هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجھر

ڇھ ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد-6، شمارو: 10، جون 2014ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو

سنڌي شعبو

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

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ.

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

ايڊيٽر:	ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو
ٻانهن ٻيلي:	ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري، سيما ابڙو، علي جان ٻرڙو، عابده گهانگهرو، غلام مصطفيٰ سولنگي
سال:	ڇهون، شمارو: 10، جون، 2014ع
ڪمپوزر:	اقبال ابڙو، سارنگ امداد ۽ مختيار ٻگهيو
ڇپائيندڙ:	سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس، باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.
اي ميل:	dr.kamaljamro@gmail.com
ٽيليفون نمبر:	021-99215371 Ext: 2024، موبائيل: 0301-2399345
ڇاپيندڙ:	پيڪاڪ پرنٽرز، ڪراچي. فون: 0336-3559905
قيمت:	**200 رپيا**

All rights reserved.

KAROONJHAR

Bi-annual

[Research Journal]

ISSN 2222-2375

Edited by:	Dr. Kamal Jamro
Sub-Editor:	Dr. Inayat Hussain Laghari, Seema Abro, Ali Jan Buriro, Abida Ghanghro, Ghulam Mustafa Solangi
Year:	6th, Issue: 10, June, 2014
Published by:	Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.
Composers:	Iqbal Abro, Sarang Imdad & Mukhtiar Bughio
Email:	dr.kamaljamro@gmail.com
Tel:	021-99215371 Ext: 2024 Cell: 0301-2399345
Printed by:	Peacock Printers, Karachi. 0336-3559905
Price:	**Rs. 200/-**

ايڊيٽوريل بورڊ

پروفيسر ڊاڪٽر ظفر اقبال سرپرست اعليٰ
وائس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي

پروفيسر ڊاڪٽر ناهيد ابرار سرپرست
ڊين، آرٽس فيڪلٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي

پروفيسر ڊاڪٽر محمّد قاسم ٻگهيو ميمبر

پروفيسر ڊاڪٽر نوازعلي شوق ميمبر

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو ميمبر/ سيڪريٽري

ماهرن جي ڪاميٽي

- **ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي**
  D-127 وواڪ وهار، دهلي
  110095، انڊيا

- **ڊاڪٽر جيتو لالواڻي**
  مڌروين، اديتيه بينگلوز، نويل نگر،
  احمد آباد، 382340، 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 ڄامشورو

- **پروفيسر ڊاڪٽر محمد يوسف خشڪ**
  ڊين، سوشل سائنسز اينڊ آرٽس،
  شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور

- **ڊاڪٽر ادل سومرو**
  واري ٿڙ، سکر

- **ڊاڪٽر آفتاب ابڙو**
  404، رفيق سينٽر، عبدالله هارون روڊ
  صدر، ڪراچي

- **ڊاڪٽر عابد مظهر**
  B-13، اسلامڪ آرڪيڊ، لڪ سماما
  شاپنگ سينٽر، يونيورسٽي روڊ، ڪراچي

- **ڊاڪٽر سهيلا فاروقي**
  اردو شعبو، ڪراچي يونيورسٽي

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.kamaljamro@gmail.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

- اداريو 6
- ايڊيٽوريل بورڊ جون پاليسيون

سنڌي

1	سنڌي ٻوليءَ جون وياڪرڻي خاصيتون ۽ گڏيل ضمير	ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي	7
2	شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ فڪر جي آزادي	ڊاڪٽر محمد علي مانجهي	32
3	شاهه جي رسالي جو مرتب : ٻانهون خان شيخ	ڊاڪٽر ڪمال جامڙو	45
4	نون وينجن ساڪن (قريب مخرج - آوازن ۽ جمع جي گرداني صورت سبب) جو معاملو	الطاف حسين جوکيو	66
5	سنڌي ننڍي ناٽڪ جو اَبو : پروفيسر منگھا رام ملڪاڻي	محمد قاسم راڄپر	81
6	سرريئلزم: سنڌي ادب تي ان جو اثر	ساجده پروين	99
7	اسماعيلي پرچارڪ ۽ سنڌي ادب	غلام مصطفيٰ سولنگي	112
8	سنڌي شاعريءَ تي ڀڳتي تحريڪ جو اثر	عابده گھانگھرو	124

اردو

9	حضرت سچل سرمستؒ کے کلام میں قرآن حکیم اور احادیث نبوی ﷺ کے حوالاجات	ڈاکٹر بشیر احمد شاد	142
10	شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ پر تعلیمی تحقیق: ایک جائزہ	ڈاکٹر کمال جامڑو	160
11	اُردو شاعری کا عصری تناظر: ارتقائی رجحان	ڈاکٹر یاسمین سلطانہ / اصغر علی	167
12	افسر امروہوی: اُردو ادب کے ایک بہترین شاعر یا محقق؟	فوزیہ پروین	180

اداريو

ڪارونجهر جو سفر جاري آهي، سنڌ توڙي هند ۾ مقبوليت ماڻيندو پيو وڃي.

اسان کي خوشي آهي تہ جڳ مشهور عالم ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي صاحب سنڌ مدرسة الاسلام يونيورسٽيءَ پاران ڪراچي ۾ ٿيل ”ٻئي عالمي سيمينار سنڌ صدين کان“ ۾ 24 هين کان 26 مارچ 2014ع تي آيو تہ خاص طور تي ساڻس محترم هيري ٺڪر ۽ ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ سان منهنجون ڊاڪٽر آفتاب ابڙي ۽ محترم قاسم راڄپر سان گڏ تمام گهڻيون ڪچهريون ٿيون. سيٺي کي مون ڪارونجهر پيش ڪيو: جن ڪارونجهر کي ساراهيو ۽ جيٽلي صاحب پنهنجو هڪ لاجواب تحقيقي مقالو بہ حوالي ڪيو، جيڪو سنڌس تمام گهڻن ٿورن سان هن شماري ۾ شامل آهي.

جڏهن کان مون سنڌي شعبي جي چيئرميني سنڀالي تہ پنهنجن وڏن مقصدن ۾ هڪڙو اهو بہ شامل ڪيو تہ تحقيقي جرنل ڪارونجهر کي هائير ايجوڪيشن ڪميشن (HEC) وٽان جلد کان جلد مڃرائڻو آهي. الله سائينءَ جي مهربانيءَ ۽ سمورن ساٿين جي سهڪار سان ٻن سالن جي جاکوڙ کان پوءِ HEC ڪارونجهر کي مڃتا (Recognition) ڏني آهي. ان حوالي سان مان سنڌ يونيورسٽيءَ جي اڳوڻي ڊين پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهئي جو خاص طور تي ٿورائتو آهيان.

تحقيقي جرنل جي معيار وڌائڻ ۽ مالي مامرن حل ڪرڻ ۾ وفاقي اردو يونيورسٽيءَ جي وائس چانسلر پروفيسر ڊاڪٽر ظفر اقبال ۽ آرٽس فيڪلٽيءَ جي ڊين پروفيسر ڊاڪٽر ناهيد ابرار جي هر وقت سرپرستي ۽ رهنمائي حاصل رهي آهي، جنهن لاءِ مان سندن ٿورائتو آهيان.

2010ع کان اردو يونيورسٽيءَ پاران پرائيويٽ ايم—اي سنڌي شروع ڪرائڻ واري ڪوشش ۾ بہ ڪاميابي حاصل ٿي. ان ڪم جي شروعات ڊاڪٽر عنايت حسين لغاريءَ ڪئي ۽ مڪمل ڪرڻ جو اعزاز مونکي حاصل ٿيو. اهڙيءَ ريت ايم اي سنڌي پرائيويٽ ۽ بي اي (پرائيويٽ) ۾ سنڌي اختياري ۽ لازمي مضمون جي اميدوارن سان رابطا ڪري کين همٿايو ويو، رجسٽريشن ۽ امتحاني فارم جمع ڪرائڻ لاءِ ساڻن مڪمل سهڪار ڪيو ويو. اهڙيءَ ريت ان تاريخي مرحلي جي پهرين امتحان جي تياري مڪمل ڪئي وئي آهي.

جنوري - جون 2014ع واري سيمسٽر دوران پڙهائيءَ، امتحان ڪرائڻ ۽ ڪارونجهر جي تياريءَ سان گڏ بہ سيمينار پڻ ڪرايا ويا. هڪ مادري ٻولين جي عالمي ڏينهن جي مناسبت سان سنڌي ٻوليءَ جي جاکوڙي صحافي ۽ اديب محمد خان سولنگيءَ سان رهاڻ رچائي وئي ٻيو ”شيخ اياز امن جو شاعر“ سيمينار ڪيو ويو.

اميد آهي تہ پنهنجيءَ ٻوليءَ جي خدمت ۽ واڌ ويجهہ لاءِ جذبو، سهڪار ۽ ساٿ جاري رهندو.

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو

ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي- انڊيا

سنڌي ٻوليءَ جون وياڪرڻي خاصيتون ۽ ڳنڍيل ضمير

GRAMMATICAL CHARACTERISTICS OF SINDHI LANGUAGE AND BOUND PRONOUNS

Abstract

It is without saying that Sindhi language has earned a dominant as well as unique place amongst all the languages being spoken all over the Indo-Pakistan Sub-continent (which includes Bangladesh, Nepal, Tibet, Burma and Srilanka). Not because of Sindhi, being an ancient language of the world, but its grammatical structure is so unique and typical that it has attracted a great number of linguists around the world, who have widely praised very grammatical characteristics of this language.

Thus an attempt has been made is this article to highlight these characteristics in length besides discussing extensively on the bound pronouns. Moreover, view of the linguists, who have done research on Sindhi language, have been quoted in this article and various elements of the language like vowels, consonants and vocabulary have been made a part of it so as to define its characteristics in full length.

ڀارت – پاڪ اُپکنڊ (جنهن ۾ بنگلا ديش، نيپال، تبت، برما ۽ سريلنڪا بہ شامل آهن) اُنهيءَ ۾ جيڪي هاڻوڪيون ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون، تن ۾ سنڌي ٻوليءَ کي هڪ مکيہ ۽ نرالو درجو حاصل آهي. وياڪرڻي ٻيهڪ جي خيال کان سنڌيءَ ۾ اهڙيون خاصيتون ملن ٿيون، جن کي ڏسي پرڏيهي ڀاشاوگيانين جنسي ساراهہ جا ڍڪ ڀريا آهن. هن مضمون ۾ سنڌي ٻوليءَ جي مکيہ وياڪرڻي خاصيتن جو ٿوري ۾ بيان ڪري سنڌي ٻوليءَ ۾ ڳنڍيل ضميرن (ضمير متصل = Bound Pronouns) جي رچنا کي تفصيلوار سمجهايو ويو آهي.

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ پنهنجي لکيل سنڌي ٻوليءَ جي گرامر (شايع ٿيل 1849ع) ۾ لکي ٿو "مون کي وشواس آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جو اَڀياس ڀاشا وگيانن لاءِ ٻين ڪيترين ئي ڀارتيا ڀاشائن جي اَڀياس جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ دلچسپ ثابت ٿيندو. ضميرن ۽ اُنهن سان لاڳو حرف جر جي بدران لفظن ۾ ڇپاڙين جو استعمال، ڪرمڻي

پريوگ جو پڇاڙين ذريعي اظهار، پاوي پريوگ ۽ ٻٽين پريرڻارٿڪ ڪريائن جو استعمال ۽ ٻيون ڳالهيون جيڪي هن ڀاشا جي سکنڌڙ کي اڳتي وڌڻ تي معلوم ٿينديون. اِهي اهڙيون خوبيون آهن جيڪي سنڌي ٻوليءَ کي ٻين ڪيترين ئي ڀارتيا ٻولين جي ڀيٽ ۾ هڪ نرالي نزاڪت عطا ڪن ٿيون.(1)

سنڌي ٻوليءَ جي ٻئي پرڏيهي عالم ڊاڪٽر اَرنيسٽ ٽرمپ پنهنجي لکيل سنڌي گرامر جي مهاڳ ۾ لکيو آهي ”سنڌي نج سنسڪرت سَٽ جي ٻولي آهي. جيڪڏهن اسين سنڌيءَ جي ڀيٽ سندس ڀينر ٻولين سان ڪريون ته اسان کي وياڪرڻ جي لحاظ کان سنڌيءَ کي اُنهن ۾ پهريون نمبر ڏيڻو پوندو. اڄ ڪالهه جي مراٺي، هندي، پنجابي ۽ بنگاليءَ جي ڀيٽ ۾ سنڌيءَ جو پراچين پراڪرت سان وڌيڪ ويجهو رشتو آهي. سنڌي ٻوليءَ وياڪرڻ جا ڪيترا ئي روپ ڀاڻ وٽ اڄا تائين قائم رکيا آهن جن کي ڏسي سندس ڀينر ٻوليون ڀلي ساڙس ريس ڪن.“ (2)

جنهن سنڌي ٻوليءَ جي پرڏيهي عالمن ايتري ساراهه ڪئي آهي، اُنهيءَ جون وياڪرڻي بيهڪ جي لحاظ کان مکيه خاصيتون هن ريت آهن: (1) سنڌي ٻوليءَ جي آوازي سرشتي ۾ ڏهه سُر (Vowels) ۽ ايڪيتاليهه وينجن (Consonant) صوتيا (Phonemes) آهن. ٻئي ڪنهن به هند – آريائي ٻوليءَ ۾ ايتري تعداد ۾ وينجن صوتيا نه ٿا ملن. اِنهيءَ جو سبب اِهو آهي جو هڪ طرف سنڌيءَ ۾ چار چوسڻا وينجن (Implosives) آهن ته ٻئي طرف عربي – فارسيءَ جي اثر ڪري چار گهڪيدار وينجن (Fricative consonants) خ غ ز ف/ آوازي سرشتي ۾ داخل ٿيا آهن.

سُر: (Vowels) اَ آ اِ اي اُ اُو اي اَي او اَو

وينجن: (Consonants)

ڪ ک گ ڳ گهه ڱ

چ ڇ ج ڄ جهه ڃ

(1) "I am confident the Sindhi will to the philologist; prove a more interesting study than that of many of the other Indian dialects. The habit of affixing signs to words in lieu of pronouns and the prepositions governing them, the regular form of the passive voice, the use of impersonals, the reduplicated causal verbs and other points which the learner will mark as he proceeds, give to it beauties distinct from most Indian languages." Captain George Stack, A Grammar of the Sindhi language – Bombay 1849. (Introduction)

(2) The Sindhi is a pure sanskritical language…….. if we compare now the Sindhi with its sister tongues we must assign to it, in a grammatical point of view, the first place among them. It is much more closely related to the old Prakrit than the Marathi, Hindi, Panjabi and Bengali of our days, and it has preserved an exuberance of grammatical forms, for which all its sisters may well envy it. Dr. Ernest Trump – Grammar of the Sindhi Language – Leipzig -1872. Introduction.

ٽ ٺ ڊ ڏ ڍ ڻ

ت ٿ د — ڌ ن

پ ڦ ب ٻ ڀ م

ي ر ل و ڙ

ش س هہ

خ غ ز ف

اِهي سڀ صوتيا (Phonemes)آهن يعني سنڌي ٻوليءَ جي آوازي سرشتي ۾ لفظن جي معنيٰ ۾ تبديلي آڻڻ جي طاقت رکن ٿا. جيڪڏهن اِنهن جو صحيح اُچار نہ ڪبو تہ لفظن جي معنيٰ بدلجي ويندي. مثال طور:

ڳِلا - ٻِلا، گارو - ڳارو، ٻار - ڀار، ٻِلو - ڀِلو، جارو - چارو، جام - چام، دائي - ڊائي — ڏائي، ڀَڊ — ڀَد — ڀَڏ — ڀَڙ

عربي — فارسي صوتيہ:

ڪ — خ : ڪامي — خامي

گ — غ : گم — غم ، بيگم — بي غم

ج — ز : جاري — زاري ، جَر (جل ، پاڻي) زر (زيور)

ق — ف : قدا — فدا ، قُتي — فتي (فوتي)

اَنوناسڪ وينجن:

مڱي — مڃي — مڻي — مني — ممي

مڱ — مڃ - مڻ — مـن — مـم

ٻيءَ ڪنهن بہ هند — آريائي ٻوليءَ ۾/ ڱ/ ڃ/ ج/ صوتيا ٻن حرف علتن جي وچ ۾ استعمال نہ ٿيندا آهن.

سنڌيءَ ۾ گهڻا لفظ سُر (Vowel) ۾ پورا ٿين ٿا. ڀرت مُنيءَ پنهنجي لکيل گرنٿ ناٽيا شاستر (ٻيءَ عيسوي صديءَ جي آس پاس) ۾ ناٽڪ — ڪلا ۽ رنگ منچ (استيج) جو تفصيلوار بيان ڪيو آهي. اُنهيءَ ۾ هو ناٽڪ لکندڙن کي هدايت ڪندي لکي ٿو ”هماليا، سنڌ ۽ سئوير علائقن ۾ جيڪي ماڻهو رهن ٿا اُنهن جي ٻوليءَ ۾ گفتگوءَ ۾ ناٽڪ لکندڙن کي (اُ) سُر ۾ ختم ٿيندڙ لفظن جو گهڻو استعمال ڪرڻ گهرجي“ (1) ظاهر آهي تہ اِها هدايت هُن اِنهن ايراضين ۾ رهندڙن جي ٻوليءَ جو اَڀياس ڪرڻ بعد ئي ڪئي آهي. اُن دور ۾ هند — آريائي ٻوليون پراڪرت واريءَ منزل ۾ هيون. پراڪرت ۽ پوءِ اَپڀرنش واريءَ منزل ۾ بہ هند — آريائي ٻولين ۾

---

(1) हिमवत् - सिंधु - सौवीरान् ये जनाः समाश्रिताः ।
उकारबहुलाम् तज्ज्ञः तेषु भाषां प्रयोजयेत् ॥

سُر ۾ پورا ٽيندڙ لفظ گهٽي تعداد ۾ ملن ٿا. اُنهن ۾ بہ اُ ۽ او سُرن جي گهٽائي آهي. پُراڻي راجستاني، گجراتي، مراٺي ٻولين ۾ پڻ "اُ" پڇاڙيءَ وارا لفظ گهٽا ملن ٿا، جيڪي اُنهن ٻولين جي هاڻوڪي روپ ۾ بدلجي چڪا آهن پر اسان جي سنڌي هڪ اهڙي ٻولي آهي، جنهن پيرت مُنيءَ واري زماني کان وٺي اُ ۽ او پڇاڙيءَ وارن لفظن کي پاڻ وٽ سانڍي رکيو آهي.

جيئن تہ: لکڻ، پڙهڻ، سمهڻ، ڳائڻ، وڃائڻ، اچڻ، وڃڻ، هٿُ، ڪنُ، نڪُ، چپُ، پيٽُ، واٽُ، ٻارُ، پُٽُ، رامُ، موهنُ، گوبندُ، پريمُ، نانڪُ، ڏانڊُ، سِڱُ،گهوڙو، ڪُتو، ٻلو، واڍو، ڪاڏو، پاسو، ڊونهون، ٽامو.

سنڌي ٻوليءَ ۾ سُر ۾ لفظن کي ختم ڪري اُچارڻ جي ايتري تہ گهٽي عادت آهي جو انگريزي، عربي، فارسي وغيرهہ ٻولين مان اُڌارا ورتل لفظ جيڪي سنڌيءَ ۾ جذب ٿي ويا آهن، اُنهن جو اُچار بہ اسين اَ، اِ، اُ مان ڪو ننڍو سُر آخر ۾ لڳائي اُچاريندا آهيون. جيئن:

اَ: زالَ، زبانَ، خبرَ، قطارَ، عادتَ، اسپتالَ، بئنڪَ، ترامَ، ترنڪَ

اِ: برساتِ، بارشِ، ڪوششِ، بازارِ، نرسِ، اسٽيشن، ذاتِ، بَسِ

اُ: ڪاريگرُ، اوزارُ، جانورُ، ايمانُ، آسمانُ، ماسترُ، ڊاڪٽرُ، انجنيئرُ

لفظن جي آخر ۾ ڪو ننڍو سُر ملائي اُچار ڪرڻ جي عادت اسان جي سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻ جو هڪ بنيادي حصو بڻجي چُڪي آهي. اِن ڪري اِسمن جي جنس ۽ گردان جو دارومدار پڻ گهڻو ڪري اُنهيءَ جي آخري سُر تي آهي. مثال طور:

ماساتُ (مذڪر) ماساتِ (مونث) ماساتَ (حالت عام)

پـڦاتُ (مذڪر) پـڦاتِ (مونث) پـڦاتَ (حالت عام)

اڄ ڪالهہ سنڌ توڙي ٻاهرين ملڪن ۾ ٻين ٻولين جي اثر سبب نوجوان پيڙهيءَ جي سنڌين جي اُچارن ۾ تيزيءَ سان تبديلي اچي رهي آهي. هُو ڳالهائڻ ۾ اڪثر لفظن جي آخر ۾ ايندڙ ننڍي سُر جو اُچار نہ ٿا ڪن.

وياڪرڻي خاصيتون :

(1) سنڌيءَ ۾ "اُ" پڇاڙيءَ وارن مذڪر اسمن جو عدد جمع ۾ روپ "اُ" کي هٽائي "اَ" پڇاڙي لڳائڻ سان ٺاهبو آهي. جيئن تہ

پٽُ – پُٽَ (پٽَ + اَ) هٿُ – هٿَ (هٿَ + اَ)

اَ ۽ اُ پڇاڙيءَ وارن مونث اسمن ۾ آخري سُر کي هٽائي بنياد ۾ اُون پڇاڙي لڳائبي آهي. جيئن:

زالَ – زالون (زالَ + اون) وَٽُ – وَٽون (وٽَ + اون)

سنڌيءَ ۾ مٿي ماڻٽي ڏيکاريندڙ ڪجهہ اِسم اهڙا آهن، جن جو عدد جمع ۾

روپ اِنهيءَ قاعدي موجب نہ آهي. مثال طور

ڀيءُ – ڀيئرُ، ڀاءُ - ڀائر

ماءُ = مائر – مائرون، ڀيڻ =ڀينر – ڀينرون

ڌيءُ =ڌيئر – ڌيئرون، نونهن نُونهر=نونهرون

عام طور سنڌي وياڪرڻ ۾ اِنهن روپن کي ٻي قاعدي ليکيو ويندو آهي پر تاريخي اوسر جي خيال کان اِهي روپ سنسڪرت ۽ پراڪرت ۾ ملندڙ اِنهن اسمن جي عدد جمع جي روپن مطابق ٺهيل آهن. سنسڪرت ۾ پِتر (پِتا) جو عدد جمع ۾ روپ آهي. پترهہ، پراتر (پراتا) جو عدد جمع ۾ روپ آهي پراتَرهہ. پراڪرت ۾ اِهي روپ بدلجي ٿيا آهن پِئرا ۽ ڀائرا. سنڌيءَ اِها آڳاٽا روپ ڪجھہ ڦير گهير سان پاڻ وٽ سنڀالي رکيا آهن. ان طرز تي ڀينر ۽ نونهر روپ پڻ سنڌيءَ ۾ ٺاهيا ويا آهن جيڪي ڪوڙي مناسبت(False Analogy) جا سهڻا مثال آهن.

(2) سنڌيءَ ۾ اسم جي گردان ۾ هاڻي جدا جدا حالتون اسم جي عام صورت پٺيان حرف جر(Postpositions) لڳائڻ سان ظاهر ڪبيون آهن. جيئن تہ ڳوٺ مان، ڳوٺن مان، ڳوٺن ۾ وغيرهہ پر اسان وٽ اسمن جا ڪجھہ اهڙا روپ بہ آهن جن ۾ اسم پٺيان پڇاڙي لڳائي ڪجھہ حالتون ظاهر ڪبيون آهن. مثال طور ڳوٺان، ڳوٺئون، ڳوٺِ، ٻارين ٻچين، هنڌين ماڳين وغيرهہ. اِهو نمونو آڳاٽين هند آريائي ٻولين (سنسڪرت، پراڪرت ۽ اَپڀرنش) وارو آهي، جن ۾ اسم جي پٺيان ڪا پڇاڙي لڳائي حالت کي ظاهر ڪبو آهي. جيئن تہ گوشناتِ (ڳوٺ مان) گوشتي (ڳوٺ ۾) مُني – مُنِنا (مُنيءَ سان) مُنِهہ (مُنين سان) (پاليءَ ۾)

(3) هاڻوڪين هند– آريائي ٻولين ۾ ڪرمٽي پريوگ(Passive Voice) ۽ ڀاوي پريوگ (Impersonal voice)مکيہ فعل سان ٻيو مددگار فعل استعمال ڪري ٺاهيا ويندا آهن. هندي ۽ اُردو ٻولين جا مثال ڏسو!

چور پڪڙي گئي – دشمن ماري گئي (ڪرمٽي پريوگ)

اب تو مجھہ سي چلا نهين جاتا – (ڀاوي پريوگ)
اب يهان بيٺا جائي تو اچا

سنڌيءَ ۾ پڻ اِن طرح جا جملا ملن ٿا. مثال طور :

چور پڪڙيا ويا – دشمن ماريا ويا (ڪرمٽي پريوگ)

هاڻي تہ مون کان هليو نہ ٿو وڃي/ٿئي- (ڀاوي پريوگ)
هاڻي هتي ويٺو نہ ٿو وڃي/ٿئي-

پر سنڌيءَ ۾ اهڙن جملن سان گڏ اسين فعل جي بنياد ۾ ج يا اِج پڇاڙي گڏي پڻ اِهي پريوگ ڪتب آڻيندا آهيون. جيئن:

خـــط لـڪـــجـــي (لـڪـــ + اِج + اي)	→	(ڪرمڻي پريوگ)
ڪنهن کي بہ نہ مارجي (مار + اِج + اي)	→	
اج گهمڻ هلجي تہ سُنو (هل + اِج + اي)	→	(ڀاوي پريوگ)
گهڻو نہ ڊوڙجي (ڊوڙ + اِج + اي)	→	

سنسڪرت ۾ بہ اِن ريت فعل جي بنياد ۾ - ي – جوڙي اِن قسم جا جملا ٺاهڻ جو رواج آهي. جيئن تہ لکيتي (لک + ي + تي) يعني لکجي ٿو. پنيتي (پٺ + ي + تي) پڙهجي ٿو. چليتي (چل + ي + تي) هلجي ٿو. سنسڪرت جي اِها 'ي' نشاني پراڪرت ۾ بدلجي 'ج' ٿي آهي جيڪا سنڌيءَ پاڻ وٽ سانڍي رکي آهي. هتي اِنهيءَ ڳالهہ جو ڌيان رکجي تہ فعل متعديءَ (Transitive) مان ڪرمڻي پريوگ ۽ فعل لازميءَ (Intransitive)مان ڀاوي پريوگ جا جملا ٺهندا آهن.

(4) سنڌيءَ ۾ اسم مفعول (Past participle)ٺاهڻ لاءِ فعل جي بنياد ۾ - ي - پڇاڙي گڏي پوءِ ضمير، عدد ۽ جنس ڏيکاريندڙ پڇاڙي جوڙبي آهي. مثال طور:

هُن خط لکيو (لک + ي + او)

هُن خط لکيا (لک + ي + آ)

هُو گهميو (گهم + ي + او)

اسان وٽ سنڌيءَ ۾ اٽڪل هڪ سئو اسم مفعول اهڙا آهن، جن جي رچنا اِنهيءَ قاعدي موجب نہ آهي. حقيقت ۾ ڏسجي تہ تاريخي لحاظ کان اُهي سنسڪرت، پراڪرت ۾ ملندڙ اسم مفعول جي رچنا موجب آهن جيڪي سنڌيءَ اُچار جي معمولي تبديلي ڪري پاڻ وٽ رکيا آهن. مثال طور:

سنسڪرت	پراڪرت	سنڌي
تَپت	تتّت	تتو
گيات	جاڻئہ	جاتو
لبڌ	لدڌ	لَڌو
گهرشت	گهٽّٺ	گٺو
پڳن	پڳّگ	پڳو
تُشٽ	تُٺّٺ	تُٺو

(5) **شبد – ڀنڊار** (Vocabulary)

شبد – ڀنڊار جي خيال کان سنڌي تمام شاهوڪار ٻولي آهي.

ٻارهن صدين (712 کان 1843ع) کان به وڌيڪ عرصو سنڌ ۾ مسلمانن جي حڪومت قائم هئي. اُنهيءَ دور ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ گهڻيئي عربي – فارسي لفظ داخل ٿيا. انگريزن جي حڪومت ۾ سنڌيءَ گهڻيئي انگريزي لفظ اپنايا آهن. هندستان جي آزاد ٿيڻ کان پوءِ سنڌ (پاڪستان) ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ اُردو، عربي ۽ فارسي لفظن جو واهپو تمام وڌي ويو آهي ته ٻئي طرف ڀارت ۾ وري هندي ۽ اُنهيءَ ذريعي سنسڪرت تتسم لفظن جو سنڌيءَ ۾ استعمال ڏينهون ڏينهن وڌندڙ آهي. اِنهن اُڌارن ورتل لفظن کي جيڪڏهن اسين الڳ ڪري سنڌيءَ جي بُنيادي ۽ نيٺ لُغت جاچيون ته معلوم ٿيندو ته اُن ۾ تَدڀوَ يعني سنسڪرت بنياد مان سنڌي اُچارن جي عادت موجب معمولي تبديليءَ موجب ورتي ۾ حاصل ڪيل لفظن جو تعداد جهجهو آهي. شاهه عبداللطيف رحه جي رسالي توڙي آڳاٽي سنڌي شعر ۾ اِن قسم جا لفظ تهائين وڌيڪ آهن، جن مان ڪيترا ئي لفظ هاڻوڪي سنڌيءَ ۾ واهپي مان نڪري ويا آهن. سنڌيءَ ۾ تدڀو لفظن جا ڪجهه مثال هتي ڏجن ٿا:

هفتي جا ڏينهن: سومر – سُومار (سنسڪرت – سوم وار) منگل رس (سنسڪرت – منگلوار) اڱارو (سنسڪرت – انگارڪ وار) ٻُڌر (سن – ٻُڌ وار) وِسپتِ (سنسڪرت – ورهسپتوار) ٿارون – ٿانور (سنسڪرت – تستائو وار) شُڪر (سنسڪرت – شڪروار) ڇنڇر (سنسڪرت – شنشچر – شَنوار) آرتوار – آئتوار – آرتر – آڏِتوار (سنسڪرت – آدتيوار) (پراڪرت – آئچوار)

مهينن جا نالا: چيٽ – چيتر (سنسڪرت – چئتر) ويساک (وئشاک) جيٺ (سنسڪرت – جيشٺ) آکاڙ (سنسڪرت – آشاڍ) ساوڻ (سنسڪرت – شراوڻ) ٻڊڙو – ٻڊو (سنسڪرت – ڀادر) اَسُو (سنسڪرت – آشون) ڪَتي (سنسڪرت – ڪارتِڪ) ناهري (سنسڪرت نواهار) پوهُه (سنسڪرت – پؤش) مانگهه (سنسڪرت – ماگهه) ڦڳڻ – ڦاڳُ (ڦالگن).

سنڌيءَ ۾ ويدن جي سنسڪرت جا لفظ:

جهُور (سن – جوريه) جوڙه (سن – جهونو) وارَ (سن – وارهه) ڳوڙهو (سن – گُورهه) سَدورو (سَدهه) آکيرو (آکره) اَٽاسو (سن – اناسه) مهراڻ (سن – مهوارڻه) ريوو (سن – ريوان) چولو (سن – چولهه يعني اعليٰ جُوءِ (سن- يوتِهه) سڏ (سن – شبد) وَلهو (سن – ولپ)

شاهه جي رسالي مان ڪجهه تدڀوَ لفظ

اوڙ – قطار (سن: آولي) رَئي (چمڪ – سن: رُچي) نِيَر (نگڊ) ڏاءُ (ڏاتو – سن – ڏاتو) لوءِ (جاءِ – سن: لوڪَ) نِيَه (رات – سن: نِشا) راٿر (ڊِل/ ٽيڪس – سن:

راجڪر) گهنگهر (جهڳڙو، سن: گهنگهل) لانچڻ (ڳولهڻ – سن: لانڇ) چونهَه (چُهنب: سن – چنچ)

هاڻي اچو ته سنڌيءَ ۾ گڏيل ضميرن (ضمير متصل= Bound Pronouns) جي استعمال تي تفصيلوار ويچار ڪريون.

گڏيل ضمير = ضمير متصل (Bound Pronouns)

گڏيل ضمير يا ضمير متصل (Bound Pronouns)جو استعمال سنڌي ٻوليءَ جي هڪ اهڙي نرالي خاصيت آهي، جيڪا پارت – پاڪ اُپکنڊ جي ٻين گهڻين ٻولين ۾ نظر نه ٿي اچي. ڪشميري ٻولي جيڪا داردڪ ٻولين جي سٽ مان آهي، اُنهيءَ ۾ فعلن جي پٺيان پڇاڙين جي صورت ۾ ضميرن کي گڏي استعمال ڪيو وڃي ٿو. ساڳيءَ طرح لهندا (سرائڪي يا ملتاني) ۾ به اسمن ۽ فعلن سان پڇاڙين جي صورت ۾ گڏيل ضمير ڪتب اچن ٿا پر سنڌي ٻوليءَ ۾ اِنهن جو استعمال وڏيڪ وسيع آهي. سنڌيءَ ۾ گڏيل ضمير فعلن، اسمن ۽ حرف جر جي پٺيان پڇاڙيءَ جي صورت ۾ گڏي استعمال ڪبا آهن. مثال طور:

فعل: ماريُمِ = مون ماريو

ماريائِينس = هُن، هُن کي ماريو

اسم: پُٽسِ = هُن جو پُٽ

پُٽس کي سڏ ڪر = هُن جي پُٽ کي سڏ ڪر

حرف جر: کيس = هُن کي

کين = هُنن کي

سَندُسِ = هُن سندو / هُن جو

سنڌيءَ ۾ لکيل سنڌي ٻوليءَ جا جيڪي وياڪرڻ ملن ٿا اُنهن ۾ سنڌي عالمن گڏيل ضميرن کي گهڻو ڪري ضميري پڇاڙيون (Pronominal suffixes) ڪري سڏيو آهي. ڪيپٽن جارج اسٽئڪ ۽ اَرنيسٽ ٽرمپ پڻ انگريزيءَ ۾ لکيل سنڌي ٻوليءَ جي گرامر ۾ اِنهيءَ نالي سان ئي ضميري پڇاڙيون سمجهايون آهن پر هُنن فعلن ۾ لڳندڙ گرداني پڇاڙين (In flexional suffixes) ۽ ضميري پڇاڙين جي وچ ۾ فرق رکيو آهي ۽ ٻنهي کي جدا بابن ۾ سمجهايو آهي. ٻئي طرف گريئرسن لينگئسٽڪ سروي آف انڊيا (جُلد -8 پاڱي پهرئين) ۾ سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻي بيهڪ سمجهائيندي فعلن جي گرداني پڇاڙين کي ضميري پڇاڙين جي سِري هيٺ گڏي بيان ڪيو آهي. اِنهيءَ ڪري ٻنهي جي وچ ۾ گهڻو مونجهارو پيدا ٿي پيو آهي.

پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ گريئرسن جو نقل ڪري ساڳيءَ طرح فعل جون پڇاڙيون سري هيٺ فعل ۾ لڳندڙ گرداني پڇاڙيون ۽ ضميري پڇاڙيون گڏي سمجهايون آهن. (ڏسو وڏو سنڌي وياڪرڻ – انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي

ڄامشورو سنڌ – ڇاپو ٻيون ڊسمبر 1985ع باب سترهون صفحو 139). اِهو ئي طريقو ٻين گهڻن سنڌي وياڪرڻ لکندڙ عالمن بہ اختيار ڪيو آهي، جيڪو درست نہ آهي. اِن ڪري فعل جي صرفي بيهڪ ۾ مونجهارو پيدا ٿيو آهي.

اسين جيڪڏهن باريڪيءَ سان جاچيون تہ فعل جي صرفي بيهڪ ۾ گرداني پڇاڙين (Inflectional suffixes)۽ ضميري پڇاڙين (Pronominal suffixes) جي وچ ۾ گهڻو فرق آهي.

1- فعل ۾ گرداني پڇاڙيءَ جو لڳائڻ لازمي آهي. اِنهيءَ کان سواءِ فعل جملي ۾ ڪتب آڻي نہ سگهبو. جيئن:

اَچان (اَچ + آن)　　اَچون (اَچ + اُون)

اچين (اچ + اِين)　　اچو(اچ + او)

اَچي (اَچ + اي)　　اَچن (اَچ + اَن)

هتي آن، اون، اِين، او، اي ۽ اَن ضمير ۽ عدد ڏيکاريندڙ گرداني پڇاڙيون (Inflectional suffixes) آهن پر ضميري پڇاڙيءَ(Pronominal suffixes) جو استعمال اسان جي مرضيءَ تي ڇڏيل آهي. جيئن:

اَچانءِ ٿو　=مان تو وٽ اچان ٿو.

پلي اَچيسِ　= هو پلي هُن وٽ اچي.

اَچُونوَ ٿا　= اسين توهان وٽ اچون ٿا.

هتي ءِ، سِ ۽ وَ ضميري پڇاڙيون آهن، جن جو استعمال لازمي نہ آهي.

2- ضميري پڇاڙي گردان ۾ آيل فعل پنيان يعني گرداني پڇاڙيءَ پنيان لڳندي آهي. (اَچ + آن + اِ) اچ + اي + سِ) (اچ + اُون + وَ)

3- فعل ۾ لڳل گرداني پڇاڙيءَ جو جملي ۾ جنهن ضمير يا اسم سان سنبنڌ هوندو آهي، اُهو هميشہ حالت فاعليءَ (Nominative case) ۾ هوندو آهي. جيئن:

مان اَچان، اسين اَچون، تون اَچين، توهين اَچو، هُو اَچي، هوءَ اَچي، هُو اَچن، ڇوڪرو اَچي، ڇوڪرا اَچن،

4- ضميري پڇاڙي جملي ۾ جنهن ضمير بدران ڪتب ايندي آهي، اُهو ضمير حالت عام (Oblique case) ۾ بيهي فعل جي ايجنٽ يا ڪم ڪندڙ طور استعمال ٿيندو آهي يا ڪنهن حرف جر سان گڏ ڪتب اچي حالت فاعليءَ کان سواءِ ٻيءَ ڪنهن حالت جي معنيٰ جو اظهار ڪندو آهي. مثال طور:

خط لکيُم　= مون خط لکيو.

چٺي لکيَم　= مون چٺي لکي.

ڪتابَ ڏنائينم　= هُن مون کي ڪتاب ڏنا.

گڏ هلائو! =توهان سان گڏ هلان!
شاباش هُجيوَ = توهان کي شاباش هجي.
دوست آهيانءِ = مان تنهنجو دوست آهيان.
سپ کي اَٿم – مون وٽ سپ ڪي آهي.
گهر ويا آهيوس؟ - توهين هن جي گهر ويا آهيو؟

5- گرداني پڇاڙيءَ وارا فعل ڪن زمانن ۾ جنس (Gender)جو تفاوت ظاهر ڪن ٿا. جيئن تہ هلندو (مذڪر) هلندِي (مونث) بيٺو (مذڪر) بيٺي (مونث) هلندُس (مذڪر) هلندَسِ (مونث).

ٻئي طرف ضميري پڇاڙي جنس جو فرق نہ ٿي ڏيکاري يا چئجي تہ ٻنهي جنسن لاءِ ساڳي هوندي آهي. مثال طور:

خط لکِينسِ = هُن کي (مذڪر يا مونث) خط لکُ
چيائِينِ = هُنن کي چيائين

گرداني پڇاڙيءَ ۽ ضميري پڇاڙيءَ جي وچ ۾ مٿي ڄاڻايل فرق کي ڌيان ۾ رکندي منهنجي راءِ ۾ ضميري پڇاڙيءَ جي لاءِ گڏيل ضمير يا ضمير متصل اِصطلاح ڪتب آڻڻ بهتر آهي. ٻيءَ حالت ۾ ٻنهي جي وچ ۾ ايتري قدر غلط فهمي پيدا ٿئي ٿي جو خود گريئرسن، پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ وغيرهہ جهڙا عالم بہ مُنجهي پيا آهن ۽ ٻنهي پڇاڙين کي گڏي هڪ ئي هنڌ بيان ڪيو اَٿن.

فعل سان پڇاڙيءَ جي صورت ۾ لڳائي، گڏيل ضمير استعمال ڪرڻ جو سرشتو ايترو تہ پيچيدو آهي، جو خود سنڌي بہ ان ۾ اڪثر غلطيون ڪن ٿا. ٻين ٻولين وارا شاگرد جڏهن سنڌي ٻولي سکن ٿا، تڏهن اُهي اِنهيءَ سرشتي کي آسانيءَ سان سمجهي نہ ٿا سگهن. اِن ڪري هتي اَول فعل سان گڏيل ضمير جي استعمال کي سليس طريقي سان سمجهايو ويو آهي.

فعل پٺيان گڏيل ضميرن جو استعمال: (Bound Pronouns with verbs)

جملي ۾ فعل اُهو لفظ آهي جيڪو صيغي (Mood)۽ زمان(Tense) ۾ ڦري ٿو ۽ جنهن جي آخر ۾ ضمير (متڪلم(First Person = ، حاضر(Second Person) ، ضمير غائب (Third Person)، عدد واحد = (Singular) جمع (Plural) ۽ جنس - (مذڪر = Masculine)۽ مونث= Feminine) جو فرق ڏيکاريندڙ گرداني پڇاڙي لڳي ٿي.

فعل جو ننڍي ۾ ننڍو روپ اسان کي صيغي اَمر ۽ عدد واحد (Imperative Mood, Singular) ۾ ملندو آهي. جيئن:

لِکُ (لک + اُ) هَلُ (هل + اُ) اَچُ (اَچ + اُ) وَڃُ (وَڃ + اُ)
جهلِ (جهل + اِ) ڪرِ (ڪر + اِ) پِرِ (پر + اِ) ڳاءِ (ڳا + اِ)

سنڌيءَ ۾ فعل جي آخر ۾ گرداني پڇاڙي لڳائڻ لازمي آهي پر ٻيون ڪجهه هند – آريائي ٻوليون اهڙيون آهن جن ۾ فعل امر واحد ۾ ڪنهن به گرداني پڇاڙي لڳائڻ کان سواءِ ڪتب ايندو آهي. مثال طور هندي ۽ اُردو ٻولين ۾ اَمر واحد جا فعل ڏسو!

آ –(اَچُ) – جا – (وَڃُ)، ڪا – (کاءُ) – سو – (سُمهُه) ڪر – (ڪرِ) – ڀاگ – (ڀڄُ) – ناچ -(نَچُ) – پڪڙ – (پڪڙ)

امر واحد جي گرداني پڇاڙيءَ اڳيان فعل جي اَٽڪريل اَصلوڪي روپ کي فعل جو ڌاتو (Verb root) سڏبو آهي، جيڪو هميشه يَڪ – صرفيو (Monomorphic) هوندو آهي. ٻين لفظن ۾ چئجي ته اُنهيءَ کي معنيٰ ڀريل ننڍين جزن ۾ ورهائي نه سگهبو آهي. جيڪڏهن ورهائبو ته فقط صوتيه (Phonemes) ملندا جن کي ڪا به معنيٰ نه آهي. هن کان اڳ ڏنل مثالن ۾ لک، هل، ڪر وغيره سڀ فعل ڌاتو آهن.

فعل جو بنياد: (Verb base/ stem)

فعل جو بنياد اُهو آهي جنهن ۾ گرداني پڇاڙي(Inflectional Suffix) لڳندي آهي. اُهو جيڪڏهن يڪ صرفيو آهي ته فعل ڌاتوءَ جي برابر آهي پر جيڪڏهن فعل ڌاتوءَ مان اِشتقاقي پڇاڙيءَ (Derivational Suffix)يا اندروني تبديل Internal) (Change ذريعي ڦُٽي نڪتل آهي ته پوءِ اُن کي فعل – بنياد سڏبو آهي. جيئن:

لِکاءِ –(لِکَ + آ + اِ)– لِکاراءِ – (لِکَ + آ + را + اِ)

اِنهن مثالن ۾ ’اِ‘ گرداني پڇاڙي آهي، جيڪا لکا فعل- بنياد ۾ لڳايل آهي. ساڳيءَ طرح لکاراءِ به فعل بنياد آهي جنهن ۾ آ ۽ را – اِ اشتقاقي پڇاڙيون لڳائي ٻٽو بلواسطه (Double Causal) فعل ٺاهيو ويو آهي.

پر ’ڪڇڻ‘ مان ’ڪٽڻ‘، ’مرڻ‘ مان ’مارڻ‘ مثالن ۾ ڪٽڻ ۽ مارڻ مصدر اندروني تبديل ذريعي ٺاهيل آهن. هاڻي چئبو ته فعل – بُنياد ۾ هڪُ يا هڪَ کان وڌيڪ صرفيا ٿي سگهن ٿا.

سنڌيءَ ۾ فعل جو صرفي بيهڪ (Morphemic Construction)جي خيال کان وڏي ۾ وڏو روپ جاچجي ته اُهو هن ريت آهي:

(خط) لکارايومانس (لک + آ + را + ي + او + مان + سِ)

لک: (فعل جو ڌاتو يا بنياد)

آ: (بلواسطا ڦيريون ڏيکاريندڙ اِشتقاقي پڇاڙي)

را: (بلواسطا ٻٽو ڏيکاريندڙ اِشتقاقي پڇاڙي)

ي: (زمان ماضي ڏيکاريندڙ اشتقاقي پڇاڙي)

او: (جنس مذڪر ۽ عدد واحد ڏيکاريندڙ اِشتقاقي پڇاڙي)

مان: (ضمير متڪلم، عدد واحد ڏيکاريندڙ / ۾ /گڏيل ضمير جو بدليل

روپ مان)

سِ _ (ضمير غائب، عدد واحد ڏيکاريندڙ ڳنڍيل ضمير)

هِن مثال مان ظاهر آهي تہ فعل ۾ گرداني پڇاڙيءَ کان پوءِ ڳنڍيل ضمير لڳائجي ٿو. فعل متعديءَ جي زمان ماضيءَ واري روپ ۾ بہ ڳنڍيل ضمير پڻ لڳي سگهن ٿا، جن ۾ پهريون ڪم جو ڪندڙ آهي ۽ ٻيون مفعول آهي. فعل جو مطلب آهي، مون ڪنهن کي چٺي اُن معرفت هُن ڏانهن خط لکايو.

فعلن جا بہ مکيہ قسم

فعلن جا بنيادي طور بہ مکيہ قسم آهن: هڪ فعل متعدي(Transitive Verbs) ۽ ٻيو فعل لازمي(Intransitive Verbs). صِيغي امر واحد(Imperative Singular) ۾ متعدي فعل جي بنياد پنيان/ اِ / پڇاڙي لڳندي آهي. جيئن تہ ڪَرِ (ڪر + اِ) جهلِ (جهل + اِ) ڳاءِ (ڳا + اِ) ٻئي طرف فعل لازميءَ جي بنياد پنيان صيغي اَمر واحد ۾ اُ پڇاڙي لڳندي آهي. جيئن تہ هلُ (هل + اُ) ڊوڙ (ڊوڙ + اُ) ٻيهُہ (ٻيهہ + اُ) جملي جي ٻيهڪ ۾ پورو مطلب ظاهر ڪرڻ لاءِ متعدي فعل کي مفعول (Object)جي ضرورت پوندي آهي. جيئن تہ ٻار راند ڪن ٿا. هِن جملي ۾ راند مفعول آهي. ٻئي طرف لازمي فعل جملي ۾ مفعول کان سواءِ پڻ پورو مطلب ظاهر ڪن ٿا. جيئن تہ ڇوڪرا ڊوڙن ٿا. نحوي ٻيهڪ جي خيال کان ڏسجي تہ ڪجهہ متعدي فعل اهڙا آهن، جيڪي صيغي امر واحد ۾ 'اُ' گرداني پڇاڙي کڻندا آهن.

مثال طور لکُ (لک + اُ) کاءُ (کا + اُ) ڏِسُ (ڏس + اُ)

متعدي فعل ۽ لازمي فعل جي سُڃاڻپ جو آسان طريقو اِهو آهي تہ اَوهين زمان ماضيءَ ۾ فعل ڪتب آڻي ڏِسو! متعدي فعل جو فاعل هميشہ حالت عام (Oblique Case)۾ ڪتب ايندو آهي. ٻئي طرف لازمي فعل جو فاعل حالت فاعليءَ ۾ استعمال ٿيندو آهي. مثال طور:

متعدي فعل:

هُن لکيو – هُن ڪيو – هُن ڳاتو (فاعل حالت عام ۾ آهي) (Oblique Case)

لازمي فعل:

هُو هليو – هُو ڊوڙيو – هُو ويٺو (فاعل حالت فاعليءَ ۾ آهي)(Nominative Case)

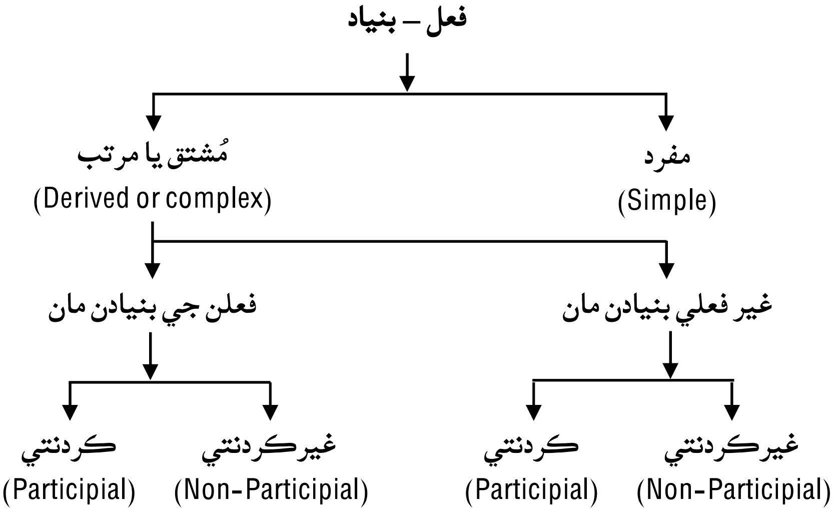
جُدا جُدا زمانن ۾ فعل جي گردان جو دارومدار فعلن جي اِنهن ٻن قسمن تي آهي. اِن ڪري فعل متعديءَ ۽ فعل لازميءَ جي وچ ۾ فرق سڃاڻڻ کي گهڻي اهميت آهي.

فعلن جي بنيادن جا قسم

بنياد (Base) لاءِ ڪن ڀاشاوگيانين ٿُڙ(Stem) اِصطلاح ڪتب آندو آهي. اُن موجب فعل – بنياد(Verb _ base) کي فعل – ٿُڙ (Verb Stem)پڻ چئجي ٿو. "سنڌيءَ ۾ فعل – ٿُڙن جي بناوٽ" عنوان سان مون فعلن جي بنيادن يا ٿڙن تي تفصيلوار بحث

هڪ مقالي ۾ ڪيو آهي جيڪو سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد سنڌ طرفان شايع ٿيندڙ تحقيقي مخزن مهراڻ جي سال 1979ع جي ٻئين نمبر پرچي ۾ شايع ٿيل آهي. اِن ڪري هتي اِن موضوع تي ٿوري ۾ بحث ڪجي ٿو.

صرفي بناوٽ جي خيال کان فعلن جي بنيادن کي ٻن مکيه ڪلاسن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. هڪ مفرد بنياد(Simple bases) ۽ ٻيو مشتق يا مرتب (Derived/Complex) بنياد. مشتق بنياد فعلن جي ٻين بنيادن مان يا غير فعلي بنيادن مان اِشتقاقي پڇاڙي لڳائڻ سان يا اَندروني تبديليءَ ذريعي ٺهندا آهن. اِنهن ٻنهي جا وري ٻه ٻه قسم آهن. اِها سموري رچنا چارٽ ۾ ڏيکاريل آهي.



مثـــال: مفرد بنياد – هل (هلي) ڪج (ڪڄي) لازمي بنياد.

لک (لکي) ڪر (ڪري) متعدي بنياد

فعل بنياد مان مشتق بنياد –

هلا (هلائي) ڪج>ڪڄ (ڪٽائي) متعدي بنياد، غير ڪردنتي

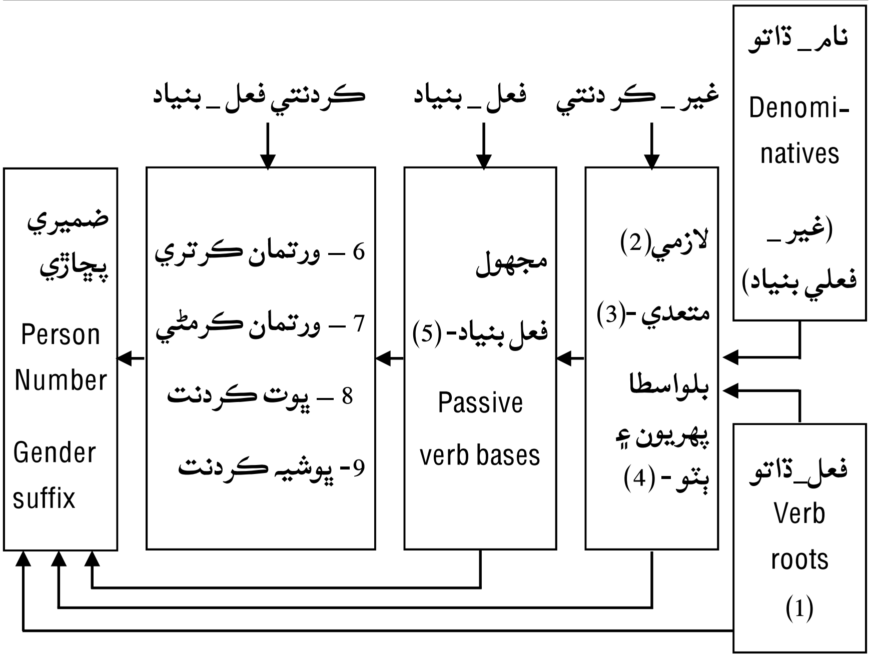
هل (هلائيندو) ڪج (ڪڄندو) ڪڄ (ڪٽائيندو) ڪردنتي

غير فعلي بنياد مان مشتق

ٿو (ٿوڪيندو) ٿٽ (ٿٽڪندو) ڪردنتي

ٿو (ٿوڪي) ٿٽ (ٿٽڪي) غير ڪردنتي

صرفي بناوٽ جي خيال کان فعلن جي بنيادن جا ڪُل 9 قسم آهن. هڪ بنياد مان ٻئي بنياد جي ناهڻ جو جيڪو طريقو آهي, اُهو چارٽ ۾ ڏيکاريو ويو آهي.



سمجهاڻي: (1) نامر – ڏاتو Denominatives اُهي فعل – ڏاتو آهن، جيڪي اسم يا صفت ۾ اِشتقاقي پڇاڙي(Derivational suffix) لڳائي ٺاهيا ويا آهن. اِنهن سان فعل ڏاتو ٺاهڻ بعد ئي ضميري پڇاڙي لڳندي آهي. جيئن: ڦٽ – ڦٽ مان ڦٽڪڻ، چوُر مان چورائڻ، گهٽ مان گهٽجڻ، ڦوڦو مان ڦوڪڻ.

(2) **فعل ڏاتو يڪ صرفيہ**(Mono-morphemic) هوندا آهن. اِهي يا تہ لازمي متعدي هوندا آهن. جيئن هل – کڄ لازمي فعل ڏاتو آهن. لک متعدي فعل ڏاتو آهي. اِنهن ۾ اِشتقاقي پڇاڙي لڳائي مشتق فعل – بنياد ٺاهجن ٿا. جيئن تہ هلائي – لکائي. (اِهي مشتق متعدي فعل – بنياد آهن. اِنهن ۾ 'را' لڳائڻ سان بلواسطا فعل – بنياد ٺاهجن ٿا. اِنهن سان هڪدم سڌي ضميري پڇاڙي لڳندي آهي.

(3) **فعل – ڏاتوءَ يا فعل – بنياد** ۾ 'اِج' پڇاڙي لڳائي مجهول فعل – بنياد (Passive bases) ٺاهجن ٿا. اِنهن سان بہ سڌيءَ طرح پڇاڙي لڳندي آهي. جيئن تہ ڦوڪجي، چورائجي، هلجي، لکجي، ڪٽجي.

(4) **ڪردنتي فعل – بنياد**(Participial verb bases) چئن قسمن جا آهن:

(الف) ورتمان ڪرتري ڪردنت / اسم حاليہ: (Participial Verb bases)
هلندو، ماريندو.

(ب) ورتمان ڪرمڻي ڪردنت / اسم حاليہ مجهول(Present Active Participle)
هلبو، ماربو.

(ٻ) ڀوت ڪردنت / اسم مفعول: (Past Passive Participle)هليو، ماريو، ٻيٺو، ڊوڙيو، لکيو.

(پ) ڀوشيا ڪردنت / اسم اِستقبال: (Future Participle)هلڻو، مارڻو، لکڻو، ٻيهڻو.

چارٽ ۾ ڏنل بنيادن جا مثال هن ريت آهن:

غير – فعلي بنيادن ۾ پڇاڙي لڳائي ٺاهيل فعل – بنياد

هتي غير – فعلي بنياد جو مطلب اُهو بنياد آهي، جيڪو اسم يا صفت آهي، جنهن مان فعل جو بنياد ٺاهيو ويو آهي. اهڙن فعلن کي نام – ڌاتو (Denominatives)چئجي ٿو. جيئن ته ٽَٽ ٽَٽ (اسم) ٽٽڪي (فعل)، ٺِم ٺم (اسم) ٺمڪي (فعل)، ڪُر ڪُر (اسم) ڪُرڪي (فعل) گهٽ (صفت) گهٽجي (فعل)، ڪار (صفت) ڪاراٽجي (فعل)، چوڙُ (اسم) چورائي (فعل)، ڏمر (اسم) ڏمرجي (فعل)

لازمـي مـفـرد بـنياد ← • هل – هلي، هلائي، هلارائي (بلواسطو)

هل مان ٺاهيل ٻيا بنياد ← • هلجي، هلائجي، هلارائجي (مجهول)

- هلندو، هلائيندو، هلارائيندو (ورتمان ڪرتري ڪردنت (Present Active Participle=
- هلبو، هلائبو، هلارائبو (ورتمان ڪرمڻي ڪردنت=Passive Participle)
- هليو، هلايو، هلارايو (ڀوت ڪردنت =Past Passive Participle)
- هلڻو، هلائڻو، هلارائڻو (ڀوشيه ڪردنت= (Future Active Participle)

متعدي مفرد بنياد ← • لک – لکي، لکائي، لکارائي (بلواسطا)

(لکہ مان ٺاهيل • لکجي، لکائجي، لکارائجي (مجهول)

ٻيا بنياد) ← • لکندو، لکائيندو، لکارائيندو

(ورتمان ڪرتري ڪردنت =Present Active Participle)

- لکبو، لکائبو، لکارائبو (ورتمان ڪرمڻي ڪردنت (Present Passive Participle =
- لکيو، لکايو، لکارايو (ڀوت ڪردنت = Past Passive Participle)
- لکڻو، لکائڻو، لکارائڻو (ڀوشيا ڪردنت Future Participle)

نوٽ: هتي مثالن ۾ ڏنل فعل ضمير غائب، عدد واحد ۽ جنس مذڪر ۾ ڏنل آهي.

ضميري پڇاڙيون (Present Suffixes)

فعل جي بنياد ۾ جڏهن ضميري پڇاڙيون لڳائجن ٿيون، تڏهن فعل جملي ۾ ڪتب اچي سگهي ٿو. اِنهن جي لڳائڻ ڪان پوءِ ئي فعل جدا جدا زمانن ۽ صِيغن ۾ ڦري ٿو. اِنهن کي گرداني پڇاڙيون(Inflectional Suffixes) پڻ سڏيو ويو آهي. ضميري پڇاڙيون شخصي ضمير(Personal Pronouns) ۽ عدد (Number) ڏيکاريندڙيون آهن. ڪن زمانن ۾ اُهي جنس(Gender) پڻ ڏيکارن ٿيون.

ضميري پڇاڙين جا ٻه سيٽ آهن. پهريون سيٽ اُهو آهي، جيڪو جنس جو فرق نه ٿو ڏيکاري. اِهو صِيغو اَمر، (Imperative Mood) صيغو امر نيازي (Polite Imperative Mood) ۽ زمان مضارع (Subjunctive) ۾ فعلن جي گردان لاءِ ڪتب ايندو آهي. ٻيو سيٽ زمان ماضيءَ(Past Tense) ۽ زمان مستقبل (Future Tense)جا فعل ناهڻ لاءِ فعل جي بنياد ۾ لڳائبو آهي.

سيٽ پهريون (الف) **صيغو امر**: (Imperative Mood)

	عدد واحد	عدد جمع	عدد واحد	عدد جمع
ضمير حاضر (Second Person)	اِ	- يو	ڪرِ مارِ	ڪريو(متعدي فعل) ماريو(متعدي فعل)
	اُ	- او	هلُ لِکُ	هلو(لازمي فعل) لکو(متعدي فعل)

سڀ لازمي فعل (Intransitive Verbs)صيغي امر ۾ اُ ۽ او پڇاڙيون کڻندا آهن. ٻئي طرف متعدي فعلن ۾ گهڻو ڪري اِ ۽ يو پڇاڙيون لڳنديون آهن، پر ڪجهه متعدي فعل اهڙا آهن جيڪي لازمي فعلن واريون پڇاڙيون کڻن ٿا.

(ب) **صيغو امر نيازي** (Polite Imperative)

	عدد واحد	عدد جمع	عدد واحد	عدد جمع
ضمير حاضر (Second Person)	اِ ج، اِجانءِ	- اِجو	مارِج، مارجانءِ هلج، هلجانءِ لکج، لکجانءِ	مارجو هلجو لکجو

ڪَرِ فعل جو روپ صيغي امر نيازيءَ ۾ بي قاعدي آهي. ڪَج، ڪجانءِ، ڪجو.

(ب) زمان مضارع (Subjunctive Mood)

	عدد واحد	عدد جمع	عدد واحد	عدد جمع
ضمير متڪلم	آن	- اون	هلان	- هلون
ضمير حاضر	اين	- او	هلين	- هلو
ضمير غائب	اي	- اَن / - اِن	هلي	- هلن

صيغي امر واحد ۾ جيڪي 'فعل' اُ پڇاڙي ڪٽن ٿا، اُنهن سان زمان مُضارع ۾ مٿي ڄاڻايل پڇاڙيون لڳن ٿيون پر جيڪي فعل 'اِ' پڇاڙي ڪٽن ٿا اُنهن سان زمان مضارع ۾ هيٺ ڄاڻايل پڇاڙيون لڳنديون آهن:

	عدد واحد	عدد جمع	عدد واحد	عدد جمع
متڪلم	يان	- يون	ماريان	- ماريون
حاضر	اِين	- يو	مارِين	- ماريو
غائب	اي	- اِن / - اِين	ماري	- مارن / مارِين

سيٺ ٻيون (الف) **مذڪر فعل:**

	عدد واحد	عدد جمع	عدد واحد	عدد جمع
متڪلم	سِ	- سِين/ سون	هليُس	هلياسين / هلياسون
حاضر	اِين	- اَو/ آ	هليئن	- هليَءُ / هليا
غائب	او	- اون / - اِين	هلِيو	- هليا

(ب) **مونث فعل**

	عدد واحد	عدد جمع	عدد واحد	عدد جمع
متڪلم	سِ	- سِين/ سون	هليُس	هلياسين / هلياسون

حاضر	اَن	- اون	هليئَن	- هليون
غائب	اِي	- اون	هليِ	- هليون

نوٽ: متعدي فعلن (Transitive verbs) سان جڏهن اِهي پڇاڙيون لڳن ٿيون تہ فعل ڪرمڻي پريوگ (Passive voice)جو مطلب ظاهر ڪن ٿا. جيئن تہ : ماريُس (ماريو ويُس)، پڪڙيُس (پڪڙيو ويُس). سيٽ ٻئين جون پڇاڙيون پوت ڪردنت_ اسم مفعول (Past participle)۾ لڳائڻ سان زمان ماضيءَ جو مطلب ظاهر ٿئي ٿو.

سيٽ ٻئين جون پڇاڙيون جڏهن ورتمان ڪرتري ڪردنت (Present Active Participle) ۾ لڳن ٿيون تہ فعل زمان مستقبل جي معنيٰ ڏين ٿا، جنهن ۾ فعل جنس جو فرق بہ ڏيکاريندو آهي.

	مذڪر	هلڻ (لازمي فعل)	مؤنث
I. هلندُس	هلنداسين هلنداسون	هلندَسِ هلنديَس	هلنديونسين
II. هلندين	هلندؤ هلندا	هلندِيئن	هلنديون
III. هلندو	هلندا	هلندي	هلنديون

	مذڪر	مارڻ (متعدي فعل)	مؤنث
I. ماريندُس	ماريندااسين ماريندااسون	ماريندَس مارينديَس	مارينديونسين
II. مارِيندين	مارينِدَؤ ماريندا	مارِينديئن	مارينديون
III. ماريندو	ماريندا	ماريندِي	مارينديون

ورتمان ڪرمڻي ڪردنت (Present Passive Participle) ۾ جڏهن اِهي پڇاڙيون لڳن ٿيون تہ زمان مستقبل ۾ فعل متعدي(Transitive Verb) ڪرمڻي پريوگ جو مطلب ظاهر ڪري ٿو. جيئن تہ ماربُس، مارباسين، ماربين، ماربَئُو، ماربو،ماربا.

هلڻ (لازمي فعل) ۾ فقط ضمير غائب مذڪر وارو فعل جو روپ استعمال ٿيندو آهي، جيڪو ڀاوي پريوگ ۾ هوندو آهي. جيئن تہ:

1. اڄ گهمڻ هلبو؟ 2. گهڻو ڊوڙبو تہ ٿڪ ٿيندو.

سنڌيءَ ۾ فقط اِهي ٻه صيغه (صيغو اَمر ۽ صيغو امر نيازي) ۽ 3 زمان (زمان مُضارع، زمان ماضي ۽ زمان مستقبل) سادا يا بنيادي(Simple or radical) آهن جن ۾ فعل- بنياد ۾ ضميري پڇاڙيون لڳائي اُن جو گردان ٺهي ٿو.ٻيا سڀ زمان اِنهن ٽن زمانن ۾ مُکيه فعل جي پُٺيان معاون يا مددگار فعل(Auxiliary Verb) گڏي ٺاهيا ويندا آهن. هتي فقط جُدا جُدا زمانن ۾ ضمير غائب، عدد واحد ۽ جنس مذڪر ۾ فعل جو مثال ڏجي ٿو.

مرڪب زمان(Compound Tenses)

اِهي زمان مُکيه فعل پُٺيان مددگار فعل استعمال ڪرڻ سان ٺاهيا وڃن ٿا.

زمان مضارع جي فعل پُٺيان مددگار فعل:

(1) زمان حال (Present Tense): هلي ٿو.
(2) زمان حال استمراري (Present Continuous): هلي پيو.
(3) ماضي شرطي (Past Conditional): هلي هان.

اسم مفعول يا زمان ماضيءَ جي فعل پٺيان مددگار فعل

(4) زمان ماضي استمراري (Past Continuous): هليو پئي.
(5) (Past imminent) : هليو ٿي.
(6) زمان ماضي قريب (Present Perfect): هليو آهي.
(7) زمان ماضي بعيد (Past Perfect): هليو هئو.
(8) (Past Potential): هليو هُجي.
(9) زمان ماضي متشڪي (Past Presumptive): هليو هوندو.
(10) زمان ماضي قريب استمراري(Present Perfect): پئي هليو آهي.
(11) زمان ماضي بعيد استمراري(Past Perfect Continuous): پئي هليو هُئو.

ورتمان ڪرتري ڪردنت (اسم حاليه) يا زمان مستقبل جي فعل پٺيان مددگار فعل

(12) زمان مستقبل استمراري (Future Continuous): هلندو پيو.
(13) زمان حال مُدامي (Present Habitual): هلندو آهي.
(14) زمان ماضي مُدامي (Post Habitual): هلندو هو.
(15) (Present Potential): هلندو آهي
(16) زمان حال مُتشڪي (Present Presumptive): هلندو هوندو.

پوشيه ڪردنت (اسم استقبال) جي فعل پُٺيان مددگار فعل:

(17) (Future Obligatory): (هُن کي) هلڻو آهي.
(18) (Past Obligatory): (هُن کي) هلڻو هو.

(19) (Future Potential): (هُن ڪي) هلڻو هُجي.

(20) زمان مستقبل (Future Presumptive): (هُن ڪي) هلڻو هوندو.

(21) زمان ماضي شرطيہ: (Past Conditional Obligatory)(هُن ڪي) هلڻو هُجي ها.

ڪُل 26 : (پنج سادا زمان + ايڪيهہ مرڪب زمان – ڪُل ڇويهہ زمان)

سنڌيءَ ۾ فعل جي بُنياد ۾ ضميري پڇاڙيون لڳائڻ سان ۽ مُکيہ فعل پنيان مددگار فعل ڪتب آڻڻ سان جُدا جُدا زمان ڪيئن ٿا ٺهن؟ اِنهيءَ تي وِيچار ڪيو ويو آهي. هاڻي اچو تہ ڏسون تہ اِنهن فعلن پنيان گڏيل ضمير (Bound Pronouns) استعمال ڪرڻ جو ڪهڙو سرشتو آهي.

شخصي ضمير (Personal Pronouns)

ضمير حالت فاعلي (Nominative case)	ضمير حالت عام (Oblique case)	گڏيل ضمير (پڇاڙيءَ جي صورت ۾)
I_ مان / آءٌ	مُون	م
اَسِين	اسان	اُون / سِين / سُون
II_ تُون	تو	اِ / اِي
توهين / اَوهين	توهان / اَوهان	وَ
III_ هُو، هوءَ → هيءُ، هيءَ	هُن → هِن	سِ، _اِين
هُو → هي	هُنن → هِنن	نِ ، _اُون

نوٽ: (1) **ضمير غائب، عدد واحد ۽ عدد جمع جي پڇاڙين بابت** ويا ڪرڻ لکندڙن ۾ اختلاف نظر اچن ٿا. ڪئپٽن جارج اسٽئڪ گريئرسن 'اينءَ' ۽ 'اونءَ' جي جاءِ تي 'آئين' ۽ 'آئون' پڇاڙيون ڄاڻايون آهن. پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ بہ وڏي سنڌي وياڪرڻ ۾ اِهي پڇاڙيون ڏيکاريون آهن پر اَرنيسٽ ٽرمپ پنهنجي لکيل سنڌي گرامر ۾ 'اِين' ۽ 'اُون' پڇاڙيون بيان ڪري ٿو. منهنجي وِيچار ۾ اَرنيسٽ ٽرمپ جو بيان دُرست آهي. هُن جي راءِ ۾ لکيو، ڏٺو، ڏنو وغيرهہ متعدي فعلن جي اسم مفعول جو آخري سُر اوءِ گڏيل ضمير اڳيان بدلجي 'آ' ٿئي ٿو. 'آ'، 'اين'، 'آئون'. اِها سمجهاڻي ٺيڪ آهي. گڏيل ضمير گرداني پڇاڙيءَ بعد لڳندو آهي. جيڪڏهن 'آئين' ۽ 'آئون' پڇاڙيون ڪري لکبيون تہ پوءِ اُهي فعل جي بُنياد ۾ لڳائڻيون پونديون، جيڪو بيان دُرست نہ آهي. جيئن لکيہ + آئين / ڏِٺ + آئين /

ڏِنہ + آئين.

(2) **گڏيل ضمير** جڏهن **ضمير غائب** بدران ڪتب اچن ٿا تڏهن جنس (Gender)جو فرق نہ ٿا ڏيکارن. اُهي ويجهي يا پري واري ضمير لاءِ پڻ ساڳيا آهن. جيئن تہ چَئِينس= هُن کي / هِن کي چئہ. (هِن يا هُن ٻنهي جنسن ۾ ساڳيو آهي)

(3) **اين ۽ اون گڏيل ضمير** فقط **فعل متعديءَ** سان لڳندا آهن ۽ اسم مفعول (Past Passive Participle)مان ٺهيل زمانن ۾ استعمال ٿيندا آهن. جيئن تہ لکيائين= هُن لکيو / لکيائون= هُنن لکيو. اَهڙن فعلن جي پُٺيان ٻيو گڏيل ضمير پڻ لڳي سگهندو آهي، جيڪو مفعول جي معنيٰ جو اظهار ڪندو آهي.

خط لکيائِينس = هُن هُن کي خط لکيو.
خط لکيائُونِن =هُن هُنن کي خط لکيو.
خط لکيائِينم = هُن مون کي خط لکيو.
ڪتابَ ڏنائون =هُنن توهان کي ڪتابَ ڏنا.

(4) هتي جيڪي **گڏيل ضمير** ڏنا ويا آهن، تن جي مثال طور "اچي ٿو" فعل جو ڦيرو هيٺ ڏسو:

اَچيمِ ٿو – (مون وٽ) اچي ٿو	اَچيئون ٿو – اسان وٽ اچي ٿو
اچيئي ٿو – تو وٽ اچي ٿو	اچيوَ ٿو – توهان وٽ اچي ٿو
اچيس ٿو – هُن وٽ اچي ٿو	اچينِ ٿو – هُنن وٽ اَچي ٿو

(5) **مرڪب زمانن** ۾ جتي مددگار فعل 'ٿو، پيو، ٿي، پئي، ها' آهن اُتي مکيہ فعل سان گڏيل ضمير لڳندو آهي پر جن زمانن ۾ مددگار فعل 'آهي، هئو، هجي، هوندو' آهي اُتي گڏيل ضمير انهيءَ مددگار فعل سان لڳائجي ٿو. جيئن تہ:

هلانءِ ٿو، هلانءِ پيو، هلانءِ ها، گڏ هليُئہ پئي، گڏ هليئہ ٿي، گڏ هليو اٿيئي (آهي جو روپ) گڏ هليو هوءِ، گڏ هليو هجيئي، گڏ هليو هوندءِ.

(6) **ضمير متڪلم ۽ ضمير حاضر** ۾ ساڳيو گڏيل ضمير فعل سان نہ لڳندو آهي. جيئن تہ آهيانمِ، آهينئہ روپ نہ ٺهندا پر ضمير غائب جي حالت ۾ اِها پابندي نہ آهي. جيئن تہ ڪالهہ ڪتاب ڏنائينس= ڪالهہ هُن هُن کي ڪتاب ڏنا. ڪالهہ انعام ڏنائونِن=ڪالهہ هُنن هُنن کي انعام ڏنا.

فعلن سان گڏيل ضميرن جو استعمال ايترو تہ پيچيدو آهي، جو فقط قاعدا جوڙڻ سان اُهو سمجهائي نہ سگهبو. اِن جي سمجهڻ جو بهتر طريقو آهي تہ جُدا جُدا زمانن ۾ گڏيل ضميرن سان فعلن جا گردان جاچجن.

اسم سان گڏيل ضمير (Nouns with bound Pronouns)

اسمن سان گڏيل ضميرن جو استعمال هاڻوڪيءَ سنڌيءَ ۾ گهٽ قدر

گهٽجي ويو آهي. اِهي گهڻو ڪري رشتيداري ڏيکاريندڙ اسمن سان هاڻي ڪتب اچن ٿا. اُنهن ۾ پڻ فقط ضمير حاضر واحد ۽ ضمير غائب واحد جا ڳنڍيل ضمير عام جام استعمال ٿين ٿا.

