هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

# ڪارونجهر

ڇهه ماهي

## [ تحقيقي جرنل ]

ISSN 2222-2375

جلد-6، شمارو: 11، ڊسمبر 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


چهہ 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: 11، ڊسمبر 2014ع

ڪمپوزر: اقبال ابڙو ۽ 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-Editors: | Dr. Inayat Hussain Laghari, Seema Abro, Ali Jan Buriro, Abida Ghanghro, Ghulam Mustafa Solangi |
| Year: | 6th, Issue: 11, December, 2014 |
| Published by: | Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan. |
| Composers: | Iqbal Abro & Mukhtiar Bughio |
| Email: | dr.kamaljamro@gmail.com |
| Tel: | 021-99215371 Ext: 2024<br>Cell: 0301-2399345 |
| Printed by: | Peacock Printers, Karachi. 0336-3559905 |
| Price: | **Rs. 200/-** |

سرپرست اعليٰ

**پروفيسر ڊاڪٽر ظفر اقبال**

وائس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي

سرپرست

**پروفيسر ڊاڪٽر ناهيد ابرار**

ڊين، آرٽس فيڪلٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي

## ايڊيٽوريل بورڊ

**پروفيسر ڊاڪٽر محمّد قاسم ٻگهيو**
گهر نمبر: 1397، ايچ-روڊ، فيز: 3 بحريہ ٽائون، اسلام آباد، پاڪستان

**پروفيسر ڊاڪٽر نواز علي شوق**
پروفيسر ايڊوائيزر، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

**ڊاڪٽر ڪمال جامڙو**
چيئرمين، سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي.

**ڊاڪٽر جيٺو لالواڻي**
مڊروين، اديتيہ بينگلوز، نوبل نگر، احمد آباد، 382340، انڊيا

**ڊاڪٽر پروين ٽالپر**
3330، اولڊ ويسٽل روڊ، اپارٽمينٽ 1، ويسٽل، نيويارڪ. 13850 آمريڪا

**ڊاڪٽر شهناز شورو**
يونٽ 1505، 4900 ارن گلين ڊرائيو، ميسيسوگا، ٽورنٽو، ڪينيڊا

## ماهرن جي ڪاميٽي

- **ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي**
  D-127 وواڪ وهار، دهلي، 110095، انڊيا
- **پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي**
  B-178، بلاڪ:3، سعدي ٽائون، ڪراچي
- **پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
  چيئرمين، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
- **ڊاڪٽر محمد خان سانگي**
  ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف انگلش لينگئيج اينڊ لٽريچر، سنڌ يونيورسٽي
- **ڊاڪٽر سهيلا فاروقي**
  اردو شعبو، ڪراچي يونيورسٽي
- **پروفيسر ڊاڪٽر محمد يوسف خشڪ**
  ڊين، سوشل سائنسز اينڊ آرٽس، شاهہ 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، لڱ سماما شاپنگ سينٽر، يونيورسٽي روڊ، ڪراچي

# Editorial Board's Policies

**Review Process:**

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

**Articles:**

The paper must be typed for Sindhi (in MB Bhitai Sattar Font, size 13), Urdu (in Noori Nastaleeq font, size 14) and English (in Times New Roman font, size 12) with double spaced on A-4 size paper. The title should be brief phrase describing the contents of the paper. The title pages should include the author's full names and affiliations. All manuscripts to be send in hard copy along with the text in CD to mailing address of Department of Sindhi and also through email to **dr.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
- ايڊيٽوريل بورڊ جون پاليسيون
- **خط** 9
  - ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي
  - پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا
  - پروفيسر ڊاڪٽر محمد انور فگار هَڪڙو
  - ڊاڪٽر آفتاب ابڙو


## سنڌي مقالا


| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | سنڌي لوڪ ادب تي 1970ع کان 2013ع تائين ٿيل تحقيق جو جائزو | ڊاڪٽر ڪمال جامڙو | 17 |
| 2 | سنڌ جو صوفياڻو فڪر (خطبات سيد جي روشنيءَ ۾) | ڊاڪٽر آزاد قاضي | 39 |
| 3 | شاهه جي رسالي جي سُر ديسيءَ ۾ بلوچي ٻوليءَ جو استعمال | ڊاڪٽر عبدالحنان گبول | 47 |
| 4 | چند وديا – شاعريءَ جي ماترڪ ماپ | نصير سومرو | 59 |
| 5 | رسم الخط جي معنيٰ، مفهوم ۽ دائرو | الطاف حسين جوکيو | 74 |
| 6 | ٽيلي ويزن چئنلن تي سنڌي ٻوليءَ جو بگاڙ | محمد قاسم راڄپر | 95 |
| 7 | سنڌي ٻولي ۽ ادب ۾ اکر ”م“ جي نحوي ۽ صرفي اهميت ۽ ڪارج | مجاهد حسين سولنگي | 113 |
| 8 | ساميءَ جي ڪلام جو مختصر جائزو | عابده گهانگهرو | 120 |
| 9 | ڪارونجهر تحقيقي جرنل-10 جو جائزو | طارق عزيز شيخ | 133 |
| 10 | ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين ۾ سماج جي تصوير (هڪ مختصر جائزو) | علي جان ٻـُـرڙو | 140 |
| 11 | عبدالڪريم گدائي هڪ آدرشي شاعر | امير علي شاهه | 155 |


## اردو مقالے


| | | | |
|---|---|---|---|
| 12 | ٹیگور کے ناول میں سماجی شعور | ڈاکٹر یاسمین سلطانہ | 166 |
| 13 | تقسیم سے قبل حیدرآباد (سندھ) میں اردو شاعری (ایک جائزہ) | ڈاکٹر شکیل احمد خان | 177 |
| 14 | بیسویں صدی کے اُردو ادبی رسائل کا عروج اور زوال | اوجِ کمال | 203 |

**HIGHER EDUCATION COMMISSION**

Sector H-9, Islamabad, Pakistan, Tel: 051-90402116, Fax: 051-90402102
Website : www.hec.gov.pk, Email: tshah@hec.gov.pk

No.DD/ JOUR/Karoonjhar/SS&H/2014/676 September 08, 2014

**Dr. Kamal Jamro**
Editor, *Karoonjhar*
Department of Sindhi
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology
Abdul Haq Campus, Karachi.

