میں لٹایا ملک شاہی زر
تیرے کارݨ مصری بائی بے آرام
راہ شریعت چھوڑ کے ہویوں کیوں گمراہ
(مصری: ص۱۲)

ڈاکٹر مزمل حسین کے مطابق ''علم بدیع وہ علم ہے جس سے کلام میں ایسے لفظی اور معنی محاسن پیدا کیے جاتے ہیں جو مقتضائے حال ہوتے ہیں اور کلام میں لفظی و معنوی پیچیدگی کی بجائے ایک خوشگوار سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔''(۱۴) اکبر شاہ کے قصہ مصری میں بھی صنائع لفظی و معنوی کا استعمال در آیا ہے۔ صنعتِ ایرادالمثل شعر میں کسی ضرب المثل کو اس طرح استعمال کرنا کہ کلام میں زور پیدا ہو جائے۔ (۱۵) سید اکبر شاہ کے قصہ میں باز مصرعے ضرب المثل کی سی صورت حال اختیار کر گئے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ کریں

بازاں آگے مرغا بیاں کیا مریسن پر
رب دی ذات بہادراں تماشہ اکبر
(مصری: ص۷)

قصہ مصری میں صنعت ذواللسان، صنعت تلمیع، صنعت واسع الشفتین، فوق النقاط، تحت النقاط،

وغیرہ کے ساتھ ساتھ تشبیہات واستعارات کا استعمال بھی خوبصورتی کے ساتھ دیکھنے پڑھنے کو ملتا ہے۔ اگرچہ یہ قصہ سرائیکی زبان میں ہے لیکن اس میں قرآنی آیات کا استعمال انگوٹھی میں نگینے کی طرح ہے۔

طٰہٰ مزمل یٰسین وڈا جیندا شان
بعبدہ لیلاً اس وچ شک نہ آن
(مصری: ص۱)

صنعت تلمیع:

صاحباں موت قبولے چڑے بیل کھرل
پچھوں چل منصور نوں کھڑا سولی مل
(مصری: ص۱۱)

تشبیہات کا استعمال دیکھیں

بائی محلوں نکلی جیویں چوڈ ویں داچن
ولول پیچ زلف دے کالے نانگ دا پھن

متھا صبح صادقاں نین مشال بلن
ابرو مثال کمانْ دے مثر گاں تیر چلن
(مصری: ۱۳)

مذکورہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ اکبر شاہ کے قصہ مصری میں کہیں کہیں قافیہ ردیف اور روانی میں کمی جیسی خامیاں بھی موجود ملتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قادر بخش، قصہ بائی، لاہور، جے ایس سنت سنگھ اینڈ سنز، س ن، ص ۷، ڈاکٹر شہباز ملک نے قادر بخش کے لکھے پنجابی قصہ بائی کا حوالہ کیٹلاگ برٹش میوزیم نمبر ۱۴۱۶۲، ایف-۹ درج کیا ہے۔ انہوں نے اس قصے کا ذکر داستان بائی و امر خان کے نام سے درج کیا ہے جبکہ ڈاکٹر ظفر مقبول کے مقالہ میں یہ نام بائی وامیر خان درج ہے۔

۲۔ ظفر مقبول، ڈاکٹر، انیویں صدی دی پنجابی قصہ کاری (تنقید تے تجزیہ)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (پنجابی)، شعبہ پنجابی، اورینٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۸

۳۔ شہباز ملک، ڈاکٹر مصری بائی احمد یار، مشمولہ، کھوج شمارہ نمبر ۱۱، ۱۲، ص ص ۸۹ تا ۱۰۲

۴۔ ناصر، نصراللہ خاں، ڈاکٹر، سرائیکی شاعری دا ارتقاء، ملتان، سرائیکی ادبی بورڈ، ۲۰۰۷ء، ص ص ۴۰۳ تا ۴۰۴

۵۔ شہباز ملک، ڈاکٹر، مصری بائی احمد یار، مذکورہ،
۶۔ قریشی، غلام حیدر شاہ، قصہ مصری بائی، ملتان شہر، ملتان، بحوالہ اُنیویں صدی دی پنجابی قصہ کاری (تنقیدت تجزیہ) از ڈاکٹر ظفر مقبول مقالہ برائے پی ایچ ڈی (پنجابی، شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۹ء، ص ص ۱۶۰، ۱۶۱
۷۔ ظفر مقبول، ڈاکٹر، انیویں صدی دی پنجابی قصہ کاری (تنقیدتے تجزیہ)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (پنجابی)، مذکورہ، ص ۱۶۱
۸۔ شہباز ملک، ڈاکٹر، پنجابی کتابیات (جلد اول)، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۲۸
۹۔ ہاشمی، مخدوم خورشید احمد، حضرت مخدوم عبدالرشید حقانی، (مضمون) مشمولہ، وسیب سنگ روزنامہ خبریں، ملتان، ۱۷ جون ۲۰۱۳ء۔
۱۰۔ حسان الحیدری، میر، تاریخ ادبیات، مسلمانان پاک وہند، (جلد چودویں)، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء۔ ص ۳۰۱۔
۱۱۔ اکبر شاہ، سید، قصہ مصری، ملتان، حافظ شمس الدین منورالدین، تاجران کتب، سن ن ج۔ ص ۲۸۔
۱۲۔ عابد، سید عابد علی، اصول انتقادِ ادبیات، لاہور، مجلس ترقی ادب (طبع دوم)، ۱۹۶۶ء، ص ۳۸۸
۱۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ناول نگاری، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۶ء، ص ۳۰۔
۱۴۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، اردو میں علم بیان و علم بدیع کے مباحث، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۳
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵

ENGLISH
ARTICLES

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual

[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375
VOL:8, ISSUE 15, DECEMBER 2016

Editor

Dr. Inayat Hussain Laghari

DEPARTMENT OF SINDHI
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

Patron in Chief
Prof. Dr. Suleman D. Muhammad
Vice Chancellor, Federal Urdu University

Patron
Prof. Dr. Muhammad Zia-ud-Din
Dean, Faculty of Arts, FUUAST

Editorial Board

Prof. Dr. Alamdar Bukhari
Ex: Director Sariki Area Study Center.
Bhauldin Zakria University of Multan.

Prof. Dr. Nawaz Ali Shauq
Professor Adviser, Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi.

Dr. Inayat Hussain Laghari
Sindhi Department, Federal Urdu University, Abdul Haq Campus, Karachi.

Dr. Jetho Lalwani
Madhar Van, Aditya Banglows, Nobel Nagar, Ahmedabad - 382340, India.

Dr. Parveen Talpur
03330-Old Vestal Road, Appartmnet-1, Vestal, Newyork-13850, USA.

Ms. Shahnaz Shoro
Unit 1505, 4900 Erin Glen Drive, Mississauga, Toronto, Canada.

Reviewers Committee

Dr. Murlidhar Jetly
D-127, Vivak Vihar
Delhi - 110095, India

Prof. Dr. Khursheed Abbasi
B-178, Block-3 Saadi Town,
Karachi

Prof. Dr. Anwar Figar Hakro
Chairman, Department of Sindhi,
Sindh University Jamshoro

Dr. Muhammad Khan Sangi
Director, Institute of English
Language and Literature,
University of Sindh, Jamshoro.

Prof. Dr. Muhammad Yusuf Khushuk
Dean, Faculty of Social Sciences and Arts, Shah Abdul Latif University
Khairpur

Prof. Dr. Adal Soomro
Waritar Sukkar

Dr. Aftab Abro
404, Rafique Center, Abdullah Haroon Road, Saddar, Karachi

Prof. Dr. Abid Mazhar
Islamic Arcade, near Samama Shopping Center, University Rd, Karachi.

Dr. Tahira Asgher
Assistant Professor Department of English
The Govt. Sadiq College Women University Bahawalpur
Prof. Dr. Mamuna Ghani
Chairperson Department of English
Dean Faculty of Arts
The Islamia University of Bahawalpur, Pakistan

A COMPARATIVE STUDY OF THE MODERN AND TRADITIONAL TEACHING STRATEGIES USED BY THE ESL TEACHERS AND THEIR EFFECTS ON STUDENTS' ACHIEVEMENT

ABSTRACT:

It has been observed by the linguists that the performance of the students is greatly affected by the use of teaching strategies especially in second language learning class/ ESL class. Teachers with the best teaching strategies provide better results than those who use traditional methods of teaching or who do not use any specific method of teaching. In Pakistan, the performance of ESL learners is unsatisfactory and, therefore the researcher has taken this very important issue to investigate. The main objective of this research is to investigate different teaching strategies used by the English language teachers and to explore any possible relationship between the teaching strategies used and students' achievement in ESL classes. For the current study, 141 teachers, both male and female, teaching English at secondary level, are selected from Bahawalpur District of Punjab, Pakistan with their 5198 ESL Learners. A survey questionnaire and the board result marks of the students in the subject of English are used as instruments to collect data for the current research study. Data was analyzed using SPSS. Results show that teachers are making use of different modern teaching strategies which have a positive affect on the students' achievement.

Keywords: Teaching strategies, classical teaching, modern teaching strategies, language achievement, teaching learning process.

Introduction and Literature Review

The twentieth century has passed, but the teacher's job is still the same, i.e. to decide on the most effective strategy of teaching that will help all students, whether front or back benches, eager to learn or reluctant, bright, average or dull ones (Crockett & Kauffman, 1998). The whole world agrees that we need talented, competent and bright teachers to achieve educational goals and teach students to such high standards that will end the achievement gap. Teachers hold the key to nation building and no education system can rise above the quality of its teachers (Beyioku, 2008). It is true that the role of the teachers is vital for imparting knowledge.