ڪجھ مثال ڏسو:

ڏيرُم = منهنجو ڏير ،   سَهُرَمِ = منهنجو سَهرو

ڏيرَمِ چيو =   منهنجي ڏير چيو

ڏيراڻيَس ويني آهي =   هُن جي ڏيراڻي ويني آهي

پُٽس گهرِ وينو آهي =   هُن جو پُٽ گهر وينو آهي

پاڻَس آفيس ويو آهي =   هُن جو پاءُ آفيس ويو آهي

پاڻين، ماڻهين، پٽهين، جوڻهين، سَسُٽين (تُنهنجو پاءُ، تنهنجي ماءُ، تنهنجو پيءُ، تنهنجي جوءِ، تنهنجي سسُ) وغيرھ اسمن سان ڪتب آندل ڳنڍيل ضمير غير – دستوري ۽ پنهنجپائيءَ واريءَ گفتگوءَ ۾ اڪثر استعمال ٿيندا آهن، جيڪي ڪڏهن ڪڏهن نفرت جو پڻ اظهار ڪندا آهن. اڄ ڪالھ نوجوان پيڙهيءَ جا ٻار تہ اهڙن لفظن کان واقف نہ آهن. مثال طور ڪنهن شخص ٻار کان پُڇيو "پٽهين گهر ۾ آهي؟" تہ هُن جواب ڏنو "هائو، پٽهين گهر ۾ وينو آهي."

هتي فعل سان لڳندڙ ڳنڍيل ضميرن جو جيڪو چارٽ ڏنو ويو آهي اُهو اسمن سان پڻ لاڳو آهي. اُنهن مان اين، اون ۽ سين / سون (ضمير متڪلم عدد جمع) وارا ڳنڍيل ضمير اِسمن سان نہ لڳندا آهن.

حرف جر سان لڳندڙ ڳنڍيل ضمير

(Bound Pronouns attached to postpositions)

حرف جر ٻن قسمن جا ٿيندا آهن هڪ اَڻڦِرندڙ ۽ ٻيا ڦرندڙ. ڪان، سان، منجھ، منجهان، وٽ، وٽان، ڏانهن، کي، اُتي، مٿي، مٿان، هيٺان. اِهي اهڙا اڻڦرندڙ (Declinable)حرف جر آهن، جن سان ضمير غائب (واحد ۽ جمع) وارا ڳنڍيل ضمير ڪتب ايندا آهن. ضمير متڪلم ۽ ضمير حاضر جي بدران ڪتب ايندڙ ڳنڍيل ضميرن جو استعمال هاڻي گهڻو ڪري نہ ٿو ٿئي.

جهڙو_ جهڙي، جيڏو_ جيڏي حرف جر جنس جو فرق ڏيکارن ٿا.

سَندو (جو) ۽ سندي (جي) حرف جر جو استعمال ڳنڍيل ضميرن سان هاڻوڪي سنڌي ٻوليءَ ۾ پڻ گهٽي قدر ملي ٿو.

مثال: ڪان : ڪانئُنس (هُن ڪان)_ڪانئُن (هُنن ڪان)

سان : ساڻُسِ (هُن سان)_ساڻن (هنن سان)

منجھ : منجهنس (هُن منجھ)_منجَهن (هُنن منجھ)

منجهان : منجهانئُنس (هُن منجهان) _ منجهانئن (هُنن منجهان)
وٽ : وٽس (هُن وٽ) _ وٽنِ (هُنن وٽ)
وٽان : وٽانئُنس (هُن وٽان) _ وٽانئُن (هُنن وٽان)
ڪي : ڪيس (هُن ڪي) _ڪين (هُنن ڪي)
جهڙو : جهڙُسِ (هُن جهڙو) _جهڙيَس (هُن جهڙي)
جيڏو : جيڏُسِ (هُن جيڏو) جيڏيَس (هُن جيڏي)

سَندو (جو) (جڏهن پُٽُ حالت فاعليءَ ۾ عدد واحد ۾ آهي)

سَندُم پُٽ =منهنجو پُٽُ	سَندُئون پُٽُ =اَسان جو پُٽ
سندُءِ پُٽ =تنهنجو پُٽُ	سَندُوَ پُٽُ =توهان جو پُٽ
سندُس پُٽُ =هُن جو پُٽُ	سندُن پُٽ =هُنن جو پُٽ

سَندا (جا) (جڏهن پُٽُ حالت فاعليءَ ۾ عدد جمع ۾ آهي)

سندَم پُٽَ =منهنجا پُٽَ	سَندَئون پُٽَ =اسان جا پُٽَ
سندَءِ پُٽَ =تنهنجا پُٽَ	سندَوَ پُٽَ =توهان جا پُٽَ
سندَس پُٽَ =هُن جا پُٽَ	سندَنِ پُٽَ =هُنن جا پُٽَ

سندي (جي) (جڏهن پُٽُ حالت عام ۾ عدد واحد ۾ آهي)

سندَمِ پُٽَ ڪي =منهنجي پٽ ڪي	سندَئون پٽ ڪي =اسان جي پٽ ڪي
سندَءِ پُٽ ڪي =تنهنجي پٽ ڪي	سندَوَ پٽ ڪي =توهان جي پٽ ڪي
سندس پٽ ڪي =هن جي پٽ ڪي	سندن پٽ ڪي =هُنن جي پٽ ڪي

سندَن (جي / جن) (جڏهن پٽ حالت عام ۾ عدد جمع ۾ آهي)

سندَنِم پُٽن ڪي =منهنجن پٽن ڪي	سندنِئون پٽن ڪي =اسان جي پٽن ڪي
سندنِئہ پُٽن ڪي =تنهنجن پٽن ڪي	سندنِوَ پٽن ڪي =توهان جي پٽن ڪي
سندنِسِ پٽن ڪي =هن جي پٽن ڪي	سندنِنِ پٽن ڪي =هنن جي پٽن ڪي

سندِي (جِي) (جڏهن ڏيء حالت فاعليءَ، حالت عام ۾ عدد واحد ۾ آهي)

سنديَم ڏيءَ = منهنجي ڏيء	سنديَئون ڏيء = اسان جي ڏيءَ
سنديَئہ ڏيء = تنهنجي ڏيء	سنديَوَ ڏيء = توهان جي ڏيءَ
سنديَس ڏيء = هُن جي ڏيء	سنديَن ڏيء = هنن جي ڏيءَ

سنديون (جُون) (جڏهن ڏيءَ حالت فاعليءَ ۾ عدد جمع ۾ آهي)

سنديُمر ڏيئرون = منهنجون ڏيئرون	- - - - - - - -
سنديُئہ ڏيئرون = تنهنجون ڏيئرون	سنديُو ڏيئرون = توهان جون ڏيئرون
سنديُس ڏيئرون = هُن جون ڏيئرون	سنديُن ڏيئرون = هنن جون ڏيئرون

سندين (جي / جِن) (جڏهن ڏيءَ حالت عام ۾ عدد جمع ۾ آهي)

سنديُنمِ ڏيئرن کي = منهنجن ڏيئرن کي	- - - - - - - - -
سنديُنئہِ ڏيئرن کي = تنهنجن ڏيئرن کي	سنديُنوَ ڏيئرن کي= توهان جي ڏيئرن کي
سنديُنِن ڏيئرن کي = هن جي ڏيئرن کي	سنديُنِن ڏيئرن کي = هنن جي ڏيئرن کي

”سندو“ جو گردان ايترو تہ منجهائيندڙ آهي جو روزاني گفتگوءَ ۾ خود مادري زبان سنڌيءَ وارا پڻ اِنهيءَ ۾ غلطيون پيا ڪن. مون کي تہ مشهور اديبن جي لکڻين ۾ پڻ اِنهيءَ جو غلط استعمال نظر آيو آهي. جيئن تہ:

سَندَسِ = هُن جو، جو

سندَسِ وٽ = هُن جي وٽ

سندس وٽان = هُن جي وٽان

سندس کان = هن جي کان

سندس جي ڏيءَ = هن جي ڏيءَ

ساڳيءَ طرح روزاني ڳالهہ ٻولهہ ۾ مون گهڻيئي دفعا مردن جي واتان ٻڌو آهي ويندَم، چوندَم، ڪندَم. اِتي درست روپ آهي ويندُس، چوَندُس، ڪندُس. ممڪن آهي تہ گهڻين غلطين جو سبب لکاوٽ ۾ لفظن تي اعرابون (زير، زبر، پيش وغيرهہ) نہ لڳائڻ آهي.

سنڌيءَ جي وياڪرڻ لکندڙن پرڏيهي ۽ ڏيهي عالمن اَڪثر اِها ڳالهہ پئي دُهرائي آهي تہ سنڌيءَ ۾ ڳنڍيل ضميرن جو استعمال عربي – فارسيءَ جي اثر سببان وجود ۾ آيو آهي. اِن ڪري سنڌي ٻولي عربي – فارسيءَ ۽ پارت جي ٻولين کي جڻ پاڻ ۾ ڳنڍيندڙ ٻولي آهي. سنسڪرت ۾ ڳنڍيل ضميرن جي اِستعمال وارو سرشتو موجود نہ آهي، جتان هاڻوڪين ٻولين وراثت ۾ اِهو اَپنايو هجي.

جدا جدا ٻولين جا وياڪرڻ پڙهندي معلوم ٿيو تہ آڳاٽي مئٿلي ٻوليءَ ۾ اِهو سرشتو موجود هئو، جيڪو هاڻوڪي مئٿليءَ ۾ واهپي مان نڪري ويو آهي. آڳاٽي سنڌيءَ جي شعر ۾ پڻ ڏسون ٿا تہ ڳنڍيل ضمير گهڻي قدر استعمال ڪيا ويا آهن، جن مان ڪيترا روپ هاڻوڪيءَ سنڌيءَ ۾ واهپي مان نڪري ويا آهن. سنٿالي، ڪڙيا وغيرهہ جيڪي آسترو– ايشياٽڪ سٽ جون ٻوليون آهن ۽ جن جا ڳالهائيندڙ گهڻو

ڪري آڳاٽن قبيلن جا ماڻھو آھن، اُنھن جي ٻولين ۾ گڏيل ضميرن جو استعمال عام جام ٿئي ٿو. قديم دور ۾ اھڙا قبيلا سنڌو ماٿر ۾ موجود ھُئا. اِنھيءَ مان اِھو اَندازو لڳائڻ درست ٿو نظر اچي تہ مُئن جي دڙي ۾ جيڪا ٻولي اُن دور ۾ ڳالھائي ويندي ھئي، اُن ۾ گڏيل ضميرن جي استعمال واريون خاصيتون موجود ھيون. اُتان اُھي، لھندا، ڪشميري ۽ ٻين ٻولين ۾ ڦھليون آھن. اِن ڏِس ۾ وڌيڪ اَيياس ۽ تحقيق جي ضرورت آھي.

ڊاڪٽر محمد علي مانجهي
پرنسپال، گورنمينٽ ڊگري ڪاليج ٺٽو

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ فڪر جي آزادي

FREEDOM OF THOUGHT IN THE POETRY OF SHAH LATIF

Abstract

This article aims at highlighting the various aspects of the poetry of Shah Abdul Latif Bhitai in context to his freedom of thought. Since Sindh had been under the yokes during a number of periods at its history and, thus, masses were under constant socio-psychological stress. Therefore, he thought to take them out from such a plight by way of his poetry. This is very unfortunate that Sindh went under the slavery of Arghuns and Turkhans after the last Samma ruler of Sindh-Jam Ferozuddin and, thus, started the very destruction of Sindh during the cruel and unjust rule of Arghuns and Turkhans. Shah Abdul Latif Bhitai was a visionary poet, thus, he raised a voice in favour of humanism, tolerance and liberty. He knew very well that what is in the good of common masses and as to how they can make their future a bright one. Not only this, but he propounded a very logical and modern concept of being a one nation, as in his view, unity of a nation is the only way of survival. For this, he followed the thought of “Wahdat-ul-Wajood” and badly preached it in all of his poetry. This philosophy was an antidote to various psychological evils like, ignorance, frustration, faithlessness, fear, indifference from society and nation, pro-tribal thinking, self-centeredness etc.

Persian language was imposed on the masses of Sindh and it was the language of literature and poetry at that time. Shah Abdul Latif Bhitai was the first, who not only stood against Persian, but rendered poetry in pure Sindhi dialect and condemned those who were creating poetry and prose in Persian. Risalo of Shah Latif is full of numberless examples of freedom of thought, particularly Sur Yaman Kalyan, Sur Kalyan, Sur Marui, Sur Sohni and Sur Sassui testify to the very fact that Latif was the biggest preacher of freedom of thought and liberalism and almost all of characters revolve round this conception.

وڏو طالع تو، جيئن لڳينءِ پير پنهونءَ جي،
سسئي ان ستون ڪي رويو رويو رو،
ويني هٿِ م هو، هلين تہ هوت لهين.
(آبري 7\7)

سنڌ ساڃهہ جو شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، اهو عظيم شاعر آهي، جنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ ظاهري ۽ انسان جي اندرين آزاديءَ جو فڪر ڏنو آهي. هن انهيءَ آزاديءَ جو فڪر ڏنو آهي، جنهن سان سماج ۾ معياري تبديلي اچي سگهي. هن انهيءَ کي محسوس ڪيو تہ گهڻن زمانن کان سنڌ نہ رڳو غلاميءَ ۾ پيڙهجندي رهي آهي پر سنڌي سماج اندروني ۽ نفسياتي طرح غلام ۽ مونجهارن جو شڪار رهيو آهي. ڏنو وڃي تہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائي سنڌي سماج جي (هر لحاظ کان وڏي) بحراني دور ۾ پيدا ٿيو. تاريخ تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿيندو تہ سورهين عيسوي صديءَ ۾ سمن جي دور جي آخري حاڪم ڄام فيروز جي وقت ۾ ارغونن ۽ ترخانن سنڌ تي حملو ڪيو، دغا ۽ دوکي بازيءَ سان هزارين ڪونڌر ڪهي ملڪ تي قبضو ڪري ظالماڻي حڪومت مڙهي. ارغونن هٿان سنڌ جي هن فتح کي "خرابيءِ سنڌ" ڪوٺيندي، اُن زماني جي عالمن ان مان ابجد جي حساب سان سنڌ جي بربادي جي تاريخ (927هہ موجب 1520ع) ڪڍي هئي. تاريخ معصومي ۽ ٻين تاريخي ڪتابن موجب يارهين محرم تي ارغونن جو لشڪر ٺٽي ۾ داخل ٿيو ۽ ويهين تاريخ تائين شهر کي لٽيندا ۽ قتل عام ڪندا رهيا. پوءِ لڳ ڀڳ مُني صدي ارغون ۽ ترخان سنڌ کي لُٽيندا، ڦريندا ۽ ڪچليندا رهيا. انهيءَ دور ۾ عيسي خان ترخان 1555ع ۾ گوا مان پورچوگيز ڌاڙيلن کي گهرائي ٺٽو، لاهري بندر ۽ آسپاس جا علائقا لُٽيا ۽ قتل عام ڪرايو. 1591ع ۾ سنڌ دهليءَ جي مغلن جي قبضي ۾ آئي تہ وري اهي تباهيون ڪرڻ لڳا. ارغونن جي قبضي کان وٺي سنڌ جا سچا عالم، بزرگ ۽ سنڌ جا غيرتمند ماڻهو پنهنجي وطن جي آزاديءَ لاءِ ڀرپور ڪوشش ڪندا رهيا. انهن عالمن ۽ بزرگن جو مهندار عظيم صوفي بزرگ مخدوم بلاول هو. تاريخ کي ڇنڊي ڦوڪي ڏسبو تہ عالمن ۽ بزرگن جي اها تحريڪ مغلن جي آخري نواب جي دور تائين هلندي رهي. سنڌ جا سپوت مختلف وقتن تي پنهنجا سِر ڏيئي پاڻ ملهائيندا رهيا. صوفي شاهہ عنايت شهيد انهن بزرگن جي انتها هو. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي انهيءَ انتها واري دور جو هڪ حساس ۽ عظيم شاعر آهي.

سنڌ سمن جي حڪومت کان پوءِ لڳاتار سوين سال غلام رهندي آئي. سوين سالن جي غلاميءَ سنڌ جي ماڻهن جي ذهنن تي تمام خراب اثر ڇڏيا. سڄي سماج جا ذهن، غلام ذهن ٿي چڪا هئا. اڳتي هلي ارڙهين عيسوي صديءَ ۾ سنڌ جي حڪومت مغلن کان ڪلهوڙن حاصل تہ ڪئي پر افسوس جو اصل آزادي اچي نہ سگهي

چاڪاڻ ته ميان يار محمد ۽ ميان نور محمد ڪلهوڙي جي دور ۾ سنڌ ملڪ دهليءَ جي مغلن جي ماتحت رهيو. سراج ميمڻ صاحب هڪ هنڌ لکي ٿو ته: ”ڪلهوڙن جي حڪومت جو دور ايئن چئجي ته نيم آزادي ۽ نيم غلاميءَ جو دور هو. سنڌ آزاد هوندي به، پنهنجي حڪومت هوندي به، مغل شهنشاهيت جي وفاق ۾ واڳيل ۽ جوٽيل هئي.“ (1) هن ملڪ ۾ دهليءَ جي دربار جي حڪمن جي پيروي ٿيندي رهندي هئي. اهوئي سبب آهي جو ڪڏهن صوفي شاهه عنايت شهيد، ته ڪڏهن مخدوم عبدالرحمان ۽ سندس ساٿين جي شهادت جهڙا واقعا ٿيندا رهيا. ڪيترائي عالم ۽ تاريخدان سندن دور کي سنڌ جي آزاديءَ جو دور نٿا سمجهن. سائين جي ايم سيد لکي ٿو ته: ”ميان يار محمد ۽ نور محمد ڪلهوڙي جو دور نه پر غلام شاهه ڪلهوڙي جي تخت نشينيءَ جو سال (1168هه موجب 1755ع) سنڌ جي آزاديءَ جو پهريون سال آهي.“ (2) 1755ع تائين جيڪو دور رهيو، اهو سياسي، سماجي ۽ معاشي لحاظ کان ايذائيندڙ دور رهيو. تاريخ مظهر شاهجهاني ۽ تاريخ طاهريءَ ۾ انهيءَ سموري دور جا احوال پڙهي لڳ ڪاندارجي وڃن ٿا. مذهبي لحاظ سان به اهو دور تنگ رهيو. انهيءَ دور ۾ ڪيترن سنڌ جي هندن کي زوريءَ مسلمان ڪيو ويندو هو. انهيءَ زماني ۾ ٽي ”آئون واٽيون نه آهيان“چوڻ تي ٻالچند کي ان وقت جي مولوين کان فتوائون ڏياري زوريءَ مسلمان ڪيو ويو. هڪ هندو مائيءَ کان جيڪڏهن ڪو پڇي ٿو ته: ”ڇا تون ايمان رکين ٿي؟“ ۽ هوءَ جواب ۾ چوي ٿي ته: ”ها، اسين ايمان رکون ٿا.“ ته ان کي به زوريءَ مسلمان ڪيو ٿي ويو.(3) مطلب ته لطيف وارو دور مذهبي ۽ سماجي لحاظ سان ايذائيندڙ دور هو. انهيءَ دور ۾ انهن ظلمن، نا انصافين ۽ ڏاڍائين خلاف ڪوبه عالم، بزرگ ۽ ساچاهوند ماڻهو ڪجهه به ڪڇي نه سگهندو هو. جيڪڏهن ڪو آواز اٿاريندو يا وڪ وڌائيندو هو ته ڪيس سخت کان سخت سزا ڏيئي، زماني لاءِ وحشت جو مثال قائم ڪري، ڊپ ۽ حراس پکيڙيو ويندو هو. جيئن اڳتي ڪوبه اهڙو قدم کڻي نه سگهي. لطيف انهيءَ دور ۾ انهن سيني ڳالهين جي خلاف پنهنجو فڪر ۽ انساني آزاديءَ جو آواز بلند ڪيو.

مون کي ڪاڻ جهلي، سيڪا پاڻ پلي
آئون وڏڙي نينهن اُڇلي
ويندي آئون پار پريان ڏي، مونکي ڪاڻ جهلي
پسيو دونهيون دوست جيون، جيءُ منهنجو جلي
ڏم ڏيهاڻي ڪيترو پر ۾ ٿو پلي
محبتي ميهار جو سُور مونکي سَلي.
(1\6 وائي)

هو اهو عظيم شاعر، فنڪار ۽ مفڪر هو، جنهن انهيءَ خطرناڪ دور ۾ سنڌ

جي ماڻهن کي آفاقي فڪر ڏنو. هن فرد کي هڪ سگهاري ٽيڻ ۽ اعليٰ سوچ جو پيغام ڏنو. گڏوگڏ شاهه لطيف سنڌ جي ماڻهن کي هڪ قوم بنجڻ جو جديد ۽ معياري تصور ڏنو. هن سنڌ جي پيڙهين ۾ پيهي ڏنو ۽ سنڌ جي فضائن ۾ اوچيون اڏارون ڏيئي پرکيو ۽ پروڙيو، ائين هن اصل حقيقتن کي معلوم ڪيو. تڏهن ئي ته چيائين:

جيڏيون ڏنيان جي، صورت ساهڙ ڄام جي
سک ٿي ستيون ڪين، ڪانڌن پاسي ڪي
هوند مونها ئي اڳي، گهڙو سڀ گهڙا ڪٽي.
(وائي 1\5)

شاهه لطيف سنڌ جي دل جي ڌڙڪي، ساهه پساهه، ذهني ڪيفيتن، احساسن، امنگن ۽ خواهشن کي سمجهيو ۽ محسوس ڪيو. هن ڄاتو ٿي ته سنڌ جا ماڻهو ڇا ٿا چاهين ۽ ڇا نٿا چاهين. سندن اصل مفاد ۽ نقصان ڪهڙا آهن؟ اهو ڪهڙو رستو آهي، جنهن وسيلي سلامتيءَ سان اڳتي هلي، سنڌ جا ماڻهو پنهنجي مستقبل کي روشن بنائي سگهن ٿا. لڳاتار ڌارين جي حاڪميت، غلامي، مقامي مفاد پرست اٽاسن ماڻهن جي گڏيل ڦرلٽ، مذهب جي آڙ ۾ سماجي، اخلاقي ۽ بنيادي انساني حقن جو نقصان، نفسياتي مونجهارا ۽ دٻاءَ وغيره کان دائمي ڇوٽڪاري لاءِ لطيف حسين سوچ، آدرشي فڪر، فطري ڏاهپ جا ڏس ڏيئي نئون رستو ڏيکاري، هڪ اهڙو سڏ ڏنو جنهن جي گونج مستقبل کان به اڳتي وڃي ٿي. هن سنڌ جي ماڻهن کي سدائين لاءِ هيءَ هدايت ڪئي ته:

ڌريان ۽ ڌاريان، مت مئيءَ جا نه ٿيا

****

ديسي سيڻ ڪجن، پرديسي ڪهڙا پرين.

ڇاڪاڻ ته شاهه لطيف سنڌ جي درد کي سڃاڻي ورتو هو، تنهن ڪري ئي اصل درد جي دوا پنهنجي آفاقي شاعريءَ وسيلي ڏيئي، پرپور ۽ ڪامياب ڪوشش ڪئي. پر اڄان به اڳتي انهيءَ درد مان ڇوٽڪارو ڏياري، هڪ اهڙي صحتمنديءَ طرف وٺي وڃڻ ٿي گهريو، جيڪا نه رڳو ان وقت جي وڏي ضرورت هئي پر اڄ به ضرورت آهي ۽ ايندڙ زمانن جي به ضرورت رهندي. اها هڪ حقيقت آهي ته لطيف هڪ صوفي شاعر هو، پر عام صوفين کان گهڻو مختلف هو. شيخ اياز چوي ٿو ته: ”توڙي جو لطيف هڪ صوفي شاعر آهي پر تصوف جي ان مسلڪ جو قائل نه هو، جيڪو انسان کي تارڪ الدنيا ۽ ڪاهل بنائي ٿو ڇڏي، شاهه صاحب ان جي ابتڙ زندگي ماڻڻ جي تعليم ڏني آهي. شاهه صاحب ترڪ جي بجاءِ طلب جو طرفدار آهي. سندس خيال ۾ طلب هڪ متحرڪ روح افزا، محو ۽ مشغول رکندڙ عمل آهي. (4)

لطيف جي زماني ۾ برصغير جا عالم ۽ بزرگ ٻن مختلف صوفياڻن مسلڪن

۾ ورهايل هئا: 1. وحدت الوجود 2. وحدت الشهود.

وحدت الوجود جو قديم نظريو هندي، يوناني، چيني ۽ ايراني فلسفي ۾ به موجود آهي. پر چيو وڃي ٿو ته نج اسلامي فڪر حضرت عليءَ کان شروع ٿي شيخ اڪبر، محي الدين ابن العربي، حسين بن منصور حلاج، جنيد بغداديءَ کان ٿيندو شيخ عبدالقادر جيلاني ۽ ٻين بزرگن تائين پهتو. اڳتي هلي ملتان جي بزرگن ۽ صوفي شاهه عنايت شهيد تائين رسيو. پر هيءَ به هڪ حقيقت آهي ته سنڌ جي وحدت الوجودي فلسفي ۾ سنڌ جي خوشبو آهي. وحدت الوجود جي نظرئي ۾ صلح ۽ همه اوست جا فڪر آهن. رواداري، انساني ڀائيچاري، انسان دوستي، اعتبار، اعتماد، وسيع النظري، پيار ۽ محبت جي فضا موجود آهي.

جڏهن ته وحدت الشهود جو نظريو ان جي بلڪل ابتڙ آهي. ان ۾ مذهبي ۽ نسلي اختلاف، فرقي بنديون، تعصبي قانون، شريعت جي نالي ۾ انڌا ڌند تقليد هوندي آهي. پيار، محبت، انساني ڀائيچاري ۽ جمهوري قدرن جي اهميت گهٽ هوندي آهي. ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو ته: ”مجدد الف ثانيءَ جي فلسفي وحدت الشهود جو عملي نقشو اورنگزيب عالمگير جي حڪومت ۾ نظر اچي ٿو، جنهن جي اکين ٻوٽڻ سان ئي مغل سلطنت جو زوال شروع ٿيو. (5) شاهه لطيف جي دور جي تنگ نظري ۽ وحدت الشهود جو ذڪر ڪندي سائين جي ايم سيد لکي ٿو ته: ”شاهه صاحب جي زماني ۾ ڪلهوڙن جي مذهبي حڪومت انهيءَ نقطي نگاهه جي پيدائش هئي. شخصي اعتقادن يا راين جي اختلاف تي به هاڪم ڪاوڙجي ويندا هئا ۽ مذهب جي نالي ۾ مخالفن کي موت جي سزائون ڏنيون وينديون هيون. غير مسلم کي زوريءَ مسلمان ڪرڻ هڪ دستور ٿي ويو هو، مذهبي تعصب وڌي ويو هو. مذهبي آزادي يا اعتقادي اختلاف برداشت نه ڪيا ويندا هئا.“ (6)

شاهه عبداللطيف ڀٽائي وحدت الوجود جي فلسفي جو حامي هو. توڙي جو ان جاتو ٿي ته وحدت الوجودي صوفين جي سِر اڏيءَ تي رهيا آهن. شاهه عنايت شهيد ۽ سرمد شهيد جا تازا مثال سندس سامهون هئا. ڪيس خبر هئي ته هو جيڪو فلسفو قبول ڪري، پنهنجي شاعريءَ ۾ ڏيئي رهيو آهي انهيءَ جي ڪري ڪيترين ئي مصيبتون ۽ تڪليفون مٿس ڪڙڪي سگهن ٿيون، پر شاهه لطيف انسانيت جي اعلي معيار جو فڪر پنهنجي شاعريءَ ۾ ڏيندو رهيو. هو پنهنجي شاعريءَ وسيلي اعلي مقصد جي حاصلات لاءِ اڏول ٿي وڏڻ جو درس ڏيندو رهيو. پاڻ اعلي علان چيائين ته:

جي لوڻ لڳين لائيين، چيري چيري چم
مون ڪُر اڳين نه ڪيو، اهڙو ڪوجهو ڪم
جان جان دعويٰ دم، تان تان پرت پهنوار سين.
(مارئي 9\10)

شاهہ لطيف جي جواني واري دور تائين ڏارين حاڪمن پاران سياسي، مذهبي، معاشي، سماجي ۽ اخلاقي طرح ڏاڍ، جبر، ناحق ۽ نا انصافي ٿي رهي هئي. لطيف ان کان ڇوتڪاري جو پيغام ڏيندي سماج ۾ مروج اهي قدر تبديل ڪرڻ گهريا ٿي. ڪا بہ قوم جيڪڏهن لڳاتار گهڻو زمانو غلام رهندي آهي تہ ان قوم جي ماڻهن مان نہ رڳو آزاد فضا جو خوبصورت تصور ختم ٿي ويندو آهي، پر ان قوم جا ماڻهو ذهني ۽ نفسياتي مونجهاري جو شڪار ٿي، هر لحاظ سان غير متوازن (Abnormal) بنجي پوندا آهن. اجان بہ هتي هڪ حقيقت طرف ڌيان ڇڪائڻ گهران ٿو تہ لڳاتار غلاميءَ جي ڪري، قوم جي ذهن جي سماجي فڪر ۽ شعور جي ارتقا رڪجي ويندي آهي، ۽ اهو سڀ کان وڏو نقصان هوندو آهي. شاهہ لطيف سنڌي قوم جي انهيءَ نقصان کي محسوس ڪندي، پنهنجي شاعريءَ وسيلي سماجي فڪر ۽ شعور جي ارتقا جي اُجايل پٽن تي فڪر ۽ شعور جا واهڙ واهي، آباد ڪيو. اهڙي ريت انساني ذهن کي آباد ڪري، ذهنن جي کيتن مٿان چيٽي چنڊ چمڪايا. هن سنڌي ماڻهن جي سماجي فڪر جي ارتقا کي اڳتي وڌايو، جيڪو هڪ قوم لاءِ تمام وڏو عمل آهي، جيڪا ڳالهہ سوين سالن ۾ پيدا ٿيندي آهي، اها ڳالهہ لطيف پنهنجي دور ۾ ڪري ڏيکاري. لڳاتار سوين سال غلاميءَ جي دور ۾ رهڻ جي ڪري، سنڌ جي ماڻهن جي ذهنن مان آزاد فضا وارو تصور ئي ختم ٿي چڪو هو. اهڙي نموني سماجي قدر ئي بگڙي چڪا هئا. فڪر جي آزاديءَ جي اڻاٺ جي ڪري فرد ۾ ڪيتريون ئي خاميون پيدا ٿي پونديون آهن، جهڙوڪ:

1) نفسياتي مونجهارا
2) احساس ڪمتري ۽ بي اعتمادي
3) جهالت
4) ڪاهلي، سستي، آرام پسندي
5) ڊپ جو شديد احساس
6) سوچ ۽ تصور جي کوٽ
7) وهم پرستي
8) قوم ۽ سماج سان لاتعلقي
9) قبيلائي سوچ ۽ ذات پرستي
10) لالچ، خود غرضي، مفاد پرستي وغيره

ايمرسن چوي ٿو تہ: ”هر دور کي خود پنهنجو قومي ادب Classics پيدا ڪرڻ گهرجي.“ يعني هر ادبي ڪارنامي ۾ ان دور جي ادبي رحجان ۽ خاصيتن جو هئڻ ضروري آهي. رڳو حسن ڪاريءَ کي ادب نٿو چئي سگهجي. ادب جيڪڏهن ملڪ ۽ زماني جي تازي فڪر (Ideology) يعني اجتماعي فڪر جو حامل نہ آهي تہ اهو

صحيح معني ۾ ادب ئي نہ آهي. اها هڪ حقيقت آهي تہ حسن، خير ۽ حقيقت تنهي ڪي هم آهنگ بڻائي پيش ڪرڻ جو نالو ادب آهي ۽ وڏو اديب اهو آهي جيڪو هڪ ئي وقت اسان جي حسن جي ذوق، فڪر ۽ عمل جي ذوق ڪي نہ رڳو آسودو ڪري پر حرڪت ۾ آڻي. ڪامياب ترين ادب اهو آهي، جيڪو حال جو آئينو ۽ مستقبل جو اشارو هجي. جنهن ۾ واقعا، تخيل، افاديت ۽ جماليت هم آهنگ بڻجي ظاهر ٿين، جنهن ۾ اجتماعيت ۽ انفراديت ٻئي گڏجي هڪ مزاج بڻجي وڃن. جيڪي اسان جي حسن جي ذوق ۽ عمل جي ذوق ٻنهي ڪي گڏوگڏ اُڀارين.

عظيم شاعر نہ رڳو پنهنجي دور جا ترجمان هوندا آهن پر اهي فڪر جي آزاديءَ جا علمبردار، حاذق ۽ حڪيم هوندا آهن. انهيءَ سلسلي ۾ لطيف جو مقام تمام مٿاهون آهي، ڇاڪاڻ تہ هن فڪر جي آزاديءَ جو درس نئين انداز ۽ ڏاڍي سهڻي نموني ڏنو آهي.

لوڪان لڪي سيڪ، لڪان لڪي ڪونہ،
اُٿئي وينئي اون، ان الٿي ڳالهہ جي.
(آسا 6\1)

شاهہ لطيف جي دور ۾ حاڪمن پاران سنڌ ۾ فارسي ٻولي مڙهيل هئي. ايچ ٽي سورلي "ڀٽ جو شاهہ" ۾ لکي ٿو تہ: "مغلن جو مشغلو هوندو هو تہ هندستان جي سرحدن اندر فارسي شاعريءَ جي همت افضائي ڪندا هئا، جنهن ڪان هو دهلي درٻار ۾ اڳئي مانوس هئا. ان دور ۾ اهو لازمي هو تہ شاعريءَ کي پراڻن اصولن جي ڪسوٽيءَ تي پرکيو وڃي، ان جا موضوع بہ اهي ئي فارسيءَ جي وڏن شاعرن جا اڳ ورتايل موضوع هوندا هئا." (7) انهن ئي شاعرن جي پذيرائي ڪئي ويندي هئي جيڪي فارسيءَ ۾ شعر چوندا هئا. اهو ڪيڏو نہ وڏو ظلم ۽ نا انصافي آهي تہ پنهنجي ملڪ ۾ شاعرن جي مادري ٻوليءَ جو ڪوبہ قدر نہ هجي ۽ هتي جا شاعر ڌارين ڌاري ٻوليءَ ۾ تخليق ڪندا هجن. لطيف جي دور ۾ ماڻهو غلاميءَ جي انهيءَ پستيءَ تائين پهتا هئا جو پنهنجن ماڻهن کي مخاطب ٿيڻ جي لاءِ فارسي استعمال ڪندا هئا. جيڪو عالم، اديب، شاعر ۽ سالم ذهن شخص پنهنجي ٻوليءَ تي ڏاڍ ۽ حق تلفيءَ لاءِ آواز اٿاريندو هو تہ ان تي سختي ڪئي ويندي هئي. تنهن هوندي بہ ڪي عالم ۽ شاعر پنهنجي جيجل جي ٻوليءَ ۾ تخليقون ڪندا ۽ ڏرتيءَ ماءُ سان نڀائيندا رهيا. لطيف انهيءَ دور ۾ نہ رڳو پاڻ فارسي شاعريءَ بدران نج سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ شاعري ڪئي پر فارسي لکندڙن جي مخالفت ڪندي پنهنجي فڪر جي آزاديءَ جو آواز بلند ڪيو.

جي تون فارسي سکئين، گولو تان غلام،
اُجيو تان آب گهري، بکيو تان طعام،
عامن سندو عام، خاصن منجهان ڪين ٿئي.

لطيف فارسيءَ جي ابتڙ پنهنجي ٻوليءَ ۾ شاعري ڪري، ٻوليءَ کي امر ڪري، پاڻ بہ امر ٿي ويو. شاهہ لطيف جو شارح ڊاڪٽر سورلي لکي ٿو تہ: ”شاهہ عبداللطيف جي اهميت ان ڪري بہ آهي، جو هو انهيءَ عالماڻي برتريءَ کي ڪنهن حد تائين ٽوڙڻ ۾ ڪامياب ٿيو. هن پنهنجي ملڪ جي ماروئڙن، سندن روزمره واري زندگي ۽ منجهن مروج لوڪ داستانن کي پنهنجي شاعريءَ جي موضوع طور ڪنيو. جنهن سان سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود شاندار خوبيون نکري نروار ٿيون.“ (8) شاهہ لطيف توڙي جو هڪ مسلمان صوفي شاعر هو، پر مُلن جي ڦهلايل تنگ نظريءَ جي خلاف هو. دين اسلام جي آڙ ۾ جيڪي ماڻهو ڏاڍ ۽ نا انصافي ڪندا هئا، انهن لاءِ وٽس جاءِ نہ هئي. هن اسلام جي اصل روح جو فڪر ڏنو آهي. هو چوي ٿو تہ:

روزا، نمازون اي پڻ چڱو ڪم،
او ڪو ٻيو فهم، جنهن سان پسجي پرينءَ کي.
(سُر آسا)

جان جان پسين پاڻ کي، تان تان ناهي سجود،
وڃائي وجود، تنهان پوءِ تڪبير چئو.
(ڪلياڻ 19/3)

جان جان پسين پاڻ کي، تان تان ناهي نماز،
سڀ وڃائي ساز، تهان پوءِ تڪبير چئو.
(ڪلياڻ 20/3)

گولا جي گراهہ جا، جوتا سي جوڳي،
ڦتل او ڦوڳي، جنين شڪم سانديا.
(رام ڪلي 16/4)

جنهن سنياسي سانديو، گندي ۽ گراهہ،
انهيءَ ڪان الله، اجان اڳاهون ٿيو.

شاهہ لطيف جي شاعري ايڏي تہ وسعت رکندڙ آهي، جو سوين سالن بعد اڄ بہ جڻ تہ موجوده حالتن لاءِ رچيل آهي. تيزيءَ سان بدلجندڙ دنيا ۾ جتي ماضيءَ جا قدر ذرا ذرا ٿي ويا آهن، ڪيترا نظريا پنهنجي نواڻ وڃائي ويٺا آهن. ماڻ، ماپا ۽ انهن جا تصور ئي تبديل ٿي چڪا آهن. اڍائي سؤ سالن کان بہ مٿي وقت گذرڻ باوجود لطيف جو زندگيءَ بابت تصور بنهہ تازو ۽ توانو آهي. ڇاڪاڻ تہ هن پنهنجي ڌرتيءَ جي تهذيب، تمدن ۽ تاريخ کي، پنهنجي ساڃهہ ۾ رهندڙ ماڻهن جي سمورن ڏکن، سکن، ڪيفيتن وغيره جا احوال سمائي، ساڀيان لاءِ پنهنجي شاعريءَ کي تمثيلي انداز ڏيئي آئينو بڻايو. هن پنهنجي دلبر ديس جي لوڪ ڪهاڻين مان ڪردار، تشبيهون، استعارا ۽ علامتون چونڊيون. لوڪ ڪهاڻين جا سگهارا ڪردار سندس شاعريءَ جو

آواز آهن. هن انهن ڪردارن ۽ واقعن کي اهڙي نموني سان پيش ڪيو آهي، جو اهي ويتر متاهين معنيٰ ۽ مقصد رکندڙ بڻجي پيا آهن. شيخ اياز لکي ٿو تہ: ”شاهہ صاحب جو ڪو بہ بيت کڻو تہ اهو ظاهري طرح هڪ ڪردار جي هڪ پل جو اظهار آهي پر حقيقت ۾ اهو هڪ پل سڄي دور کي گهيري ۾ ڪيو بيٺو آهي. ان دور جي هر انسان جو سانحو محسوس ٿيندو ۽ وري جڏهن اسين ان کي وقت جي قيد مان آزاد ڪري، جاچينداسين تہ اهو هر دور جي انسان جي دل جي ڏڪ ڏڪ ۾ گونجندو ملندو.“(9) شيخ صاحب اڳتي لکي ٿو تہ: ”شاهہ جو شاعراڻو فڪر زمان ۽ مڪان جي قيد کان ان معنيٰ ۾ آزاد آهي تہ هن هڪ پل ۾ صدين کي سهيڙيو آهي. چند ڪردارن جي ويس ۾ دنيا جي هر انسان جو چهرو ڏيکاري ڇڏيو آهي. چند ڪهاڻين جو حوالو ڏيئي هن ان ڪهاڻيءَ جو تجزيو ڪيو آهي جا دنيا جي ڪنهن بہ ملڪ ۾ هڪ زندهہ حقيقت طور ٻڌي ۽ ٻڌائي پئي وڃي.“ (10) شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ وسيلي هر ڏاڍي کي للڪار ڪئي آهي. اُها للڪار جنهن جي گونج اڄ بہ گونجي ٿي. هو چوي ٿو تہ:

متو آهين مڇ، تلهو تيو تونا هڻي،
جا تو ڏني اڄ، تنهن پاڻيءَ پُنا ڏينهڙا.
(گهاتو)

انهيءَ دور ۾ ڪيترائي انسان دوست عالم ۽ بزرگ بہ موجود هئا، جيڪي مختلف وقتن تي انسان آزار ماڻهن سان مهاڏو اٽڪائيندا رهيا، پنهنجن جي واهر ڪندا ۽ آزارن کان آجائيءَ لاءِ ڪوشش ڪندا رهيا. شاهہ لطيف اهڙن آزاريل ماڻهن جي واهر ڪندڙن لاءِ نيڪ تمنائون رکندي همت افزائي ڪندي چوي ٿو تہ:

جکرا ! جئين شال، تنهنجو ڪنين مندو نہ سُڻان،
جيئن تو اڄي ڪالهہ، آزارئا آجا ڪيا.
(بلاول 5/2)

لطيف جي شاعريءَ ۾ سر سهڻي، سر مارئي، سر سسئي، سر ڪلياڻ ۽ سر يمن فڪر جي آزاديءَ جا شاهڪار سُر آهن. هن اُنهن ڪهاڻين جي ڪردارن وسيلي سماج جي مُروج مذهبي، سياسي، سماجي ۽ اخلاقي قدرن جي مخالفت ڪئي. سياسي، سماجي ۽ نفسياتي غلامي ۽ مونجهارن مان آزاد ٿيڻ جو درس ڏنو آهي. هو بهادري، مضبوط ارادي ۽ سچائي جو درس ڏئي ٿو. اعليٰ مقصد جي حاصلات لاءِ سيني ٻنڌڻ مان ڇوٽڪارو حاصل ڪري اڳتي وڌڻ جو درس ڏئي ٿو. هو چوي ٿو تہ:

پڇي پاڙي واريون، ڪوهہ ڪريندو ڏم،
ڪاري رات ڪُنن ۾، ڪاڻيارن جو ڪم،
هيءُ هڏو ۽ چم، گهورئو محب ميهار تان.
(سهڻي 6/10)

ايئن بہ نہ آهي تہ هن رڳو انهن قدرن جي مخالفت ڪئي آهي پر سندس شاعريءَ ۾ انهن قدرن کي تبديل ڪري، نون قدرن کي رائج ڪرڻ جا درس بہ ڏنل آهن. هن انهن قدرن کي رائج ڪرڻ جو پيغام ڏنو آهي، جيڪي صحتمند سماج جوڙيندڙ ۽ انسان دوست قدر هجن.

اَئين جي ورن واريون سرتيون سڏڙيون،
آرياڻي پنهونءَ جي، ٻول نہ ٻڌڙيون،
جي لڪئي لڏڙيون، ڏونگر سي ڏوريندِيون.
(آبري 8/4)

لڳندي لڪن سين، آءُ جي مران ايئن،
ماءُ منهنجي نينهن، تہ ڪر لائيون لڏيون.
(آبري 8/11)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو هر ڪردار فڪر جي آزاديءَ جي حاصلات لاءِ رڪاوٽن هوندي بہ جستجو ۾ آهي، ڪڏهن ۽ ڪٿي بہ مايوس نظر نٿو ٿئي. سندس شاعريءَ جا سمورا ڪردار فڪر جي آزاديءَ جي واٽ تي وڍندي تلوار جي، تيز ڌار تي نچندي نظر اچن ٿا. پهاڙن ۾ پرزا ٿيندي بہ مرڪندي ملن ٿا، پتنگن وانگر پچندي پسجن ٿا، دهشت کي حيران ڪندي اڳتي وڌن ٿا. انهن ۾ سسئيءَ جو ڪردار ۽ مارئي جو ڪردار وڏا مثال آهن، پر سهڻيءَ جو ڪردار سمورن سماجي قدرن جي خلاف بغاوت ۽ جدوجهد جو اهڃاڻ آهي. اها فڪر جي آزادي آهي، جنهن سهڻيءَ کي خود اعتمادي، بهادري، ذهني ۽ جسماني سگهہ عطا ڪئي. هوءَ ڌم ۽ سماج کي منهن ڏيئي پيار ۽ سماجي تعلق جو هڪ اعليٰ مثال قائم ڪري ٿي. انهيءَ ڪري لطيف جي شاعريءَ ۾ سهڻيءَ ڪمال درجي تائين مقام ماڻيو. علامہ آءِ آءِ قاضي جي رسالي ۾ سُر سهڻي سيني ڪان پڇاڙيءَ ۾ ڏنل آهي. علامہ صاحب شاهہ لطيف جي رسالي جي ترتيب، لطيف جي فڪري ارتقا موجب ڪئي آهي. ڇاڪاڻ تہ سندس خيال ۾ سُر سهڻي، شاهہ صاحب جي فڪر جي آخري منزل آهي.(11) سنڌي سماج ۾ اڳاٽي زماني کي تہ ڇڏيو، پر اڄ جديد دور ۾ بہ عورت کي پنهنجي ور چونڊڻ جو ڪوبہ اختيار نہ آهي. سماج پاران جيڪو بہ ڪانڌ ڪيس ڏنو ويجي، سو ڪيس قبول ڪرڻو آهي ۽ هميشہ لاءِ نہ چاهيندي بہ اُن سان وفادار ٿي رهڻو آهي. لطيف جي شاعريءَ جي هيءَ سورمي انهيءَ زماني جي بنهہ ابتڙ آهي. انهيءَ زماني جي قدرن خلاف وڏي بغاوت آهي.

پليان پليو نہ رهي، نرتو نيهہ نبار،
گهڙا گهوريو جندڙو، اُتل مون اپار،
جنين من ميهار، هلڻ تنهي حق ٿيو.
(سهڻي 5/7)

انهيءَ سلسلي ۾ هوءَ بنهه بي ڊپي ۽ وهمن کان پاڪ ٿي پنهنجي محبوب ڏانهن وِک وڌائي ٿي. ڇاڪاڻ ته هن اصل سچ کي سمجهي ورتو هو. هُوءَ چوي ٿي ته:

ساهڙ مون جيئن سرتيون! جي ڏسو سيئي،
ته سمهو ڪين سُک ٿي، ور پاسو ڏيئي،
مونهان اڳي ئي، گِهڙو سپ گهڙا ڪٽي.
(سهڻي 6/1)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جڏهن سهڻي سماج پاران زوريءَ ڏنل مڙس کي قبول نه ڪندي من گهرٽي يار ميهار ڏانهن وڃڻ جو اعلان ڪري ٿي، تڏهن شاعريءَ جي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو فڪر جي آزاديءَ جو کليو اعلان ملي ٿو. سهڻيءَ جي تمثيل ۾ هيءَ به هڪ حقيقت آهي ته ڪو فلسفي، ڏاهو يا ڪو سچار وقت جي رائج سماجي قدرن سان بغاوت ڪري، تبديليءَ جي ڪوشش ڪري ٿو ته اُن تي سارو ڏيهه ڏمرجي اچي ٿو. حسين بن منصور حلاج، سقراط، گيليلو، مخدوم بلاول، سرمد، شاهه عنايت شهيد، مخدوم رحمت الله ٺٽوي يا ڪو بيو ڏاهپ جو فڪر ڏئي ٿو ته وقت جا حاڪم، مذهبي ٺيڪيدار، جابر، نوڳي ۽ ڊوهي مڃرجي شيطان بڻجي پون ٿا، ڦاهي گهاٽ ۽ اڏيون سِرن لاءِ تيار ٿين ٿيون، پر پوءِ به هو بي ڊپا بڻجي اوچي ڳاٽ اچن ٿا. ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو ته: ”جڏهن ڪو به دانشور پنهنجي وقت جي رائج سماجي قدرن جي خلاف وڃي ٿو، ۽ انهن جي جاءِ تي ڪي نوان قدر آڻڻ ٿو گهري ته سڄو سماج ان جي خلاف ٿيو وڃي. پهرين سڄو سماج ڪيس انهن نين واٽن تي هلڻ کان جهلي ٿو، پر ”جيئن جيئن جهلي جڳ، تيئن تيئن مون تاڪيد ٿئي.“ وانگر جڳ جو اهو جهلڻ هن لاءِ مهميز ٿيو وڃي ۽ هو پنهنجي گهڙيل نئين واٽ تي، جيڪا سماج لاءِ ڪواٽ آهي، اجان به تيزيءَ سان روان دوان ٿئي ٿو. لوڪ جا طعنا ۽ ميهڻا هن لاءِ مرڪ ٿيو پون ۽ هو آجهاپ ۽ خند کان سواءِ هلندو ٿو رهي.“(12)

ڏم ڏهلو ڏکيو، سر ۾ سونٽا ماري

***

ڏم ڏهاڻي ڏي سندا ميهر ميهڻا،
جهليان ٿي جهوليءَ ۾، پل پل پايو سي،
مر تان چاليهه چئي، سڱان سپيرين جي.
(سهڻي 7/7)

مرج وٽ ميهار، متان موٽين سهڻي،
ساهڙ جا سينگار، مڃڻ ڏمِ ڏيکارين.
(سهڻي 4/11)

ماڙهو ڏيئي ميھڻا، مونکي ڪندا ڪوھ،
صورت سپرين جي، ڏٺي ڪونھي ڏوھ،
چپر منجهان چوھ، روئي رڱينديس رت سين.
(معذوري 5/14)

آيل! امڙ! تي جيان تي جيان
جي سارينم سپرين
سئون سنهايم پيچرو ميهارن ميان
ساهڙ متان صدقو ڏهه ڏهه ڏيان.

ڪيڏي نہ وڏي ڳالھ آهي جو شاھ لطيف انھيءَ ڪردار جي ترجماني ڪئي آهي، جيڪا عورت شادي شده هوندي بہ پنھنجي يار سان ملڻ وڃي ٿي، لطيف سندس انھيءَ عمل کي نہ فقط صحيح سمجهي ٿو پر پنھنجي شاعري لاءِ ڪيس تمثيل بہ بڻائي ٿو. اهو فڪر جي آزاديءَ جو ڪمال آهي. شاھ لطيف سهڻيءَ کي جيڪا هدايت ڪري ٿو سا بہ ڪمال جي آهي ۽ پنھنجي دوست سان نہ ملڻ کي ئي خراب ۽ ناپاڪ سمجهي ٿو. سهڻيءَ کي چا ڪرڻ گهرجي ان لاءِ چوي ٿو تہ:

ساهڙ ڏاران سهڻي نسوري ناپاڪ،
نجاست ناهہ ڪري، انھيءَ جي اوطاق،
هوءَ جا ڪير پياڪ، پاسي تنين پاڪ ٿئي.

لطيف جي نظر ۾ سچائي، محبت ۽ پيار جو جذبو انسان کي پاڪ ڪري ٿو، جڏهن تہ پيار ۽ محبت بنا رشتي ۽ تعلق ناپاڪ ڄاڻائي ٿو.ڊاڪٽر تنوير عباسي اها ڳالھ هنن لفظن ۾ بيان ڪري ٿو تہ: ”شاھ لطيف جي نظر ۾ محبت ئي هڪ اهڙو جذبو آهي، جيڪو انسان کي پاڪ ڪري ٿو. سماج جي دٻاءَ هيٺ زبردستيءَ سان قبول ڪيل ميلاپ ناپاڪ آهي. ان ناپاڪ ميلاپ کان موت بهتر آهي.“(13)

مرج وٽ ميهار، متان موتين سهڻي،
ساهڙ جا سينگار، مچڻ ڏمِ ڏيکارين.
(سهڻي 4/11)

شاھ لطيف هن سُر ۾ شاديءَ جا اختيار سماج کي نہ پر عورت ۽ مرد کي ڏيڻ جو پيغام ڏيئي ٿو. هو هن سُر ۾ عورت کي محبت ۽ شادي ڪرڻ جي اختيار ۽ زبردستي ڪنهن اڻ وڻندڙ مڙس ملڻ تي سماجي قدرن ڏانهن ان عورت جي روش کي بيان ڪيو آهي.(14)

لطيف پنھنجي شاعريءَ وسيلي پنھنجو پيغام ڏيڻ لاءِ سهڻي، مارئي، سسئي ۽ ٻين ڪردارن جو سهارو ونندي، سماج جي قدرن کي تبديل ڪرڻ ۽ هر قسم جي جسماني توڙي روحاني غلاميءَ کان ڇوٽڪاري لاءِ هڪ آفاقي فڪر ڏنو آهي. سندس

شاعريءَ ۾ ڏاڍ ۽ ڏمر نه سهڻ، پيار ۽ محبت سان رهڻ جو درس آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ آزاديءَ جو درس ڏنو آهي ڇاڪاڻ ته جڏهن فڪر جي آزادي نصيب ٿئي ٿي، تڏهن ئي ماڻهو انسان بڻجي ٿو ۽ تڏهن هيڻو ماڻهو به پنهنجي مقام ۽ حقن کي حاصل ڪرڻ لاءِ آمر سان اٽڪي پوندو آهي. هر مصيبت سامهون بي ڊپو ۽ سرفروش سورمو ثابت ٿيندو آهي. هو جٿي ۽ جان جي پرواهه نه ڪندو آهي. اهو ماڻهو ظلم، ناحق، نا انصافي ۽ سچ دشمنيءَ خلاف آواز بلند ڪندي پنهنجي اعليٰ مقصد جي منزل تي اڳتي وڌندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن اڪيلو هوندي به ڏاڍن کي ڏاري وجهندو آهي.

ماڙهو ڏيئي ميهڻا، مونکي ڪندا ڪوهه،
صورت سپيرين جي، ڏٺي ڪونهي ڏوهه،
ڇپر منجهان ڇوهه، روئي رڳينديس رت سين.
(معذوري 5/14)

حوالا ۽ حاشيا

1. سراج ميمڻ، مضمون ”شاهه لطيف جو سياسي فڪر“ ڪتاب: ”شاهه لطيف عظيم مفڪر“ سهيڙيندڙ آفتاب ابڙو، سنڌيڪا اڪيڊمي 2005ع ص 142.
2. جي ايم سيد ”پيغام لطيف“ نئين سنڌ پبليڪيشن ڪراچي، ڇاپو ٻيو 1974ع، ص 18.
3. ابراهيم جويو ”شاهه، سچل، سامي“ سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت حيدرآباد 1987ع، ص 67.
4. شيخ اياز ”شاهه لطيف عظيم مفڪر“ ص 87.
5. تنوير عباسي ”شاهه لطيف جي شاعري“ نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد، 1989ع، ص 255.
6. جي ايم سيد ”پيغام لطيف“ ص 38.
7. ايڇ ٽي سورلي ”ڀٽ جو شاهه“ سنڌيڪار عطا محمد ڀنڀرو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1992ع، ص 300.
8. ايڇ ٽي سورلي ”ڀٽ جو شاهه“ ص 101.
9. شيخ اياز ”شاهه لطيف عظيم مفڪر“ ص 90.
10. ساڳيو ص 90.
11. بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش خان.
12. تنوير عباسي ”شاهه لطيف جي شاعري“ ص 277.
13. ساڳيو ص 286.
14. ساڳيو ص 286.
15. شاهه جو رسالو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، علامه قاضي رسالو تحقيقي رٿا ۽ اشاعت حيدرآباد، 1999ع.

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو
چيئرمين، سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي

ٻانهون خان شيخ: شاهه جي رسالي جو مرتب

BANHON KHAN SHAIKH:
COMPILER OF SHAH-JO-RISALO

Abstract

This article attempts to highlight the highly valuable services, Mr. Banhon Khan Shaikh has rendered in connection with the compilation of Shah-Jo-Risalo with great labour and love. He was a rare self-determining scholar of Shah Abdul Latif Bhitai, whose work is of a remarkable quality as he spent more than 20 years period to accomplish the task of compiling Shah-Jo-Risalo in a local manner. His compiled Shah-Jo-Risalo was published by Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi.

What makes this Shah-Jo-Risalo more important is its purity and authenticity of poetry as well as meaning of 100% difficult words, which has been given an every page of it so that general readers could be benefitted from it. Besides, every verse is punctuated which has eased the very reading and understanding of Shah-Jo-Risalo.

Indeed, Mr Banhon Khan Shaikh was a genius scholar and a formidable figure in literary circles of Sindh, who succeeded to separate the alien poetry from Shah-Jo-Risalo and, thus, made it more authentic and simple.

A few letters of Mr. Banhon Khan Shaikh, written to the author are made a part of this article, which effectively put a light on the phases and difficulties , he had to face regarding the publication of his compiled Shah-Jo-Risalo and the behaviour of various publishing houses, who failed to get this work published, other than Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi.

شاهه سائين سنڌ سونهاريءَ ۾ ڄمندڙ اهو شاعر آهي، جيڪو دنيا ۾ سيني شاعرن کان مٿانهون آهي. سندس ڪلام وڏ ۾ وڏ ڳايو وڃي ٿو ۽ ساڻس انتها درجي جي محبت ڪئي وڃي ٿي. دنيا جو هيءُ واحد شاعر آهي، جنهن سان پڙهيل توڙي

اٿپڙهيل هڪجيتري عقيدت رکن ٿا. عالم هِن جي ڪلام پڙهڻ، ٻڌڻ ۽ سهيڙڻ کي نہ رڳو اعزاز ۽ سعادت سمجهن ٿا بلڪ پنهنجو علمي ۽ ادبي قد بہ وڌائن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو ڪيترن ئي عالمن سندس ڪلام کي هڪ عشق سمجهي سهيڙيو ۽ سمجهايو آهي. شاهہ جي اهڙن عاشقن منجهان سائين ٻانهون خان شيخ بہ هڪ آهي. شيخ صاحب بہ ان نگريءَ سان واسطو رکي ٿو، جيڪا ڀٽائيءَ جي نالي سڃجي ٿي. سنڌ جي ساڳي ٺُڪري سان واسطو هجڻ ڪري ٻانهون خان، شاهہ جي ٻوليءَ کي گهڻو سمجهندو هو. هُن ادب جي ٻين صنفن تي شايد ڪجهہ لکيو هجي، باقي اخبارن ۽ رسالن وغيره يا ادب جي ميڙاڪن ۾ هو مشهور ڪونہ هو. سندس سهيڙيل شاهہ جي رسالي کان پوءِ شهرت وڌي. جڏهن ادب سان سلهاڙيلن کي ٻانهين خان جي ذات، ڏانءَ ۽ اڪابريءَ جي خبر پئي تہ هو حيران ٿي ويا. سندن زبانن تي اهو ئي هو تہ ڇا هن وقت بہ اهڙا لکل عالم آهن، جيڪي ايڏو وڏو علم رکن ٿا، شاهہ سائينءَ کي پرکي ۽ پروڙي سگهن ٿا. هِن همراهہ شاهہ جو رسالو سهيڙي پاڻ کي امر ڪري ڇڏيو. ڪي اديب سوين ڪتاب لکڻ جي باوجود بہ ان منزل تي ناهن رسندا، جهن تي سائين ٻانهون خان رڳو شاهہ جو هڪ رسالو لکي پهتو. هن شاهہ جي رسالي تي ڪيترائي سال جاکوڙ ڪئي. هيءُ سندس عشق هو، جيڪو پورو ٿيو . ان کان پوءِ هيءُ همراهہ گمنام زندگي گهاريندو هو، چوندو هو تہ هاڻي ڪيس پذيرائيءَ جي ڪابہ طلب ناهي. نہ تہ جيڪي اديب اهڙو ڪم ڪندا آهن تہ تقريبن ۽ ميڙاڪن جون صدارتون تاڙيندا وتندا آهن. مون کي ياد آهي تہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر جي هڪ ميڙاڪي ۾ سائين ٻانهين خان کي اسٽيج تي ويهاريو ويو ۽ سندس سهيڙيل شاهہ جي رسالي تي رخمان گل ڪجهہ تنقيد ڪئي. مون کيس گذارش ڪئي تہ سائين اوهان بہ ڪجهہ ڳالهايو تہ هن همراهہ انڪار ڪيو ۽ چيائين بابا اسان رڳو ٻڌڻ آيا آهيون."

سندس سهيڙيل شاهہ جي رسالي ۾ 31 سُر 4469 بيت ۽ 300 وايون آهن. سر ڪلياڻ سان شروعات ڪئي اٿائين. ٽن جلدن ۾ ڪراچي يونيورسٽيءَ جي شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڇپرايو آهي. جنهن جو مهاڳ ناميارې محقق، نقاد، اديبہ ۽ شاهہ عبداللطيف چيئر جي تڏهوڪي ڊائريڪٽر ۽ هاڻي سنڌي ٻولي اٿارٽيءَ جي چيئرپرسن فهميده حسين لکيو آهي.

هن رسالي جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي تہ گهڻي کان گهڻو نج ڪلام ۽ گهڻي ۾ گهڻن لفظن جي معني ڏني وئي آهي تہ جيئن پڙهندڙ کٽي بہ منجهي نہ پوي. هر صفحي تي نہ رڳو ڏکين لفظن پر ڪجهہ سولن لفظن جي بہ معني ڏني وئي آهي، هڪ لفظ جيڪڏهن هڪ کان وڌيڪ صفحن تي ڏنل آهي تہ ان جي هر صفحي تي معني ڏني وئي آهي. پڙهندڙ لاءِ ان کان وڌيڪ ٻي ڪا بہ سهولت نٿي ٿي

سگهي تہ ڪيس ساڳي ئي صفحي تي لفظ جي معنيٰ ملي وڃي. جڏهن تہ ٻين رسالن ۾ ائين آهي تہ هڪ لفظ جيڪڏهن گهڻين جاين تي ڏنل آهي تہ ان جي معنيٰ رڳو هڪ جاءِ تي ئي ڏني وئي آهي. اهو طريقو بہ ٺيڪ آهي پر هيءَ وڌيڪ سولو آهي.

اڄوڪي دور ۾ شاهہ کي صحيح اچار سان پڙهڻ هڪ مسئلو آهي. ان مسئلي کي ٻانهين خان گهڻيءَ حد تائين حل ڪري ڇڏيو آهي. هن هر لفظ تي اعرابون يعني زيريون زبرون ۽ پيش ڏنا تہ جيئن لفظ اچارڻ ۾ ڏکيائي نہ ٿئي.

ٻانهون خان جيئن تہ پٽ شاهہ سان واسطو رکندو هو، تنهن ڪري شاهہ سائينءَ جو ڪلام ڄمڻ کان ئي سندس ڪنن ۾ گونجڻ لڳو. اِها هڪ فطري حقيقت آهي تہ ماڻهون امڙ جي لوليءَ سان تمام گهڻو پيار ڪندو آهي. ٻانهين خان کي بہ شاهہ جي ڪلام سان لوليون مليون. جيئن پوءِ تيئن انهن لولين سان سندس سڪ وڌندي وئي، جنهن ڪيس شاهہ جي راڳ جو عادي بلڪہ موالي ڪري ڇڏيو. شاهہ جي مختلف راڳائي فقيرن سان سنگت رکيائين. پاڻ بہ شاهہ کي ڳائڻ لڳو پر ڳائڻ ۾ سندس آواز ساٿ نہ ڏنو. پوءِ هن لطيف سائينءَ جي ڄاڻوءَ ۽ شاهہ جي راڳائيءَ محمد ابراهيم فقير خاصخيليءَ جو پاسو ورتو. فقير محمد ابراهيم ٻانهين خان جي پيءُ جو سڳو ڀاڻيجو يعني ڀڻيءَ جو پٽ هو. هن کي لطيف جو ڪلام ايترو تہ ياد هو جو ڪيس شاهہ جو زنده رسالو سڏيندا هئا. ٻانهين خان، فقير محمد ابراهيم خاصخيليءَ کي جيڪو شاهہ جو ڪلام ياد هو اهو ڪلام لکي ۽ سموهي ترتيب ڏنو. هن اهو ڪلام نہ رڳو گنج شريف سان ڀيٽيو پر ٻين موجوده ڇپيل رسالن ۽ قلمي نسخن سان بہ ڀيٽي 1960ع ۾ ڪم مڪمل ڪري ورتائين. ان ۾ شاهہ جي ڪلام سان ٻين شاعرن جو ڪلام بہ گڏجي ويو هوس. ان ڏاريي ڪلام کي الڳ ڪرائڻ لاءِ شيخ صاحب پنهنجي نسخي تي نظرثاني ڪئي. ان سلسلي ۾ هن موجود شاهہ جي سيني رسالن ۽ قلمي نسخن کي آڏو رکيو. تنهن هوندي بہ ڏاريو ڪلام رهجي ويو. اهو مسودو هُن پاڪستان بڪ فائونڊيشن ڪراچيءَ ۾ مرحوم مقبول احمد ڀٽيءَ کي ڇپرائڻ لاءِ ڏنو پر فائونڊيشن نہ ڇپرايو.

سال 1988ع کان ٻانهين خان کي وري جوش جاڳيو ۽ پنهنجي رسالي مان ڏاريو ڪلام ڪڍڻ شروع ڪيائين. ستن سالن جي محنت کان پوءِ هيءَ موجوده رسالو مڪمل ٿيو. مطلب تہ ٽيهارو سال هن ان رسالي تي محنت ڪئي. پوءِ ڇپرائڻ جي لاءِ مختلف ادارن ڏانهن ويو، جيڪي مالي گهوٽالي سبب ڇپرائڻ جو سَت ساري نہ سگهيا. آخر 1996ع ۾ شاهہ لطيف چيئر ۾ تڏهوڪي ڊائريڪٽر سائنٽڻ درشهوار وٽ مسودو کڻي پهتو، جنهن پنهنجي صلاحڪاري ڪاميٽيءَ کان ڇپرائڻ جي منظوري تہ ورتي پر ستت ئي سندس چيئر ۾ رهڻ جو مدو پورو ٿي ويو، پوءِ پروفيسر محمد سليم ميمڻ وقتي ڊائريڪٽر ٿيو، جنهن کي بہ ٻانهين خان جو ڪم ڏاڍو وڻيو.

هن صاحب وڏيڪ راءِ وٺڻ لاءِ پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين ڏانهن مسودو موڪليو. انهن وٽ بہ هيءُ پورهيو ساڀ پيو. تنهن کان پوءِ ميڊم فهيمده حسين سنڌ ثي ڊائريڪٽر ٿي، هن اوليت جي بنياد تي اهو رسالو ڇپرائڻ شروع ڪيو. رسالي جو پهريون ڀاڱو مئي 2000ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. سال کن جي اندر ٻيا بہ ڀاڱا بہ ڇپجي پڌرا ٿيا. پهرئين ڀاڱي ۾ ٻانهين خان جو لکيل تفصيلي مقدمو بہ تمام گهڻو ڪارائتو آهي، جنهن ۾ هن لفظن جي پڙهڻين ۽ ٻين رسالن ۾ ڏنل معنائن وغيره تي روشني وڌي آهي. اهو رسالو شاهہ لطيف چيئر لاءِ بہ هڪ اعزاز آهي. ٻانهين خان جي سالن جا ٿڪ لهي ويا. پڙهندڙن کي هڪ سني شيءِ ملي وئي.

محترم ٻانهي خان شيخ سان منهنجي شاهہ لطيف چيئر ۾ ڪم ڪرڻ دوران خاص طور تي تمام گهڻي ويجهڙائي ۽ نيازمندي هئي. رسالي جي ڇپائيءَ جي مختلف مرحلن ۾ مان نہ رڳو ساڻس رابطي ۾ رهندو هوس بلڪ شاهہ لطيف چيئر پاران خط و ڪتابت بہ ڪندو هوس. ساڻس نيازمندي ايتري وڌي وئي جو مون کيس زندگيءَ جي احوال لکڻ لاءِ بہ عرض ڪيو ۽ هو بہ مون کي ڏاڍو پيائيندو هو. مون جيڪي کيس خط لکيا، انهن جي ڪاپي افسوس آهي تہ سانڍجي نہ سگهي پر شڪر آهي تہ شيخ صاحب جا ڪجهہ خط مون وٽ محفوظ آهن، جيڪي هتي پيش ڪبا. انهن علمي ادبي خطن جي وڏي اهميت آهي. انهن وسيلي شيخ صاحب جي شخصيت، شاهہ سائينءَ کي سمجهڻ ۽ پنهنجي دور جي ادبي ماحول جي پروڙ پئجي سگهي ٿي.

شيخ صاحب هڪڙي خط ۾ ڊاڪٽر رخمان گل پالاريءَ جي ڪيل تنقيد بابت اظهار ڪيو آهي، جڏهن تہ پالاريءَ صاحب جي تنقيد جو هن ڪلاچي تحقيقي جرنل سيپٽمبر 2002ع واري شماري ۾ تفصيل سان جواب ڏنو هو، جيڪو 38 صفحن تي ٻڌل هو. اهو هڪ علمي بحث آهي. پالاري صاحب ٻانهين خان شيخ جي رسالي بابت اهو مقالو اصل ۾ رسالي جي مهورتي تقريب ۾ پڙهڻ لاءِ لکيو هو. جيڪو هن پڙهيو. پوءِ سندس اهو مقالو ڪلاچي تحقيقي جرنل جي جون 2002ع واري شماري ۾ ڇپيو.

شيخ صاحب کيس انتهائي مدلل انداز ۾ جواب ڏنو. سندس جوابي مقالي جو عنوان هو "شاهہ جو رسالو" (ٻانهين خان شيخ جي مرتب ڪيل شاهہ رحہ جي رسالي جي ٽن جلدن تي محترم رخمان گل پالاريءَ صاحب جي ڪيل تنقيد بابت مرتب طرفان صفائي)

ٻانهون خان شيخ شاهہ سائينءَ جي حوالي سان هڪ تمام وڏو عالم هو. هن ڏاڍي سهڻي نموني سان صفائي پيش ڪئي. جيئن تہ انهن ٻنهي مقالن کي پيٽڻ ۽ تبصرو ڪرڻ هن مقالي جو حصو نہ آهي، تنهن ڪري دلچسپي رکندڙ ٻنهي مقالن

جو مطالعو ڪري ڪو نتيجو ڪڍي سگهن ٿا. هتي رڳو مان پاڻ ڏانهن شيخ صاحب جا لکيل خط پيش ڪريان ٿو:

خط نمبر - 1

”ڀٽ شاهه

1 جولاءِ 2002ع

پيارا سدورا سائين جامڙا صاحب

اسلام عليڪم

عرض ته اوهان جو تاريخ 20 جون 2002ع جو لکيل خط مون کي 25 جون تي مليو، جنهن کان پوءِ سوچڻ لڳس ته سوانح حيات ته شهر آفاق دانشورن، شاعرن، عالمن ۽ برگزيده اهل الله شخصن جي لکبي آهي، جن جي ڪارڪردگي عام ماڻهن لاءِ باعث هدايت، مشعل راهه ۽ قابل تقليد هوندي آهي ۽ آئون ته هڪ مجهول حال ۽ ادب کان عاري ۽ بازاري بندو آهيان. خبر ناهي ته منهنجي کهڙي ڳڻ ادا جامڙي صاحب کي خفي ۾ وڌو آهي. منهنجي آتم ڪٿا هڪ درد جو داستان آهي ۽ آئون سمجهان ٿو ته ضبط تحرير جي لائق ناهي. بهرحال اوهان کي نا اميد ۽ ناراض ڪرڻ هڪ اخلاقي ڏوهه سمجهان ٿو. ان ڪري جهڙو حال تهڙو پريان نال. منهنجي غريباڻي زندگيءَ جو احوال جيڪڏهين قابل اشاعت سمجهو ته هن سان شامل مواد کي پنهنجي ادبي ڍنگ سان سوڌي سنواري پلي شايع ڪريو.

ٻيو عرض ته رسالي جي جلد -3 جون اعزازي 30 ڪاپيون ۽ جلد 1 ۽ 2 جي هڪ هڪ ڪاپي (منهنجي طرفان سي ـ ڊيءَ جي تياريءَ لاءِ درست ڪري سيمينار جي موقعي تي مئڊم صاحبه (ڊاڪٽر فهميده حسين) کي ڏنل ڪاپين جي عيوض) موڪلڻ لاءِ مون مئڊم صاحبه کي خط لکيو آهي، اوهان برو نه سمجهو ته ڪيس يادگيري ڏياري اهي ڪاپيون مون کي مئڊم صاحبه کي منهنجي طرفان لکيل خط ۾ ڄاڻايل ڪنهن به گڊس ٽرانسپورٽ ڪمپنيءَ جي ذريعي موڪلڻ جو بندوبست ڪندا ته عين نوازش ٿيندي. توهان کي جون 2002ع جي ”ڪلاچي“ سماهيءَ لاءِ عرض ڪيل آهي اهو به جيڪڏهن ٿي سگهي ته ڏياري موڪليندا.

اوهان جيڪڏهين ڀٽ شاهه ۾ لطيف سائينءَ جي زيارت لاءِ مون مسڪين جي ڪکن ۾ ايندا ته منهنجون اکيون ٺڏيون ٿينديون ۽ آئون اوهان جا وڏا وڙ سمجهندس.

آخر ۾ دعا آهي ته الله سائين شل اوهانکي هر دم خوش خورم ۽ آل عيال سوڌو سلامت رکي ۽ اوهان کي پنهنجي اقبال ۾ ترقي ڏئي. آمين.

اوهان جو گهڻ گهرو

ٻانهون خان

خط نمبر -2
پٽ شاهه
7 آگسٽ 2002ع
برادر عزيزم جامڙا صاحب،
اسلام عليڪم

اوهان جي خط مورخ 20 جولاءِ 2002ع جي جواب ۾ عرض آهي ته انساني ڪردار جي بنيادي بناءِ، اڳتي جي اوسر ۽ بعد جي بقا ۾ ماحول، جنهن ۾ انسان پيدا ٿي پروان چڙهي ٿو، انسان جي پنهنجي ادم ۽ ڪوشش ۽ الله سائينءَ جي فضل ۽ رضا جو دخل هوندو آهي.

جيتريقدر ماحول جو سوال آهي ته اهو ٻن قسمن جو هوندو آهي، هڪ اندروني ۽ ٻيو بيروني. اندروني ماحول جو واسطو خاندان يعني والدين ۽ ان سان ملحق ٻين افرادن جي هلت چلت، ريت رسم ۽ عادت ۽ اطوار سان هوندو آهي. منهنجو والد شريف درويش ۽ نيڪ صفت منش هو. سندس چاچو ۽ ان جا ٻه پٽ لطيف سائينءَ جا راڳائي فقير هئا. انهن ٻن پٽن مان هڪڙو ته بهترين راڳائي ليکيو ويندو هو. والد شريف جو سڳو ڀاڻات محمد ابراهيم فقير خاصخيلي هڪ يگانو ۽ جراح راڳائي هجڻ سان گڏ لطيف سائينءَ جي ڪلام جو مها ڄاڻو هو ۽ ان کي لطيف سائينءَ جو ايترو ته ڪلام ياد هو، جو ڪيس جيڪڏهن لطيف سائينءَ جي ڪلام جو زنده رسالو سڏجي ته وڌاءُ نه ٿيندو. والد شريف خود راڳائي ڪونه هو پر ڪيس راڳ ٻڌڻ جو گهڻو شوق هو. هو اڪثر ڪري راڳ واريءَ هر رات تي لطيف سائينءَ جي درگاهه تي راڳ ٻڌڻ ويندو هو. ان وقت درگاهه تي هفتي ۾ چار راتيون راڳ ٿيندو هو، هڪ جمعي جي رات، ٻي آچر رات، ٽين سومر جي رات ۽ چوٿين اربع جي رات. جڏهن ته هن وقت هفتي جي سڀني راتين تي راڳ ٿيندو آهي. بيروني ماحول جو اهو حال هو ته پٽ شاهه شهر ۽ ان جي آس پاس جا ڪافي ماڻهو لطيف سائينءَ جي ڪلام سان اُنس رکندڙ هئا. انهن ۾ ڪيترائي ته راڳائي به هئا.