**Subject: Recognition of Karoonjhar, Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi in Category "Z".**

Dear Dr. Kamal Jamro Sahib السلام عليكم

The Higher Education Commission has been endeavoring to raise the quality of research in Pakistan according to international level and research journals are the excellent tool to enhance research capabilities. Research journals serve as forums to present latest research and also for appraisal of existing research. It has been decided to recognize research journals in different categories i.e. 'W', 'X', 'Y', 'Z' as per fulfillment of HEC criteria. I am pleased to inform you that ***Karoonjhar,* Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi** has been recognized by HEC and placed in 'Z' category (details of different categories are available at http://www.hec.gov.pk/ssjournals ) w.e.f September 2014. The HEC is also providing financial assistance to all recognized journals and maximum amount upto Rs. 250,000/- per annum would be provided to all 'Z' category journals as per demand. You can apply on the prescribed proforma for funding your journal which is available on the said link.

The HEC would like to assist you in your endeavors to upgrade the category of your research journal. Since your journal has been graded as 'Z' you will need to address the following issues in order to be considered for up-gradation:

i. Take steps to ensure that each article in your journal is reviewed by at least two reviewers (including one international reviewer i.e. from academically advanced country in the respective discipline and policy of Blind Review should be followed strictly.
ii. The journal may be indexed / abstracted in HEC recognized abstracting / indexing agencies i.e Ebscohost, Proquest or Thomson Reuters etc.
iii. The journal must be upgraded in next category within 02 years of recognition date otherwise HEC may reconsider the existing category of the journal. HEC basic criteria as well as category system is also available on the above mentioned link.
iv. To prevent plagiarism and ensure original research in your journal, ensure use of anti-plagiarism software 'Turnitin'.

We would also like you to take steps to place your journal online to allow international access to its contents.

With profound regards,

**Dr. M. Tahir Ali Shah**
*Dy. Director (Academics)*

**CC:**

- APS to Adviser (Academics), HEC Islamabad.
- Office copy.

# ايڊيٽوريل

ڏاڍي خوشيءَ جي ڳالهه آهي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ تحقيق جو معيار ۽ مقدار وڌندو پيو وڃي ۽ اسان جا سينيئر محقق دل کولي رهنمائي ڪن پيا، جنهن جي نتيجي ۾ نوجوان تيزيءَ سان تحقيق جي ميدان ۾ لهندا پيا وڃن. انهن نوجوانن کي اها صلاح آهي تہ سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي انهن شعبن ۾ تحقيق ڪن، جن ۾ ڪم تمام گهٽ ٿيو آهي. انهن شعبن مان لسانيات (Linguistics) بہ هڪ آهي. لسانيات تي اسان وٽ ڪم ڪرڻ وارن جي وڏي اڻاٺ آهي. سنڌي لسانيات جي اهميت کي محسوس ڪندي اسان ڪارونجهر جي گذريل ڪجهہ شمارن کان ٻوليءَ بابت لکيل مقالا خاص طور تي ڇپڻ شروع ڪيا آهن.

گذريل شماري ۾ لسانيات جي جڳ مشهور ماهر محترم ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جو مقالو ۽ ڪجهہ ٻيا مقالا ڏنا هئاسين. انهن مقالن کي تمام گهڻو پسند ڪيو ويو. مون کي تمام گهڻي خوشي آهي تہ ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب، ڊاڪٽر آفتاب ابڙي صاحب ۽ ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي صاحب پنهنجي خطن وسيلي نہ رڳو جيٽلي صاحب کي ڀيٽا پيش ڪئي بلڪ منهنجي بہ ڀُڃي ٺپري آهي. سندن اهي خط تاريخ جو حصو بڻائڻ لاءِ ڪارونجهر ۾ شامل ڪيا ويا آهن. مان انهن عالمن جو دل جي گهراين سان ٿورائتو آهيان.

ڪارونجهر 2014ع جي شروع کان HEC پاران Recognize ڪيو ويو، جنهن جو باقاعدي خط بہ جاري ڪيو ويو آهي، ان خط جو عڪس بہ ڏنو ويو آهي.

سنڌي شعبي ۾ تدريس ۽ تحقيق جو ڪم پنهنجيءَ رفتار سان جاري آهي. هن ڇهہ ماهيءَ ۾ ٽن پي ايچ- ڊي اسڪالرن محترمہ عابده گهانگهرو، محترم بشير احمد نوناري ۽ محترم قلوءَ ميگهواڙ جا سيمينار ڪرايا ويا. ايم فل/ پي ايچ-ڊيءَ ۾ ڏهن نون اسڪالرن کي داخلائون ڏنيون ويون.

ڪارونجهر ۾ مختلف محقق پنهنجا مقالا شايع ڪرڻ لاءِ موڪليندا رهندا آهن، انهن کي عرض آهي تہ سندن مقالا ڇاپڻ کان اڳ ۾ ماهرن ڏانهن ڇڪاس لاءِ اماڻيا ويندا آهن، جن جي منظوريءَ کان پوءِ شايع ڪيا ويندا آهن. اسان وٽ مختلف موضوعن تي مقالا شايع ڪيا ويندا آهن، جيڪي ٻوليءَ، ادب ۽ ثقافت جي موضوعن مان ڪنهن بہ هڪ موضوع تي لکيل هوندا آهن. تنهنڪري محققن کي عرض آهي تہ انهن موضوعن کان سواءِ لکيل مقالا موڪلڻ جي تڪليف نہ ڪن.

ان کان سواءِ اهو بہ عرض آهي تہ مقالي جو انگريزيءَ ۾ تت (Abstract) لازمي لکي موڪلن. وڌيڪ رهنمائيءَ لاءِ ڪارونجهر جو مطالعو ڪن تہ وڏا وَڙ ٿيندا.

**ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو**

**خالي**

Dr. Murlidhar K. Jetley
D-127, Vivek Vihar,
Delhi-110095 (India).
16-8-2014

Tel. 0091-11-22146121
Mob. 98710-66653
E-Mail: sudhirjetley@hotmail.com

پيارا ڀاءُ ڪمال!

دليءَ جي مهر سان شال سدائين خوش هجين. آڇر ڏهين تاريخ، رڪڙي ٻڌڻ واري ڏڻ تي اي-ميل ڪوليم. ’ڪارونجهر‘ جو نئون نمبر ڏسي گهڻي خوشي ٿي. ان ۾ ڀيريون تحقيقي مقالو منهنجو شايع ڪيو اٿيئي . ڪمپوزنگ ۽ پرنٽنگ نهايت ئي خوبصورت آهي. اهڙا سُهڻا Fonts هتي اسان وٽ اڃا تائين ڪنهن ڪونه ٺاهيا آهن.

هيءُ مقالو ڊاڪٽر غلام علي الانا، ڊاڪٽر آفتاب ابڙي، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي کي ضرور موڪليندين. ٻيا بہ عالم جن سنڌي ٻوليءَ ۽ وياڪرڻ تي تحقيق ڪئي آهي، اُنهن کي بہ ملڻ کپي. مان چاهيندس تہ اِتي جا سنڌي عالم منهنجي مقالي تي پنهنجا ويچار ظاهر ڪن. ڀاءُ آفتاب ابڙي گهڻو زور ڀريو آهي تہ مان سنڌي ٻوليءَ جو مڪمل وياڪرڻ سنڌيءَ ۾ لکي تيار ڪريان، جيڪو لِسانيات جي اُصولن تي ٻڌل هجي.