Aderemi (2006) has stated that the achievement of the students is directly proportional to the teachers and teaching strategies used by them. It is the teacher who teaches his students keeping in mind the basic principles of learning and students' achievement. Everyone is much familiar with the fact that the lesson is not interesting in itself and it is the duty of the teachers to make it interesting by using various teaching methods to grasp students' attention thus making effective learning possible. Teaching strategies play a primary role in the teaching-learning process and are major determinants of talented, skilled and learned students. In Pakistan, two main types of teaching strategies i.e. traditional or classical and modern, are used by the school teachers. And it is interesting to note that the students belonging to rural areas are taught using traditional teaching methods. While on the other hand, modern methods of teaching are employed for students belonging to urban areas comparatively. Traditional methods of teaching do not develop any intellectual growth among students while modern teaching methods enhance critical thinking, creativity and independence among students thus ensuring their critical and intellectual growth.

Language teaching has mostly been done by the traditional ways of teaching or sophisticatedly called "teacher-dominated interaction" (Broughton, *et al.* 1994). Traditional method of teaching is deeply teacher-centered (Richards, 2004) rather than modern student-oriented, as Scrivener (2005) asserts that traditional teaching works like 'jug and mug' i.e knowledge is poured from one container into a vacant container. Kuzu (2007) explains it as an approach that relies on the traditional outlook of education, where teacher is the main source of knowledge and learners are passive

recipients only. To sum up, the traditional methodology stresses mainly on the teacher for teaching and learning process. It is also assumed that if students listen to the teacher's lectures, provided by his elucidations and instances, they will not only be able to comprehend but also to use the acquired knowledge in real life situations.

Although traditional methods of teaching, for example Grammar Translation Method (GTM), are tried and tested methods, but they are also not devoid of problems especially in today's world where technology has made language learning quite better, attracting, motivating, pleasant and interactive. The focus of traditional teaching is grammatical rules and lexical items. As Richards (2004) has stated that earlier language learning and teaching views pay first and foremost attention to the mastery of grammatical rules and grammatical competency.

GTM is based on the classical approach to the target language. It looks upon the language as a set of grammatical rules with a large number of lexical items that are combined together per rules. Its focus is on teaching rules and putting those rules into practice. Here students are required to memorize without having a complete understanding i.e. rote learning. The traditional teaching methods, therefore, choose from a limited variety of activities. Mostly they deliver lectures and prefer exercises and involve students in translation activities, from their native tongue or first language to the target language or English. They make students learn and memorize grammatical rules and isolated vocabulary items (Richards, 2004). The GTM claims that if students will listen to the teacher attentively they will learn well and will not make any mistake. But this method does not develop such attention and interest as extensive lectures with dictations, translations, routine lectures about rules, and drills without any communicative environment in the classroom leaves a student disengaged, disinterested and demotivated.

Modern teaching methodology, unlike traditional teaching methodology, is much more student-centered. It "helps learning to happen," unlike a teacher-centered class, it engages students in the process of learning using various techniques. Teachers always motivate and encourage students to take part in the teaching-learning process, communicate, discuss, do practical things or use language in real life situations. They don't make their students get

bored by unending lectures and forcing them to learn in a specific time period rather they allow them to learn at their own speed (Scrivener, 2005). But it is interesting to note that students learn ESL/ EFL with a high speed when they are allowed to participate, communicate and do practical things (Richards, 2008).

Modern teaching methodology has shifted its attention to produce competency and knowledge so that learners can use grammatical rules and vocabulary items appropriately and according to the purpose of communication, e.g. to make requests, to give or take advice or any information, to suggest, to express desires, demands needs and etc. (Richards, 2008). For fulfilling the needs and the expectations of students, teachers' teaching methodologies, courses and books have been adjusted, to some degree, in the world. Along with grammar, lexical items are crucial to learn English language. It is a very important part of learning English language.

To sum up, modern teaching methodology includes the interaction connected to the involvement of the learners in each and every activity going on in the class, during the lesson. It changes the role of a teacher from a dominating and authoritative person, assuming him to be the mere source of knowledge, to a guide who helps students to learn. His job is to select suitable activities for the language learners to guide them in their lessons and activities, and to motivate and involve them in the activities so they cannot only practice the language but can also do experiments with it. The teacher teaches his students how to communicate and to convey their intended meanings. We can say that these two teaching methodologies are very different. These two approaches are different in several important ways mentioned below:

⇒ What the teacher does,
⇒ how he organizes lessons,
⇒ how much he makes learners' active involvement in the learning process possible,
⇒ how much the learners are responsible for their own learning and
⇒ the ways adopted by the teacher to assess students' learning.

But in both approaches, teacher has a fundamental responsibility as both the planner and the facilitator of learning as he is the one who decides what goals, learners need to accomplish and he has to guide them throughout the learning process (Jones,

Palinscar, Ogle and Carr, 1987). It is also an acknowledged fact that no matter what teaching approach teacher uses, students will learn more when they are motivated than when they are not. It means knowledge will be more effectual when teacher makes it attractive, motivating, pleasurable, a bit difficult and demanding for the learner.

Walberg (1984) proposes, that the teaching method should be researched empirically for its effectiveness beyond the theory from which it derives. For the purposes of this study, quality of instruction is the focus. Figure 1 displays an instructional focus from Walberg's model.

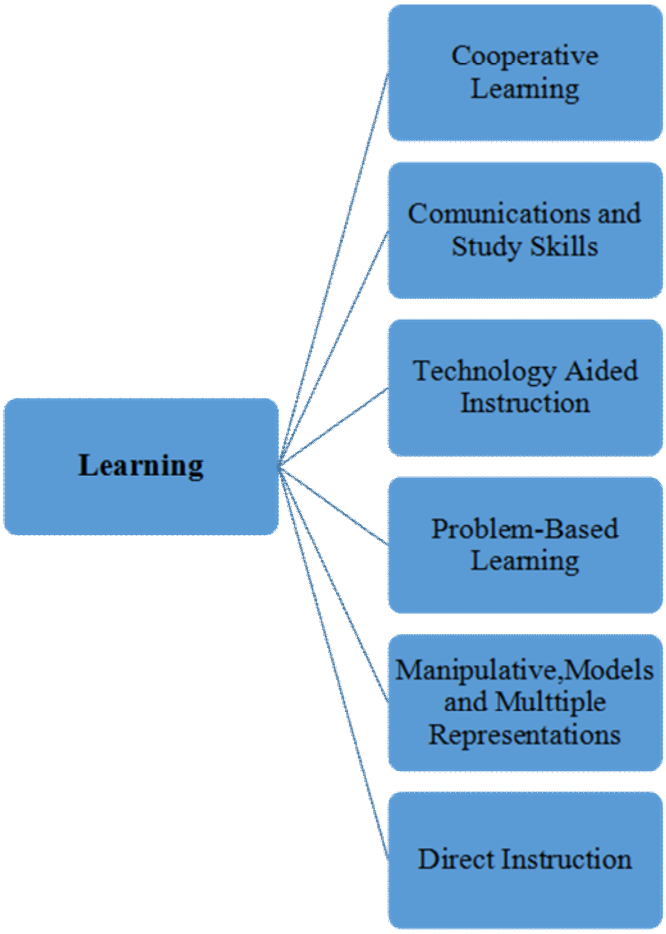


Figure 1: Walberg's Model

Cooperative learning is a teaching strategy, used in a classroom setting, marked by learners working together in groups

to accomplish a shared goal (Hass, 2002). Johnson & Johnson (2002) stated it as a teaching strategy that enhances learners' knowledge and helps them to achieve common objectives. Slavin (1995) has also stated that it increases learners' learning outcomes. The main focus of this strategy is learner. This strategy gained more fame than pure lecture based teaching strategy. It effects and enhances learners' oral skills in English (Pattanpichet, 2011); their reading skills (Bolukbas, Keskin and Polat, 2011; Meng, 2010 and Law, 2011) and English writing skills (Roddy, 2009). Communication is an important factor to be considered while teaching English language. It is a two way process between speaker and listener. Hass (2002) has defined communication skills as an instructional strategy that teaches learners to read and study the information in an effective way. This strategy teaches and provides the learners with chances to communicate their ideas orally and verbally. It is a teaching strategy making use of computer software applications to enhance the performance of the learners (Hass, 2002). It is a type of language instruction strategy that combines the use of technology. Such type of language instruction has become famous over some period of years and has proved its effectiveness in the educational sector, especially in language teaching. A wide range of research studies in ESL/ EFL teaching have shown the significance of technology usage and recommended its use to improve learners' academic achievement and increase motivation among learners (Blake, 2000; Cheng, 2003; Cheng & Liou, 2000; Egbert, 2002; Higgins, 1993; Kramsch & Andersen, 1999; LeLoup & Ponterio, 2003; Skinner & Austin, 1999; Strambi & Bouvet, 2003; Willetts; 1992; Williams & Williams, 2000).It is also known as computer assisted instruction (CAI), or computer-mediated communication (CMC) or computer assisted language learning (CALL). Problem based learning strategy is about teaching the students through problem solving. In it students have to rely on the information that is given in the problem and based on this information, they have to find out its solution (Hass, 2002). Manipulatives, Models and Multiple Representations (MMR) has been defined by Hass (2002) as a teaching strategy that manipulates the material and use models and different aids to teach students. Direct instruction is an instructional strategy that teaches through establishing a direction and a foundation for learning new concepts with the old ones.