منهنجي پيدائش ۽ پرورش مٿي ڄاڻايل ماحول ۾ٿيڻ ڪري، مون کي به لطيف سائينءَ جي ڪلام ٻڌڻ ۽ ڳائڻ جو چاهه ٻالجتيءَ کان پيدا ٿيو. آئون مئٽرڪ تائين پڙهڻ واري زماني ۾ توڙي سرڪاري ملازمت جي زماني ۾، جيڪا اڪثر ڪري حيدرآباد ۾ هالن ۾ هوندي هئي. هفتي جي ڇنڇر راتين تي درگاهه تي راڳ ٻڌڻ ويندو هوس. اٽڪل روءِ ويهارو سال کن منهنجو اهو مشغلو رهيو، جنهن ۾ آئون راڳ ڳائڻ به سکي ويس ۽ تمام گهڻو ڪلام ياد به ڪري ويس پر جيئن ته منهنجو آواز سريلو ۽ مزيدار نه هو، ان ڪري ڳائڻ جو ارادو ترڪ ڪري فقير محمد ابراهيم کان ٻڌل سندس ياداشت واري سموري ڪلام کي مختلف رسالن ۽ گنج شريف جي پيٽڻ ۽

مدد سان قلمبند ڪرڻ ۾ لڳي ويس تان تہ هڪ اوائلي مسودو سال 1960ع ۾ لکي پورو ڪيم. ان مسودي ۾ شاهہ سائينءَ جي ڪلام سان گڏ ٻين شاعرن جو ڪلام بہ درج ٿي ويو. وقت گذرڻ سان محترم ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب جي تحقيق جي نتيجي ۾ سندس طرفان هٿ ڪيل ڪجهہ قديم نسخن جي ڇاپي صورت ۾ شايع ٿيڻ بعد سال 1960ع ۾ لکي پوري ڪيل اوائلي نسخي تي نظرثاني ڪري ڪجهہ سالن جي محنت کان پوءِ ڪجهہ ترميمن سان وري ٻيو هڪ نئون مسودو تيار ڪيم.

نئون مسودو بہ پراڻي مسودي وانگر شاهہ سائينءَ جي ڪلام جي متن سان گڏ ٻين شاعرن جي ڪلام جي متن جو مجموعو هو، جيڪو مقبول احمد پٽي صاحب پاڪستان فائونڊيشن ڪراچيءَ مان ڇپائڻ جي خيال سان مون کان ڪٺي ويو هو پر جيئن تہ ان ۾ ڌاريو ڪلام درج هو، ان ڪري فائونڊيشن ان کي شايع نہ ڪيو.

سال 1988ع ۾ سرڪاري ملازمت مان رٽائر ٿيڻ کان پوءِ مون پورا ست سال محنت ڪري نئين مسودي مان ڌاريو ڪلام خارج ڪري صرف شاهہ سائينءَ جي پنهنجي نج ڪلام جو وري هڪ ٻيو نسخو مفصل لفظي معني سان لکيو. مون ۾ ان نسخي جي ڇپائڻ جي سگهہ ڪانہ هئي، ان ڪري ان جي ڇپائيءَ لاءِ ڀهريان سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌالاجي شعبي ۾ محترم سائين پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب وٽ ويس پر ڪن مالي مشڪلاتن جي سبب صاحب موصوف مون کي موٽائي ڇڏيو ۽ ان سلسلي ۾ ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز سان رابطي ڪرڻ جي صلاح ڏني، جتي ڪن سببن جي ڪري مون وڃڻ مناسب نہ ڄاتو. مون ڪن خانگي پريسن جهڙوڪ سنائي پرنٽنگ پريس حيدرآباد، سنڌيڪا اڪيڊمي پريس ڪراچي ۽ روشني پبلڪيشن ڪنڊياري سان بہ رابطو ڪيو پر انهن پريسن جي مالڪن بہ مالي گهوٽالي جي سببن ڪري مون کي ڇڏيو. آخر سال 1996ع جي جولاءِ مهيني ۾ ڪنهن گهڻگهري دوست جي معرفت ڊاڪٽر بيبي درشهوار صاحبہ سان ملڻ ٿيو، جنهن کي منهنجي ڪيل محنت ڏاڍي پسند آئي ۽ چيئر جي صلاحڪار بورڊ جي ميمبرن کان راءِ وٺي ڪراچي يونيورسٽيءَ جي وائيس چانسلر صاحب کان رسالي جي ڇپائيءَ جي منظوري بہ حاصل ڪئي پر جيئن تہ چيئر ۾ سندس نمائندگيءَ جو مدو ختم ٿيڻ ڪري پاڻ سيپٽمبر 1996ع ۾ واپس يونيورسٽيءَ ۾ هلي وئي، ان ڪري معاملو پوري هڪ سال لاءِ التوا ۾ پئجي ويو، جنهن ڪري آئون سخت مايوس ٿي ويس پر جيئن تہ الله سائينءَ کي منهنجي نيڪ نيت سان ڪيل سالن جي محنت کي ڦلدائڪ ڪرڻو هو، ان ڪري قسمت پلٽو کاڌو ۽ چيئر جو عارضي طرح سرابراه هڪ لائق انسان محترم پروفيسر محمد سليم ميمڻ صاحب ٿيو جنهن کي، جڏهن مون واري مسودي جي چيئر ۾ موجودگيءَ جي خبر پئي تڏهن هن پاڻ مسودي کي ڏسڻ سان اشاعت جي لائق سمجهيو پر ڪن قانوني تقاضائن کي پوري ڪرڻ لاءِ هن اهو مسودو محترم

فهميده حسين صاحبہ ۽ الانا صاحب جن ڪي ماهرن جي حيثيت ۾ راءِ ڏيڻ لاءِ موڪليو. انهن صاحبن ڪي بہ منهنجي محنت پسند آئي ۽ مسودي جي ڇپائيءَ جي سفارش ڪئي . ان وچ ۾ چيئر جي سربراهي پڪيءَ طور محترمہ مئڊم فهميده حسين صاحبہ جي حوالي ٿي وئي، جنهن معاملي ۾ حتي المقدور دلچسپي ورتي ۽ چئن سالن جي اڻ ٿڪ ۽ ڪٺن ڪوششن سان رسالي کي ٽن جلدن ۾ شايع ڪرايو آهي ۽ اهڙيءَ طرح منهنجي من جون مرادون پوريون ٿيون آهن. مون کي اهڙا لفظ ڪونہ ٿا سجهن جن سان آئون سائين محمد سليم صاحب ۽ سائڻ مئڊم فهميده صاحبہ جن جي احسان جو اظهار ڪريان باقي سندن حق ۾ آئون مرڻ تائين هر وقت دعا ڪندو رهندس.

اوهان جي هڪ ٻئي سوال جي جواب ۾ عرض آهي تہ لطيف سائينءَ جي روضي جي صحن واري دروازي مان داخل ٿيڻ کان پوءِ ڏکڻ طرف جيڪي سنگ مرمر جي پٿرن سان ٺهيل قبرون ڏسجن ٿيون، اهي پٽائيءَ جي خاندان جي سيدن جون آهن هڪ قبر سيد شير محمد شاهہ ولد سيد غلام حيدر شاهہ ۽ بہ قبرون سندس پٽن هر هڪ سيد ولي محمد شاهہ ۽ سيد محمد بخش شاهہ جون آهن. انهن قبرن جي وچ ۾ رکيل بورڊ تي هيٺيان بيت لکيل آهن:

ڪلمي گو ڪوٺائيين ان پر نہ ايمان،
دغا تنهنجيءَ دل ۾ شرڪ ۽ شيطان،
منهن ۾ مسلمان، اندر آزر آهيين.

هاديءَ هُئي هدايت ڪئي، لائق لاڪيٺي،
اُتي شاهہ لطيف چئي ڪنيو ڪَرُ ڪميٺي،
حَسَبُنا ڪتابُ اللهِ، بڪيو بي ديني،
مري وجي مديني، تہ بہ بوءِ نہ لهي بهشت جي.

تڙِيل ٿا تاڙين، پاڳون پڳ ڏٺيءَ جون،
مرسل مَسُ قلم گهريو، مُنا منهن موڙين،
لچادار لطيف چئي پاڻ تہ سڙي ويا پر ساٿ کي ساڙين،
جيڪي قول نہ پاڙين، سي صادق سڏجن ڪينڪي.

پهريون بيت سيني رسالن ۾ سر آسا ۾ درج ٿيل آهي باقي بہ بيت قبرن ۾ دفن ٿيل سيدن جي ڪنهن مجهول مريد لکائي بورڊ تنگائي ڇڏيو آهي. اهي ٻئي شاهہ صاحب جا چيل ناهن ۽ نہ ڪنهن رسالي ۾ درج آهن. هن وقت ماڻهن ۾ اهو رجحان عام آهي تہ پنهنجي مطلب جا ڪي بيت ۽ وايون سجن جا سجا يا ڪي مصراعون پاڻ ٺاهي انهن ۾ لطيف سرڪار جو نالو وجهي ڇڏيندا آهن، جهڙيءَ طرح سيمينار جي

موقعي تي رخمان گل پالاري صاحب منهنجي طرفان مرتب ڪيل رسالي تي تنقيد ڪندي چيو تہ بيتن ۽ واين ۾ ڪي اهڙيون مصراعون آهن، جي ڪوهستان جي علائقن ۾ پڙهيو ن ويندڙيون آهن پر ٻانهي خان ڪوڙ لکيون آهن. پالاري صاحب کي خبر هئڻ کپي تہ اهڙيون مصراعون دنيا جي تختي تي موجود شاهہ صاحب جي ڪنهن بہ رسالي ۾ موجود ڪونهن. پالاري صاحب اهو بہ چيو منهنجي طرفان مرتب ڪيل رسالي ۾ سر آسا جي هڪ بيت ۾ لکيل لفظ ”ڪَرياڙِي“ ۽ ٻيو لفظ سرڪارايل جي بيت ۾ لکيل ”ڪَنَرَ“ غلط آهن ڇو تہ ڪوهستاني علائقي ۾ اهي لفظ ”ڪرياڙو“ ۽ ”ڪَنِرَ“ ڪري اچاريا وڃن ٿا. حقيقت ۾ اهي لفظ جيئن مون لکيا آهن تيئن صحيح آهن ۽ گنج شريف ۾ ائين لکيل آهن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي طرفان شايع ڪيل جامع سنڌي لغات جي جلد چوٿين جي صفحي 266 تي بہ لفظ ”ڪرياڙي“ لکيل آهي. ٻيو لفظ ”ڪنر“ جيئن اسان وٽ مروج آهي اصل لفظ ”ڪَندَرَ“ جي بگڙيل صورت آهي. ڪوهستان جي علائقي وارو لفظ ”ڪَنِرُ“ ن تي زير سان اسان جي علائقي ۾ بہ ڳالهايو وڃي ٿو پر ان جي معني آهي ”ڏوڪڙ يا پئسا“ بهرحال پالاري صاحب توڙي ٻئي ڪنهن صاحب کي تنقيد جو هر ڪو حق حاصل آهي.

افسوس ڳالهہ مضمون ڪان ٻاهر نڪري وئي، جنهن لاءِ معافي طلبگار آهيان. وڏيڪ صحبت جيڪڏهن حياتيءَ وفا ڪئي ۽ موقعو مليو تہ روبرو اچي ڪبي.

اوهان جو دعاگو

ٻانهون خان

هن دور ۾ شاهہ لطيف تي وڏ ۾ وڏ ڪم ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڪيو آهي. بلوچ صاحب شاهہ جي رسالي تي تحقيق ڪري ڏهہ جلد ميدان تي آندا. ان ڪم کي تمام گهڻو واکاڻيو ويو آهي. ڪجهہ عالمن ان حوالي سان مضمون ۽ مقالا بہ لکيا آهن، انهن مان محترم ٻانهون خان شيخ بہ هڪ هو. شيخ صاحب 73 صفحن تي ٻڌل هڪ ڊگهو مقالو بلوچ صاحب جي ڪم بابت لکيو. جنهن جو موضوع هو ”ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جي ڪتاب ”شاهہ جو رسالو – رسالي جو ڪلام تي هڪ نظر“. اهو مقالو ڪلاچي تحقيقي جرنل جي ڊسمبر 1999ع واري شماري ۾ ڇپيو. ان مقالي ۾ شيخ صاحب پنهنجي عجز ۽ عاجزيءَ جو هن ريت بيان ڪيو آهي. ”آئون نہ ڪو اديب آهيان ۽ نہ ڪو عالم پر مون کي لطيف سائينءَ جي ننگريءَ ۾ ابن ڏاڏن کان رهڻ ڪري سندس ڪلام سان وابستہ هئڻ جو جيڪو شرف ۽ امتياز حاصل آهي، اهو شايد ڪنهن اديب ۽ عالم کي خيرڪو نصيب هجي. لطيف رحہ جي ڪلام سان وابستگيءَ جي سلسلي ۾ مون ڪافي شاهہ جي رسالن (قلمي توڙي ڇاپي) جو ڳوڙهو ۽ طويل اڀياس ڪيو آهي، جن ۾ شاهہ سائينءَ جي وڏي ۽ اول خليفي تمر فقير

جي اوطاق واقع پٽ شاهه ۾ رکيل گنج شريف وڏيءَ اهميت جو حامل آهي". (ص: 11)

بلوچ صاحب جي وڏي خوبي اِها هوندي هئي ته هو گهٽي پاڳي پاڻ مٿان ٿيل تنقيد جو جواب نه ڏيندو هو پر شيخ صاحب جو مقالو پڙهي هن ان جو جواب ڏنو. ان ۾ هن جنهن انداز سان جواب ڏنو. اهو به ساراهڻ جوڳو آهي. بلوچ صاحب اِهو جواب ڇپرائڻ بدران ٻانهين خان کي خط وسيلي ڏنو ۽ ان جو موضوع رکيائين ادبي شڪرگذاري. بلوچ صاحب لکي ٿو ته:

"محترم شيخ ٻانهان سلامت هجو

اسلام عليڪم و رحمة الله و برڪاته.

اوهان جو تيار ڪيل ۽ ڇپايل 'شاهه جو رسالو – رسالي جو ڪلام' تي هڪ نظر" مون کي ڪجهه وقت اڳ مليو. پر هاڻي فراغت ۾ مون ان کي پڙهيو ۽ ضروري سمجهيم ته پنهنجا تاثرات اوهان ڏي لکي موڪليان. هيءَ اوهان جي لکيي جو جواب ناهي پر علمي ادبي شڪر گذاري آهي" (ص 9)

بلوچ صاحب جو اهو خط ڪلاچيءَ جي مارچ 2000ع واري شماري ۾ ڇپيو. جيڪو شيخ صاحب ڪلاچيءَ ڏانهن موڪليو. بلوچ صاحب کليءَ دل سان شيخ صاحب جي تنقيد کي قبوليو ۽ ان کي سهڻي تنقيد قرار ڏنو. هو لکي ٿو ته:

"سڀ کان اول ذڪر انهن خوبين جو جن مون کي متاثر ڪيو آهي. اوهان شاهه جي رسالي بابت شايع ٿيل تحقيقي جلدن "شاهه جو ڪلام" ۽ "شاهه جو رسالو" جو دل لائي مطالعو ڪيو آهي. منهنجي اوڻائين تي تنقيد ڪئي آهي پر نيڪ نيتيءَ سان ڪيل صاف ۽ سهڻي تنقيد آهي. جنهن ۾ ڪي مفيد مشورا پڻ ڏنا ويا آهن. رسالي بابت منهنجي ڪيل تحقيق بابت اوهان جيڪي چڱا لفظ لکيا آهن، تن لاءِ آءٌ اوهان جو ممنون آهيان". (ص: 9)

شيخ صاحب جي ان مقالي کي محترم امداد حسينيءَ به ڏاڍو ساراهيو هو. هن اهو ليک پڙهڻ کان پوءِ ڪلاچيءَ جي تڏهوڪي ايڊيٽر ڊاڪٽر فهميده حسين کي خط لکيو. جيڪو ڇاپيو به ويو. هو لکي ٿو ته:

"سائڻ فهيمده!

اميد ته گهر ور سان خوش هونديون!

"ڪلاچي" (جلد ٻيو – شمارو چوٿون) موڪلڻ لاءِ مهرباني.

ڪتاب جو پهريون ليک "شاهه جو رسالو – رسالي جو ڪلام" پڙهي پورو ڪيو اٿم ۽ سوچيم ته توکي خط لکان. ٻانهين خان شيخ جو اهو ليک انتهائي اهم آهي. ڪراچيءَ ۾ اياز واري فنڪشن ۾ مون پاڻ به ان ڏس ۾ ڳالهائڻ گهريو ته:

تنوير جهڙو شاهه جو پارکو هاڻي اسان ۾ نه آهي.

الياس عشقيءَ جهڙو شاهه جو پارکو اسان ۾ موجود آهي ۽ ڊاڪٽر بلوچ

صاحب جي ان ڪم بابت عشقي صاحب جي راءِ اسان لاءِ اهميت واري ٿي سگهي ٿي. پر ٻانهين خان شيخ جو ليک پڙهي مون کي شاهه سائينءَ جي هيءَ سٽ ياد اچي ٿي:

اچــا ڪــي آهــيــن، جــي لــڪـا پــٽــن لــوڪ ۾

ڊاڪٽر صاحب پنهنجي ان ڪم بابت تنوير سان به ڳالهه ڪئي هئي پر هاڻي تنوير اسان ۾ ناهي.

محمد حسين ڪاشف به جلد ڏهين تي لکيو آهي ۽ اهو ليک ڪٿي ڇپيو به هو ۽ هن اُن جي فوٽو ڪاپي مون کي ڏياري مُڪي هئي ۽ مون کيس چيو هو ته ان جي هڪ ڪاپي توکي به ڏياري موڪلي.

جلد ڏهون مون به ڏٺو آهي ۽ ڪجهه نوٽس به ورتا هئم، خاص ڪري دوهي ۽ سورٺن جي حوالي سان، جنهن لاءِ ڊاڪٽر صاحب جو چوڻ آهي ته اهي گهاڙيتا شاهه سائينءَ کان اڳي جا آهن، انڪري شاهه جا نه آهن. پوءِ ته ٻانهين خان شيخ پنهنجي ليک جي پڇاڙي جنهن بيت تي ڪئي آهي، اهو به شاهه سائينءَ جو نه رهندو.

چڱــا ڪــن چڱــائــيــون، ٻُــڇــايــون ٻــڇــن،

جــو وڙ جــڙي جــن ســيــن، ســو وڙ ســيــئــي ڪــن.

۽ ڊاڪٽر صاحب جي چوڻ موجب ان سٽاءَ (دوهي) وارا سمورا بيت ڏاريو ڪلام آهي.“ (ڪلاچي، مارچ 2000ع، ص: 13-14)

شيخ صاحب مانيٺي طبيعت ۽ ڌيمي لهجي وارو ماڻهو هو. کيس اجايو ڏيکاءُ ۽ ٺٺ ٺانگر نه وڻندو هو. خاموشيءَ سان پنهنجو ڪم ڪندو هو. ڪيترن ئي سالن کان شاهه سائينءَ جي رسالي تي ڪم ڪندو رهيو پر خبر تڏهن پئي جڏهن هن ڪم مڪمل ڪيو. ان کان اڳ سندس شخصيت جو اهو پهلو لڪل هو. سندس دور جي اڪثر اديبن ۽ محققن کي هن جي هڪ ليکڪ ۽ محقق واريءَ صلاحيت کان واقفيت ڪا نه هئي. اهو ئي سبب آهي ته جڏهن شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۾ پنهنجو ترتيب ڏنل شاهه جو رسالو ڪٽي آيو ته ان کي ڇاپڻ لاءِ تمام گهڻو بحث ٿيو ۽ مختلف رايا سامهون آيا.

جڏهن پاڻ شاهه لطيف چيئر ايندو هو ته منهنجون ساڻس ڪچهريون ٿينديون هيون. هو پنهنجي زندگيءَ جو احوال به اوريندو هو. مون سائينءَ کي هڪ انگل ڪيو هو ته ”سائين اوهان پنهنجي زندگيءَ جو احوال لکو“ هن ان جي موٽ ۾ مون ڏانهن سڄو احوال لکي موڪليو. جيڪو هتي جيئن جو تيئن پيش ڪجي ٿو:

مَ لَــنءُ ڪُــونــجــي، مــاڻِ ڪــر، چــورِ مَ هــنــيــيــن سَــلَ

ڳــوڙهــا مــتــي ڳَــلَ، جِــمَ وهــاڻِــيءَ وهــائــيــيــن.

(شاهه – سر ڏهر)

آپ بيتي ٻانهون خان شيخ

سوانحي خاڪو

نالو: ٻانهون

والد جو نالو: جڙيو

مذهب: اسلام

ذات: شيخ

جنم جي تاريخ: 19 اپريل 1928ع

جنم جو هنڌ: ڀٽ شاهه، ضلع حيدرآباد، سنڌ (هاڻي مٽياري)

مستقل رهائش: شيخ محلو، ڀٽ شاهه

تعليمي لياقت: ايم اي (اسلامي تاريخ) ۽ ايل ايل بي

تعليم حاصل ڪرڻ جا ادارا:

(1) اوائلي تعليم: پرائمري سڪول ڀٽ شاهه

(2) ثانوي تعليم: مخدوم غلام حيدر مدرسو ۽ هاءِ سڪول هالا، (غربت جي ڪري درسي ڪتابن جي اڪثريت کان محرومي، ناقص پرورش ۽ ڀٽ شاهه ۽ هالا جي وچ ۾ روزانو (8) اٺ ميل پيادل اچ وڃ جي باوجود انگريزي پهرين درجي کان وٺي مئٽرڪ تائين سڀني ميعادي توڙي ساليانن امتحانن ۾ امتيازي حيثيت ۽ هم ڪلاسن تي اوليت حاصل ڪيل) انگريزي تعليم کان سواءِ عربي ۽ فارسي ٻولين جي ڪجهه بنيادي ڄاڻ.

(3) اعليٰ تعليم: بي. اي گورنمينٽ سروري ڪاليج هالا، ايم . اي سنڌ يونيورسٽي حيدرآباد، ايل ايل بي (اول) فرسٽ ڪلاس فرسٽ ۽ ايل ايل بي (دويم) سيڪنڊ ڪلاس سنڌ يونيورسٽي.

خانداني پسمنظر:

ننڍي ڪنڊ جي ورهاڱي وقت ڀٽ شاهه، سنڌ جي مشهور ولي الله ۽ لاثاني شاعر حضرت سيد شاهه عبداللطيف رحہ جي آخري آرام گاهه هجڻ جي باوجود هڪ ننڍو ڳوٺ هو، جنهن جي آدمشماري 2700 – 2800 جيئَنِ تي مشتمل هئي. ان وقت ڀٽ شاهه جو ڳوٺ ٽن پاڙن ۾ ورهايل هو. درگاهه شريف جي اڀرندي پاسي وارو لطيف رحہ سرڪار جي خاندان جي نسبت سان پِيرَ پاڙو سڏبو هو، درگاهه شريف جي ڏکڻ طرف ٻگهيا پاڙو هو، جيڪو لطيف سائينءَ جي ڀٽ وسائڻ کان پوءِ ٻگهيا قوم (ذات) جي هڪ مسلمان نالي وسند آباد ڪيو هو. ان پاڙي ۾ هندن جي گهڻائي هئي. ٽيو درگاهه شريف جي الهندي طرف وارو پاڙو، جنهن کي الهنديون پاڙو چيو ويندو هو. هن پاڙي جي ٽن حصن

جيتريءَ ايراضي ۾ هندن جا گهر هئا ۽ باقي چوٿين حصي ۾ مسلمان رهندا هئا. جن ۾ ٻين ذاتين جي مقابلي ۾ شيخ قوم (ذات) جا گهر البت زياده هئا. هندن جي لڏپلاڻ کان پوءِ هن پاڙي کي شيخ محلو ڪري سڏيو ويندو آهي.

سکر بئراج جي وجود ۾ اچڻ يعني سال 1932ع کان اڳ شيخ قبيلي جا ماڻهو راهي پوکيءَ جو ڪم ڪندا هئا پر سکر بئريج ٺهڻ کان پوءِ مزوريءَ جو ڌنڌو ڪرڻ لڳا. منهنجي پيدائش ان شيخ قوم جي هڪ مسڪين ۽ غريب گهراڻي ۾ ٿي. منهنجي جنم جي تاريخ ۽ سال جو صحيح پتو ڪونهي. البت پرائمري اسڪول پٽ شاهه جي دفتر ۾ 19 اپريل 1928ع لکيل آهي. منهنجا والدين اڻ پڙهيل هئا پر نهايت نيڪ صفت ۽ شريف النفس انسان هئا. والد صاحب کي سندس سادي طبيعت ڪري ڳوٺ جا ماڻهو ”ملنگ“ سڏيندا هئا. منهنجي ماءُ هڪ بيحد رحمدل عورت هئي. اهو اثر شايد سندس نالي ”رحمت ٻائي“ جي ڪري هو. هوءَ ايتري ته رقيق ۽ نرم دل انسان هئي جو پاڙي ۾ ڪنهن ماڻهوءَ کي ڏک جي حالت ۾ ڏسندي هئي ته اچانڪ روئي ڏيندي هئي ۽ ان سان وس آهر هر ڪا اخلاقي مدد ۽ همدردي ڪندي هئي. پاڙي يا ڳوٺ مان ڪا مسلمان يا هندو ڇوڪري پرڻجي ٻاهر ٻي ڳوٺ يا شهر ڏانهن ويندي هئي ته امان ان جي رخصتيءَ جي خبر ٻڌڻ سان ائين روئندي هئي جيئن پنهنجي پيٽ ڄائيءَ ڌيءُ لاءِ روئجي.

منهنجي والدين کي پنج ٻار (ٽي پٽ ۽ ٻه ڌيئرون) هئا. آئون انهن سڀني ۾ وڏو هوس. والد صاحب ٿڌي مزاج جو مزور هو ان ڪري ڪيس ٻين مزورن جي ڀيٽ ۾ مزوريءَ جي اجرت ڪي قدر گهٽ ملندي هئي. ان ڪري اسان جو کاڌو پيتو يا رهڻي سهڻي بلڪل سادي هئي. ٻيو ته والد صاحب کي مهيني جا ڪي ڏينهن مزوري نه لڳندي هئي، تنهن ڪري ڪڏهن ڪڏهن اسان جي گهر ۾ چلهه ڪا نه ٻرندي هئي ۽ اسان کي ويلو ڪاٽڻو پوندو هو. وقتي امڙ کي جنڊ جي پورهيي مان ڪي ٻه ٽي پئسا جڙندا هئا ته اها والد صاحب جو هٿ ونڊائيندي هئي.

ابتدائي تعليم پرائڻ ۽ ان جي پرائڻ ۾ ڪشالا:

آئون جڏهن سمجهه لائق ٿيس تڏهين پاڙي جي هندو ڇوڪرين کي اسڪول ويندو ڏسي مون کي به پڙهڻ جو شوق ٿيو. والد صاحب منهنجو راضپو ۽ شوق ڏسي مون کي سال 1934ع ۾ پٽ شاهه پرائمري اسڪول ۾ ٻاراڻي درجي ۾ داخل ڪرايو. ان زماني ۾ پهرئين درجي (جماعت) کان اڳ هڪ سال ٻاراڻو ڪتاب پڙهايو ويندو هو. منهنجي ڪتابن جو خرچ ۽ ڪيسي جي خرچيءَ لاءِ روزانو نه ته ٻه ٻي يا ٽي ڏينهن هڪ پائي (روپيئي ۾ ان وقت 192 پايون هونديون هيون) امان جي ذمي هو جنهن جو پورائو هوءَ جنڊ جي پورهيي مان ڪندي هئي. پاڙي جا ڪي ماڻهو والد صاحب

ڪي چوندا هئا تہ تنهنجو هيءُ ڇوڪرو پڙهي ڪهڙا قاڙها ماريندو. تون غريب ۽ مسڪين ماڻهو آهين ڇوڪر کي اسڪول مان ڪڍي ڪنهن مال واري پاڳيي وٽ ڊورن چارڻ لاءِ پگهار تي بيهار تہ چار پنج روپيہ پگهار پيو ملندس ۽ توکي گهرو خرچ ۾ ڪجهہ اوڀاڪي اچي ويندي. مگر والد صاحب انهن کي چوندو هو تہ منهنجي لاءِ بڪ پلي آهي باقي آئون پنهنجي ٻچي جي شوق ۾ رنڊڪ نہ وجهندس.

سال 1958ع کان اڳ سنڌ ۾ پرائمري سڪولن ۾ ست درجا (جماعتون) پڙهايا ويندا هئا. ٻاراڻي درجي کان وٺي ڇهين درجي تائين سينئي درجن جا ساليانہ امتحان هڪ ئي وقت زباني طور تعليمي کاتي جا ضلعي انسپيڪٽر يا انهن جا زير دست سڪول انسپيڪٽر وٺندا هئا. پرائمري چوٿين درجي پاس ڪرڻ کان پوءِ جيڪڏهن ڪو شاگرد انگريزي پڙهڻ چاهيندو هو تہ ڪنهن سيڪنڊري يا مڊل سڪول يا هاءِ سڪول ۾ انگريزي پهرين درجي ۾ وڃي داخل ٿيندو هو. جنتي ڇهہ درجا پاس ڪرڻ کان پوءِ ستين درجي ۾ مئٽرڪ جو امتحان ڏيندو هو. جيڪڏهن ڪنهن شاگرد کي انگريزي پڙهڻ جو شوق نہ هوندو تہ پرائمريءَ جي ڇهن درجن پاس ڪرڻ کان پوءِ جيڪڏهن چاهي تہ هڪ سال وڌيڪ ستون درجو پرائمري اسڪول جي ماستر، ٽپيدار، آبدار وغيره جي آساميءَ ۾ نوڪري ڪرڻ جي لائق بنائي.

ثانوي تعليم ۽ ان جي حصول ۾ دشواريون:

سال 1938ع ۾ آئون چوٿون درجو پرائمري پڙهندو هوس. ان سال اسان جي پرائمري سڪول جو امتحان هڪ سڪول سپروائيزر ديوان جشن مل هندو وٺڻ آيو. چوٿين درجي جي امتحان وٺڻ کان پوءِ ديوان صاحب هيڊ ماستر کي منهنجي نالي چيو تہ هيءُ ڇوڪرو ذهين ٿو ڏسجي ۽ بهتر آهي تہ هن کي مڊل سڪول سڪالر شپ جو امتحان پاس ڪرائي ڪنهن مڊل سڪول يا هاءِ سڪول ۾ انگريزي پڙهڻ لاءِ موڪليو وڃي. ڪن گهرو حالتن سبب آئون اهو امتحان نہ ڏئي سگهيس. پر ٻن سالن کان پوءِ 1940ع ۾ ڇهين درجي پاس ڪرڻ بعد مون مڊل سڪول سڪالرشپ جو امتحان ڏنو، جنهن ۾ آئون پاس ٿيس، نتيجي ۾ مون کي ساڍا ست رپيا ماهانو وظيفو ملڻ لڳو. ان سال پٽ شاهہ ۾ انگريزي ٽن درجن تائين سيڪنڊري سڪول کليو پر جيئن تہ اجا ان کي گورنمينٽ طرفان مڪمل مڃتا (Recognition)حاصل نہ هئي مون کي ان ۾ پڙهڻ سان سڪالر شپ نٿي ملي سگهي. ان ڪري مون مجبوراً هالا جي ميونسپل سيڪنڊري سڪول ۾ پهرين درجي ۾ داخلا ورتي. هالا شهر پٽ شاهہ کان چار ميل پري آهي ان وقت ريل گاڏي ڪانسواءِ هالا ۽ پٽ شاهہ جي وچ ۾ ڪنهن ٻيءَ سواريءَ جو بندوبست نہ هو پر بدقسمتيءَ سان ريل گاڏيءَ جي اچ وڃ جو وقت سڪول جي وقت کان مختلف هو ان ڪري روزانو مون کي اوٽ موٽ (8) اٺ ميل پنڌ ڪرڻو

پوندو هو، جيڪو هڪ سخت ڪٺن ڪم هو پر مون همت کان ڪم وٺي سرديءَ گرميءَ کان بي نياز ٿي پنهنجي صحت داءَ تي لڳائي خير سان ٿي درجا پاس ڪري ورتا ۽ ان وچ ۾ سيڪينڊري سڪول کي هاءِ سڪول جو درجو مليو ويو ۽ مون به هاءِ سڪول سڪالر شپ جو امتحان ڏنو. امتحان جي رزلٽ ظاهر ٿيڻ ۾ اٽڪل ٽي مهينا لڳي ويا. ان عرصي ۾ آئون سڪول نه ويندو هوس پر ڳوٺ ۾ مزدوري وغيره ڪرڻ لڳس. هاءِ سڪول سڪالر شپ جي امتحان ۾ ناپاس ٿيڻ جي حالت ۾ منهنجي لاءِ وڌيڪ پڙهڻ ناممڪن هو پر خدا جي مهربانيءَ سان آئون امتحان ۾ ڪامياب ٿيس ۽ ساڍا ٻارهن رپيا في ماهه سڪالر شپ منظور ٿيڻ ڪري مون چوٿين درجي ۾ داخلا ورتي.

غربت جي بار گهٽائڻ جي خيال کان درسي ڪتاب پنهنجن پئسن سان خريد ڪرڻ بدران آئون اڪثر ڪري اهي ڪتاب هم ڪلاسين کان اڌارا وٺي پڙهندو هوس ۽ سڪالر شپ جي وظيفي مان سڪول جي ٽيوشن في ڏيڻ کان پوءِ جيڪي پئسا بچندا هئا اهي والد صاحب کي ڏيندو هوس. ڪڏهن سڪالر شپ ٻن ٽن مهينن کان پوءِ ملندي هئي ته والد صاحب پڇندو هو ته هن پيري توکي پگهار ملڻ ۾ ڇاجي ڪري دير ٿي آهي.

وقت گذرڻ سان حالتون ڏينهون ڏينهن ابتر ٿينديون ويون. والد صاحب ڪراڙو ٿي ويو، وڏي پٽ جي حيثيت سان منهنجون ذميواريون وڌي ويون. پر مون پڙهڻ کي نه ڇڏيو. آئون صبوح جو پاڙي اوڙي مان لسي وٺي ان سان نيرن ڪري چار ميل پير پيادو پنڌ ڪري سڪول ويندو هوس ۽ وري سڪول مان موڪل ملڻ کان پوءِ ٻيا چار ميل واپس پنڌ ڪري ٿڪجي ٽٽجي گهر پهچي رُکي سُکي مانيءَ جا ٻه گرهه کائي پاڙي واري کوهه تان کنواڻيءَ ۾ ٻڌل ڏولن ذريعي گهر لاءِ چار پنج لِگون پاڻيءَ جون پريندو هوس. ٻي يا ٽي ڏينهن جهنگ ۾ وڃي رڏ پچاءَ لاءِ ڪاٺيون ڪري ايندو هوس. هفتيوار يا ٻين موڪلن جي ڏينهن ۾ مزدوريءَ تي ڪٽون واڍيندو هوس يا لابارو ڪندو هوس. انهن ڳالهين هوندي به مون پڙهڻ ۾ ڪا ڪوتاهي نه ڪئي. رات جو گاسليٽ واريءَ بتيءَ تي ٻن ٽن ڪلاڪن تائين استادن جو ڏسيل سڪول جو ڪم ڪندو هوس ۽ الله جي مهربانيءَ سان پهرين درجي کان وٺي ڇهين درجي تائين سيني ميعادي توڙي ساليانن امتحانن ۾ پهريون نمبر ايندو هوس.

منهنجي هن اپري حال جي ڳوٺ پٽ شاهه توڙي هالا شهر جي ڪن سرنديءَ وارن ماڻهن کي خبر هئي پر ڪنهن به منهنجي مدد ڪانه ڪئي، ها البته ڪڏهين ڪڏهين صبوح جي وقت پٽ شاهه ڳوٺ جو هڪ پير صاحب گهوڙي تي چڙهي پنهنجي ٻنين ڏانهن ويندي مون کي مٿي تي ڪتابن جي بڌ سان سڪول ويندي ڏسي زباني طور شاباس ڏيئي همٿائيندو هو. هالا هاءِ سڪول جي ڪيترن شاگردن جي

ٽيوشن في توڙي بورڊنگ جي رهائش ۽ مانيءَ جو خرچ مخدوم حيدر صاحب پاڻ پريندو هو. منهنجي حال جي بہ ڪيس سائين غلام رضا پيٽيءَ صاحب جي معرفت خبر هئي چو تہ هڪ دفعي هاءِ اسڪول جي معائني ڪندي مون کي ڏسي سائين غلام رضا کان پڇيائين تہ پٽ شاھہ جو هي اهو ڇوڪرو آهي، جنهن جي توهان ڳالھہ ڪندا آهيو. حقيقيت ۾ اها منهنجي نا سمجهي ۽ ڪم عقلي هئي جو مون پنهنجي سر مخدوم صاحب کي ڪا اهڙي گذارش ڪانہ ڪئي. چوندا آهن تہ ماءُ بہ پنهنجي ٻار کي تڏهين ٿڃ (کير) پياريندي آهي، جڏهن هو روئندو آهي.

مخدوم غلام حيدر صاحب هڪ فياض ۽ غريب نواز اهل الله شخص هو. هو هالا شهر ۾ هاءِ سڪول ۽ ڪاليج ڪولرائي مون جهڙن هزارين نادار غريبن جا گهر آباد ڪري ويو.

سال 1947ع ۾ مئٽرڪ جي امتحان ٿيڻ کان بہ ٽي مهينا اڳ اسان مئٽرڪ وارن شاگردن جو پرلمنري امتحان ٿيو، جنهن جي انگريزي مضمون وارو پرچو گورنمينٽ ناز هاءِ سڪول خيرپور جي هيڊ ماستر صاحب کي سارڻ لاءِ موڪليو ويو. جنهن صاحب مون واري پرچي تي سفارشي شرح لکي تہ هن شاگرد تي جيڪڏهن ڪلاس ماستر ڪجھہ وڌيڪ محنت ڪندو تہ پڪ سان يونيورسٽيءَ ۾ امتيازي حيثيت حاصل ڪندو. ان زماني ۾ مئٽرڪ جو امتحان بمبئي يونيورسٽي طرفان ورتو ويندو هو. پرلمنري امتحان جي نتيجي ظاهر ڪرڻ کان پوءِ جن شاگردن کي مئٽرڪ جي امتحان ۾ ويهڻ جي لائق سمجهيو ويو، ان کان مئٽرڪ جي امتحان جا فارم ڀرائي کين موڪل ڏني وئي تہ هو پنهنجن گهرن ۾ ويهي مئٽرڪ امتحان جي تياري ڪن پر مون کي منهنجي پياري ۽ شفيق استاد سائين غلام رضا پيٽيءَ صاحب، جو ان وقت هاءِ سڪول جو هيڊ ماستر بہ هو، چيو تہ آئون هالن ۾ رهڻ جو بندوبست ڪري ڪائنس ٽيوشن وٺان. مون ڪن مجبورين سبب ائين نہ ڪيو ۽ پٽ شاھہ ۾ گهر ۾ ويهي پنهنجي سر امتحان جي تياري ڪئي.

اعليٰ تعليم جو شوق ۽ ان ۾ ناڪامي:

مئٽرڪ جي امتحان کان پوءِ ۽ نتيجي ظاهر ٿيڻ کان اڳ اعليٰ تعليم جي حاصل ڪرڻ جي شوق ۽ تمنا سبب هڪ ڏينهن جڏهن جو سنڌ جو گورنر سر غلام حسين شيخ، وڏو وزير پيرزادو عبدالستار ۽ تعليم جو وزير پير الاهي بخش صاحب مخدوم غلام حيدر صاحب جي دعوت تي هالن ۾ آيا تڏهين مون ان سلسلي ۾ سائين غلام رضا پيٽي صاحب جي معرفت پير الاهي بخش کي سرڪار طرفان مالي امداد ڏيارڻ لاءِ عرض ڪيو. پير صاحب سائين غلام رضا کي مخطاب ٿي چيو تہ جيڪڏهن هيءُ ڇوڪرو مئٽرڪ ۾ مجموعي طور 50 پنجاھہ سيڪڙو مارڪون

ڪٽندو تہ آئون ڪيس پنهنجي پٽ عبدالحميد وانگر پڙهائيندس. پير صاحب سان ملاقات وقت مون ڪي پٽڪو ٻڌل هو ۽ بت تي اپرو لباس هو. انهيءَ وضع قطع مان پير صاحب ڪي شايد اهو اندازو ٿيو هجي تہ هن دهقانيءَ ٻهراڙيءَ جي ڇوڪري لاءِ ايتريون مارڪون ڪٽڻ مشڪل آهي. قدرت منهنجي الله جي جڏهن مئٽرڪ امتحان جي رزلٽ ظاهر ٿي، خبر پئي تہ مون ڪي مجموعي طور 72 سيڪڙو مارڪون مليون آهن ۽ آئون هالا هاءِ اسڪول توڙي حيدرآباد ضلعي جي شاگردن ۾ پهريون نمبر آيو آهيان، اڄ بہ هالا هاءِ اسڪول ۾ مئٽرڪ جي امتحانن ۾ هاءِ اسڪول جي شاگردن ۾ پهريون نمبر حاصل ڪندڙ شاگردن جي نالن واري لڳل تختيءَ تي منهنجي نالي جي موجودگي ان ڳالهہ جو جيئرو جاڳندو ثبوت آهي.

مئٽرڪ جي نتيجي ظاهر ٿيڻ ڪان پوءِ منهنجي ۽ مون ڪان ٻي نمبر تي منهنجي ڀاءُ جي شادي ٿي جنهن ڪري گهر جي ڀاتين ۾ ٻن ماڻهن جو اضافو ٿيو. بهرحال آئون جون 1944ع ۾ ڪراچيءَ جي ڀاڙي ۽ ٻي خرچ پکي لاءِ ڳوٺ جي هڪ هندوءَ سيٺ ڪان هڪ سئو رپيا وياج تي وٺي ۽ مخدوم غلام حيدر صاحب ڪان سائين غلام رضا ڀٽي جي معرفت هڪ سفارشي خط لکرائي مئٽرڪ جي رزلٽ جي اختصار سميت پير الاهي بخش صاحب وٽ ڪراچيءَ ۾ سندس پير الاهي بخش ڪالونيءَ واري بنگلي تي حاضر ٿيس ۽ ڪيس سندس ڪيل واعدو ياد ڏياريم پر پير صاحب پنهنجي واعدي جي ڪا بہ پاسداري نہ ڪئي ۽ چيائين تہ آئون توکي صرف سڪالر شپ ڏياري سگهان ٿو. مون ڪيس عرض ڪيو تہ سائين سڪالر شپ جو تہ آئون هونهين حقدار آهيان ۽ مون ڪي خود بخود ملندي پر هن وقت فوري مونکي ڪاليج ۾ داخلا فيءَ، ڪتابن ۽ ڪاڏي پيتي جي خرچ ڪان سواءِ ڪپڙن جي ضرورت آهي ڇاڪاڻ جو مون ڪي بدن تي پاتل ڪپڙن جي جوڙي ڪان وڌيڪ ڪي ڪپڙا ڪونهن. ان ڪان سواءِ ڪاليج ۾ داخل ٿيڻ ڪان پوءِ هر مهيني ٽيوشن في ڏيڻي پوندي ۽ ان ڪري توهان طرفان مونکي مالي مدد جي سخت ضرورت آهي. پر پير صاحب پنهنجي مجبوري ظاهر ڪري مون ڪي نا اميد موٽائي ڇڏيو.

پير صاحب ڪان واپس ٿيندي، مون علامہ عمر بن محمد دائود پوٽي سنڌ صوبي جي ڊائريڪٽر آف پبلڪ انسٽرڪشن سان بندر روڊ تي واقع سندس آفيس ۾ ملي ڪيس ساري روئداد ڪان واقف ڪيو پر هن صاحب جواب ڏنو تہ آئون غريب شاگردن جي پوئر بوائز فنڊ مان مدد ڪندو آهيان پر هن وقت اهو فنڊ مون وٽ ڪونهي، تنهنڪري آئون تنهنجي مدد ڪرڻ ڪان لاچار آهيان. آخر ڪار هڪ ماڻهوءَ مون ڪي پريشان حال ڏسي سنڌ مدرسي جي ڪاليج پرنسپال مسٽر صديقيءَ سان ملڻ جي صلاح ڏني. سنڌ مدرسي ۾ پهچڻ سان اتفاقا منهنجي ملاقات مسٽر غلام نبي ڀنگر سان ٿي، جيڪو منهنجو اڳ واقف نہ هو. مسٽر ڀنگر سنڌ مدرسي

ڪاليج ۾ ليڪچرار هجڻ سان گڏ مدرسي جي بورڊنگ ۽ هاسٽل جو سپرنٽنڊنٽ پڻ هو. مسٽر پنگر صاحب مون کان حال احوال وٺڻ کان پوءِ منهنجو ڀراڙپ واري وضع قطع ۽ رزلٽ شيٽ جو اختصار ڏسي اچرج ۾ پئجي ويو ۽ ان وقت ڪاليج ۾ جيڪي ٻه شاگرد فرسٽ يئر سائنس ۾ داخلا وٺي هاسٽل ۾ رهيل هئا، انهن کي منهنجي رزلٽ شيٽ ڏيکاري چوڻ لڳو تہ هن غريب شاگرد کي ڪاليج ۾ داخلا وٺڻ ۾ هر ممڪن مدد ڪبي ۽ ائين چئي مون کي پرسنپال وٽ وٺي ويو ۽ سندس زوردار سفارش تي پرنسپال صاحب منهنجي حالت تي قياس ڪري بروقت ئي داخلا في ۽ ٽيوشن في ۽ بورڊنگ لا جنگ جي خرچ معاف ڪرڻ جو حڪم جاري ڪرائي سنڌ سرڪار کي منهنجي سڪالر شپ منظور ڪرڻ لاءِ سفارشي ليٽر لکيو. آئون ڪاليج ۾ داخلا لاءِ دير سان پهتو هوس ان ڪري هاسٽل جي ڪمرن ۾ رهڻ لاءِ جاءِ نہ هئي پر مسٽر پنگر مون تي ايترو تہ مهربان ٿي ويو جو هڪ شاگرد جو بسترو ڪمري مان ڪڍرائي ورانڊي ۾ رکايو ۽ مون کي ان جي جاءِ تي ڪمري ۾ بستري رکڻ جي اجازت ڏني. اها ڳالهہ ڪيترن کي ڪانہ وڻي ۽ اهي منهنجا مخالف ٿي پيا. منهنجي داخلا جي ٻن ٽن ڏينهن کان پوءِ ڪاليج جو ماحول خبر ناهي ڪهڙيءَ طرح بگڙي ويو ۽ شاگردن هڙتال شروع ڪري ڇڏي . ان ڪري آئون بي دليو ٿي پيس ۽ ڪاليج ڇڏي آيس.

روزگار جي تلاش:

هاڻي مون اعليٰ تعليم جي حاصل ڪرڻ جون سڀ آسون اميدون لاهي ڇڏيون ۽ هلڪي سلڪي نوڪريءَ جي تلاش ڪرڻ لڳس. هڪ سال جي مٿاڪٽ کان پوءِ ڊسمبر 1948ع ۾ حيدرآباد ضلعي ۾ روينيو کاتي ۾ اي گريڊ ڪلارڪيءَ جي نوڪري ملي وئي. منهنجي پهرين مقرري خزاني آفيس حيدرآباد ۾ ٿي. ان وقت مئٽرڪ پاس اي گريڊ ڪلارڪ جي پگهار (59) اٺهٺ رپيا هوندي هئي. آئون حيدرآباد ۾ ڪنهن واقفڪار جي معرفت ٽنڊي مير محمود جي مير جان محمد خان صاحب جي هڪ سادي سوديءَ اوطاق ۾ سندس نوڪرن سان گڏ رهندو هوس. مير صاحب تي رهڻ کان سواءِ منهنجو ٻيو ڪوبہ بار پري ڪونہ هو. ماني ٽڪي آئون پنهنجي پاڻ ڪندو هوس. پگهار جو اڌ آئون پنهنجي خرچ پکي لاءِ رکندو هوس ۽ اڌ والد صاحب کي ڏيندو هوس.

نوڪريءَ ملڻ سان روزگار جو مسئلو تہ ڪي قدر حل ٿي ويو پر عام چوڻي تہ ”نيچ نوڪري“ جو فلسفو سمجهہ ۾ اچي ويو. نوڪريءَ ۾ ماڻهو ڪهڙيءَ بہ حيثيت ۾ هجي پر عزت نفس هميشہ داءَ تي ۽ خطري ۾ هوندي آهي، جيڪا شروعات ۾ نوڪريءَ ۾ گهڙڻ وقت تہ ڏاڍي ڏکي لڳندي آهي پر ڪجهہ وقت گذرڻ کان پوءِ ماڻهو ان ڳالهہ کي سهسائي سهسائي برداشت ڪرڻ جو عادي ٿي ويندو آهي. مون روينيو

ڪاتي ۾ 40 چاليهہ سال ڪن نوڪري مختلف حيثيتن ۾ مختلف عهدن تي ڪئي جنهن جو تفصيل ڏيڻ طوالت جي ڊپ کان مناسب ناهي پر ايترو ٻڌائڻ ضروري ٿو سمجهان تہ نوڪريءَ جي دوران ڪڏهين ڪڏهين بالادست آفيسرن جي بي جاءِ هلت سبب اهڙو تہ بيزار ۽ خفي ٿيو هو جو چئبو هو تہ هن نوڪريءَ کان تہ پنڻ بهتر آهي. بهرحال مجبوريءَ جو نالو شڪريو آهي.

نوڪريءَ واري عرصي ۾ مون سال 1954ع ۾ گورنمينٽ سروري ڪاليج هالا مان بي اي جو امتحان پاس ڪيو ۽ وري سال 1959ع ۾ مختيارڪاريءَ جي عهدي تي ترقي ملڻ لاءِ مقرر ڪيل (روينيو ڪواليفائنگ) امتحان پاس ڪيم، جنهن ۾ آئون سڄيءَ سنڌ ۾ پهريون نمبر آيس. هن امتحان پاس ڪرڻ ڪري مون کي ڊي گريڊ ڪلارڪ جي عهدي تي ترقي ملي، جيڪا هن وقت جي اسسٽنٽ مختيارڪار جي گريڊ جي برابر آهي. سال 1966ع ۾ مون ايم اي (اسلامي تاريخ) جو امتحان سنڌ يونيورسٽيءَ مان سيڪنڊ ڪلاس ۾ پاس ڪيو ۽ ساڳي يونيورسٽيءَ مان سال 1963ع ۾ ايل ايل بي (اول) جو امتحان ۽ سال 1964ع ۾ ايل ايل بي (دويم) جو امتحان پاس ڪيم. ايل ايل بي (اول) مون فرسٽ ڪلاس ۾ پهرين نمبر تي پاس ڪيو ۽ ايل ايل بي (دويم) سيڪنڊ ڪلاس ۾ پاس ڪيو.

مٿين اعليٰ تعليمي لياقتن جي ڪري سڄيءَ سنڌ جي ڪيترن اسٽنٽ مختيارڪارن، جيڪي مون کان ڪافي سينئر ۽ جهونا هئا پر انهن کي ڪا اعليٰ تعليمي لياقت ڪا نہ هئي يا منهنجي مقابلي ۾ گهٽ لياقت هين، تي مونکي سبقت ملي وئي ۽ مونکي سال 1970ع ۾ مختيار ڪار جي عهدي تي ترقي ملي وئي ۽ سال 1973ع ۾ اسسٽنٽ ڪمشنر جي عهدي تي ترقي ملي. اسسٽنٽ ڪمشنر جي عهدي تي ترقي ملڻ کان پوءِ مونکي ڪراچيءَ ۾ ائڊيشنل سٽي ماجسٽريٽ ڪري رکيو ويو. جتان اٽڪل پنجن (5) مهينن کان پوءِ بدلي ڪري سجاول جو اسسٽنٽ ڪمشنر ڪري مقرر ڪيو ويو ۽ اتان وري 15 ڏينهن کان پوءِ بدلي ڪري جيڪب آباد جو اسسٽنٽ ڪمشنر ڪري رکيو ويو. اهي پيپلس پارٽيءَ جي حڪومت جا شروعاتي ڏينهن هئا ۽ عزت وارن ڪامورن جو قدر نہ هو. ان ڪري مون بورڊ آف روينيو سينئر ميمبر کي عرض ڪري پنهنجي بدلي جيڪب آباد مان بورڊ آف روينيو ۾ مارچ 1974ع ۾ ڪرائي ڊپٽي سيڪريٽريءَ جي عهدي تي چارج سنڀالي. سال 1981ع ۾ مونکي ڊپٽي ڪشمنرڪي ڪئڊر ۾ ترقي ملي پر آئون بورڊ آف روينيو ۾ ڊپٽي سيڪريٽري جي عهدي تي ئي هلندو رهيس تان جو سال 1988ع ۾ عمر عزيز جا 60 سال پورا ڪري پينش تي لهي ويس.

نوڪريءَ وارو منهنجو سمورو عرصو چوٽيءَ جي ايماندار ۽ جاٺو آفيسرن جي زيردستيءَ ۾ تمام خير خوبيءَ سان گذري ويو ۽ ڪنهن بہ طرف کان ڪڏهن ڪا

شڪايت نہ ٿي. اهو سڀ ڪجهہ رب پاڪ جي مهربانيءَ سان والدين جي دعائن جو نتيجو هو.

نوڪريءَ کان اڳ وارو عرصو جيئن مون مٿي ذڪر ڪيو آهي تہ نهايت ڪسمپرسيءَ وارو هو پر نوڪريءَ بعد بہ مالي حالتن ۾ ڪا واضح بهتري نظر نہ آئي، ان ڪري بري صحبت تہ ڇا پر ڪنهن مباح مشغلي ڏانهن بہ ڪو ذري برابر لاڙو يا شوق نہ ٿيو. نوڪريءَ وارو سمورو عرصو دفتر جي فائيلن کي اٿلائيندي گذري ويو، ان ڪري ڪنهن بہ ادبي يا سماجي شغل ۾ حصو نہ وٺي سگهيس. البت لطيف سائينءَ جي ڪلام سان ننڍپڻ کان نينهن لڳل هو ۽ نوڪريءَ دوران ان جي ياد ڪرڻ ۽ سهيڙڻ ۾ رُڌل رهندو هوس ۽ نوڪريءَ کان فارغ ٿيڻ بعد پنهنجي ايريءَ سيريءَ جاڻ موجب گهڻي کان گهڻي نج ڪلام جو مجموعو مفصل لفظي معني سان مرتب ڪيم، جيڪو تازو شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچيءَ يونيورسٽيءَ طرفان ٽن جلدن ۾ شايع ٿيو . اهڙيءَ طرح منهنجي ديرينہ دلي مراد پوري ٿي آهي. هن وقت منهنجا والدين شهر خموشان ۾ جنت جي هوا کائي رهيا آهن ۽ آئون حياتيءَ جا باقي ڏينهن پنهنجي آل اولاد سان سڪون سان گذاري رهيو آهيان. مونکي بہ پٽ ۽ چار عاجزائون آهن جي سڀئي پرڻيل آهن. منهنجو وڏو پٽ ميان رسول بخش مسلم ڪمرشل بئنڪ لميٽڊ ۾ گريڊ ٿري آفيسر هو، جيڪو بہ ٽي سال ٿيندا تہ گولڊن هئنڊ شيڪ وٺي گهرجي پرسان ميڊيڪل اسٽور کولي عزت سان پنهنجو ۽ ٻچن جو پيٽ پالي رهيو آهي ۽ ٻيو پٽ ميان غلام عباس ايم بي بي ايس پاس ڊاڪٽر آهي، جو هن وقت ڀٽ شاهہ سرڪار جي اسپتال ۾ ميڊيڪل آفيسر آهي. منهنجا ٻئي پٽ سلڇڻا، سدورا صالح ۽ نهايت حياءَ وارا آهن. منهنجي چئن نياڻين مان ٽي منهنجي ٽن ڀائيٽن جي نڪاح ۾ آهن، جيڪي پنهنجي ورن ۽ اولاد سان خوش وقت گذاري رهيون آهن ۽ مون سان لاڳيتن گهرن ۾ رهڻ جي ڪري منهنجي ۽ منهنجي گهر واريءَ جي خذمت ڪري پنهنجي آخرت سنواري رهيون آهن. منهنجي چوٿين نياڻي جيڪا سيني ڏيئرن ۾ وڏي آهي، اها منهنجي سالي جي پٽ سان پرڻيل آهي اها مائي بہ اسان شيخن جي ويڙهي ۾ پنهنجي جدا گهر ۾ پنهنجي مڙس ۽ ٻچن سان گڏ خوشحال وقت گذاري رهي آهي ۽ ڏينهن ۾ بہ ٽي دفعا اسان وٽان ڦيرو ڪندي رهندي آهي. مطلب تہ هن وقت مون جهڙي خوش زندگي ڪي ڀاڳ وارا گذاريندا هوندا. آئون پينشن ۾ حرمين شريفين جي سعادت بہ حاصل ڪري آيو آهيان ۽ هن وقت دنياداريءَ جي هر فڪر کان بلڪل واندو پنج وقت نماز جا پڙهيو الله سائينءَ جا احسان ڳائيندو وتان ۽ دعا ڪندو رهندو آهيان تہ رب پاڪ شال مون سميت جڳ جهان جو سانگ سنڌ ڪري. آمين

پانهون خان شيخ

ٻانهين خان جو شاهه صاحب سان عشق هو. ان عشق جي ڪري سندس قبر به لطيف سرڪار جي ميدان ۾ آهي، جتي مير عبدالحسن سانگي ۽ ٻين عاشقن جون قبرون آهن. سندس قبر تي لڳل ڪتبي تي لکيل آهي :

حضرت سائين زنوار الحاج ٻانهون خان ولد الجهڙيو شيخ

ڄمر: 1928 - 04- 19 وفات 2008 - 10 - 19

1429هه - 19 شوال

آچر رات فجر 15- 5

شاهه صاحب جو هيءُ بيت به سندس ڪتبي تي لکيل آهي:

ويــو ســج وٽــن تــان، راســيــو ڏيــئــي رنــگ
جنهن سان منهنجو سنگُ، سو ڪوهيارو ڪيچ ويو.
شاهه رحه

مددي ڪتاب/حوالا

1. ٻانهين خان شيخ سان مختلف وقتن تي ڪچهريون
2. ٻانهين خان شيخ جا خط
3. تحقيقي جرنل ڪلاچيءَ جا مختلف پرچا، جهڙوڪ:
   (1) جلد ٻيو شمارو چوٿون، ڊسمبر 1999ع،
   (2) جلد ٽيون، شمارو: پهريون، مارچ 2000ع،
   (3) جلد: پنجون، شمارو: ٻيو، جون 2002ع
   (4) جلد: پنجون شمارو: ٽيون، سيپٽمبر 2002ع (ايڊيٽر: ڊاڪٽر فهيمده حسين)
4. شاهه جو رسالو، مرتب: "ٻانهون خان شيخ"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي

الطاف حسين جوکيو
اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي
غلام رباني آگرو گورنمينٽ ڊگري ڪاليج، ڪنڊيارو

نون وينجن ساڪن (قريب مخرج - آوازن ۽ جمع جي گرداني صورت سبب) جو معاملو

A DILEMMA OF VOWEL LESS- CONSONANT ‘NOON’

(Due to close to place of articulation of dental and retroflex sounds and in plural inflected form)

Abstract

In Sindhi Orthography, discussions upon preferential form of words were carried out from 1853 to 2008. It has been observed that the preferential form of the few words came under consideration at regular intervals. Instead of proper study of the word, personal views were focused.

A workshop upon ‘Textbook’s Language’ was organized by Sindhi Language Authority on 19th December 1998. In the workshop, the 2nd group of Scholars suggested that ‘نَنَڍِپڻُ’ is better than ‘ننڍَپُڻ’ and after that such dilemma was never discussed again. Dr. Murlidhar Jetley, from the book named ‘Baab-naama’ by Nandiram Sewhani published in 1853 described about last consonant of ‘noon’, as vowel and vowel less in plural inflected form of Sindhi words.

Actually, the Second ‘Noon’ of word ‘ننڍپڻ’ because of placed after short vowel and before the place of articulation of plosive sound ‘ڍ’; and last ‘Noon’ of ‘اکرن، ٻارن’ in plural inflected form of Sindhi words, due to vowel of second last consonant would be vowel less. Unfortunately, no work has been done in this direction.

Dr. Murlidhar Jetley described three forms of ‘Noon’ in Devnagry Orthography, but he couldn’t explain all aspects of ‘Noon’, like Noon as ‘vowel less consonant’.

Dr. Ghulam Ali Allana studied about ‘vowel less-consonant Noon’ which appears due to placed after short vowel and before the place of articulation of plosive sounds but he considered it as ‘Nasalization’ in Sindhi Orthography.

Further, Dr. Allana, in his examples mentioned resemblance between ‘vowel less Meem’ and ‘vowel less Noon’, although; these are different regarding sounds of vowel and consonant.

In this paper, it is worked on the articulation of ‘vowel less Noon’ and it’s Orthography.

وچور:

- مسئلي جو بيان
- اپياسي سوال
- طريقي ڪار
  - سنڌي صورتخطيءَ ۾ ’ن‘ جو ڪارج
  - ٻن عالمن (جيٺلي ۽ الانا) جي گڏيل راين ۾ ’ن‘ جو ڪارج
  - اردو صورتخطيءَ ۾ نون وينجن ۽ گھُٽي جا دائرا
  - ديوناگري صورتخطيءَ ۾ نون وينجن ۽ گھُٽي جا دائرا
  - اخذ ڪيل نون ساڪن وارو مونجھارو
  - نون ساڪن جي حقيقت
  - قريب مخرج ڏندوين، مهارن وارن آوازن کان اڳ نون جي آواز جو جائزو
  - ڊاڪٽر الانا وٽ نون ساڪن جو تصور موجود آهي
  - ڊاڪٽر الانا صاحب جي ڏنل مثالن جي ڇنڊڇاڻ
  - سنڌي لفظن جي جمع صورت ۾ نون ساڪن جو استعمال
  - لفظن جي ترجيحي صورت
- حاصل مطلب

مسئلي جو بيان

19 ڊسمبر 1998ع تي سنڌي لئنگويج اٿارٽيءَ پاران ’درسي ڪتابن جي ٻوليءَ بابت‘ ڪرايل ورڪشاپ ۾ ٻئين گروپ، (جنھن ۾ سيد شير شاه، صدف شاد، غلام رسول چنو، ماه طلعت عباسي، تاج جويو شامل هئا) پاران ’نندَپُڻُ‘ لفظ جي اعرابن ڪي سڌاري، حتمي طور تي، ’نَنَڍَپڻُ‘ (تاج، جون 1999: 71) ٻيهاريو ويو

(مبادا، ترجيحي صورت ۾ پروف جي غلطي هجي، يا گروپ جي مهرباني هجي) جيڪو پوءِ بحث هيٺ ڪونه رهيو: هن ڪان اڳ 1853ع تي ننديرام جي لکيل باب نامي جي حوالي سان ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جمع لفظن جي آخري ’ن‘ جي اعرابن بابت ڄاڻائي ٿو: ”عام عدد جمع جي صورتن ۾، ڪن هنڌن تي آخري وينجن ساڪن آهي ته ڪن ٻين هنڌن تي ان هيٺان زير لکي آهي: آڱرِيُنِ، لُوڪَنِ، اَڪرَن، ٻاَرَن.“ (جيٽلي، 1999: 178)

ڊاڪٽر جيٽلي صاحب ’ن‘ تي مختلف اعرابن جو اشارو ته ڪيو ليڪن ان بابت ڪا واضح تصحيح ڪونه ڄاڻائي، ته اعرابن جي معاملي ۾ ڇا ٺيڪ ٿيڻ گهرجي؟

مسئلي جي بيان ۾ ٻه الڳ نوعيت جا ’نون ساڪن‘ جا معاملا سامهون آيا آهن:

1. قريب مخرج سبب ’نون ساڪن‘ جو بيهڻ
2. جمع جي گرداني صورت ۾ ’نون ساڪن‘ جو بيهڻ

اڀياسي سوال

مٿين ٻن دؤرن جي الڳ نوعيت وارن لفظن ۾ ڪم آندل ’نون ساڪن‘ سبب هيٺيان ٻه اهم سوال جنم وٺن ٿا:

1. ’ننڊپڻ‘ لفظ ۾ ٻئي ’نون‘ کي ڇا سمجهجي، ساڪن، متحرڪ يا گهُڻو؟
2. ’آڱرين، لوڪن، اکرن، ٻارن‘ لفظن ۾ آخري نون ساڪن ٿيندو يا متحرڪ؟

طريقي ڪار

مذڪوره لفظن جي روشنيءَ ۾، سنڌي صورتخطيءَ ۾ ’نون‘ اکر جي ڪارج معلوم ڪرڻ لاءِ عالمن جي راين مان هيٺيان نڪتا معلوم ڪيا ويندا:

1. نون متحرڪ، ساڪن ۽ گهُڻي جي حيثيت ۽ ان جي صورتخطي
2. جمع گرداني صورت ۾ نون جي حيثيت

سنڌي صورتخطيءَ ۾ ’ن‘ اکر جو ڪارج

عام طور تي سنڌي صورتخطيءَ ۾ نون جي اکر کان ٽي ڪم (نون وينجن، نون ساڪن ۽ نون گهُڻي وارا) ورتا ويندا آهن. ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب سنڌي صوتيات جي حوالي سان ڄاڻائي ٿو ته: ”سنڌيءَ جي صوتياتي نظام ۾ جيئن گهڻا وينجن ٿيندا آهن، تيئن گهُڻا سُرَ به ٿيندا آهن. گهُڻن سُرَن کي تحريري صورت ڏيڻ لاءِ، سرَ جي پويان ’ن‘ اکر لکيو ويندو آهي، جيڪو ان سُرَ جي گهُڻي هئڻ جو اهڃاڻ

ڏيندو آهي. هت هيءُ نڪتو بہ قابل توجهہ آهي تہ سنڌي صورتخطيءَ ۾ گُهٽي وينجن [ن] ۽ ’گُهٽي سر‘ کي لکت ۾ نمايان ڪندڙ اکر ’ن‘ جي لکت ۾ ڪوبہ فرق ڏيکاريل نہ آهي. اردوءَ ۾ اهڙو فرق بلڪل ظاهر آهي. انهيءَ ڪري ئي سنڌي صورتخطيءَ ۾ مونجهارو ٿئي ٿو، ۽ صورتخطيءَ ۾ گُهٽي سُرَ واري ’ن‘ مٿان جزم ڏيندا آهن، جنهن جو استعمال بلڪل غلط آهي.“ (الانا، 2009: 112)

سائين الانا صاحب جي حوالي ۾ صوتياتي نظام موجب ٽنهي قسمن جي نون (وينجن، ساڪن ۽ گهُٽي) بابت ذڪر آيل آهي، البتہ گهُٽي سُر جي نون مٿان جزم کي رد ڪري ٿو جيڪو علمي اصولن موجب بلڪل درست آهي. البتہ نون وينجن ۽ نون گهُٽي جي صورتخطيءَ ۾ فرق نہ هجڻ جي شڪايت رکي ٿو؛ سندس راءِ موجب اردو صورتخطيءَ ۾ اهڙي فرق کي ظاهر ڪيو ويندو آهي.

سنڌي صورتخطيءَ ۾ ٻن ڪارجن لاءِ ڪم ايندڙ ’نون‘ جي مونجهاري جو احوال ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي صاحب هيئن ڄاڻايو آهي تہ: ”عربي- سنڌي صورتخطيءَ ۾ سُرَ جي گُهٽي اچار ۽ انوناسڪ (نڪائين) وينجن /ن/ جي وچ ۾ لکت ۾ ڪوبہ فرق نہ ٿو رکيو وڃي، جيئن تہ:

qNUN	تون	(نون گُهٽي سُر ’اُونْ‘ لاءِ)،
sñq	سَنت	(نون وينجن)،
snq	سَنَتَ	(لهٽو)،
hNs	هَنس	(نون وينجن)،
hNsI	هنسي	(کِلَ، مسڪراهٽ ’نون گُهٽي‘ سر جي اچار لاءِ)“

(جيٽلي، 1999: 189- 190)

(ڊاڪٽر جيٽلي، مثال ۾: hNs هَنس (نون وينجن) ڄاڻايو آهي، ڄاڻايل لفظ ديوناگري صورتخطيءَ موجب ’نون گهُٽي‘ جو مثال آهي؛ اتي اهو مونجهارو ٿئي ٿو تہ ڊاڪٽر جيٽلي جي لفظ ’هنس‘ ڄاڻائڻ مان مراد، الائجي ’نون‘ ساڪن هئي يا نون متحرڪ؟)

اسانجي بدقسمتي آهي جو اسان عربي- سنڌي آئيويٽا يا صورتخطيءَ ۾ ان مونجهاري جي حل لاءِ ڪونہ سوچيو آهي؛ ۽ نہ وري ايلس واريءَ ڪميٽيءَ جي مخصوص ميمبرن ان مسئلي کي آڏو رکيو؛ هينئر تہ موجوده آئيويٽا ۽ رسم الخط کي صحيفي جو درجو مليل آهي، جنهن ۾ ڪنهن بہ ڦير ڦار جو امڪان رد ڪيو وڃي ٿو، ۽ مونجهارا ؟ مونجهارا ئي رهن ٿا.

ڊاڪٽر جيٽلي صاحب مثالن ۾ جيڪي لفظ ڪم آندا آهن تن کي ڊاڪٽر الانا صاحب ڪم آڻيندي ’ساڪن وينجن‘ ۾ شامل ڪيو آهي. ڊاڪٽر الانا صاحب نون گهُٽي تي جزم جي استعمال کي رد ڪندي ڄاڻائي ٿو تہ: ”پراڻن ڪتابن ۾ گهُٽي

سُر واري ’ن‘ مٿان بہ جزم ڏني وئي آهي، مثلاً: آهينُ، اسينُ. ’آهينُ‘ ۾ ’ن‘ مٿان جزم جو استعمال ڏيکاري ٿو تہ ’ن‘ ساڪن آهي، نہ ڪ نون غنو، حالانڪ ساڪن وينجن [ن] ۽ گهُٽي سُر واري ’ن‘ ۾ وڏو فرق آهي، مثال طور:

ساڪن وينجن [ن]	گهُٽي سر (حرف علت) وارو ’ن‘
سَنُتُ	آهِين
هنُس	تنهن
گهنُٽي	تڏهن

(الانا، 1993: 148- 149)

ٻن عالمن (جيٽلي ۽ الانا) جي گڏيل راين ۾ ’ن‘ جو ڪارج

ٻنهي عالمن جي حوالن مان جيڪي مشترڪ ڳالهيون سامهون اچن ٿيون سي هن ريت آهن:

1. سنڌي صورتخطيءَ ۾ گهُٽي وينجن [ن] ۽ ’گهُٽي سر‘ کي لکت ۾ نمايان ڪندڙ اکر ’ن‘ جي لکت ۾ ڪوبہ فرق ڏيکاريل نہ آهي.
2. ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي صاحب جيڪي مثال ڏنا آهن تن ۾ ٽن قسمن جا نون آڏو اچن ٿا، جن ۾ ساڪن نون جي ڪابہ وضاحت ڏنل ناهي؛ حقيقت ۾ ’نون ساڪن‘ جي حيثيت اڻ- ڄاتل آهي، جنهن تي جزم جوئي استعمال ٿيندو.
3. ڊاڪٽر الانا صاحب ’نون گهُٽي‘ تي جزم جي استعمال کي بلڪل رد ڪري ٿو؛ البتہ ڊاڪٽر الانا صاحب، جيٽلي صاحب جي ڏنل مثالن (سنُت ۽ هنُس) کي نون ساڪن ۾ شمار ڪري ٿو.
4. ٻنهي عالمن ويچار ڏيکاريو آهي تہ نون وينجن توڙي سُر جو فرق اردو ۽ ديوناگريءَ ۾ بلڪل واضح آهي.

اردو صورتخطيءَ ۾ نون وينجن ۽ گهُٽي جا دائرا:

ٻنهي عالمن جي گڏيل راءِ موجب ڏٺو وڃي تہ اردو وارا خود ’نون وينجن‘ ۽ ’نون گهُٽي‘ جي عام صورتخطيءَ مان مطمئن ناهن، ان حوالي سان پروفيسر سيد محمد سليم ڄاڻائي ٿو تہ: ”اردو املا کی اصلاح کے سلسلے میں نون خفی کا مسئلا بھی قابل غور ہے نون خفی جب لفظ کے آخر میں آتا ہے تو غیر منقوطہ لکھا جاتا ہے۔ اس کو لوگ سہولت سے پڑھ لیتے ہیں جیسے مہماں، یہاں وغیرہ۔ لیکن جب یہ لفظ کے درمیان میں آتا ہے تو نون ظاہر میں اور نون خفی میں تمیز کرنے کی کوئی علامت نہیں ہوتی۔ نون ظاہر ہی لکھا جاتا ہے اور بعض نون ظاہر ہی پڑھتے ہیں حالانکہ در حقیقت وہ نون خفی ہوتا ہے۔ میں نے بعض لوگوں کو نون ظاہر پڑھتے سُنا ہے۔ بعض کتابوں میں دیکھا ہے کہ نون خفی پر چھوٹا سا نون یا ہلال بنا دیتے ہیں۔ یہ بہت اچھی تجویز ہے۔ اس پر عمل ہونا چاہیے جیسے ہنگّامہ، گنّگا۔“ (سلیم، ۱۹۸۱: ۸۹- ۹۰)

نون گهُٽي جي صورتخطيءَ جي حوالي سان اردو ٻوليءَ جي ماهر ڊاڪٽر ابوسلمان شاهجهانپوريءَ ڄاڻايو آهي تہ ”نون غنہ اگر لفظ کے آخر میں ہو تو اس پر نقطہ نہیں لگاتے، یہی اس کی پہچان ہوتی ہے، جیسے: ماں، کہاں، کہوں وغیرہ۔ اگر لفظ کے درمیان میں ہو تو اس پر الٹے جزم کی علامت (ں) بنادیتے ہیں، جیسے:

مان٘د، چان٘د، ران٘ڈ وغیرہ۔“ (ابوسلمان، ۱۹۸۶: ۱۵۰)

مقصد تہ اردو وارا بہ اهڙي راءِ رکن ٿا تہ لفظ جي آخر ۾ ايندڙ ’نون گهُٽو‘ تہ نقطي کان سواءِ لکجي ٿو ليڪن ’جنگ‘ جهڙن لفظن ۾ وچ ۾ ايندڙ ’نون گهُٽي‘ مٿان نَنڍڙي چنبڙ يا ابتي جزم جي نشاني لڳائڻ گهرجي، جيڪا عام صورتخطيءَ ۾ ڪم نہ ٿي آندي وڃي.