منهنجي Ph. D جي ٿيسز جو بہ اِهو موضوع آهي. ’ Morphology of Sindhi ‘ (سنڌيءَ جي شبد-رچنا). اِها ٿيسز انگريزيءَ ۾ آهي، جنهن کي مان سَليس سنڌيءَ ۾ پيش ڪرڻ چاهيان ٿو. ’سنڌي ٻولي‘ مخزن جي جون 2013 ۾ منهنجو تحقيقي مقالو ”ڪرتري، ڪرمڻي ۽ ڀاوي پريوگ“ شايع ٿيو هئو. اُهو ضرور نظر مان ڪيدندين. ڊاڪٽر اَلانا جي تشريحي گرامر جي هڪ چئپٽر تي منهنجي تنقيد آهي، جنهن ۾ بيشمار غلطيون آهن.

’ڪارونجهر‘ ۾ شايع ٿيل پنهنجي مقالي جي پرنٽ ڪڍي ڏيان سان پڙهيم. ڪن هنڌن تي پروف ريڊنگ ۽ ڇاپي جون غلطيون نظر آيون.

جيڪڏهن فائينل پروف اي- ميل ذريعي مون کي موڪلين ها، تہ مان ڌيان سان پڙهي مقالي جا پروف تو ڏانهن موڪليان ها. پوءِ اِهي غلطيون نہ

ٽين ها. خير. شاباش آهي ڪمپازيٽر کي جنهن هن قسم جو اوکو ۽ Technical مقالو ڪمپوز ڪيو آهي.

هيءُ خط ياءُ آفتاب ابڙي کي ضرور ڏيکاريندين، جنهن لسانياتي اُصولن تي سنڌيءَ جو گرامر سنڌ ۾ شايع ڪرڻ جي آڇ ڪئي آهي.

سيني دوستن کي سلام

تنهنجو،

**مرليڌر جيٽلي**

To ڊاڪٽر ڪمال جامڙو

dr.kamaljamro @ gmail.com

Prof. Dr. G. A. Allana
S.I.
EMERITUS PROFESSOR
University of Sindh, Hyderabad/Jamshoro.

H. No. A / 158, Ghulam Shah Colony,
Opp. Mubarak Housing Society,
Hyderabad, Sindh. P.C. 71000
Tel: ~~022-2613130~~ 022-2660362

Dated 5.11.2014

محترم ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو،
ايڊيٽر ’ڪارونجهر‘ ڇهه ماهي تحقيقي جرنل

السلام عليڪم،

گذارش آهي ته اوهان جي شعبي جي ڇهه ماهي تحقيقي جرنل ڪارونجهر، جلد-6، شماري-10، جون 2014ع ۾ منهنجي پياري دوست ۽ سنڌي لسانيات ۽ سنڌي وياڪرڻ ۾، هند-سنڌ جي هڪ وڏي ودوان، ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جو ’سنڌي ٻوليءَ جون وياڪرڻي خاصيتون ۽ گڏيل ضمير‘ جي عنوان وارو تحقيقي مقالو مون، وقت گهٽ هجڻ سبب، پهرين ته سرسري طور نظر مان ڪڍيو آهي. هن موضوع تي ڊاڪٽر صاحب جو هڪ ٻيو مضمون هن کان اڳ مهراڻ رسالي ۾ ڇپيو هو. مون سوچيو هو ته ڊاڪٽر جيٽلي صاحب جي هن مقالي کي غور سان پڙهي ۽ پوءِ ان جي باري ۾ تفصيلي جائزو پيش ڪندس. انهيءَ وچ ۾ اوهان جو حڪم پهتو ته ڊاڪٽر جيٽلي صاحب چاهي ٿو ته آءٌ سندس مذڪوره مقالي جو تنقيدي جائزو پيش ڪريان.

پوءِ مون ڊاڪٽر صاحب جو مقالو غور سان پڙهڻ شروع ڪيو ۽ اُن مان ڊاڪٽر صاحب جي خيالن جي باري ۾ نوٽس وٺڻ شروع به ڪيم، پر انهيءَ وچ ۾ ڪي اهڙا ضروري مسئلا پيش اچڻ شروع ٿيا جو مون کي مذڪوره مقالي کي في الحال پاسيرو ڪرڻو پيو.

ڊاڪٽر صاحب! آءٌ اعتراف ٿو ڪريان ته موجوده وقت، هند ۽ سنڌ ۾، سنڌي لسانيات جي عالمن ۾، ڊاڪٽر جيٽلي صاحب جو ڪوبه مٽ ڪونهي. ڊاڪٽر جيٽلي جو مقام ۽ معيار بلڪل اُتم ۽ اعلي آهي، جيتوڻيڪ ڀارت ۾، لسانيات جي سنڌي ودوانن ۾ ڊاڪٽر لڇمڻ خوبچنداڻي، ڊاڪٽر چندر ڏاسواڻي، ڊاڪٽر ستيش رهڙا، ڊاڪٽر يشودرا واڌواڻي ۽ ڊاڪٽر عيني ليکواڻيءَ جهڙا وڏا ودوان موجود آهن پر سنڌي وياڪرڻ واري موضوع تي، ڊاڪٽر جيٽلي جو ڪوبه مٽ ڪونهي.

ڊاڪٽر جيٽلي ﻫ مون وانگر هاڻ گريس پيريڊ ۾ هلي رهيو آهي. منهنجي دعا آهي ته ڏٺي سائين، پارت جي هن سدا بهار سنڌي ودوان جي قلم کي اڃا ڪان ﻫ اڳرو ڪري.

چامڙا صاحب! اوهان سان منهنجو وچن آهي ته تمام جلد، ڊاڪٽر جيٽلي صاحب جي هن مقالي تي آءٌ پنهنجو تفصيلي جائزو، اوهان جي خدمت ۾ پيش ڪندس.

والسلام

اوهان جو مخلص

**غلام علي الانا**

## سنڌ يونيورسٽي

فئڪلٽي آف آرٽس

**ڊاڪٽر محمد انور نگار هَڪڙو**
پي.ايڇ.ڊي
چيئرمين

**سنڌي شعبو**

نمبر:س.ش/
تاريخ: 30 آڪٽوبر 2014ع

ڊاڪٽر ڪمال جامڙو،
ايڊيٽر، ڪارونجهر

السلام عليڪم!