English is a second language for Pakistani students, but it is

hard for them to comprehend it, so it is crucial for the teachers to use such interesting teaching methodologies to develop the interest of the learners to learn English language. During the teaching process, a teacher must consider learner and the environment in which he is learning the language. As Elizabeth (2007) had asserted that while teaching teachers should think about the learner, his ability and potential to learn and above all the environment in which learning is going to take place. It is a dilemma that our education system coupled with faulty teaching methodologies adopted by the teachers has made the learning of the English language a problem for a number of students. Here a teacher must come forward and play his role and help his students in constructing the knowledge of language through different tasks and activities. But unfortunately, in our institutions, teachers still emphasize grammatical rules presented without any contextual usage or practical applications. They neglect to teach communicative part of the language and in this way communication skill as well. As a result, we find students who have crammed all the grammatical rules like a parrot, but they are not able to use them in real life situations and for communication purpose. It means that such students fail to achieve communicative competence.

The percentage of failure in English in Pakistan at every level is alarming. At all levels, especially at secondary level, many students give up their studies on account of the fear of failure in English. Gillani (2004) pointing towards this situation said, "The high failure rates at matriculation, intermediate and degree level show that our students fail to achieve desired objectives as well as the desired level of proficiency in English."

In Pakistani educational system, the secondary level has two folded importance. This stage is a base for higher education as well as the stage of termination. Results have shown that the maximum number of students, at secondary level, fails generally in the subject of English. The subject of English becomes a nightmare or phobia for the students. In addition to other factors of teaching / learning process, teaching methodology has greater importance. Teachers use the strategies which they perceive the best to teach in a specific subject. And in Pakistan, like other countries, our teachers have started using modern techniques to teach English language. The aim of the work is to find out the teaching strategies used in the teaching of English, as well as practical effectiveness

by measuring ESL students' achievement.

Research Questions

Following research questions have been raised in the current study.

1) What are the teaching strategies that are used by the teachers to enhance the ESL students' achievement in learning second language?
2) What is the overall effect of using these strategies for the ESL student's achievement?
3) How do teachers' gender affects their students'/ ESL learners' achievement?

Research Methodology

A mixed method research approach, with a descriptive study design, was adopted. Creswell and Clark (2007) have defined it as a combination of rationalistic belief and inquiry methods. This approach guides a researcher towards the direction of the data collection and analysis. Its main aim is to understand the research problems in a better way while applying both quantitative and qualitative approaches rather in isolation. Teddlie and Tashakkori (2010) have defined it as an investigation process that helps in selecting precise methods for the research study. It employs two research instrument i.e. a questionnaire from teachers and their final board exams result marks of the students in English. The questionnaire consisted of 50 items, 48 close ended questions having five-point Likert scale and 2 open ended questions. These 48 items are divided into 6 dimensions. These are:

1) Co- Operative Learning (Items 1-11),
2) Communication and Study Skills (Items 12-21)
3) Technology Aided Instruction (Items 22-28)
4) Problem Based Learning (Items 29-31)
5) Manipulative, Models & Multiple Representations (Items 32-34)
6) and Direct Instruction (35-48)

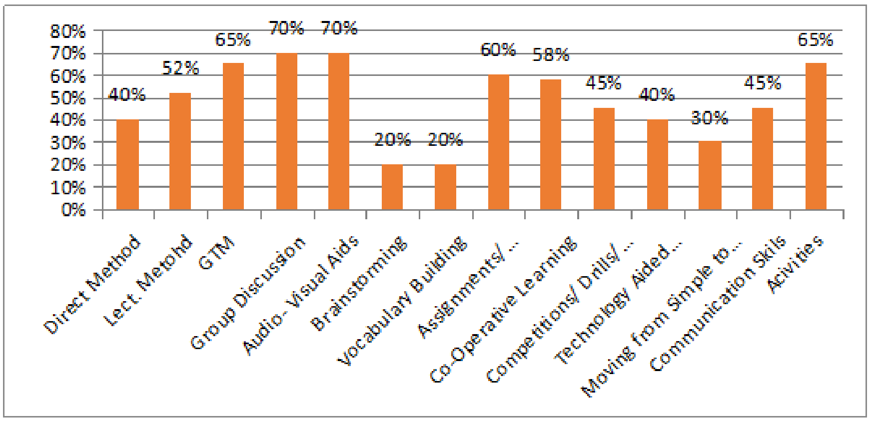
Data was collected from 141 teachers, from 52 Government schools. These schools included 28 girls and 24 boys' schools, while 73 were female and 68 were male teachers among 141 teachers teaching ESL and various government schools. Final board result marks of their 5198 students were collected to see the affects of teaching strategies.

Data Analysis

Q.No.1 What are the teaching strategies that are used by the teachers to enhance the ESL students' achievement in learning second language?

Data analysis shows that following English language teaching strategies are used by the teachers. These strategies are shown in the following graph with percentage of usage.

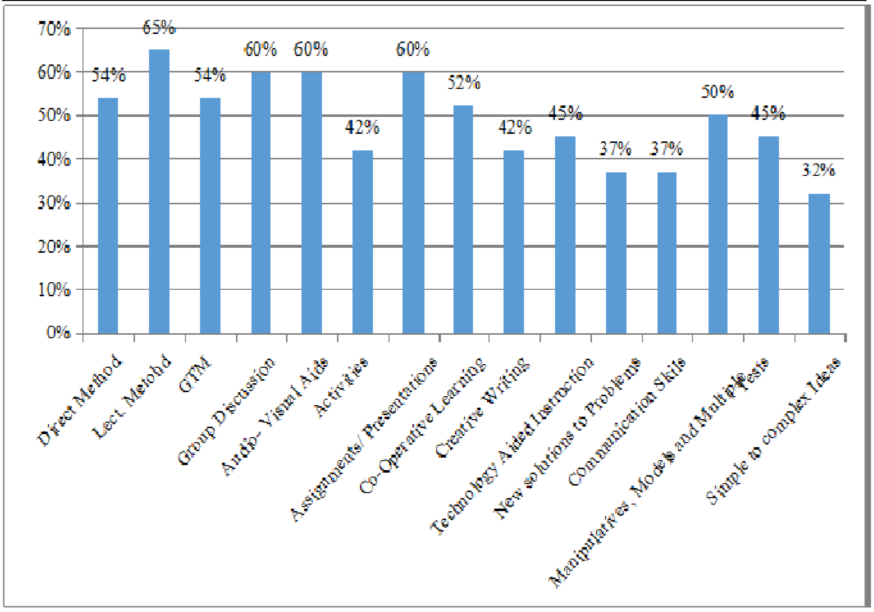
Graph represents the 14 different English language



Graph. 1 Teaching Strategies used by the Female Teachers

teaching strategies are used by the female teachers. These strategies include direct method (40%) lecturer method (52 %), GTM (65 %), group discussion (70%), Audio-visual aids (70%), brain storming (20%), vocabulary building (20%), assignment/ presentations (60%), cooperative learning (58%), competitions/ drills/tests (45%), technology aided instruction (40 %), moving from simple to complex ideas (30 %), Communication skills (45 %) and activities (65%). It is worth mentioning that except GTM all teaching strategies belong to modern teaching methodologies.

The graph *2:* shown above presents ELT strategies used by the male teachers. 54% of the teachers were using direct method to teach English language to the students. 65% were using lecture method, 54% GTM, 60% of the teachers reported using group discussion and AV aids; 42% of the teachers reported that they conduct different activities; 60% of the male teachers also reported making use of assignments and presentations in the class; 52% mentioned co-operative learning while 42% of the teachers reported encouraging their students for creative writing; 45% of the teachers took help of technology in their instructions. Some of the teachers



Graph. 2 Teaching Strategies used by the Male Teachers

i.e. 37% reported new ways and solutions to approach students' problems. 37 % of the teachers like to involve their students in communication skills by motivating them. Half of the male teachers, i.e. 50% reported making use of different manipulative, model representations. 45% of the teachers reported taking tests while 32% mentioned that they try to move from simple to complex ideas.

Reasons To Consider These Different Strategies Beneficial For ESL Students' Achievement

Graphs represent that both male and female teachers are making use of different teaching strategies to ensure and increase confidence and interest among learners during the teaching of ESL. By using these methods they make learning process motivating, interesting, easy and communicative. Involving students in different activities enhance their performance in class and board exams as well. Technology is playing a major role in the teaching and learning of English language so our teachers also make use of it in their teaching to positively affect students' learning process.

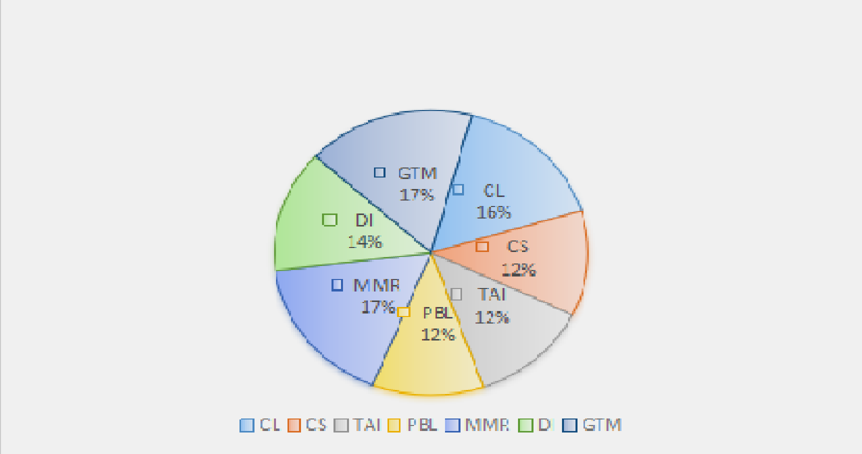
Teachers do not only consult and make use of technology in the form of computer & internet during instructions but they also involve their students and encourage them to incorporate it for their learning purpose. They try to boost the confidence of the

students by introducing lifelike situations and activities. By this strategy they prepare the students to face the real world and express their ideas, thinking and emotions to the entire world.