ديوناگري صورتخطيءَ ۾ نون وينجن ۽ گهٽي جا دائرا

هندي ٻولين لاءِ ديوناگري صورتخطيءَ ۾ ’نون گُهٽي‘ جو معاملو بلڪل حل ڪيل آهي؛ جيئن: انگ = ANg ، سانگُ = swNguوغيره؛ يعني ’نون گُهٽي‘ لاءِگهربل آواز بعد، مٿان ٽِبڪي جو نشان آندو ويندو آهي، جيڪو هندي ٻولين لاءِ ديوناگري صورتخطيءَ ۾ سُر طور ڄاتو وڃي ٿو ۽ پڙهايو وڃي ٿو؛ ٻيءَ صورت ۾ ’نون وينجن متحرڪ/ اظهاري ‘ لاءِ ’ n ‘ وينجن جو اکر لکندا آهن، جيئن: سَنَتَ = snqجڏهن تہ نون ساڪن واري آواز لاءِ اڌ نون جي نشاني ڪم آندي ويندي آهي، جيئن: سَنٛت =’ sñq ‘ جي وچ ۾ لکيل آهي جنهن کي ڊاڪٽر جيٽلي صاحب وينجن جي مثالن ۾ ڄاڻائي چڪو آهي.

عربي ٻوليءَ جي صورتخطيءَ ۾ نون وينجن توڙي گهُٽي جا ڪي دائرا مقرر آهن، سنڌي صورتخطيءَ ۾ اهڙي قسم جي حل لاءِ اپياس ڪري سگهجي ٿو، ليڪن هتي صرف ’نون ساڪن‘ ئي مقصود آهي.

اخذ ڪيل نون ساڪن وارو مونجهارو

ڊاڪٽر الانا صاحب ۽ ڊاڪٽر جيٽلي جي حوالن مان جيڪا اهم وضاحت طلب ڳالهہ سامهون اچي ٿي سا آهي نون ساڪن جي! جنهن لاءِ ڊاڪٽر جيٽلي صاحب مثالن آڏار ڪابہ وضاحت نہ ڏني آهي. حالانڪ، ديوناگري صورتخطيءَ ۾ نون وينجن جي لکڻ جا بہ نمونا (نون متحرڪ ۽ ساڪن) آهن.

ڊاڪٽر الانا صاحب ان بابت لکيو آهي تہ ”صورتخطيءَ ۾ گُهٽي سُرَ واري ’ن‘ مٿان جزم ڏيندا آهن، جنهن جو استعمال بلڪل غلط آهي.“ اصولي طور تي جڏهن ڪا حتمي راءِ ڏبي آهي اتي امڪاني صورتن جي وضاحت لازمي ڪرڻي پوندي آهي. ڊاڪٽر الانا صاحب، ڊاڪٽر جيٽلي جي مثالن آڏار، ’جزم‘ جي

استعمال لاءِ اهو تہ واضح ڪيو تہ اهڙو نون ساڪن ٿيندو، ليڪن صورتخطيءَ جي لحاظ کان اصولي طور تي ان جا ڪي دائرا متعيّن ڪونہ ڪيا. تہ ڪهڙيءَ صورت ۾ ۽ ڪٿي نون ساڪن جي حالت ٿيندي. اهڙو 'اصولي دائرو' الانا صاحب جي پوري پورهئي ۾ ڪٿي بہ واضح ڄاڻايل ڪونهي.

فرض ڪريو تہ 'سِنڌ' يا 'نَنڍو' ۾ عام جو خيال هوندو آهي تہ انهن لفظن ۾ ڪم آيل نون گُهٽو آهي؛ جڏهن تہ مذڪوره لفظن ۾ ڪم آيل نون ساڪن بيهندو آهي.

ڊاڪٽر مرليڌر صاحب بہ، ديوناگري صورتخطيءَ آڌار، 'نون' جا جيڪي اشارا ڏنا آهن، تن ۾ ٽن قسمن جا نون (نون گُهٽو، نون وينجن ساڪن، نون وينجن متحرڪ) ڄاڻايل آهن، ' qNUN - تون' ۾ 'اُون' گُهٽو سر ڪم آيل آهي جنهن لاءِ ديوناگري لکاوٽ ۾ نون گُهٽي لاءِ الڳ سان اکر مٿان ٽٻڪي جي نشاني ڪم آڻبي آهي؛ 'sñq – سَنّت' لفظ ۾ نون وينجن 'ساڪن' صورت ۾ آهي، جنهن کي ديوناگري صورتخطيءَ ۾ 'اڌ اکر' ڪري لکيو ويندو آهي؛ جڏهن تہ لفظ ' snq - سَنَتَ' ۾ نون وينجن متحرڪ ڄاڻايل آهي، جنهن سبب ديوناگريءَ ۾ پورو نون اکر لکيو ويندو آهي؛ ياد رهي تہ ديوناگري آئيويٽا جو هر اکر 'زبر' سان متحرڪ سمجهيو ويندو آهي.

ڊاڪٽر جيٽلي جي مثالن ۾ ئي 'نون' جي صورتخطين جا ٽي نمونا آهن، جن تي ڊاڪٽر جيٽلي صاحب الائجي ڇو غور ئي نہ ڪيو! نتيجةً، آوازن جي بنياد تي، ٿلهي ليکي اهو چئي سگهجي ٿو تہ نون وينجن جا بہ قسم آهن هڪ متحرڪ ٻيو ساڪن؛ جنهن مسئلي لاءِ اسان جي عالمن ڪي دائرا مقرر ڪونہ ڪيا آهن.

نون ساڪن جي حقيقت

پرائمري استادن جي تربيتي ادارن جي لاپرواهيءَ ۽ لاعلميءَ سبب اسانجي پڙهائيندڙ استاد کي 'نون گُهٽي (سُر)'، 'نون ساڪن (وينجن)' ۽ 'نون متحرڪ (وينجن)' پڙهائڻ يا سمجهائڻ جو ڍنگ ڪونهي ۽ نہ وري صورتخطيءَ ۾ مذڪوره آوازن لاءِ اسان جي عالمن جو ڪو سَنڌو/ فرق متعيّن ٿيل آهي، جنهن سبب پڙهندڙ ٻار بہ مونجهاري جو شڪار رهي ٿو. اڪثر استاد نون گُهٽي کي ظاهر ڪرڻ لاءِ 'جزم' جو استعمال ڪندا آهن، سو الانا صاحب جي راءِ موجب، ڪنهن حوالي سان بہ درست ناهي؛ پر سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ:

ڇا اسان آوازن جي بنياد تي اهو ڄاڻتو آهي تہ ڪنهن لفظ ۾ ڪم آيل 'ن' جي اکر جي حيثيت ڪهڙي آهي؟

سنڌي صورتخطيءَ ۾ جزم جو ڪم صرف آواز کي ساڪن ڪرڻ هوندو آهي؛ اهڙي 'ن' وينجن ساڪن آوازن جي مثالن جو اڀياس هيٺ پيش ڪجي ٿو:

’ن‘ ساڪن جا مثال: ’نَـنَّيو‘، ’ڪنَّڀو‘، ’ڏنَّڀو‘، ’ڪَـنَّڀو‘

خيال ٿو ڪجي تہ: ڪنهن لفظ ۾ ’ن‘ ساڪن جو آواز اتي ٿـهندو آهي جتي نون بعد ان جي قريب مخرج، يعني ڏندوين وينجن آوازن مان: ’ت، ٿ، د ۽ ڌ‘ يا مَـهار وارن وينجن آوازن مان: ’ٽ، ٺ، ڊ، ڍ، ڏ، ڻ، نهہ، ل، لهہ، ر، رهہ، ڙ، ڙ، ڙهہ‘، ڪوبہ هڪ ايندو تہ ان جڳهہ تي چوٿن سُرن وارو زبر سان گُهٽو سُر [اَن]، زير سان گُهٽو سُر [اِن] ۽ پيش سان گُهٽو سُر [اُن] نہ ٿـهندو، بلڪ گُهٽي جي بجاءِ ساڪن [اَنَّ، اِنَّ يا اُنَّ] بيهـندو ۽ ان جڳهہ تي ’جزم‘ ئي ڏيڻ گهرجي؛ واضح رهي تہ اهو نون ساڪن وارو اصول ڊگهن سرن سان نہ بيهندو!

قريب مخرج ڏندوين، مـهـارن وارن آوازن کان اڳ نون جي آواز جو جائزو

ايندڙ قريب مخرج وارن آوازن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا، جن سبب چوٿو گُهٽو سر نون ساڪن ۾ تبديل ٿئي ٿو؛ جيئن:

(اَنْ > اَنَّ)، (اِنْ > اِنَّ)، (اُنْ > اُنَّ).

ڏندن وارا بندشي ڏوڪڙا:

ت: سَنَّت، اَنَّت، تَنتي؛

ٿ: پَنَّٿ؛ مِنَّٿ،

د: ڏَند، ڏَنَّدُ، چَنَّد، بَنَّدو؛ چِنَّدُ، رِنَّد، هِنَّدو؛ سُنَّدر، سنَّدو،

ڌ: ڪَنڌ، هَنڌ، ڏَنڌو؛ سَنَّڌو، سِنَّڌ؛ مُنَّڌ، ڏُنڌ،

مـهار وارا/ مورڏني بندشي ڏوڪڙا:

ٺ: ڪَنَّٺ،

ڊ: وَنڊ، ڪَنڊ (مناڙ)، مَنڊُ (منتر)، مَنڊُ (لَنگ) ڏَنڊ، چَنڊ؛ گهِنڊ، ڀِنڊ؛ بُنڊ وغيره.

ڍ: ڍَنڍ، سُنڍ، سَنڍ،، مُنڍ، ننڍو،

مهارن وارا بندشي ڏوڪڙا [ٺ]؛ اڌوڪڙا [ڏ]؛ نڪوان [ڻ، نهہ، ڻ]؛ پاسائتا [ل، لهہ]؛ لرزيدار [ر، رهہ، ڙ، ڙهہ] اهڙا آواز آهن جن کان اڳ نون ساڪن/ گُهُٽو نہ ٿو اچي. مقصد تہ سنڌي ٻوليءَ جي ڪنهن بہ لفظ ۾ مذڪوره آوازن/ اکرن کان اڳ ’ن‘ ساڪن/ گُهُٽو ڪونہ ٿو اچي.

{نوٽ: ’ٺ‘، ’ڊ‘ ۽ ’ڍ‘ آوازن کي پروفيسر علي نواز جتوئي صاحب مـهار وارن ۽ مورڏني آوازن ۾ ڳڻيو آهي، جڏهن تہ ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب مذڪوره آوازن کي صرف مورڏني آوازن ۾ شمار ڪيو آهي} (جتوئي، 1996: 64) ۽ (الانا، 2009: 70)

نُون بعد اهڙن آوازن جي نہ اچڻ جا اصول عربي ٻوليءَ ۾ بہ متعيّن ڪيل آهن، جنهـن لاءِ پروفيسر واءِ. ايس طاهر علي ڄاڻائي ٿو تہ: ”نون ساڪن جي پٺيان يڪدم ’ر‘ ڪانہ ايندي آهي.“ (طاهر، 1965: 284- 296) سنڌي ٻوليءَ موجب وري ’ر‘ کان

اڳيان نون ساڪن ڪونہ ايندو آهي.

نون ساڪن جي اهڙن مثالن تي اسان جي عالمن غور نہ ڪيو آهي، نہ وري ڊاڪٽر جيٽلي صاحب ان جا مثال ڏيندي ئي غور ڪيو! ڊاڪٽر جيٽلي صاحب چڱيان ڄاڻي ٿو تہ هندي ٻولين لاءِ رچيل ديوناگري صورتخطيءَ ۾ اهڙن لفظن ۾ نون گُهٽو نہ پر ساڪن ڪري ڄاڻايو ويندو آهي، ۽ ساڪن اکر کي ڪنهن اکر جي اڌ شڪل سان ظاهر ڪيو ويندو آهي؛ جيئن:

nñFo (ننَّڊو)، Kñfo (ڪَنَّڊو)، pñQ (پنَّٺ) وغيره.

ان سڄي بحث جو نچوڙ اهو آهي تہ مٿي ڄاڻايل آوازن کان اڳ نون گُهٽو بيهندو ئي ڪونہ، بلڪ ان جي قريب مخرج سبب نون ساڪن جو آواز ٿيندو، جنهن سبب نون جي اهڙن آوازن مٿان ساڪن جي ئي نشاني لڳائڻ کپي؛ ٻيءَ صورت ۾ گُهٽي تي ساڪن جي نشاني ڪانہ لڳندي.

ڊاڪٽر الانا وٽ نون ساڪن جو تصور موجود آهي

ڊاڪٽر الانا صاحب وٽ نون ساڪن جو تصور سندس جڳ مشهور ڪتاب 'سنڌي صوتيات' جي باب ڏهين ۾ 'چوٽن گُهٽن سرن (اَن، اِن ۽ اُن) جو گُهٽن ڌماڪيدار وينجنن سان گڏيل اچار کان پوءِ وينجنن جي صورت ۾ بدلجڻ' جي عنوان سان موجود آهي. سائين ڄاڻائي ٿو تہ: "ڪنهن بہ لفظ يا جملي جي ڳالهائڻ دوران جڏهن ان لفظ جي وچ ۾ آيل چوٽن گُهٽن سرن [اَن، اِن ۽ اُن] کان فورا پوءِ آيل، ڌماڪيدار وينجن [ب، ڀ، ج، جهہ، د، ڌ، ڊ، ڍ، گ ۽ گهہ] جڏهن سرن سان گڏ اچاريا ويندا آهن، يعني چوٽن گُهٽن سرن ۽ ڌماڪيدار وينجنن جي گڏيل اچار جي صورت ۾، چوٽن گُهٽن سرن جي فورا پويان ايندڙ ڌماڪيدار وينجنن جي اثر کان، اهي چوٽا گُهٽا سُر (انوناسڪ) پنهنجي گُهٽائڻ واري خصوصيت مٽائي/ بدلجي، ڌماڪيدار وينجنن جي مخرجن وارا گُهٽا وينجن ٿي ويندا آهن." (الانا، 2009: 117)

صاحب موصوف اڳتي لکي ٿو تہ: "سنڌي ٻوليءَ جي صوتياتي نظام ۾ اهڙا بيشمار مثال ملن ٿا، البت سنڌي صورتخطيءَ (لکيل صورتن) ۾، انهن انوسوار جي اهڙيءَ حالت کي نمايان نہ ڪيو ويندو آهي؛ مثال طور: (الف) چوٽي گُهٽي سر [اَن] جو ٻن چپن وارن ڌماڪيدار وينجنن [ب يا ڀ] جي گڏيل اچار کان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت	لکيل صورت	اچاريل صورت
اَنبُ	اَمبُ	ڀَنيور	ڀَمپور
اَنبار	اَمبار	ٿَنڀُ	ٿَمڀُ
چَنبو	چَمبو		
لَنبو	لَمبو		

چَنبڙ	چَمبڙ
ڦَنبر	ڦَمبر

(ب) چوٿي گهُٽي سر [اَن] جو ڏنداون ڳرن ڏوڪٽن وينجنن جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت	لکيل صورت	اچاريل صورت
سَندو	سَنندو	سَنڌو	سَننڌو
		سَنڌ	سَننڌ
		سَنڌي	سَننڌي
		سِنڌ	سِننڌ

(ت) چوٿي گهُٽي سر [اَن] جو سخت تارونءَ وارن ڏماڪيدار وينجنن [ج، جهہ، چ] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت	لکيل صورت	اچاريل صورت
مَنجو	مَڃجو	سَنجها	سَڃجها
گنجو	گڃجو	وَنجهہ	وَڃجهہ
		پَنچات	پَڃچات

(ث) چوٿي گهُٽي سر [اَن] جو نرم تارونءَ واري ڏماڪيدار وينجن [گ] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت	لکيل صورت	اچاريل صورت
اَنگ	اَڱگ	سَنگ	سَڱگ
رَنگ	رَڱگ	سَنگت	سَڱگت
ڍَنگ	ڍَڱگ	مَنگتو	مَڱگتو

(ج) چوٿي گهُٽي سر [اَن] جو مورڏني ڏماڪيدار ڳرن وينجنن [ٻ، ڀ] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت	لکيل صورت	اچاريل صورت
چَنٻ	چَننٻ	ننڍو	نڍو
مَنٻو	مَننٻو	سَنڍ	سَننڍ

(هہ) چوٿي گهُٽي سر [اِن] جو مورڏني ڏماڪيدار ڳرن وينجنن [ٻ، ڀ] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت
نِنڊ	نِننڊ
گهِنڊ	گهِننڊ

(خ) چوٿي گهُٽي سر [اِن] جو ڏندائين ڏوڪٽي ڳري وينجن [ڏ] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت
سِنڌ	سننڌ

(د) چوٿي گهُٽي سر [اِن] جو نرم تارونءَ واري ڌماڪيدار وينجنن [گ ۽ گهه] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت
لِنگ	لِڱگ
سِنگهه	سِڱگهه

(ر) چوٿي گهُٽي سر [اُن] جو ٻن چپن واري ڳري ڌماڪيدار وينجن [ب] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت
لُنب	لُمب
سُنب	سُمب

(س) چوٿي گهُٽي سر [اُن] جو ڳرن سخت تارونءَ وارن وينجنن [ج ۽ جهه] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت
گُنج	گُيج
مُنجهه	مُيجهه

(ش) چوٿي گهُٽي سر [اُن] جو ڳرن مورڏني وينجنن [ڊ ۽ ڊ] جي گڏيل اچار ڪان پوءِ اچار:

لکيل صورت	اچاريل صورت
سُنڊُ	سُننڊ
مُنڊ	مُننڊ

(الانا، سنڌي صوتيات، 2009: 118- 120)

ڊاڪٽر الانا صاحب جي ڏنل مثالن جي چنڊ ڇاڻ

(الف) ۽ (ر) جي مثالن ۾ ٻن ڇپوين آوازن سبب پيدا ٿيندڙ [م] جو آواز ساڪن بيهي ٿو، جنهن سبب 'نون گهُٽو' لکيو ويندو آهي. حقيقت ۾ ظاهر ٿيندڙ اچاريل صورت ۾ [م] ساڪن جو آواز گهُٽو (Nasal vowel) آهي؛ جنهن سبب سنڌي صورتخطيءَ ۾ عربيءَ جي اثر ڪان 'نون گهُٽو' ڪم آندو ويندو آهي. ديوناگريءَ يا انگريزيءَ ۾ ساڳيو آواز 'ميم' (m/ M) سان لکيو ويندو آهي. اهڙي 'ميم' ساڪن جي آواز جي صورتخطيءَ تي نئين سِري سان تقابلي ڪم ڪرڻ جي گهرج آهي، جنهن کي 'گهُٽي' ۾ ئي شامل ڪري سگهبو!

(ت)، (ث)، (د) ۽ (س) جي مثالن ۾ سخت تارونءَ ۽ نرم تارونءَ وارن ڌماڪيدار وينجنن کان اڳ هوندڙ گهُٽائپ 'گهُٽن وينجنن' جو احساس ڏياري ٿي، جيڪا ديوناگريءَ توڙي انگريزي صورتخطيءَ ۾ پڻ صرف 'نون گهُٽي' ۾ ڳڻي ويندي آهي.

(ب)، (ج)، (هه)، (خ) ۽ (ش) جي مثالن ۾ پيدا ٿيندڙ گهُٽائپ 'نون ساڪن' جا مثال آهن، جنهن بابت، صورتخطيءَ جي حوالي سان، سائين الانا صاحب ڪا اصولي راءِ نہ ڏئي سگهيو آهي.

مٿيان مڙئي مثال الانا صاحب صرف خيال خاطر ڏنا آهن، جنهن لاءِ ڄاڻايو اٿائين تہ: ”سنڌي ٻوليءَ جي صوتياتي نظام ۾ اهڙا بيشمار مثال ملن ٿا. البت سنڌي صورتخطيءَ (لکيل صورتن) ۾، انهن انوسوار جي اهڙيءَ حالت کي نمايان نہ ڪيو ويندو آهي.“ يعني 'نون ساڪن' کي پيدا ٿيندڙ گهٽائپ ۾ شامل ڪري ٿو، جنهن کي صورتخطيءَ ۾ ڪابہ اهميت ڪونہ ٿو ڏئي.

(آگاهي رهي تہ 'ميم ساڪن' گهُٽي سُر ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو ۽ 'نون ساڪن' کي وينجن ۾ ئي شمار ڪبو!)

ڪتاب 'سنڌي صوتيات' جي ڏهين باب ۾ سنڌي ٻوليءَ جي هڪ خاصيت کي علمي طور تي واضح ڪيو اٿائين، ليڪن نتيجةً صورتخطيءَ جي حوالي سان ڪٿي بہ، ڪابہ راءِ نہ ڏني اٿائين تہ 'ن' جي اهڙي قسم جي آوازن کي ڪهڙي دڳ لائڻو آهي! ديوناگري صورتخطيءَ ۾ اهڙي نون ساڪن کي اڌ صورت ۾ لکي 'نون وينجن' ۾ شمار ڪيو ويندو آهي. {ڏسو ڊاڪٽر جيتلي جو ڏنل مثال: sñq سَنت (نون وينجن)}

ڊاڪٽر الانا صاحب جي ڏنل 'اچاريل صورت' ۾ هڪ 'نون' جي جڳهہ تي 'ٻہ نون' ڏنل آهن، ڪٿي تہ وري 'ٽي نون' بہ اچي ٿا وڃن، جنهن مان مراد اها آهي تہ آواز جي بنياد تي هڪ تہ ٿيو 'گهُٽائپ وارو' تہ ظاهر آهي تہ ٻيو 'گهُٽائپ وارو' نہ ٿيندو، بلڪ 'نون وينجن' ئي ٿيڻ کپي؛ ٽن واري ۾ وچيون گهُٽي وينجن جي 'گهُٽائپ' جو اثر آهي. بهرحال 'نون' اکرن جي جوڙي ۾ آخري 'نون' جي حالت غير متحرڪ واري بيهي ٿي، اهوئي نون وينجن ساڪن سڏي سگهجي ٿو ۽ ان تي

’جزم‘ جو استعمال ٿي سگھندو آهي. خبر ناهي تہ هن باب ۾ ’گُھٽائپ جو گُھٽڻ وينجنن ۾ تبديل ٿيڻ‘ تي درست رخ سان ڪم ڪرڻ بعد بہ ان لاءِ صورتخطيءَ جي حوالي سان، ڪا راءِ ڏنل ڪانهي. ان ۾ ڪوبہ وڏاءُ ناهي تہ صوتيات موجب ڊاڪٽر صاحب جا ڏنل مثال ’نون ساڪن‘ جا مثال آهن.

سنڌي صورتخطيءَ ۾ 1939ع تي، ڊاڪٽر دائود پوٽي عربي صورتخطيءَ جي طرز تي اعرابن متائڻ جو ڪم ڪيو. حقيقت ۾ عربي صورتخطيءَ ۾ جزم جي استعمال هوندي بہ ’نون گُھٽي‘ جا دائرا متعيّن ٿيل آهن. عربي ٻوليءَ ۾ گُھٽڻ آوازن لاءِ محترم استاد عبدالهادي سُرهيو صاحب ڄاڻائي ٿو تہ: ”’ينمو‘ (ي، ن، م ۽ و) وارن حرفن وقت نون کي غنو ڪري پڙهبو. ان کي ’ادغام مع الغنه‘ چئبو آهي؛ مثلاً:

’مِنۡ يَّومٍ‘، ’مِنۡ نُّورٍ‘، ’مِنۡ مَّلَكٍ‘، ’مِنۡ وَّالٍ‘ (سُرهيو، 1976: 31)

ظاهر آهي تہ عربي صورتخطيءَ جو مزاج بہ الڳ آهي. ڊاڪٽر دائود پوٽي جي ڪيپ وارن عالمن ’نون گُھٽي‘ تي جزم جو استعمال ڪيو، جنهن تي درست اعتراض ٿيا؛ ليڪن ڪنهن بہ عالم ان نڪتي تي غور ڪونہ ڪيو تہ ’نون تي جزم‘ بہ ٿي سگھندي آهي ۽ ان جا ڪي دائرا بہ متعيّن ٿي سگھن ٿا!

مٿئين اصولي بحث بعد لفظ ’ننڍپڻ‘ جي ترجيحي صورت لاءِ راءِ رکجي ٿي:

مختلف صورتون		ترجيحي صورت
ننڍَپُڻ، نَنَڍَپڻ	=	نَنۡڍَپِڻ

سنڌي لفظن جي جمع صورت ۾ نون ساڪن جو استعمال

سنڌي ٻوليءَ جي نحوي بناوت موجب ڪنهن اسم جي جمع صورت ۾، حرف جر ڳنڍڻ جي حالت ۾ ’نون‘ جو اضافو ڪيو ويندو آهي؛ جيئن:

1) ڪٽن تي رلهيون وڇايل آهن.
2) ڪافي اسڪولن ۾ لائبريرين جي حالت خستہ آهي.
3) ڪوئن جي ٻرن وٽ ڪئا مار دوا هارڻ گھرجي.
4) احمد ڪافي تقريبن ۾ حصو ورتو آهي.
5) ڪمري جي ڪُنڊن مان گرامر جو ڪتاب ڳولهي اچ!
6) شاهہ لطيف جي ميلي تي رعايتي ڪتابن جو اسٽال لڳايو ويو آهي.

نشاني ڪيل مختلف اسمن ۾، حرف جر سبب، جمع بيهارڻ لاءِ ’ن‘ جو اضافو ڪيو ويندو آهي، سو دراصل ساڪن ئي رهندو. جمع صورت ۾ ’ن‘ ساڪن بيهڻ جو سبب، ماقبل آخري وينجن (Second last consonant) جي اعراب جو تبدّل آهي؛ ياد رهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي واحد- جمع يا مذڪر- مؤنث جو گھڻو انحصار

’آخري وينجن جي اعراب جو تبدّل‘ آهي. ٻي صورت ۾ آخري ’م، س ۽ ن‘ ساڪن رهندا آهن ۽ ان ڪان اڳ واري وينجن جي اعراب تي تبدّل واقع ٿيندو آهي؛ اهڙو تفصيلي ڪم راقم جي هڪ مختصر مقالي ۾ ڪيل آهي. (جوکيو، 2011: 42- 95)

’ڪٿَ‘ مان ’ڪٿُن‘ (اَ > اُ) ۽ ’ڪتابُ‘ مان ’ڪتابَن‘ (اُ > اَ) ۾ ماقبل آخر جي اعراب متجڻ جو سبب جمع صورت آهي؛ ان صورت ۾ آخري ’نون‘ ساڪن ٿئي رهندو. بدقسمتيءَ سان سنڌي ٻوليءَ جي ماهرن وٽ ’سنڌي لفظ جو آخري وينجن متحرڪ‘ هجڻ واري تصور سبب سنڌي ٻوليءَ ۾ ماقبل آخر (Second last consonant) جي اعراب تي ڪم ٿي نہ سگهيو آهي.

لفظن جي ترجيحي صورت

هينيان لفظ باضابطي طور ڪنهن مذاڪري يا سيمينار ۾ بحث هيٺ ڪونہ رهيا، تن ڪي صرف ڊاڪٽر جيٽلي صاحب نمايان ڪيو؛ نون ساڪن جي نسبت، تن لاءِ ترجيحي صورت جي راءِ رکجي ٿي:

مختلف صورتون	ترجيحي صورت
آڱِرِيُنِ	آڱِرِيُنَ (’رِيُ‘ گڏيل ديسي آواز)
لُوڪَنِ	لوڪنَ
اَڪرَن	اڪرنَ
ٻاَرن	ٻارنَ

نوٽ: عام طور سنڌي صورتخطيءَ ۾ اعراب/ علامت جو استعمال گهٽ ڪيو ويندو آهي، ان صورت ۾ آخري نون تي جيڪڏهن جزم نہ ڏبي تہ خير آهي، البتہ زير جو استعمال نہ ٿو ڪري سگهجي. زير جو امڪاني ذڪر ان لاءِ ٿو ڪجي تہ آواز جي بنياد تي زير، ساڪن جي ويجهو ڄاتي ويندي آهي.

حاصل مطلب/ نتيجو

- سنڌي صورتخطيءَ ۾ ’نون‘ ٽن حالتن ۾ ڪم آندو ويجي ٿو:
  - نون وينجن متحرڪ: نَڪ، نالو، نيڪال وغيره.
  - نون وينجن ساڪن: گهنٽي، ڏند، سنڌ، ڪنٽو وغيره.
  - نون گهُٽو: شينْهن، ٻانْهنْ، نانْگ وغيره.
- ڏند وارن بندشي ڏوڪڻن: ت، ٿ، د، ڌ ۽ مهار وارن/ مورڏني بندشي ڏوڪڻن: ٽ، ڊ، ڍ ڪان اڳيان ايندڙ ’نون يا نون گهُٽو‘، قريب مخرج سبب ’نون ساڪن‘ ۾ تبديل ٿئي ٿو. ڊاڪٽر الانا صاحب اهڙي گهُٽائپ کي ’نون وينجن‘ ۾ تبديل ٿيڻ ڄاڻايو آهي، جنهن ۾ موصوف ’د، ڌ، ڊ ۽ ڍ‘ جا آواز ڄاڻايا آهن، جنهن لاءِ سندس راءِ آهي تہ صورتخطيءَ ۾ استعمال نہ ٿو

ڪيو وڃي/ نہ ٿو ڪري سگهجي.

- سنڌي ٻولي/ صورتخطيءَ جي لفظن ۾ 'ٿ، ڏ، ن، نھ، ڻ، ل، لھ، ر، رھ، ڙ، ڙھ' اھڙا آواز آھن جن کان اڳ نون ساڪن/ گهُٽو نہ ٿو اچي.
- سنڌي ٻوليءَ جي نحوي بناوت موجب ڪنھن اسم جي جمع صورت ۾ حرف جر ڳنڍڻ جي حالت ۾ 'نون' جو اضافو ڪيو ويندو آھي، جنھن کي 'نون ساڪن' سمجھڻ گھرجي.
- لفظ 'آڱرين' ۾ 'ريُ' گڏيل آواز (پھريون ساڪن ٻيو متحرڪ) رھندو، جنھن تي راقم پاران تفصيلي بحث 'جزم جي درست استعمال' ۾ ڪيل آھي. (جوکيو، 2010: 68- 90)

حوالا/ ذريعا:

1. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (1993) سنڌي صورتخطي- سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو حيدرآباد.
2. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (2009) سنڌي صوتيات- ڇاپو ٻيون- سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.
3. جوکيو، الطاف حسين (2010) جزم جي درست استعمال جو مسئلو. سنڌي ٻولي: تحقيقي جرنل، 3 (4)، 68- 90. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
4. جوکيو، الطاف حسين (2011) سنڌي لفظن جي لفظن ۾ آخري ۽ آخريءَ کان اڳ وينجن جي سُر ۽ آخري وينجن جي ساڪن هئڻ جو تصور. ايڊيٽر: تاج جويو، سنڌي ٻولي: تحقيقي جرنل، 4 (2)، ص: 42- 95. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
5. جويو، تاج- ايڊيٽر (جون- 1999) سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل- سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.
6. جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر (1999) ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ- اکل ڀارتييہ سنڌي ساھتيہ دھلي.
7. سرھيو، عبدالھادي (1976) علمي تحفو- ھادي پبليڪيشنس لاڙڪاڻو.
8. *سید محمد سلیم پروفیسر (1981)۔اردو رسم الخط۔ مقتدرہ قومی زبان کراچی.*
9. *شاہجہانپوری،ابو سلمان،ڈاکٹر (1986) کتابیات اردو املااور دوسرے مسائل۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد.*
10. طاھر علي، واءِ. ايس، پروفيسر (1965) سامي زبانون. ايڊيٽر: گرامي، غلام محمد. مھراڻ ٽہ ماھي علمي ۽ ادبي رسالو. 14 (1 ۽ 2)، 284- 296. حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ.

محمد قاسم راڄپر

سنڌي ننڍي ناٽڪ جو آبو: پروفيسر منگھا رام ملڪاڻي

PROFESSOR MANGHARAM MALKANI: THE GRAND OLDMAN OF SINDHI ONE ACT PLAY

Abstract

Prof. Mangharam Malkani was a towering and fatherly figure of Sindhi literature of the 20th Century. Socially he had a ‘landlord’ background, but the love of his language attracted him to literature. He abandon his ancestral profession and adopted noble profession of teaching. He joined as a lecturer in English at the D.J. Sindh College, Karachi. After Partition, he continued teaching at Jai Hind College Bombay, India till 1962, when he retired.

He was the grand oldman of modern Sindhi One act plays. In 1923, Prof. Malkani and his friend Khanchand Daryani had established the Rabindra Literary and Dramatic Club in Sindh, inaugurated by the Great Poet Tagore himself. Prof. Malkani’s own writings included 34 one-act plays and four full-length plays, leading to the appellation “The Grand Old Man of Sindhi Plays”. He also directed them, and acted on stage. In 1933, he played the leading role in a Hindi film, “Insan Ya Shaitan” opposite Jadan Bai, mother of the well-known actress Nargis.

Prof. Malkani also led a delegation of Sindhi writers to Asian Writer’s Conference in 1956, in New Delhi. On this occasion, he impressed upon Dr. Rajendra Prasad, the first President of India, that Sindhi Language should be recognized in the 8th Schedule of the Constitution, to be ranked equally among the other fourteen languages of India. This pioneering effort culminated into the Sindhi language getting its due recognition in India on April 10, 1967.

Prof. Malkani received the Sahitia Academy Award in 1969 for his book “Sindhi Nasar Ji Tarikh” (History of Sindhi Prose). He was also nominated ‘Fellow’ of Sahitia Academy in 1972, the only Sindhi writer thus honored so far. Services of Prof. Malakani to wards Sindhi one act play will be anylised in this paper.

ناٽڪ اسان جي حقيقي زندگيءَ جي گهڻو ويجهو آهي. انساني زندگي ۽ سماج سان ان جو گهرو ناتو آهي. ادب جي ٻين صنفن جي ڀيٽ ۾ ناٽڪ جو اثر تيز ۽ دير تائين رهڻ وارو آهي. شاعري، ڪهاڻي ۽ ناول پڙهندڙن جي ذهنن ۾ هڪ تصور پيش ڪندا آهن. پر ناٽڪ لفظن، ڪردارن پوشاڪ، ناهه نوهه ۽ منظر ڪشيءَ سان ڏسندڙن کي سماج جي حقيقي زندگيءَ جي ويجهو آڻي ڇڏي ٿو. "ناٽڪ اسٽيج، ريڊيو ۽ ٽي ويءَ تي ڪري ڏيکارڻ لاءِ لکيو ويندو آهي. يعني ناٽڪ جي ڪهاڻي عملي صورت اختيار ڪري ٿي. جنهن ۾ ڪردار پنهنجو مليل پارٽ ادا ڪري ڏيکارين ٿا. انهيءَ ڪري ناٽڪ جو شعر، ڪهاڻي ۽ ناول جي ڀيٽ ۾، اسان جي دل تي اثر وڌيڪ ٿئي ٿو. ناٽڪ پڙهيل ۽ اڻ پڙهيل ٻنهي لاءِ وندر ميسر ڪري ٿو". 1

سنڌي جديد ناٽڪ نويسيءَ جي شروعات انگريزن جي دؤر کان ٿي. 1879ع ۾ امام بخش خادم پهرئين سنڌي ناٽڪ ' هير رانجهو' جو مسودو (Script)لکيو. جيڪو نه اسٽيج تي اچي ڊرامي جي صورت اختيار ڪري سگهيو ۽ نه وري شايع ٿي مطالعاتي ناٽڪ بڻجي سگهيو. سنڌيءَ ۾ جيڪو پهريون ناٽڪ شايع ٿي سگهيو، اهو مرزا قليچ بيگ جو لکيل 'ليلي مجنون' هو ۽ سکر واري ماستر هري سنگهه شايع ڪرائي پڌرو ڪيو. اهو ناٽڪ هندستاني ناٽڪ 'ليلي مجنون' جو ترجمو هو. مرزا قليچ بيگ سنڌيءَ ۾ سڀ کان وڌيڪ وڏا ناٽڪ لکي، سنڌي وڏي ناٽڪ کي پختو بنياد فراهم ڪري ڇڏيو. مرزا صاحب سنڌي ٻوليءَ ۾ بي شمار وڏا توڙي ننڍا ناٽڪ تخليق، اُلٿو ۽ ترجمو ڪري، سنڌي ادب جي هن اهم ترين صنف کي مالا مال ڪيو.

مرزا قليچ بيگ کانپوءِ هن ميدان ۾ ڪوڙي مل چندن مل پير پاتو. سندس پهريون ناٽڪ ' رتنا ولي' سنسڪرت ناٽڪ جو ترجمو هو. جيڪو 1888ع ۾ رتن ساهت منڊل پاران شايع ڪرايو ويو. ايستائين سنڌ ۾ ڪا به ناٽڪ منڊلي برپا نه ٿي هئي. 1894ع ۾ ڊي جي سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊليءَ جي قيام بعد سنڌي ناٽڪ مطالعاتي ناٽڪ مان ڦري حقيقي ناٽڪ جو روپ ڌاريو. ڇوته "جيستائين ڪو به ناٽڪ اسٽيج تي پيش نه ٿو ٿئي، تيستائين اهو فقط ڊرامي جو مسودو (Script) آهي". 2

سنڌيءَ ۾ رنگ منچ (Stage) تي پهريون ناٽڪ پرين واسي ماستر جيٺانند ڪلٽداس پريائيءَ جو ' نل دمينتي' آيو، جيڪو ڊي جي سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊلي ڪراچيءَ پاران 1894ع ۾ پيش ڪيو ويو. سنڌيءَ ۾ پهريون اصلوڪو ناٽڪ مرزا قليچ بيگ جو لکيل ' بڪاولي' هو، جيڪو ساڳئي سال ماستر هري سنگهه سکر مان شايع ڪيو. اهو به صرف مطالعاتي ناٽڪ هو، جو اسٽيج تي نه اچي سگهيو. سنڌيءَ ۾ ننڍي ناٽڪ يا ايڪانڪي (One Act Play) جو باني به مرزا قليچ بيگ آهي. جنهن 1895ع ۾ 'لوڀي ۽ ٺوڳي' لکيو. سندس اهو پهريون ناٽڪ هو، جيڪو رنگ منچ تي آيو ۽ ڊي جي سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊليءَ پاران ڏيکاريو ويو.

سنڌ ۾ 1880ع کان 1920ع تائين وڏن ناٽڪن جو عروج رهيو. چاليهن سالن جي ان مدي دوران جتي ٻين ٻولين جي ناٽڪن جي ترجمي، اُلتي جو زور رهيو اتي 1920ع کان سنڌيءَ ۾ اصلوڪن ناٽڪن جو زور وڌيو. اهو دؤر حقيقت نگاريءَ وارن ناٽڪن جو هو. جنهن ۾ تنهن دؤر جي سماجي خرابين ۽ ڏاڍاين کي وائکو ڪيو ويو، پر انهنجي خلاف وڙهڻ، منهن مقابل ٿيڻ سان گڏ بنيادي انساني حقن جي حفاظت لاءِ ڪردار خلقيا ويا. نه ته ان کان ڪي ايڪڙ ٻيڪڙ نئيدا ناٽڪ شايع ٿيا يا منچ تي آيا نه ته سڀ وڏا ناٽڪ ڏيکاريا ويا يا شايع ٿيا. ان زماني ۾ نئيدا ناٽڪ ليلا رام سنگهه، ڪوڙي مل چندن مل، ڏيئو مل گاگن سنگهه آڏواڻي، لعل چند امر ڏنو مل، ڪشنچند بيوس، پيرو مل مهر چند آڏواڻي، چانڊو مل ڪتري، ديوان ٺاڪرداس، خانچند درياڻي ۽ ليلا رام ماکيجاڻي ۽ ٻين ناٽڪ نويسن جا لکيل هئا. سندن لکيل نئيدا ناٽڪ مقبول ٿيا ته وڏي ناٽڪ جو زور ٽٽندو ويو. پر تنهن هوندي به مرزا قليچ بيگ اصلوڪا وڏا ناٽڪ تخليق ڪندو رهيو. حقيقت پسنديءَ واري دؤر جي شروعات ته ڪشنچند بيوس لاڙڪاڻي کان ڪئي، پر پوءِ حيدرآباد ۽ ڪراچيءَ ۾ خانچند درياڻيءَ جا لکيل حقيقت نگاريءَ وارا ناٽڪ وڌيڪ مقبول ٿيا.

انهن ٻنهي ناٽڪ نويسن کانسواءِ جن ناٽڪ نويسن جا منچ تي آيل گهٽا ناٽڪ ' ڪلائيندڙ ڇهڇٽا' هوندا هئا. جيڪي گهڻو ڪري وڏن ناٽڪن کان اڳ يا وچ تي ڏيکاريا ويندا هئا. جيئن ڏسندڙ کِلي کِلي گهر واپس وڃن. " اهڙن ناٽڪن ۾ گهڻو زور مسخريءَ تي ڏنل هوندو هو. حقيقتن کي وڌائي، مبالغي کان ڪم وٺي مذاق پيدا ڪبو هو. جن ۾ واقعن، ڪردارن ۽ نظارن جو صرف ڪونه ٿيل هوندو هو. هر هر پردا لاهڻا چاڙهڻا پوندا هئا. ... اهڙا تمام ٿورا ناٽڪ هئا، جن ۾ ڳنڀير نوع زندگيءَ کي حقيقت نگاريءَ سان پيش ڪيو ويو ۽ ساڀيا ۾ جيوت جي مسئلن کي سلجهائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي'.3

1930ع ۾ سنڌي نئيو ناٽڪ به نئين روپ ۾ سامهون آيو. جنهن کي يڪ فصلو يا ايڪانڪي طور سڃاتو ويو. سنڌي نئيي ناٽڪ جو اهو روپ هنديءَ جي يڪبابي ۽ انگريزيءَ جي (One Act Play)جهڙو ئي هو. فني توڙي عملي حوالي سان حقيقت جي گهڻو ويجهو هو. ان نئين انداز جو باني منگها رام ملڪاڻي هو. هن سنڌي نئيي ناٽڪ / ايڪانڪي (One act Play) کي جيڪو عروج ڏنو، اهو ڪنهن ٻئي جي حصي نه آيو. پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جي ادبي خدمتن جو ذڪر ڪرڻ کان اڳ سندس حياتيءَ جو احوال ڏجي ٿو.

حياتيءَ جو احوال:

پروفيسر منگها رام ملڪاڻيءَ جو جنم 24 ڊسمبر 1896ع تي حيدرآباد سنڌ

۾ ٿيو. سنڌس پيءُ اُڏارام شيوڪرام خدا آبادي عامل زميندار هو. حيدرآباد جا خدا آبادي عامل هن شهر جو پايو وجهندڙن مان هئا. سنڌ جي هندن جي تاريخ لکندڙ پيرومل مهر چند آڏواڻي سنڌس حسب نسب بابت لکي ٿو ته ” حيدرآباد ۾ ملڪاڻين جون ٻه آکهيون آهن. هڪڙن ملڪاڻين جي نک اروڙا آهي. جي رائچند ملڪاڻيءَ جو اولاد آهن. ٻي نک درڙي آهي. حيدرآباد ۾ سنڌن علائقو ملڪاڻي گهٽي سڏجي ٿو. درڙي نک وارن ملڪاڻين جو وڏو ڏاڏو ’ملڪ مل‘ هو“.4

منگها رام ملڪاڻيءَ جي ڏاڏاڻي خاندان مان ديوان صاحبراءِ جو پٽ منشي آواتراءِ ملڪاڻي، مير صوبدار خان جو مالياتي وزير هو. 1843ع ۾ جڏهن سر چارلس نيپيئر سنڌ فتح ڪئي. تنهن وقت ميرن جو خزانو حيدرآباد واري قلعي ۾ هو ۽ خزاني جون چابيون منشي آوتراءِ وٽ هيون. ” انهيءَ سبب سر چارلس نيپيئر ملڪاڻي گهٽيءَ ٻه ويو هو. هن منشي آوتراءِ کان ڪنجيون گهريون پر هن انڪار ڪيو ته هو ميرن جي حڪمن کانسواءِ چابيون سنڌس حوالي نہ ڪندو. جنهن تي هو واپس هليو ويو. آواتراءِ ميرن کي ايترو ته ويجهو هو، جو ڪيس ميرن جي گهرن جي ڏيڍيءَ وٽ ٻيهڻ جي اجازت هوندي هئي“. 5

منشي آواتراءِ ميرن جي صاحبيءَ کانپوءِ چارلس جي زور پرڻ تي ڪيس حڪومتي معاملن ۾ صلاحون ڏنيون هيون. پيرو مل مهر چند آڏواڻي اڳتي هلي لکي ٿو ته ” انهيءَ خاندان جي گدو مل جو فرزند ديوان مولچند آهي.مولچند کي ٻہ پٽ ديوان هر راءِ ۽ ديوان ميارام، جنهن جو فرزند ديوان ڪشنچند هو. ان جو پٽ ديوان شيوڪ رام ڪشنچند هو. ديوان شيوڪ رام جو مربي فرزند ديوان اڏارام 1869ع ڌاري ڄائو هو. مئٽرڪ پاس ڪري، ميڊيڪل ۾ گهڙيو، مگر تندرستي نہ هئڻ سبب سگهو ئي پڙهڻ ڇڏي ڏنائين.هو 1928ع ۾ ديهانت ڪري ويو. ڪيس ٽي پٽ منگهارام اُڏا رام ملڪاڻي، عالمچند ۽ موتيرام آهن. ٻيا ٻئي ڀائر زميندداري سنڀاليندا آهن“.6

منگهارام ملڪاڻيءَ جو تعلق حيدرآبادي عاملن جي انتهائي پڙهيل لکيل خاندان سان هو. سنڌس سئوٽ ڊاڪٽر ڪيمچند هو، جيڪو بمبئي يونيورسٽيءَ جو رجسٽرڊ اکين جو ڊاڪٽر هو.هن 1903ع ۾ حيدرآباد ۾ اکين جي خيراتي اسپتال کولي، جنهن ۾ تنهن دؤر ۾ بيمارن کي رهائڻ جو بہ بندوبست ٿيل هوندو هو. ننڍي ڪنڊ جو مشهور هدايتڪار موتيرام بي گدواڻي سنڌس سئوٽ شريمتي ڏني ٻائي جو پٽ هو. جنهن فلمسازيءَ جي تعليم ولايت مان ورتي هئي. هن شروع ۾ لاهور ۾ ڪجهہ فلمن جي هدايتڪاري ڪئي. پر بعد ۾ بمبئي هليو ويو. جتي هن 20 کان وڌيڪ فلمون ٺاهيون. جنهن هڪ فلم خانچند درياڻيءَ جي سنڌي اسٽيج ناٽڪ ’ انسان کي شيطان‘ تان ترجمو ڪري ’ انسان يا شيطان‘ جي نالي سان ٺاهي هئي. ان فلم ۾ هيرو جو ڪردار منگهارام ملڪاڻيءَ ڪيو هو، جڏهن ته اداڪاره نرگس جي والده ۽ سنجي

دت جي ناني ’جدن بائي‘ بہ هئي. ان فلم ۾ سنڌ جي مشهور مسخري ’ گوپ ڪملاڻيءَ‘ اداڪاري ڪئي هئي. جنهن بعد هن بہ هميشہ لاءِ بمبئي وڃي وسائي.

منگهارام ملڪاڻيءَ جو پيءُ اُڌارام ملڪاڻي روشن خيال شخص هو. منگهارام اسڪولي تعليم گورنمينٽ هاءِ اسڪول ۾ ورتي. منگها رام ملڪاڻي سنڌ جي هڪ وڏي استاد غلام علي نانا جو شاگرد هو، جنهن وٽ هو ٻيون درجو پڙهيو، سندس شخصيت کي متاثر ڪندڙ ٻيو استاد وليرام آئل مل ٽنڊاڻي هو، جنهن وٽ هو چوٿون ۽ ڇهون درجو پڙهيو هو.” خانداني تعلق هئڻ سبب ساڌو هيرانند ۽ ڏيارام گدومل سندس ٻن پڦين کي انگريزي ۽ سنسڪرت پڙهائڻ لاءِ گهر ۾ ايندا هئا“.7 سندس خاندان جو ويجهو تعلق ديوان ڪوڙيمل سان بہ هو .

”منگهارام جڏهن اجا ڇهين درجي ۾ هو تہ کيس ناٽڪن ۾ ڀاڱو ڳائڻ ۽ اداڪاري ڪرڻ جو موقعو مليو. هو بمبئي يونيورسٽي پاران ورتل مئٽرڪ جي امتحان ۾ سڄي سنڌ اندر چوٿون نمبر آيو ۽ پنهنجي اسڪول ۾ پهريون نمبر بيٺو، جنهن تي کيس 25 رپيا انعام مليو. انهن پئسن مان هن 17 ڪتاب خريد ڪري اچي پنهنجي گهر ۾ لائبريري ناهڻ جي شروعات ڪئي. منگهارام ڪراچيءَ ۾ اچي ڊي جي سنڌ ڪاليج ۾ داخلا ورتي. هو ڪاليج ۾ تعليم سان گڏ ڊبيٽنگ، راڳ، ناٽڪ، ادب ۽ راندين ۾ سرگرميءَ سان حصو وٺندو رهيو“.8

ملڪاڻي صاحب، مرزا قليچ بيگ جي ناٽڪ ’ نيڪي ۽ بدي‘ ۾ زنانو ڪردار ادا ڪيو هو. سندس شادي ڪاليج ۾ پڙهائي دوران پيءُ جي زور ڀرڻ تي ٿي. هن 1919ع ۾ بي اي جو امتحان پاس ڪيو. سندس خانداني زمينداري ٽنڊي محمد خان ۾ هئي. پنهنجي پيءُ جي ضعيف عمر سبب هن زمينداري سنڀالي. هن چار پنج سال زمينداري ڪئي.

منگهارام ملڪاڻيءَ جي علمي، ادبي ۽ خاص طور تي ناٽڪن سان دلچسپيءَ سبب کيس پهريائين ڊي جي سنڌ ڪاليج ۾ انگريزي فيلو ڪري رکيو ويو. ان ڏس ۾ شوڪت حسين شوري لکيو آهي تہ ” منگهارام جڏهن پنهنجي ٻنين تي هو تہ کيس ڊي جي سنڌ ڪاليج جي پرنسپل شهاڻي جو نياپو مليو تہ ڪراچيءَ اچ تہ انگريزي فيلو ڪري رکانءِ. پيءُ سندس مرضي ڏسي، کيس موڪل ڏني. منگهارام کي هاسٽل جو وارڊن بہ ڪري رکيو ويو. اڳتي هلي ليڪچرار ۽ پوءِ (نائب) پروفيسر ٿيو. هاڻي پروفيسر منگهارام ملڪاڻي سڏجڻ لڳو. دادا جشن واسواڻي ۽ پروفيسر احمد علي خواجہ (مشهور ليکڪ خيرالنساءَ جعفري جو والد) سندس شاگرد هئا“ . 9

پروفيسر منگها رام ملڪاڻيءَ جو مضمون انگريزي هو. جيڪو ڊي جي ڪاليج ۾ پڙهائيندو بہ هو. تڏهن اُتي پيرو مل مهرچند آڏواڻي ۽ لعل چند امر ڏنو مل سنڌيءَ جا استاد هئا. پر ”سنڌي ٻوليءَ سان لڳاءَ ۽ سندس ادبي پورهئي کي ڏسي ڊي

جي ڪاليج جي پرنسپال بڻائڻ ڪيس انگريزيءَ سان گڏ سنڌيءَ جو نائب پروفيسر مقرر ڪيو“. 10

ورهاڱي ڪانپوءِ پروفيسر ملڪاڻي پنهنجن ٻن پٽن ۽ هڪ ڌيءَ سان گڏ بمبئي لڏي آيو. اتي جئه هند ڪاليج ۾ انگريزيءَ جو پروفيسر ۽ شعبي جو اڳواڻ مقرر ٿيو.

پروفيسر ملڪاڻي انڊيا ۾ سنڌي ادب ۽ سنڌيت جي هلچل ۾ هڪ رهبر طور ڪم ڪيو. اها هلچل بمبئي جي ”سنڌي ساهت منڊل“ طرفان 1949ع کان شروع ٿي هئي. سنڌي ساهت منڊل سنڌي ٻولي ۽ ثقافت کي جيئارڻ لاءِ جدوجهد ڪئي. هن جي رهبريءَ هيٺ سنڌي ساهت منڊل سنڌي ناٽڪ کي ٻيهر جيئارڻ ۾ به اهم ڪردار ادا ڪيو. سنڌي ٻوليءَ کي ڀارت جي ٻين ٻولين جيان سرڪاري ٻولي تسليم ڪرائڻ لاءِ شروعاتي جدوجهد به سنڌي ساهت منڊل ڪئي هئي. 1956ع ۾ ايشيا جي ليکڪن جي ڪانفرنس جيڪا دهليءَ ۾ ٿي هئي، ان ۾ سنڌس سرواڻيءَ ۾ سنڌي اديبن ۽ عالمن جي وفد ڀارت جي تڏهوڪي صدر ڊاڪٽر راجيندر پرساد سان ملاقات ڪري سنڌيءَ کي ڀارتي آئين جي اٺين شيڊيول ۾ شامل ڪرڻ جو مطالبو ڪيو هو. نيٺ 10 اپريل 1967ع تي ڀارت جي سنڌين جو اهو مطالبو تسليم ٿيو ۽ سنڌي ٻولي ڀارت جي آئين جي اٺين شيڊيول جو حصو بڻجي وئي. پروفيسر ملڪاڻي 13 سال ان جو صدر چونڊبو رهيو، جيستائين هو ڪاليج مان رٽائر ڪري پنهنجي پٽ وٽ ڪلڪتي ۾ وڃي رهيو. پروفيسر ملڪاڻي آخري گهڙيءَ تائين سنڌي ٻولي، ثقافت ۽ ادب جي خدمت ڪندو رهيو. هن 84 ورهين جي ڄمار ۾ ڀرين ڊسمبر 1980ع تي هن دنيا مان لاڏاڻو ڪيو.

ادبي خدمتون:

جيئن متي ذڪر ٿي چڪو آهي ته منگهارام ملڪاڻيءَ جو تعلق سنڌ جي پڙهيل لکيل عامل هندن جي خاندان سان هو. تنهن دؤر ۾ حيدرآباد سنڌ ۾ علم ، ادب ۽ ثقافت جو مرڪز هوندي هئي. ملڪاڻي صاحب به پنهنجي ادبي سفر جي شروعات حيدرآباد کان ڪئي. هن جي پرورش علمي گهراڻي ۾ ٿي، جنهن جو مٿس تمام گهرو اثر ٿيو. سنڌس رهبري مرزا قليچ بيگ وڏي جهڙي وڏي عالم ڪئي. ”هن شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ ٽئگور جي شاعريءَ کي پڙهڻ ۽ ترجمي ڪرڻ جو ڪم شروع ڪيو. شاهه جي رسالي مان ڪجهه بيت چونڊي انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيائين ۽ اهي ڪٽي وڃي مرزا قليچ بيگ کي نظرثانيءَ ڪرڻ لاءِ ڏنائين. مرزا صاحب اهو ترجمو پڙهي، ڪيس شاباس ڏني“.11 هن ٽئگور جي ڪتاب” گارڊنر“ جو ترجمو نظماڻي نثر ۾ ڪيو، جيڪو ”پريت جا گيت“ نالي سان سنڌيءَ ۾ ڇپيو. ورهاڱي بعد هن جيڪو

پهريون ڪتاب لکيو، سو هو ”ادبي اصول“ جنهن ۾ نثر ۽ نظم جي مختلف صنفن جا اصول سمجهايل آهن. ان ڪانسواءِ هو ادبي تاريخ ۽ تنقيدي ليک ۽ ڪتابن تي تبصرا لکڻ لڳو. سندس شاهڪار ڪتاب ”سنڌي نثر جي تاريخ“ آهي، جيڪو 1968ع ۾ شايع ٿيو ۽ ان تي ڪيس ساهتيه اڪيڊميءَ جو انعام مليو. هي ڪتاب سنڌي ناٽڪ جي تاريخ تي تحقيق لاءِ بنيادي دستاويز آهي. جڏهن ته ”ڀارت ۾ سنڌي ساهت جو مختصر جائزو“، ”ڀارت ۾ سنڌي ساهت جي سما لوچنا“، ”پڇمي ياترا“ (سفر نامو)، ”ساهتڪارن جون سمرتيون“ ڪتابن ڪان سواءِ ”جوانيءَ جا جذبا ۽ پيريءَ جون يادون“ سندس نظماٽي نثر جو مجموعو آهي.

ادب سان هن جي دلچسپيءَ جو اندازو ان ڳالهه مان به لڳائي سگهجي ٿو ته جڏهن ورهاڱي وقت ماڻهو جان بچائڻ ۾ پورا هئا ته هن کي پنهنجي گهر، ملڪيت يا ڪنهن ٻي شيءِ جو فڪر نه هو، پر هو پنهنجن ڪتابن ۽ ادبي پورهئي جي حفاظت لاءِ فڪرمند هو. هن کي ڪتاب ايترا ته عزيز هئا جو هو، ڳوٺيون ڀرائي هندستان کڻي ويو.

ناٽڪ نويسي، اداڪاري، هدايتڪاري ۽ ناٽڪ منڊلين جي سرپرستي:

سنڌ ۾ ناٽڪ رڳو تفريح لاءِ نه پر تعليمي ۽ اصلاحي مقصدن لاءِ رچايا ويندا هئا، انهن جي سرپرستي تڏهوڪا وڏا عالم، اديب، ڊاڪٽر، پروفيسر، جج، استاد ۽ واپاري ڪندا هئا. جڏهن ڊي جي ڪاليج ڪراچيءَ جي شاگردن لاءِ هاسٽل جي ضرورت محسوس ٿي ته تڏهن هاسٽل ٺهرائي ڏيڻ وارو ڪير به نه هو. پوءِ ڊي جي ڪاليج جي استادن ۽ شاگردن گڏجي اها رٿ رٿي ته جيڪڏهن ان مقصد لاءِ ناٽڪ ڏيکاري سرنديءَ وارن ڪان رقم ڪٺي ڪئي وڃي ته ان سان هاسٽل لاءِ چڱو موچارو چندو جمع ٿي سگهي ٿو. ان رٿا هيٺ 1894ع ۾ ”ڏيا رام جيٺمل سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊلي“ قائم ڪئي وئي. جنهن جي سرپرستي تنهن وقت جي پرنسپال ڊاڪٽر جئڪسن ۽ پارسي وائيس پرنسپال بادشاهه جي اُدم ڪئي. اها ناٽڪ منڊلي بعد ۾ ”ڊي جي سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊليءَ“ جي نالي سان مشهور ٿي.تڏهن ملڪاڻي صاحب جي عمر اجا به سال مس هئي.

منگهارام ملڪاڻيءَ ناٽڪن جي شروعات شوقيه اداڪار جي حيثيت سان حيدرآبادمان ڪئي. تنهن دؤر ۾ مرزا قليچ بيگ، ماستر جيٺانند ڪلٽداس پريائي، ڪوڙو مل چندن مل، ليلا رام سنگهه وطڻ مل، ڏيئو مل گاگن مل، گاگنداس آڏواڻي، ديوان ٺاڪر داس، لعل چند امر ڏنو مل، موتو مل گدواڻي، ڪشنچند بيوس، جهمٽ مل ٿڏاڻي، پيرو مل مهرچند آڏواڻي، چاندو مل ڪتري، ليلا رام ماڪيجاڻي، نانڪرام ڏرمداس ۽ ٻيا وڏي ناٽڪ (Full length drama) جا وڏا نالا هئا، اهو زمانو 1880ع ڪان 1905ع تائين جو هو.

نندي ناٽڪ جي پيڙهه بہ مرزا قليچ بيگ رکي. سندس پهريون ننڍو ناٽڪ ”لوڀي ۽ ٺوڳي“ هو، جيڪو 1895ع ۾ ”ڊي جي سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊلي“ پاران رچايو ويو هو. ان بعد ڪجهہ ٻين ناٽڪ نويسن ننڍا ناٽڪ (ايڪانڪي) لکيا. پر سڀ کان وڌيڪ ننڍا ناٽڪ خانچند شامداس درياڻيءَ جا مشهور ٿيا. هن 1919ع ۾ پهريون ناٽڪ ”گلاب جو گل“ لکيو. جيڪو ڏيتي ليتيءَ جي خلاف هو. سندس ناٽڪن جا موضوع سماجي هئا. هو منگهارام سان گڏ ڪاليج ۾ پڙهيو هو. درياڻي صاحب جي گهڻن ناٽڪن ۾ منگهارام هيرو جا ڪردار ادا ڪيا هئا.

خانچند ۽ منگهارام، بزرگ اديبن لعلچند امرڏني مل، ڄيٺمل پرسرام ۽ هيرانند آڏواڻيءَ جي ساٿ ۽ سهڪار سان 1923ع ۾ ”رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئمٽڪ ڪلب“ حيدرآباد ۾ برپا ڪئي. جنهن مهورت رابندر ناٿ ٽئگور پاڻ پنهنجن هٿن سان ڪئي. منگهارام ملڪاڻي ان تقريب کي ڪامياب بنائڻ جي لاءِ ڏاڍي محنت ڪئي. ٽئگور جي شاعري ۽ سندس ناٽڪ ”چترا“ مان انگريزيءَ ۾ هڪ ڏيک سان گڏ، سنڌي ٻوليءَ جو سواد وٺائڻ لاءِ هڪ مذاقي ڇهچٽو (مزاحيہ ايڪانڪي) بہ شامل ڪيو ويو. رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئمٽڪ ڪلب، اهو پروگرام اڪيڊمي اسڪول جي جيڪب هال حيدرآباد ۾ ٽئگور جي آڏو پيش ڪيو. ”منگهارام ملڪاڻيءَ جي چوڻ موجب ٽئگور جهڙي اعليٰ هستيءَ جي اڳيان ڪلچرل پروگرام ڏيکارڻ لاءِ جگر ڪپندو هو. پردو مٿي کڄيو تہ پوءِ چا ٿيو، ان جي منگهارام کي ڪا خبر نہ پئي. اسم پٺيان اسم ٿيندو رهيو ۽ هال ۾ تاڙين جو ڦهڪو پوندو رهيو. ٻئي ڏينهن ڄيٺمل پرسرام، منگهارام کي نياپو موڪليو تہ ٽئگور توسان ۽ ٿهلرام آڏواڻيءَ سان ملڻ چاهي ٿو. ٿهلرام ناٽڪ ۾ زنانو ڪردار ادا ڪيو هو. ٽئگور ٻنهي جي ڪم جي ساراهہ ڪئي ۽ ڪين پاڻ سان گڏ نيرن بہ ڪرائي. ڪچهري ڪندي گرديو ڪين چيو تہ، ”اوهان جو سنڌيءَ ۾ ڪلائيندڙ نقل بہ پسند پيم. ٻوليءَ سمجهڻ ڪانسواءِ بہ مطلب سمجهي ويس ۽ خوب کليم‘. جنهن تي کيس ڄيٺمل پرسرام ٻڌايو تہ: اهو ٽُڪرو اسان جي برک ليکڪ مرزا قليچ بيگ جي ناٽڪ ’نيڪي ۽ بدي‘ مان ورتل هو. نيرن ختم ٿيڻ کان پوءِ ٽئگور هنن سان هٿ هٿ ۾ ڏئي ٻاهر تائين چڙهڻ آيو ۽ حيدرآباد جي ماڻهن کان موڪلائي ڪندي چيائين: شال ناٽڪ منڊلي وڏي ويجهي، منهنجي آسيس اٿوَ“. 12

دنيا جي عظيم مفڪر جي واتان چيل اهي لفظ يقينن منگهارام ملڪاڻي جي اعليٰ فن لاءِ سند جو درجو رکن ٿا. ٽئگور جي هٿن سان مهورت ڪيل هيءَ ناٽڪ منڊلي، تنهن دؤر ۾ سنڌ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ ۾ وڏي اهميت رکندي هئي. جنهن 15 سالن جي عرصي ۾ ٽيهارو کن جديد حقيقت نگاريءَ وارا ناٽڪ پيش ڪيا. منگهارام ملڪاڻي انهن مان ڪيترن ۾ اداڪاري بہ ڪئي تہ ڪن جي هدايتڪاري بہ. خانچند درياڻيءَ جي ناٽڪن جهڙوڪ ”ملڪ جا مدبر“، ”ٻک جو شڪار“ ۽ ”زماني

جي لهر" ۾ هن يادگار ڪردار ادا ڪيا. "درياڻيءَ جي اصلوڪي ۽ اهم ناٽڪ 'زميندار ي ظلم' (1928ع) ۾ منگهارام هڪ پير مرد مظلوم هاريءَ، دلمراد جو ڪردار ڪماليت سان ادا ڪيو. خانچند درياڻي، بعد ۾ سنڌ ڇڏي بمبئيءَ ۾ وڃي فلمي دنيا ۾ گهڙيو. خانچند درياڻي جي بمبئي وڃڻ سبب رابندر ناٿ ناٽڪ منڊلي کي وڏو نقصان رسيو. البته منگهارام کي فلمي دنيا پسند نه آئي، ان ڪري موٽي آيو". 13

منگهارام ملڪاڻيءَ کي ننڍي ناٽڪ سان دلچسپي خانچند درياڻيءَ جي صحبت ۾ وڌي، اڳتي هلي هن سنڌي ننڍي ناٽڪ کي حقيقت نگاري وارو جديد ايڪانڪي (One Act Play) بڻايو. هن پهريون ناٽڪ "قسمت" 1927ع ۾ لکيو، جيڪو نابلاڪ جي ناٽڪ جو ترجمو هو. اهو ناٽڪ رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب، ڪراچيءَ پاران ڊيڪاريو ويو. ان بعد 1929ع ۾ هن زئنگول جي ناٽڪ 'Melting Pot' جو الٿو ' ايڪتا جو آلاپ' نالي سان ڪيو. ملڪاڻي صاحب پهريون اصلوڪو سماجي ناٽڪ ' ڪن جي خطا ' 1930ع ۾ لکيو. هن 4 وڏا ۽ 34 ننڍا ناٽڪ لکيا، جنهن ڪري کيس سنڌي ننڍي ناٽڪ جي باني يا اَبي The Grand Old Man of 'Sindhi Plays' جو اعزاز مليو. سندس ناٽڪن جو تفصيل هن ريت آهي.

سال	ناٽڪ	ڪيفيت	رچائيندڙ يا ڇپائيندڙ
1927	قسمت	نابلاڪ جي ناٽڪ تان ورتل	رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب، ڪراچي،
1929	ايڪتا جو آلاپ	زئنگول جو Melting Pot	رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب، حيدرآباد،
1930	ڪن جي خطا	اصلوڪو سماجي ناٽڪ	رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب، ڪراچي،
1930	پاپ جو ڪيتو	اصلوڪو ننڍو ناٽڪ	ڦُلواڙي مخزن، حيدرآباد.
1931	ناخلف	اصلوڪو ننڍو ناٽڪ	سنڌ ڪاليج مسلني مخزن، ڪراچي.
1931	پاپ ڪين پڇ	اصلوڪو ننڍو ناٽڪ	سنڌ ڪاليج مسلني مخزن، ڪراچي.
1932	اولاد	اصلوڪو گهريلو ننڍو ناٽڪ	رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب، ڪراچي،
1932	ٻه ڀاهيون	اصلوڪو گهريلو ننڍو ناٽڪ	سنڌ ڪاليج مسلني مخزن، ڪراچي

سال	ناٽڪ	ڪيفيت	رچائيندڙ يا ڇپائيندڙ
1933	سمنڊ جي گجڪار	اصلوڪو گهريلو ننڍو ناٽڪ	سنڌ ڪاليج مسلني مخزن، ڪراچي
1934	ميلاپ	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	شنڪر ايميچوئرس ڊرئميٽڪ سنستا، سکر.
1934	ضعيف انسان	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	سنڌو مخزن، شڪارپور.
1935	ٽي پارٽي	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	شاهاڻي اسڪول ناٽڪ منڊلي، ڪراچي.
1935	دل ۽ دماغ	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	سنڌو مخزن، شڪارپور،
1937	انارڪلي	تاريخي ناٽڪ	رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب، ڪراچي.
1937	پريت جي ريت	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	اي جي وي هاءِ اسڪول مخزن، ڪراچي.
1937	بٽئي	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	سنڌو مخزن، شڪارپور.
1938	اڪيلي دل	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	'پنگتي پردا' مجموعو. رتن ساهتيه منڊل، ڪراچي.
1938	ٻي دل	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	'پنگتي پردا' مجموعو. رتن ساهتيه منڊل، ڪراچي.
1938	ٻه ڀينر	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	'پنگتي پردا' مجموعو. رتن ساهتيه منڊل، ڪراچي.
1938	ماتا جي مامتا	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	سنڌو مخزن، شڪارپور.
1939	دلسوز داستان	شيڪسپيئر جو Midsummer Night's Dream ترجمو	سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊلي، ڪراچي.
1939	ليڊيز ڪلب	اصلوڪو سماجي مزاحيه ننڍو ناٽڪ	رابندر ناٿ لٽرري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب، حيدرآباد.

سال	ناٽڪ	ڪيفيت	رچائيندڙ يا ڇپائيندڙ
1939	پتا جو پاپ	پيءُ جي پاپ سبب پيءُ پاءُ جو پيار	سنڌو مخزن، شڪارپور.
1940	ڪوڙي ڪلنڪ	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	سنڌ ڪاليج مسلني مخزن، ڪراچي.
1940	بئراج	اصلوڪو سماجي ننڍو ناٽڪ	سنڌو مخزن، شڪارپور.
1943	شانتا	مئٽرلنڪ جو Pelleas and Milesande	رتن ساهتيہ منڊل، ڪراچي.
1967	پريم جي سيجا	سماجي ننڍو ناٽڪ	'ڪٽر ڪيپتا پيا تمڪن' مجموعو، ساهت ڏارا دهلي.
1967	چڪڻ ۾ قول	سماجي ايڪانڪي	'ڪٽر ڪيپتا پيا تمڪن' مجموعو، ساهت ڏارا دهلي.
1967	سونهن جو نماءُ	ننڍو ريڊيو ناٽڪ	'ڪٽر ڪيپتا پيا تمڪن' مجموعو، ساهت ڏارا دهلي.
1967	ڪُٽر ڪُيپتا پيا تمڪن	سماجي ننڍو ناٽڪ	'ڪٽر ڪيپتا پيا تمڪن' مجموعو، ساهت ڏارا دهلي.
1976	پاپ جون پاڙون	نسلي وڇوٽي تي ٻڌل ايڪانڪي	'آخرين پيتا' مجموعو- شويا پبليڪيشن، بمبئي.
1976	پيءُ ۽ ڌيءُ	سماجي ننڍو ريڊيو ناٽڪ	'آخرين پيتا' مجموعو، شويا پبليڪيشن، بمبئي.
1976	پيار ڪو پئسو	نسلي وڇوٽي تي ٻڌل ريڊيو ناٽڪ	'آخرين پيتا' مجموعو- شويا پبليڪيشن، بمبئي.
1976	روپ ۽ ڪلا	فن جي قدرن تي ٻڌل ريڊيو ناٽڪ	'آخرين پيتا' مجموعو- شويا پبليڪيشن، بمبئي.
1976	هوگليءَ جي ڪناري	سماجي ننڍو ناٽڪ	'آخرين پيتا' مجموعو- شويا پبليڪيشن، بمبئي.
1979	جيون ناس	سماجي ننڍو ناٽڪ	'سمنڊ جي گجڪار' مجموعو- ڪونج پبليڪيشن ، بمبئي.

هن گهڻي ۾ گهڻا ناٽڪ سنڌ ۾ لکيا، هتي سندس ناٽڪن جا ٻه مجموعا شايع ٿيا. جن مان 1937ع ۾ شايع ٿيل پهرين مجموعي "پنج ننڍا ناٽڪ" ۾ سندس پنج ناٽڪ 'پاپ ڪين پچ'، ' ٻه باهيون'، ' ٽي پارٽي'، ' پريت جي ريت' ۽ ' ٻٽئي' شامل هئا. 1938ع ۾ شايع ٿيل سندس مجموعي " پنگتي پردا" ۾ هن جا چار ناٽڪ ' ليڊيز ڪلب'، ' اڪيلي دل'، ' ٻي زال' ۽ ' ٻه پينر' شامل هئا.جڏهن ته ورهاڱي ڪانپوءِ سندس ناٽڪن جا پنج مجموعا شايع ٿيا. جيڪي هن ريت آهن. (1). جيون ڇهڇٽا' 1957ع'، (2). پاپ ڪين پچ ' 1960ع' (3). ڪڙ ڪيتا پيا ٿمڪن '1967ع'، (4). آخرين پيٽ '1975ع' ۽ (5). سمنڊ جي گجڪار ' 1979ع' . 1930ع کان 1943ع تائين سنڌ ۾ سندس 24 ناٽڪ شايع ٿيا. جڏهن ته سندس اڪثر ناٽڪ منچ تي ايندا ويا.

منگها رام ملڪاڻيءَ جي ناٽڪن جو جائزو:

منگها رام ملڪاڻي شيڪسپيئر جي ان قول جو حامي هو ته 'ناٽڪ زندگيءَ جي آرسي آهي'. سندس حقيقت نگاريءَ وارا ننڍا ناٽڪ سندس شخصيت، گهر ڀاتين، متن مائٽن ۽ دوستن يارن جي ذاتي ڪهاڻين تي مشتمل هئا، جن کي هن وڏي دليريءَ سان ڏسندڙن آڏو پيش ڪيو. هن تخليقي معاملي ۾ ڪنهن سان ڪابه رعايت نه ڪئي. سندس ناٽڪن جا گهڻا موضوع سندس ڄاتل سڃاتل هئڻ ڪري حقيقي نظر اچن ٿا. هن ذاتي، گهريلو، سماجي ۽ قومي اوڻاين کي وائکو ڪيو. "هن جو ناٽڪ چڪڻ ۾ ڦول (1967ع) هڪ وڌشيا جي موضوع تي آهي. جيڪو هن پنهنجي جهوني استاد ۽ دوست آئل مل ٽڏاڻيءَ جي زندگيءَ جي هڪ باب کان متاثر ٿي لکيو آهي". 14

سندس ناٽڪ ' اڪيلي دل' (1938ع) سنڌ جي هڪ ڏاهي ماڻهو رشي ڏيا رام گدو مل جي جيوت تي طنز آهي. رشي ڏيا رام گدو مل هڪ نوجوان ڇوڪريءَ جو پاپ لڪائڻ لاءِ ٻئي جو گناهه پنهنجي ڳچيءَ ۾ وڌو ۽ پيريءَ ۾ ساڻس شادي رچائي هندستان هليو ويو. جنهن تي سنڌ ۾ وڏو ممڻ مَتو. اُرملا نالي ان ننڍي نيتي ڇوڪريءَ سان شادي ڪرڻ تي سنڌ جا ماڻهو هن مها پرش تي سخت ڪاوڙيل هئا. منگهارام ملڪاڻي ان موضوع تي ناٽڪ لکيو.