توهان جو تازو شمارو پڙهيم، ڏاڍو وڻيو، ان ۾ خاص طور تي ڊاڪٽر جيٽلي صاحب جو مقالو تمام گهڻيءَ واکاڻ لائق آهي.

ڊاڪٽر مُرليڌر ڪشنچند جيٽلي (جَم 7 نومبر 1930ع) سنڌي ٻوليءَ جو مهان انسان ۽ يگانو ودوان چوراسي سالن جي ڄمار مان چوونجاهه سال لڳاتار سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي فن، فڪر ۽ تحقيقي حاصلات سان سينگارڻ، مالا مال بڻائڻ ۽ مستند حيثيت ۾ مستحڪم بڻائڻ جي قابل قدر جدوجهد ڪندو رهيو آهي. ان جهد جي نتيجي ۾ اٽڪل روءِ پنجويهه ڪتاب ۽ سوا سؤ مقالا علمي ادبي ۽ تحقيقي دنيا ۾ مستند ۽ حوالاجاتي نوعيت ۾ موجود آهن، جن مان هند ۽ سنڌ جا سکيا حاصل ڪندڙ شاگرد ۽ محقق استفادو ڪندا رهن ٿا. اهڙيءَ طرح ڪيس ويهن ڪتابن کي بين الاقوامي رفرنس جي حيثيت پڻ مليل آهي. سندس محنتا ۾ ڏهه وڏا انعام حاصل ٿيا آهن. جي سندس نور جي پورهئي جو حق ته ادا نه ٿا ڪري سگهن، پر ڪي قدر اطمينان جو سبب ٿي سگهن ٿا.

ڊاڪٽر جيٽلي جي املهه ڪتابن ۽ مقالن مان ڪجهه ڪتاب ته سنڌ ۾ ٻيهر ڇاپي طور شايع ٿيا آهن، ته ڪجهه مفيد مقالا سنڌ ۾ شايع ٿيندڙ مختلف رسالن ۽ تحقيقي جرنلن ۾ شايع ٿيندا رهيا آهن. جيئن ته ماهي 'مهراڻ'، 'ڪينجهر'، 'ڪلاچي'، "سنڌي ٻولي" ۽ 'ڪارونجهر' قابل ذڪر آهن.

تازو ڇماهي تحقيقي جرنل 'ڪارونجهر' ( جلد 6 ، شمارو: 10، جون 2014ع) جي شماري ۾ ڊاڪٽر جيٽلي جو تحقيقي مقالو **"سنڌي ٻوليءَ جون وياڪرڻي خاصيتون ۽ گڏيل ضمير"** جرنل جي چوويهن صفحن تي ڇپيل مقالي ۾ ڊاڪٽر جيٽلي موضوع جو جيڪو گهرو مطالعو پيش ڪيو آهي، تنهن ٻوليءَ جي ڪن اهم پهلوئن جي انفراديت قائم ڪندي، انهن کي وڌيڪ روشن ڪري ماهرن ۽ شاگرن جو

ڏيان چڪايو آهي. پاڻ سنڌيءَ جو پراچين پراڪرت سان وڏيڪ ويجهو رشتو ظاهر ڪيو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ آوازي سرشتي ۾ ڏهه سُر (Vowels)۽ ايڪيتاليهه وينجن (Consonant)صوتيا (Phonemes) ظاهر ڪري وياڪرڻ جي لحاظ کان مکيه خاصيتون ڄاڻايون اٿائين.توڙي جو هند- آريائي ٻولين ۾ ايتري تعداد ۾ وينجن صوتيا نه ٿا ملن. سنڌيءَ ۾ چار چوسڻا وينجن آهن ته عربي ۽ فارسيءَ ۾ چار گهڪي دار وينجن پڻ. اهڙيءَ طرح هند- آريائي ٻولين ۾ ڪرمڻي پريوڳ Passive voice۽ ڀاوي پريوڳ Impersonal voiceامکيه فعل سان ٻيو مددگار فعل استعمال ڪري جوڙيا ويندا آهن، پر سنڌيءَ ۾ اهڙن جملن سان فعل جي بنياد ۾ ج يا اِج پڇاڙي گڏي اهي پريوڳ ڪم آڻيا آهن.

ڊاڪٽر جيٽلي سنڌي ۽ سنسڪرت جو وياڪرڻي لاڳاپو ظاهر ڪندي لفظن کان علاوه هفتي، مهينن جي نالن کان سواءِ ويدن جي سنسڪرت جي لفظن، شاهه جي رسالي مان تديَو لفظن جي وضاحت ڪئي آهي ۽ گڏيل ضمير = ضمير متصل Bound Pronounce جي سنڌي ٻوليءَ ۾ نرالي خاصيت ۽ وسعت ظاهر ڪئي آهي. فعل جو بنياد، فعل جا قسم، انهن جي سمجهاڻي، ضمير ۽ ان جي قسمن ۽ استعمال سان گڏ حرف جَر جون پڻ مثالن سان وضاحتون ڪري ڊاڪٽر جيٽلي جنهن گهرائيءَ، تدبر ۽ جانفشانيءَ سان معياري مطالعو پيش ڪيو آهي، تنهن کي جيترو به واکاڻجي ته گهٽ آهي. پاڻ لسانيات جي وياڪرڻي رخ کي وڏيڪ روشن ڪري ان جي مستند حيثيت ۾ يقين قائم ٿيڻ جا موقعا ميسر ڪيا آهن.

ڊاڪٽر جيٽلي جي اهڙن ٻين مفيد مقالن کي جيڪڏهن هڪ هنڌ گڏ ڪبو ته ضرور هڪ مفيد ۽ مستند ماخذ جو اهڙو اضافو ٿي سگهندو، جو سنڌي ٻوليءَ ۾ وياڪرڻي لحاظ کان منفرد ۽ معياري هوندو.

مجموعي طور تي سمورا مقالا معياري آهن، اوهان کي هڪ معياري تحقيقي جرنل ڪڍڻ تي ۽ HEC کان مڃتا ملڻ تي واڌايون پيش ڪجن ٿيون.

**پروفيسر ڊاڪٽر محمد انور فگار هَڪڙو**
چيئرمين، سنڌي شعبو،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

**DR. ABDULLAH AFTAB ABRO**
*(Lexicographer, Linguist, Study of Shah Latif)*
404, Rafique Center, A.H. Road
Saddar Karachi.
Ph: 03343559905, 021-35682020

**ڊاڪٽر عبدالله آفتاب ابڙو**
(لغات، لسانيات، لطيفيات)
404، رفيق سينٽر، عبدالله هارون روڊ، صدر ڪراچي
فون: 03343559905 — 021-35682020

مانوارا ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙا صاحب

السلام عليڪم!