Although graph no 1 & 2 present the teaching strategies employed by the teachers during instructions, according to the responses of open-ended items, but in the graph no 3 researcher has merged the related items to their respective teaching strategy and found a new strategy with the six teaching strategies already mentioned. The above pie graph clearly represents that teachers also make use of traditional teaching strategies along with modern ones as is presented in the above graph that 17% of the teachers are employing grammar translation method during the teaching process. Teachers are employing GTM 17%; MMR 17%; CL 16%; DI 14%; PBL, CS & TAI 12% each for making the teaching learning process successful and help their students achieve better marks in the subject of English.

Q. No. 2 What is the overall effect of different ELT strategies for the language achievement of the learners?

To answer the research question given above, an overall analysis of the questionnaire and students' result marks was carried



Graph 3 Pie Chart of the Teaching Strategies Used (According to Questionnaire's Open-Ended Items)

out using SPSS

The results clearly represent that overall implication of different ELT strategies by the teachers is highly significant and positively influences the English language achievement of their

students. To find out the truth about the extent and manner in

Table 1. Co-relation Co efficient and Regression Analysis between Students' Achievement and Other Teaching Strategies					
Predictors	**R**	**R^2**	**Std. Error of the Estimate**	**F**	**P-Value**
CL	.953	.909	2.96086	1062.484	.000
CS	.767	.588	6.28144	152.844	.000
TAI	.607	.368	7.77990	62.388	.000
PBL	.494	.244	8.51185	34.509	.000
MMR	.444	.197	8.76998	26.301	.000
DI	.699	.489	6.99766	102.375	.000
GTM	.444	.197	8.76998	26.301	.000

which the frequencies of the usage of the teaching strategies can explain the teachers' students' mean English marks in the board examinations a multiple regression analysis was carried out. It also explained the collective as well as individual effects of different teaching strategies and mean marks. Table No. 2 presents the outcomes of the Multiple Regression Analysis.

In the table the extent of association between the variables (i.e. dependent and independent) has been determined by the multiple R and R^2 while magnitude of the B value i.e. Beta Weight explains the manner of variation. Beta weight is actually the

Table 2. Multiple Regression Table								
Variable	**R**	**R^2**	**Std. Error of the Estimate**	**Adj. R**	**B**	**b**	**T**	**P -Value**
CL	.953	.909	2.96086	.908	.953	8.425	32.596	.000
CS	.767	.588	6.28144	.584	.767	17.585	12.363	.000
TAI	.607	.368	7.77990	.638	.607	25.193	7.899	.000
PBL	.494	.244	8.51185	.237	.494	29.678	5.874	.000
MMR	.444	.197	8.76998	.190	.444	29.177	5.128	.000
DI	.699	.489	6.99766	.484	.699	18.550	0.118	.000
GTM	.444	.197	8.76998	.190	.444	9.177	.128	.000

- Independent Variable: Teaching strategies
- Dependent Variable: Students' Marks in the subject of English

change in the dependent variable for each unit change in the independent variable. It is characterized as the standard regression co efficient. The value of R^2 i.e. 0.909 signifies that group of independent variables have shared more than 90% variation of dependent variables with P-Value of 0.000 i.e. highly significant value.

Q No.3 How do teachers' gender affects their students'/ ESL learners' achievement?

To answer the research question given above, independent Samples Test was done between students' marks of male and female teachers. First average marks obtained by the Students of Male & Female Teachers are given in the table no 3

Average marks obtained by the students instructed by 52 male teachers is 38.41 with standard deviation 10.94 while the average marks obtained by the students instructed by 57 female

Table 3. Average marks obtained by the Students of Male & Female Teachers

Gender		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Marks	Male	52	38.4069	10.94161	1.51733
	Female	57	43.1254	7.95236	1.05332

teachers is 43.13 with standard deviation 7.95. The difference between two average marks is of 4.72.

Applying independent sample t-test and assuming unequal variances in the marks of two groups as indicated by the table where value of F-statistic is 7.952 with P-Value .006, the difference

Table 4. Independent Samples Test between Students' Marks of Male and Female Teachers

	Levene's Test for Equality of Variances		t- test for Equality of Means			
	F	Sig.	t	df	Sig.(2-tailed)	Mean Differences
Marks Equal Variances assumed	7.925	.006	-2.591	107	.011	-4.71852
Equal Variances not Assumed			-2.555	92.446	.012	-4.71852

between the marks of two groups is significant as shown in the table, where the value of t - statistics is -2.555 with d.f 92.446 , and P-Value .012 which is less than level of significance i.e. 5% or .05.

Findings

This study finds that teachers are practicing teaching strategies of co-operative learning; communication and study skills; technology aided instruction; problem based learning; manipulatives, models and multiple representations and direct instructions. Data analysis shows that teachers have used co-operative learning strategy 18%; communication and study skills 17%, technology aided instruction 18%; problem based learning 17%; manipulatives, models and multiple representations 10% and direct instruction strategy 20%. These strategies positively affect the achievement of students in the second language learning process thus proving the relationship between English language teaching strategies used by the ESL teachers and learners' achievement. This achievement difference is obvious from the data analysis that students of the female teachers, who make use of these teaching strategies more than the male teacher, remain successful in achieving more marks.

It also finds that Co-operative learning strategy has a significant effect in the achievement of students. This teaching strategy, as obvious from the data, creates a difference of approximately 9 marks in the achievement of the students. By allowing the students to be involved in the co-operative learning by working with their peers in groups; sharing and discussing their language related problems; involving them in the process of determining the classroom goals and objectives and rewarding their performance in the co-operative setting make the students interested, attracted, motivated and actively involved in the ESL learning process.

Similar is the effect of using communication skills strategy on the achievement of students. This teaching strategy like co-operative learning creates a difference of approximately 9 marks in the achievement of the students. Teacher's encouragement to use English language in the classroom to discuss, share their thoughts orally or in writing, to encourage ask questions when they have misunderstandings or some difficulty, learning and making use of new vocabulary items and grammatical structures, and making oral presentations or written assignments in English proves

beneficial for them and makes possible positive learning in an interactive environment.

Strategies of technology aided instruction and manipulative, model and multiple representations affect positively the achievement of students. Teachers are now following and using the recent trends and technology for teaching English language. They also make use of manipulative, model and representation method that also influences the ESL students' performance in a positive way. These teaching strategies, as evident through data results, create a difference of approximately 12 marks in the achievement of the students. There is a significant effect observed on the achievement of students of using problem based learning. They not only feel involved in the learning process but also understand and pay attention to the learning outcomes. Likewise, the strategy of problem based learning creates a difference of approximately 14 marks in the achievement of the students.

Current research study also reveals a significant effect in the achievement of ESL students of using direct instruction strategy. Providing feedback, lectures, moving from simple to complex ideas, brainstorming, encouraging discussion with the teacher and peers, developing a habit to work not only in groups but independently as well, tests both planned and surprise, activities and presentations cast a positive effect and prove beneficial for the learners. And the students who are taught by using this teaching strategy achieve around 9 marks more than the mother students.

As evident from the data analysis, there is a significant overall effect of different ELT strategies on ESL students' English language achievement. They get advantage of these teaching strategies and perform better in the English language learning process which is evident through their performance in the results of board examinations.

This study finds a difference in the performance of the male and female teachers. Female teachers tend to make use of different teaching strategies frequently and as a result their students perform better and achieve 6-10% marks more than the students of male teachers who employ these less often.

Conclusion

The findings of the study manifest that teachers are using different modern teaching strategies i.e. co-operative learning;

communication and study skills; technology aided instruction; problem based learning; manipulatives, models and multiple representations and direct instructions along with traditional one i.e. GTM. Results show that the usage of modern teaching methodologies is higher and positively influences the students' achievement thus it proves that there is a co-relation between students' achievement and teaching strategies used by the ESL teachers. Students get benefit from these strategies and perform better in the English language learning process which is obvious from their board exam result. The results also reveal that students instructed by the female teachers show better performance than the students instructed by the male teachers.