هو پنهنجي قلم سان ڪيترو سچو هو ان جو اندازو ان ڳالهه مان لڳائي سگهجي ٿو ته هن ' ٻٽئي' ناٽڪ پنهنجي پيءُ اُڏا رام شيوڪ رام جي جيون تي لکيو. اهو ناٽڪ تڏهن لکيو، جڏهن هو والد سان گڏ زميني داري ڪندو هو. اهڙن حقيقي موضوعن تي ناٽڪ لکڻ پويان اصل مقصد سماجي جاڳرتا، اصلاح، نيڪيءَ جي پرچار ۽ بديءَ خلاف وڙهڻ هو. هن ناٽڪ ۾ نه رڳو سماجي ۽ گهرو جيوت جا نقشا چٽيا ويا پر سنڌ جي اقتصادي جيوت کي به بحث هيٺ آندو ويو. ان ناٽڪ جي

حوالي سان پروفيسر نارائڻداس ڀمڀاڻيءَ سنڌي نثر جي تاليف ڪيل ڪتاب ’ ادبي گلشن‘ (ڀاڱو 3 شايع 1945) ۾ لکيو هو: ”ٻنئي ناٽڪ جو هن انتخاب ۾ وڌو ويو آهي سو هڪ مکيه مسئلي ڏانهن ڌيان ڇڪائي ٿو. زميندار ۽ هارين جو هڪ ٻئي ڏانهن ڪهڙو رخ ٿيڻ گهرجي؟ هارين ۾ اڄ ڪلهه سمجهه آئي آهي ۽ هو پنهنجا حق ڇڪين ٿا، ۽ اُهي زميندار جي اڳ هارين جي اڻڄاڻائيءَ جو فائدو وٺي هنن کي تنگ ڪندا هئا، تن کي هارين اڳيان سر جهڪائڻو ٿو پوي. اها بلڪل سچي تصوير ان ننڍي ناٽڪ ۾ پيش ڪئي وئي آهي“. 15

پنهنجي ناٽڪن جي حوالي سان منگهارام ملڪاڻي لکي ٿو ته” 1945ع تائين مون ويهه، پنجويهه ننڍا ناٽڪ ڳنيير ، گهرو، پنگتي ۽ قومي مسئلن تي حقيقت نگاريءَ جي قاعدن موجب لکيا، جن ۾ انساني جيوت کي پيش ڪرڻ ۽ اُن کي بهتر ٺاهڻ لاءِ ڪوشش ڪيم. منهنجو متو آهي ته ساهت کي وندر سان گڏ سکيا پڻ ڏيڻي آهي ۽ منهنجو عقيدو آهي ته زندگيءَ جون خاميون تڙي ڪيجن ۽ انسان ذات کي خوشحال ڪرڻ لاءِ ناٽڪ کري ڏيکارڻ جهڙو ٻيو ڪو ڪارائتو واهڻ ڪونهي. ڇو جو زندگيءَ جا منظر اسٽيج تي اکئين ڏسڻ سان جو تاثر پيدا ٿئي ٿو، سو ڪتب خاني ۾ ڪتاب پڙهڻ سان ٿي ڪين سگهندو“. 16

پروفيسر منگها رام ملڪاڻيءَ کي اهو به اعزاز حاصل آهي ته سندس ناٽڪ ’ ٽي پارٽي‘ اردوءَ ۾ ترجمو ڪري ريڊيو ناٽڪ جي صورت ۾ آل انڊيا ريڊيو تان 1943ع ۾ نشر ڪيو ويو.

منگها رام ملڪاڻيءَ جي ناٽڪ ’ پاپ ڪين پڃَ‘ جو مکيه ڪردار سندس سڳي ڀڻي ڪماري چتر ٻائي هئي. جيڪا اڃا ٻن ٽن ورهين جي هئي ته کنهن بيماريءَ سبب اکين جو نور وڃائي ويٺي. ساڌو هيرانند کيس گهر تعليم ڏيڻ ايندو هو. ” تنهن دؤر ۾ کيس سُڌ هئي ته جن کي نرت ڪانهي، تن کي وديا ڏئي سگهجي ٿي. هو ڪماري چتر ٻائي کي انگريزيءَ جي تعليم ڏيڻ لاءِ هندستان جي جدا جدا شهرن مان وڃي، پاڻ (Brillie)سکي آيو. جنهن سان هوءَ گهڻي قدر انگريزي سکي وئي هئي. ساڌو هيرانند جي چالاڻي بعد هن ’ برل سسٽم‘ وسيلي سنسڪرت به سکي. هن ڪيترائي ڪتاب انگريزي، سنسڪرت ۽ سنڌيءَ ۾ ’ برل سسٽم‘ تحت پاڻ لکيا“. 17

تنهن زماني ۾ منگهارام ملڪاڻي جيئن ته وڏيءَ بهادريءَ سان سماجي خرابين کي وائکو ڪيو، تنهن ڪري مٿس سخت تنقيد ڪئي وئي، تڏهوڪين اخبارن سندس خلاف باهه ٻاري ڏني، هن کي همٿائڻ بدران مٿس الزام مڙهيو ويو ته هو معاشري ۾ فحاشي پيو ڦهلائي. ان جو هڪ سبب اهو به هو ته مرزا قليچ بيگ پهريون ماڻهو هو ، جنهن سنڌي ناٽڪ کي ڊرامي اثر مان ٻاهر ڪڍي نج اصلاحي مقصدن لاءِ

ڪتب آندو. سندس پوئواري ڪشنچند بيوس ۽ خانچند درياڻيءَ بہ ڪئي، پر معاشرتي اوڻاين کي جنهن طريقي سان پروفيسر منگهارام ننگو ڪيو، ان جو ردِ عمل تہ اچڻو ئي هو. پر هن تنقيد ۽ اصلاح جي شروعات پنهنجي گهر کان ڪئي. سندس ناٽڪن ۾ الف ليلوي داستان يا ليلي مجنون جي عشق جي قصن بدران سنڌي سماج جا جيئرا جاڳندا ڪردار سندس ناٽڪن جا موضوع هئا. ان تنقيد تي پنهنجو بچاءُ ڪندي هن "پنگتي پردا" جي مهاڳ ۾ لکيو هو تہ "جهوني زماني جا افسانا، جن ۾ ديون، پرين جون ڪرامتون ۽ راجا راڻين جا ڪارناما هوندا هئا، يا عشق ۽ جنگ جي بازار گرم هوندي هئي، سي اڄ ناٽڪي صورت ۾ آڻجن تہ جيڪر عجيب يا ناممڪن پيا لڳن. اڄوڪي زماني ۾ عام ماڻهو جي ڪشمڪش ايتري قدر وڌي وئي آهي جو جيوت ۾ سنائي سهڻائي خير ڪا وڃي رهي آهي. اسان جي گهرو، پنگتي ۽ قومي زندگي اوڻاين سان ڀمٽار آهي. شيڪسپيئر جي گفتي موجب، جيڪڏهن ' ناٽڪ زندگيءَ جي آرسي آهي' تہ اڄوڪن ناٽڪن ۾ اُنهن اوڻاين کي آڻڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهجي". 18

پروفيسر ملڪاڻيءَ جي ناٽڪ 'ناخلف' جو مکيہ ڪردار ملڪاڻي صاحب جو پيءُ اُڌارام ۽ سندس ننڍو ڀاءُ عالمچند آهن. "اُڌارام، عالمچند کي ريهي ٻيهي پنهنجي زميننداري ڪم ۾ لڳائڻ ٿي چاهيو، پر عالمچند جي دل ننڍپڻ کان ئي سنگيت طرف مائل هئي. ناٽڪ جو اهو نوجوان پيءُ جي ٽيڪن جي ڪمن ۾ وڃڻ بجاءِ بمبئيءَ وڃي سئنيما جو فن سکڻ ٿو چاهي". 19

ان ناٽڪ جو مطلب اولاد تي زور زبردستي ڪرڻ بدران انهن جي رهنمائي ڪرڻ، سندن ڳالهہ ٻڌڻ ۽ پنهنجي ڏيان موجب مستقبل جي چونڊ ڪرڻ آهي. اهڙي ئي ڪهاڻي تي مشتمل بالي ووڊ جي سنڌي هدايتڪار راجڪمار هيراڻيءَ جي فلم ' ٿري ايڊيٽس' آهي. جنهن ۾ نوجوانن کي پنهنجي مستقبل جو فيصلو پنهنجي ذهن آهر ڪرڻ جي ڳالهہ تي زور ڏنل آهي.

پروفيسر ملڪاڻيءَ جي ٻن ناٽڪن ' ٻي زال' ۽ ' بہ ٻاهيون' جي ڪهاڻي پهرين زال جي گذاري وڃڻ بعد ٻي شاديءَ تي مشتمل آهي. اها ڪهاڻي بہ حقيقي ۽ ملڪاڻي صاحب جي گهر جي آهي. سندس والد اُڌارام پهرين زال جي گذاري وڃڻ بعد ٻي شادي ڪئي. جنهن سبب منگها رام ۽ سندس ڀاءُ عالمچند کي ماٽيلي ماءُ جا عذاب سهڻا پيا. هنن ناٽڪن وسيلي ٻي شاديءَ جا ناڪاري اثر سامهون آندا ويا. جڏهن تہ انهن ناٽڪن ۾ وڏي عمر ۾ جوان ڇوڪريءَ سان شادي ڪرڻ جي نقصانن کي بہ ڏيکاريو ويو آهي. اهڙي قسم جو ناٽڪ سندس دلي دوست خانچند درياڻي 'جيئري تي جيئري' لکيو هو.

" گهر ۾ ماٽيلي ماءُ اچڻ سان اهو گهر اُجڙي ٿو وڃي، اهو سبق پرائي، منگها

رام وچولي وهيءَ ۾ پنهنجيءَ زال جي گذاري وڃڻ بعد، ٻارن جي سک خاطر. ٻاڻ ٻي شادي نہ ڪئي ۽ ائين باقي عمر اڪيلائپ جي زندگي ڪاٽيائين".20 سندس اڪيلائيءَ جو احساس اسان کي سندس ٻين ناٽڪن 'دل ۽ دماغ'، 'اڪيلي دل' ۽ 'ٻہ پينر' ۾ بہ نظر اچي ٿو.

سندس ناٽڪ 'ٻہ پينر' ۽ 'دل ۽ دماغ' ۾ ٽيوشن پڙهندڙ ٻن نارين ۽ سندس استاد جي عشق تي لکيل آهي. اهو استاد ڪو ٻيو نہ پر خود ملڪاڻي صاحب هو. مطلب نيڪيءَ جي شروعات گهر کان ڪجي، جي مصداق هن تنقيد جي شروعات بہ پاڻ ۽ پنهنجي خاندان تي ڪئي آهي. اهڙو ناٽڪ نويس ورلي ئي نظر اچي. انهن ناٽڪن ۾ پنهنجي اِنهن ماستر ڪردارن جي طرفداري ڪندي هو چوي ٿو تہ " اهي بہ انسان آهن، جن جي اندر ۾ دل آهي ۽ پاڙهيندي پاڙهيندي، جي دليون اٽڪي وڃن تہ عجب ڪونهي، نڪو ڪو اُن ۾ گناهہ آهي".21 پروفيسر ملڪاڻي جو ناٽڪ ' ٽي پارٽي 'تمام گهڻو مقبول ويو ۽ اڄ تائين اسٽيج ٿيندو پيو اچي. سندس ٻيو اهم ناٽڪ ' ليڊيز ڪلب' آهي. هن ناٽڪ جو موضوع سماجي لاڳاپن لاءِ ڪلب ويندڙ عورتون آهي، جنهن ۾ ٻڌايو ويو آهي تہ ليڊيز ڪلبن ۾ عورتون خراب ڪيئن ٿين ٿيون، اهو موضوع بہ اڄ جو ئي لڳي. ناٽڪ 'سمنڊ جي گجڪار'، 'ڪوڙو ڪلنڪ' ۽ ' جيون ناس' سندس عشقن تي منحصر آهي. هو پاڻ بہ ان جو اعتراف ڪري ٿو. اهي ٽئي ناٽڪ هن سنڌ ۾ لکيا هئا، جنهن ۾ هن جي جوانيءَ جي عشقن جا داستان هئا. هن ناٽڪن ۾ ٻن پريمين کي ان ڪري ڌار ٿيندي ڏيکاريو ويو آهي، جو سنڌن ميلاپ مائٽن کي پسند ڪونهي.

ملڪاڻي صاحب ڪيترو نہ دور انديش هو، ان جو اندازو ان ڳالهہ مان لڳائي سگهجي ٿو تہ هن ڪٽنبي رٿابنديءَ جي ڳالهہ 1932ع ۾ ناٽڪ 'اولاد' ۾ ڪئي هئي. هن ، اِن ناٽڪ وسيلي اهو پيغام ڏنو هو تہ رٿابنديءَ کانسواءِ اولاد ڄڻن عقلمندي ناهي. ان ناٽڪ جو هڪ مڪالمو ڪيترو نہ اثرائتو آهي." اهو جهونو زمانو هو، جڏهن اولاد هڪ نعمت سمجهيو ويندو هو ۽ پيرن کان پِني وٺبو هو. پر هن ڪِنن سمي ۾ جڏهن وِيلي ويلي لاءِ لٽ لڳي پئي آهي، تڏهن بنا هوند جي ٻي خيالو ٿي اڌ اُگهاڙا، اڌ بکايل ٻار پيدا ڪرڻ ڀاري گناهہ آهي". 22

هن تڏهوڪن هندن خاص طور تي مٿئين طبقي جي عاملن تي طنز 'ميلاپ' ۾ ڪئي آهي. اهو ناٽڪ هڪ عامل ڇوڪريءَ جي مائٽن جي مرضيءَ خلاف شادي تي آهي، جنهن کي ساهرن ۾ بہ سڪون نہ ٿو ملي. هن اهو ناٽڪ سنڌ ۾ لکيو هو، پر بعد ۾ ان ۾ ڪردارن جي ڪجهہ ڦير ڦار ڪري هند ۾ بہ ڇپايو هو، جيڪو اتي منچ تي بہ آيو. سندس ناٽڪ ' پريت جي ريت' جو موضوع سس ننهن جا جهيڙا آهن.

سندس ناٽڪ 'پريم جي سيجا' کي سڄي هندستان جي بهترين

ايڪانڪيءَ جو ايوارڊ بہ مليو هو. جيڪو زال مڙس جي لاڳاپن تي مشتمل ناٽڪ آهي. هن ناٽڪ ۾ عورت کي مرد خراب ڪرڻ ۾ کھڙو ڪردار ادا ڪري ٿو ، اهو ڏيکاريل آهي. ملڪاڻي صاحب جي ناٽڪ ’ پاپ جون پاڙون‘جو موضوع هڪ پيرسن پاران 15 سالن جي جوانڙيءَ سان زبردستي ڪرڻ جي ڪوشش آهي. اهو هڪ نفسياتي ناٽڪ آهي. هن جي ناٽڪ ’ پيريءَ جو توشو‘ جي ڪھاڻي بہ تمام دلچسپ آهي تہ ڪيئن نہ هڪ انجنيئر سڄي عمر رشوت جي ڪمائي ڪائي ٿو ۽ گھر ڀاتين کي ڪارائي ٿو. رٽائرمينٽ بعد گھر ڀاتي ساڻس جيڪي ڪجھ ڪن ٿا اهو هن ڊرامي ۾ ڏيکاريو ويو آهي. نيٺ هو گھر ڇڏي فوٽ پاٿ تي اچي ويهي ٿو. ملڪاڻي صاحب جي گھر واري سندس جوانيءَ ۾ ئي چالاڻو ڪري وئي هئي، پوءِ هن ٻي شادي نہ ڪئي. ان ڪھاڻيءَ کي هن پنھنجي ناٽڪ ’پيري‘ جو بہ موضوع ٺاهيو آهي تہ مرد لاءِ جيون ساٿي نہ هئڻ سبب ڪھڙا مسئلا پيدا ٿين ٿا. اهي مسئلا سماجي ۽ نفسياتي آهن.

’سونهن جو نماءُ‘ ۾ آفيسن ۾ ڪم ڪندڙ اهڙين ڇوڪرين کي بحث هيٺ آندو ويو آهي، جيڪي ڪم ڪرڻ بدران پنھنجي سونهن ۽ جسم جي نماءَ سان اعليٰ آفيسرن کي هرڪائين ٿيون. اهي اوور ٽائيم جي بهاني دير تائين آفيسن ۾ ويهي، بالا عملدارن جي دل وندرائين ٿيون. جنهن سان معاشري ۾ بداخلاقي ۽ بي حيائي وڌي ٿي. اهڙيون ڇوڪريون ماڻٽن سان بہ ويساهہ گهاتي ڪن ٿيون. ناٽڪ ’ ڪڙ ڪٻيتا پيا ٺمڪن‘ جو موضوع ڇوڪرن ۽ ڇوڪرين جي شاديءَ کان اڳ ميلاپ تي آهي. ’ روپ ۽ ڪلا ‘ ناٽڪ ۾ اسٽيج تي ڪم ڪندڙ اداڪارن ۽ هدايتڪارن جي مسئلن کي ڇنڊيو ويو آهي. پارٽ ۾ رچيل سندس ناٽڪ ’ هو گليءَ جي ڪناري‘ بہ هن جي شخصي آزمودي تي منحصر ڪھاڻي آهي. جنهن ۾ هڪ مرد جي زال جو ٻئي مرد سان نهي وڃڻ ۽ ان مرد جا پنھنجي نوڪرياڻيءَ سان لاڳاپا بحث ۾ آندا ويا آهن.

ملڪاڻي صاحب جا ورهاڱي کان اڳ لکيل ناٽڪ گھڻو ڪري سماجي اوڻاين کي وائکو ڪرڻ وارا ۽ ورهاڱي کانپوءِ وارا ناٽڪ انسان جي اندر جي نفسياتي پيچيدگين جي موضوع تي آهن. ملڪاڻي صاحب کي پنھنجو ناٽڪ ’ ٽي پارٽي‘ گھڻو وڻندو هو. هن جي ناٽڪن جا موضوع تمام گھڻا حقيقي هئڻ سبب انهن کي اُگرا ناٽڪ سڏي سخت تنقيد بہ ڪئي وئي، جنهن جو هو هميشہ جواب ڏيندو رهيو. پنھنجي ساٿي گوبند مالهيءَ جي تنقيد جو جواب هن ’ ڪڙ ڪٻيتا پيا ٺمڪن‘ مجموعي جي مهاڳ ۾ هن ريت ڏنو آهي. ” ڪجھ وقت کان ڪن نقادن جو رايو آهي تہ منهنجي ناٽڪن جا موضوع بيشڪ نوان ۽ بي باڪ آهن، پر منجهن ڪشمڪش (Conflict)، انتظار (Suspense) ۽ عروج (Climax) جون ناٽڪي خاصيتون گھٽ آهن. اها شڪايت مون لاءِ ڏڏڪو ڏيندڙ آهي. مون ننڍي هوندي کان وٺي سيڪڙو (سوين) سنڌي، اردو، گجراتي، مرهٽي، بنگالي ۽ انگريزي ناٽڪ شوق سان ڏٺا آهن.

جوانيءَ کان ٻرد اوسٿا (پيري) تائين اسٽيج ۽ ريڊيو لاءِ ناٽڪ لکيا ۽ ڪاميابيءَ سان ڪري ڏيکاريا اٿم ۽ منجهن پارٽ بہ ادا ڪيا اٿم. گويا مان پليو نپنو ئي رنگ ڀوميءَ جي مانداڻ ۾ آهيان. تنهن هوندي بہ بنيادي ناٽڪي خاصيتون مون گرهڻ نہ ڪيون هجن، مون لاءِ حيرت جي ڳالهہ آهي". 23

منگهارام ملڪاڻيءَ جا ناٽڪ سماجي خرابين کي وائکو ڪرڻ جي حوالي سان وڏيءَ اهميت وارا آهن، جيڪي هندستان ۾ تہ ايڪڙ ٻيڪڙ پيش ٿيندا رهن ٿا، پر سنڌ ۾ سندس ناٽڪ ' ٽي پارٽي ' 1980ع ۾ سنڌي ناٽڪ صديءَ جي موقعي تي ڏيکاريو ويو هو. سنڌ ۾ ٽيلي ويزن ناٽڪن جي مقبوليت سبب اسٽيج ناٽڪن جو زور ٽٽي ويو آهي. جيڪي ناٽڪ پيش بہ ٿين ٿا، انهن ۾ سنجيدگيءَ جو ڪو پهلو نہ هوندو آهي، پر اهي مزاحيہ ڇهڇٽا هوندا آهن، جن جو مقصد ڪو اصلاحي پيغام ڏيڻ نہ پر ڏسندڙن جي دل وندرائڻ لاءِ ڪين ڪلائي ڪلائي پيٽ ۾ سور وجهڻ هوندو آهي.تازو ڪراچيءَ ۾ آرٽس ڪائونسل پاران سنڌي ناٽڪ کي ٻيهر جيئارڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي، اهو سلسو اڳتي وڌڻ گهرجي. ٻيو تہ ملڪاڻي صاحب جا ناٽڪ ٽيلي ويزن تي ڏيکارڻ جي پوري صلاحيت بہ رکن ٿا. ان طرف ضرور ڌيان ڏيڻ گهرجي.جيئن سنڌ ۾ اسٽيج ناٽڪن جو فن پورو ٿي چڪو آهي، ساڳيءَ ريت ٽيلي ويزن ڊرامن مان بہ اصلاحي پهلو ڪڏهوڪو ختم ٿي ويو آهي، هاڻي ڊراما مڪمل طور ڪمرشل ۽ بي مقصد ٿي چڪا آهن. تنهنڪري ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ ڊرامن کي وندر بدران سماجي خرابين جي اصلاح جو واهپو بڻايو وڃي، جيڪو ڊرامي جو اصل مقصد آهي.

حوالا:

1. لڇاڻي جڳديش، ساهتيہ جي پرک، ويٽا پبليڪيشن بمبئي، 1998ع، ص. 115
2. ساڳيو، ص. 121
3. پرڪاش پريم، سنڌي ناٽڪ (ورهاڱي بعد سنڌي ناٽڪ ۽ رنگ منچ جي ڇڪاس، اوسر ۽ سمالوچنا)، سنڌي ڊراما ورڪشاپ احمد آباد، 2004ع. ص. 358
4. آڏواڻي ڀيرومل مهرچند، سنڌ جي هندن جي تاريخ، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2006ص. 430
5. ساڳيو. ص. 430
6. ساڳيو. ص. 435
7. ساڳيو. ص. 436
8. شورو شوڪت حسين، روزاني ڪاوش حيدرآباد، 25 مارچ 2011ع، ص. 4
9. ساڳيو.
10. ملڪاڻي منگها رام، سنڌي نثر جي تاريخ ،سنڌي ساهت گهر حيدرآباد، 2007ع، ص. 14

11. شورو شوڪت حسين، روزاني ڪاوش حيدرآباد، 25 مارچ 2011ع، ص. 4
12. ساڳيو
13. ساڳيو
14. ڪلاٽي لڪمي، رچنا ياترا 4، اسان جو ادب 6، ملير آديپور ڪڇ. 2005ع. ص. 190
15. ملڪاڻي منگها رام، سنڌي نثر جي تاريخ، سنڌي ساهت گهر حيدرآباد، 2007ع، ص. 179
16. پرڪاش پريم، سنڌي ناٽڪ (ورهاڱي بعد سنڌي ناٽڪ ۽ رنگ منچ جي ڇڪاس، اؤسر ۽ سمالوچنا)، سنڌي ڊراما ورڪشاپ احمد آباد، 2004ع. ص. 359
17. آڏواڻي ڀيرو مل مهر چند، سنڌ جي هندن جي تاريخ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2006ع. ص. 436
18. ملڪاڻي منگها رام، سنڌي نثر جي تاريخ، سنڌي ساهت گهر حيدرآباد، 2007ع، ص. 179
19. ڪلاٽي لڪمي، رچنا ياترا 4، اسان جو ادب 6، ملير آديپور ڪڇ. 2005ع. ص. 191
20. ساڳيو. ص. 192
21. ساڳيو. ص. 200
22. ساڳيو. ص. 195
23. ساڳيو،ص. 213،212

ساجده پروين
ليڪچرار، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي

سرريئلزم: سنڌي ادب تي ان جو اثر

IMPACT OF SURREALISM ON SINDHI LITERATURE

Abstract

Surrealism is an artistic movement of 20th century. It’s based on unconscious sources, which was depicted from Sigmund Freud’s theory. Surrealist art shows illogical and unreasonable things in creation, the principles, ideals or practice of producing fantastic or incongruous imagery or effects in art, literature, film, or theater by means of unnatural or irrational juxta positions and combinations. From the 1920s onwards, the movement spread around the globe, eventually affecting the visual arts, literature, film, and music of many countries and languages, as well as political thought and practice, philosophy and social theory.

In 1980 when existentialism influenced on Sindhi literature many writers recompense the different type of philosophical movements in short stories and poetry. There are silent features of surrealism in the poetry of Malik Nadeem, Hassan Dars, Chander Keswani and so on. Surrealism is little bit a new imaginary world, which is less real but more true because truth has many shapes which can appear in different ways and images. Surrealism shows that our conscious is not able to understand every thing because it’s only as an iceberg actual conscious is ocean . Creation is more complex because it is more unconscious production than conscious. Here in this paper we can see the active features of surrealism by definition and history. I have researched out also Sindhi writer’s surrealistic approach in this paper.

سرريئلزم بہ جديد ادبي تنقيد جي مشهور تحريڪ آهي، جنهن جو بنياد يورپ جي سرزمين تي ويهين صديءَ جي شروعات کان پيو. سرريئلزم کي اردو ادب ۾ لاشعوريت ۽ سنڌي ادب ۾ ماورائيت جي وصف ۾ بيان ڪن ٿا. آڪسفورڊ ڊڪشنري ماورائيت بابت لکي ٿي:

"20 century movement in art and literature that tries to express what is in the subconscious mind by showing objects and events as seen in dreams etc." -1

ترجمو: ويهين صدي جي ادبي ۽ فني تحريڪ جنهن ۾ اهو اظهارڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي ته جيڪي مختلف شيون ۽ واقعا خواب ۾ ڏسجن ٿا انهن جي ذريعي اها خبر وٺي سگهجي ٿي ته ماڻهو جي تحت الشعور ۾ ڇا آهي؟

لفظ سرريئلزم مرڪب آهي ، جيڪو سر ، ريئل ۽ ازم لفظن جو مجموعو آهي، جنهن جي معني آهي ، حقيقت کان ماورا يا حقيقت کان پرانهون يا beyond the real.

ويبسٽر ڊڪشنري ماورائيت بابت لکي ٿي ته :

"A wonderful movement in art and literature in which an attempt is made to portray or interpret the workings of the unconscious mind as manifested in dream. It is characterized by an irrational, fantastic arrangement of material." -2

فن ۽ ادب جي هڪ حيرت انگيز تحريڪ جيڪا ماڻهوءَ جي لاشعور ۾ موجود ڪيفيتن ۽ شين جي نمائندگي غير عقلي ۽ غير منطقي ۽ خيالي طرح سان ڪري ٿي .

ان مان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي ته ماورائي تحريڪ ۾ سڀ کان وڌيڪ اهميت انسان جي تحت الشعور ۽ لاشعور کي آهي . انسان پنهنجي روزمره جي دنيا ۾ بي شمار نظارا ۽ واقعا ڏسي ٿو، ان سان گڏ ڪيترين ڳالهيون پنهنجي ذهن ۾ سوچي ٿو جيڪي سڀ تحت الشعور ۽ لاشعور ۾ موجود هونديون آهن ،انهن ئي ڳالهين کي انسان پيهر ڪڏهن خوابن ڪڏهن تخليق ذريعي اظهاري ٿو پر پيهر انهن ڳالهين جو اظهار ڪجهه منجهيل ۽ تجريدي هوندو آهي . ماورائيت يا سرريئلزم اهڙي ئي منجهيل ۽ نا سمجهه ۾ نه ايندڙ خيالن واري تحريڪ جو نالو آهي. جڳ مشهور برٽينڪا انسائڪلوپيڊيا ۾ ماورائيت لاءِ لکيل آهي ته :

"Surrealism was a means of reunite conscious and unconscious realm of experience so completely that the world of dream and fantasy world in a joined to the everyday rational world in an absolute reality, a surreality. -3

ترجمو: حقيقتن ، خوابن ۽ سراپن وچ ۾ روزمره زندگي جا عقلي ۽ قطعي حقيقي عڪس جيڪي شعوري ۽ لاشعوري تجربن تي مشتمل آهن ، انهن گڏيل عڪسن جو نالو سرريئلزم آهي

ماورائي تحريڪ جو منشور لکندڙ ۽ بنياد وجهندڙ اينڊري برٽن (Andre Breton)جو چوڻ آهي ته :

"Psychic automation in its pure state, by which one proposes to express verbally by means of the written word, or in any other manner-the actual functioning of thought , dictated by the through in the absence of any control exercised by reason. Exempt from any aesthetic or moral." -4

ترجمو: لکيل يا ڳالهايل لفظن يا ڪنهن ٻي طرح جي عمل ۾ ان جي معنيٰ جو تعلق بنيادي طرح خودڪار نفسياتي رجحانن ۾ سوچن جي عمل دخل سان آهي.

بنيادي طرح سان اينڊري برٽن، سگمنڊ فرائيڊ جي تحليل نفسي واري طريقي کان تمام گهڻو متاثر هو . هو ادبي حقيقتن، عقليت ۽ معقوليت جي بجاءِ انسان جي لاشعور ۾ موجود بي پناهه ، تخليقي ۽ تخيلاتي قوتن تي يقين رکندڙ هو.

مجموعي طور مٿئين وصفن جي روشني مان اهو نتيجو اخذ ڪري سگهجي ٿو ته ماورائيت جو تعلق معروضيت جي بجاءِ انسان جي داخلي دنيا سان آهي ، جنهن ۾ منطق ۽ دليل جي بجاءِ، انسان جي لاشعور ۾ موجود بي ربط ، بي ترتيب، خيالن جو اظهار ملي ٿو اندر ۾ موجود احساسن ۽ جذبن جي پاڻ مرادي بي پناهه اڇل جيڪا بغير ڪنهن اصول، قاعدي جي انساني لاشعور ۾ موجود تخيل جي دنيا جي آزاد اپٽار جو نالو آهي.

ماورائي تحريڪ جو تاريخي پس منظر:

ماورائيت اصطلاح ڪي سڀ کان پهريائين يورپ جي ادبي دنيا ۾ 1917 ع ۾ متعارف ڪرائيندڙ شخص گئلم اپولينئر (Guillaume Apollinaire) هو هو مشهور فرانسيسي شاعر ، افسانه نويسي ۽ ڊرامه نگار ، ناول نگار ۽ ادبي نقاد هو . جنهن لاءِ ڪرسٽوفر بگس لکي ٿو:

"Guillaume Apollinaire coined the term in 1917 and Andre Breton, as the principal theoretician and chief propagator of the movement, immortalized it in his first surrealist manifesto published." -5

اينڊري برٽن 1924ع ۾ ماورائي تحريڪ جو منشور "The Surrealist Manifesto" لکي پڌرو ڪيو ، ان کان پوءِ ماورائيت باقاعدي ادبي تحريڪ طور سڃاتي ويئي . ڪجهه تنقيد نگارن جو چوڻ آهي ته ماورائي تحريڪ دادا ازم ۽ ڪيوب ازم تحريڪ مان پيدا ٿي، جنهن پهرين مهاڀاري لڙائي جي خطرناڪ ۽ خوفناڪ حالتن کي جنم ڏنو، جنهن ۾ انسان مايوسين ۽ ويڳاڻپ جي ڪن ۾ غوطا کائڻ لڳو . جنهن ڪري ماڻهو ۾ بغاوت جو عنصر زياده اڀري آيو . اهڙي بغاوت جيڪا هر ڊسيپلين، سماجي قدرن ۽ ترتيب کان هجي اهڙي بغاوت جو عڪس توهان کي دادا ازم ، ڪيوب ازم ، وجوديت، ۽ سرريئلزم ۾ ملندو . هيءَ تحريڪ هر

مذهبي، اخلاقي ۽ سماجي قدرن کان وانجهيل هئي . جنهن جو اهم مقصد ادب ۽ فن ۾ عقل جي بجاءِ لاشعوري تجريد کي پرڻ هو. انهيءَ ڪري فنڪار ڪڏهن موناليزا کي منهن تي مڇون ڏاهي پيش ڪندا هئا ته ڪڏهن ماڻهو جو منهن گانگٽ جهڙو ڏاهي ۽ سندس بدن وڻ جي ٿڙ جهڙو ڏاهي ڇڏيندا هئا. دادا ازم تحريڪ اهڙن بي ترتيب خيالن ، هسٽريائي ۽ منفي رجحانن سبب پنهنجو اثر وڃائي ويٺي. تخليقي سطح تي دادا ازم کان پوءِ سرريئلزم تحريڪ جو نهايت وسيع تحرڪ اثر نظر اچي ٿو. ڪيترائي ئي اديب جيڪي دادا ازم جا حامي هئا اهي سرريئلزم سان وابسته ٿي ويا.

انڊري بريٽن جو چوڻ هو ته انساني دماغ منطق ۽ دليلن کان آزاد هئڻ گهرجي، انهيءَ ڪري هن پهرين فطرت جي قوتن ۽ عقلي قوتن جي خلاف آزاد فن جو اعلان ڪيو . يورپ ۾ ماورائي تحريڪ جو اهم مرڪز پئرس رهيو. پر جلدي ئي ماورايت پوري دنيا ۾ ادبي، موسيقي، مصوري، فلسفياڻي، سياست، ۽ ٻولي جي تحريڪ بنجي اڀري.

ماورائي تحريڪ جو منشور:

ماورائي تحريڪ جو منشور تاريخ ۾ ٻه دفعا لکيو ويو پهريون 1924 ع ۾ اينڊري بريٽن پاڻ لکيو تنهن کان پوءِ مختلف سرريئلسٽ اديبن گڏجي اينڊري بريٽن جي رهنمائيءَ ۾ لکيو. هن منشور جو بنيادي نڪتو اهو آهي ته ٻن مختلف حقيقتن کي مظبوط تخيل ذريعي اهڙيءَ ريت ڳنڍيو وڃي جو ٻنهه هڪ نئين انوکي شئي جنم وٺي سگهي . مثال طور انسان جي منڊيءَ کي مڇيءَ جي ڌڙ سان ملايو وڃي ته هڪ نئين حقيقت جو جنم ٿئي ٿو. اهڙي ريت اينڊري بريٽن ماورائي ادب جا جيڪي جزا بيان ڪيا آهن انهن جو جوهر اهو آهي ته ادب ۽ فن ۾ اهڙي تخليق جيڪا شعور ۽ لاشعور جي وچ واري خماريل ڪيفيت دوران ڪئي وڃي ۽ ان تخليق مان عجيب ۽ حيرت ٿئي پر ڪنهن حتمي نتيجي تي پهچي نه سگهجي . ماورائيت جو بنياد اهو آهي ته تخليق مان زندگي جي مختلف حقيقتن جي واضح تصوير بجاءِ ڏنڊلا، منجهيل ۽ اشاريت سان ڀرپور عڪس جهڙا عنصر نمايان طور جهلڪندي محسوس ٿين . اينڊري برٽين ماورائيت جي منشور ۾ لکي ٿو ته:

"The image is a pure creation of the mind it cannot be born from a comparison but from juxtaposition of two more or less distant realities. The more the relationship between the two juxtaposition realities is distant and true the stronger the image will be ……………………." -6

ترجمو: "عڪس دماغ جي خالص تخليق آهي جيڪو شين جي ڀيٽ مان نه پر ٻن مخلتف فاصلي تي موجود حقيقتن جي وڇڙائي ۽ قربت مان جنم وٺي .

جيترو ٻن مختلف حقيقتن جو فاصلو هوندو اوترو ئي سگهارو عڪس ٺهندو"

سنڌي ادب ۾ ماورائيت :

دنيا جي مختلف ٻولين جي ادب ۾ هر فڪري ادبي تحريڪ جا ڪي نه ڪي اهڃاڻ موجود هوندا آهن . اسان ڏٺو ته ماورائيت لاشعور سان وابسته ٽڙيل پکڙيل منجهيل ۽ ڏنڊلن عڪسن ۽ خيالن جي عڪاسي ڪري ٿي . سنڌي ادب جو ان حوالي سان مطالعو ڪنداسين ته اوائلي دور ۾ جنن ، ديون، پرين ، اڙدهن ڪٿولي جادوئي شيشي ، جادوئي مڻ، سليماني ٽوپي، وغيره جي ذڪر ۾ ماورائيت موجود آهي ڇو ته اهي پراسرار عڪس آهن جيڪي خالص انساني تخيل جي پيداوار آهن . اهي مافوق الفطرت ماورائي تاثر پيدا ڪن ٿا ان حوالي کان ڊاڪٽر گيانچند لکي ٿو ته :

" حالانڪ جديد دور ۾ مافوق الفطرتي عنصرن تي ٽوڪون ڪيون وڃن ٿيون،پر قديم ادب ۽ ڪلاسيڪي ادب ۾ ڏٺو وڃي ته مافوق الفطرتي عنصر عام جام ملندا". -7

جديد ادب ۾ شيخ اياز پنهنجي ٻن ڪهاڻين لاءِ دعوي ڪئي هئي ته اهي ماورائيت (Surrealism) جي خاني ۾ اچن ٿيون.

"منهنجون باقي ٻه ڪهاڻيون "ڪارو رنگ" ۽ "شرابي" ان ادب جو مثال آهن، جنهن کي يورپ ۾ ماورائيت (Surrealism)يا حقيقت کان دوري چيو وڃي ٿو."-8

هنن ٻنهي ڪهاڻين جو جائزو وٺنداسين ته "ڪارو رنگ" ڪهاڻي اهڙيءَ ڇوڪريءَ جي آهي جيڪا رنگ جي ڪاري آهي ، ليڪ ان جي بدصورتي مان خوبصورتي جو پهلو اڀاري ٿو.

" هوءَ رنگ جي ڪاري هئي جڻ تئي جي پٺ ڏٺي ، جڏهن وهنجي سهنجي منهن کي ڪريم لائي نڪرندي هئي ته ان آس ۾ رهجي ويندي هئي ته هن جو منهن ڀهڪندو نظر ايندو هوندو." -9

" مان جڏهن هن کي ڏسندو هوس ته ائين محسوس ڪندو هوس ته اسين صديون اڳ ڪٿي مليا هياسين ڪنهن ٻڙ جي درخت ۾ جهولا ٽنگهيل هيا جن ۾ اسان گڏجي جهوليو هو، ڪنهن نديءَ جي ڪناري تي هڪ ٻئي جي پنيان ڊوڙيا هياسين، سندس وار هوا ۾ لهريا هوندا ، هن جو ڪارو رنگ چمڪندو نظر ايندو هو ۽ هوءَ مون کي خوبصورت لڳندي هئي بي حد حسين................" -10

اهو شيخ اياز جو تخيل آهي ، جنهن ڪاري رنگ مان خوبصورتيءَ جا عڪس ڳولي ڪڍيا. هن ڪهاڻيءَ ۾ ماورائيت جو خاص عڪس ناهي پر ان جي مقابلي ۾ شيخ اياز جي ٻي ڪهاڻي " شرابي" فڪري لحاظ کان نهايت ئي پختي ۽ ڇرڪائيندڙ آهي . هن ڪهاڻيءَ ۾ سرريئلزم جي فن ۽ فڪر جو حسين امتزاج آهي.

هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ شرابي شخص جو ڪردار ڏيکاريل آهي .جنهن جون ٻه دنيائون آهن، هڪ مدهوشيءَ واري زندگي جڏهن شراب واپرائي ٿو ۽ مدهوشيءَ ۾ رهي ٿو ٻي زندگي وراي هوش واري جنهن ۾ زندگي جا تلخ تجربا آهن. پهرين دنيا سندس موضوعي عڪس جي نمائندگي ڪري ٿي ، جڏهن ته ٻي دنيا سندس معروضي رويي جي نمائندگي ڪري ٿي .هوش واري ڪيفيت ۾ جيڪي جذبا ، خيال، احساس ۽ سوچون کيس بي مقصد ۽ اجايا، وقت جو زيان، بدصورت، ۽ بدنما لڳن ٿا اهي ئي عڪس مدهوشيءَ واريءَ ڪيفيت ۾ کيس خوبصورت، دلڪش ۽ جمالي لڳن ٿا. سندس ڪهاڻي جي هن ٽڪري کي ڏسو:

” هو پيئندو هو ته جيئندو هو ته سندس زندگي موت ميئن خاموش هوندي هئي.............. شراب سندس جان ۾ عجيب جوش پيدا ڪندو هو . هو اٿي جهومندو هو سيٽون وڄائيندو هو . هوش ۾ کيس شاعرن کان نفرت هئي ، جي لفظن جي بازيگريءَ ۾ عمر وڃائي ڪڳيون هڻن تن سان محبت ڪيئن هوندي!! پر جڏهن هو پيئندو هو تڏهن کيس راڳ مان بيحد لطف ايندو هو. سندس روم روم ۾ راڳ جي لهر ڊوڙي ويندي هئي .... هوش ۾ هن کي مصورن لاءِ ڌڪار هئي ، پلا ڇا رکيو آهي شفق جي رنگ ۾ ! پر جڏهن شراب جي ڇڪي چاڙهيندو هو تڏهن سندس دل ٿيندي هئي ته وڃي سمنڊ جي ڪناري تي ڊوڙون پايان ، سج جي پوئين رنگ جي جهلڪ چني وٺان ، ڇولين کان جواني ۽ مستي کسي وٺان ، جهوليان ، لهرايان، ناچ ڪريان.“ -11

ٻين لفظن ۾ ايئن چئي سگهجي ٿو ته شيخ اياز هن ڪردار ذريعي پڙهندڙن کي اهو ٻڌائي ٿو ته ٻن مختلف دنيائن جو سنگم هڪ ئي ماڻهو وٽ موجود آهي. هڪ ماڻهو ٻه دنيائون جيئي ٿو ، سندس تخيل ۾ حقيقت ۽ خيال جي وٿي ختم ٿيو وڃي. يعني ظاهري دنيا جي وهنوار ۾ بيزاريت ۽ منفي خيال موجود آهن ته لاشعور ۾ دنيا جي خوبصورتيءَ جو پهلو موجود آهي . اهڙيءَ طرح سنڌيءَ ۾ وجوديت جي زمري ۾ ڪجھ ڪهاڻيون ماورائي انداز ۾ لکيون ويون. جن ۾ ماڻڪ ، مشتاق شوري، نورگهلو، وغيره جون ڪجھ ڪهاڻيون شامل آهن، جڏهن ٻه ڪهاڻيءَ ۾ لاشعوري ۽ شعوري عڪسن کي گڏي ، ڌنڌلا عڪس ۽ تصور جن جو ڪو ٻه ربط يا ترتيب نه هجي . مثال چنڊ جي خوبصورتي جو ذڪر ڪندي اوچتو اڀڙڪا ۽ الٽين جي ڳالھ شروع ٿي وڃي ، ڪنهن جوان ناري جي انگن جي خوصورتي جي ذڪر ڪندي جنس جي ڪراهت جي ڳالھ شروع ڪري ڇڏي ته اهو فني عمل ماورائيت جي خاني ۾ اچي ٿو. مشتاق احمد شوري جي ڪهاڻي ”من جي مونجھ ۽ ٻوساٽ“ ان حوالي سان پيش ڪري سگهجي ٿي . مدد علي سنڌي جي ڪهاڻي ”ڪنڊر“ جنهن ۾ هڪ ڪردار خود ڪلامي وسيلي پنهنجي ذهني حالت کي بيان ڪري ٿو. هن

ڪهاڻيءَ جو ڊڪشن ڪافڪا جي ميٽامورفسس وارن ٽڪرن تي مشتمل آهي . تنهن کان پوءِ رزاق مهر جي ڪهاڻي ”سڪون ڪٿي آهي“ ۾ مرڪزي ڪردار داخلي پيڙا سبب بدتر واري ڪيفيت ۾ هڪ ئي وقت منهجيل شعوري ۽ لاشعوري سوچون کڻي جئي ٿو ، ماڻڪ جو ناوليٽ ”رڇ ۽ پڙاڏا“ ۾ بہ سرريئلزم جا اهڃاڻ محسوس ڪري سگجهن ٿا. ناوليٽ جو اهم ڪردار زندگي جي بي معنويت ۽ بي مقصديت سبب ذهني انتشار جو شڪار آهي ۽ ٽٽل وجود کڻي ڀٽڪندي نظر اچي ٿو. نفسياتي طور هو پاڻ کي سماج ۾ اڻ ٺهڪندڙ محسوس ڪري ٿو . هن ناول جو اسلوب پڻ شعوري وهڪري وارو خود ڪلاميءَ وارو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ خيال بي ربط ۽ عڪس تخيلاتي ، منفي، منجهيل آهن. سنڌي ادب ۾ اخلاق انصاري اهڙو ليکڪ آهي جنهن جي ڪهاڻي ”مان ڪائنات آهيان“ سرريئلسٽ ادب ۾ شمار ڪري سگهجي ٿي ، هن ڪهاڻي ۾ لاشعوري گڏيل عڪس تجريدي شڪل ۾ ظاهر ٿين ٿا . ڪوبہ سرو هٿ نٿو اچي ، نہ خيالن جو ڪو منطق آهي نہ ڳالهين ۽ واقعن ۾ ڪو ربط آهي نہ ڪهاڻي ۾ ڪا مقصديت آهي . جيڪو خيال جنهن وقت ليکڪ جي ذهن ۾ اڀريو ان کي بغير ڪنهن گرامر ۽ منطق جي لکي ڇڏيو. مثال طور هن جي ڪهاڻي ”مان ڪائنات آهيان“ مان هي ٽڪرو ڏسو:

” پياري جهرڪي .... تون چون چون نہ ڪر ، منهجي مٿي تي هٿوڙا ٿا لڳن. ....اڙي ڏسو نہ مڙي، هوءَ منهنجي پيپن مٿان چڙهي سڄي ٻانهن تان گهمندي ڪن ۾ گهڙي ويئي آهي ..... امان .... او..............امان......... تون جهرڪي تہ ناهين............. پوءِ ڪن ۾ نہ وڃ............ منهنجي پرسان ويهي ڳالهيون ڪر .... هو بيڊ نمبر پنجين وارو رات مون کي زوري ڪري ويو ان جي تہ .... اڙي جنهن گاريون ڏنم اهو تہ ٽيون ڏينهن مري ويو ...... سسٽر مون کي وڻندي آهي ، هوءَ کلندي آهي ڪاڪوس ڪرائيندي آهي. ڪاڪوس مان پئسا نڪرندا آهن .. چئي پئي جڏهن تون گهر ويندين ، اهي سڀ پئسا گڏائي کوڙ سارا ڏيندي ماڻ.....“ -12

جيڪڏهن سرريئلسٽ ادب جو تنقيدي مطالعو ڪجي تہ خبر پوندي تہ فني طور مصوري ، پينٽنگ ۾ تہ ڪنهن حد تائين سرريئلزم قابل قبول آهي. . جنهن ۾ مختلف رنگ منهجيل عڪس تصويرن ۾ ڪونہ ڪو پيغام ڏسندڙن جي ذهن تائين پهچائين ٿا. پر ادب ۾ سرريئلزم کي ڪيئن پيش ڪجي اهو ڏاڍو ڏکيو ڪم آهي. ڇو تہ سرريئلزم جو مطلب صرف تجريديت ناهي سرريئلزم ۾ بہ هڪ فڪري ربط آهي ، صرف سندس پيشڪش فني طور مختلف ضرور آهي ، پر ڇرڻي جو ڏمچر ناهي . جديد نفسيات دانن انهيءَ ڳالهہ کي واضح ڪيو آهي تہ منجهيل ذهن، ڊپريشن جو شڪار ذهن لاشعوري خيالن جو شعور ۾ ايندڙ لاڳيتي سلسلي کي

روڪي نہ سگهندو آهي ، پر انهن خيالن جو ڪو نہ ڪو مقصد هوندو آهي ، اهو لاشعور جو سونامي هوندو آهي ، پر ادب ۾ شعوري وهڪرو صرف ماورائيت ناهي ماورائي ادب ۽ تجريديت ۾ فرق آهي .اچو تہ انهيءَ فرق کي سمجهون :

"Abstract art deals with expressing an idea or feeling in a non figurative way. Surrealism is a bit more complex. It largely deals with the ideas of psychology made popular by Sigmud Freud. Surrealism can best be summarized as anything which deals with the subconscious through the act of automatism. The surrealists were famous for depicting figurative paintings of their dreams. But surrealism is not limited to this, but the point of surrealism is to explore the subconscious mind." -13

وري ٻيءَ جڳهہ تي لکيل آهي تہ :

Influenced by the theories of the pioneer of psychoanalysis, Sigmund Freud (German, 1856-1939), the images found in surrealist works are as confusing and startling as those of dreams. Surrealist works can have a realistic, though irrational style, precisely describing dreamlike fantasies, it could have a more abstract style, in surrealism writers invent spontaneous techniques, modeled upon the psychotherapeutic procedure of "free association" as a means to eliminate conscious control in order to express the workings of the unconscious mind, such as exquisite corpse. -14

انگريزي ادب جيئن ""Alice in wonder land" ۽ "Matrix" جنهن تي فلمون بہ ٺهي چڪيون آهن ماورائي خاني ۾ اچن ٿيون. تنهن ڪري اخلاق انصاري "مان ڪائنات آهيان" ڪهاڻي ۾ ماورائي زمان و مڪان جي بجاءِ نفسياتي مونجهاري کي پيش ڪيو آهي جنهن مان غير عقلي منطق ٺهي ٿو .جيڪو ڪنهن حد تائين ماورائي آهي ۽ شيخ اياز جي ڪهاڻي "شرابي" بہ ماورائيت جي خاني ۾ اچي ٿي .

سنڌي شاعريءَ ۾ ماورائي عڪس موجود آهن ، خاص طور سان جيڪي تجريدي نظم لکيا ويا آهن انهن ۾ ڪٿي ماورائي عڪس موجود آهن .

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ملڪ نديم جيڪو تجريدي نظم جو بادشاهہ هو، ان جي تجريدي نظمن ۾ ماورائي عڪس موجود آهن.

ڊاڪٽر ملڪ نديم جي تجريديت ۾ ماورائي عڪس ضرور موجود آهن پر اهي بي مقصد آهن بلڪ ڪٿي پڙهندڙ کي ڏاڍو ڇرڪائين ٿا. انساني سوچ کي جهنجهوڙين ٿا. سندس شاعريءَ جا ماورائي عڪس هڪ قسم جون علامتون ۽ تشبيهون بڻجي نئون اسلوب قائم ڪن ٿيون مثال لاءِ هيءُ نظم ڏسو:

تنهنجي منهنجي ڏرتيءَ کي

110 ڊگري تائيفائيڊ جو بخار آهي
تنهنجو منهنجو وطن مليريا ۾ ورتل آهي
پنهنجيءَ ماءُ جي لولي کي
ڊپريشن ٿي پيو آهي
پنهنجا سالار ۽ سرواڻ
سازشن جي ميڊيڪل اسٽورن تان
انجيڪشنون ۽ گوريون وٺڻ ويا آهن. -15

مٿئين نظم ۾ جتي ڌرتيءَ کي تائيفائيڊ ٿيڻ ماءُ جي لوليءَ کي ڊپريشن ٿيڻ وطن کي مليريا ٿيڻ ۽ سازشن جي ميڊيڪل اسٽور جهڙا عڪس فني لحاظ کان ماورائيت جي نمائندگي ڪن ٿا اتي فڪري حوالي کان هن نظم ۾ وطن پرستيءَ جي احساس کي ضربجندي ڏيکاريو ويو آهي، ڪهڙيءَ ريت موجوده سياسي وايو منڊل ۾ ذاتي مفادن کي اڳواڻ ڌرتي کي اڌوهيءَ جيان کائي کوکلو ڪري رهيا آهن. ان ۾ ان احساس جي خوبصورت عڪاسي پر ماورائي انداز ۾ ملي ٿي. هڪ ٻيو نظم ڏسون ٿا:

جنهن بہ بيروزگار نوجوان جي
هڪ کيسي ۾ وڏيري جو پوندو
۽ ٻئي ۾ گار آهي
ان کي پهرين کان پندرنهن گريڊ جي نوڪري تائين نوڪري
ملي سگهي ٿي
جنهن پڙهيل ماڻهوءَ جي
فائيل ۾
ايم پي اي جون مڇون
۽ ٻي ۾ ايم اين اي جا جوتا آهن
ان کي revolving chair جو
چسڪو ملي سگهي ٿو -16

ملڪ نديم ڏاڏو بي باڪ ، ۽ کرو شاعر هو ، هن وٽ منافقي ناهي ، جهڙي طرح هن ماورائي علامتو پيش ڪيون اهي رڳو ذهن جو فطور نہ هيون نہ وري رڳو وکريل لاشعوري خيال آهن پر سماج جي حقيقت آهن . فائل ۾ مڇون، کيسي ۾ پوندا ۽ جوتا ، ماورائيت جا عڪس آهن.

هڪ ٻيو نظم ڏسو:
ٻپر جي وڻ مان
بسڪوٽ پٽي آءُ

ٿوهر جي ٻوٽي مان ٻبل روٽي
روح ڪاڙهي
مان چانهہ ٺاهي آهي.
اڄ تہ پٺ
نيرن ڪيون ۾
وڏيري جي بيگر تي هلون. -17

انسان پنهنجي نفسيات ۾ جڏهن دٻاءَ جو شڪار ٿيندو آهي ، تہ سندس لاشعوري عڪس جيڪي وڪريل ۽ خوفناڪ هوندا آهن اهي شعور تي قابض ٿيڻ لڳندا آهن ۽ خاص طور سان جڏهن سماج ايترو بي ترتيب ۽ وڪريل هجي تہ خود سماج ماورائي بڻجي ويندو آهي جنهن جو ڪوبہ سرو ڪنهن سري سان نہ ملندو آهي. اهڙي صورت ملڪ نديم جي نظمن ۾ ملي ٿي.

ان ڪان پوءِ حسن درس جا ڪجهہ نثري نظم بہ ماورائي عڪسن سان ڀرپور آهن مثال طور هڪ نظم ڏسو:

خانم گوگوش جي تصوير جي
فريم ۾
هڪ ملڪ بند آهي
جتي سرحدن ۾
جواني منع آهي
تاريخ جي سگريٽ کي
تيليءَ چميو تہ
وقت دکي پيو
۽ هڪ ڊگهي ڪشش ۾
درد جو سُرمئي دونهون
هوا ۾ اڏرندو ويو
تون هڪ ڦُلي وانگي
پنهنجي قبر جي ايش ٽري ۾
بي معني تي ڇٽي پوندي.
گوگوش جي اکين ۾
هڪ ڪربلا چرڪ کائي جاڳي
اٿي
۽ خوابن جا حُسين
پنهنجي قتل جي بي واجبيءَ تي

هر يزيد موت
اورانگي
هن جي نين موسمن جا
نوان عنوان بنجي ويا
درد جي هن پراڻيءَ ڏنڍ تي
ڏيهه ۽ پرڏيهه پکي
جڏهن گڏجي اڏرندا
۽ چٽي اس ۾ به
پکين جو به هڪ ڪڪر
ڏنڍ تي چانورو ٿيندو
ته ڪروڙين ڇوڪرا ۽
ڇوڪريون
جوانيءَ جي ٿاريءَ تي
زندگيءَ جي چيلهه ۾ ٻانهون
وجهي
مسلسل ٿهڪ ڏيندا
۽ انهن ٿهڪن ۾
گوگوش سدائين جوان رهندي. -18

مٿين نظم ۾ تاريخ جو سگريٽ، وقت جو دکي پوڙهو، درد جو سرمئي دونهون، قبر جي ايش ٽري، اکين ۾ ڪربلا، جوانيءَ جي ٿاري ، زندگي جي چيلهه جهڙا عڪس ماورائي آهن. حسن درس جي ان نظم کي جي پينٽنگ جي شڪل ڏني وڃي ته ماورائي پينٽنگ جو حسين شاهڪار ٿي پوندو .

چندر ڪيسواڻي جي ڳڻپ پڻ جديد شاعرن ۾ ٿئي ٿي. سندس نثري نظمن جو مجموعو "زندگي خواب خودڪشي" آهي هن جي ڪجهه نثري نظمن ۾ به ماورائيت جا عڪس ملن ٿا . سندس نظم گرهڻ 90 خاص طور سان ماورائيت ۾ ڳڻي سگهجي ٿو.

گرهڻ 90
4 آگسٽ جي شام
اٺين ترميم جي
آئيني گرهڻ
سج تي ڏنگ رکيو
شڪر پڙيان جي جواري

ضابطن جون ٽوپيون
اکيون
وري پڙ ڪٽيو
آڌيءَ رات جا گدڙ
آئين جي ڊسٽ بن ۾ رکيل
ووٽ جي پرچي سان
ريپ ڪري
قانون جي ونگار
وهن ٿا
ريس ڪورس جي ڊوڙ
وارا گهوڙا
مقدس قسم جي آڙ ۾
لتاڙين ٿا
ماڻهن جي ويساهه کي
اسٽنبل ۾ رکيل
رياستي نصاب
هٽڪار جي ور چڙهي
ويو آهي
آرڊيننس جي پوک
اسان جي بک کي
آٿت ڏيئي ٿي. -19

هن نظم ۾ چندر مختلف تجريدي ۽ ماورائي عڪس پيش ڪيا آهن جهڙوڪ آئيني گرهڻ جو سج تي پڪڙ، ووٽ جي پرچي سان ريپ، آرڊيننس جي پوک. وغيره

مجموعي طور سرريئلسٽ تحريڪ جا اثر سنڌي ادب تي موجود آهن . دنيا ۾ ڪجهه تحريڪون فڪري طور متعارف ٿيون ۽ ڪجهه وري فني طور متعارف ٿيون . جهڙيءَ طرح جديد سائنس ۽ فلسفي ادب کي متاثر ڪيو بلڪل اهڙيءَ طرح جديد نفسيات به ادب کي متاثر ڪيو، ماورائي تحريڪ يا سرريئلزم به انهن مان هڪ آهي، جيڪا فني وڏيڪ ۽ فڪري گهٽ آهي .

حوالا:

1. Advanced learner's oxford dictionary , oxford university press Walton. Street oxford ox2 6dp 4th edition 1989, page 1295.
2. Webster's new world dictionary, 3rd edition Macmillan simon & Schuster, inc , USA page 1348
3. The new Encyclopedia Britannica vol 15th edition, the university of Chicago 1974 -1988 page 412
4. www.tcf.ua.edu/classes/....surManifesto/Manifesto surrealism .htm 13-08-2913 time 11.00 am
5. C.W.E, Bigsby, Dada & surrealism, BARNES and Noble by Methum London 1972, p 3
6. www.tef.ua.edu/classes/Jbutler/T340/SurMenifesto of surrealisim.htm

7. گوپي چند ڊاڪٽر، اردو ڪي نثري داستانين ، انجمن ترقي اردو پاڪستان. 1954ع، ص: 49

8. شيخ اياز ”سفيد وحشي“ جنتا پرنٽنگ ورڪس فريئر روڊ ڪراچي 1947ع

9. ساڳيو

10 ساڳيو ص 13 کان 14

11. شيخ اياز ”سفيد وحشي“ جنتا پرنٽنگ ورڪس فريئر روڊ ڪراچي 1947ع، ص: 57 کان 58

12. اخلاق انصاري ”مان ڪائنات آهيان“ ڪنول پبليڪيشن قمبر 2003ع، ص: 125.

.13 http://answers.yahoo.com/question/index?qid=20080112193733AAErvjn time 10 am date 11008-201 3

.14 http://answers.yahoo.com/question/index?qid=20080112193733AAErvjn time 10 AM date 11-08-2013

15. ملڪ نديم ڊاڪٽر ”منهنجي جواني ڪنهن بہ موسم نہ چورائي“ ڊاڪٽر ملڪ نديم اڪيڊمي خيرپور ڪنڊڪوٽ 2010ع، ص: 94

16. سهڙيندڙ چانڊيو مظفر ”ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان“ نظم حسن درس سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 1992 ع، ص: 151 کان 152

17. چندر ڪيسواڻي ”زندگي خواب ۽ خودڪشي“ سچيت اڪيڊمي ڪراچي 1989ع، ص: 62 کان 63

غلام مصطفيٰ سولنگي

اسماعيلي پرچارڪ ۽ سنڌي ادب

ISMAILI PREACHERS AND SINDHI LITERATURE

Abstract

Ismailis flourished in Baghdad during the days of Abbasid Caliphate and preached their religious thoughts and ideology amongst the masses mainly that of Iraq. Since their beliefs and practices were poles apart form that of Abbasids, the Ismailis suffered badly at the hands of Abbasids, who were succeeded to drive them out of Iraq.

After wards, Ismailis settled down in the Saleemah (City of present Syria) and sent their missionaries in Arab Penisula, Egypt, Iran and Sindh. During the Soomra regime (1050 A.D - 1351 A.D) in Sindh, a number of Ismaili missionaries arrived here and commenced the preach of their own version of religious ideology. Amongst them, Syed Noor-u-ddin, Pir Shams-u-ddin Sabzwari, Pir Saddar-u-ddin, Pir Hassan Kabir-u-ddin and Pir Taj-u-ddin alias Shah Turail stand at the top. They all richly contributed in the newly- introduced style of poetry called 'Ginan', whos poetic structure closely matches with Sindhi Kafi. The Ginan repleted with the subjects like, worship of God - head, mysticism, spiritualism and ethics, was greatly utilized by Ismailis for the very purpose of spreading out their religious ideas mainly in the southern parts of Sindh. Ginans, without saying, form a dominant portion of early Sindhi poetry and are still sung in the Jamait khanas of Ismailis in Sindh. Besides, Pir Saddar-u-ddin invented a new alphabet named Khwajki Sindhi, consisting of 40 letters and thus called Chaleeh Akhri -a unique experience in Sindhi alphabet making.

حضرت امام جعفر صادق عليہ السلام جي وفات کان پوءِ شيعا ٻن ٽولن ۾ ورهائجي ويا. هڪ ٽولي حضرت امام موسيٰ ڪاظم عليہ السلام جي هٿ تي بيعت ڪري کيس پنهنجو امام مڃيو ”جنهن کي حضرت امام جعفر صادق عليہ السلام

پنهنجي وڏي فرزند حضرت اسماعيل عليہ السلام جي وفات کان پوءِ پنهنجو جانشين مقرر ڪيو هو" (1) جڏهن تہ ٻئي ٽولي حضرت اسماعيل عليہ السلام جي فرزند حضرت محمد المڪتوب جي بيعت ڪئي ۽ "اهڙيءَ طرح هيءَ ٽولو حضرت اسماعيل عليہ السلام جي نسبت سان اسماعيلي سڏجڻ لڳو". (2)

هوئنئن تہ اسماعيلين جون ڪيتريون ئي شاخون آهن پر سندن هيٺيون پنج شاخون عام آهن: (1) فاطمي (2) قرطمي (3) دورزي (4) مستعلي (5) نزاري

ان کان سواءِ کين باطني بہ سڏيو ويندو آهي. اِهواِن ڪري جو سندن عقيدو آهي تہ "قرآن جو ظاهر بہ آهي ۽ باطن بہ" (3) "اسماعيلي قرآن جي باطن تي عمل ڪندا آهن." (4) اسماعيلين جو خيال آهي تہ هر هڪ شرعي ڪم جو مقصد باطن آهي ۽ نہ ڪي ظاهر. مثال طور "روزي جو باطن هيءُ آهي تہ مذهب ڪي ڳُجهو رکيو وڃي؛ حج جو باطن امام وٽ پهچڻ آهي ۽ نماز جو باطن امام جي فرمانبرداري آهي." (5) وڏيڪ سندن چوڻ آهي "هر ظاهر جو باطن آهي ۽ اِهو باطن انهيءَ باطن جو مظهر آهي ۽ ڪو بہ اهڙو ظاهر ڪونهي، جنهن جو باطن نہ هجي. الله تعاليٰ ظاهر ۽ باطن پيدا ڪيا آهن. عالم باطن، عالمِ ارواح و نفس ۽ عقل آهي ۽ عالم اجسام علوي و سفلي ۽ اعراض آهن. امام، عالمِ باطن جو حاڪم هوندو آهي. ڪنهن جي بہ، بغير امام جي تعليم ۽ تربيت کان سواءِ عالمِ بالا تائين رسائي نہ ٿي ٿي سگهي. نبي، عالمِ ظاهر ۽ شريعت جو حاڪم هوندو آهي، تنهن ڪري بني نوع انسان سندس هدايت جا محتاج هوندا آهن." (6)

اسماعيلين جي اهڙي قسم جي تعليم ۽ عقيدا عباسي خليفن کي پانءِ نہ پيا ۽ سندن خوف ۽ شڪ ۾ واڌارو ٿيو. اِن ڪري عباسي خليفن اسماعيلين تي ڪَرڙي نظر رکڻ شروع ڪئي ۽ ڪڏهن ڪڏهن تہ اسماعيلين سان عباسي خليفا ڏاڍو ظالماڻو ورتاءُ ڪندا هُئا.

عباسي خليفن جي اهڙيءَ سخت هلت ۽ قتل جي ڌمڪين کان ڊڄندي حضرت محمد المڪتوب جي پوٽي حضرت محمد الحبيب "جنهن کي احمد ۽ محمد بہ سڏيو ويندو آهي." (7) بغداد ڇڏي شام جو شهر سليما وڃي وسايو. هتي کيس پنهنجي فرقي جي تبليغ لاءِ آزادي ملي. ان ڪري ٿوري ئي عرصي اندر ڪيترائي ماڻهو پنهنجي دائري ۾ داخل ڪري ورتائين ۽ گڏوگڏ ڪيترا ئي داعي اسماعيلي فرقي جي دعوت لاءِ مسلمان ملڪن ڏانهن موڪليائين. هڪ داعي تبليغ جي مقصد سان سنڌ ۾ بہ آيو، جنهن جو نالو عبدالله ابن عمر هباري رحہ چاڻايو ويو آهي، جنهن کي نزهت الافڪار ۾ هيثم بہ سڏيو ويو آهي. ابو ظفر ندويءَ مطابق "هيثم سنڌ ۾ اسماعيلي فرقي جو پهريون داعي هو، جيڪو سن 270هہ ۾ سليما کان هتي اچي پهتو هو." (8) هيثم کان پوءِ ڪيترا ئي اسماعيلي داعي سنڌ ۾ آيا ۽ ٿورن

ئي سالن ۾ چڱو خاصو ڏاڪو ڄمائي ورتائون. ايتري تائين جو سنڌ ۾ اسماعيلي حڪومت قائم ڪرڻ ۾ سوڀارا ٿي ويا. هيثم فاطمي خليفي ”المعز“ جو پروسي جهڙو ماڻهو هو. ان ڪري سنڌ جي حڪومت جون واڳون ڪيس ئي سونپي ڇڏيائين.

خليفي المعز جي وفات 365هه بمطابق 975ع ۾ ٿي. ان کان پوءِ سندس فرزند عزيز باالله کي منصبِ خلافت تي ويهاريو ويو. اچڻ سان ئي عزيز باالله ”هيثم“ کي معزول ڪري حليم ابن شيبان کي سنڌ جو حڪمران بڻايو.“ (9) حليم ابن شيبان سنڌ ۾ اچڻ کان پوءِ مذهبي تبليغ جو ڪم زور شور سان شروع ڪري ڏنو ۽ پر پاسي جي هندو راجائن سان به لڳ لاڳاپا وڌايا.“ (10)

اسماعيلين جي ٻي مکيه شاخ دروزي آهي. دروزين جي سنڌ ۾ حڪومت جي باري ۾ ابو ظفر ندوي لکي ٿو: ”دروزين جو امام (محمد بن اسماعيل) سلطان محمود غزنويءَ ۽ سلطان مسعود جو همعصر هو. سلطان محمود جڏهن حلم ابن شيبان جي خاندان جي آخري والي ابوالفتح دائود ابن نصير ابن حميد ملتانيءَ کي شزني وٺي ويو ۽ اُتي ئي قيد ڪري ڇڏيو هو ته پوءِ سلطان محمود جي وفات کان پوءِ سلطان مسعود انهيءَ خاندان جي ماڻهن کي جيڪي باقي جيئرا بچيا هئا، آزاد ڪري ڇڏيو. واپس ملتان پهچڻ تي هنن پيهر حڪومت قائم ڪرڻ لاءِ هٿ پير هَلايا. انهن مان ابوالفتح دائود جو ڏوهٽو عبدالله سيني ۾ اڳرو هو مگر فاطمي اسماعيلين ۾ حڪومت ۽ مذهبي عهدو امام جي موڪل کان سواءِ ڪير به حاصل نه ٿي ڪري سگهيو. تنهن ڪري عبدالله جي ڪوشش سنڌ جي اسماعيلين جي مرضيءَ جي خلاف هئي. ٻئي پاسي انهيءَ وقت مصر ۾ فاطمي خليفو عزيز خليفي الحاڪم جي پيدا ڪيل سياسي ۽ مذهبي مسئلن ۾ اُلجهيل هو. تنهن ڪري موقعي جو فائدو وٺندي دروزين جي امام سنڌ جي سومرا قوم (قبيلي) جي سردار کي شيخ جو لقب ڏئي هڪ خط لکيو.“ (11) ان خط ۾ کيس سنڌ تي حڪومت قائم ڪرڻ لاءِ ڀڙڪايو ويو هو. خط ملڻ کان پوءِ ”سومرا ويهارو سال کن ڪوشش ڪندا رهيا ۽ آخر ڪار سُلطان عبدالرشيد جي زماني ۾ سن 421هه ڌاري سنڌ تي حڪومت ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ويا ۽ سومر نالي هڪ سومري کي حڪمران بنايائون“ (12) ۽ اهڙيءَ طرح سنڌ ۾ اسماعيلي حڪومت پنهنجي پڄاڻيءَ کي پهتي.

اسماعيلي پرچارڪ ۽ سنڌي ادب:

سومرن جي دور ۾ ڪيترا ئي اسماعيلي مُبلغ سنڌ ۾ آيا هئا تن مان مُکيه مبلغن جو ذڪر ۽ سندن ادبي خدمتن جي حوالي سان هيٺ تفصيلي بحث ڪجي ٿو.

سيد نورالدين:

سنڌ ۾ اسماعيلي حڪومت جي خاتمي کان پوءِ اسماعيلين ۾ سخت مذهبي

اختلاف پيدا ٿي پيا ۽ نتيجي ۾ هڪ ٻي شاخ وجود ۾ آئي "جنهن کي نزاري چيو ويجي ٿو." (13) انهن اختلافن جي ڪري نزارين پنهنجي تبليغ جو مرڪز مصر مان مُنتقل ڪري ايران ۾ آندو، جتان سيد نورالدين اسماعيلي فرقي جي ارڙهين امام المستنصر باالله جي حڪم تي سن 1079ع ۾ سنڌ ۾ آيو." (14)

سيد سڳورو اچڻ سان ئي پاڻ کي سنڌ ۽ گجرات ۾ "سيدالسادات ۽ ستگر نور جي لقبن سان سڏائڻ لڳو." (15) هن بزرگ ٿوري ئي عرصي ۾ مقامي ٻوليون جهڙوڪ: هندي، گجراتي، سرائڪي، ڪڇي ۽ لاڙي سکي ورتيون ۽ ڪين پنهنجي تبليغ جو ذريعو بنايو ۽ "پنهنجي مسلڪ جو نالو ست پنٿ رکيائين." (16) ڏسندي ئي ڏسندي ڪيترا ئي غير مسلم سندس تعليمات کان متاثر ٿي مسلمان ٿيڻ لڳا. "انهن نو مسلمن کي مذهب جا عقيدا ۽ اُصول سيکارڻ لاءِ هڪ خاص نظم يعني گِنان متعارف ڪرايو." (17) نہ فقط اهو پر "پنهنجي گنانن کي ڳائڻ جو رواج بہ وڌائين." (18) سيد نورالدين پنهنجي ڪلام ۾ سنڌيءَ، هنديءَ ۽ گجراتيءَ جا لفظ استعمال ڪيا آهن. سندس ڪلام جو نمونو جيڪو هٿ اچي سگهيو آهي، سو هيءُ آهي:

بــن علمــي بنــدگي ڪري
تــون بــندگــي سـجــي ســار
جيــون نــت اٺ راهــ چلٽا
آخــــر اُجـــــڙ واس (19)

ٻگــهہ هنــس ٻي ٻتــونــترا ڏسي ايڪ ورڻ
ٻگهہ چري من مـانيـو، هـنس مـوتـي چـرن (20)

هن دوهي ۾ سنڌي زبان جو هڪ بہ اکر مَس آيل آهي، باقي سمورا لفظ گجراتي ٻوليءَ جا استعمال ڪيا ويا آهن.

پير شمس الدين سبزواري:

اسماعيلي نزارين جي 29هين امام قاسم شاهہ جي حڪم تي پير شمس الدين سبزواري مبلغ جي حيثيت سان سن 675هہ بمطابق 1174ع ۾ هتي آيو ۽ تبليغ ۾ مشغول ٿي ويو. "پنجاب ۽ سنڌ جي لوهاڻن سندس مُريدي قبول ڪئي." (21) تبليغ جي مقصد خاطر هن امام قاسم شاهہ جي واکاڻ ۾ اٺاويهہ ٻچن ٺاهيا هئا، جن مان ڪجهہ هيٺ ڏجن ٿا:

مانو قاسم شاهہ نور نبي ري غافلو، آل امام ڪل مـانهيـن
تيني ڪلاٽـي اي او يـاري غـافـلـو اي پيـر شـمـس سوهـي
مــــاٽـــون پٽــــر ســون شـــون هـنــــوري هـــــندو
ڪـــيڪ نگري مـــان رهـــي ڇُـپـــي ري هـــــندو

اوڙڪونر قاسم شاهه اوتار
تي صاحب در داتا
گربي چي ڪائين جوتو ديو
پواني چي ڪَهان ري بول؟
گربي ڪي ديو ڪجهه جوتي نهين
پواني ڪا پتا ڪهان هي؟ (22)

پير شمس الدين سبزواري پنهنجيءَ اسماعيلي تبليغ ۾ وڏيءَ حد تائين ڪامياب ويو. مُلتان ۾ پنهنجي مُريدن جو هڪ وڏو حلقو بنائي پوءِ هُو ”ديبل پهتو جتي هزارن جي انگ ۾ سنڌي سندس مُريد ٿيا.“ (23) ”تن ڏينهن ۾ شهزادو سُلطان محمد مُلتان ۽ سنڌ جو حاڪم هو.“ (24) سنڌ ۾ ترسڻ دوران هن سنڌيءَ ۾ به ڪلام چيو، جنهن ۾ مُلتانيءَ جا لفظ به استعمال ڪيا اٿائين. سندس سنڌي ڪلام جو نمونو هِن ريت آهي:

رب تون رحمان تون
يا علي اول آخر قاضي تون ئي تون
حق تون، پاڪ تون، بادشاهه
مهربان پلي يا علي تون ئي تون (25)

ڪجهه عرصو سنڌ ۾ رهڻ کان پوءِ پير شمس الدين سبزواري واپس مُلتان موٽي آيو، جتي شمسي مت جي پڇنن جو پرچار ڪرڻ لڳو. جيئن هڪڙي پڇن ۾ چوي ٿو:

من ميرا مُصلي اور الله ميرا قاضي
ڪايا هماري مسيتيان
اندر بيٺ مين نماز گذارون
مورک ڪيا جاني طاعت هماري (26)

پنهنجي عمر جو خاصو حصو دعوت ۽ تبليغ ۾ گذاري پير صاحب سن 757هه ڌاري مُلتان ۾ وفات ڪئي. سندس روضو مُلتان شهر منجهه ئي آهي.