گذارش تہ اوهان جي شعبي پاران نڪرندڙ تحقيقي جرنل ’ڪارونجهر‘ مليو. بنا ڪنهن وڏاءَ جي چئي سگهجي ٿو تہ اوهان جي ذاتي ڪوشش سبب ’تحقيقي جرنل‘ وڏي ترقي ڪئي آهي، جو اڄ ان ۾ سنڌ-هند جي نالي وارن عالمن ۽ اسڪالرن جا تحقيقي مقالا شايع ٿين ٿا، جن سان نہ صرف تحقيقي ادب ۾ واڌارو ٿئي ٿو بلڪ نوجوان محققن جي رهنمائي پڻ ٿئي ٿي.

اوهان جو تازو پرچو ’ڪارونجهر‘ (جلد-6، شمارو 10 جون 2014ع) نظر مان نڪتو. ان جو پهريون مقالو هند جي مهان محقق ۽ لسانيات جي ماهر ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جو تحقيقي مضمون ”سنڌي ٻوليءَ جون وياڪرڻي خاصيتون ۽ گڏيل ضمير“ شايع ٿيو آهي. ڊاڪٽر جيٽلي سان منهنجي نيازمندي 1990ع کان آهي. مان کيس پنهنجو ’گرو‘ مڃيندو آهيان، جو هن مونکي سنڌي ٻوليءَ بابت روبرو (ٻن ڇئن تفصيلي ڪڇهرين) توڙي خطن وسيلي بنيادي ڄاڻ پئي ڏني آهي. ان ۾ بہ ڪو شڪ نہ آهي تہ ڊاڪٽر جيٽلي جي جوڙ جو هن وقت سنڌ ۽ هند ۾ سنڌي ٻوليءَ جو ماهر نہ آهي. ڪنهن حد تائين اهڙي لياقت مونکي مانواري ليلارام رچنداڻيءَ ۾ نظر آئي. ٻنهي عالمن کي سنڌي لفظن جي بنياد ۽ بيهڪ جي تمام وڏي ڄاڻ آهي.

ان ۾ بہ ڪو شڪ نہ آهي تہ سنڌي ٻولي پنهنجي وسيع تاريخي پسمنظر ڪري، جملن جي سٽاءَ، لفظن جي بيهڪ ۽ گهڙت، فعلن جي گردان، اسم، ضمير، صفت جي نرالين پڇاڙين سبب هند- سنڌ جي ٻين ٻولين کان گهڻي نرالي آهي، پر اسان جي بدقسمتي اها آهي تہ انهن نرالين خوبين ۽ خصوصيتن طرف اسان جوڳو ڌيان نہ ڏئي سگهيا آهيون. البت ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي ان طرف پنهنجن ڪتابن توڙي تحقيقي مقالن ذريعي ڌيان پئي ڇڪائيندو آيو آهي. هن مقالي ۾ بہ ڊاڪٽر صاحب سنڌي ٻوليءَ جي صرفي ترڪيبن ۽ فعل، اسم ۽ ضمير وارين پڇاڙين (Suffixes) طرف ڌيان ڇڪايو آهي. منهنجي سوچ بہ ان طرف مائل ٿيڻ ۾ ڊاڪٽر جيٽلي صاحب جو وڏو هٿ آهي. مان تہ سندس والد محترم ڪشنچند جيٽلي جو بہ قدر دان آهيان، جنهن سنڌي ٻوليءَ جي بنيادي اسڪرپٽ ”براهمي“ طرف دنيا جو

ڏيان ڇڪايو آهي.

مون کي 2001ع ۾ سنڌي لينگويج اٿارٽيءَ ۾ پبليڪيشن ڪاميٽيءَ تي ميمبر طور کنيو ويو، ان وقت اٿارٽي ءَ جو چيئرمين محترم سائين ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب هو. مون ڪيس هڪ گڏجاڻيءَ ۾ ان طرف ڌيان ڇڪايو تہ:

”سائين هن وقت سنڌي گرامر تي جيڪي ڪتاب لکيا ويا آهن، سي سڀ مذهبي اثرن ڪري يا تہ سنسڪرت جي گرامر وارن فريمن ۾ فٽ ٿيل آهن، يا وري عربي- فارسي زبانن جي گردانن ۾ گم ٿيل آهن. مناسب موقعو آهي، اوهان جهڙو ٻوليءَ جو ماهر اٿارٽيءَ جو چيئرمين آهي، ڪن چونڊ ماڻهن تي مشتمل بورڊ جوڙي سنڌي ٻوليءَ جو نج پنهنجو گرامر تيار ڪرائجي.“

ڊاڪٽر صاحب مون سان سهمت ٿيو ۽ ٻن ٽن ماڻهن جا نالا بہ تجويز ٿيا، پر پوءِ سائين الانا صاحب جي چيئرمينيءَ وارو دور پورو ٿيو ۽ معاملو دفترن ۾ دٻجي ويو. حالانڪ اٿارٽيءَ جو اهو باقاعدي فيصلو هو. ڏسو: سنڌي لينگويج اٿارٽيءَ جو مراسلو نمبر 1215/2001 تاريخ 21 جون 2001ص 4-5.

ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي پنهنجي مضمون ۾ ڪوڙ سارين ڳالهين جي نشاندهي ڪئي آهي تہ اُهي اڳوڻن گرامر نويسن جي ڪري، هن وقت تائين ورجائبيون رهيون آهن.

اسان بہ علمي حوالن سان خاطر خواهہ انداز ۾ چئون ٿا تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ ’اسم تصغير‘ ڪونہ ٿيندا آهن، اها مهرباني ڪاڪي ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي آهي، جنهن سنسڪرت جي گرامر تان هوبهو نقل ڪيا آهن. اهڙيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ ’صفت تفضيل‘ پڻ ڪانہ ٿيندي آهي، اها بہ عربي ٻوليءَ جي عشق ۾ اسان جي مٿي ۾ هنئي ويئي آهي.

مناسب ٿيندو تہ اسان پنهنجو قومي فرض سمجهي، سنڌي ٻوليءَ جي منفرد ٻيهڪ، اندروني سٽاءَ، گڏيل ضميرن، فعلي صورتن کي نظر ۾ رکندي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج مطابق ’پنهنجو سنڌي وياڪرڻ‘ جوڙيون.

نيازمند

**ڊاڪٽر آفتاب ابڙو**

**ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو**
چيئرمين، سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي

# سنڌي لوڪ ادب تي 1970ع کان 2013ع تائين ٽيل تحقيق جو جائزو

# AN ANALYSIS OF RESEARCH ON SINDHI FOLKLORE (1970-2013)

**ABSTRACT**

Folk literature is a real picture of the society. It presents the portrait of any nation's culture, traditions, rituals and rhythms of life. Folk poetry in particular can be thought of as a beautiful flower in a desert, which not only has an aesthetic charm but also an inimitable fragrance. Poetry is characteristically a song of inner cry, full of emotions and passion in the form of a composed melody. When we go through the history of man, we discover many facts about the way man used to live by studying their folk literature and living. Like other enlightened nations, Sindhi folk poetry is also very rich in thought and tune. Sindhi folk poetry has a lasting impact on Sindhi society.