References

1. Aderemi, D. O. (2006). *Effect of mastery learning approach on students' fachievement in mathematics achievement test.* Unpublished M. Ed Thesis. University of Jos. P 72.
2. Appleby, R. (2014). *Men and Masculinities in Global English Language Teaching*. Palgrave Macmillan: Houndmills, UK. http:// dx.doi.org/10.1057/9781137331809
3. Bernat, E., & Lloyd, R. (2007). Exploring the Gender Effect of EFL Learners' Beliefs about Language Learning. *Australian Journal of Educational & Developmental Psychology, 7*, 79-91.
4. Beyioku S.O. (2008). *Compensation Packages and Secondary School Teacher's Effectiveness in Ekiti Central Senatorial District of Ekiti State.* Unpublished M.Ed Dissertation, University of Ado-Ekiti.
5. Bolukbas, F., Keskin, F., & Polat, M. (2011). The effectiveness of cooperative learning in the reading comprehension skills in Turkish as a foreign language. *The Turkish online journal of educational technology*, *10* (4), 330-335.
6. Broughton, Geoffrey, et al (1994). *Teaching English as a Foreign Language.* 2nd ed. London: Routledge.
7. Cheng, Hsiao. (2003). *Analysis of Panel Data*. 2nd ed. Cambridge University Press.
8. Cheng, Y. C., & Liou, H. C. (2000, November). *Using electronic bulletin board as a virtual community to aid college English.* Paper presented in Learning Societies in the New Millennium: Creativity, Caring & Commitments. International Conference on Computers in Education/ International Conference on Computer-Assisted Instruction, Taipei, Taiwan.
9. Creswell, J.W. and Plano Clark, V.L. (2007) *Designing and Conducting Mixed Methods Research,* Sage, Thousand Oaks, California.
10. Crockett, J .B. & Kauffman, J. M. (1998). Classrooms for students with learning disabilities: Realities, Dilemmas and recommendations for service delivery. In B. Wong (Ed.), *Learning about learning disabilities.* (pp. 489-525). San Diego, CA: Academic Press.

11. Dee, T. (2006). The Why: How a Teacher's Gender Affects Boys and Girls. *Educational Next/ Fall.*
12. Egbert, J. (2002). A project for everyone: English language learners and technology in content-area classrooms. *Learning and Leading with Technology*, *29*(8), 36-41.
13. Elizabeth, M.E,S. (2007). *Methods of Teaching English*. Discovery Publishing House, New Delhi, India.
14. Gillani, I. G. (2004). *A comparative study of scholastic achievement of Higher Secondary School students in urban and rural areas in the subject of English*. Unpublished M. Phil. Thesis, Department of Education, Multan: Bahauddin Zakaria University.
15. Hass, M. S. (2002). *The Influence of Teaching Methods on Student Achievement on Virginia's End of Course Standards of Learning Test for Algebra* I. (Doctoral Dissertation) Retrieved from http://scholar.lib.vt.edu/ theses/.(etd-10062002-202857)
16. Johnson, D. W., & Johnson, R. T. (2002). Cooperative learning methods: A meta-analysis. *Journal of Research in Education,* 12(1), 5-24.
17. Jones, B. F., Palinscar, S., Ogle, D. S. & Carr, E. G. (Eds.). (1987). *Strategic teaching and learning: cognitive instruction in the content areas.* Alexendria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.
18. Killen, R. (2003). *Effective Teaching Strategies: Lesson from Research and Practice*. 3rd ed. Ligare Book Printers, Australia.
19. Kramsch, C., & Andersen, R. W. (1999). Teaching text and context through multimedia. *Language Learning & Technology,* 2(2), 31-42.
20. Krupnick, C. G. (1985). Women and Men in the Classroom: Inequality and Its Remedies. *On teaching and Learning*, Volume 1. Harvard University. Retrieved from http://isites.harvard.edu/fs/html/icb.topic58474/krupnick.html
21. Kuzu. Abdullah,. (2007). "Views of Pre-Service Teachers on Blog Use for Instruction and Social Interaction". *Turkish Online Journal of Distance Education-TOJDE* 8 (3).
22. Law, Y. K. (2011). The effects of cooperative learning on enhancing Hong-Kong fifth graders' achievement goals, autonomous motivation and reading proficiency. *Journal of Research in Reading*, *34*(4), 402-425.
23. LeLoup, J., & Ponterio, B. (2003). 'On the Net: Language education and learning disabilities', *Language Learning and Technology* 1(1) p. 2-4.
24. Mahdi, H. S., & Al-Dera, A. S. A. (2013). The Impact of Teachers' Age, Gender and Experience on the Use of Information and Communication Technology in EFL Teaching. *English Language Teaching,* 6(6), 57-61.
25. Manjari, S. (2005). *Gender issues in the language arts classroom*. Eric Digest. Bloomington, I.N.
26. Meng, J. (2010). Cooperative learning method in the practice of English reading and speaking. *Journal of Language Teaching & Research,* 1(5), 701 -703.
27. Ogden, D. H., Chapman, A. D., & Linward, D. (1994). *Characteristics of Good/ Effective Teachers: Gender Differences in Student Descriptors.* Paper presented at the Annual Meeting of the Mid- South Educational Research Association, Nashville, TN.
28. Pattanpichet, F. (2011). The Effects of using collaborative learning to

enhance students' English speaking achievement, *Journal of College Teaching & Learning,* 8(11), 1-10.

29. Raacke, J. B., & Raacke, J. (2007). The Relationship between Physical Attractiveness of Professors and Students Ratings of professor Quality. *Journal of Psychiatry, Psychology and Mental health, 1*(2). 16-24.
30. Richards, Jack C. (2008). Communicative Language Teaching. Realities, dilemmas, and recommendations for service delivery. In B. Wong (Ed.), Learning about learning disabilities (pp. 489-525). San Diego, CA: Academic Press.
31. Richards. J. C. (2004). From old to new learning: Global dilemmas. *Globalisation, Societies and Education,* 2(3), 399 – 414.
32. Roddy, H. L. (2009). A collaborative writing project for the intermediate level. *Teaching German,* 42(1), 68-73.
33. Scrivener, Jim. (2005) *Learning Teaching.* Oxford: Macmillan.
34. Skinner, B., & Austin, R. (1999). Computer conferencing: Does it motive EFL students? *ELT Journal*, 53(4), 270-277.
35. Slavin, R. E. (1995). *Cooperative learning: Theory, research, and practice* (2nd ed.). Boston: Allyn and Bacon.
36. Strambi, A., & Bouvet, E. (2003). Flexibility and interaction at a distance: A mixed-mode environment for language learning. *Language Learning & Technology*, 7(3), 81–102.
37. Teddlie, C. and A. Tashakkori (2010) *Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research,* Thousand Oaks, CA, Sage Publications.
38. Walberg, H. J. (1984). *Improving the productivity of America's schools.* (Alexandria, VA), vol. 41, no. 8, pp. 19–27.White, Ronald V. (1988). *The ELT Curriculum*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
39. Willetts, K. (1992). *Technology and second language learning*. Washington DC: ERIC Clearinghouse on Language and Linguistics.
40. William, W. (1975). The training of teachers of English as a foreign language. *English Language Teaching Journal,* 29(1), 107-115.
41. Williams, H. S., & Williams, P. N. (2000). Integrating reading and computer: An approach to improve ESL students reading skills. *Reading Improvement,* 37(3), 98-101.

Dr. Ramzan Bamari
Assistant Professor, Persian Department,
University of Karachi. Karachi

THE BALOCHI LANGUAGE

Abstract

The aim of this paper is to discuss the dialects of the Balochi language, its official and educational status in the educational institutions and to take a glance over the written history of Balochi language. The phonological and morphological systems of the Balochi language will be focused to point out the grammatical system of the Balochi language.

A) Balochi Language

i. Origin

Balochi belongs to the Iranian group of the Indo European Language family. Balochi is a North West Iranian Language but is nowadays spoken in the south western corner of Iranian linguistic area. Balochi is the language of the Baloch a mainly tribal people, the great majority of whom live in the Balochistan province of Pakistan, smaller populations also in Punjab and Sindh, a larger group lives in Karachi Pakistan, as well as in south east Iran in the province of Siatan-o-Balochistan, a smaller group in Helmand and Nimruz provinces of Afghanistan, Gulf states, and some parts of Mari province in Turkmenistan.[1]

Balochistan has been classified as West Iranian Group of the Iranian (Iranic) branch of the Indo European language family, the most related languages to Balochi from this group are Kurdish, Sughdi, Dari and other north west Iranian languages, Persion (Farsi), Pashto, Tajiki, Ossetian and other east Iranian Languages.[2]

ii. Dialects

Balochi language has three major dialects i.e. Eastern Balochi, Western Balochi and Southern or Rakhshani Balochi dialects. There is a noticeable difference in infinitive verbs between Rakhshani and Mekrani dialects.[3]

There are probably around six million Balochi speakers around the world, most of whom speak Western dialects. It is

worth mentioning that this dialects has been most widely used in Balochi Literature. The eastern Balochi dialects is spoken in the north east parts of Balochistan (Pakistan), some parts of south Punjab and in Sindh. Eastern dialects is less develop in many ways and it is most influenced by Sindhi and Siraki languages spoken closed to it.