پير صدرالدين:

سن 771هه ۾ امام قاسم شاهه وفات ڪئي ۽ سندس فرزند اسلام شاهه ايران ۾ گادي نشين ٿيو. امام اسلام شاهه پنهنجي پاران پير صدرالدين کي وصي محمد جو لقب ڏئي سنڌ ڏانهن دعوت ۽ تبليغ لاءِ روانو ڪيو. ”پير صدرالدين سن 700هه ۾ سبزوار ۾ پيدا ٿيو هو. سندس والده ماجده جو نالو نورفاطمه بنت سيد ابراهيم هو.“ (27) پير صاحب جو حسب نسب حضرت علي ڪرم الله وجهه جن سان وڃي ملي ٿو. سندن

شجرو هن طرح آهي. ”پير صدرالدين بن شهاب الدين بن سيد نصيرالدين بن سيد شمس الدين بن سيد صلاح الدين بن سيد اسلام الدين بن سيد مومن شاهہ بن سيد خالدالدين بن سيد مشتاق الدين بن سيد احمد بن سيد هاشم بن سيد مسافر بن سيد امام الدين بن سيد محمد بن سيد ناوامامنا اسماعيل بن امام جعفر الصادق بن امام محمد باقر بن امام زين العابدين بن امام حسين عليہ السلام بن حضرت علي عليہ السلام. (28)

پير صدرالدين پنجاب، ڪشمير ۽ سنڌ ۾ تبليغ ڪندو رهيو ۽ سندس دعوت کان متاثر ٿي ڪيترا ئي غير مسلم مسلمان ٿيڻ لڳا، جن کي خواجا جو لقب ڏنو ويو.“ (29) ”هندستان ۾ ڪجھ عرصو رهڻ ڪري هندو ڌرم جو ڳوڙهو اڀياس ڪيو هُئائين.“ (30) هندن سان ايترو تہ رلي ملي ويو جو ”پاڻ تي هندو نالو رکيائين ۽ هندو ڌرم جي مناسبت تي هڪڙو ڪتاب دسا اوتار يعني ڏهہ اوتار لکي ورتائين جنهن کي شروعات کان ئي خوجا آسماني ڪتاب مڃڻ لڳا. هن ڪتاب ۾ حضور صلي الله عليہ وسلم جن کي ”برها“ ، حضرت علي ڪرم الله وجههٗ کي ”وشنو“ ۽ حضرت آدم عليہ السلام کي ”شيو“ ڏيکاريل آهي.“(31)

”پير صدرالدين سومرن جي حڪومت جو پويون اڌ ۽ سمن جي حڪومت جو پهريون اڌ ڏٺو. سنڌ ۾ سندس دعوت جو مرڪز ڪوٽڙي الله رکيو شاهہ (هاٽوڪو تعلقو گهوڙا باري) هو، جتان پاڻ ڪڇ، گجرات ۽ مُلتان طرف ويندو هو.“، ” پنهنجي عمر جو ڪافي حصو دعوت ۽ تبليغ ۾ گذاري، سن 819هہ ۾ وفات ڪيائين، سندس مزار اُچ شريف جي پرسان آهي.“ (33)

پير صدرالدين جون علمي ۽ ادبي خدمتون:

پير صدرالدين وڏو عالم ۽ فاضل هو. سندس علمي لياقتن جي ڪري ڪيترا ئي هندو اسلام جي دائري ۾ داخل ٿيا. سنڌ ۾ اچڻ کان سُتت ئي پوءِ ڪيترين ئي ٻولين جهڙوڪ: سنڌي، هندي، گجراتي، لاڙي، سرائڪي، سنسڪرت وغيرهہ سکي ورتيون هُئائين. ان ڪري کيس تبليغ ڪرڻ ۾ سهولت رهندي هئي. پير صدرالدين نہ فقط وڏو پارکو هو، پر اعليٰ پايي جو شاعر پڻ هو. ”سندس ڪلام سنڌي (ڪڇي ۽ لاڙي لهجن) گجراتيءَ، سرائڪيءَ (مُلتاني لهجي) ۽ هنديءَ ۾ ملي ٿو.“ (34) پنهنجي ڪلام ذريعي نومسلمن (خواجن) کي اسلامي عقيدا ۽ اُصول سيکاريندو هو. ”سندس ڪلام کي گِنان چيو ويندو آهي ۽ سندس گنانن جي هيئت سنڌي ڪافيءَ جهڙي آهي.“ (35) ”سندس هر ڪلام جي شروعات هڪ مصرع واري ٿلهہ سان ٿئي ٿي. ٿلهہ کان پوءِ هر بند ۾ دوهي وانگر بہ مصراعون آهن. هر بند کان پوءِ ٿلهہ وراٽيءَ طور وري چيو ويو آهي. هن بزرگ جي ڪلام جو دارومدار راڳداريءَ تي آهي.

جماعت خانن ۾ سندس ڪلام توڙي ٻين بزرگن جو ڪلام باقاعدگيءَ سان ڳايو ويندو آهي.“ (36) سندس ڪلام جو نمونو هيٺ ڏجي ٿو:

گِنان پهريون

(اي جي) اُٺي الله نه گهُرين بندا ، تون سُتين سجي رات
نَڪا جهوري جيوَ جي (ٻانها) نڪو ٿمر سات
شاهه جو ميڃيئڙو، تني کي جيڪي صبوحڙي جاڳن
صبوحڙي نه جاڳن، تني کي حورون نه ڏين هَٿ
سي هاءِ هاءِ ڪندا هٿ هٽندا، جيئن هاريءَ وڃائي وَٿ
شاهه جو ميڃيئڙو تني کي جيڪي صبوحڙي جاڳن
ٻانها تون جو تڪيو (يار) جڏين سُتو لوڪ
تِني پاهنجو ڪَتي وڏو ڳچيءَ ڳاڙهو ٽوڪ
شاهه جو ميڃيئڙو تني کي جيڪي صبوحڙي جاڳن
جيڙو ني تيڙو اگهيو (يار) هوند ڪتيائين
پوءِ سُياڻي سرتين وچ ملي مرڪيائين
شاهه جو ميڃيئڙو تني کي جيڪي صبوحڙي جاڳن
ڪوتا منڊپ ماڙيون گهر گهوڙا ڀندار
ڪين نه نيا پاڻ سين جيو چلنتي وار
شاهه جو ميڃيئڙو تني کي جيڪي صبوحڙي جاڳن
پُٺي پير صدرالدين آئين سُٺو مومن وِيرَ
الک چُتو تن کي جي سُجاتو شاهه پير
شاهه جو ميڃيئڙو تني کي جيڪي صبوحڙي جاڳن (37)

گِنان ٻيون

پائر پاڳا مَر ٿَڙو (آئين) مَر ٻوليو اڙپ
هن شاهه جي پيار ٿي، تَڙ وڇوتي لڄ
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

يار چڪي ڪڙوي وَلِ
تاتو جي جيوَ جو جوکو نه تئي
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

ڪچي ماپي مَئينڏڙا يار! ڪوڙي تولي ڏين
هي تني جي وڪرڙي، ٻڏي سا سائين

سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

پڪي ماپي مئينڌڙا پوري تولي ڏين
هي تني جي وڪرڙي، صحي سلامت نين
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

تون وڻجارو ويرا لئي ،اچا وڻج ڪريج
تون ني ڪين ڪي مَ ڏوتيئين، پاڻ ڏوتائيج
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

تون وڻجارو ميدني ڪوتا تو اڏائيئين
صحي سيوڙو ساٿڙو سات نه سنياريئين
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

ڪيڙيون اڏائيئين گڏ، ماڙيون (تين تي) ڪيڙا پائيئين چِٽَ
نيئي ڏريندءِ ڏوڙ ۾ متان لَتون (ني) ڏيندي مِٽَ
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جُهولي

تانگي متي تُرهو، تاڻي تو نه ٻڌو
جڏين ني لهرئين لوڙيو، تڏين تو سنيارئين
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

ٻيڙي (ني) ڀوئي تڙ تي، علي سڏ ڪندي
گهر پريو تو جي پاندئي، سيئي نه هلندي سات
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

نو واتا نرڪي، ڏهون تون ساري ڏيج
تون (ني) تو جي ايمان سين، صحيح سلامت ڏيج
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي

روڙو (ني) گڏ امراپوري پائر پاڳا پير
ٻار ڪروڙئين شاهه نزار چڙهي، صحي ڄاڻو صدرالدين
سڻ وڻجارڙا (هو) يار! هي من هروئڙو تو جهولي (38)

اِنهن گنانن ۾ تصوف ۽ روحانيت جو چڱو خاصو عنصر موجود آهي. گڏوگڏ دنيا جي بي ثباتيءَ جو ذڪر پڻ ڪيل آهي. ان کان سواءِ پاڻ ڪوڙ، ڪُپت، ٻيائيءَ

ڪي دل مان ڪڍڻ ۽ نفس جي غلاميءَ کان بچڻ جي هدايت ڪئي اٿائين ۽ پنهنجي زندگي خدا پاڪ جي بندگيءَ ۾ گذارڻ جو فرمايو اٿس.

خواجڪي سنڌي صورتخطي:

پير صدرالدين نو مسلمن کي ديني اُصول لکي ڏيڻ خاطر هڪ نئين صورتخطي اِيجاد ڪئي، جيڪا چاليهن اکرن تي ٻڌل آهي. ان ڪري ان کي چاليهه اکري يا خواجڪي سنڌي چيو ويندو آهي. ”ان رسم الخط جو هڪ ڇاپ خانو به هو، جنهن کي سنڌي پريس چيو ويندو هو.“ (39) اهو رسم الخط سنڌ، گجرات ۽ پنجاب تائين اسماعيلين ۾ رائج ٿي ويو. سيني پيرن جا گِنان هن صورتخطيءَ ۾ لکيا ويا. هي رسم الخط اڄ به خواجا جماعت ۾ رائج آهي.“ (40)

پير حسن ڪبيرالدين:

پير حسن ڪبير الدين پير صدرالدين جو وڏو پٽ هو. سندس ڄَم سن 742هه ۾ ٿيو ۽ وفات جي تاريخ سن 853 هجري آهي. تبليغ خاطر ملتاني، سنڌي، ڪڇي ۽ گجراتي ٻولين ۾ سندس ٿورڙو ڪلام موجود آهي. سندس ڪلام مان به بند ڏجن ٿا:

آشا جي شري اسلام شاهه تختيج بينا
تاري دين هو الرحمان جي
سر بند لئي منڪي ديد ها
تاري سر اگهاڙ ڪرند بينا (41)

ترجمو: جڏهن کان حضرت اسلام شاهه تخت تي وينو، تڏهن کان ڏٽيءَ جي دين جو فرض جاري ٿيو. (پير ڪبيرالدين) جڏهن امام کي پڳ نذرانو ڪئي تڏهن پاڻ مرد مٿو اُگهاڙو ڪيو وينو هو.

ناريون تمهاريون آنتي گهٽيون
منجهه سريڪيون لاکو ئي لاک
تمهين هئه الک نرنجن
هم چيئي درڙي خاڪ (42)

ترجمو: تنهنجون ٻانهيون ته تمام گهٽيون آهن؛ مون جهڙيون ته لکن جي تعداد ۾ آهن. تون ڏسڻ کان پاڪ آهين ۽ آئون ته خاڪ آهيان.

پهرئين بند ۾ سر اُگهاڙي وارو محاورو سنڌيءَ جو آهي ۽ ٻئي بند ۾ ’گهٽيون‘ ۽ ’منجهه‘ به سنڌي لفظ آهن. ٻئي بند جي پهرين ٻن مصراعن وارو مضمون حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي رحه هن طرح بيان فرمايو آهي:

تــو وَر وهـــون ڪـــيـــتـــريـــون
مـــون وَرُ تـــون ئـــي تـــون (43)

پير تاج الدين عرف شاهه طريل

پير تاج الدين عرف شاهه طُريل پير صدرالدين جو ٽيون نمبر فرزند هو. ”پاڻ سمن جي صاحبيءَ ۾ سنڌ جي لاڙ واري حصي ۾ تبليغ ڪندو هو. سندس تبليغ جو مرڪز ڍنڍيءَ جو شهر هو.“ (44) اسماعيلي فرقي جي تبليغ لاءِ گِنان کي ذريعو بنايائين. سندس ڪلام جو نمونو هيٺ ڏجي ٿو:

ڏيئي گرکي واچا، هي جي ٿر نہ رهيٽا
تــن ســاڻ کــهــيــٽــا نــہ ڪــيــجــي
گنان نہ ريجهن، گُرجي وائڪي نہ پورا
ڪــيــا ڪــرٽــا اُس ڪــا جــيــئــا
ورڻ ڇـتـريـس، سـر ٻـيـتـالـي پـاڪـيـا
ٻـــيـــرا ڪـــانـــي، نـــہ ســـٽـــن
انڌلي ڪون نظر ، (يارا) چندر نہ آوي
ڪـــهـــيـــٽـــا تـــوءِ نـــہ پـــتـــيـــجـــي
نِـس آنـڌاري ،گـر چـانـد روڙي هـئـڙا
جـــوت آهـــي گُـــر ڏيـــوو
هيـٽـي وکـري سُـون وٽـج نـہ ڪـيـجـي
ڪـيـا لـيـجـي (نـي) ڪـيـا ڏيـجـي
ماٽڪ ڇوڙي جي، وجي ڪچ وٽجن
تـــن ســـاڻ وٽـــج نـــہ ڪـــيـــجـــي
ماٽڪ پرکي هي جي، ماٽڪ وٽجن
مـــاٽـــڪ تِـــس چُـــٽـــي لـــيـــجـــي
گـهـر سـر واڌايـون مـولا تـخـتـيـج ٻـيـنـا
واري ڪـــيـــرو پـــرک ســـريـــوو
پـرک پـاڇـمـي ،مـولا تـخـتـيـج ٻـيـنـا
واري ڪـــيـــرو مـــرد ســـريـــوو
ٻوليا پير شاهہ تاج الدين کي امايو
قـل سـچـا (يـار) مـومـن لـيـجـو (45)

پير صاحب جي شاعريءَ تي گجراتي ٻوليءَ جو وڏو اثر ڏسڻ ۾ اچي ٿو.

گنان تي هڪ مٿاڇري نظر:

”سڀ کان پهريان پير صدرالدين پنهنجي تبليغي ڪلام کي گِنان جو نالو ڏنو، جيڪو گيان جي بدليل صورت آهي.“ (46) ”گنان هڪ اهڙي صنف آهي، جنهن کي سنگيت وديا يا راڳداريءَ موجب ڪافيءَ جي صنف چئي سگهجي ٿو.“ (47) ”گنان مسلسل نظم آهن، جن ۾ هر بند دوهي جي سٽاءَ جهڙو آهي ۽ اهڙا ڪيترا ئي بند گِنان ۾ ٿين ٿا. شروع ۾ وراڻي ٿئي ٿي، جيڪا هر بند کان پوءِ وري وري دهرائجي ٿي. وائيءَ جي بناوت به لڳ ڀڳ هن قسم جي نظم جهڙي آهي. ان مان پائنجي ٿو ته سنڌ ۾ وائيءَ جي سٽا جهڙي صنف موجود هئي.“ (48)

اسماعيلي مبلغن پنهنجن گنانن ۾ گهڻو تڻو ڪڇي ۽ لاڙي لهجو استعمال ڪيو آهي. سندن ڪلام ۾ تي، جي ۽ سون لفظ گرامر جي لحاظ کان به انوکا آهن. مثال طور:

ست پنٿي تي جي ست سون رهي برو نہ راکي من

هن مصرع ۾ تي 7 جي لفظ ظرف طور ڪم آيا آهن. ”ساڳيءَ طرح ’سون‘ لفظ حرف جر (سان) طور ڪم آندو ويو آهي. پهريان ٻئي تي ۽ جي ساڳيءَ ترڪيب سان گهڻو پوءِ شاهه لطيف رحه جي ڪلام ۾ به نظر اچن ٿا.“ (49) مثال طور:

اچيو آتڻ واريون طعني ڏينم تي

اسماعيلي مبلغن جي گنان ۾ ’سان‘ حرف جر جي بدران ’سون‘ لفظ حرف جر طور ڪم آندو ويو آهي. ”ممڪن آهي ته هن خِطي ۾ 800 يا 1000 ورهيه اڳ ’سان‘ جي بدران سون حرف جر طور ڪم ايندو هجي.“ (50)

مضمون جي لحاظ کان گنان ۾ مذهبي تعليم، اخلاقي سکيا ۽ دنيا جي فاني هجڻ جو ذڪر ڪيو ويو آهي. ان کان سواءِ گنانن ۾ تصوف ۽ روحانيت جا اُصول ۽ طريقا به سيکاريا ويا آهن. ان ڪري جو ”اسماعيلي مبلغ صوفي هئا.“ (51) اِنهيءَ کان سواءِ ”عاشقاڻو مضمون بيان ڪندي عورت جي روپ ۾ سالڪ پنجي محبوب لاءِ ورلاپ ڪيا اٿن.“ (52)

حوالا:

1. پٺاڻ، سرفراز احمد ڊاڪٽر – مقالو: اسماعيلي ۽ سنڌ ۾ اسماعيلي حڪومت جو مختصر جائزو – مقالا مخزن – سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو فيبروري 1988ع
2. ساڳيو، ص 181
3. ساڳيو، ص 181
4. ساڳيو، ص 182
5. ساڳيو، ص 182

6. ساڳيو، ص 183
7. ساڳيو، ص 183
8. ندوي ابو ظفر – 'تاريخ سنڌ' – اعظم ڳڙهه – 1947ع – ص: 191
9. پٺاڻ، سرفراز احمد ڊاڪٽر – مقالو: سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو فيبروري 1988ع
10. ساڳيو، ص 172
11. ندوي ابو ظفر – "تاريخ سنڌ" – اعظم ڳڙهه – 1947ع – ص: 28
12. ندوي، سيد سُليمان _ عرب و هند ڪي تعلقات _ الله آباد _ 29 _ 1928ع _ ص 362
13. پٺاڻ، سرفراز احمد ڊاڪٽر – مقالو: س اسماعيلي حڪومت جو مختصر جائزو مقالا مخزن_ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو فيبروري 1988ع
14. MISRA, S.C "Muslim Communities in Gujarat" Asia Publication House London P:57
15. Ibid _ P: 57
16. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي _ سنڌي ادب جي تاريخ _ عجائب اسٽورز سکر _ 1976 _ ص 24
17. مولائي شيدائي – تاريخ تمدنِ سنڌ – حيدرآباد – 1959ع – ص: 275
18. ساڳيو ص 172
19. لفظ خواجا پارسي آهي جنهن جي معنيٰ آهي هُنرمند، پڙهيل، واپاري يا ڊاڪٽر. هيءُ لفظ بعد ۾ ڦري خوجا يا کوجا ٿيو.
20. الانا، غلام علي ڊاڪٽر لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ ڇپائيندڙ ڄامشورو – 1977ع – ص: 195
21. نجم الغني، مولوي – مذهبِ اسلام – ص: 324
22. چنارا، علي محمد – نور مبين – بمبئي – 1977ع – ص: 496
23. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي – سنڌي ادب ڪي مختصر تاريخ-ڄامشورو – 1983ع – ص: 48
24. الانا، غلام علي ڊاڪٽر لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو – 1977ع – ص: 195
25. بين اسماعيلي مبلغن جي ڪلام کي بہ گِنان چيو ويندو آهي.
26. جوڻيجو، عبدالجبار ڊاڪٽر مقالو – قديم سنڌي شعر تي هڪ نظر – سوکڙي مخزن ڄامشورو – ص: 74
27. الانا، غلام علي ڊاڪٽر لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو – 1977ع – ص: 195
28. الانا، غلام علي – لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو – 1977ع – ص: 97 – 196
29. الانا، غلام علي ڊاڪٽر لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو – 1977ع – ص: 98 – 197
30. ميمڻ، عبدالمجيد – سنڌي ادب ڪي مختصر تاريخ – ڄامشورو – 1983ع – ص: 50
31. الانا، غلام علي ڊاڪٽر مقالو – سنڌي صورتخطي – سنڌي زبان پبليڪيشن حيدرآباد – 1964ع – ص: 4
32. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي سنڌي ادب ڪي مختصر تاريخ – ڄامشورو – 1983ع – ص: 65
33. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي- سنڌي ادب ڪي مختصر تاريخ – ڄامشورو – 1983ع – ص: 65
34. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي- سنڌي ادب ڪي مختصر تاريخ – ڄامشورو – 1983ع – ص: 66
35. الانا، غلام علي ڊاڪٽر- لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو – 1977ع – ص: 198
36. الانا، غلام علي ڊاڪٽر لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو – 1977ع – ص: 99 – 198
37. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي سنڌي ادب جي مختصر تاريخ – سکر – 1976ع – ص: 25
38. الانا، غلام علي ڊاڪٽر لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو – 1977ع – ص: 173
39. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي- سنڌي ادب جي مختصر تاريخ – سکر 1976ع – 25
40. الانا، غلام علي ڊاڪٽر- لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو 1977ع – ص: 174
41. الانا، غلام علي ڊاڪٽر- لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو 1977ع – ص: 174
42. الانا، غلام علي ڊاڪٽر- لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو 1977ع – ص: 174
43. الانا، غلام علي – لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ – ڄامشورو 1977ع – ص: 174

عابده گهانگهرو

سنڌي شاعريءَ تي ڀڳتي تحريڪ جو اثر

IMPACT OF BHAGTI MOVEMENT ON SINDHI LITERATURE

Abstract

Many of today's developed nations have achieved their freedom, independence, revolutions and power with the strength of manpower and their national, social, political, ethical and literary movements.

Many movements rose, ended, or still prevail, with either success or otherwise, whilst the literary movements and their impacts rest and remain in the society through literature. This is because the literary movements work as a link between the nation and any kind of movement during their respective period. Literature of that era preserves the history and records of the movements to ensure its further transmigration to the future generation.

One such movement, which is still preserved through literature, is the Bhagti movement. This movement was initially a mystic movement, which originated in the 7th century in Tamil Nado.

The main source of this movement's success and popularity during 14 to 17 centuries was the folk and mystic poetry, specially created by Bhagat Kabir, Gru Nanik, Tulsidas, Meeran Bai, Dadu Dayal and other mystic poets from the Sub-continent. The movement left its impact on many of the languages of the Sub-continent. We can also see its clear impact on Sindhi poets, such as Dadu Dayal, Paran nath, Qazi qadan, Shah Latif, Sami, Kishanchand Bewas, Parsram Zia, Sheikh Ayaz etc.

This study focuses on the impacts of the Bhagti movement on Sindhi poetry.

زندگي تبديل، تحرڪ، چرپر ۽ هلچل جو نالو آهي. ان جو ضد آهي سڪوت-بيهڻ خاموشي. انساني ذهن هر وقت تحرڪ ۾ رهي زندگيءَ کي متحرڪ ڪندو رهي ٿو. تحرڪ جو عمل تحريڪ آهي.

تحريڪ جي وصف هيئن بيان ڪري سگهجي ٿي ته ڪنهن به هڪ سوچ، خيال تصور يا فڪر (مڪتب فڪر) جا ماڻهو گڏجي ڪنهن اهڙي عمل لاءِ سرگرم ٿين جيڪو سندن ان فڪر، سوچ، تصور يا نظرئي جو پرچار ڪري ۽ پنهنجي ماحول ۾ ڪي اهڙيون مثبت تبديليون آڻي يا تبديلين جو بنياد ثابت ٿئي، جيڪي هڪ پاسي ان جاري وقت ۾ به پنهنجو موثر ڪردار ادا ڪن/ڪري سگهن ته ٻئي پاسي وري انهن جو اثر مستقبل ۾ هڪ ٻي بهتر، نئين ۽ مثبت سوچ، فڪر ۽ عمل لاءِ پڻ راهه هموار ڪري.

مختلف سماجن/قومن اندر اڀرندڙ سياسي ۽ سماجي تحريڪن هڪ پاسي پنهنجي سماج ڪي لوڏي ڇڏيو ته ٻئي طرف قلم ذريعي پنهنجا اثر پنهنجي همعصر سماجن/ قومن تي اهڙا ڇڏيا جن سان ايندڙ وقت صدين تائين لاڀ حاصل ڪندو رهيو. جديد معاشري جي پيڙهه جا پٿر اهي قديم ۽ ڪلاسيڪي تحريڪون آهن.

ڀڳتي تحريڪ ننڍي کنڊ جي اها سماجي فڪري تحريڪ آهي، جنهن ادب ۽ فڪر ذريعي سنڌي ڪلاسيڪي شاعري جي اوساريءَ ۾ هڪ ڀرپور ڪردار ادا ڪيو. "ڀڳتي لفظ جي معني آهي هڪ ڏيٺيءَ جي بندگي ڪرڻ وارو عقيدو، ڌرمي ڀڄن يا راڳ. Loving devotion, ardent worship, a religious song of praise for God/Lord.

(1) ڀڳتي نظريو مسلمانن جي صوفي نظرئي جهڙو آهي. اٽڪل تيرهين صديءَ ۾ هند سنڌ اندر ٿيندڙ تبديلين ۽ مذهبي، سياسي ۽ سماجي حالتن معاشري ۾ هڪ غير يقيني ماحول پيدا ڪري ڇڏيو هو. مذهبي انتهاپسندي وڌي وئي هئي. اهڙي وقت ۾، صوفي درويشن ڏکايل عوام جي زخميل ذهنن تي جذهن انسانيت ۽ پيار جا پها رکيا ته سندس ستل شعور جاڳي پيو. محبت، اُخوت ڀائيچاري ۽ ذات پات جي فرق کان جدا انسانيت جي بنياد تي ٻڌ ڌرم جي ابتدا به گهڻو اڳ ٿي چڪي هئي.

"تاريخي لحاظ کان ڀڳتي تحريڪ جو اوائلي روپ ڏکڻ ڀارت ۾ اڀريو جتي تامل صوبي ۾ اڊواڙ ڀڳتن جو گروهه پيدا ٿيو، جن مالڪ حقيقي جي حاصلات لاءِ گيان مارڳ، ڪرم مارڳ ۽ پريم مارڳ جي پيٽ ۾ ڀڳتي مارڳ کي ترجيح ڏني اها روايت ڏکڻ ڀارت ۾ اسريل وشنو ڌرم سان هم قدم رهندي، شنڪر آچاريه جي ادويت واد (Monotheism) ۽ مايا واد (Illinoi) سان هڪهڙائي قائم رکي ۽ وشنو ڌرم جي يامن آچاريه ۽ رامانج آچاريه تائين پهتي. (2)

"رامانج "هم اوست" نظرئي جو حامي هو. سندس دور ۾ هند تغلق حڪمرانن جي حڪومت هيٺ هو. رامانج ان دور ۾ اسلام جي ترقي ڏٺي هئي ۽ هو ان تعليم ۽ مساوات کان متاثر به هو. ان ڪري هن ڀڳتيءَ جو درس عوامي ٻوليءَ ۾ پيش ڪيو(3)

هندستان ۾ هيءَ انتها پسنديءَ جي خلاف عوامي تحريڪ طور نظر اچي ٿي

چاڪاڻ تہ ان جا ڪارڪن اهڙا شاعر آهن جيڪي عوام جي محنت ڪش ۽ مظلوم طبقي سان واسطو رکندڙ آهن.

آغا سليم جو خيال آهي تہ: ”مسلمان صوفين،درويشن ۽ اسماعيلي سنت پنٿين جي اثر هيٺ ڀڳتي تحريڪ انساني هڪجهڙائي ۽ برابريءَ جي تحريڪ بڻجي اڀري. رامانند کي سندس گُرو اگهو نند شنڪر هدايت ڪئي هئي تہ شودرن ۽ عورتن کي پنهنجي حلقي ۾ شامل نہ ڪجانءِ. پر هن پنهنجي گروءَ جي ڳالهہ نہ مڃي ۽ چيو تہ ذات پات ۽ ڇوت ڇات برهمڻن جون گهڙيل ڳالهيون آهن. ايشور پيار آهي ۽ پيار ايشور آهي. ڪنهن بہ شودر برهمڻ، مسلمان، مرد يا عورت کي پريم ڀڳتيءَ کان روڪي نہ ٿو سگهي.“ (3)

آغا سليم سيد سبطِ حسن جي ڪتاب ”*برصغير میں تہذیبوں کا ارتقا*“ جو حوالو ڏنو آهي تہ ”ڀڳتي تحريڪ جي سنت پنٿ جو باني سيد امام الدين اسماعيلي هو“ ۽ ڊاڪٽر تارا چند جي خيال ۾ ڀڳتي تحريڪ جو انداز اسلامي عقيدن ۽ نظرئي کي ظاهر ڪري ٿو. سندس خيال آهي تہ اسماعيلي داعين ۽ صوفين جي پرچار خود هندن جي ذات پات جي خلاف آواز اُڀاريو، جيڪو ڀڳتي تحريڪ جي روپ ۾ اڀريو.

”ڀڳتي ڪنهن بہ ديويءَ يا ديوتا جي ٿي سگهي ٿي. پر ڀڳتي تحريڪ جو تعلق وشنومت سان آهي. هندن جو عقيدو آهي تہ جڏهن بہ دنيا ۾ ظلم ۽ گناهہ وڌي ويندو تڏهن وشنومادي جسم ۾ اوتار وٺي ظلم ۽ گناهہ کي ختم ڪرڻ ۽ انسانن جي سڌاري ۽ ڀلائيءَ لاءِ دنيا ۾ ايندو آهي. (4)

ڀڳتيءَ جا پنج ڀاوَ آهن.

(1) شانت ڀاوَ= جيڪو رشين ۽ صحرا نشينن ۾ هوندو آهي.

(2) داس ڀاوَ= رام ۽ ڪرشن واري ڀڳتي

(3) سکا ڀاوَ= دوستيءَ واري ڀڳتي

(4) واتسيہ ڀاوَ= ٻال رام يا ٻال ڪرشن جي ڀڳتي

(5) پريم ڀاوَ، هن ۾ مٿين سمورن ڀاوَن جون خاصيتون آهن. اها پريم ڀڳتي آهي.

ڀڳتي تحريڪ جي شروعات:

ڀڳتي تحريڪ جي شروعات ڏکڻ هندستان کان ٿي. پر ڏسندي ڏسندي اها سموري هندستان ۾ پکڙجي وئي. ڏکڻ ۾ ان جا وڏا پرچاري روي داس، تلسي داس ۽ ڪبير جهڙا يگانا شاعر هئا. جڏهن تہ ڏکڻ اتر ۾ ان تحريڪ جو سرواڻ شاعر گرو نانڪ هو.

گرو نانڪ جي تعليم ۽ فڪر ۾ ڪبير جي فڪر جي جهلڪ صاف نظر ايندي آهي. ڪبير عوامي شاعر هو تہ نانڪ پنهنجي باطن جي اک سان رڳو هڪ ئي

مذهب جو مشاهدو نہ ڪيو بلڪ حق جي تلاش ۾ هو هر پاسي کي اک ۾ رکندڙ هو ۽ اتر هندستان جي رهواسي هجڻ ڪري پنهنجي شاعريءَ لاءِ پنجابي ٻوليءَ کي اظهار جو وسيلو بڻايائين.

ڀڳتي تحريڪ جي ٻين نامور شاعرن ۾ دادو ديال، چيتنيہ، ميران ٻائي، سنت تڪارام، ڀڳت سور سداس، وديا پتي، چندي داس، نام ديو، پريم چند وغيره شامل هئا. انهن سمورن شاعرن جيڪي نندي ڪنڊ جي مختلف خطن جي پيداوار هئا، وحدانيت جو پيغام پنهنجي علائقائي ٻولين ۾ ماڻهن تائين پهچايو.

”هن تحريڪ جي شاعريءَ عورت جي جذبن کي هڪ سڏڪندڙ زبان ڏني ۽ اهڙيءَ طرح ادب ۾ ’گيت‘ واري صنف وڌي.

ڊاڪٽر وزير آغا چواڻي تہ ان تحريڪ جي شاعري مجموعي طور تي عورت جي اندر جو آواز آهي. (5)

لسانيات ۽ علم الانسان جي مشهور ماهر گريئرسن ڀڳتي تحريڪ واري ان هلچل جي پيٽ اوچتو پيدا ٿيل ”وڄ جي چمڪاٽ“ جي ڦهلاءَ سان ڪندي چوي ٿو تہ ”اسين پاڻ کي اهڙي هلچل جي روبرو ڏسون ٿا جيڪا انهن سڀني کان وسيع آهي جيڪي ان کان اڳ ۾ ڀارت ۾ هليون/ رهيون ايتريقدر جو ٻڌ ڌرم وارن جي هلچل کان بہ وڌيڪ هيءَ تحريڪ زور واري ثابت ٿي، چو جو ان جو اثر اڄ بہ نمايان آهي. (6)

هند جي ان سموري صورتحال جو اثر سنڌ و سنڌون يا اڻ سنڌ و سنڌ تي بہ پيو.

هن تحريڪ جي وجود کان ڦهلاءَ ۽ پوءِ ادب ۽ تاريخ تي ڇڏيل اثرن تائين ان دور جي شاعرن جو ڀرپور ڪردار رهيو.

چئي سگهجي ٿو تہ هنن تحريڪن صوفي ۽ ڀڳتي هند ۽ سنڌ ۾ انساني شعور جو اهو ٻج ڇٽيو، جنهن اڳتي هلي روشن خياليءَ جي نظرين ۽ رجحانن لاءِ سماج ۾ راهہ هموار ڪئي. سماج ۾ تبديلي ۽ نواڻ جي نظرين جي ويڙهہ لاءِ شروع ٿيل هي تحريڪون نہ رڳو پنهنجي پنهنجي دور ۾ ڪامياب ويون بلڪ ايندڙ وقت ۾ بہ فڪر جي پڪي فصل جي تياريءَ لاءِ ساڃهہ جي زمين کي ڪيڏي زرخيز ڪري ويون.

ڀارتي ادب جا 3 مکيہ دور آهن

(1) 800ع کان 1500ع تائين اوائلي دور

(2) 1501 کان 1800ع تائين وچون دور

(3) 1801 کان اڄ تائين جديد دور

وچولي دور ۾ ڀڳتي ڪال جو دور شامل ٿئي ٿو. ڀڳتي ادب گهڻو ڪري وشنو جي رام يا ڪرشن جي صورت ۾ ظهور پذير ٿيڻ جي باري ۾ آهي.

ڀڳتي تحريڪ جي مک اڳواڻن/ شاعرن ۾ ڪبير ۽ گرو نانڪ هڪ ڪائناتي خدا ڏانهن اعتقاد جو ڦهلاءُ ڪيو جو نہ هندو هو ۽ نہ مسلمان.

ڪرشن ڀڳتي اتر ۽ اوپر پارت ۾ گهڻي هئي، جڏهن ته گرو گرنٿ جي ٻاڻي سنڌ ۾ به عام مقبول هئي. (گرو گرنٿ ۾ گرو نانڪ جي شاعريءَ جو ڪتاب آهي جنهن ۾ هن ڪانسواءِ ڪيترن ٻين شاعرن جو ڪلام پڻ محفوظ ٿيل هو.)

هن تحريڪ جي هڪ ٻي مک شاعره آهي ميران ٻائي.

”ميران ٻائي هندي شاعريءَ جي ڪرشن ڀڳتيءَ جي اهم شاعره آهي، جنهن جا شعر هندستان جي ڳوٺ ڳوٺ جي گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ ڳايا ويندا آهن. هن کي هندستان جي سيفو چئجي ته به بجا آهي.“(7)

سنڌي شاعريءَ تي اثر:

سنڌي شاعريءَ تي ڀڳتي تحريڪ جو اثر ٻن قسمن جو آهي.

1. ڪلاسيڪي شاعريءَ واري دور کان وٺي صوفي شاعرن ڀڳتي مت جو اثر ورتو ۽ انکي پنهنجي فڪر ۾ بيان ڪيو.
2. سنڌ جي مسلمان ۽ هندو (ڪلاسيڪي ۽ جديد) ڪرشن ڀڳتيءَ ۽ رام ڀڳتيءَ تي شعر چيا آهن.

سنڌي ادب جي ڪلاسيڪي تاريخ مان خبر پوي ٿي ته ان وقت ۾ هند ۽ سنڌ جي مقامي ماڻهن ۾ ڪوبه سماجي، ثقافتي، لساني يا فڪري تفاوت موجود نه هو. عربن کان اڳ سنڌ تي ٻوڌين ۽ برهمڻن جي حڪومت رهي آهي. هتان جي فڪر، علم ۽ ادب تي سنسڪرت، پالي، اپڀرنش ۽ هندي ٻولين جو اثر رهيو آهي. اهڙي ماحول ۾ هندي شاعريءَ جي اهم تحريڪن ڪرشن ڀڳتي ۽ رام ڀڳتي، ناٿ پنٿي ۽ نرگن واد وغيره جو سنڌي ادب، علم ۽ فڪر تي اثر لازمي هو. جوڳي ۽ سامي سنڌ جي ڳوٺن ۾ ڦرندا وتندا هئا. سندن نه ڪو ملڪ هو نه گهر نه قوم نه ماڳ نه مڪان، بس هڪ فڪر هو محبت ۽ ايمان.

جوڳين ۽ سامين واريون تشبيهون ۽ تمثيلون ويدانتي ۽ ڀڳتي آهن.

تصوف واري لاثاني فڪر جي رنگ سان گڏ عوام موضوع، تهذيب ۽ ثقافت اجاگر ڪرڻ وارو اڻٽٽ سلسلو ڪلاسيڪي شاعرن قاضي قادن، مخدوم نوح، شاهه ڪريم بلڙيءَ واري، شاهه لطيف ڀٽائي، سچل سرمست ۽ خليفي نبي بخش کان ٿيندو، شيخ اياز، استاد بخاري، تنوير عباسي تاجل بيوس ۽ موجوده دور جي ٻين شاعرن تائين ملي ٿو.

اسان جي شاعرن نه رڳو فڪر جي اونهي موضوع کي گهرائيءَ سان بيان ڪيو آهي پر لوڪ ۽ عوامي رنگ ۾ به پنهنجي همعصر سماجي ۽ ادبي قدرن جو اثر قبول ڪيو آهي.

ڀارتي اديب جيٺي لالواڻيءَ جو پڻ اهو خيال آهي ته، ”سنڌي سنتن، سنت

ڪوين، شاعرن ٻنهي ڪرشن ڀڳتيءَ رام ڀڳتيءَ کي گڏ وٺي هلڻ جي ڪو شش ڪئي آهي. سنڌي شاعري ڪرشن ڀڳتيءَ، پريم ۽ هڪجهڙائيءَ جي نظرئي سان ڀرپور آهي. (8)

ڀڳتي تحريڪ جو سرواڻ شاعر گرونانڪ هو. گرونانڪ جي جنم ڀومي ڪنهن دور ۾ سنڌ جي جاگرافيائي حصي اندر رهي آهي. ڪن ماڻهن جو اهو به خيال آهي ته گرو نانڪ (تنهن وقت ۾) سنڌ جائو هو.

گرونانڪ شاعريءَ ۾ سنڌي لفظ استعمال ڪيا آهن. اهڙيءَ طرح سنڌ جي صوفي بزرگن شاعرن پڻ گرونانڪ جي فڪر کي مذهبي انتهاپسنديءَ کي ننديندڙ جي حيثيت ۾ ساراهيو آهي. سندس عقيدتمند سنڌ ۾ به هئا.

گرو نانڪ جي ڪلام گرو گرنٿ ۾ بابا فريد جا دوها پڻ شامل آهن.

بابا فريد جي ڪلام ۾ سنڌي دوها پڻ شامل آهن. جن ۾ ڪرشن ڀڳتي يا رام ڀڳتي ياجوڳ جو ڪو سنئون سڌو ذڪر ته نه آهي پر صوفياڻي ۽ سماجي فڪر ۾ هڪجهڙائي آهي، جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو ته ضرور بابا فريد ۽ گرو نانڪ هڪ ٻئي جي فڪر کان متاثر ٿيا هوندا.

بابا فريد جي گرو گرنٿ ۾ شامل دوهن جو مثال:

صبر منجهه ڪمان، صبر ڪاتيڙو
صبر سندا ٻاڻ، خالق خطا نه ڪري
(دوهو- 107)

تن تپي تنور جئن، ٻارڻ هڏ ٻرن،
پيرين ٿڪان، سر چلان، جي مون پرين ملن.

سرور پکي هيڪڙو، ڦاهيوال پچاس
اي تن لهرين گڏ ٿيا، سچا تيري آس.

هن دوهي جي اثر ۾ شاهه لطيف جو هڪ بيت پڻ آهي

جر ۾ پکي هيڪڙو، پاهيڙي پناجهه،
رکي آس الله، لُڏي لهرن وچ ۾.

قاضي قادن سنڌ جو اساسي شاعر آهي. هيرو ٺڪر قاضي قادن جي شاعريءَ بابت لکي ٿو ته:

”جنهن زماني ۾ اتر ڀارت ۾ ڪبير داس، سور داس، پنجاب ۾ شيخ فريد ۽ گرو نانڪ ۽ راجستان ۾ ميران ٻائي ڀڳتي پريم ۽ گيان جا گل وسائي رهيا هئا، ان ساڳي زماني ۾ سنڌ ۾ قاضي قادن اٽڪل ٽيهن سالن جو هو. ميران جو جنم قاضي قادن جي جنم کان اٽڪل چاليهه سال پوءِ ٿيو. گرو نانڪ ۽ سور داس قاضيءَ قادن

جا ذري گهٽ همعصر هئا. قاضي قادن جي وفات وقت دادو ديال اجان سٽن سالن جو هو ۽ تلسيداس قادن کانپوءِ جو ڪوي آهي.“ (9)

اهڙيءَ صورتحال ۾ اهو ممڪن ئي نہ آهي تہ قاضي قادن ان ايتري وڏيءَ ادبي تحريڪ کان متاثر نہ ٿيو هجي. قاضي قادن جي ڪلام ۾ جوڳيءَ واري تمثيل موجود آهي:

جوڳيءَ جاڳايوس، ستو هوس ننڊ ۾،
تهان پوءِ ٿيوس، پريان سندي پيچري.

ان ڪانسواءِ مذهبي معاملي ۾ سندس لبرل ازم سماج ۾ ٿيندڙ تبديلين جي اثر کي واضح ڪري ٿو.

ڪنز قُدوري ڪافيہ ڪي ڪين پڙهيوم
سو پارئي پيو، جهان پرين لڌوم.

قاضي قادن جي ڪلام جو وڏو حصو هرياڻا جي هڪ مٺ مان ملڻ اهو پڻ ثابت ڪري ٿو تہ نہ رڳو قاضي قادن ان فڪر کان متاثر هو پر سندس ڪلام کي هندستان ۾ پڻ وڏي عقيدت سان پڙهيو، سمجهيو ۽ سانڍيو ويو. ضرور سندس فڪر مان اتان جي ساڃهہ وندن لاڀ حاصل ڪيو هوندو. اهڙن فقيرن ۾ دادو ديال جو نالو بہ اچي ٿو، جيڪو ڀڳتي تحريڪ جي سٽ وارن ۾ شامل هو.

دادو ديال: دادو ديال جنهن جو اصل نالو دائود يار هو ۽ چون ٿا تہ سامپرجي درويش شيخ ٻڍڻ صوفي جي دعا سان پاڻ بہ صاف دل صوفي ٿي پيو.

سندس مريد هندو هئا ۽ مسلمان بہ ڪيس مڃيندا هئا. (10).

راجستان جو صوفي فقير ۽ درويش دادو ديال شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري جو همعصر هو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب سندس ڪلام متعلق لکي ٿو تہ:

”سنڌ جي ولين ۽ درويشن جي ڪلام جو راجستاني پاڳن جي انهن فقيرن ڀڳتن تي اثر پيو، جيڪي جوڳ ۽ ڀڳتي عقيدن جا پوئلڳ ۽ ڏٽيءَ جي هيڪڙائي کي مڃيندڙ ۽ موحد هئا. خاص طرح سنڌ جي وڏي عالم، عارف ۽ صوفي قاضي قادن جي ڪلام جو راجستان جي درويش دادو ديال تي وڏو اثر پيو، ۽ دادو ديال نہ فقط قاضي قادن جي بيتن کان متاثر ٿي پاڻ سنڌي وايون چيون پر سندس پوئلڳ ڀڳتن ۽ فقيرن قاضي قادن جي بيتن کي راجستان توڙي راجستان کان ٻاهر تائين مشهور ڪري ڇڏيو . (11)

قاضي قادن جو بيت:

اکيون آڪاساهہ، فوجون ڪري اُلَٽيُون،
سوڙهي ڳليءَ منجهاهہ، سوجهي پري لهنديون.

دادو ديال جو بيت:

دادو اکيون پسڻ کي، پري اُلٽيان منجهہ
جتي بيٺو ماپري، نهاريندو هنجهہ

دادو ديال پنهنجي وقت جو وڏو ڀڳت ۽ درويش ڪوي هو ۽ گهڻو شعر چيائين، جيڪو سندس چيلن جا بجا مشهور ڪري ڇڏيو. (12)

دادو جهاتي پائي پس پري، هاٽي لاءِ مَ ويرِ،
ست سپوئي هليو، پوءِ سندونِ ڪير.

دادو! جين تيل تلن ۾، جين ڳُنڌ ڦلن،
جين مکڻ کير ۾، تين رب رهن.

ڀارت جي موجوده راجستان ۽ هرياڻا رياستن ۽ سنڌ جي تهذيب ۾ گهڻي هڪجهڙائي آهي.سنڌ ۽ راجستان جي درويشن جو هڪٻئي وٽ اچڻ وڃڻ رهندو هو.

دادو ديال ڪانسواءِ راجستان جو هڪ ٻيو گجراتي درويش مهامتي پراڻ ناٿ هو. سندس گرو هڪ سنڌي سنت هو، جنهن جو نالو 'ديو چندر' هو پوءِ هو "سامي نجانند جي نالي سان مشهور ٿيو. سامي نجانند 1606ع ۾ سنڌ مان لڏي نوان نگر ۾ اچي رهيو جتي سندس ملاقات مهامتي پراڻناٿ سان ٿي.

"سامي نجانند جهڙن سنتن جي اوتارن ۾ سنڌ جي صوفين جي اچ وڃ هئي ۽ درويشن جا بيت، سلوڪ ۽ ٻيو ڪلام بيان ڪيو ويندو هو. مهامتي پراڻناٿ پنهنجي گروءَ جو ڪلام ٻڌي پاڻ بہ شاعري ڪرڻ لڳو. هو ٺٽي ۽ سنڌ جي لاڙ وارن شهرن ۾ اچڻ وڃڻ لڳو ٺٽي ۾ 'لال داس' سندس چيلو ٿيو. (13)

الانا صاحب سندس شاعريءَ کي 'چوپايون' لکيو آهي.

آخر ويراڻ جي، آئين روچين ڇڏيجا راند،
اٿي وڃ عرش جي، ڪوڏ ڪري مڙون ڪانڌ.

تر سائين تہ ترسان، مونکي مون منجهان ڪي نہ سريو،
سڀ ڳالهيون آن جي هٿ ۾، ڄاڻي تيئن ڪريو.

ڪلاسيڪي شاعرن ۾ ڀڳتي اثر سڀ کان گهڻو شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب جو ان سلسلي ۾ رايو آهي تہ، "ڀٽائي صاحب جهڙي اهلِ دل ۽ عارف درويش ڪبير جي هن موحدانہ نظريي جي حقيقت ۽ جاذ بيت کي محسوس ڪندي ان کي پنهنجو ڪيو."

ڀڳت ڪبير هڪ عوامي شاعر هو. سندس شاعريءَ جو شاهہ اثر قبوليو آهي، جيڪو ڪٿي تہ محض تشبيهن ۾ ۽ ڪٿي تہ مورڳو پوري سٽ ۽ بيت ۾ ظاهر ٿئي ٿو.

آؤ پریتم موہنا پلک موند تو ہے لوں
نا میں دیکھوں اور کوءِ نہ تو ہے دیکھن دوں

شاهہ جو بيت:

اکين ۾ تي ويهہ تہ واري آءُ ڍڪيان،
توکي ڏسي نہ ڏيهہ، آءُ نہ پسان ڪي ٻيو.

ڪبير جي دوهي جو مفهوم ڀٽائيءَ جي هڪ بيت ۾ ذري گهٽ ساڳيو آهي.

ماٹی کہے کمہار سے تو کیا روندے موئے،
ایک دن ایسا ہوئیگا، میں روندونگی توئے۔

شاهہ:

جاپونءِ مٿي سڄڻين، پونءِ پيرين مون،
ڏگ لتبا ڏوڙ ۾، ايي ڏناسون،
ڏينهن دنيا ۾ ڏون، اٿي لوچ لطيف چئي.

ڪبير جو دوهو:

چلتی چکی دیکھ کر، دیا کبیر روئے
دوپاٹن کے بیچ میں، ثابت رہیا نہ کوئے۔

شاهہ جو بيت:

جنڊ پيسيندي ٿيو، ڪيڏو ڪيس ڪٽن،
ڪي پهرين ۾ پيمال ٿيا، ڪي گهمرن ساڻ گهٽن.

ڪبير ڪانسواءِ تلسيداس بلڪ راماڻ جو اثر بہ شاهہ جي ڪلام ۾ پسي سگهجي ٿو.

راماڻ هندو ڌرم جو هڪ ڌرمي ڪتاب آهي. جنهن ۾ شري رامچند جا داستان شامل آهن، اهو رڳو ڌرمي ڪتاب نہ پر شاعريءَ جو اعليٰ سرچشمو پڻ آهي. سنڌيءَ ۾ ولي رام ولڀ ان جو ترجمو ڪيو آهي. ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ ان مان ڪجهہ حوالا هن ريت بيان ڪيا آهن. لکيداس جي بيان ۾:

”اوپر طرف چنڊ ابريو. رام ڪيس سيتا جي مک جهڙو ڏسي خوش ٿيو. پوءِ من ۾ ويچار ڪيائين تہ هيءُ چنڊ سيتا جي مک جي برابر ناهي.“

”ڏينهن ۾ هو بدصورت رهي ٿو ۽ ڪاري داغ وارو آهي. ويچارو غريب چنڊ سيتا جي مک جي برابري ڪيئن ڪري سگهي ٿو.“

”وري اهو وڌي گهٽي ٿو ۽ وڇڙيل ونين کي ڏک ڏئي ٿو. اي چنڊ تو ۾ گهڻائي عيب آهن.(14)

راماڻ جي مٿين شعرن جو اثر شاهہ ڀٽائيءَ جي سر ڪنيات وارن بيتن ۾

واضح ڏسي سگهجي ٿو. جنهن ۾ هن چنڊ جي پرينءَ کي تشبيهه بابت شعر چيا آهن.

چنڊ تنهنجي ذات پاڙيان نہ پرين سين،
تون اڃو ۾ راتِ، سجڻ نِتُ سوجهرو.
(سُر ڪنڀات)

چنڊ چوانءِ سچ، جي متي نہ پانئين
ڪڏهن اڀرين سنهڙو، ڪڏهن اڀرين ڳچ،
منهن ۾ ٻريئي مچ، تو ۾ ناهہ پيشاني پرينءَ جي.
(سُر ڪنڀات)

شاهہ ڀٽائيءَ رامائڻ جي اثر سان گڏ ڪجهہ اهڙا بيت بہ چيا آهن، جن ۾ ”رام“ جو ذڪر آهي. سر رامڪليءَ ۾ چيل بيت هن ريت آهن:

سَتين ڏِينهن سَيَّدُ چي، ڏاڳا ڏوتائُون،
اُپِي اَلَکَ سامُهيون، باهُون ٻَڌائُون،
رُوحُ پَنهنجو رامَ سين، پَرِ ۾ پُوتائُون،
وَڏي ڪَنهن وِلاتِ جا، اُهَجَ آندائُون،
ڪَٽيو ڪِدائُون، لِڪا پُٺَنِ لوڪَ م.
(سُر رامڪلي)

اَٺين ڏِينهن، اُپِي وِيا، جوڳِي جاءِ بَجاءِ،
سا پَرِ سامِي سِکِيا، جا پَرِ جوڳَ جُڳاءِ،
ويروتارَ وُجودَ ۾، اُنِ کي رامُ رَهيوئي آهہ،
ڪنهن ڪَمائِيءَ لاءِ، لِڪا پُٺَنِ لوڪَ ۾.
(سُر رامڪلي)

رُوحَ ۾ رَهِيُنِ رامُ، ٻَهَرِ ٻولِينِ ڪِي ٻِئو،
پِيالو پُر ڪَري، جُوپُ پِيتائُون جامُ،
تِهان پوءِ تَمامُ، تَنَ تَڪِيا تاڪي ڇَڏِيا.
(سُر رامڪلي)

گِهنڊَنِ پاسي گهنڊَ، گَڏُ گڏارِينِ گودڙيا،
پَلِيتيءَ ڪان پانهِنجا، پاڪُ رکيائون پِنڊَ،
نانگا ڪَنِ نہ نِنڊَ، وِجَنِ رُوندا رامَ ڏي.
(سُر رامڪلي)

ان ڪانسواءِ شاهہ پنهنجي بيتن ۾ تشبيهن طور گرو، گورکناٿ، گيان ۽ چيلي وارا لفظ پڻ استعمال ڪيا آهن. جيڪي هندي/ ڀڳتي آهن.

ڪبير، لکيداس، گرونانڪ رامانند جي چيلن ۾ شمار ٿيندا هئا ۽ رامانند

سندن گرو هو.

اهڙيءَ طرح گورکناٿ، ناٿ پنٿي جوڳي هو. ناٿ پنٿي پڻ هندي شاعريءَ جي هڪ تحريڪ هئي پورب ڏانهن جوڳ تحريڪ وارا جوڳي ويندا هئا.

جاڳُر ڏني گودڙي سا مونکي ٿي مَرڪَ
چيلاماري چرخ، اوڍي ويهه ادب سين.
سامي چڏي سانگ، گڏيا گورکناٿ سين.

ان کانسواءِ ڀڳتي گيان جو واضح اثر ساميءَ جي شاعريءَ ۾ آهي. ساميءَ جا سلوڪ اصل ويدانتي شاعري آهي. سنڌ ۾ ويدانتي شاعريءَ جا اهڃاڻ عربن جي فتح کان اڳ جا به معلوم ٿيا آهن. "اشلوڪ جي شاعر پنگل" جو ذڪر ان دور جي وڏي شاعر طور ملي ٿو. پر ساميءَ جي اشلوڪن (سلوڪن) سنڌي ادب کي سگهارو ڪري ڇڏيو.

سندس ڪلام ۾ ڪرشن ڀڳتي واضح نظر اچي ٿي.

ائي پهر وڃي ٿي مرلي من موهن جي،
ٻُڌي ٻن ڪنن سان،سامي ڪين وڃي،
توڙي پراڻ تجي تان پيي ڏيا.
(سامي)

سامي جا ڪجھ ٻيا سلوڪ:

مک سان رام چئي، سانت نہ اچي جيءَ کي،
ان پاڻيءَ جي ناؤ سان، پک اڄ ڪين لهي،
ننگر پهچي ڪونہ ڪو، بنان پنڌ ڪئي،
گر گم رهت رهي، تہ سکي ٿئي سامي چئي.

وڏي وڏائي سامي جاڻ ڀڳت جي،
نيچ اونچ ٿيا ڪيترا، ڪري ڪمائي،
ڍيڊ چمار، جولاها، پيڃارا ۽ نائي،
جنين لنئو لائي، سي سڀيئي سڌريا.

سنڌي ادب جي تاريخ خاص طور تي نثر سينگاريندڙ اديبن ۾ سنڌ جي هندو شاعرن جو وڏو هٿ رهيو آهي. انگريزن جي دور ۾ ننديرام مير چنداڻي، نارائڻ داس ڀمڀاڻي، پرمانند ميوارام، ڪاڪو ڀيرومل مهر چند آڏواڻي ۽ ٻيا ڪيترائي نثر نويس ٿي گذريا جن سنڌي نثر کي ترجمن، تحقيق ۽ تخليقي ادب سان مالا مال ڪري ڇڏيو. نثر سان گڏ ڪيترن اديبن شاعري پڻ ڪئي، جن ۾ ڪشنچند بيوس جو نالو سنڌ جي حوالي سان جديد شاعريءَ جي بانيڪار طور شامل ٿئي ٿو.

سُرت نرت سان رهي، ڪان ڪي ڪل ڪانہ رهي،
راڌا راڌا ڪانہ رهي، تون رهي نہ مان رهي.

پرسرام ضياءَ

شيام جنهن دم پنهنجي مرليءَ کي وڄائڻ ٿي لڳو،
ڪئف جي هڪ خاص دنيا هو ٻڌائڻ ٿي لڳو.

هوند راج دکايل:

شيام روپ ۾ پريم سمايو، پريم روپ ۾ شيام،
من اندر جي پريم پوڄ ۾، برا جي ٿو گهنشام،
شيام سندر جي چرڻ ڪمل ۾، پيٿيم چارئي رام.

نارائڻ شيام سنڌ جو هڪ تمام بهترين شاعر هو. نارائڻ شيام جي شاعريءَ ۾ بہ ڪرشن ڀڳتيءَ جو اثر نمايان آهي.

اڄا ڪنن ۾ پيو ٻُري مرليءَ جو آواز،
ڪرشن کي ڳولهين سکيون برج جڳان جڳ راز.

شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام جي جوڙي سندن دوستي سنڌي شاعريءَ جي افق تي ٽمڪندڙ ٻن ستارن جيان هئي. شيخ ايازجي شاعريءَ ۾ پڻ ڀڳتي شاعريءَ جو اثر ڏسي سگهجي ٿو.

شيام سُريليءَ بيسريءَ، هاڻي بيو ڪو سُرُ،
هتي ڪرڻو ڪو نہ آ، بيهر ڪرو ڪيتر،
هر هر موکي هر ڪر، ننڊ نہ اچي رات جو.
(سُر نارائڻ شيام)

پايل پائي راڌيڪا، ڇم ڇم اچي ٿي،
ڪُوڪي بن جي باغ ۾، ڪويل قدم تي،
مُڪتي ناهي متي ڪابہ، انهن ڪان ڪاپڙي.

مور مڪٽ گهنشام، اچي راڌا سان ڪر ريجھ ڪا،
گهوٽ گهٽيون ئي گوپيون، تون ئي منهنجو پيتار
اچي راڌا سان ڪر ريجھ ڪا...
(سُر نارائڻ شيام)

ساري رات ڪبير سان، تون مان ڳالهايو،
ڌرتي امبر تي وئي، اهڙيءَ پرڳايو،
ور ور ورجايو، نياپو هن جي نينهن جو.

نہ ڪي تون ئي رک آن، نہ ڪي مان مٽي،
تنهنجي منهنجي پيار ۾ چانڊوڪي ڇٽي،
گهر ساري گهٽي، جنهن ۾ جهر مر ڪن پيا
(سُر نا رائڻ شيام)

اياز هندو مسلم فساد مهل نارائڻ شيام کي علامت بڻائي سنگرام لکيائين:

هي سنگرام
نارائڻ شيام سامهون آ
هنجا منهنجا قول بہ ساڳيا
ٻول بہ ساڳيا
هو ڪوتا،
هو ڪاڪ ڏٽي جو
منهنجا رنگ رتول بہ ساڳيا.

ڀڳتي راڳ جو هڪ قسم بہ آهي ديش ڀڳتي يعني ڌرتيءَ جي آزاديءَ جا گيت. ان قسم جي شاعري ديس جي آزاديءَ خاص طور تي انگريزن کان آزاديءَ واري دور ۾ ڪئي وئي. شيخ اياز جي منظوم ڊرامي "ڀڳت سنگهہ کي ڦاسيءَ" ۾ ان قسم جي شاعريءَ جو اولڙو پسي سگهجي ٿو.

۽ وسڪيءَ جهر مر جام ڀري
ٿي ڀُهرا ڀُٽ ڀُٽ پيئن ٿا،
۽ چورن وانگر جيئن ٿا،
۽ ڳائن ٿا، "اي برطانيہ!"
ڪر راڄ سدا اي برطانيہ
تو نہ ٻولين تي! "افسوس اسان
تا ڳايون ساڳيا گيت اڄان،
هو گيت منوهر مُرليءَ جا،
ڪنهن گوالي جا ڪنهن گوپيءَ جا،
۽ برندا بن ۾ گهاريون ٿا،
ڪنهن وقت ايوڌيا ساريون ٿا
۽ رام راڄ لئہ وسڪون ٿا،
۽ سامراج کان ڪسڪون ٿا
۽ ڪنهن جمنا تڙ تي جهولن ۾،
جڻ ڦٽ لڏن ٿا ڦولن ۾
۽ پنهنجا مسلم ڀائر پڻ

تي ڏهڪائي ساڳي ڏائڻ
شيخ اياز شاعري-3 (ص 667)

هي مڪتي آهي ڀڳتي آ،
هي ٻم گولو سا شڪتي آ،
جا ناهي ڪنهن ڀي جپا تپ ۾،
سو دُشٽ اڏائي سگهندو آ،
سو راوڻ گهائي سگهندو آ...
ٿا ويري هر هر هنساڪن
۽ پنهنجا ڏيهي سنسا ڪن
چي: ڪنهن جي هتيا ناهي چڱي
ڄن پنهنجي هتيا آهي چڱي

جي منتر چار اچارن ٿا،
۽ چوري چاڪ نهارن ٿا،
ٿا اهڙا اوتا ڏس ڏين،
جو گهاو وڃي ناسور ٿين
اڄ تن جي پورن پنتن کي،
۽ تن جي گيت-گرنتن کي
ڪو ڊائنڊ مچايون ڀير ڪري
ڪيئن راوڻ جهڙي رات تري.
(ڀڳت سنگهه کي ڦاسي -3، ص: 663)

جئہ جنني جنم-ڀومي
تنهنجي گود امرتا آڇي
مٽيءَ تي مريادا آڇي
تنهنجي لاءِ لاءِ مون جاتا
جنم جنم جا مارگ پاتا
جئہ جئہ جنني، جئہ جئہ جيجي
جئہ جئہ ڌرتي جئہ جئہ ڌرتي
جئہ جنني، جنم ڀومي
(ڀڳت سنگهه کي ڦاسي ص: 682)

ريڊئي ٽيليويزن کان اڳ سنڌ جي ڳوٺن ۾ ”ڀڳت“ لڳندي هئي، جيڪو ٿيٽر جو هڪ قسم هو. ان ۾ لوڪ قصا، گيتن جي صورت ۾ ڳائبا هئا ۽ ڀڳت فقير اهي قصا ناچ جي صورت ۾ پيش ڪندا هئا. اهي مردن جي ويس ۾ به ته عورتن جا ڪردار ساڙهيون پائي ادا ڪندا هئا. اسان پڻ ٻاراڻي وهيءَ ۾ اهي ”ڀڳت“ ميڙاڪا ڏٺا.

ڀڳت جي ميڙاڪي جو ڀڳتي تحريڪ سان ڪو واسطو نه آهي. ڊاڪٽر لالواڻي مطابق ”اهو فن، راڳ تال، ناچ جو مرڪب آهي ۽ انهن گايڪ ٽولين سان آهي، جيڪي سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ، شهر- شهر ۾ وڃي عوام جو منور نجن ڪنديون هيون.“ (15)

اهي ميڙاڪا ڀڳتي فڪر ۽ پيغام جو ذريعو ۽ تسلسل ضرور هئا. ڀڳت ڪٿڪ ناچ جو هڪ قسم آهي ۽ ناٽڪ ناچ جو سنڌي نمونو آهي. انسائيڪلو پيڊيا سنڌيانا ۾ ان جي وضاحت آهي ته:

”ڀڳت ڪهاڻي ڪٿڻ جو هڪ انداز آهي، جنهن ۾ هڪ طرف مُک فنڪار ٽئي ۽ ٻيا مددي آواز ٽين. مک ڪهاڻين ٻڌائيندڙ نثر ۾ ڪا ڪهاڻي يا ڳالهه ڪٿندو آهي ۽ پوءِ پنهنجي ساٿي ڪلاڪارن جي مدد سان ڪهاڻيءَ جي ڪردارن وچ ۾ ڪٿي نثر ۾ ته ڪٿي گيتن ذريعي اظهار ڪندو آهي. (16)

سنڌي موسيقيءَ ۾ ڀڳت ڪنور رام جو نالو مشهور آهي. سندس شخصيت، مذهب جي فرق کان آزاد هئي.

هو ڀڳتي تحريڪ جو هڪ عملي نشان هو. جنهن جو ثبوت سندس ڳايل گيت آهن. هو رڳو هڪ راڳي نه هو بلڪ سماج سڌارڪ، غريبن جو هڏ ڏوکي ۽ هندو مذهب ۾ ذات پات، اونچ نيچ جي فرقن کي مٽائڻ وارو هو.

هن هندو- مسلم ايڪتا لاءِ پنهنجن گيتن ذريعي آواز اٿاريو. سندس ڳاتل دعا اڄ به سنڌي موسيقيءَ ۾ اعليٰ درجي جو مقام رکي ٿي ۽ اڄ به وڏي عقيدت سان ڳاتي وڃي ٿي.

” نالي الک جي ٻيڙو تار منهنجو تون“

ڪنور ڀڳت، شاهه سليمان فقير جي هيءَ ڪافي ڳائي پنهنجي پيغام کي اڃان به سگهارو ڪري ڇڏيو.

ڏس اهو ڏانءُ، جنهن سان توکي پرچايان
توکي پرچايان، جنهن سان توکي سرچايان
جان ٿيان هندو، پوڄان بتخانا،
دوارڪا ڪاشي جمنا چاوان،
تلڪ لڳايان ڪي جڻيون پايان

سليمان فقير جو اهو ڪلام ڪنور ڀڳت ۽ عابده پروين ڪجهه ٻين لفظن

۾ڳائيندا آهن، جهڙوڪ:

”ڪيئن ريجهايان توکي، ڪيئن پرچايان

ڏس ڪو ڏانءُ، ڏس ڪو ڏانءُ

سنڌي ٻوليءَ جي لڳ ڀڳ هر شاعر هندو مسلم ايڪتا جي ڳالهه ڪئي آهي، انهن ڀڳتي فڪر، ويدانت، ٻڌمت وغيره جو اثر قبول ڪيو آهي، جن ۾ سچل سرمست، صوفي دلپت، روحل فقير، نانڪ يوسف وغيره اچي وڃن ٿا. انهن شاعرن بابت الڳ لکيو ويندو.

ڳائڻي سيد سليمان شاهه جي ڳائڻ جو انداز بہ ڀڳتي هو. ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر ڪمال جامڙو لکي ٿو تہ:

”ان جي ڳائڻ جي انداز کي ڀڳتي انداز سڏيو وڃي ٿو. هو گهنگهرو يا ڇير ٻڌي نچندو هو.“ (17)

صوفي فڪر ۽ ڀڳتي تحريڪ ۽ فڪر جي هڪ ٻئي تي اثر جو سنڌي شاعريءَ ۾ اهو هڪ اعليٰ ترين مثال آهي. ڇو تہ اها شاعري اڄ بہ جڏهن فنڪار ڳائن ٿا تہ اها شاعري پنهنجي فن ۽ فڪر جو اثر هر پيڙهيءَ جي ساڃهه وند دل تي ويهاري ڇڏي ٿي.

حوالا:

1. ميمڻ عبدالرشيد (2006ع) سنڌي- سنڌي- انگريزي لغت، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، ص: 139
2. فهميده حسين ڊاڪٽر (2012ع) انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد واليم: پ
3. سيد انور ڊاڪٽر (2013ع) اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقیٔ اردو، پاکستان، کراچی
4. سليم آغا، (1990ع) ”بابا فريد گنج شڪر جا دوها“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو- 1990ع ص: 22
5. سديد انور، ڊاڪٽر، ص: 134
6. فهميده حسين ڊاڪٽر ص: 98
7. عباسي تنوير، (1995ع) شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، ص: 50
8. لالواڻي ڄيٺو مل(2013ع) ”سنڌي سنت ساهتيہ“، ڇپائيندڙ ڄيٺو لالواڻي، آدتيہ بنگلوز، احمد آباد انڊيا، ص: 32
9. نڪر هيرو(1996ع) قاضي قادن جو ڪلام، (سنڌ ۾ ان جو اڀياس) روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو،
10. بلوچ نبي بخش ڊاڪٽر، (1990ع) ”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، ص : 292
11. ساڳيو، ص : 293
12. ساڳيو، ص: 294
13. الانا ڊاڪٽر غلام علي (2006ع) سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ص: 190
14. عباسي تنوير، ص : 47

15. لالواڻي جيٺو مل، ص: 46
16. فهميده حسين ڊاڪٽر، ص: 97
17. ٽالپر مير محمد خان (1985ع) راز و نياز تذڪرة الشعراءَ، حيدري پرنٽنگ پريس، حيدرآباد، ص: 123
18. ڄامڙو ڪمال ، (2003ع) سنڌي ثقافت جا امر آواز، ثقافت کاتو، سنڌ حڪومت، ڪراچي

مددي ڪتاب:

1. شاهہ جو رسالو، ڪلياڻ آڏواڻي، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2012ع
2. شاهہ لطيف جي شاعري، تنوير عباسي، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو. (ڪبير جا بيت)
3. ساميءَ جا سلوڪ (جديد)، پروفيسر بي.ايچ ناگراڻي، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو، سنڌي ادبين جي سهڪاري سنگت حيدرآباد
4. شيخ اياز، شاعري(3)، شاعري(4) ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي 2012ع
5. شيخ اياز، شخصيت ۽ فن، غلام سڪينہ حميده قاضي، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ ڪراچي. 2012ع

اردوحصہ

ڈاکٹر بشیر احمد شاد

حضرت سچل سرمستؒ کے کلام میں
قرآن حکیم اور احادیث نبوی ﷺ کے حوالاجات

REFERENCES OF HOLY QURAN AND HADITHS IN POETRY OF HAZRAT SACHAL SARMAST

Abstract

This article discusses in detail the universal message reflected in the poetry of Hazrat Sachal Sarmast in the context of Holy Quran and Hadiths of Hazrat Muhammad (S.A.W.) as his very sources of poetical thought are these two essentials of Islamic way of life. In the light of these two source, poetry of Sachal Sarmast is based on mysticism. Therefore, a number of his verses are made a part of this article to justify his view point in connection with the Holy Quran and Hadiths. His verses are in Sindhi, Urdu, Persian and Seraiki which are relevant to this subject. Besides quoting many Holy verses of Quran Pak, Sachal has given numerous Hadiths in his poetry so as to clear his poetic philosophy and ideology.

Sachal Sarmast was a saint at par and believed faithfully in complete code of life- Islam. He also advocated the four destinations or phases, prevailing amongst Sufis regarding a status called "Wasil- Billah". These destinations include: Sharait, Tareeqat Maarfat and Haqeeqat. Having successfully reached every destination or phases, then it is practically possible to achieve the high status of "Fana Fillah" and afterwards the last destination of Ghous and Qutub. Many Sufis like Mansoor Halaj, Shah Inayat Shaheed, Makhdoom Bilawal, Shams Tabraiz, Shah Karim, Shah Latif etc. are a galaxy of those who achieved high status. And Sachal Sarmast was, indeed, a part rather a shining star of this galaxy of Sufi Saints.