Research on Sindhi folklore has been carried out by various scholars, especially Dr. Nabi Bux Baloch and Dr. Abdul Kareem Sandilo who did a remarkable work in this field. Other than these scholars there are few researchers who did some work but they are not prominent.

This paper will highlight the facts about the research done and researchers of Sindhi folklore from 1970 to 2013.

سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ جيڪڏهن تحقيق ۽ تنقيد جي تاريخ ڳولهينداسين ته منهنجيءَ نظر ۾ ان جي ابتدا محمد رضا بن عبدالواسع عرف رضا مير درياهيءَ ڪئي، جنهن شاهه عبدالڪريم ٻُلڙيءَ واري جي ملفوظات "بيان العارفين و تنبيهه الغافلين" لکيو. اصل ڪتاب فارسيءَ ۾ ۽ شاهه ڪريم ۽ ٻين جا شعر سنڌيءَ ۾ لکيا ويا. اڄ جي تحقيقي ۽ تنقيدي معيارن تي پلي اها تحقيق پوري نه لهي پر اسان ان کي پنهنجي ادب جي شروعاتي تحقيق يا تحقيقي اشارا چئي سگهون ٿا. رضا مير

درياهي شاهه ڪريم جو مُريد هو. جنهن شاهه ڪريم جي وفات (7ين ذوالقعد 1032هه مطابق 1623ع) کان ڇهه سال پوءِ 1038هه مطابق 1629ع ۾ اهو ڪتاب لکي پورو ڪيو. شاهه لطيفؒ جي ڄمڻ کان سٺ سال کن اڳ لکيو ويو. شاهه صاحب قرآن پاڪ ۽ مثنوي مولانا روميءَ سان گڏ اِهو ڪتاب بہ پاڻ سان رکندو هو.

ان کان پوءِ شاهه لطيف رحہ جا اهي فقير بہ محققن ۾ ڳڻي سگهجن ٿا، جيڪي سندس ڪلام سهيڙيندا يا لکندا هئا. خاص ڪري گنج جا مرتب يا ڪاتب، انهن ۾ نگران ميون محمد اسماعيل ڪاهوڙي ۽ ڪاتب فقير سيد عبدالعظيم عرف وڏل شاهه. سنڌي لوڪ ادب جا ابتدائي محقق ۽ محافظ اُهي ڀَٽ، چارڻ، ڀان ۽ سُگهڙ آهن، جيڪي صدين کان (گهٽ ۾ گهٽ سومرن جي دور (1050ع کان 1350ع تائين) پنهنجي سيني جي ڪتاب تي هيءُ ذخيرو لکندا ۽ مُنتقل ڪندا پئي آيا. ان ذخيري کي تمام گهڻو پوءِ اسان جي محققن قلم وسيلي پَنن تي لاٿو.

سنڌي لوڪ ادب تي تحقيق ۽ سهيڙ کي اسان ٽن دؤرن ۾ ورهائي سگهون ٿا.

1. 1849ع کان 1947ع تائين
2. 1947ع کان 1970ع تائين
3. 1970ع کان 2013ع تائين

سنڌي لوڪ ادب تي ٻن طريقن سان تحقيق ٿي آهي هڪ عام تحقيق ۽ ٻي تعليمي تحقيق. تحقيق ۽ سهيڙ جي تفصيل کان اڳ ۾ لوڪ ادب جي صنفن يا دائري جو ذڪر ڪجي ٿو.

سنڌي لوڪ ادب ۾ لوڪ ڪهاڻيون، داستان، ريتون رسمون، عقيدا، ساٽ سونڻ، پهاڪا، چوڻيون، مدح، مولود، مناقبا، معجزا، سينگار، ڏور، ڏِٺ، ڳُجهارت، پرولي، هُنر، سماع/سَمنهن، گُرچيلو / ڳاٽوءَ جا بيت، رسالو ڳُجهارت، ڏهس، ست سُري، ڏهه سُرا، واقعاتي بيت، مناظرا، ٽڙ بيت، ڳاهه، ڪانگل جا بيت، ڪافيون، ٽيهه اکري، ڏينهن، راتيون، هفتا، مهينا ۽ سال، ڳُوڙها، هيمراريون، لوڪ گيت، لاڏا، ڳيچ ۽ سهرا وغيرهه اچي وڃن ٿا.

ڪافيءَ ۽ مولود لاءِ ڪن عالمن جو خيال آهي تہ اهي لوڪ ادب جو حصو ناهن. لوڪ ادب ۾ نظم واريون صنفون گهڻي ڀاڱي غير عروضي آهن جڏهن تہ ڪافي ۽ مولود علم عروض مطابق بہ لکيا وڃن ٿا ۽ انهن جا شاعر بہ لکل ناهن، جڏهن تہ لوڪ ادب جي ٻين صنفن جي ابتدائي ذخيري جي تخليقڪار جو نالو نہ هئڻ برابر ملي ٿو. عام تصور اِهو آهي تہ لوڪ ادب جو سرجيندڙ ڪو هڪ نہ بلڪہ هڪ کان وڌيڪ يا سڄو عوام آهي.

پنهنجي اصل موضوع تي اچڻ کان اڳ ۾ سنڌي لوڪ ادب تي تحيق ۽ سهيڙ جي پهرئين ۽ ٻئي دؤر جو مختصر جائزو پيش ڪجي ٿو.

## 1849ع کان 1947ع تائين وارو دور:

1843ع ۾ انگريزن جڏهن سنڌ تي حڪومت قائم ڪئي ته هُنن سنڌي ٻوليءَ تي به ڌيان ڏنو ۽ ڪيترن انگريز عالمن سنڌي ٻوليءَ ۾ لکڻ شروع ڪيو يا ڪم ڪرڻ شروع ڪيو. ڪيپٽن جارج اسٽيڪ 1849ع ۾ سنڌي گرامر لکيو جنهن جي آخر ۾ هُن راءِ ڏياچ جو قصو ڏنو. اهڙيءَ ريت جارج اسٽيڪ لوڪ سنڌي ادب جو پهريون محقق آهي، جنهن هڪ لوڪ قصي کي ڪتابي صورت ۾ آندو. اِهو قصو پَٽن ۽ پانن جي بيتن تي آڌاريل يعني منظوم قصو هو. ان کان پوءِ مُنشي اڌارام ٿانورداس جي آڪاٽي ”آڪاٽي راءِ ڏياچ ۽ سورٺ جي“ نثر ۾ شايع ٿي. ”ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ سنڌي ريڊنگ بُڪ ۾ سورٺ جو قصو (ديوناگري) ۽ ليلي مجني جو داستان“ 1858ع ۾ عربي لِپيءَ ۾ ڇپرائي پڌرا ڪيا.... گولڊ سمڊ جو سسئي پنهون 1863ع، سيد فاضل شاهه جو قصو ليلي مجنو 1876ع ۽ محمّد يوسف جو دودو چنيسر (ديوناگريءَ ۾) 1893ع وغيره پهريون دفعو ڇپجي پڌرا ٿيا.“ (ڊاڪٽر علي اڪبر اسير قريشي – پي ايچ – ڊي مقالو)