Most linguists are of the opinion that Balochi was more widely spoken in the 19th and early 20th centuries than nowadays. Especially in Punjab and Sindh there are todays many people who recognize themselves as Baloch but speak other Indo Arain languages, Siraki , Sindhi and Punjabi. There are Baloch both in the Gulf States and Africa who have switched over from speaking Balochi to speaking and writing Arabic and Swahili languages respectively.

iii. Medium of Education and Officials Status

The Past history of Balochi language is witnessed that it has been used only as an oral language till post - colonial period in Balochistan. There was no tradition of using Balochi as medium of instruction or in writing. The first printed book on Balochi has been written by Major E. Mockler an Englishman by Hency S. King & Co. in 1877. Another earliest manuscript of a language teaching book has been written by Kamalan Gichki a native writer of Balochistan in Mekran in same period. The most well known books of its kind is M.Longworth Dames's "A text book of the Balochi language" (Grammar, dialogue, stories, lengends,poems) published in 190 revised edition 1922 from Lahore. Hathu Ram an important historian author of many books on Balochistan and Baloch history, and an Indian officials wrote his book "Balochi nama" in the end of nineteenth century in Persion and Urdu. While the British Army officers in India learned Balochi in order to protect their power and authority over native people.[4]

The first institution where Balochi and Brahui were introduced as medium of instruction in the end of nineteenth century was the "MADRASA-E-DURKHAN" or Durkhani Religious institution established in 1880 the village of Durkhan near Dhadar (Balochistan). This was the first religious school where Balochi was first time used as medium of instruction. The efforts made by the Madrasa - e- Durkhani can be mentioned as a literary and religious movements for spreading religious

awareness among the Baloch people through their native languages.[5] According to an estimate 91 books including translation of Holy Quran in Balochi were published from here.[6]

The countries including Pakistan, Iran , Afghanistan, Turkmenistan and the Arab Gulf state, in which Balochi is spoken, but neither is it considered an official language nor medium of instruction for balochi speaking areas. In Pakistan in 1989, during the government of Nawab Akbar Khan Bugti in Balochistan adopted use of Balochi as medium of primary education in the province until desolation of his government in 1992. [7] At present courses in Balochi language and literature are offered at the Colleges in Balochistan at Inter and Degree levels while in the University of Balochistan Quetta at Masters, M.Phil and Ph.D level.

B) Balochi Grammer

a) Phonology

The phonetic system of Balochi is characterized by a phoneme catalog comprising of eight vowels, (five long a,i,u,e,o and three short a,i, u) two diphthongs (*ai and au*) and some linguists use ɑ̄y also as a third diphthong. There are twenty- five consonants. Among the vowels a long/short distinction exists and is contrastive in the language. The use of retroflex articulations is a characteristic property of the Balochi sound system influenced by the Indio Aryan languages of India.

Chart of Balochi Consonants								
	Bila-bil	**Labio-Dental**	**Alveo-lar**	**Post-Alveo-lar**	**Pala-tal**	**Ve-lar**	**Uvu-lar**	**Glot tal**
Stops	**P – b**	…	**ṯ - d**	.	…	**k – g**	**q**	..
Fricatives	..	**f - v**	**S - z**	**š – ž**	**X**	…..	…..	**H**
Affricates	…	…	..	**Tš - dž**	…	…	…	…
Nasals	**M**	…	**n̲**	…	…	...	..	..
Lateral approximants	…	..	**L**	…	..	…	…	…
Trill	..	…	**R**	…	…	…	…	…
Retroflex trill	..	..	**!**	..	..	..	..	..
Approximants (semi-vowles)	**W**	…	..	…	**j..**	…	…	…

The / $\underline{t}$ /,/d/,/ n /,/ / are retroflex consonants in Balochi and these are pronounced with the tongue rounded back so that its bottom touches the roof of the mouth. This type of articulation is typical of other languages of the Indian subcontinent.

The Balochi has borrowed retroflex phonemes from its neighboring languages Brahui and Sindhi. The nazal phoneme / $\underline{n}$ / is found only in the Eastern Balochi. The phonemes / $\check{s}$ /,/ $\check{S}$ / are found only in "learned pronunciation". The Arabic phonemes are not found in Balochi sounds but in othography these phonemes represent the loan Arabic and Persian words in Balochi.[8]

b) Morphology

i) Noun

Balochi nouns in their formation correspond closely with Persion. Balochi distinguished with two numbers singular and plural and there are four cases in Balochi. There is no grammatical gender or historical stem in Balochi. Noun inflection is given below for "*mard*" man as under:-

	Singular	**Plural**
Nominative	*mard* (man)	*mard* (men)
Genitvie	*marde* (man's)	*mardaanee* (men's)
Accusative /dative	*mardaa* (to man)	*mardaan* (to men)
Oblique	*mardaa* (to man)	*mardaan* (to men)

ii) Adjectives

All adjectives can, and adjectives in attributive position must take the suffix /-en/. The attributive takes / en/ and precede the noun they qualify as under:-

Mazanen mard 'the old man'

Washen naa 'delicious dates'

The predicative adjectives do not take / en:/

aa mard shar na int 'That man is not good'

e janik shar int 'This girl is good'.

Comparative adjectives in Balochi are compared by adding the ending of /tir –tiren/ to the positive form. However, adjectives in the positive can also be used in comparison some time.

'My pen is the best off all'

Manee kalam sha drustaan shartir int

'my'	'pen'	'form' 'all'	'best'	'is'
(nom.sg.)	(obl.pl)	(positive)(pres.ind.3p.sg)		

'Boy is elder than girl.'

Bachak	*sha*	*jinik*	*mastir*	*int*
'boy'	'from'	'girl'	'elder'	'is'

The main interrogative adjective are e.g. chunt/ 'how may' chinkas/ 'how much' etc. The main adjective of quantity are 'baaz' many, several; cheezen / few, a little, some; kam/ 'little, few.[9]

iii) Pronouns

A pronouns is a word used instead of a noun. The personal pronouns have the following forms:

	1st person	**2nd person**	**3rd person**
Singular			
Nominative	*man*	*tau (ta)*	*aa*
Genitive	*manee (maee)*	*tahee(tee)*	*aahee*
Accusative / dative	*manaa*	*taraa*	*aa, aairaa*
Oblique	*man*	*tau, ta, to*	*aahee*
Pural			
Nominative	*man*	*shumaa*	*aa*
Genitive	*manee (maee)*	*shumae*	*aawaanee*
Accusative / dative	*manaa*	*shumaaraa*	*aawaenee*
Oblique	*man*	*shumaa*	*aawaan*

There is no pronoun of third person in Balochi. The demonstrative pronouns are used in its place. The demonstrative pronouns have the following forms. The proximate demonstrative pronouns are:

	Singular	**Plural**
Nominative	*e,esh*	*eshaa*
Genitive	*eshee*	*eshaanee*
Accusative / dative	*eshiraa*	*eshiaaraa*
Oblique	*eshee*	*eshiaa*

The remote demonstrative pronouns are:

Nominative	*aa*	*aawaan*
Genitive	*aahee*	*aawaanee*
Accusative / dative	*aaheearaa*	*aawaanaaraa*
Oblique	*aayaa*	*aayaa* [10]

iv) Interrogative pronouns

The main Balochi interrogative pronouns are:

Che (what) *kay* (who) *kujaam* (which)

v) Verb system in Balochi

Verbal categories in Balochi are person, number, tenses, mood and voices. Persons are first, second and third. Numbers are singular and plural. Tenses are present, past and future. There are two voices active and passive while moods are indicative, imperative and subjunctive.

Negation in Balochi is expressed with the help of the prefixial particles /na/ with the verb while the negative prefix /ma/ is used in the imperative and the subjunctive. The modal imperative prefix is /bi/ or /pi/ but this prefix is dropped in the compound verbs.

vi) Personal endings

The personal endings in Balochi for present tense are:

		Singular		**Plural**	
1	*een*	*kaneen* (I do)	*an*	*kanan*	(We do)
2	*ay*	*kanay* (you do)	*it*	*kanit*	(You do)
3	*t*	*kant* (He / She do)	*an*	*kanan*	(They do)

The personal endings in Balochi for preterit tenses are:

1	*un*	*kurtun* (I did)	*an*	*kurtan*	(We did)
2	*ay*	*kurtay* (you did)	*it*	*kurtit*	(You did)
3	*zero*		*ant*	*kurtant*	(They did)

Verbal system of Balochi is like that of the other Iranian languages, is based on two stems, present and past. The present tense is formed by present stem + personal endings for examples:

Aa kaar kant	(he does)
Man naan wareen	(I eat food)
Maa rawaan	(We go)

vii) Imperative

The imperative in Balochi is used only in the second person singular and plural. The modal imperative prefix is /bi/ or / ei/ but this prefix is dropped in the compound verbs.

viii) Compound verbs

The compound verbs in Balochi are formed i.e nouns, adjectives or adverbs plus the colorless verbs like *knang* (to do) or *boohag* (to become) for example.

Hisab kanag	(to count)
tawaar kanag	(to call)
bahaa kanag	(to sell)

In Rakhshani dialect instead of *kanag*, *boohag* is used.

d) Syntax

Word order in Balochi is like many other Indo-Iranian languages, as Sub + Obj + Verb (SOV)[11]

The order between direct and indirect object is also quite free, the more emphasized object preceding the other one for example. The verbal's system of the language is comprised of two voices (active & passive), four moods (indicative, interrogative, imperative and subjunctive), two tenses (past and present/ future – nb. morphologically there is no formal distinction between present and future forms in all verb forms with the singular exception of the copula 'to be'), and two aspects (perfect, imperfect / continuative). Verbs agree with their subjects in person and number. Complex or so- called " light" verb constructions are productive in the language. In this construction, a nominal, adjectival or verbal element is followed by an auxiliary verb such as 'come', 'become', 'do' etc.