حضرت سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ کی شخصیت باکمال اور پیغام آفاقی حیثیت کے حامل ہیں۔

وہ واصل باللہ بزرگ، حافظِ قرآن اور عالم با عمل تھے۔ کلام کے مرکزی موضوعات توحید، وحدۃ الوجود، نفی اثبات، کثرت و وحدت، فنا اور بقا پر مشتمل ہیں۔ ان کی فکر کا ماخذ قرآن کریم، احادیث نبوی اور اسلامی تصوف ہے۔ موضوع کے زمرے میں جو عنوان ملے ان میں علم ظاہر، وحدۃ الوجود، خیر و شر وغیرہ آجاتے ہیں۔

علم ظاہر: علماء اور مشائخ نے علم ظاہر کو کنز قدوری کہا ہے، جو فقہ کی دو کتابوں کے نام ہیں۔ علمِ ظاہر انسان کیلئے جاننے کی حد تک تو بہتر ہے جس سے عمل میں درستگی آسکے۔ عام کتابی علم کو علم ظاہر ہی میں شمار کیا جاتا ہے۔ علم ظاہر کچھ صورتوں میں انسان کیلئے مضر اور غیر منافع بھی ہو جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے غیر منافع علم حاصل کرنے والوں کی مذمت میں ارشاد فرمایا ہے۔ **وَیَتعَلَّمُون مَایُضرِھُم وَلَا ینفعُھُم**، یعنی انسان وہ باتیں سیکھتا ہے جو اسے نفع کی بجائے ضرر پہنچاتی ہیں۔ نبی مکرم ﷺ نے بھی فرمایا: اَعُوذُبِکَ مِن عِلمِ لَا یَنفَعُ، یعنی: میں اللہ سے نفع نہ دینے والے علم سے پناہ مانگتا ہوں۔

کشف المحجوب میں حضرت علی ہجویری فرماتے ہیں۔ 'جو شخص ظاہری علم کے ذریعے دنیاوی عزت اور مرتبہ حاصل کرنے کا خواہشمند ہوا، اسے عالم نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ دنیاوی عزت اور مرتبہ ڈھونڈنا جہالت کے قریب ہے۔'

حضرت سچل سرمست رحمتہ اللہ علیہ نے قرآن حکیم کے تناظر میں اپنے خیال کا اظہار نہایت ہی خوبصورت پیرایے میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سڪ سچيءَ ڪئون ڪونہ ڪوسبق سور سکن
اکر لکن نہ دل تي، ٿا ڪاغذ ڪورا ڪن
مس ڪاريءَ جيان من ڪي ٿا ڪاري ڪارو ڪن
هي اتي حيران ٿيا، هڪڙي ٻي چون
پڙهيو سمجهو علم تي، عمل نہ آڻن
محبت جي مهراڻ مئون، جي ملاچاش چکن
تہ ڪنز قدوري قافيہ، لهرين ۾ لوڙهن
ڪن سلام صرف ڪي، هوند نَحوَ نہ نهارن

جس کا حاصل مطلب یہ ہے کہ ظاہری علم کی سیاہی سے وہ اپنے دل کو سیاہ کردیتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے فرمان کی طرف وہ کان نہیں دھرتے جو کچھ پڑھتے ہیں اس پر عمل پیرا نہیں ہوتے۔ اگر ان کو اصل حقیقت معلوم ہو جائے تو وہ اس کنز قدوری کے علم کو دریا میں ڈال دیں۔

علم ظاہر کی مذمت اور یادِ خداوندی سے متعلق سرمست سچل کی ایک اُردو غزل کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں جن میں وہ معلم یا قاضی سے مخاطب ہوتا ہے؛

مجھ کو بتا تو قاضیا، کیسا تمہارا کام ہے
تجھ کو کتابوں کی خوشی، میرے لئے ماتام ہے
عاشق جلادے آگ میں، ساری کتابوں کے ورق
اک نام میرا یاد کر ، یہ دوست کا پیغام ہے

قرآن حکیم کی آیہ مبارکہ ہے ، وَفِی الاَرضِ آیَات لِلمُوقِنِین وَ فِی اَنفُسکُم اَفَلا تُبصِرُون یعنی یقین کرنے والوں کیلئے زمین میں نشانیاں ہیں اور آپ کے اندر میں بھی پھر نہیں دیکھتے کیا؟

وفی انفسکم افلا تبصرون ، کی طرف صوفیاء کرام نے بہت اشارے دیئے ہیں، اور اپنی حقیقت پر غور کرنے اور تفکر پر اصرار کیا ہے۔ حضرت سچل سر مست رحمتہ اللہ علیہ نے بھی اپنے کلام کے کئی اشعار میں یہ آیہ مبارکہ گواہی کے طور پر استعمال کی ہے مثال کے طور پر

وفي انفسکم افلا تبصرون، ڪاڪيون ڪجي هيءُ ڪَن
اسين توسان، پري تو قولهين اولانيا هي اچن
پاڻ سنيال پنهنجو، پرين ائين چون

جس کا مطلب ہے کہ جب خود خداوند کریم قرآن حکیم میں فرماتا ہے کہ میں تمہارے اندر موجود ہوں، تو نہیں دیکھتا کیا؟ پھر کیوں اِدھر اُدھر مارا مارا پھرتا ہے۔ اسی مفہوم کو سچل نے اپنی ایک کافی میں اس طرح بیان کیا ہے۔

هيڏي هوڏي نہ نهار، تنهنجي ويڙهي يار وسي ٿو
ساڻ سدا آهي تان تنهنجي، پرين نہ آهي پار
ڦولهي لهج پاڻ مئون چوٿو وجين وٽڪار
وفي انفسکم افلا تبصرون، ويجهو ڪيم وسار
پرين نہ پڇجج پنڌڙا، تون سَچو پاڻ سنيار

یعنی اِدھر ادھر نہ دیکھ۔ تیرا دوست تو تیرے اندر بستا ہے۔ وہ تو ہر وقت تمہارے ساتھ ہے۔ کسی اور طرف نہیں، اپنے آپ میں ڈوب کر اپنے دوست کو ڈھونڈلے ۔ صحرا نوردی کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ سچل کے سرائیکی کلام میں بھی اس آیتہ مبارکہ کا ذکر ملتا ہے۔

ذ-ذات صفات هڪائي آهي، پول نہ گهتن پولي
سوئي اندر سوئي ٻاهر، سوئي تيڏي چولي
وفي انفسکم افلا تبصرون، و سدا وچ چولي

یعنی۔ ذات اور صفات ایک ہی ہے۔ تم گمراہ کیوں ہوتے ہو۔ اندر بھی وہی ہے اور باہر بھی وہی پھر تم کیوں غور نہیں کرتے۔

وحدۃالوجود: ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اُردو جلد اول میں رقمطراز ہیں :

"سچل کے کلام کا بنیادی موضوع تصوف ہے۔ وحدت الوجود اور ہمہ اوست ان کا فلسفہ ء حیات ہے۔ عاشقی و درویشی ان کا مزاج ہے۔ ذکر و بے نیازی ان کے کلام کی جان ہے۔ سچل کا کلام اپنی سادگی، جذبہ عشق اور مختلف مخصوص موضوعات کے اظہار کی رچاوٹ کی وجہ سے اُردو شاعری کی مخصوص روایت ہی کا ایک حصہ ہے۔ اس مرحلے پر ضروری سمجھتا ہوں کہ وحدۃالوجود کے نظریے کی کچھ وضاحت کی جائے۔ یہ نظریہ کیا ہے اور اس کے مؤجد کون تھے۔

وحدت الوجود صوفیائے کرام کی ایک اصطلاح ہے جس میں حق سبحانہ وتعالیٰ کی توحید ذاتی اور وجودی پر بحث کی جاتی ہے۔ اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ وجود حقیقی فقط ایک ہے اور وہ حق تعالیٰ کا وجود ہے۔ اس حقیقت کو لَا موجُودَ اِلَّا اللّٰہ کہہ کر واضح کیا جاتا ہے۔

محی الدین ابن عربی سن 6 ھجری (56-628ھ) کے ایک نہایت معروف بزرگ گذرے ہیں۔ انہیں صوفیانہ فلسفے کی بناء پر 'شیخ اکبر' کہا جاتا ہے ان کے عقیدے کے مطابق اسلامی عقائد کی اولین بنیاد 'توحید' ہے۔ اگر وجود مرتبے میں دوئی کو داخل کیا گیا یعنی دو وجود قبول کرلئے گئے تو توحید کی بنیاد کٹ جائے گی۔ پوری کائنات 'وجود واحد' سے پیدا ہوئی اور وجود واحد نے پیدا کی۔ کیونکہ ایک مخفی خزانے کو عالم آشکار کرنا مقصود تھا، اس لئے ذاتِ مطلق نے اپنے آپ کو صفات میں ظاہر کرنا قبول فرمایا اور یہ ساری کائنات وجود میں آئی۔ اس کائنات میں جو کچھ بھی موجود ہے وہ اسی ایک ہی آفتاب کی شعاء ہے۔ باقی موجودات اس ذات سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتیں۔ ابن عربی کے نظریے کے مطابق لہریں، حباب، موجیں اور بھنور سمندر کے پانی سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔

سندھ کے معروف ادیب امر جلیل نے وحدۃالوجود کے فلسفے پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔ "یہ احساس کہ ہم اپنی ذات میں کچھ بھی نہیں۔ مٹی کا ذرہ اور روشنی کی کرن ہیں۔ بلند و برتر خالق کی تخلیق ہیں، انسان کو وحدۃالوجود کے آگے لا کھڑا کرتا ہے۔ اس کی ایک مثال اس طرح ہے کہ گرمی کی شدت سے آسمان کی طرف اُڑ کر جانے والا پانی قطرہ قطرہ ہو کر کبھی بارش کبھی اوس بن کر سمندر اور دریاؤں کی طرف لوٹتا ہے۔ یعنی اپنی 'اصل' کی طرف واپس ہوتا ہے۔ 'اصل' سے قبل بارش اور اوس کے قطروں کا اپنا کوئی خود مختار وجود نہیں تھا۔ برسات اور اوس کے قطروں کو اپنی اصل اپنے منبے کی طرف لوٹنا ہے۔ ہم بے انت اور لا محدود کائناتوں کا حصہ ہیں۔ ہمارا اپنا کوئی وجود نہیں۔ ہمیں اپنی اصل کی طرف ایک دن ضرور واپس ہونا ہے۔ 'کُل' سے اکائی میں آنا ہے۔ ہم حق کا حصہ ہیں۔ ہمیں آخر حق کے ساتھ ایک ہونا ہے۔" سچل سرمست کا کلام وحدۃالوجود کی واضح تشریح ہے۔ وحدۃالوجود کی توصیف، توضیع اور تشریح کیلئے ان کے پاس الفاظ کی کایا اور مایا ہے۔ امر جلیل کے مذکورہ مفہوم کو سرمست نے اپنے کلام

میں اس طرح سمویا ہے۔

پاڻ وڃائي پاڻ، ڳولهي لهج پاڻ کي
پاڻ منجهان ئي پاڻ کي، پوندي ڄاڻ سڄاڻ

جس کا حاصل مطلب ہے کہ اپنے آپ میں گم ہو کر خود کو ڈھونڈ لے۔ تمہیں اپنے اندر ہی سے آواز آئے گی کہ دوست یہاں بیٹھا ہوا ہے۔ قرآن حکیم کی آیتہ مبارکہ اَیۡنَمَا تُوَلُّوۡا فَثَمَّ وجه الله، یعنی جس طرف بھی رخ پھیرو گے اس طرف اللہ تبارک وتعالیٰ کی ذات ہو گی۔ سچل سرمست مذکورہ آیہ کا مفہوم ومطلب اپنے فارسی کلام میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

اِین راہِ تقلیدی، چونکہ بَراُو تُو رَسیدی
جَرعہ زِمِی چشیدی، سَرزُحَبیب بکَشیدی
ثُم وَجہِ اللّٰہ، بَدِیدِی، دَر عِشقق بِگزِیدِی

یعنی تم تقلید کا راستہ چھوڑ کر خود تحقیق کرو گے تو تمہیں ہر طرف فقط ذاتِ مطلق ہی کا جلوہ نظر آئے گا۔ اسی سیاق وسباق میں قرآن حکیم میں ارشاد ہے۔

وَالَقَد خَلقَنَاالاِنسَانَ وَنَعلَمَ مَاتُوَسوِسُ بِہ نفسہ و نَحن اَقرَب اِلَیہ مِن حَبل الوَرِید

یعنی اور بیشک انسان کو پیدا کیا اور اس کے نفس کے اندر جو وسوسہ ڈالتے ہیں وہ بھی ہمیں معلوم ہوتا ہے۔ ہم ان کو شہ رگ سے بھی قریب تر ہیں۔

حضرت سچل سرمست نے اس آیہ مبارکہ کو اپنے اُردو کلام میں اس طرح بیان کیا ہے۔

سمجھا تھا دور میں نے ، لیکن نہ دور ہو تم
تیرے کرم سے جاناں، میں در نظر ہوا ہوں
فرقت میں تیری رونا ، دن رین مجھ کو حاصل
'حبل الورید' سے بھی، میں بے خبر ہوا ہوں ۔

سچل نے اس مفہوم کو سرائیکی کلام میں اس طرح سمویا ہے۔

ع- عطر عنبر جو لا کڙسي، اڄ يار ميڏي گهر آيا
اٿڻ ٻهڻ سڀ نال اهين دي، کنهن تارمز ريجهايا
ونحن اقرب اليه من حبل الوريد، رڳ وچ سمايا

آج میرے گھر میرے محبوب کی آمد ہوئی ہے اس لئے میں نے خود کو خوب عطر عنبر لگا کر معطر کیا ہے۔ اب میرا اٹھنا بیٹھنا محبوب کے ساتھ ہے ویسے تو وہ مجھے شہ رگ سے بھی قریب تر ہے۔

فرقان حمید کی ایک وہ آیہ مبارکہ وَهُوَ مَعَكُم اَیۡنَمَا كُنتُم یعنی آپ کہیں پر بھی ہوں اللہ

پاک آپ کے ساتھ ہیں۔ سچل سرمست نے اس آیہ مبارکہ کا ذکر فارسی کلام میں اس طرح کیا ہے۔

وَهُوَمَعَکُم اقرا است ، کلمہ آن حق اعتبار است
کُنَم اَزسِر بیانے، بَجہاں عَینَا عَیَا نے
نَہ بُود شَکُوگُمانے، بُود اسرار نِہانے

یعنی 'وھومعکم' کا اقرار ہے، اور یہ کلمہ حق قابل اعتبار ہے۔ میں ایک ایسے راز کو دنیا کے سامنے بے نقاب کر رہا ہوں جس میں کسی قسم کے شک و گمان کی کوئی گنجائش نہیں۔ واقعی یہ ایک پنہاں راز ہے۔ اسی آیہ مبارکہ کو اپنی سندھی کافی میں سچل سائیں نے اس طرح بیان کیا ہے۔

وَهُو مَعَکُم، چيوو صالون، وري سوورهہ وسايو
ونحن اقرب پاڻ اُتيوئي، موتي تان برهہ بچايو
اسين توسان، تون اسان سان، پاڻ پرينءَ فرمايو

جس کا مفہوم ہے کہ اللہ تعالیٰ نے فرمایا کہ آپ جہاں پر بھی ہوں، میں آپ کے ساتھ ہوں، میں تو تمہیں شہ رگ سے بھی قریب ہوں۔

قرآن حکیم میں حضرت آدم علیہ السلام کی تخلیق کے موقع پر اللہ تبارک و تعالیٰ نے ملائکہ سے ارشاد فرمایا اِنِی اَعلَمہ مَالَاتَعلَمُون ، یعنی تحقیق میں وہ کچھ جانتا ہوں جو تم نہیں جانتے۔ سچل سرمست نے اپنے فارسی کلام میں مذکورہ آیہ کریمہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

آں کہ اِلیٰ اعلم است آگاہ زد
ھَم چُو مَالاَیَعلَمُون رَمزِی شَوَد

قرآن حکیم کی دو آیہ مبارکہ 'اللہ نور السمٰوات والارض' اور 'ولقد کرمنا بنی آدم وحملناھم فی البر والبحر' کا سچل سرمست نے سرائکی زبان کے کلام میں اس طرح حوالہ دیا ہے۔

کوئی اور نہ سمجھدا مینوں، آپے آھا ظاھر
'اللہ نورالسمٰوات والارض' اوئی منظر ناظر
'ولقد کرمنا بنی آدم وحملنا فی البر والبحر' سچو ھر دم حاضر

جس کا مفہوم ہے کہ مجھے کوئی اور نہیں سوجھتا۔ فقط وہی ایک ہستی ہے جو ہر جا ظاہر ہے، اور اللہ تعالیٰ کی ہستی ہے۔ وہ اللہ جو آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ وہی ہر منظر میں نظر آتا ہے۔ جس نے انسان کو پیدا کیا۔ عزت بخشی اور اسے بر و بحر میں رکھا۔

وَهُوَمَعَکُم اینما کنتم قرآن کریم کی اس آیہ کریمہ کا ذکر سچل سرمست نے اپنے پنجابی کلام میں اس انداز میں کیا ہے۔

آوہی اندر، اوہی باہر، آوہی آہا ہُوبہو
ہر کہیں جا ظہور تہیں دا، ہر کہیں کوچے سُوبُسو
آپھر یندا لکھیں لباساں، ہر کہیں خانے خُوبَخُو
اوہی روندا، اوہی ہسدا، صاحب سوای ہُوبَہُو
وھو معکم، ایہا بشارت، جانب وسدا جُو بَجُو
آپ کنواں کڈاں خیال نہ باہر، سچل بہندا رُوبَرو

اُردو زبان میں اس کا منظوم ترجمہ پیش ہے۔

اندر وہ ہے باہر وہ ہے، وہ ہے میرے ہُوبَہو
ہر جا جلوہ اس کا ہے، ہر کوچے میں اور سُو بُسُو
لاکھوں اس کے بھیس ہوئے، پر ایک لیکن خُوبَخُو
وہ روئے اور وہی ہنسے ہے، صاحب سارا ہُو بَہُو
سچل اس کا دھیان ہے ہردم، وہ بیٹھا ہے رُوبَرُو

قرآن کریم کی آیہ مبارکہ صُمٌّ بُکْمٌ عُمْیٌ کے مفہوم کو سچل رحمتہ اللہ علیہ نے اس طرح بیان فرمایا ہے۔

فارغ ٿين نہ فراق کئون، ويجھا کين وصال
گم ٿيڙ کنئون گم ٿيا، نکا سيرت سنيال
اتي قيل نہ قال، سچو صُمٌّ بُکْمٌ ٿيا

اس کا آسان اردو میں منظوم ترجمہ کچھ اس طرح بنتا ہے۔

نہ فارغ میں ہجر سے، نہ ہی قرب ووصال
غرق ہوئے توغرق ہوئے، گم بھی ہوئے کمال
صُمٌّ بُکْمٌ سچو ہے، وہاں نہ قیل نہ قال

قرآن حکیم کی آیہ مبارکہ ' قل هُوَاللهُ اَحَد الله الصَمَد لَم يَلِد وَلَم يُولَد کو سرمست نے اپنے پنجابی کلام میں اس طرح پرویا ہے۔

نہ میں خاکی ، نہ میں بادی، نہ میں آگ نہ آب
نہ میں جِنّی نہ میں اِنسی، نہ مائی نہ باپ
نہ میں سنی نہ میں شیعہ ، نہ میں ڈوھ ثواب
نہ میں شرعی نہ میں ورعی ، نہ میں رنگ رباب

نہ میں مُلّا نہ میں قاضی ، نہ میں شور شراب
ذات سچل کی کیہی پچھدائیں ،نالے تاں نایاب

جس کا اُردو میں منظوم ترجمہ ہے۔

نہ میں خاکی، نہ میں بادی ، نہ ہی آتش آب
نہ میں جِنّی نہ میں انسی، نہ مائی نہ باپ
نہ میں سنی نہ میں شیعہ ، پاپ نہیں نہ ثواب
نہ میں شرعی نہ میں ورعی، نہ میں رنگ رباب
نہ میں مُلّا نہ میں قاضی، نہ میں شور شراب
ذات سچّل کی کیوں پوچھو ہو، سچ ہے پر نایاب

اسی آیہ مقدسہ کو ایک اور جگہ سچل سرمست نے پنجابی کلام میں اس طرح بیان کیا ہے۔

ق۔ قل ھو اللہ احد یہی جانی ۔ سمجھ سنجانیں کوئی اور نہیں
کھڑو وحدت دے دریادے وچ ۔ ایہو آپ بئے دی ٹور نہیں

اس کا اُردو میں منظوم مفہوم پیش ہے:

کہو ایک ہے ربّ کوئی اور نہیں۔اسی روپ میں اس کو جانو تم
ہے روز ازل سے دریا میں۔ ہر بھیس میں اس کو مانو تم

سچل سرمست نے سرائکی زبان میں قرآن حکیم کی آیہ کریمہ ’قاب قوسین اوادنی‘ کا ذکر اس طرح کیاہے۔کلام کا نعتیہ رنگ ہے۔

کل نبیاں دا سرتاج مُحمد۔بحر عرف امواج محمد
قاب قوسین اوادنی۔ شرف شب معراج محمد
اُمت تیری کیوں غم کھاوے ،جس دِی تیکوں لاج محمد
سچل کوں غم کوئی ناہیں۔ کیتا لایحتاج محمد

اس کا اُردو منظوم ترجمہ ہے

کل نبیوں کا سرتاج محمد ۔ بحر عرف امواج محمد
قاب قوسین اوادنی ۔ شرف شبِ معراج محمد
اُمت تیری کیوں غم کھائے ۔ اس کی تجھ کو لاج محمد

سچل کو غم کوئی نہیں ہے۔ کر دیا لایحتاج محمد

قرآن کریم کی آیہ مبارکہ ' الست بربکم قالو بلیٰ کے قول کو سچل سرمت نے اپنے پنجابی کلام میں اس طرح بیان فرمایا ہے۔

کیویں کاغذ کیتائی کارا۔ ہائے ہائے وے یارا
عالم سارے کوں مسئلے والا سبق پڑھایوئی سارا
کیتوئی مونہ کتاباں ڈھوں ۔ بھُل گیوں بے چارا
بیاں گالھیں سب چھوڑ کر اہن دوراہ گھینس ونجارا
کیہہ کر گالی الست والی ۔ وسر گیوئی وے سارا
ورد وظیفے داراتیں ڈیہاں کر یندائیں لکھ شمارا
سچل یار سجن دا دیکھو ہے تاں کل مچارا

مذکورہ مفہوم کا محترم شفقت تنویر مرزا نے اُردو منظوم ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

ہائے ہائے کاغذ کیوں کالے کرتا ہے میرے یارا
کل عالم کو سبق پڑھایا مسئلوں والا سارا
وہ تو کتابوں میں کھویا ہے رستہ بھول بچارا
سب باتوں کو چھوڑ کر اپنی راہ پہ چل بنجارا
روز اول کو یاد تو کر کیا بھولا عہد وہ سارا
ورد وظیفے شام وسحر معمول بنے ہیں تمہارا
یار سچل ساجن کا دیکھو اونچا محل منارا

سچل سرمست نے اسی آیہ مبارکہ کا ذکر ایک اور جگہ اس طرح کیا ہے۔

ث۔ ثابت ساڈی دل ہوئی راتاں ڈیہاں سیّاں رانجھے یار ڈھوں
اور ہیں دم لاکوں اج توڑی دیکھو، میڈا خیال تاں تخت ہزار ڈھوں
'الست بلیٰ' ڈوہیں ہک ہوئے ، ڈتم گوش اور ہیں اقرار ڈھوں
بھناشک گمان سچوداسارا، دل آپئی ایہیں اعتبار ڈھوں

جناب شفقت تنویر مرزا نے اس مفہوم کو اُردو میں اس طرح منظوم کیا ہے۔

سکھیو مرا دل تو نہال ہوا دن رات ہے من میں رانجھن یار

اس وقت سے لیکر آج تلک دل میں ہے سمایا تخت ہزار
پابند میں نے جو بھی کیا تھا روز 'الست بلیٰ ' اقرار
ٹوٹا ہے شک گماں سبھی سچو کا ، ہے پکا قول قرار

'الست بربکم قالو بلیٰ ' کا اظہار سچل سرمست نے اپنے سندھی کلام میں بھی کیا ہے۔

احد احمد صورت ساڳي، سُرّ ہنھي جو سوئي
الست بربکم قالوبلي، پنھنجو پاڻ اکيوئي
سچا هر جا حاضر هادي- سمجهين سر سيوئي
غائب سمجهي غير نہ ڄاڻين، حق الحق اُھوئي

جس کا مفہوم ہے کہ احد اور احمد کی ایک ہی صورت ہے۔ اور دونوں کا سرچشمہ بھی ایک ہے۔ کیونکہ خداوند قدوس نے خود ہی فرمایا 'الست بربکم قالو بلیٰ ' یعنی کیا میں تمہارا ربّ نہیں اور ہم نے اقرار کیا کہ بیشک تو ہمارا ربّ ہے۔ وہ ہادی ہر جگہ حاضر اور ناظر ہے۔ آنکھوں سے اوجھل دیکھ کر کسی وہم و گمان کا شکار مت ہو۔ کیونکہ حق الحق وہی ہے۔ قرآن کریم کی آیہ مبارکہ ہے۔ 'فاذکرونی اذکرکم ' یعنی ربّ العزت اپنے بندوں سے مخاطب ہے تم مجھے یاد کرو تو میں تجھے یاد کروں گا۔ سچل سرمست نے اپنے سندھی کلام میں اس آیہ مبارکہ کو اس طرح بیان فرمایا۔

فذکروني اذ کرکم، پئين تون ڪيھي خيال
قول پرينءَ ڪيا جي توسان، سي تا سپ بحال
دل ہڏل آھي توءِ پرينءَ جي، سچو تون پاڻ سنڀال

جس کا مطلب ہے کہ خداوند کریم اپنے بندوں کو فرماتا ہے کہ اگر تم مجھے یاد کروگے تو میں بھی تمہیں یاد کروں گا، اپنے خیال کو اِدھر اُدھر بھٹکنے مت دو۔ تیرے خالق اور مالک نے جو تم سے وعدے کئے ہیں وہ اپنے طور پر قائم ہیں۔ اے سچل! تو اپنے آپ کو سنبھال، تیرا مالک تجھے بہت چاہتا ہے۔

سچل سرمست نے قرآن مجید کی آیہ مبارکہ کُل یوم ھو فی شان، کا اپنے کلام میں اس انداز میں حوالہ دیا ہے۔

اٿڻ ويھڻ ڄاڻ، اھوئي آھي کل يوم ھو في شان،
کل شي يرجع الي اصله، قادر ٿيو فرمان
ھاديءَ حقيقت ھيءَ پُر جھائي، سچو تون سلطان

یعنی تو اپنے شب و روز کے اعمال پر نظر رکھ۔ وہ (مالک) تو ہر روز کسی نہ کسی کام میں مصروف ہے۔ ہر چیز کو آخر اپنی اصل کی طرف لوٹنا ہے۔ اے سچل! اس ہادی برحق نے تو تجھے دنیا میں اشرف بنا کر بھیجا۔ تیری حیثیت کائنات کی ساری مخلوق میں سلطان سی ہے۔

قرآن حکیم کی ایک آیہ مبارکہ کا حصہ ہے۔ فَعَّالٌ لِّمَا یُرِیدُ ،یعنی آپ اپنے اعمال خود دیکھیں گے۔ سچل رحمۃ اللہ علیہ نے اس آیہ مبارکہ کو اپنے سندھی کلام میں اس طرح بیان کیا ہے۔

حڪم تنهنجو تو هلي، پرڏوهه پاڻ ئي ڪي ڏيان
آهي فعال لما يريدَ، نانءُ هي ڪاڏي نيان؟
آهي وَبِي يَنطق ويُبصِر، تر نہ توريءَ جيَان
جاڏهن اچي ظاهر ٿئين، هل هيج مئون تاڏي هيان
يرجع الي اصله، سڻ مام هيءَ مون هان ميان
گمنام غمزي ۾ ڪرين، ساڳيو سچو سوئي ٿيان

جس کا مفہوم و مطلب اس طرح بنتا ہے اے مالک ہر چیز پر تیری ہی حکمرانی ہے۔ مگر قصوروار میں خود کو ہی ٹھراتا ہوں۔ آپ نے فرمایا ہے، 'فعال لما یرید' یعنی آپ اپنے عمل خود دیکھیں گے۔ حدیث قدسی ہے 'و بی ینطق و یبصر' یعنی وہ میری توسط سے بولتا اور دیکھتا ہے۔ سچل سرمست فرماتا ہے کہ جس سمت کا تجھے اشارہ ملے، خوشی خوشی اس سمت کا رخ کر۔ ہر چیز کو اپنی اصل کی طرف لوٹنا ہے۔ اس راز کو سمجھ لے۔ اپنے غمزدوں سے مجھے گمنام کر دیتا ہے مگر پھر بھی میں وہی سچل رہ جاتا ہوں۔

قرآن حکیم میں ارشاد ہے! ونفخت فیہ من روحی فقعوا لہ سٰجدین ،یعنی اور جب میں نے اس میں روح پھونکی تو وہ سجدے میں گر پڑا۔ اس آیہ مبارکہ کو سچل نے اپنے کلام میں اس طرح سمویا ہے۔

ڪيهي چال چلي تو، اڙي جيڏيون يار منهنجو
ونفخت فيه من روحي، ساري ڳالهہ سلي تو
انا عبده و رسوله، ملن گهر ملي تو
سچو سپ ڪنهن صورتين، هھڙي هلت هلي تو

جس کا مطلب ہے کہ میرا دوست کیسی کیسی چالیں چلتا ہے۔ اس نے ساری بات عیاں کر دی کہ میں نے اس میں روح پھونکی۔ پھر نبی مکرم ﷺ نے فرمایا کہ بیشک میں اس کا بندہ اور رسول ہوں۔ اے سچل! وہ محبوب صورتیں بدل بدل کر اپنی طاقت اور قدرت دکھاتا رہتا ہے۔

سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ کے کلام میں ہمیں ایسے ابیات بھی ملتے ہیں جن میں خالص آیات کی بجائے ان قرآنی قصوں کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر قرآن حکیم میں حضرت موسیٰ علیہ السلام اور فرعون کا ذکر آتا ہے۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام فرعون کے گھر میں پلے اور جوان ہوئے۔ دوسرے الفاظ میں حق اور باطل گویا ساتھ ساتھ رہے۔ حضرت سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ نے ان کا ذکر اپنے کلام میں ان الفاظ میں کیا ہے۔

جس کا منظوم اُردو ترجمہ اس طرح ہے:

بے رنگی کی جائے رنگ ہیں، دیکھ فرق ہے کیا
موسیٰ اور فرعون سنگ ہیں، ظاہر میں ہیں خدا

حضرت موسیٰ علیہ السلام کے حوالے سے ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

جلایا طور سینا کو تھا جس نور تجّلی نے
تیرے کوچے میں اس انوار کو اظہار دیکھا تھا

حضرت موسیٰ علیہ السلام کے حوالے سے سچل سرمست رحمۃاللہ علیہ کے اُردو کلام میں مزید ذکر ملتا ہے۔

تجّلی دیکھ کر موسیٰ، ہوا مدہوش مستی میں
پلٹ کر پھر شعاع شمع پر، پروان آیا ہے

اسی طرح حضرت یوسف علیہ السلام اور زلیخا کے قرآن حکیم کے قصے کے حوالے سے سرمست نے اپنے کلام میں فرمایا

زلیخا کی تمنّااور طلب کو دیکھ کر بِکنے
گلی میں مصر کی وہ، دست ازکنعان آیا ہے

احادیث نبویﷺ اور عربی مقولے:

قرآن حکیم کے حوالوں کے بعد اب سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ کے کلام میں احادیث نبویﷺ اور عربی مقولوں پر مشتمل شاعری کا انتخاب پیش کیا جارہاہے۔ جس میں کہیں کہیں حدیث اور اقوال ساتھ ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو۔

شعر کا مفہوم کچھ اس طرح بنتاہے۔

اصلئون اختيار ڪيو فقر فقيرن
’الفَقَرَ خَزِيۡنَۃَ مِنَ خَزَائِنِ اللہ‘ بعضن کي بخشن
اَلفَقير لاَ يُحتاج اِلَي الله، پيون ڏنائون پن
اَلفَقَرَ فَخِري وَالفَقَر مِنِي، ايئن اُتو عجيبن
وتن ويڳاڻا وِرھ ۾ نيٽين ننڊ نہ ڪن
راتيان ڏينھان روح ۾، چَپُ نہ ڪوچورن
مَن عَرف رَبہٖ ڪُل لِسانہٖ، ٻڌي زبان انھن
نشي تن کي ’نانھ‘ ڪيو مورئون ’مان‘ نہ چون

'قُل کُل مِن عِندَالله، اهو کيائون کَن
'وَالقَدرِ خَيرِه وَشَرِه مِنَ الله تعالي' سڀ اوڏانهون ڄاڻن

اللہ لوک انسانوں نے شروع ہی سے فقر اختیار کر لیا تھا۔ صوفیائے کرام کے قول کے مطابق فقر وہ خزانہ ہے جو اللہ کی طرف سے عطا کردہ خزانوں میں سے ایک ہے (الفقر خزینة من خزائن الله) اور مسکین سوائے اللہ تعالیٰ کے کسی اور کا محتاج نہیں ہوتا (الفقیر لایحتاج الی الله) نبی مکرم ﷺ کی حدیث مبارکہ ہے 'الفقر فخری والفقر منی' یعنی مسکین میرا فخر ہے اور مسکینی اختیار کرنے والا مجھ میں سے ہے۔ ایسے لوگوں کی نیندیں حرام ہو جاتی ہیں۔ وہ دن رات مالک اور خالق کی حمد و ثنا میں مشغول رہتے ہیں۔ صوفیاء کے مطابق جنہوں نے ربّ کی عظمت کو پہچان لیا، انہوں نے اپنی زبان پر ضبط کیا یعنی وہ بہت کم بولتے ہیں۔ وہ اپنی ہستی کو نیست کر لیتے ہیں اور کبھی اپنی ہستی کا ذکر نہیں کرتے، وہ سب معاملات کے لئے اللہ کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ اور ان کا یہ ایمان ہوتا ہے کہ ہر چیز اللہ ہی کی طرف سے ہے (والقدر خیرہ وشرہ من الله تعالیٰ) حدیث مبارکہ یہ ایمان مفصل کا آخری حصہ ہے۔

حدیث قدسی ہے 'الانسان سرّی وانا سرہ' یعنی انسان میرا راز ہے اور میں اس کا راز ہوں۔ اس مقدّس حدیث کو سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ نے اپنے کلام میں بیان فرمایا ہے۔

میں اس طرح بیان فرمایا ہے:

طبل وڄائج وحدت وارو، غازي ڇڏ گدائي
هيڏي هوڏي تون ئي آهين، ڪانهي جاءِ جدائي
'الانسان سري وانا سرهٗ'، آهين خاص خدائي
بر بحر تي تنهنجو سچا، آهي سير سدائي

جس کا مطلب ہے کہ اے انسان! تو باری تعالیٰ کی وحدت کا ذکر کر۔

اوروں سے مانگنا چھوڑ دے، مالک ہر طرف تُو ہی تُو ہے۔ کوئی بھی جگہ تم سے خالی نہیں، نبی مکرم ﷺ نے فرمایا کہ انسان میرا راز ہے اور میں اس کا راز ہوں۔ بر اور بحر پر مالک کی ہی حکمرانی ہے اور اے سچل! تو اس سے الگ نہیں۔ 'انا الله خلق آدم علیٰ صورته' کو کچھ علماءِ دین حدیث کے زمرے میں شمار کرتے ہیں اور کچھ اسے عربی مقولہ قرار دیتے ہیں۔ جس کے معنی ہیں کہ تحقیق اللہ نے آدم کو اپنی صورت پہ پیدا کیا ہے۔ سچل سائیں نے اس حدیث/مقولے کو بیان کیا ہے۔

صورت سڀ انسان جي، اُتي عشق اصل
خلق آدم علي صورته، جزو جهڙو ڪل
'الانسان سري انا سره' سچ سچاپيو سَلي
پول نہ ٻي تون پل، هِتي هُتي هڪ اَتي

اس کا مفہوم کچھ اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ انسان کی ہر صورت کی اصل بنیاد عشق ہے۔ تحقیق اللہ نے آدم علیہ السلام کو اپنی صورت پر پیدا کیا ہے۔ یہ جز اور کل سب ایک ہے، جبکہ نبی مکرم ﷺ نے بھی فرمایا ہے کہ انسان میرا راز ہے اور میں اس کا راز ہوں، اے سچل! تو ہمیشہ یہ حقیقت بیان کر۔ اِدھر اُدھر مت بھٹک کیونکہ یہاں اور وہاں بس وہی ایک ہستی ہے۔

دنیا کی بے ثباتی سے متعلق حدیث مبارکہ ہے، الدنیا ساعة یعنی دنیا ایک گھڑی ہے، اس حقیقت کا اظہار سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ نے کیا ہے۔

آئين هلي هن جاءِ، هڪ ساعت ڪارڻ سانگيئڙا
ڪا گهڙي نيباهه نه چاڙج، پيچ نه تنهن سان پاءِ
’الدنيا ساعة‘ اهو نُڪتو دل سان لاءِ

یعنی اے ساتھی! ایک گھڑی پل کیلئے تم اس دنیا میں آئے ہو۔ اسی گھڑی کو غنیمت جانو۔ اس کی قدر کرو۔ دنیا کی رنگ رلیوں میں اپنا وقت مت گنواو ’الدنیا ساعة‘ کے نکتے پر غور کرو: اے بنجارے! تم جہاں سے آئے ہو وہیں واپس لوٹنا ہے۔

حضرت سچل سرمست اپنے نظریے کے حوالے سے حسین بن منصور حلاج کے معتقد اور مرید تھے۔ مندرجہ ذیل سطور میں انہوں نے حسین بن منصور کا ذکر کیا ہے۔ اور حدیث قدسی ’الانسان سری وانا سرہ‘ کی اہمیت اور افادیت کو اجاگر کیا ہے۔ جس کا اُردو منظوم ترجمہ ہے۔

جاڏهن آئين تون وڻجارا، وري وڃڻ اوڏهين آءِ
دنيا ۾ دم ڪيئي گذاريئي، سچو سڄڻ جي ساءِ

دم مارے یارانے کا، پر ہو نہ سکے قربان
رستہ اک منصوری ہے، اور وہی ہے مرد کی شان
’انا سرّہ‘ کے اسم سے ہوا ہے تو انسان
دکھ سے حیرت ملے کہ جس سے تو ہوگا حیران

نبی مکرم ﷺ کی حدیث مبارکہ ہے ’کل شیء یرجع الیٰ اصلہ‘ یعنی ہر چیز کو اپنی اصل کی طرف لوٹنا ہے۔ اس حدیث مبارکہ کا ذکر سچل سرمست نے اپنے کلام میں کیا ہے۔

تو دوستيءَ جو دم هڻين، پر ڪين ڪُسي قربان ٿئين
مهند منصوريءَ جي تون، منجهه معرڪي مردان ٿئين
وري صحي اَنَا سِرّہ، تنهن اسم مان انسان ٿيئن
جي تو پوي سڌ سورجي، حيرت انهيءَ حيران ٿئين...

جس کا مطلب ہے کہ سارے شکوک وشبہات توڑ کر کامل یقین کے ساتھ دوستی رکھنا۔ تم جو کچھ تھے آئندہ بھی وہی رہوگے۔ کیونکہ ہر چیز کو اپنی اصل کی طرف لوٹنا ہے۔ جس میں ذرّہ برابر بھی تبدیلی کا امکان نہیں۔

عربی زبان کے دو مقولے 'ما رایت شئٍ ا الا ورایت الله فیه' یعنی میں نے ہر شے میں اللہ تبارک وتعالیٰ کو دیکھا۔ اور' لو کشف الغطاء مازدت یقیناً' یعنی اگر پردہ اٹھ جاتا تو یقین اور بڑھ جاتا، ان دونوں مقولوں کو سچل سرمست نے اپنے سندھی کلام میں پیش کیا ہے۔

يار ياري يقيني رکجانءِ، توڙي شڪ سيوئي
جو ڪجھ هُيڙين، تہ ٿيندين سوئي
ڪل شيءِ يرجع اليٰ اصله، هو نہ هڪ مٽيوئي ڪ
سچل سچو ٿي رهندين، عشقون عين اهوئي

جس کا مطلب ہے کہ کہنے والا بھی وہ ہے اور سننے والا بھی وہی۔ اس نے کوئی کنایے اشارے نہیں دیئے۔ میں نے ہر چیز میں اللہ تبارک وتعالیٰ کو دیکھا۔ اگر پردہ اٹھ جاتا تو یقین بڑھ جاتا، سچل کی صفت میں اللہ نے اظہار فرمایا۔ عربی کے مقولے ہیں طلب الدنیا مؤنث ، طالب العقبیٰ مخنث ، طالب المولیٰ مذکر یعنی دنیا کی طلب کرنے والے عورت کی مانند ہیں۔ عقبیٰ کی خواہش رکھنے والے مرد نہیں کہلائیں گے۔ البتہ مولیٰ کے طالب مرد ہیں۔ ان مقولوں کو سچل سرمست نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

سوئي چوندڙ سوئي ٻڌندڙ ڪيائين ڪونہ ڪِنايو
مارئيت شيا اليٰ ورائيت اللهفيہ، فائق ايئن فرمايو
لوڪشف الغطاء مازدت يقينا، حيدر هي رنگ لايو
سچوءَ جي صفت ۾، الله ايئن الايو

عربی مقولا ہے 'خَلَقَ الاَشِیَاء فَھُوَعَینھا' سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ نے اس مقولے کو اپنے کلام میں اس طرح استعمال کیا ہے۔

ڪي دنيا جي طلب ۾ هنيا حرص هجن
طالب الدنيا مؤنث، محبّت ناهي تن
ڪي ڪوڏيا عقبيٰ جا ٿيا هنيا لئہ حورن
طالب العقبيٰ مخنث، مڙس نہ سي چئجن
عاشق جي الله جا، سي سائين سيبائين
لاموجود الا الله، حاضر ڪيو وتن
طالب الموليٰ مذڪر، هن رسايا رمزن
ٻئي جهان ڦٽا ڪيو، ٿئا تين جهان وچن

سچو سارو سچ ٿيون منجهان ڪثرت ڪل
الف مئون آدم ٿيو، ڪري هنگامو هُل
هندو مومن سو ٿيو، ڀول نہ ٻي ڪنهن ڀل
'خلق الاشياء فهو عينها' اهو آڻ عمل
تج گلابي گل، مر مارنئي منصور جيان

مذکورہ شعر کا اُردو میں منظوم ترجمہ جناب شفقت تنویر مرزا نے اس طرح کیا ہے۔

سچو سارا سچ ہے، کُل کثرت کا رنگ
الف آدم ساز ہے، ہنگامے رنگ برنگ
ہندو مومن ، بھول نہ، سبھی ہیں اس کے ڈھنگ
آپ بنائے اور دیکھے، سیکھ اسی کے ڈھنگ
بن جا پھول گلاب کا، منصوری تیرا سنگ

صوفیاء کرام کے عقیدے کے مطابق اس کائنات میں خالق کی ہستی کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ 'ولاموجود الا هه' سچل سرمست نے اپنے اُردو کلام میں اس نظریے اور عقیدے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

بتایا مجھ کو مرشد نے نہیں تم غیر حق ہر گز
'ولا موجود الاھو'، یہ نقارا بجاؤں گا
'ھوالظاہر ھوالباطن' ، وہ حق موجود دوجگ میں
کہا سولی پہ جو منصور نے میں وہ کہاؤں گا

صوفیاء کا مشہور قول ہے 'من عرف نفسه فقد عرف ربه' یعنی جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے ربّ کو جانا۔ اس قول کو سچل سرمست نے اپنے کلام میں بیان کیا ہے۔

باس اهائي بات اسان جي، غازي غير نہ آهين
من عرف نفسه فقد عرف ربه، تاهہ ڪهڙا ٻيا ناهين
سچا سچ اشارو اهو، ڪاڏي ڪوڙا ڪاهين

یعنی اے غازی مرد! ہماری اس بات پر کامل یقین کر کہ تو کوئی غیر نہیں۔ جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے ربّ کو پہچانا۔ پھر کیوں کسی اور طرف دیکھتے ہو۔

عربی مقولہ ہے 'مُوتو قبل انت مُوتو' یعنی موت سے پہلے مر جاؤ سچل سرمست نے اپنے سندھی کلام میں اس قول کو بیان کیا ہے۔

'موتو قبل انت موتو' ائين مان مارن

اهي مرڻ کان اڳي مئا، 'مان' کي ڪين مڃن
دشمن دوست هڪ ڪيون، گوڏڙيا گڏجن

جس کا مطلب ہے کہ خدا رسیدہ لوگ مرنے سے پہلے ہی مر جاتے ہیں۔ وہ خود پرستی کے ہر گز قائل نہیں ہوتے۔ وہ تو دوست اور دشمن کو ساتھ ساتھ لیکر چلتے ہیں۔

سندھ کا ایک معروف صوفیاء شناس جناب محمد حسین کاشف اپنے مقالے میں رقمطراز ہیں۔

''سچل سرمست کے کلام کو فکری طور پر سندھی ادب خواہ ادب کی تاریخ میں نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ ان کے کلام کا دامن جتنا وسیع ہے۔ اتنی ہی اس میں فکر کی گہرائی موجود ہے۔ سچل حافظِ قرآن تھے، اسے علم الکلام، تفسیر، فقہ، حدیث، روایت، درایت، منقولات اور معقولات پر دسترس حاصل تھی۔ سچل سرمست صوفیاء کرام کے اس گروہ کا سالار ہے، جس نے کھل کر حق کی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں 'حقیقت الحق' کا اظہار بیباکی سے بیان کیا گیا ہے۔''

سچل کے کلام میں وجودی فکر کی اثر پذیری کیلئے ان کے مطالعے، فکری بصیرت، عقلی صلاحیت اور علمی مایہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ مظاہرِ حیات اور حوادثِ اعمال میں خدا کے سوا کسی اور ذات کو کامل مؤثر اور محرک، حقیقی تصّور نہیں کرتا۔ ان کے ہاں لاموجود الااللہ اور لاموثر فی الوجود الااللہ کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ جو وجودی فکر کا نہایت اہم اور اعلیٰ مقام ہے۔

حضرت سچل سرمست کے شارح اور سچل شناس قاضی علی اکبر درازی اپنی تصنیف 'سچل سرمست، شاعر ھفت زباں، میں لکھتے ہیں کہ؛

''سچل نے جب منصوری نعرہ بلند کیا تو علماء نے ان کو سزا دینے کا ارادہ کیا، اور سرمست کے پاس آئے اور ان کو کہا کہ تم یہ کفر کیوں بکتے ہو۔ سرمست نے ان سے پوچھا اس جرم کی سزا کیا ہے۔ علماء نے کہا۔ اس جرم کی سزا قتل ہے۔ سچل سرمست نے علماء سے کہا کہ جس وقت آپ میری زبان سے 'انا الحق' کا نعرہ سنیں مجھے فوراً قتل کر دیں۔

اسی اثناء میں ان پر وجد اور بے خودی کی کیفیت طاری ہو گئی اور ان کی زبان سے 'انا الحق' نکلنے لگا۔ اس وقت علماء نے ان پر تلوار سے مسلسل کئی وار کئے مگر ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔ جب حال کی کیفیت باقی نہ رہی تو علماء نے ان کو تمام حقیقت سے آگاہ کیا۔ سرمست نے فرمایا یہ نعرہ میں نہیں لگاتا بلکہ وہ ذات باری ہی لگاتی ہے۔''

میں نے اپنے مقالے کے آغاز میں لکھا ہے کہ سچل سرمست رحمۃ اللہ علیہ واصل باللہ تھے۔ وہ اس سیاق و سباق میں لکھا ہے کہ صوفیاء کرام کے ہاں اس مرتبے پر پہنچنے کے لئے چار منازل طے کرنا ہوتی ہیں۔ پہلی منزل شریعت، دوسری طریقت، تیسری معرفت اور چوتھی اور آخری منزل حقیقت ہوتی ہے۔

شروع میں انسان شریعت کے احکامات کا مکمل طور پر پابند ہوتا ہے۔ اس دوران میں وہ طریقت کے حوالے سے کسی رہبر یا مرشد کی خدمت میں پہنچ جاتا ہے، اور اپنے لئے کوئی مسلک چن لیتا ہے۔ مثلاً چشتی، سہروردی، قادری وغیرہ وغیرہ اب مرشد اسے معرفت کی منزلیں طے کراتا ہے۔ اس دوران وہ فنافی المرشد ہو چکا ہوتا ہے۔ معرفت کی منزلیں طے کرتے کرتے وہ فنافی الرسول کی منزل کو جا پہنچتا ہے۔ آخر اس پر حقیقت کے راز کھلنا شروع ہو جاتے ہیں، اور اس کے رتبے بلند ہوتے چلے جاتے ہیں۔ غوث، قطب، قلندر، ابدال وغیرہ اب اسے فنافی اللہ اور آخری منزل حاصل ہوتی ہے۔ اب وہ اپنے حال میں نہیں رہتا۔ اس کی زبان اللہ کی زبان بن جاتی ہے۔ اس کی زبان سے قادر مطلق بولنے لگتا ہے۔ پھر 'سبحانی ما اعظم شانی' اور 'انا الحق' کی گونج سنائی دیتی ہے اب یہ لوگ صاحب شریعت کی فتواؤں کی بھینٹ چڑھنے لگتے ہیں۔ منصور حلاج، شاہ عنایت شہید، مخدوم بلاول اور شمس تبریز سب اسی زمرے میں آتے ہیں۔ سچل بھی 'انا الحق' کا نعرہ مار کر 'سرمست' بن جاتا ہے۔ بزرگوں میں کچھ جمالی اور کچھ جلالی کہلاتے ہیں۔ حضرت شاہ عبدالکریم، حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی، مخدوم عبدالرحیم گرہوڑی اور خواجہ محمد زماں، جمالی کہلاتے ہیں شاہ عنایت شہید، مخدوم بلاول اور سچل سرمست کا شمار جلالی بزرگوں میں ہوتا ہے۔ ہمارے نزدیک دونوں کے رتبے بلند ہیں۔

جن کتب سے استفادہ کیا گیا

1. عثمان علی انصاری، سچل سرمست جو سندھی کلام، سندھی ادبی بورڈ جامشورو، ۱۹۸۲ء
2. ڈاکٹر عمر بن محمد دائودپوتہ، مقالہ ائیں مضمون، بھٹ شاہ ثقافتی مرکز کمیٹی حیدرآباد، ۱۹۷۸ء
3. ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، سچل جو سنیہو، سندھی ادبی بورڈ جامشورو، ۱۹۸۴ء
4. کریم بخش خالد، سچل سائیں، پندرویں صدی ہجری مطبوعات کراچی، ۱۹۸۳ء
5. مولانا جلال الدین رومی، غلام محمد شاہوانی، علمی خزانو، آر ایچ احمد برادرس، حیدرآباد، ۱۹۷۰ء
6. ڈاکٹر عبدالکریم سندیلو، سچل لغات، سچل سرمست یادگار کمیٹی خیرپور، ۱۹۸۴ء
7. سید علی ہجویری، ڈاکٹر عطا محمد حامی، کشف المحجوب، سندھی ادبی بورڈ جام شورو، ۱۹۸۸ء
8. امر جلیل (مقالہ نویس) 'آشکار'، سچل چیئر شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور، ۱۹۹۴ء
9. قاضی علی اکبر درازی، سچل سرمست شاعر ہفت زبان، سچل سرمست سائنس کالج مگزن آشکار حیدرآباد ۶۸/۱۹۶۷ ص-۱۴-۱۳

ڈاکٹر کمال جامڑو

صدر، شعبہ ءسندھی، جامعہ اردو۔

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ پر تعلیمی تحقیق: ایک جائزہ

AN ANALYSIS OF ACADMIC RESEARCH ON SHAH ABDUL LATIF BHITAI

Abstract

Shah Abdul Latif Bhitai is a great Sufi poet. A lot of research work is being done on his life, message, poetry and philosophy in Sindh as well as Pakistan and other countries. India stands on 2nd number after Sindh where the research on Shah Latif has been carried out.

Shah Latif himself had never written his poetry, he used to say verses and his followers who so ever were present, memorizes the verses by themselves and written the same.

During British rule, some European Scholars did some work on it and Dr. Earnest Trump compiled and get published his poetry from Germany in 1866 A.D.

Dr. H. T Sorely did academic research on Shah Latif and Ph.D degree from Oxford University. After his work more than 20 Ph.Ds has been done on different aspects of Shah Latif's life and poetry.

A brief analysis of academic research on Shah Abdul Latif Bhitai is carried out in this paper.

سرزمین سندھ اپنے صوفی فکر کے حوالے سے پوری دنیا میں ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ ہزارہا برسوں پر محیط سندھ کی تاریخ میں مختلف مذاہب کا ذکر ملتا ہے، جن میں بدھ مت، جین دھرم، ہندوازم، اسلام اور دیگر مذاہب شامل ہیں گو کہ اس وقت سندھ کی اکثریت کا مذہب اسلام ہے، مگر تمام مذاہب اور مسالک میں ایک ہم آہنگی پائی جاتی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ صوفی فکر ہے۔ اس فکر نے لوگوں میں سے مذہبی انتہاپسندی کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

سندھی زبان و ادب کی تاریخ بھی بہت قدیم ہے ہمیں سندھی شعر و ادب کے آثار/ریکارڈ سندھ پر عرب دورِ حکومت (712ء تا 1050ء) سے ملتے ہیں۔ باقاعدہ شاعری سومرو دورِ حکومت

(1050ء تا 1350ء) سے ملتی ہے۔ قاضی قادن (870ھ-958ھ) کو سندھی زبان کا سب سے پہلا باقاعدہ شاعر مانا جاتا ہے۔ مگران سے قبل کے کچھ شعراء کا کلام بھی ملتا ہے، جن میں اسماعیلی فرقہ کے داعی پیر صدرالدین شاہ(1290ء-1409ء)اور دیگر شامل ہیں۔

اسی طرح بابا فرید گنج شکر (1182ء-1280ء) نے بھی سندھی اشعار کہے ہیں، جن پر آغا سلیم صاحب نے تحقیق کر کے کتاب لکھی ہے، جو سندھی ادبی بورڈ نے شایع کروائی ہے۔

سندھی زبان کے دیگر شعراء میں شاہ عبدالکریم بلڑی والے، میاں لطف اللہ قادری، شاہ عنات رضوی، شاہ عبداللطیف بھٹائی، مخدوم محمد زمان لنواری شریف والے، سچل سرمست، خلیفو نبی بخش، فقیر قادر بخش بیدل، حمل فقیر، سامی، شیخ ایاز، استاد بخاری اور دیگر شامل ہیں۔ ہر ایک شاعر کا اپنا اپنا مقام اور منزلت ہے۔ مگر سب میں نمایاں حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ ہیں۔ ان تمام شعراء نے جو کلام کہا ہے، اس میں انسانذات کی بھلائی اور آپس میں محبت واخوت بڑھانے کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ ہمارے یہاں ترقی پسندانہ خیالات ابتدا ہی سے پائے جاتے ہیں، جبکہ دنیا کے شعر وادب میں اٹھارویں صدی کے اواخر سے روشن خیالی کی تحقیق کی ابتدا کی گئی۔ اس کے بعد ادب میں مختلف رجحانات، نظریات اور تحاریک نے سر اٹھایا جن میں رومانیت، وجودیت، علامت نگاری، جدیدیت، حقیقت نگاری وغیرہ شامل ہیں۔

حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی (1689ء تا 1752ء) کے دور میں سندھ پر کلہوڑو خاندان کی حکومت تھی۔ شاہ صاحب کی پیدائش ایک سید گھرانے میں ہوئی۔ انکے والد محترم شاہ حبیب بھی ایک شاعر تھے اور شاہ لطیف کے آباؤ اجداد میں سے شاہ عبدالکریم بلڑی والے بھی قادر الکلام شاعر تھے۔ گو کہ شاہ صاحب معاشرے کے اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے، جس کو سندھ میں نہ صرف بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا بلکہ طبقاتی نظام میں اسے برتری بھی حاصل تھی۔

لیکن شاہ لطیف کو یہ برتری پسند نہیں تھی۔ انہوں نے ان روایات کو ٹھکرا کر اور خواص کو چھوڑ کر معاشرے کے نچلے درجے کے لوگوں سے ناتہ جوڑا، جس میں جوگی فقیر، محنت کش اور عام آدمی شامل تھے۔ خصوصی طور پر انہوں نے سندھی سماج کے مظلوم ترین طبقے خواتین کے حقوق کے لیے آواز اُٹھائی انہوں نے حکمرانوں کے بجائے عوام سے رشتہ مضبوط کر کے حق کا نعرہ بلند کیا۔ جس کی وجہ سے انہوں نے تکالیف بھی برداشت کیں۔

آہستہ آہستہ وہ خواص سے دور ہو کر عام لوگوں کے دلوں میں بسنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ لطیف کا کلام جنگل بیلوں میں بھی گونجنے لگا۔ انپڑھ لوگوں کے سینے میں بھی محفوظ ہونے لگا۔ لوگ شاہ صاحب کے کلام کے حافظ بننا شروع ہوئے۔ ہر رنگ و نسل، قبیلے، مذہب اور مسلک اور نظریے سے وابستہ لوگ اپنی گفتگو میں شاہ صاحب کے اشعار نہ صرف پڑھنے لگے بلکہ ان میں سے کئی اشعار ضرب

المثل بھی بن گئے۔ سیاستدان بھی متاثر ہو کر اپنی تقاریر میں شاہ صاحب کے اشعار پڑھنے لگے۔ دورِ حاضر میں بھی یہ سلسلہ جاری ہے، نہ صرف سندھی بولنے والے سیاستدان بلکہ دیگر زبانیں بولنے والے سیاستدان بھی کبھی کبھار شاہ لطیف کے اشعار کا استعمال کرتے ہیں، جن میں پاکستان کے موجودہ وزیراعظم میاں محمد نواز شریف، سابق صدر ریٹائرڈ جنرل پرویز مشرف اور متحدہ قومی موومینٹ کے سربراہ الطاف حسین اور دیگر شامل ہیں۔

شاہ لطیف سندھ کے لوگوں کے دلوں میں رچ بس گئے ہیں۔ ان کی وفات کو 260 برس سے زائد عرصہ بیت گیا ہے، لیکن ان کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ سندھ میں سب سے بڑا اجتماع شاہ سائیں کے سالانہ عرس مبارک پر ہی ہوتا ہے، جس میں سندھ کے ساتھ ساتھ پاکستان کے دیگر صوبوں اور بیرونِ ملک سے بھی عقیدتمند تشریف لاتے ہیں۔

پروفیسر علی حیدر ملک صاحب شاہ صاحب کی مقبولیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''جیسا کہ سب کو معلوم ہے شاہ لطیف سندھ میں پیدا ہوئے تھے اور ان کا ذریعہ اظہار سندھی زبان تھی۔ یہ بات سندھ اور سندھی زبان و ادب کے لیے یقیناً باعثِ افتخار ہے لیکن اپنے افکار و خیالات کے اعتبار سے شاہ سائیں صرف سندھ کا نہیں پورے پاکستان، تمام مسلمانوں اور ساری انسانی برادری کا ورثہ ہیں'' (ص:07)

ہم یہاں پر شاہ صاحب پر کی گئی تعلیمی تحقیق کا مختصراً جائزہ پیش کرتے ہیں۔

شاہ صاحب جب اپنا کلام پیش کرتے تھے تو اسے ان کے فقیر یا تو یاد کر لیتے تھے یا پھر لکھ دیتے تھے۔ زیادہ تر کلام یاد کیا جاتا تھا۔ اسی کلام کو یکجا کر کے حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی کی وفات کے 42 سال بعد قلمبند کیا گیا، جس کا نام رکھا گیا ''گنج'' جس کے کاتب فقیر سید عبدالعظیم عرف وڈل شاہ تھے، جنھوں نے یہ قلمی کتاب 07 جمادی الثانی 1207ھ پر لکھ کر مکمل کی۔ یہ شاہ صاحب کے کلام پر مبنی پہلا رسالہ ہے۔ بعد میں اسی کو بنیاد بنا کر ''شاہ جو رسالو'' کے مختلف نسخے تیار کئے گئے۔ مختلف علماء نے شاہ صاحب کا رسالہ اپنے اپنے علم و دانش کے مطابق ترتیب دیا ہے، الفاظ کے معنیٰ اور تشریحات کی ہیں۔ ان میں کچھ رسالے قلمی ہیں تو کچھ مطبوعہ ہیں۔

شاہ صاحب سندھ کے عوام میں تو بے پناہ مقبول تھے اور ہیں مگر خواص میں ان کی پذیرائی بہت کم تھی، جس کی بڑی وجہ ان کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرنا تھی۔ اکثر اہل علم لوگ جو خواص میں شامل تھے، وہ سندھی زبان و ادب سے بہت ہی کم آشنا تھے۔ وہ حکمرانوں کے قریب تو تھے مگر عوام سے دور تھے۔ وہ اس زمانے کی سرکاری زبان فارسی میں شاعری کرنے والے شعراء کو ہی صحیح معنوں میں شاعر سمجھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ؛ شاہ لطیف کی وفات کے بعد جو کتابیں لکھی گئیں، ان میں شاہ لطیف کو وہ مقام

نہیں دیا گیا، جو سندھ کے عوام نے انہیں دے رکھا تھا۔ منظور احمد کناسرو اپنی کتاب ''شاہ عبداللطیف بھٹائی: حیات وافکار'' میں لکھتے ہیں کہ:''شاہ صاحب کے کلام پر آج تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ان کی سوانح اور ان کے دور کے حالات پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ سب سے پہلے میر علی شیر قانع ٹھٹوی نے شاہ صاحب کی وفات کے 37 سال بعد اپنی کتابوں ''تحفتہ الکرام''، ''مقالات الشعراء'' اور ''معیار سالکان طریقت'' میں بڑے اختصار کے ساتھ ذکر کیا ہے'' (ص:10)

میر علی شیر قانع فارسی کے بڑے عالم تھے۔ انہوں نے شاہ صاحب سے متعلق اختصار سے کام لیا، مگر اس کے برعکس انگریز علماء نے شاہ صاحب پر بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی۔ سب سے پہلا مطبوعہ ''شاہ جو رسالو'' بھی ایک جرمن اسکالر ارنیسٹ ٹرمپ نے ترتیب دے کر 1866ء میں جرمنی سے شایع کروایا۔ شاہ صاحب کو صحیح معنوں میں سرکاری سطح پر Recognition ان کی وفات (1752ء) سے لگ بھگ ایک صدی گذرنے کے بعد ملی، جو سندھ پر انگریز دورِ حکومت کی ابتدا (1843ء) سے شروع ہوتی ہے۔ اس دور میں شاہ جو رسالو پہلی مرتبہ شایع ہوا۔ اس کے بعد مختلف علماء نے شاہ جو رسالو ترتیب دیا، جن میں ہوتچند مولچند گربخشانی، مرزا قلیچ بیگ، کلیان آڈوانی، علامہ آئی آئی قاضی، عثمان علی انصاری، ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ، بانہوں خان شیخ اور دیگر شامل ہیں۔ ان میں سے سب سے زیادہ تحقیق دورِ حاضر میں ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے کی ہے۔

ہم شاہ صاحب کو عظیم شاعر کا درجہ دیتے ہیں۔ یہ عظمت سب سے پہلے ایک انگریز عالم ڈاکٹر ایچ۔ ٹی۔ سورلے نے ثابت کی، انہوں نے اپنی کتاب ''Musa Purvagans'' میں دنیا کے اعلیٰ ترین شعراء کا تقابلی جائزہ پیش کر کے شاہ صاحب کو سرفہرست ثابت کیا، وہ لکھتے ہیں کہ:''میری رائے میں شاہ لطیف اس ملک میں پیدا ہونے والے تمام شعراء سے بڑے شاعر ہیں، جن کو اب پاکستان کہا جاتا ہے۔ وہ پاکستان کے قومی شاعر نہیں، جس کے تاریخی اور سیاسی اسباب ہیں، جن کا اعلیٰ ادبی معیارات سے کوئی تعلق نہیں۔ ایک اور شاعر اس وقت پاکستان کا قومی شاعر ہے، جو ایک الگ کہانی ہے۔'' (ڈاکٹر فہمیدہ حسین کے پیش لفظ میں شامل سندھی ترجمہ سے اردو ترجمہ، کتاب بھٹ جو شاہ، مصنف ایچ۔ ٹی۔ سورلے، مترجم عطا محمد بھنبھرو) سورلے صاحب نے (Musa Purvagans) 1952ء میں لکھی، جو 1953ء میں شایع ہوئی، جس میں دنیا کے (13) کلاسیکل شعراء کا تقابلی جائزہ پیش گیا۔

شاہ صاحب پر اکیڈمک تحقیق کی ابتدا بھی ایچ۔ ٹی۔ سورلے صاحب نے کی۔ سورلے صاحب اسکاٹ لینڈ کے باشندے تھے، جو انگریز دورِ حکومت میں 1932ء میں سکھر کے کلکٹر بھی مقرر ہوئے۔ انہوں نے انگریزی میں کتاب ''Shah Abdul Latif of Bhit'' لکھی، جس پر آکسفورڈ یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی اور آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے اس کتاب کو 1940ء میں

شایع کیا۔ یہ شاہ لطیف پر سب سے پہلی پی ایچ۔ڈی ہے۔

سندھ کی جامعات کے سندھی شعبہ جات میں (80) سے زیادہ پی ایچ۔ڈیز ہو چکی ہیں، جن میں سب سے زیادہ شاہ لطیف پر تحقیق کی گئی ہے، جن کی تفصیلات مندرجہ ذیل ہیں؛

1) سندھی ثقافت اور شاہ عبداللطیف بھٹائی، ڈاکٹر شاہنواز سوڈھر، 1988ء، جامعہ سندھ
2) شاہ لطیف کی شاعری میں علامت نگاری، ڈاکٹر غلام نبی سدھایو، 1989ء، جامعہ سندھ
3) شاہ کے کلام کی روشنی میں سندھی عورت کا مطالعہ، ڈاکٹر حسن بانو سومرو، 1989ء، جامعہ سندھ
4) شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، 1992ء، جامعہ کراچی
5) شاہ لطیف کی جمالیاتی شاعری کا تحقیقی جائزہ، ڈاکٹر شکنتلا سہوانی، 1993ء، جامعہ سندھ
6) شاہ لطیف کے دور کے حالات، ڈاکٹر غلام حیدر چنو، 1996ء، جامعہ کراچی
7) شاہ لطیف کی شاعری میں تشبیہات اور استعارے، ڈاکٹر ام کلثوم شاہ، 2002ء، جامعہ سندھ
8) شاہ لطیف پر کی گئی تحقق کا جائزہ، ڈاکٹر غلام مصطفٰی کھمرڑو، 2004ء، جامعہ سندھ
9) شاہ لطیف کے دور کے مذہبی و تعلیمی حالات، ڈاکٹر انیس فاطمہ سومرو، 2006ء، جامعہ کراچی
10) شاہ لطیف کی بولی (Diction) کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر فہمیدہ شاہ، 2007ء
11) شاہ لطیف کی شاعری میں اسلامی اقدار، ڈاکٹر عبدالرحمٰن جسکانی، 2008ء، جامعہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، خیرپور
12) شاہ لطیف کے مرد کردار، ڈاکٹر ابراہیم سندھی، 2008ء، جامعہ کراچی
13) شاہ لطیف کے دور میں تصوف کے سلسلے، ڈاکٹر عابد مظہر، 2009ء، جامعہ کراچی
14) شاہ لطیف کی شاعری میں جد و جہد، ڈاکٹر شہناز سومرو، 2009ء جامعہ کراچی
15) شاہ لطیف کے کلام میں لوک ادب، ڈاکٹر رحمان گل پالاری، جامعہ کراچی، 2011ء
16) شاہ لطیف کی شاعری میں جمالیات کا تصور، ڈاکٹر شیر مہرانی، 2013ء، جامعہ کراچی
17) شاہ لطیف کی شاعری اور فکر پر ڈاکٹر درشہوار سید نے ایڈنبرا یونیورسٹی، برطانیہ سے 1984ء میں پی ایچ۔ڈی کی۔
18) شاہ لطیف کا فکر و فہم، ڈاکٹر عبدالغفار سومرو۔

شاہ لطیف پر تحقیق و اشاعت کا کام سندھ کی جامعات کے علاوہ ملک کی دیگر جامعات میں بھی ہوا ہے۔ اسی طرح سندھی شعبہ جات کے علاوہ دیگر شعبہ جات اور اداروں میں بھی کام ہوا ہے۔

ہندوستان میں بھی شاہ لطیف پر تحقیق ہوئی ہے، وہاں کی جامعات میں پیش کئے گئے، پی ایچ۔ڈی مقالہ جات کی تفصیلات مندرجہ ذیل ہیں:

1. Shah Abdul Latif: his life and work، ڈاکٹر موتی لال جوتوانی، دہلی یونیورسٹی، 1973ء
2. Shah Latif and his Time، ڈاکٹر سنتداس جھانگیانی، 1976ء
3. جائسی اور شاہ کے پریم ساگر عناصر، ڈاکٹر سشیلا موٹوانی، راجستان یونیورسٹی
4. شاہ لطیف اور سچل سرمست کا تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر بلدیو مٹلانی، ممبئی یونیورسٹی

شاہ لطیف پر ایم فل کی سطح کا کام ہوا ہے اور ایم فل کے مونو گراف بھی لکھے گئے ہیں۔ مندرذیل ایم فل بھی شامل ہیں:

1. شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مطبوعہ رسائل کا تنقیدی جائزہ، پروفیسر خورشید عباسی، جامعہ کراچی، 1994ء

پاکستان اور ہندوستان میں شاہ عبداللطیف بھٹائی پر ایک تو براہ راست پی ایچ-ڈی مقالہ جات لکھے گئے، دیگر ایسے مقالہ جات ہیں، جن کے موضوعات تو مختلف ہیں جیسا کہ، صوفی ازم، سندھی کلاسیکل شاعری وغیرہ، ان میں بھی بڑا حصہ شاہ لطیف پر تحقیق کا ہے۔ ایسی صورتحال میں یکسانیت اور Repetition عیاں نظر آتی ہے۔ اکثر مقالہ جات میں شاہ صاحب کی زندگی کا احوال بھی دہرایا گیا ہے۔ یہ عمل نشرواشاعت اور پیغام رسانی کے لیے تو فائدہ مند ثابت ہوتا ہے، مگر مناسب نہیں۔ تحقیق کے دروازے بند نہیں ہوئے۔ محققین اب تحقیق کے ایسے گوشے اور زوایے تلاش کریں، جو عالمی معیار کے ہونے کے ساتھ ساتھ معاشرے میں کار آمد بھی ہوں۔

شاہ لطیف کے کلام و پیغام پر تحقیق، اشاعت اور پھیلاؤ کے لیے حکومت سندھ کا محکمہء ثقافت، اس کے ماتحت ادارے بھٹ شاہ ثقافتی مرکز، شاہ لطیف تحقیقی سیل (بھٹ شاہ پر اس سیل کی بنیاد رکھی گئی، جس کے پہلے سیکریٹری (اعزازی) ہونے کا شرف راقم کو حاصل ہے)، سندھی ادبی بورڈ، سندھی لینگویج اتھارٹی، شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر، کراچی یونیورسٹی (اس کا مقصد صرف شاہ لطیف پر کام کرنا ہے) شاہ لطیف ریسرچ سیل، جامعہ سندھ اور دیگر ادارے کام کررہے ہیں۔ اسی طرح حکومت پاکستان کے ادارے اکادمی ادبیات پاکستان اور لوک ورثہ بھی کام کرتے رہتے ہیں۔ شاہ صاحب پر سندھی زبان میں سب سے زیادہ کام ہوا ہے، اس کے بعد اردو اور انگریزی زبان میں کام ہوا ہے۔ شاہ جو رسالو کے تراجم مختلف زبانوں میں شایع ہو چکے ہیں، جن کی تفصیلات مندرجہ ذیل ہیں؛

1) رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، اردو منظوم ترجمہ: شیخ ایاز
2) رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، اردو منظوم ترجمہ: آغا سلیم
3) کلام شاہ عبداللطیف بھٹائی، نثری اردو ترجمہ: ڈاکٹر وقار احمد رضوی اور ڈاکٹر ایاز حسین قادری
4) Melodies of Shah Abdul Latif Bhitai (4 Volumes)، اردو اور انگریزی ترجمہ: آغا سلیم

5) Shah Jo Risalo alias Ganje Latif، انگریزی ترجمہ: آغا محمد یعقوب
6) Risalo of Shah Abdul Latif Bhitai، انگریزی ترجمہ: پروفیسر آمنہ خیمسانی
7) Risalo of Shah Abdul Latif Bhitai (Selections)، انگریزی ترجمہ: ایلسا قاضی
8) Risalo of Shah Abdul Latif، انگریزی ترجمہ: فقیر عبدالغفور الستی
9) السید عبداللطیف رحمتہ اللہ علیہ الشاعر الکبیر فی الباکستان، عربی ترجمہ: ڈاکٹر فضل رحیم سومرو
10) شاہ دا رسالہ، سرائیکی ترجمہ: استاد لغاری
11) شاہ بھٹائی دا رسالہ، پنجابی ترجمہ: کرتار سنگھ عرش
12) Illustrated verses of Shah Abdul Latif Bhitai، مصور: علی اکبر سومرو

اسی طرح فارسی، بلوچی، براہوی اور دیگر زبانوں میں بھی منتخب اشعار کے تراجم ہو چکے ہیں، سب سے زیادہ تراجم انگریزی اور اردو زبان میں ہوئے ہیں ان میں سے اکثر تراجم محکمہ ءثقافت، حکومتِ سندھ نے شایع کروائے ہیں۔ تراجم اور پی ایچ۔ڈی مقالہ جات کے علاوہ بھی کثیر تعداد میں شاہ صاحب سے متعلق کتب لکھی گئی ہیں، جن میں سے اردو زبان میں لکھی گئی/ترجمہ کی گئی کتابوں کی بھی اچھی خاصی تعداد ہے۔

شاہ لطیف کے کلام میں بڑی گہرائی ہے۔ اتنے تحقیقی کام کے باوجود تشنگی محسوس ہوتی ہے، لہٰذا اب شاہ صاحب کے کلام پر مزید تحقیق کر کے، ان کے فکر اور پیغام کو مزید پھیلانے کی ضرورت ہے۔ امید ہے کے محققین عالمی معیارات کے مطابق نئے انداز اور زاویے سے تحقیق کریں گے۔

مددی کتب:

1۔ بابا فرید گنج شکر جا دوہا، (سندھی ترجمہ) آغا سلیم، انسٹیٹیوٹ آف سندھیالوجی، سندھ یونیورسٹی، جامشورو، 1990ء
2۔ مجلہ ''برگِ گل'' (شاہ لطیف بھٹائیؒ نمبر) ایڈیٹر: پروفیسر علی حیدر ملک، وفاقی اردو کالج کراچی، 1994ء
3۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی: حیات وافکار، منظور احمد قناصرو، سندھیکا اکیڈمی، کراچی 2009ء
4۔ لطیف ذہنی چٹا بھیٹی، کمال جامڑو، شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر، جامعہ کراچی، 2005ء
5۔ شاہ لطیف جی شاعری میں جمالیات، ڈاکٹر شیر مہرانی، محکمہ ءثقافت حکومت سندھ، 2013ء
6۔ بھارت میں شاہ لطیف پر تحقیق اور تنقید، ڈاکٹر جگدیش لچھانی، تحقیقی جرنل کارونجھر، سندھی شعبہ، وفاقی اردو یونیورسٹی، دسمبر 2013ء
7۔ ویب سائٹ www.hec.gov.pk
8۔ سندھی شعبے جی کارکردگی، مضمون: علی جان برڑو، ماہنامہ سوجھرو، کراچی، نومبر 2011ء

ڈاکٹر یاسمین سلطانہ، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
اصغر علی، لیکچرار، شعبہ بین الاقوامی تعلقات
وفاقی اردو یونیورسٹی، عبدالحق کیمپس، کراچی

اُردو شاعری کا عصری تناظر: ارتقائی رجحان

THE CURRENT PERSPECTIVE OF URDU POETRY: AN EVOLUTIONARY TREND

Abstract

Urdu poetry is a reflection of the Sub-continent's environment and culture. Its poets had witnessed the turbulent times of 1857 and the effects of these events naturally found their way in Urdu verse. As the poet's conscience is far more sensitive than that of the common man, the poets of the day not only conditioned their poetry to the turn of events but also provided a critique of those events with an aim to bringing change in and improving the environment.