آخوند عبدالرحيم وفا عباسيءَ، ديوان ڪوڙي مل، مرزا قليچ بيگ ۽ ٻين ڪيترن ئي عالمن 1849ع کان 1947ع تائين لوڪ ادب جي مختلف صنفن تي ڪتاب لکيا، جن مان ڪي ڇپيا ته ڪي وري قلمي صورت ۾ آندا ويا.

مولود شريف مذهبي صنف هجڻ سان گڏ لوڪ ادب ۾ به شامل ڪيو وڃي ٿو. مُقيم نالي هڪ شاعر جو مولودن تي ٻڌل هڪ ڪتاب ”مجموعه مولود“ ٽي دفعا ڇپيو، جنهن جو ٽيون ڇاپو 1882ع ۾ ڇپيو. ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي کي لوڪ ادب تي ڪم ڪرڻ دوران حمزه علي ابڙي جو 1886ع ۾ لکيل هڪ قلمي نُسخو سيّد علي حيدر شاهه وينل رشيد وگڻ لاڙڪاڻي معرفت مليو. ان نسخي ۾ تر جي شاعرن ۽ سُگهڙن جو لوڪ ادب جي مختلف صنفن تي مواد مليو.

ڪوڙي مل چندن مل کلٽاڻي ”سنڌي پهاڪا“ 1889ع ۾ ۽ نور محمّد ڌهه سُرو 1892ع ۾ شايع ڪرايو.

ڊاڪٽر علي اڪبر اسير قريشي لکي ٿو ته: ”جيئن ئي سنڌي ٻوليءَ جي الف بي (آئيوٽا) تهي تيار ٿي، تيئن ئي سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪتابن جي ڇپائيءَ جو سلسلو وڌندو رهيو. جو 1849ع کان وٺي 1900ع تائين سنڌي لوڪ ادب جا 254 (ٻٽ 115/1 – 1995)کان به مٿي ڪتاب شايع ٿيا.“(مسعود پي ايچ – ڊي مقالو)

جڏهن 1955ع کان لوڪ ادب رٿا جوڙي وئي ته اڳ ڇپيل سوين ڪتابن وارو مواد به شامل ڪيو ويو. ان کان سواءِ مختلف اخبارن ۽ رسالن جي مواد کي به حصو بڻايو ويو.

## 2_ 1947ع کان 1970ع وارو دؤر

پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ جن محققن سنڌي لوڪ ادب تي ڪم ڪيو، اُنهن ۾ ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، عبدالحسين شاهه موسوي، محمّد ابراهيم عباسي، شفقت حسين شاهه موسوي، نارايڻ ڀارتي، پرسوگدواڻي، مخدوم طالب المولي، محمّد عثمان ڏيپلائي، الهه بچايو يار محمّد سمون، رائچند هريجن، ولي محمّد طاهرزادو، الهه بخش نظاماڻي ۽ ڪجهه ٻيا اهم آهن. انهن مان ڪن عالمن مضمون ۽ مقالا لکي مختلف رسالن ۽ اخبارن ۾ شايع ڪرايا ته ڪن وري الڳ ڪتاب لکيا. سندن ڪتابن ۾ هيٺيان ڪتاب به شامل آهن:

1. سُڳنڌ – عبدالحُسين شاهه موسوي ۽ محمّد ابراهيم عباسي – ڇپائيندڙ: شفقت حسين شاهه موسوي 1950ع
2. ڳڌهه – ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ 1952ع (ٻيو ڇاپو)
3. ٻيلاين جا ٻول – ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ – زيب ادبي مرڪز 1951ع
4. سنڌ جو سينگار – عبدالڪريم سنديلو – سنڌي ادبي بورڊ 1956ع
5. وِينجهار – عبدالڪريم سنديلو – ڇپائيندڙ: عبدالڪريم سنديلو – لاڙڪاڻو، 1957ع
6. سُرهاڻ – عبدالحسين شاهه موسوي ۽ محمّد ابراهيم عباسي – ڇپائيندڙ: شفقت حسين شاهه موسوي، 1958ع
7. بهترين ڳُجهارتون – اي - ايم بزمي – آر ايچ احمد برادرس – حيدرآباد 1969ع
8. ڏهس نامون – عبدالڪريم سنديلو – اسلم منزل لاڙڪاڻو، 1969ع

ڏٺو وڃي ته پنجاهه ۽ سٺ واري ڏهاڪي ۾ ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جو لوڪ ادب تي ڪم وڌيڪ ملي ٿو. بلوچ صاحب ۽ سنديلو صاحب لوڪ ادب جا ماهر ٿي سامهون اچن ٿا. ان سان گڏ ٻئي تعليمي ماهر به آهن. ٻنهي جون خدمتون واکاڻ لائق آهن.

1950ع کان پوءِ سنڌي لوڪ ادب کي سهيڙڻ جي اُڻ تُڻ وڌي وڃي ٿي ڇاڪاڻ ته صدين کان سينن ۾ سانديل ادب جي ضايع ٿيڻ جو خطرو محسوس ٿئي ٿو. پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ سنڌي سماج ۾ آيل تبديليءَ، پنهنجيءَ ٻوليءَ ۽ ادب جي سِڪ ۾ واڌارو ڪري ڇڏيو. سُجاڻن پنهنجن علمي ادبي ادارن کي سگهارو ڪرڻ شروع ڪيو. سنڌي ادبي بورڊ خاص ڪري لوڪ ادب کي هٿي وٺرائڻ لاءِ مرڪزي ڪردار ادا ڪيو. سنڌي ادبي بورڊ جي رسالي مهراڻ مُک ڪردار ادا ڪيو. ٻين موضوعن سان گڏ لوڪ ادب تي مضمون، مقالا ۽ سُگهڙن جي شاعري ڇپجڻ لڳي. ان سُجاڳيءَ وسيلي ئي عالمن کي لوڪ ادب رُٽا شروع ڪرڻ جو خيال ۽ ماحول

ڏاهڻ جو موقعو مليو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ 1955ع ۾ لوڪ ادب رٿا پيش ڪئي جيڪا 1956ع ۾ منظور ٿي جنهن جو سربراهه به بلوچ صاحب کي مقرر ڪيو ويو. ادبي بورڊ جي رٿا هيٺ 58 – 1957ع ۾ مواد گڏ ڪيو ويو ۽ 1959ع کان ڇپائيءَ جو ڪم شروع ٿيو. اِهو ڪم 1965ع تائين جاري رهڻ کان پوءِ بند ٿي ويو ۽ پيهر مخدوم طالب المولي جي دلچسپيءَ سان 25هين اپريل 1968ع کان شروع ڪيو ويو. مخدوم صاحب ان وقت بورڊ جو چيئرمين هو.