Manee biraat taraa zar data

data	*zarr*	*taraa*	*bitraat*	*manee*
"to give"	"money"	"you"	"brother"	"My"
(gen.sg.)	(nom.pl)	(dat.sg)	(nom.sg.)	(gen.sg)

Reference:

1. Jahani, carina- 2001 "Balochi" Jone Garry and Carl Rubino(eds) Fact about world's language; Encyclopedia of the world's major languages. past and present, New York and Dubai, H.W. Wilson company – pp - 59 – 64.
2. Jahani, carina- do – pp – 59- 64.
3. Elfenbein, J. "Baloch" compendium Ling arum Iranicrum by Heransgegeben von Rubiger Schmitt Wiesbaden – 1989.DR LUDWIG REICHERT VERLAG .pp-350-361-p-359-360.
4. Mengal Aqic Khan Preface of the Book "Kitab Lafz Balochi. Balochi Academy, Queeta, Pakistan. 1928 page-b.
5. Sabir. Abdul Razzaq "Balochi aur Brahui Zubanon Ke Rawabit" Ph.D. Dissertation submitted to university of Balochistan Quttea. 1994-P-318.
6. Shahwani, Aseer Abdul Qadir – 1998 Balochi Zuban - o – Adab, Quetta Balochi Academy.
7. Working papers of the Balochistan cabinet meeting under the chairmanship of Nawab Akbar Khan Bugti chief minister Balochistan on 14 -15 march 1989 at flag "c".
8. Jahani, carina- 2001 "Balochi" Jone Garry and Carl Rubino(eds) Fact about world's language; Encyclopedia of the world's major languages. past and present, New York and Dubai, H.W. Wilson company pp.59-46.

9. T.NAWATA-1981 "BACUCHI" Institute for the studies of Language; and cultures of Asia and Africa, Tokyo university if foreign studies Tokyo – Japan- P- 9.
10. ibid- p 10 -11
11. Jahani, carina- 2001 "Balochi" Jone Garry and Carl Rubino(eds) Fact about world's language; Encyclopedia of the world's major languages. past and present, New York and Dubai, H.W. Wilson company – pp - 59 – 64.

Asma Iqbal
Lecturer, Divisional Public school and College
Malik Haqnawaz Danish
Lecturer, Govt. Postgraduate College Gojra

URDUIZATION OF ENGLISH AS EMPLOYED IN TEXT MESSAGES

Abstract

Urduization of English language in routine life is a very common phenomenon in Pakistan in the present consumption of English as a second language . The study aims to explore various patterns of Urduization of English at lexical level. The proposed study follows the mixed method approach. Data have been collected from text messages in which Urduized words are used. The frequency of such words has been calculated and qualitatively analyzed. The researchers also aim to identify the basic reasons behind the use of such a vocabulary. The study will help the scholars interested in linguistic hybridity, world Englishes, code switching and sociolinguistics in Pakistani context.

Key words:

Urduized words, lexical level, code switching, Code mixing, Sociolinguistics.

Introduction

Multilingual speakers use different languages in various settings and gatherings according to the situation and they mix these languages in such a way that no one notices them. When speakers use two or more than two languages in such a way, it becomes difficult to differentiate as it is generating a new variety, exhibiting different accent, dialect, vocabulary and register, etc. (Trudgill, 2003. Crystal (1997), Pennycook (1998), Kachru and Nelson (1992), and Pilpson (1992) also discuss some varieties of English language in this context when English language moved towards the subcontinent. Imperialism is considered to be one of the major effects of this change. The languages of subcontinent like Urdu and other languages are also affected (Sebba, 1997). D' Souza (2001) establishes a claim in her study that English is not

only a language of foreigners. Pakistani novelist, Bapsi Sidhwa, also establishes such claim in her novel that English language is not used as the language of the Britishers, but we developed it in our own way (1996). Kirkpatrick (2007) asserts that English has been established according to the culture and taste of the subcontinent. English is considered as the most frequently used language in the world because of the colonial influences (Hickey, 2004). English attracts different nations and communities in the whole world. The Pakistani English novelists also borrow lexical items from Urdu in such a ways that sometimes only specific community can understand it. They also mix a few words of other languages in English that seem part of that language. Like in Ahmad Ali's novel *Twilight in Delhi* "You seem to have all your fingers in ghee [success] these days." This example shows the influence of one language on the other.

In the present study, the researcher locates such vocabulary of Urdu which is borrowed in English text messages by the youth of various cities of Pakistan.

Pakistani English is considered to be one of the new emerging varieties in English. English in Pakistan is still used as an official language, despite the fact that Urdu has been approved to be used as the official language of Pakistan. The important documents about the legislation of the country in English enlighten the importance of this language in Pakistan. Post-colonialism gave a prominence to different varieties of English. Pakistani English is also considered to be a local variety having many variations in it as Baumgardner (1993) says that the languages must have local impact on them which exhibits a real cause of variation. According to Talaat, (1993), Pakistani English has some words in it which have shifted from various other languages at lexical level. Pakistani literal community uses English as second language. This variety of English has many words in it at phrase, sentence, clause level which are not a part of the native variety of English. Baumgardner, (1993) points out that many regional words are added in English from various regional languages as well.

Urduization of English in various genres of literature, print media, official correspondence, and in text messages is a common phenomenon. With all these exceptions, Pakistani writers introduce themselves by winning various awards in English fiction like Mohsin Hamid, Kamila Shamsi, etc. Muhammad Shaban *et al.*

(2012) says that the variety of Pakistani English generalizes the phrases of Urdu to anticipate the functions and forms in Discourse.

Hybridity is also a major concept under this phenomenon. Two words are combined to form a new word, like “Lathi Charge”, one word from native language and the other from English language. Kachru (1983) also studies the same phenomenon in South Asian languages. Behzad (2007) explains the impact of such vocabulary items or Urdu on English newspapers in his research. Rehman (1990) elaborates various patterns of Pakistani English with reference to the lexical and semantic features. They use BE by involving some lexical variety of their local language in their writings (Rafat, 1969) just like the writers of India (Jussawalla,1985).

According to the Rahman (2002), Sabiha Mansoor (1993, 2005), and Ahmar Mahboob (2002), English is considered as one of the most demanding languages in Pakistan by the parents, teachers or even the whole society. British Council suggests or argues that native language of the specific area must be learnt at the initial stages of the education but on the other side, they also confirm the preferences of English Language in Pakistani community (Coleman 2010). Peeli (2013) claims that the basic knowledge of English language is not so good in government and private sector faculty members. Rahman (1996, 2007) says that English is the symbol of elite class and considers it to be a basic tool to get a handsome job although the researches prove that mother tongue must be used at the initial levels.

The use of English or applying the same rules on the national language of Pakistan is a common phenomenon especially from the last decade and is becoming more popular day by day. The concept of Roman English (using English alphabets to write the Lexis of Urdu language) in text messages and in chats, is explored in the present study.

The present study also attempts to locate such example in English language where Urdu lexical items are a part of English. Background reasons and cultural aspects are also discussed. This study will help those lexicographers in the future who develop the dictionary of both the languages.

Research Questions

The study attempts to answer the following questions:

How are English words Urdunized in at lexical level in text

messages?

What are the basic cultural reasons behind the urduization of English employed in text messages and in social sites?

Delimitation of the study

The researchers delimit study to:

- Two cities randomly selected from each province of Pakistan to study this phenomenon.
- Only text messages are selected for analysis.
- 10 speakers are selected from each province through which research can easily get texts and federal area by collecting two texts from each sample.
- The words of Urdu language are part of sampling which are used in English language text messages.

Research Methodology

The study falls under the realm of mixed method approach. Data were quantified and then qualitatively analyzed. Selected data was quantified after extracting the target vocabulary to analyze it. To get more objectivity or authentic results, data have been collected from various text messages. Selected data has been analyzed within the framework of sociolinguistics and globalization of world languages.

Speech community was informed at later stages about the data set which was collected from them to follow the ethical values of the research. Cultural aspects and social issues have also been discussed without the implementation of any theory so that all the key points must be studied which are the basic factor under this statement Urduization of English as employed in text messages and chats.

Analysis

Semantic categories according to the outline of Baumgardner

1.1 Celebrations

Sr. No	*Words*
1	Jashs-e-Azadi

1.2 Descriptive labels for peoples

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Insan	4	Parro
2	Chohy (it is used in descriptive sense in text)	5	Taliban
3	Ameeroun		

1.3 Concepts

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Gunahgaar	8	Insaf
2	Taubaa	9	Manzoor
3	Nakhra	10	Madad
4	Khawari	11	Jeet
5	Omid	12	Desi
6	Sochta	13	Baghipn
7	Almiya		

1.4 Religion

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Qudrat	4	Ameen
2	ALLAH	5	Shuker
3	Surah		

1.5 Kinship Terms

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Chachu	3	Daado
2	Bchy		

1.6 Mode of Address or Reference

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Shuda-e-Pishwar	9	Sab
2	Awam	10	Tum
3	Tu	11	Apny
4	Ye	12	Wo
5	Unko	13	In
6	Koi	14	Ap
7	Yaar	15	Yaaro
8	Bcho	16	Ajmal

1.7 Adjectives/Adverbials

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Jo	12	Ka
2	Nai	13	Bura
3	Sai	14	zaida
4	Thora	15	Ikhty
5	Bilkul	16	Bhi
6	Isi	17	Kbi Kbi
7	Isliye	18	Hamesha
8	Bht	19	Itni

9	Phr	20	Kuch
10	Aisy	21	Pory
11	Q	22	Ajkl

1.8 Games and Sports

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Chuppan chuppai	2	Gulli Danda

1.9 Situations or Expressions

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Mubarak	2	Jald-z-Jald

1.10Clothing Accessories

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Suit	2	Boot

1.11 Place names

Sr. No	*Words*
1	AnarKali Bazaar

1.12 Discourse Markers

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Alllla	3	Achaa
2	Kya	4	Oh

MY PROPOSED CATEGORIES

1.13 Helping /Main Verbs

Sr. No	*Words*	*Sr. No*	*Words*
1	Kr	22	Hoti
2	Sy	23	Krny
3	Rhi	24	Hy
4	Thi	25	Kro
5	Bnaya	26	Di
6	Jao	27	Kia
7	Tha	28	Arhy
8	Jis	29	Kry
9	Lea	30	Gy
10	Kha	31	Gya
11	Jaaty	32	Hua
12	Rhy	33	Hui
13	Is	34	Krna
14	Ki	35	Hota
15	Gai	36	Ly