The debate conducted under the auspices of Anjuman Punjab gave a new color to the modern poetry. The poems beautifully captured natural scenes, sentimental feelings and heartfelt emotions. These modern trends are similar in tone and spirit to those of the Aligarh Movement. The national spirit had taken root in the heart and soul of poets everywhere. Just as the poets affiliated with the Aligarh Movement imbibed feelings of collective good and patiently thought out plans, poets elsewhere also began to liberally discuss the problems of the day. Moreover, they attempted to propose a logical solution to those problems

۱۸۵۷ء کا انقلاب اور ادب پر اس کے اثرات:

شاعری نے ہمیشہ انسانی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ شاعر پر بڑی بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے وہ معاشرے اور ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے نباض ہوتا ہے وقت کے بدلتے ہوئے رویے، سیاسی کیفیت اور معاشی و معاشرتی روایت شعر و ادب کے قالب میں ڈھل جاتی ہے۔ اردو شعر و ادب برِ عظیم پاک و ہند کے ماحول اور معاشرے کا آئینہ دار ہے شاعروں اور ادیبوں نے جس تہذیبی، سماجی، ثقافتی اور سیاسی

حالات کا مشاہدہ کیا اسے شعر و ادب میں بلا کم و کاست سمو دیا۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب بر عظیم کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے شعر و ادب پر اس کے ہمہ گیر اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغلوں کے زوال کا آغاز ہوا۔ بیرونی حملے مثلاً نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے اس زوال کو تیز تر کر دیا۔ مغلوں کا عہد زوال دراصل اردو شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ چنانچہ حالات کے رد عمل کے طور پر بعض روایات نے اردو شاعری میں راہ پائی۔ ان میں ایک تصوف کی روایت اور راضی بہ رضا ہونے کا احساس تھا۔ جس تیزی سے سماج انتشار کا شکار ہو رہا تھا، اس میں اردو شاعری اور ادیبوں میں بے چارگی کا احساس بہت شدید تھا۔ ابتدائی دور کے اردو شعراء جنہوں نے تصوف کی روایت کو آگے بڑھایا، ان میں سراج الدین علی خان آرزو، شاہ حاتم، میر تقی میر، خواجہ میر درد اور مرزا محمد رفیع سودا قابل ذکر ہیں۔ حالات کی بناء پر ان کی شاعری میں حزنیہ کیفیت نمایاں تھی۔[۱] شعراء کا شعور معاشرے کے دیگر افراد کے مقابلے میں سیاسی انتشار، اقتصادی بدحالی، اخلاقی پستی کا کا زیادہ ہی احساس رکھتا ہے وہ اس زوال پذیر سیاسی اور تہذیبی صورت حال سے مضطرب تھے اور اس کو روکنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے محض اپنے اطراف کے حالات کی ترجمانی ہی نہیں کی بلکہ ان کو اپنی تنقید کا نشانہ بھی بنایا۔ انہوں نے اپنے احساس و جذبہ کو مختلف اصناف سخن میں بیان کیا ہے جیسے غزل، شہر آشوب، قصیدہ، مثنوی، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ وغیرہ لیکن ان تمام اصناف سخن میں دو اصناف نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔ ایک غزل اور دوسرا شہر آشوب اردو غزل میں صرف گل و بلبل کی داستان نہیں ملتیں بلکہ واردات قلبی کے ساتھ ساتھ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کو بھی شعراء نے اپنے کلام کا موضوع بنایا ہے۔ اس دور کے سیاسی انتشار پر شعراء نوحہ کناں نظر آتے ہیں

اس کہنہ خرابے میں آبادی نہ کر منعم
اک نہیں یاں جو ویران نہ ہوا ہوگا
(میر)
داغ فراق محبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
(غالب)

شعراء کے اس احساس میں معاشرے کے اجتماعی غم کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اس زوال پذیر سیاسی اور تہذیبی صورت حال سے مضطرب تھے اور اس کو روکنا چاہتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد مسلمانوں کو جو مصائب در پیش تھے اور اس کی بدولت انہیں جس مجبوری اور غلامی کا منہ دیکھنا پڑا اس کا احساس اور آزادی کی حسرت ہمارے شعراء کے کلام میں نظر آتی ہے۔

یہ حسرت رہ گئی کہ کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا
(مرزا مظہر)

قفس میں ہے کیا فائدہ شور و غل سے
اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں
(بہادر شاہ ظفر)

لیکن رہائی اتنی آسان نہ تھی اس لیے مرکزی طاقت پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ رہائی کی یہ حسرت، دشمنوں پر ٹوٹ پڑنے کی خواہش یوں سر اٹھانے لگی۔

کشتۂ قامت جتنے ہیں اس کے آپس میں سب مل کر
کر دیں اگر اک حشر بپا، کیا اچھا ہو، کیا اچھا ہو
(بہادر شاہ ظفر)

شعراء نے جس داستان حیات کو اپنا خاص موضوع بنایا تھا اس میں ان کی آپ بیتی بھی شامل تھی اور جگ بیتی بھی۔ شعراء گلستان، باغ، گلزار وغیرہ رمز و علامت میں اپنے وطن اور گھر کا ذکر کرتے جبکہ صیاد اور گلچیں غارت گروں اور دشمنوں کے لیے علامات کے طور پر استعمال ہو رہے تھے۔

اے گل تو رخت باندھ اٹھاؤں میں آشیاں
گل چیں تجھے نہ دیکھ سکے باغباں مجھے
(درد)

جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد ہزاروں لوگ قتل ہوئے، سینکڑوں اپنے گھر بار، جائیداد سے بے دخل کئے گئے۔ یہ صورت حال شعراء کے ہاں یوں راہ پانے لگی۔

چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے
گھر، نمونہ بناہے زنداں کا
(غالب)

لٹا گھر ،دیار وطن بھی چھٹا
چھٹے سب کے سب دوست اور آشنا
(مفتی سید احمد بریلوی)

ظہیر دہلوی نے اپنے شہر آشوب میں ''ہڈسن'' کے ہاتھوں بہادر شاہ ظفر کے بیٹوں اور پوتے کے بے دردی سے قتل کا ماجرا بڑے دلدوز انداز میں بیان کیا ہے۔

نہال گلشن اقبال پا سئمال ہوئے
گل ریاضِ خلافت لہو میں لال ہوئے
یہ کیا کمال ہوئے اور کیا زوال ہوئے
کمال کو بھی نہ پہنچے تھے جو زوال ہوئے
جو عطر گل کو بھی نہ ملتے ملے وہ مٹی میں
جو فرش گل پہ نہ چلتے ملے وہ مٹی میں
(ظہیر دہلوی)

دہلی پر اپنا تسلط جمانے کے بعد انگریزوں نے شکست وریخت کا ایک سلسلہ شناسی شروع کر دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں دلی ویرانی و بربادی کا کھنڈر بن چکا تھا۔ شعراء ایک طرف مغلیہ سلطنت کے زوال، تمدن و معاشرت کی تباہی اور قوم کی بے بسی و بے چارگی کی تصویر پیش کر رہے تھے تو دوسری طرف دلی کے تخت وتاراج ہونے کا دلدوز سانحہ شاعری میں جگہ پا رہے تھے۔

ایک اہل درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا آتی نہیں اب کیوں صدائے عندلیب
(درد)

بال و پر دو چار دکھلا کر کہاصیاد نے
یہ نشانی رہ گئی اب بجائے عندلیب
(درد)

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے
(غالب)

شہر دہلی میں ظلم و ستم کا جو بازار گرم ہوا، قتل و غارت گری کی جو کیفیتیں دیکھنے میں آئیں اس نے شعراء دہلی کو شہر چھوڑ آنے پر مجبور کر دیا وہ نہایت کسمپرسی میں مقام امن اور جائے پناہ کی تلاش میں نکلے۔ دورانِ سفر جو صعوبتیں در پیش آئیں اس کا ذکر بڑے دلکش پیرائے میں شعراء نے اپنے کلام میں پیش کیا۔

رنگ بو کے گل اہل چمن چمن سے چلے
غریب چھوڑ کر وطن وطن سے چلے
نہ پوچھ زندوں کو بے چارے کس چلن سے چلے

قیامت آئی کہ مردے نکل کفن سے چلے
مقام امن جو ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
یہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی
(داغ دہلوی)
خاک بھی سر پر ڈالنے کو نہیں
کس خرابے میں ہم ہوئے آباد
(میر)

سیاسی عدم استحکام اور امن وامان کے فقدان کے نتیجے میں بے روزگاری اور معاشی بدحالی نے جنم لیا۔ بدامنی اور سیاسی انتشار کے اثرات شہر اور دیہات دونوں پر یکساں تھے۔ نادر اور ابدالوں کے حملے کے بعد ملک کے خزانے کو اس وقت شدید دھچکا پہنچا جب زراعت کی حالت مخدوش ہونے پر صوبے داروں نے مرکزی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر خودسری اختیار کر لی اور مرکزی حکومت کو مالیہ دینا ترک کر دیا۔ اس عمل نے فوج کے ساتھ ساتھ طبقۂ امراء کو بھی بے حد متاثر کیا۔ شاعری کی اقتصادی حالت تمام طبقوں میں زیادہ غم انگیز تھی۔۲

کیا سپاہی کام پر آقا کے ادب دیتا ہے جی
بھوک سے تنگ ہو کہ زندگی سے سیر جنگ
(سودا)
اب سب کے روز گار کی صورت بگڑ گئی
لاکھوں میں ایک دو کا کہیں کچھ بناؤ ہے
(میر)
شعر کی فکر بن آتی ہے جس کو
درد کی طرح کچھ فکر نہ ہو روزی کی
(درد)
کیا کیا میں بتاؤں زمانے کی کئی شکل
ہے وجہ معاش اپنی سو جس کا بیاں ہے
(سودا)

دہلی کی افتادگان نے دہلی کے ارد گرد کی ریاستوں میں پناہ حاصل کیں۔ شعراء کی خوشحالی اور قریب ہونے کی وجہ سے ہجرت کے لیے لکھنؤ کو منتخب کیا کچھ شعراء ایسے تھے جنہوں نے اپنی شاعری کی

ابتداء تو دہلی سے کی لیکن انہیں شہرت لکھنؤ میں ملی۔ دہلی کی طرح لکھنؤ کے شعراء بھی اپنے ماحول کے ترجمان ہیں۔ لیکن ان کے کلام میں اس امر کا اظہار بھی موجود ہے کہ وہ بے بس تنکے کی طرح اس بہاؤ میں بہہ رہے تھے اور ان میں یہ احساس اودھ کے سیاسی حالات کے عین مطابق تھا۔ آئے دن انگریز کی ریشہ دوانیاں جیسے جیسے اودھ میں تسلط جما رہی تھی اس نے ہوش مندوں کی نظروں میں آئندہ کی صورتحال واضح کردی تھی۔ اس ماحول میں شعراء کے ہاں انقلاب زمانہ کی پیدا کردہ تلخیاں نظر آتی ہیں۔

سمجھے نہ امیران کو کوئی نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر
(جرأت)

دل تو پژمردہ ہیں داغ غم گلستاں ہوں تو کیا
آنکھیں ہوتی ہیں دہان زخم خنداں ہوں تو کیا
(منیر شکوہ آبادی)

گھر کرنے کی پوچھ نہ مصیبت ہم سے
روتی ہے لپٹ لپٹ کر حسرت ہم سے
(امیر مینائی)

لٹا گھر دیار وطن بھی چھٹا
چھٹے سب کے سب دوست آشنا
(سید احمد)

انگریزوں نے جنگ آزادی میں حصّہ لینے والے محب وطن افراد کو ظلم و ستم کا نشانہ بنانے کے لیے باندہ یا کسی اور شہر کے قید خانے میں ہی نہیں رکھا تھا، انھیں جزیرہ انڈمان میں بھی مقید رکھا تھا۔۳ کچھ شعراء نے اپنے کلام میں مجاہدین کی روداد دل کی ترجمانی کی ہے۔

کچھ شواہد قید کے لکھوں اگر
خون ٹپکے ہر لب تقریر سے
باندہ کے زنداں میں لاکھوں ستم
سہتے تھے ہم گردش تقریر سے
(منیر شکوہ آبادی)

ہشیاری رنج دیتی ہے قید فرہنگ کا
دیوانگی نشانہ بناتی ہے سنگ کا (آشنا)

المختصر ۱۸۵۷ء کی ناکامی سے پیدا ہونے والے معاشی، معاشرتی، سماجی، اقتصادی اور نفسیاتی صورت حال کو ہمارے شعراء نے بہ حسن وخوبی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس اظہارِ خیال کے لیے شعراء نے کوئی خاص ہئیت مختص نہیں کی۔ غزل، نظم، شہر آشوب، قطعہ، مخمس، مسدس، رباعی، موزونئ طبع کے لحاظ سے شاعری کی مروجہ ہئیت میں شعراء نے اپنی محسوسات اور مشاہدات کو رقم کیا ہے۔ ہمارے شعراء نے صرف حسن وعشق، گل وبلبل اور فراق ووصال جیسے موضوعات کو ہی اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی ہے بلکہ داخلی کیفیت کے ساتھ ساتھ خارجی ماحول سے متاثر رہے اور اپنی شاعری میں ہر دور کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو اپنے موضوع بناتے ہوئے اس کی تعمیر میں اپنا کردار ادا کیا۔

اردو شاعری میں انجمن پنجاب کا کردار:

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دلی اور لکھنؤ جو شعر وادب کا گہوارہ تھا تقریباً ویران ہو گیا۔ شعر وادب سے دلچسپی رکھنے والوں نے مختلف علاقوں کی طرف ہجرت شروع کر دی۔ کچھ حیدرآباد دکن پہنچے اور کچھ نے پنجاب کا رخ کیا۔ پنجاب میں سیاسی اعتبار سے حالات سازگار تھے لہٰذا یہاں علمی، ادبی اور تعلیمی سرگرمیوں کا نئے سرے سے آغاز ہوا اور ۱۸۵۶ کو باقاعدہ محکمہ تعلیم کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جس سے پنجاب میں تیزی سے اسکول وکالج قائم ہوئے۔ ڈاکٹر لائٹرز جو گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل تھے کرنل ہالرائیڈ کی مدد سے ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو "انجمن پنجاب" قائم کی۔ یہ انجمن اپنے وسیع تر تناظر میں مختلف امور کا احاطہ کئے ہوئے تھی۔ اس زمانے میں بہت سی ادبی انجمنوں میں سے ایک انجمن پنجاب ہی ایسی تھی جس نے آگے چل کر اردو ادب پر گہرے نقوش مرتسم کئے۔ ۴ اس انجمن نے نئی تہذیب اور نئے علوم کی اشاعت کے لئے اخبار اور رسالے شائع کیے۔ مذاکروں اور مجالس کا اہتمام کیا اور طرحی مشاعرے کی جگہ موضوعاتی مشاعرے کروا کے نظم نگاری کو ایک جدید رنگ دیا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں جدید شاعری کا آغاز ہالرائیڈ کی کوششوں سے عمل میں آیا۔ البتہ محمد حسین آزاد جو اس انجمن کے معماروں میں سے تھے اپنے خطبات کے ذریعے انگریزی شاعری کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اردو شاعری کا محاسبہ کیا اور یہ خطبات جدید اردو شاعری کی تحریک میں بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گو کہ اس مشاعرے کے تحت پڑھی جانے والی نظموں میں زبان کے چٹخارے کے سوا کوئی جان نہ تھی زیادہ تر نظمیں مناظر قدرت کے لحاظ سے پڑھی گئیں۔ جن میں سارا زور بیرونی عکاسی پر رہا اندرونی سطح کو چھونے کی صلاحیت ان میں نہیں تھی۔ البتہ تیسرے مشاعرے میں امید کے موضوع پر نظمیں پڑھی گئیں۔ جس میں حالی نے تاریخ کے پس منظر میں امید کی کارفرمائیوں کا نقشہ کھینچا۔ چوتھے مشاعرے میں حب وطن کو موضوع بنایا گیا۔ پانچواں مشاعرہ "امن" کے موضوع پر چھٹا مشاعرہ "انصاف" کے موضوع پر ہوا ساتواں "مروت" آٹھواں "قناعت" اور نویں مشاعرے کا موضوع "تہذیب" تھا۔ ان تمام مشاعروں میں چونکہ ممتاز اور نمایاں شعراء شامل نہیں تھے سوائے حالی کے اس لیے وہ معیار ومیزان نہ بن سکے۔ البتہ حالی کی مثنویوں میں فطری مرقعوں جذباتی کیفیات اور واردات قلبی کی خوبصورت عکاسی ملتی ہے۔ ۵

علی گڑھ کے اثرات اردو شاعری پر:

۱۸۵۷ء کی ناکامی اور مسلمانوں کے زوال کے بعد سر سید احمد خان نے مسلمانوں کی عزت وو قار کی بحالی کا راستہ صرف مادی خوشحالی میں تلاش کیا اور مادی خوشحالی مغربی علوم و فنون کے حصول اور وقت کے دھارے کے ساتھ چلنے ہی میں پوشیدہ تھی۔اس لحاظ سے علی گڑھ تحریک کی پہلی فکری بنیاد بھی مادیت اور ترقی تھی ۔ جبکہ دوسری فکری بنیاد عقلیت تھی۔ سر سید کے خیال میں مذہبی امور میں عقلی اور استدلالی اندازِ نظر ضروری ہے۔آنکھ بند کر کے کسی عقیدہ کی حمایت یا تقلید زمانے کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔اسی نکتۂ نظر کے زیر اثر انہوں نے مذہبی معاملات میں ترقی پسندانہ انداز اختیار کیا۔اس تحریک کی تیسری بنیادی فکر تصور اجتماعیت تھا۔ان کا خیال تھا کہ یہ انفرادی کوششوں کا زمانہ نہیں بلکہ ایک قومی اور ملی شعور پیدا کرنے کا وقت ہے جس کے لیے پوری قوم کو متحرک ہونا چاہیے۔چوتھی فکری بنیاد ان کی نیچریت تھی۔ادب و تہذیب کا اصول قدرت کے مطابق ہونا چاہیے اور مبالغے اور جذباتیت کی جگہ حقیقت اور اصلیت کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔۶

سر سید نے جس طرح قومی اور ملی شعور بیدار کیا اسی طرح انہوں نے اردو شعور ادب کے مزاج کو بھی بدل ڈالا۔ علی گڑھ کالج صرف سیاسی اعتبار سے مسلمانوں کا پلیٹ فارم ثابت نہیں ہوا بلکہ اس کالج نے اس وقت کے تمام علمی اور ادبی سر گرمیوں کے لیے ایک ترقی پسند حلقہ پیدا کر دیا۔اگرچہ علی گڑھ تحریک سے پہلے اردو کی نئی شاعری کی بنیاد لاہور میں ''انجمن پنجاب'' کے ذریعے پڑ چکی تھی۔البتہ اس کی نشو نما علی گڑھ تحریک کی آب و ہوا میں ہوئی۔ سر سید کے عقلی اور مادی نکتۂ نظر نے شعر و ادب کا زندگی سے گہرے تعلق کو جنم دیا۔ان کے خیال میں ادب بے کاروں کا مشغلہ یا محض تعنن طبع کی چیز نہیں بلکہ یہ عین زندگی ہے اور اس میں زندگی کے حقائق اس طرح بیان ہونے چاہئیں کہ اس سے زندگی اور معاشرے کو فائدہ پہنچے۔یوں انہوں نے شعر و ادب کے بنیادی نکتہ نظر کو اہمیت دی۔ لیکن شاعری میں اس مقصدیت کی کوشش انجمن پنجاب کے ذریعے شروع ہو چکی تھی۔آزاد اور حالی اس حوالے سے تحریک کے سر گرم رکن رہے تھے۔آزاد اردو زبان کے گرد کوئی جامد حصار باندھنے کے حق میں نہیں تھے بلکہ اس کی ترقی اور فروغ کے لیے بدیسی زبانوں بالخصوص انگریزی سے استفادہ کے قائل تھے۔ یہ وہ چاہتے تھے اردو میں انگریزی کی طرح با مقصد اور معیاری ادب تخلیق ہو بلکہ حالی نے شاعری میں جدت کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے خراب و خستہ حال کی طرف بھی توجہ دی۔ حالی نے انجمن پنجاب کے مشاعرے میں صرف چار نظمیں پڑھیں تھیں۔انجمن پنجاب سے ہٹ کر حالی نے زمانہ کے بدلتے ہوئے ہمہ گیر رجحانات کے احساس کو ''حیات سعدی'' میں پیش کیا اور ان کا ''مسدس'' اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' ان کی جانب سے اردو شاعری میں اجتہاد شعری کا نقطہ عروج تھا۔۸ شعر و ادب کے افادیت کو مد نظر رکھتے ہوئے سر سید نے ''محمڈن ایجو کیشنل کانفرنس'' قائم کی۔اس کانفرنس کا مقصد یورپیں سائنس اور لٹریچر کی اشاعت اور قدیم علوم پر تحقیق اور اعلیٰ تعلیم کی طرف رغبت دلانا تھا۔اس کانفرنس نے برصغیر کے مسلمانوں میں قومی و ملی شعور اجاگر کیا۔۱۸۸۶ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک اس کے ۵۴ سالانہ اجلاس ہوئے۔ تقسیم کے بعد کراچی میں دو اور خیر پور میں ایک اجلاس بالترتیب ۱۹۵۴ء، ۱۹۵۶ء اور ۱۹۵۲ء میں ہوئے۔اس کانفرنس میں ایسی

نظمیں پڑھی جاتی تھیں جو زندگی، سماج اور قومی شعور سے متعلق ہوتی تھیں۔ شروع کے دو اجلاس میں کوئی نظم نہیں پڑھی گئی جبکہ تیسرے جلسے میں مسلمانوں کی تعلیم و تہذیب سے متعلق ریزویشن منظور کئے گئے۔ تیسرے اور اس کے بعد کے تمام اجلاس میں عربی، فارسی اور اردو نظمیں پڑھی گئیں۔ علی گڑھ تحریک سے متاثر شاعروں کے یہاں اجتماعی طور پر محسوس کئے ہوئے جذبات اور سوچے سمجھے افکار پائے جاتے ہیں۔ قومی مسائل کا کثرت سے بیان اور ان کا عقلی حل ان نظموں کا خاصہ ہے۔

گئے وہ دن کہ عقل و ہنر انساں کا اک زیور
ہوئی ہے زندگی خود منحصر علم و دانش پر
(حالی۔ چوتھا اجلاس ۱۸۸۹ء)

ضرورت اب گو ہم کو تو بس ہے ان بزرگوں کی
کہ جن میں خیر سے کچھ کر دکھانے کے بھی ہوں جوہر
فقط باتیں نہ ہوں کچھ کام بھی بن آئے ہاتھوں سے
کہیں جو کچھ وہ منہ سے کر دکھائیں اس سے کچھ بڑھ کر
(شبلی نعمانی، آٹھواں اجلاس۔ ۱۸۹۳ء)

خوش خیالی یہ نہیں ذہن جہاں تک پہنچے
بلکہ پہنچے یہ جہاں ہاتھ وہاں تک پہنچے
(مولوی فضل الحق آزاد عظیم آبادی، چودھواں اجلاس۔ ۱۹۰۰ء)

اپنی مدد کو ہم خود اپنا ہی فرض سمجھیں
ہم اپنی بہتری کی خود ہی کریں ضمانت
(منشی قمر الحسن قمر بدایونی۔ ۴۳ تینتالیسواں اجلاس۔ ۱۹۳۱ء)

یوں اردو نظم میں حب الوطنی کا جذبہ، قومیت کا احساس اور آزادی کی روح بیدار ہونے لگی۔ سر سید کے افادی نکتہ نظر نے اردو شاعری کو اس قابل کر دیا کہ اب اس میں حیات و کائنات کے بھرپور مسائل کی ترجمانی ہونے لگی۔ زندگی کے حقائق ان کی نیچر یا قدرت سے مطابقت، عمل اور ترقی کی اہمیت ۔انسان اور معاشرے کا تعلق اور شعر و ادب سے تمدن اور معاش کا ربط و تعلق اور عقل و دانش کی برتری۔ یہ وہ موضوعات تھے جن کو علی گڑھ تحریک کے زیر اثر شعر و ادب میں جگہ ملی۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اسلوب پر موضوع کو فوقیت دی گئی۔ جس کے لیے نظمیں زیادہ مفید ثابت ہوئیں اور اس لیے اس عہد میں نظموں کو فروغ بھی نصیب ہوا۔[9]

علی گڑھ تحریک سے متاثر شعراء میں حالی صف اول میں ہیں۔ حالی کی شاعری میں حب الوطنی

کا تصور انجمن پنجاب کے ذریعے پیدا ہو چکا تھا۔البتہ سرسید کی تحریک کے زیر اثر ایک مؤثر اور فعال رکن کی حیثیت سے ان کے خیالات اب مربوط اور منظم طریقے سے شاعری میں پیش ہونے لگے۔ مسدس مدو جذر اسلام حالی کا شاہکار ہے۔اسے بلاشبہ اردو کی پہلی عظیم نظم کہہ سکتے ہیں۔اس میں بڑے مربوط انداز میں ظہور اسلام،اسلام کی وہ روشنی اور بیداری جو عرب میں پھیلی ،اسلام کا عروج،اسلامی تہذیب و ثقافت کی عظمت و شوکت اور اس کے باقیات الصالحات،ہندوستان میں مسلمانوں کی زبوں حالی اور مغلوبیت،دوسری اقوام کی کامیابیاں اور ان کے اسباب اور پھر مسلمانوں کی ترقی اور فلاح کے لیے تجاویز ،اس مسدس میں مؤثر انداز میں نظم ہوئے ہیں۔ مسدس کے علاوہ حالی نے جو نظمیں لکھیں ان میں بیشتر اسی موضوع کی ترجمانی کرتی ہیں اور بعض اس موضوع سے ہٹ کر ہیں لیکن ان میں قومی اصلاح کے کسی نہ کسی پہلو کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔اس وقت کی صورت حال کے پیش نظر سب سے اہم اور فوری مسئلہ مسلمانوں کی معاشی حالت کو بہتر بنانے کا تھااور اس مقصد کے لیے انہیں جدید تعلیم کے حصول کی طرف راغب کرنا تھا۔حالی نے تعلیم و معاش کی جدوجہد میں مسدس کے علاوہ جو اہم نظم میں پیش کیں ہیں ان میں ''مدرستہ العلوم علی گڑھ'' ،''مسلمانوں کی تعلیم'' ،''علی گڑھ کالج کیا سکھاتا ہے'' ،''ننگ خدمت''، ''فلسفہ ترقی'' وغیرہ ہیں۔ علی گڑھ کالج کی اہمیت اس کی قومی و ملی خدمات،مسلمانوں کی معاشی اور معاشرتی حالت کو بہتر بنانے کے سلسلے میں جدید تعلیم ضرورت واہمیت اور سرسید احمد خان کی کاوشوں کی تعریف و توصیف شامل ہے۔معاشرتی اصلاح کے سلسلے میں حالی نے عورتوں کے حقوق اور مسائل پر بھی بڑی مؤثر نظمیں تحریر کی ہیں۔مثلاً''چپ کی داد''،''مناجات بیوہ'' وغیرہ۔ مسلمانوں کی معاشی حالت بہتر بنانے کے سلسلے میں ''ننگ خدمت،''دولت اور وقت کا مناظرہ'' وغیرہ ان کی مثالی نظمیں ہیں۔ مسدس کے علاوہ دوسری نظموں میں بھی انھوں نے مشرق کی جہالت اور غفلت پر تاسف کیا ہے۔[10] نظم ''شکوہ ہند'' میں حالی نے برعظیم میں مسلمانوں کی فاتحانہ آمد اور زوال کا نقشہ بہت مؤثر انداز میں کھینچا ہے۔

پر گلہ یہ ہے کہ جو کچھ ہم لائے تھے ساتھ
وہ بھی تو نے ہم سے لے کر کر دیا بالکل گدا
(شکوہ ہند)

علی گڑھ تحریک کے دوسرے بڑے شاعر شبلی ہیں۔ شبلی اگرچہ سرسید کی بڑھتی ہوئی عقلیت کے قائل نہیں تھے مگر مجموعی طور پر وہ علی گڑھ تحریک کے حامیوں میں سے تھے۔حالی کے ہاں آزادی کے جس جذبے کا اظہار دبے دبے اور معتدل لہجے میں ہوا ہے۔ شبلی کے ہاں وہ پر جوش لاوا بن کر ظاہر ہوا ہے۔ان کا سیاسی شعور واضح تھا۔وہ اگر سرسید کی مغرب پرستی کو پسند نہیں کر رہے تھے تو دوسری طرف

علماء کی تنگ نظری سے بھی بیزار تھے۔ وہ مسلمانوں کو مجموعی طور پر ایک حریت پسند اور روشن خیال قوم بنانا چاہتے تھے تاکہ آگے چل کر وہ ہندوستان کی قیادت میں مناسب حصّہ لے سکیں۔ ۱۱ لیکن مجموعی طور پر شبلی کی قومی اور سیاسی شاعری پر علی گڑھ تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔

مثنوی ''صبح امید'' میں اپنی قوم کے احساس کو جھنجھوڑتے ہوئے کہتے ہیں۔

کیا یاد نہیں وہ آلام ،جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی، وہ تاج تھی فرق آسماں کی
گل کر دیئے تھے چراغ جس نے، قیصر کو دیئے تھے داغ جس نے

انہوں نے قوم کو سہل طلبی سے نکال کر سعی کی راہ پر گامزن کرنے کی کوشش کی۔

طلب اور سعی سے کچھ کام بن آئے تو بن آئے
فصاحت اور بلاغت کا بس اب چلتا نہیں منتر
تمہیں جو کام ہیں در پیش وہ مشکل سے مشکل ہیں
مگر کرنے پہ آجاؤ تو آساں سے آساں تر ۱۲
(آٹھواں اجلاس۔ علی گڑھ ۱۸۹۳ء)

سیاسی نظموں میں ''شہر آشوب'' ،''اسلام اور رفاہ عام''،''مذہب یا سیاست''،''خطاب بہ اصرار'' اور ''علمائے زندانی'' قابل ذکر ہیں۔ شبلی جب تک علی گڑھ سے وابستہ رہے ان کی شاعری اصلاحی تحریک کی متابعت رہی۔ ان کی شاعری کا ابتدائی دور بیسویں صدی کی ابتداء میں مسلمانوں کے سیاسی تحریکات سے متعلق ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اسلامی دنیا انقلابات سے دوچار تھی۔ ان انقلابات نے شبلی کو بہت متاثر کیا۔ ان انقلابی واقعات کو انہوں نے نظم کئے۔

مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کب تک

شبلی نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں جو نظمیں پڑھی تھیں، وہ بڑے پر جوش اور پر درد انداز میں لکھی گئی تھیں، ان میں تاریخی واقعات کے حوالے سے مسلمانوں کو غیرت دلائی گئی تھی اور انہیں ترقی کے حصول کی ترغیب دی گئی تھی۔

دیکھنا آپ کھڑے ہوں گے ہم اپنے بل پر
غیر سے چارہ نوازی کا تقاضا کیا
قوم کی رگ میں ہے اب تک وہی اسلاف کا خوں
پژ مردہ بھی ہے یہ گلِ رعنا کیسا ۱۳

شبلی نے اپنی نظموں میں حکومت اور نظام حکومت پر بھرپور طنز کیا جو جذبات سے بھرپور، جو شیلی اور اشتعال انگیز تھیں۔

صیغۂ فوج میں تخفیف مصارف ہے ضرور
سینۂ ملک پر افسوس کہ بھاری ہے یہ سل

علی گڑھ تحریک سے متاثر شعراء میں تیسرا بڑا نام نذیر احمد کا ہے نذیر احمد کی توجہ اگرچہ شاعری سے زیادہ ناول نگاری پر تھی اس لیے ان کی شاعری حالی اور شبلی جیسی معیاری نہیں تھی۔ انہیں تو سرسید کی تحریک اصلاح نے شاعر بنا دیا تھا۔ ان کی قومی شاعری کا آغاز اس طویل نظم سے ہوا جو ''مرثیہ مبتلا'' کے عنوان سے ان کے ناول ''محصنات'' میں شامل ہے۔ حالی اور شبلی کی قومی نظموں سے متاثر ہو کر شبلی نے بھی اصلاح معاشرہ کے لیے نظموں کو ذریعہ ابلاغ بنایا۔ سرسید کی فرمائش پر محمڈن ایجو کیشنل کے جلسوں میں انھوں نے متعدد نظمیں پڑھیں۔

با طمینان اسباب ترقی جمع ہیں سارے
اگر تم کام میں لاؤ طلب کو جہد، کو جہ کو ۱۴

نذیر احمد زمانۂ طالب علمی ہی سے سر سید سے متاثر تھے۔ سر سید احمد حان سے انہیں خاص عقیدت اور وابستگی تھی انہوں نے سرسید کے حق میں ''قوم کا سیما'' ''سرسید احمد خان کے احسانات'' اور ''مرثیہ سرسید احمد خان'' جیسی نظمیں کہیں۔

انہوں نے ۱۸۹۵ء کے محمڈن ایجو کیشنل کانفرنس کے جلسے میں نظم پڑھی جس میں سرسید کی کاوشوں کو سراہا اور ان کی خدمات کا جائزہ لیا اور علی گڑھ تحریک کو ترقی کی راہ بتائی۔

بچایا ڈوبنے سے کشتیٔ دین مجھ کو
الہیٰ نوح کی سی عمر دے سر سید احمد کو
علی گڑھ ہو کے سیدھی راہ نکلی ہے ترقی کی
ہمارے ساتھ ہو لو جلد تر پہنچے گے مقصد کو ۱۵

یہ تو وہ شعراء تھے جو براہِ راست علی گڑھ تحریک کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے تھے لیکن اس تحریک کے براہِ راست حلقہ بگوشوں میں وحید الدین سلیم، خوشی محمد ناظر، محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، مولانا حسرت موہانی، خان بدایونی، اقبال سہیل اور بہت سے غیر معروف شعراء بھی شامل ہیں جنہوں نے علی گڑھ تحریک کے نظریات اور عقائد کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ کچھ وہ بھی تھے جو اپنے طور سے انہیں خیالات کو پیش کرتے رہے اگرچہ براہ راست اس سے متعلق نہیں تھے۔ ان میں مولانا محمد حسین

آزاد، اسماعیل میرٹھی، عبدالحلیم شرر، شوق قدوائی نظم طباطبائی اور صفی لکھنوی ممتاز ہیں۔۱۶ یہ شعراء سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء سے براہ راست مستفید تھے۔ ان کی تحریک کو فروغ دینے اور کامیاب بنانے میں متعدد رہے۔ انھوں نے اپنے دور میں اٹھنے والی تمام اسلامی اور سیاسی تحریکات میں شمولیت اختیار کی اور علمی و تحریری کوششوں کے ساتھ آزادی کی جدوجہد میں اپنی شاعری کو بھی موثر ذریعہ کے طور پر استعمال کیا۔ یہ اپنے عہد کے معاشرتی اور سیاسی حالات سے متعلق اور نئے مغربی سیاسی، علمی و معاشرتی رجحانات سے متاثر تھے۔ ان تمام باتوں کا عکس ان کی شاعری میں موجود ہے۱۷۔

حواشی

۱۔ منظر اعظمی "اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصّہ" اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ۔۱۹۹۶ء ص ۱۹۹ تا ۲۱۱۔
۲۔ ڈاکٹر انور سدید "اردو ادب کی تحریکیں" ۔انجمن ترقی اردو، پاکستان۔ ۲۰۱۰ء۔ ص ۳۶۲۔
۳۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل "تحریک آزادی میں اردو کا حصّہ" مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۴۹۔
۴۔ عارف ثاقب "انجمن پنجاب کے مشاعرے"۔ الوقار پبلی کیشنز۔ ۱۹۹۵
۵۔ منظر اعظمی "اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصّہ اتر پردیش اردو اکادمی۔ لکھنؤ ص ۱۶۰ تا ۱۶۶۔
۶۔ الطاف علی بریلوی، پروفیسر محمد ایوب قادری (مرتبہ) "علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں" اکیڈمی آف ایجو کیشنل ریسرچ۔ کراچی ۱۹۷۰ء۔
۷۔ منظر اعظمی، ص ۲۴۲۔
۸۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، ص ۲۵۳۔
۹۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری" ۔سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۳۔
۱۰۔ الطاف علی بریلوی، ص ۱۰۶۔
۱۱۔ الطاف علی بریلوی، ص ۳۹۔
۱۲۔ الطاف علی بریلوی، ص ۱۴۲۔
۱۳۔ منظر اعظمی، ص ۲۴۷۔
۱۴۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، ص ۲۶۶۔
۱۵۔ محمد حمزہ فاروقی، "انقلاب ۱۸۵۷ء اور اردو شاعری" مشمولہ "صحیفہ" جنگ آزادی ۱۸۵۷ء نمبر، لاہور، ص ۱۶۵۔
۱۶۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، "تحریک آزادی میں اردو کا حصّہ" مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۲۰۰۸، ص ۶۴۔
۱۷۔ ڈاکٹر محمود الرحمن، "جنگ آزادی کے اردو شعراء" قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء ص ۱۴۳۔

فوزیہ پروین

افسر امروہوی
اُردو زبان کے ایک بہترین شاعر یا محقق؟

AFSAR AMROHVI : A POET AT PAR OF URDU POETRY OR RESEARCHER?

Abstract

Afsar Siddiqui Amrohvi was saint by nature. He never tried to claim himself be so-called celebrity. He served literature as a writer of Urdu language whole heartedly.

Afsar Siddiqui Amrohvi were great fan of classical and modern literature. He guided the young researchers. He used combination of classical and modern literature. He used to review the topic in depth and widely presented the views. He kept unique form of research. By writing "Talamaz-a-Musahfi" no doubt Siddiqui not only clarified the volume of Musahfi but he also got a focus of his fellows and followers. This proves him a right guide and his research regarding Musahfi is being used as reference.

Afsar is known as famous researcher but he is also a giant master poet. He started his literary career in 1914 as poet, and in the same year his first Ghazal was published in "Talib-e-Deedar" magazine.

Afsar Sidiqui Amrohvi remained Secretary of the "Anjuman Taraqui Urdu" for long. He was multi-dimensional poet and person. Along with Ghazal, he wrote, Masnavi, Qaseeda, Rubai and other poetic verses.

امروہہ دہلی کی جانب شرق ۸۱ میل مرادآباد سے بجانب غرب ۱۹ میل پر واقع ہے۔ ۶۲ میل شمال میں اس کے ہمالیہ پہاڑ ہے۔ سنہ ۱۹۲۱ء کی مردم شماری کے مطابق امروہہ کی کل آبادی چالیس ہزار چار سواڑتالیس تھی جن میں انیتس ہزار پانچ سو ساٹھ مسلمان، دس ہزار ایک سو اٹھتر ہندواور سات سو گیارہ عیسائی وغیرہ تھے۔ سنہ ۱۹۹۱ء کی مردم شماری کے مطابق اس کی کل آبادی ایک لاکھ چھتیس ہزار آٹھ سو بیانوے افراد پر مشتمل تھی جس میں ۶۵ فیصد مسلمان اور باقی ۳۵ فیصد ہندو اور دوسری اقوام ہیں۔ سنہ

۱۹۹۷ء کو امروہہ کو ضلع کا درجہ دیا گیا۔ اس طرح امروہہ صوبہ اُترپردیش کا ۷۰ واں ضلع بن گیا۔ [۱]

امروہہ علم و ادب اور فنون لطیفہ بالخصوص شعر و شاعری کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں بڑے بڑے باکمال اور نامور شعراء پیدا ہوئے ہیں، جنہوں نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، نعت، مثنوی غرض ہر صنفِ شاعری میں اپنا اور اپنے وطن کا نام روشن کیا۔

سیّد قمر رضی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''جہاں تک شعر کے موزوں کرنے کا تعلق ہے میرے خیال میں امروہہ کا ہر دسواں آدمی اس کا اہل ہے۔ اور ایسا کرنے پر قادر ہے۔ میر تقی میرؔ کے استاد میر سعادت بھی امروہوی تھے۔ مصحفیؔ کا تعلق اِسی سرزمین سے تھا۔ امروہہ میں ایسے لوگوں کی تعداد کم نہ ہوگی جنہوں نے اپنے لیے حیات امروہی سے غزل، قصیدہ، رباعی، فلسفہ، گیت، نوحے، سہرے، چہار بیتیں اور مرثیے لکھوائے ہوں گے۔ حیات نے اپنی مختصر سی زندگی میں ہر صنف میں طبع آزمائی کی فلم ''پکار'' میں ان کی غزل کے چند اشعار آج تک زندہ ہیں:

زندگی کا ساز بھی کیا ساز ہے
بج رہا ہے اور بے آواز ہے
لے نہ ٹوٹے زندگی کے ساز کی
زندگی آواز ہی آواز ہے [۲]

امروہہ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ امروہہ کی فضا ہمیشہ شعری و ادبی ہی رہی۔ امروہہ کی محافل، مجالس ادبی و شعری نشستوں اور مختلف جلسوں میں دوسرے شہروں سے بھی شعراء واد باشرکت کیا کرتے تھے جیسے دہلی دبستان کے قدیم شاعر مرزا مظہر جانِ جاناں دہلی سے امروہہ تشریف لائے اور امروہہ کے ایک مدرسے میں قیام کیا کرتے۔ شعراء شاعری کی نسبت ایک دوسرے کو صلاح و مشورہ بھی دیا کرتے تھے۔ امروہہ کی اس شعری روایت پر احمد حسین صدیقی کچھ اس انداز میں روشنی ڈالتے ہیں:

''خدائے سخن بادشاہ غزل اور اساتذہ دہلی اسکول کے صف اوّل کے شاعر میر تقی میرؔ نے بھی سعادت امروہوی کے مشورے پر ریختہ کی جانب توجہ کی۔ میرؔ نے اپنے تذکروں میں بھی سعادت سے اپنے تعلق کا ذکر کیا ہے۔ دوسری طرف مصحفیؔ امروہوی جیسا استاد بھی اس زمین نے پیدا کیا۔ اُردو شاعری میں استادی کے اس درجے پر شاید ہی کوئی فائز ہوا ہو۔ لکھنؤ اسکول میں آتش اور دو اہم مرثیہ نگار ضمیرؔ اور خلیقؔ بھی مصحفیؔ کے ہی شاگرد تھے۔ اس طرح امروہہ اسکول نہ ہونے کے باوجود دہلی اور لکھنؤ دونوں اسکولوں کا سرچشمہ ہے۔ امروہہ کی زبان کے بارے میں مولوی سید شفیق حسن ایلیا کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

اللہ! اللہ! شان امروہہ — زہے طرز بیان امروہہ
دہلی لکھنو کا ہے اوسط — معتدل ہے زبان امروہہ

محشر لکھنؤ کے استاد اس امروہہ کے مومن حسین صفی آمروہوی تھے۔ جنہوں نے امروہہ اپنی آمد پر کہا تھا:

امروہہ درحقیقت ابونی شاعری ہے
مولد مصحفی کا حشر ذرا سنبھل کر ۳

امروہہ میں شاعری کا موضوع زیادہ تر مذہبی رہا۔ جیسے حمد، نعت، منقبت، قصیدہ، مناقب، مناجات، سلام، نوحہ، ماتم اور مرثیہ وغیرہ۔ امروہہ کے تخلیق کاروں میں اکثریت چوں کہ شعراء کی تھی جس میں کافی تعداد مرثیہ نگاروں کی رہی ہے۔ اس لحاظ سے امروہہ کو لکھنؤ کے بعد دوسرے اسکول سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اگرچہ امروہہ ایک چھوٹی سی بستی ہے لیکن علم وادب، شاعری اور فنون کی دنیا میں اس بستی کو جو شہرت ملی ہے وہ برصغیر کے کسی شہر کو نہ مل سکی۔ کوئی شعبہ حیات ایسا نہیں جس میں امروہہ کے لوگوں نے کارہائے نمایاں انجام نہ دیے ہوں۔ سرزمین امروہہ نے، جسے بڑے بڑے اولیاء وصوفیائے کرام، ولی اللہ، اور مہاتمائوں نے اپنا مسکن بنایا۔ یہاں بے شمار مشہور اور شہرہ آفاق شخصیات پیدا ہوئیں ان میں افسر آمروہوی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

افسر آمروہوی کے جدّ اعلیٰ نوازش علی عرف نوازی صدیقی ۱۱۲۵ھ ۱۷۱۳ء میں دہلی سے امروہہ آئے اور یہاں مستقل سکونت کرلی۔ افسر آمروہوی کے والد کا نام شمس الدین تھا۔ اِن کے جدّ بزرگوار نوازش علی صدیقی جو ''نیازی'' کی عرفیت سے مشہور تھے۔ مغل تاجدار فرخ سیر بہادر کے عہدِ حکومت میں دہلی سے امروہہ جاکر آباد ہوگئے تھے۔ نیازی مرحوم کے ایک صاحبزادے حکیم اللہ تھے۔ ان کے فرزند کریم اللہ اور ان کے بیٹے امام بخش ہوئے۔ امام بخش فرزند ارجمند مولوی رحیم بخش اور ان کے فرزند شمس الدین صدیقی تھے جن کے واحد فخر خاندان فرزند افسر صدیقی امروہوی ہیں۔

تاریخی نام منظور حسین تھا جس سے سال ولادت ۱۳۱۴ھ برآمد ہوتا ہے۔ مگر منظور احمد نام رہا۔ افسر تخلص کرتے تھے۔ افسر آمروہوی کا یہ تاریخی نام حافظ مظہر علی انصاری محلہ ترپولیان (پروفیسر مناظر حسن کے پردادا) نے رکھا تھا۔ افسر آمروہوی محلہ کالی پگڑی امروہہ میں ۹، دسمبر ۱۸۹۶ء کو پیدا ہوئے۔

طبعاً اور اخلاقاً افسر آمروہوی خلق وکرم کا نمونہ ہیں ان کے مزاج میں متانت اور سنجیدگی کا بھی دخل ہے۔ کراچی میں وارد ہوتے ہی افسر امروہوی نے انجمن کی سرگرمیوں میں دلچسپی لینی شروع کردی اور تھوڑے ہی دنوں میں انہوں نے تمام افراد حلقۂ ادب کے دلوں میں گھر کرلیا۔ افسر امروہوی گذشتہ مدّت میں متعدد مرتبہ نائب ناظم کے عہدے پر فائز رہے اور اس سے پہلے بغیر کسی عہدے کے انجمن کی خدمت محفل اُردو پرستی کی وجہ سے کرتے رہے۔ ۱۹۳۹ء میں افسر آمروہوی کو انجمن کی نظامت کا عہدۂ جلیلہ تفویض ہوا۔ انہی معاشی اور ذاتی مصروفیتوں کے باوجود انجمن کے تمام کاموں کو سرانجام دینا افسر

امروہوی کا ہی کا حُسنِ کمال ہے۔افسرؔ امروہوی کو تمام اصنافِ سخن پہ پوری دسترس حاصل ہے۔ علمِ عروض اور تاریخ گوئی کے خاص ماہر ہیں۔

افسرؔ امروہوی نے اپنے مجموعوں کے نام بھی تاریخی رکھے۔مادہ ہائے تاریخ کے نکالنے اور ان کو شعری قالب میں ڈھالنے میں افسرؔ امروہوی کو جو ملکہ حاصل تھا وہ واقعی حیران کن ہے۔ان کے دوست احباب، شاگرد اور اہلِ غرض جب تاریخ کے لیے آتے تھے تو جس عجلت سے قطعات تاریخ ان کو لکھ کر دیتے وہ ان کے لیے حیرت وانبساط کا باعث ہوتے۔اور دل ہی دل میں ان کی قادرالکلامی کو بہ نظر استحسان دیکھتے ہوئے رخصت ہو جاتے۔افسرؔ امروہوی کو سرزمینِ سندھ سے لگاؤ تھا کہ یہاں آنے کے بعد کہیں نہیں گئے۔

ڈاکٹر وفا راشدی اپنی کتاب ”میرے بزرگ میرے ہم عصر“ میں فرماتے ہیں:

”اُن کی کوششوں سے سندھ میں اُردو زبان وادب کو فروغ حاصل ہوا بہت سے ادباء، شعراء اور اہلِ تحقیق ان کے دامنِ فیض سے فیض یاب ہوئے، انہوں نے جن ادیبوں اور شاعروں کی رہنمائی کی ان میں بہت سے دنیائے ادب میں نمایاں مقام حاصل کر چکے ہیں، یہ اور بات ہے کہ ان میں سے کئی ایسے ہیں جو اُن کی شاگردی یا ادبی رہبری سے انکار کرتے ہیں، لیکن کئی اعلیٰ ظرف ایسے بھی ہیں جو اُن کی شاگردی پر فخر کرتے ہیں یا ان سے براہِ راست استفادے کا اعتراف کرتے ہیں۔۔۔“ [۲۷]

افسرؔ امروہوی قلندر منش اور وضع دار آدمی تھے۔نام و نمود اور شہرت کی ان کو قطعی پروا نہیں تھی۔وہ اردو کے خدمت گزار کی حیثیت سے کام کرنا چاہتے تھے چنانچہ جب پاکستان قائم ہوا اور مولوی عبدالحق نے کراچی آکر بعض اور دوستوں کے تعاون سے انجمن ترقی اردو کی بنیاد رکھی تو افسرؔ امروہوی اس سے وابستہ ہو گئے اور بڑی محنت اور لگن سے مخطوطات انجمن ترقی اردو کی آٹھ جلدیں مرتب کیں۔اس کے بعد ” تذکرۂ عروس الاذکار“، ”تذکرہ مدائع شعرا“ اور قدیم ترین مراثی کا ایک مجموعہ ”بیاضِ مراثی“ کے عنوان سے مرتب و مدون کیا۔ساتھ ہی خاندان انیسؔ کے شعرا کے حالات 'فیضان انیسؔ اور تلامذہ دبیرؔ کے حالات' گلستانِ ضمیر کے عنوان سے لکھے، شعرائے برہان پور کا ایک تذکرہ بھی مرتب کیا۔

افسرؔ امروہوی اوائل عمر میں بغیر استاد کے شعر و سخن کا شوق فرمایا کرتے تھے لیکن ۱۹۱۲ء سے افسرؔ امروہوی کو باقاعدہ طور پر حصولِ فن کا شوق پیدا ہوا۔اور انہوں نے خان بہادر حضرت مضطرؔ خیر آبادی سے مشورۂ سخن جاری کیا۔بعد میں شوق قدوائی لکھنوی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔اور اسی صورت ان کا سلسلۂ تلمذ بالواسطہ مصحفیؔ تک پہنچتا ہے۔ افسرؔ امروہوی شیخ مصحفیؔ مرحوم کے بہت زیادہ معتقد ہیں۔چنانچہ انہوں نے ”تلامذۂ مصحفیؔ“ کے نام سے حجیم و ضخیم تذکرہ مرتب کیا ہے۔جو آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے اسی لیے افسرؔ امروہوی کو یادگارِ مصحفیؔ کے نام سے بہت یاد کیا جاتا ہے۔

مختلف اوقات میں افسر امروہوی کو مختلف اداروں کی طرف سے تین خطابات عطا ہوئے جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ افسر آلشعرائ ۲۔ بلیغ الکلام ۳۔ فصیح البیان

افسر آمروہوی کی پہلی غزل ۱۹۱۴ء میں میرٹھ کے ایک ماہنامہ "طالب دیدار" میں شائع ہوئی جس کی مقبولیت سے افسر آمروہوی کو شہرت حاصل ہوئی اور وطن سے بڑھ کر اطرافِ وطن یعنی اضلاع روہیلکھنڈ میں ان کا چرچا شروع ہو گیا۔ چنانچہ متعدد مقامات سے مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی جانے لگی حضرت خواجہ علی حسن (حسن نظامی) دہلوی کی دہلی میں قائم کردہ بزم "خسروی" کے ۱۹۲۱ء کے مشاعرے میں ان کی غزل کو جملہ شعرا کی غزلوں پر اوّلیت کا درجہ دیا گیا جس کی وجہ سے ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔۵

افسر آمروہوی علمِ عروض کے ماہر اور فن شعر کے استاد تھے، قطعات تاریخ کے علاوہ رباعیات، نظمیں اور قصائد وغیرہ ان کی مہارت فن کے مظہر ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے غزل میں ان کا ایک مخصوص رنگ ہے اس رنگ تغزل کے باعث انہیں استاد سخن کا درجہ حاصل ہے۔

اصناف سخن میں غزل کو آج بھی وہی اہمیت و فوقیت حاصل ہے جو میر آور غالب آکے زمانے میں تھی یہ اور بات ہے کہ ہر دور میں حالات کے ساتھ ساتھ فکری اساس کا منبع بدلتا گیا، غزل کے مزاج میں تبدیلی آگئی، زبان و بیان کے اسلوب پر رنگ رنگ کی چادریں چڑھتی گئیں، غزل کا رنگ اور روپ نکھرتا گیا، ایک دور ایسا بھی آیا کہ جدیدیت کے نام پر نت نئے تجربات کے شوق میں تہذیبی و ثقافتی شعور نہ ہونے کی وجہ سے اکثر شعراء نے غزل کا حلیہ بگاڑنے اور اسے کم تر صنف ثابت کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی، لیکن جس طرح ہزارہا مخالفتوں کے باوجود اردو زبان نہ صرف زندہ ہے بلکہ دنیا کے ہر گوشے میں روز افزوں ہے، اسی طرح غزل کا مستقبل بھی بہتر ہوتا گیا، آج غزل کا تنوع، وسعت، آفاقیت اور شگفتگی و لطافت کے آگے کوئی بھی دوسری صنف اس سے آنکھیں چار نہیں کر سکتی، غزل کو یہ حسن یہ توانائی اور یہ رعنائی بخشنے میں جن اساتذہ متغزلین کا خون جگر شامل ہے، ان میں افسر آمروہوی کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے، افسر آمرہوی نے اساتذۂ متقدمین سے لے کر متاخرین تک کے کلام سے استفادہ کیا، نہایت خوداعتمادی، خوش اسلوبی سے ان کی پیروی کی، روایتی اسلوب اپنایا مگر منفرد رنگ و آہنگ بھی قائم رکھا، فنی کمالات کے ساتھ ساتھ جدید رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا، عصری پیغامات کا بھی ساتھ دیا، ان کا کلام پختہ، شستہ، بے ساختہ اور سادہ ہے، صاف و شفاف خیالات و جذبات کا آئینہ ہے، فکر و فن کی سادگی پُرکاری ان کے دل و دماغ کی صفائی کی عکاسی کرتی ہے اور اس قول کی گواہی دیتی ہے کہ جو سچائی دل میں ہوتی ہے وہی زبان پر آتی ہے اور شعر کا روپ دھار کر امر ہو جاتی ہے۔ یہی سچائی افسر آمروہوی کے کلام کی

سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

چٹکیاں لیتا ہے افسرؔ اس لیے میرا کلام
درد الفت نے سکھائی ہے غزل گوئی مجھے
یہ اس کی جوانی کی ہے تعریب مکمل
ایک نشہ تو قیامت انساں میں نہاں ہے
شعر گوئی بر بنائے خدمت احباب ہے
افسرؔ خوش گو کو علم و فضل کا دعویٰ نہیں
طریقہ زندگی کا سبزۂ پامال سے سیکھو
کہ اس کا سر نہ اٹھنے کے سبب سے خم نہیں ہوتا

افسرؔ امروہوی، میر تقی میرؔ اور غلام احمد ہمدانی مصحفیؔ سے زیادہ متاثر ہوئے اس لیے ان کے ہاں کہیں کہیں انہیں بزرگوں کا اثر، وحدت و کثر، رموز وحیات اور زندگی کی تلخ و شیریں حقیقتوں پر بھی محیط ہے، افسرؔ امروہوی ایک درویش صفت، حقیقت پسند، خاموش طبع اور حلیم الطبع شخص تھے، ان کے مزاج اور طبیعت کا بانکپن ان کے اشعار سے ظاہر ہے:

جواب سخت گویاں ہے سکوت بر محل افسرؔ
سکھائی ہے یہی فطرت نے طرز گفتگو مجھ کو
چلا ہوں بزم ہستی سے توکل کا سبق لے کر
گزاروں گا قیامت تک لحد میں ایک چادر سے
غبار خاطر احباب ہو کر زندگی کیسی
جگہ دے اے زمین قبر دنیا پر گراں ہوں میں [۶]

افسرؔ امروہوی نے غزل کے علاوہ نظمیں، قصائد اور رباعیات وغیرہ بھی بہ تعداد کثیر لکھی ہیں۔ ان کا خاندانی اور گھریلو ماحول شاعرانہ تھا۔ اس سے نہ صرف ان کے ذوق کو جِلا ملی بلکہ ان کا شمار مشہور شاعروں میں ہونے لگا۔ ان کے بیان کے مطابق انہوں نے سولہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی تھی اور پھر ملک کے بیشتر گلدستوں اور ماہناموں میں ان کا کلام شائع ہونے لگا۔ ان کی شاعرانہ مقبولیت اور شہرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب ان کی عمر پچیس تیس سال کے لگ بھگ تھی امروہہ سے ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہو چکے تھے پہلے مجموعے کا نام ''موجِ تحسین'' اور دوسرے کا نام ''رباعیاتِ افسر'' تھا۔ ان مجموعوں کی اشاعت کے دو سال بعد تلاشِ معاش کا مسئلہ پیدا ہوا۔ انہوں نے ترکِ وطن پر کمر باندھی۔ دہلی یا کسی اور کاروباری شہر جانے کے بجائے کراچی آگئے۔ ان کا کراچی میں

ادبی دور کا سال ۱۹۲۷ء تھا۔ کراچی ۱۹۲۷ء میں بہت مختصر سا شہر تھا۔ اس کی آبادی چند ہزار سے زائد نہ تھی ایسے مختصر اور دور افتادہ شہر میں کسی علمی اور ادبی ذوق کی آبیاری ممکن نہیں تھی لیکن انہوں نے اس عزم کے ساتھ اس شہر میں مستقل طور پر رہائش اختیار کر لی کہ وہ اس کو علمی اور ادبی اعتبار سے اپنے حق میں سازگار بنائیں گے۔

ہند میں مشاعروں کی روایت عام تھی۔ برِّصغیر اور ہر شہر میں مشاعرے ہوتے تھے مگر کراچی میں مشاعروں کا رواج عام نہ تھا افسر آمروہوی نے اس کی قطعی پروا نہیں کی اور پورے انہماک سے ادبی اور علمی کاموں میں لگے رہے جس کے نتیجے میں علمی اور ادبی ذوق رکھنے والوں کا اچھا خاصا گروہ ان کے گرد جمع ہو گیا اور اسی کے ساتھ اردو مشاعروں کی راویت زندہ ہو گئی اور اس کے ساتھ کئی اور مشاعرے سامنے آئے اس زمانے میں بلاشبہ افسر آمروہوی نے سینکڑوں افراد کی ذہنی اور فکری تربیت کی، ان میں علمی اور ادبی ذوق پیدا کیا۔ ان میں شعر گوئی اور شعر خوانی کی صلاحیت پیدا کی ان کی غزلوں اور دوسری تحریروں کو نوک پلک سے درست کیا اور جب وہ کسی قابل ہو گئے تو ان سے نگاہیں پھیر لیں اور وہ بھی اس طرح جیسے شناسائی بھی نہیں تھی۔

افسر آمروہوی نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

"اور جتنے شاگردوں کو تعلیم دینے کا اتفاق ہوا ہے ان کی تعداد سینکڑوں سے کم نہیں ہے اور ان میں سے بعض اپنے طلبِ علم کے شوق اور سعادت مندی کے اوصاف کی وجہ سے مجھے بہت عزیز بھی رہے لیکن حصولِ تعلیم اور فائز ہونے کے بعد کسی کی صورت دیکھنے کا گناہ گار نہ ہو سکا۔ یہ اور بات ہے کہ راستے میں مل گئے اور صاحب سلامت ہو گئی۔" ۷

افسر آمروہوی نے جن کے کلام پر دن رات محنت کی اور جن کو باصلاحیت اور باکمال شاعر بنانے میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کیا ان کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ:

"خود میرے احباب میں بعض ایسے لوگ ہیں جن کی تمنائے اصلاح اور اصلاح شدہ غزلوں کی وصولیابی کے بعد اصلاح کی خوبیوں کے اعتراف سے بھرے ہوئے خط میرے پاس موجود ہیں لیکن کچھ ہو جانے کے بعد وہ صرف زبان سے اس کا اقرار نہیں کرتے بلکہ اپنے مجموعے کلام کو بھی اس حقیقت کے اظہار سے آلودہ نہیں کرنا چاہتے ہیں۔" ۸

۱۹۲۷ء میں بیماری کی وجہ سے افسر آمروہوی کراچی آ گئے۔ رفتہ رفتہ یہاں بھی شعر و شاعری کی فضا پیدا ہونے لگی۔ اس شہر تجارت میں مشاعرے ہونے لگے اور اہلِ کراچی اردو زبان و ادب سے دلچسپی لینے لگے۔ پیر حسام الدین راشدی کا کہنا ہے کہ ۱۹۴۷ء تک افسر آمروہوی اس شہر کے جگت اُستاد تھے۔ اردو شاعری کے علم و ادب کی جو بات ہوتی اس کی سند افسر آمروہوی سے حاصل کی جاتی۔ کراچی سے اردو

اخبار اور رسالے نکالے گئے مولانا نے اپنے ایک شعر میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔

زمینِ سندھ سے نسبت تھی کیا مجھے افسرؔ
خدا نے بھیج دیا خدمتِ زباں کے لیے

یہ وہ زمانہ تھا کہ کراچی میں اُن کی شاعری کے آگے کسی کا چراغ نہیں جلتا تھا۔ کراچی میں اردو کانفرنس ۱۹۴۲ء میں ہوئی تو اس کے زیرِ اہتمام مشاعرہ بھی ہوا۔ سیماب اکبرآبادی بھی اس میں شریک تھے۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق بھی کانفرنس میں صدارت کے لیے آئے ہوئے تھے۔ مشاعرے کے بعد بابائے اُردو نے افسر امروہوی سے کہا۔ مولانا! آج تو آپ نے سیماب کو پچھاڑ دیا۔ مصرع طرح تھا:

ع-ہر بندہ کے لباس میں بندہ نواز ہے

افسرؔ امروہوی نے جب یہ شعر پڑھا تو مشاعرہ کھل اُٹھا۔

تجدیدِ امتحانِ وفا کر رہا ہوں میں
اس اعتبار پر کہ خدا کار ساز ہے

اس غزل کا مقطع یہ تھا۔

افسرؔ جبینِ حسن شکن آشنا نہیں
یہ میری آرزو کی دلیلِ جواز ہے

۱۹۴۲ء میں ایک ایسا ”حادثہ“ پیش آیا کہ مولانا کا دل اس دنیا کی رنگینیوں سے اُچاٹ ہو گیا۔ انہوں نے کم و بیش شعر و شاعری ترک اور کراچی سے ترکِ سکونت کی تیاری شروع کر دی۔ اپنی ساری کتابیں اور سامان امروہہ بھیج دیا۔ اس کیفیت کا اظہار اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

دل شکن احساسِ ناکامی سے گھبراتا ہوں میں
رونقِ شہرِ کراچی چھوڑ کر جاتا ہوں میں

کچھ عرصہ اِدھر اُدھر پھرتے رہے۔ لیکن جب جذبات میں اعتدال آیا تو وہ کراچی واپس آ گئے۔ لیکن اب ان کی توجہ شعر و شاعری سے ہٹ کر علم و ادب کی طرف ہو گئی کیونکہ افسرؔ امروہوی جانتے تھے کہ محض شاعری سے لوگوں کے مزاج میں تبدیلی نہیں لائی جا سکتی ہے۔ ان میں لکھنے پڑھنے کا ذوق پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نثر پر بھی توجہ دی جائے اور تحقیق و دریافت سے بھی کام لیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے ۱۹۳۰ء کے بعد قدیم ادب کے مطالعے اور دریافت و تحقیق کو اپنی فکر کا موضوع بنا لیا ان کے ابتدائی تحقیقی مضامین میں جو ۱۹۳۳ء میں لکھے گئے ان میں تلامذۂ غالب کو بڑی شہرت ملی تھی اور اسے اس دور کے کئی محققوں نے سراہا تھا۔

۱۹۴۷ء کے بعد جب اس شہر کی فضا بدلی تو افسرؔ امروہوی صاحب گوشہ نشین ہو گئے۔

سارا ہندوستان اُجڑا تو کراچی شہر آباد ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کراچی شہر اردو کا ایک نیا مرکز بننے لگا۔ بڑے بڑے اہلِ علم کہاں اس شہر میں آبسے۔ جن کے نام سنتے تھے۔ وہ بذاتِ خود کراچی کی سڑکوں پر نظر آنے لگے۔ ۱۲ مارچ ۱۹۵۲ء کو وہ صدر معلمی کے عہدے سے ریٹائرڈ ہوئے تو انہوں نے طے کیا کہ اب وہ اپنی تصانیف مکمل کریں گے جو برسوں سے اِن کے ذہن اور کاغذ کے پُرزوں پر اشارات کی صورت میں محفوظ ہیں۔ اسی زمانے میں انہوں نے کئی قابلِ قدر مضامین لکھے جو برِصغیر کے علمی وادبی پرچوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔

۱۹۶۲ء میں پچیس سالہ جوبلی جس شان دار طریقے سے منائی گئی اس کی یاد آج بھی کراچی کے حافظے میں محفوظ ہے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستہ ہو کر انہوں نے مخطوطات کی وضاحتی فہرست کا کام شروع کیا۔ پہلے وہ ہر ماہ ایک یا چند مخطوطات پر ''قومی زبان'' میں مفصل تعارفی مضامین لکھتے رہے جو بعد میں فہرستِ مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو (جلد اوّل) میں شائع ہوئے۔ ان مضامین کے مطالعے سے ان کی وسعتِ علم و نظر کا پتا چلتا ہے۔ اس کے بعد تعارفی مضامین کا یہ سلسلہ باقاعدہ وضاحتی فہرست کی شکل اختیار کر گیا۔

ان کے مضامین ''نگار لکھنؤ''، ''ادب لطیف''، ''نیر نگ خیال''، لاہور میں شائع ہوتے رہے۔ ''معارف'' اعظم گڑھ میں بھی علمی و ادبی تحقیقی مضامین شائع ہوئے۔ سب سے زیادہ مضامین ماہنامہ ''قومی زبان'' کراچی اور سہ ماہی ''اردو'' میں شائع ہوئے ہیں۔ خمخانۂ جاوید جلد پنجم میں صدیقی کے تخلص سے کلام شائع ہوا۔ سنہ ۱۹۶۰ء کی دہائی سے انجمن ترقی اردو پاکستان ' کراچی سے تاحیات وابستہ رہے۔ اس دوران ساری توجہ ادبی تحقیق پر مرکوز رہی اور شعر و شاعری کو تقریباً خیر باد کہہ دیا تھا۔[9]

یہ وہ زمانہ تھا جب مولوی عبدالحق نے مصحفیؔ کے کئی تذکرے شائع کیے ان تذکروں سے افسر امروہوی کو خیال آیا کہ مصحفیؔ کی حیات اور ان کے تلامذہ میں کسی بھی قسم کا کام نہیں ہوا۔ اگر اس سلسلے میں چھان بین کی جائے تو یہ اردو کی بہترین خدمت ہوگی۔ چنانچہ انہوں نے مصحفیؔ کے اسلوب شاعری کے بارے میں ایک طویل تر مقالہ لکھا جو علامہ نیاز فتح پوری کے رسالہ نگار میں بالا قساط شائع ہوا۔ اسی کے ساتھ انہوں نے علامہ نیاز فتح پوری کو توجہ دلائی کہ وہ نگار کا مصحفیؔ نمبر نکالیں۔ علامہ نیاز فتح پوری جانتے تھے کہ مصحفیؔ ایک منفرد دبستان شاعری کے بانی ہیں اور اپنا اسلوب اور پیرایہ دوسرے شعراء سے مختلف رکھتے ہیں۔ اگرچہ علامہ نیاز فتح پوری نے افسرؔ امروہوی ہی کی تحریک پر نگار کا مصحفیؔ نمبر نکالا تھا لیکن افسرؔ امروہوی کی معلومات سے فائدہ نہیں اٹھا سکے۔ افسرؔ امروہوی نے مصحفیؔ کے حالات اور تلامذہ کے بارے میں بہت سا نیا مواد جمع کر لیا تھا۔ اسے ملک کے علمی اور ادبی حلقوں تک پہنچانے کے لیے کراچی کے ایک جریدے ''تنویر'' نے ''مصحفی نمبر'' شائع کیا۔ اس کے تمام مضامین افسرؔ امروہوی نے لکھے تھے لیکن یہ رسالہ ایسے دورافتادہ اور غیر ادبی شہر سے شائع ہوا تھا کہ اس کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہو سکی۔ اس کے ایک طویل عرصے بعد انہوں نے اس جمع شدہ مواد کو مرتّب و مدوّن کر کے ۱۹۷۲ء کے بعد ''حیات

مصحفیؔ" اور "تلامذۂ مصحفیؔ" کے نام سے دو کتابیں شائع کیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ :

مصحفیؔ افسرؔ امروہوی کا خاص موضوع ہے جس پر وہ گزشتہ پچاس سال سے مواد جمع کر رہے ہیں۔ سلسلۂ مصحفیؔ کے شعرا کی ایک مفصل فہرست بھی مولانا نے مرتب کی ہے جو چار جلدوں میں ہے اور جس میں ہزاروں شعرا کے نام شامل ہیں۔ میں نے کئی بار کہا۔ "مولانا! آپ مصحفیؔ پر کتاب لکھ کیوں نہیں دیتے"۔ جس کا جواب وہ ہمیشہ یہی دیتے کہ بس چند چیزوں کی تلاش میں ہوں۔ انشاءاللہ اس کے بعد لکھوں گا۔"

۱۹۷۱ء میں میرا تبادلہ لاہور ہو گیا۔ افسرؔ امروہوی نے مجھے لکھا کہ وہ لاہور آنا چاہتے ہیں۔ میں نے کہا۔ "غریب خانہ حاضر ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ ایک گزارش بھی ہے کہ مصحفیؔ پر جو آپ نے کام کر رکھا ہے اُسے آپ اپنے قیام لاہور میں مکمل کر دیں۔" افسرؔ امروہوی زبان کے سچے اور قول کے پکے ہیں۔ انہوں نے وعدہ کر لیا اور جب لاہور آئے تو اپنے کاغذوں کا پلندہ بھی ساتھ لیتے آئے۔ میں نے اپنی بیوی سے کہا کہ کتنا اچھا ہو کہ افسرؔ امروہوی یہ کام ہمارے گھر رہ کر مکمل کر لیں۔ دوسرے تیسرے دن ہی سے میری بیوی نے افسرؔ امروہوی کے کام میں دلچسپی لینی شروع کر دی۔ روز پوچھتیں۔ " مولانا کتنا کام ہو گیا ہے۔" اور افسرؔ امروہوی بتاتے کہ "ہاں کام آج اور آگے بڑھا ہے۔" مسلسل کام کرنے سے نتیجہ یہ نکلا کہ دو ماہ کے اندر اندر ان کی بلند پایہ علمی تصنیف "مصحفیؔ۔ حیات و کلام" پایۂ تکمیل کو پہنچ گئی اور ۱۹۷۵ء میں شائع بھی ہو گئی۔ یہ اُن کی شرافت و محبت تھی کہ انہوں نے اس تصنیف کو نہ صرف میرے نام معنون کیا، بلکہ اپنے مقدمے میں لکھا:

"قضا و قدر کے انتظامات دیکھیے کہ ۱۹۷۲ء میں مجھے عزیز محترم ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کے مکان پر قیام کا موقع ملا۔ یہاں بیگم جمیل جالبی نے سکون و طمانیت کا وہ ماحول بہم پہنچایا جو ایک سعادت مند بیٹی اپنے عمر رسیدہ باپ کو مہیا کر سکتی ہے اور اسی ماحول نے مجھے پُرانے کاغذات الٹ پلٹ کرنے، بگڑے کام کو سنوارنے اور بھولی بسری تحریروں کو کتابی صورت میں مدوّن کرنے کی فراغت بخشی۔" ۱۰

افسرؔ امروہوی ایک مقتدر و معتبر محقق کی حیثیت سے احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے لیکن ان کا شاعرانہ مقام بھی کچھ کم نہ تھا۔ ان کی شاعری سے متعلق تحقیق و تلاش میں ان کا ایک مخصوص رویّہ اور منفرد اسلوب تھا، یہ بات ان کی تحریر اور ہر کتاب میں آشکار ہے، انجمن ترقی اردو پاکستان کے قدیم اور نادر مخطوطات کی جو فہرستیں ان کی غیر معمولی تحقیقی صلاحیتوں، عرق ریزی اور محنت شاقہ کی آئینہ دار ہیں۔ آخری عمر میں بھی ان کی یاداشتیں بلا کی تھیں، کلاسیکی ادب پر بالخصوص ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا، مخطوطات شناسی میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا، ادب پر گہری نظر رکھتے تھے، دکنی ادب پر بالخصوص ان کا مطالعہ غیر معمولی تھا نظم و نثر میں متعدد تصانیف و تالیفات افسرؔ امروہوی کی علمی و ادبی یادگار کی سی حیثیت

رکھتی ہیں، جو ادب کی گراں مایہ سرمایہ ہیں۔ اس سلسلے میں افسرؔ امروہوی کے تحقیقی مضامین جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں اس کے علاوہ ''مصحفیؔ حیات و کلام'' اور ''حیات مصحفیؔ'' بھی نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ افسرؔ امروہوی نے تحقیقات کی روشنی میں اس موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے اور جس رخ سے ادبی مواد پیش کیا ہے وہ بصیرت افروز بھی ہے اور معلومات آفریں بھی، جو لوگ روایتی اقدار اور کلاسیکی سرمایۂ ادب کے نام پر ناک بھوئوں چڑھاتے ہیں انہیں ان ادبیات کے مطالعے سے تحقیق و جستجو کی نئی راہیں نظر آئیں گی۔

مختصر یہ کہ افسرؔ امروہوی ایک شیریں کلام اور خوش بیان شاعر ہیں اس مختصر مضمون میں ان کی شاعری کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے اور چند خصوصیات کا تذکرہ بھی کردیا گیا ہے۔ افسرؔ امروہوی ایک قادرالکلام شاعر ہیں غزلوں کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن پر بھی وہ قادر ہیں جن کے نمونے ان کے مجموعہ کلام سرمایہ تغزل میں پائے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ :

خدا کے فضل سے قبضہ ہے اقلیم معانی پر
تعجب کیا اگر افسر کو دعویٰ ہے فصاحت کا [11]

غرض کہ تحقیق اور شاعری ان کی زندگی کے درخشاں کارنامے ہیں اور رہیں گے۔ ان کی موت سے جو خلا پیدا ہو گیا ہے اس کا پُر ہونا مشکل ہے۔

مرنے والے تجھے روئے گا زمانہ برسوں

شاعری اور تحقیق میں افسرؔ امروہوی کے اعلیٰ مرتبے سے کون واقف نہیں اور ان دریائوں کے کشتی راں خلوصِ دل سے اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ احمد حسین صدیقی، کشورِ امروہہ اولیاء، محمد حسین اکیڈمی، فروری ۱۹۹۹ء، ص، ۵۲
۲۔ سیّد قمر رضی، امروہہ میری یادوں کے دھندلکوں میں، سن ندارد، ص، ۳۳
۳۔ احمد حسین صدیقی، کشورِ امروہہ اولیاء، محمد حسین اکیڈمی، فروری ۱۹۹۹ء، ص، ۱۹۶
۴۔ سفیرِ اُردو، جنوری/مارچ ۲۰۰۱ء، ص، ۵
۵۔ افسرؔ صدیقی امروہوی، سرمایۂ تغزل، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۸۳ء، ص: ۲۸
۶۔ سفیرِ اُردو، جنوری/مارچ ۲۰۰۱ء، ص: ۳۱ تا ۳۲
۷۔ قومی زبان، انجمن ترقی اردو (کراچی)، فروری ۱۹۸۷ء، ص، ۳۳ تا ۳۴
۸۔ قومی زبان، انجمن ترقی اردو (کراچی)، جولائی ۱۹۸۱ء، ص، ۳۳ تا ۳۴
۹۔ احمد حسین صدیقی، کشورِ امروہہ اولیاء، محمد حسین اکیڈمی، فروری ۱۹۹۹ء، ص، ۲۰۳
۱۰۔ افکار، اکتوبر ۱۹۷۸ء، ص ۱۵
۱۱۔ افسرؔ صدیقی امروہوی، سرمایۂ تغزل، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۸۳ء، ص: ۱۰

Editorial Board

Prof. Dr. Zafar Iqbal (Vice Chancellor, Federal Urdu University)	***Patron in Chief***
Prof. Dr. Naheed Abrar (Dean, Faculty of Arts, FUUAST)	***Patron***
Prof. Dr. Muhammad Qasim Bughio	***Member***
Prof. Dr. Nawaz Ali Shauq	***Member***
Dr. Kamal Jamro	***Member / Secretary***

Reviewers Committee

Dr. Murlidhar Jetly
D-127, Vivak Vihar
Delhi - 110095, India

Dr. Jetho Lalwani
Madhar Van, Aditya Banglows, Nobel Nagar, Ahmedabad – 382340, India

Prof. Dr. Khursheed Abbasi
B-29, 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 Science and Arts, Shah Abdul Latif University Khairpur

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 Road, Karachi.

Prof. Dr. Suhaila Farooqui
Department of Urdu, University of Karachi

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual

[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375
VOL:6, ISSUE 10, JUNE 2014

Editor

Dr. Kamal Jamro

DEPARTMENT OF SINDHI
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.