16	Ana	37	Lea
17	Khan	38	Nikli
18	Lena	39	Krna
19	Chlo	40	Hasil
20	Dekhi	41	Hnsi
21	Bch	42	Thak

1.14 Conjunction

Sr. No	***Words***	***Sr. No***	***Words***
1	K	4	Lekin
2	B	5	Ka
3	Tb	6	Kioun K

1.15 Personal Pronouns and Nouns

Sr. No	***Words***	***Sr. No***	***Words***
1	Main	10	Ghlat
2	Hum	11	Aj
3	Hamari	12	Baat
4	Mjy	13	Akely
5	Khud	14	Phansi
6	Sehat	15	Awaragrdi
7	Dharna	16	Hissy
8	Dfaa	17	dono
9	Zarorat	18	Dair

Socialization

Sr. No	***Words***	***Sr. No***	***Words***
1	Akely	2	Phansy
3	Hissy	4	Awaragrdi

Health Term

Sr. No	***Words***
1	Sehat

Time terms

Sr. No	***Words***
1	Dair

Discussion

Baumagarderner introduces various semantic categories of nouns but the data set which he used to study those terms is quiet formal. In text messages, the ratio of such informal terms is higher, so various new semantic categories related to Time, Health,

Socialization were introduced. Text messages are newly established phenomenon. A decade ago, mobiles phones were not so common and the concept of text messages was quiet unfamiliar. The language consumed in text messages now is more globalized.

The selected data set which is also attached in appendix shows that Pakistanis use both languages in their text messages and switch from one language to the other for their own convenience and for the convenience of other too, whom they suppose their readers. This phenomenon is present in various genres of Pakistani literature as well.

Total 1824 words were collected from 100 messages and out of these words, 292 local language words were used by the speakers which are approximately 16% of the total data set. This percentage represents that the language used in the text messages is less formal and people use words of various local languages which represent their cultural norms on one side and ease the receiver on the other.

People normally use the words from the local language when they don't find the exact lexical item in English. English is not the native language of Pakistanis, and therefore, sometimes they face the issue of lack of vocabulary at that time and add the Lexis of local languages.

Events are used as it is in text messages without being translated into English which shows the interest level of the sender as well as to evoke a genuine feeling of that event in the receiver. A local touch has been given by using the terms of native Language as it is in the celebrations.

These types of words are used to express the specific approach and to maintain social level. The words like *ameeroun* and *Taliban* were used to specify the fix community or class and there are substitute words in English but those words were not taken help of. The main reason behind that is to express the fix approach which cannot be represented if these words were replaced by the words of English language. Same is the case with the word *choha* as it signifies the human being (of evil nature) in the text message.

Conceptual words are used as they are used in the mother tongue. Human beings also need the medium of language to think. When human beings convey conceptual words, they sometimes use words from their native language because concept or approach is

developed according to society in which language us acquired and it is not something which is universal, so words are borrowed from the local language to convey the concepts.

Religious words, Kinship terms were as it is used in text messages because the believers think there is no substitute of word ALLAH in other languages (attributing God to be associated with other religions) so they use these types of word in messages to convey the true meanings. Same is the case with kinship terms, although no proper words are available for uncle and aunt according to the relation but in Pakistan, special terms of kinship are found in the local lexicon and people normally use those local or native language terms to call their relations.

Native language adjectives and Adverbials were used to convey expression of attributing entities and confirming the intensity of the verbs in the sentences. Mostly the adverbials are used as connectives. The native people in Pakistan seem to be not so much aware of the constituents of a sentence, qualifying nouns and adverbs in text messages. They use local words to avoid panic in structuring messages in the shortest period of time and to make it comprehensible for the others to get the meanings. These adverbials and adjectives are much in use while in conversation and text messages, most people use local words instead of adjectives and adverbials of the English language.

Discourse marker like *Allla....* etc were also used in local languages to show more interest as native language is best way to represent the thoughts when we are excited or sad. Social language discourse markers and expressions were also used in text messages. These local markers are much enjoyed for the expression of thought and often noted to be more convenient in expressing the desired emotions. Such words are mostly colloquial and used frequently in conversations.

Baumgardner mostly introduces the various subcategories of nouns in his book (English In Pakistan). In this study, researchers introduce few more categories of nouns, personal pronouns, helping verbs, verbs and conjunctions. These categories were not introduced earlier because the researchers earlier applied this approach by using formal corpus where local language words which falls under the realm of this category are absent. Text messages are quiet informal so these semantic categories are present in them. When senders communicate in English, they use

these categories in local language for their own and receivers ease. A significant percentage of Urduised words are used in text messages as compared to the other genres of Pakistani English.

Nouns are used in native language where a true expression is not present in English. There are many local expressions in Urdu Language for grandparents, uncles and aunts but in English, these expressions are absent and people of Pakistani community switch to their native language to convey the correct meanings. These vocabulary items are used to overcome the lexical gap of these two languages. Nouns are specially used to overcome the information gap and to add a nativity in language, so the readers of both communities found it interesting. Urduization also represents the norms and culture of the society in which those messages were read or sent. Verbs are also switched in the text messages and have higher frequency as compared to the nouns. Lexical items related to health, time and socialization is also used which also plays an important role in globalizing the Pakistani variety of English.

Conclusion

The six new semantic categories are introduced in this study and comparative analysis has been done with Baumgardner semantic categories. The newly introduced semantic categories are based on the analysis of text messages because this is considered to be one of the most informal genre in writing. The study will help the scholars interested in linguistic hybridity, world Englishes, code switching and sociolinguistics. This study is also helpful to globalize the Pakistani variety of English. The use of local words in the structures of English provides an ample proof of code switch where the speakers prefer using local words to express local experiences. The induction of local words in the texture of text messages also connotes to the ability of the local speaker to share the local experiences in their own indigenous way. The language hybridity in such a sense is also a phenomenon to be found in Pakistani English as a distinct variety.

References

1. Baumgardner, R. J. (Eds). (1993). The English language in Pakistan. Oxford: Oxford University Press.
2. Crystal, D. (1997). English as a global language. Cambridge University Press.
3. Coleman, Hywel .2010. Teaching and Learning in Pakistan: the Role of Language in Education Islamabad: the British Council.
4. D'Souza, J. (2001). Contextualizing range and depth in Indian English.

World Englishes 20 (2): 145 –59.

5. Jussawalla, Feroza F. 1985. Family Quarrels: Towards a Criticism of Indian Writing in English, New York: Peter Lang.
6. Kachru. B. B. (1983). The Indigenization of English: The English Language in India. Delhi: Oxford University Press.
7. Kachru, B.B., & Nelson, C.L. (1996). World Englishes. In S. McKay and N. Hornberger (Eds.), Sociolinguistics and Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Kirkpatrick, A. (2007). World Englishes: Implications for international communication and English Language Teaching. Cambridge University Press.
9. Pennycook, A. (1998). English and discourses of colonialism. Routledge, London.
10. PEELI .2013. Can English Medium Education Work in Pakistan? Lessons from Punjab Islamabad: The British Council.
11. Pilpson, R. (1992). Linguistic imperialism. Oxford University Press.
12. Rahman, T. (1990). Pakistani English. Islamabad: National Institute of Pakistan studies.
13. Rahman, Tariq. 1996. Language and Politics in Pakistan Karachi: Oxford University Press.
14. Rahman, Tariq 2002. Language, Ideology and Power: Language-learning among the Muslims of Pakistan and North India New York: Oxford University Press.
15. Rahman, Tariq.2007. The Role of English in Pakistan With Special Reference to Tolerance and Militancy' in Language Policy, Culture, and Identity in Asian Contexts Tsui, Amy B.M & Tollefson, James W. (eds) London: Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, New Jersey London. Pp. 219-239.
16. Sebba, M. (1997). Contact languages. Mc Millian Press Ltd.
17. Sidhwa, B. (1996). South Asian English: Structure, use and users. In Kirkpatrick, Andy (2007), World English's: Implications for International Communication and English Language Teaching (pp,96) Cambridge University Press.
18. Shaban, Muhammad., & Moghees, Amnah(2012), Pakistani variety of English: its forms and function, Volume 12 *Language in India, pp 428-437.*
19. Mansoor, Sabiha *.1993. Punjabi, Urdu, English in Pakistan: A Sociolinguistic Study Lahore: Vanguard.*
20. Mansoor, Sabiha. *2005. Language Planning in Higher Education: A Case Study of Pakistan Karachi: Oxford University Press.*
21. Mahboob, Ahmar *.2002a.-No English, No Future!''Language Policy in Pakistan'. In Obeng, Samuel Gyasi and Hartford, Beverly (eds), Political Independence with Linguistic Servitude: the Politics about Languages in the Developing World New York*: Nova Science Publishers, 2002, pp. 15-39.
22. *Talaat, M (1993) Lexical Variation in Pakistani English in ed. Baumgardner, R, The* Oxford University Press, Karachi.
23. Trudgill, P. (2003). A glossary of sociolinguistics. Oxford University Press.

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual

[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375

VOL:8, ISSUE 15, DECEMBER 2016

Editor

Dr. Inayat Hussain Laghari

DEPARTMENT OF SINDHI

Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,

Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.