بلوچ صاحب لکي ٿو "جون 1968ع کان ڪم شروع ڪيو ويو پر ڇئن مهينن بعد وري بورڊ طرفان ڪم بند ڪرڻ جو اطلاع مليو. وري 18هين جون 1969ع تي بورڊ لوڪ ادب تجويز کي عمل ۾ آڻڻ جو فيصلو ڪيو ۽ جناب مخدوم صاحب جن کان خط پهتو ته دوباره ڪم شروع ڪيو وڃي." (ڳجهارتون – ص – ج)

بورڊ طرفان ان رٿا هيٺ سهيڙيل مواد کي سوڌي سنواري شايع ڪرڻ جو ڪم 1991ع تائين جاري رهيو. گڏ ڪيل گهڻو تڻو مواد ڇپجي چڪو آهي. ڪن ڪتابن کي پيهر به ڇاپيو ويو آهي. ٽيتاليهه (43) ضخيم ڪتاب ڇپجڻ جي باوجود اڃان به ڪيترو ئي مواد سهيڙ ۽ ترتيب جو مُنتظر آهي. ان مواد ۾ گڏ ڪيل پهاڪا نمايان آهن. تنهن کان سواءِ ڪجهه صِنفون سهيڙڻ کان رهجي به ويون آهن جن ۾ رسالو ڳجهارت، گُرچيلو / ڳاٽوءَ جا بيت، پهاڪا شاعري، ويهس، ٽيهس، چاليهس ۽ لوڪ ڪردار شامل آهن. اِنهن صنفن جي سهيڙ جو ڪم مون ذاتي حيثيت ۾ شروع ڪري ڇڏيو آهي.

سنڌي ادبي بورڊ جي لوڪ ادب رٿا هيٺ جيڪي ڪتاب شايع ٿي چُڪا آهن، اُنهن جو تفصيل هيٺ ڏجي ٿو.انهن ڪتابن جو مُک سهيڙيندڙ، سنواريندڙ، مهاڳ ۽ مقدمي لکندڙ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ آهي، جڏهن ته ٻانهن ٻيلين ۾ شيخ محمّد اسماعيل، ولي محمّد طاهرزادو، ممتاز مرزا، معمور يوسفاڻي، پيرُو فقير ڪُنيار، محمّد بچل، محمّد يوسف شيخ، محمد حسين ڪاشف، غلام محمّد ميمڻ وغيرهه شامل آهن.

لوڪ ادب رٿا هيٺ شايع ڪيل ڪتابن جي لسٽ سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪئي آهي، جيڪا هيٺ ڏجي ٿي. واضح رهي ته ڪتابن جي ڇپائي 1959ع کان شروع ٿي ۽ 1991ع تي ختم ٿي. ان کان پوءِ ڪيترن ئي ڪتابن جا ٻيا ٻيا ڇاپا به آندا ويا آهن. ڪي ڪتاب هڪ جُلد يا ڀاڱي کان به وڌيڪ آهن:

1. مداحون ۽ مناجاتون
2. مناقبا
3. معجزا

4. مولود
5. ٽيهہ اکريون (ڀاڱو پهريون)
6. ٽيهہ اکريون (ڀاڱو ٻيو)
7. هفتا، ڏينهن، راتيون ۽ مهينا
8. جنگناما
9. واقعاتي بيت
10. مناظرا
11. سنڌي سينگار شاعري
12. پروليون، ڏِنون، معمائون ۽ ٻول
13. ڳجهارتون (ڀاڱو پهريون ۽ ٻيو)
14. ڏور
15. ڳيچ
16. لوڪ گيت
17. بيت
18. نڙ جا بيت (سانوڻ ۽ سندس ساٿياري)
19. ڪافيون (جُلد پهريون)
20. ڪافيون (جلد ٻيو)
21. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون – 1
22. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون – 2
23. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون – 3
24. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون - 4
25. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون - 5
26. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون - 6
27. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون – 7
28. دودو چنيسر (جلد پهريون)
29. دودو چنيسر (جلد ٻيو)
30. مشهور سنڌي قصا – 1
31. سنڌ جا عشقيا داستان – 1
32. سنڌ جا عشقيا داستان – 2
33. سهڻي ميهار ۽ نوري ڄام تماچي
34. مشهور سنڌي قصا – عشقيا داستان – 3 (لِيلان چنيسر)
35. مشهور سنڌي قصا – عشقيا داستان – 4 (سسئي پنهون)

36. مشهور سنڌي قصا – عشقيا داستان – 5 (مومل راڻو)
37. ٻاهريان قصا ۽ عشقيا داستان
38. مشهور سنڌي قصا ۽ عشقيا داستان (ڍول مارو)
39. مورڙو ۽ مانگر مڇ
40. عمر مارئي
41. مشهور سنڌي قصا – عشقيا داستان – 6 (سورٺ راءِ ڏياچ ۽ هير رانجهو)
42. رسمون رواج ۽ سونهن ساٺ
43. هُنر

### (03) 1970ع کان 2013ع وارو دؤر

هن دور جي شروعات 1970ع کان ڪرڻ جو سبب پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ 1970ع ۾ پهريون ڪتاب "لاڙين جون لاتيون" (مرتب: عنايت الله زنگيجو) جو شايع ٿيڻ ۽ ولي محمد طاهرزادي جي ڪتاب "سنڌ جو ثقافتي ورثو" جو مسودو سنڌي ادبي بورڊ کي پيش ڪرڻ آهي.

سنڌي لوڪ ادب تي سنڌي ادبي بورڊ پاران تمام وڏي پئماني تي لوڪ ادب رٿا شروع ڪرڻ کان سواءِ بہ ڪن محققن پنهنجو ڪم جاري رکيو. سٺ ۽ ستر واري ڏهاڪي کان لوڪ ادب تي عام تحقيق سان گڏ تعليمي تحقيق بہ شروع ٿي. خاص ڪري سنڌ يونيورسٽيءَ اِها تحقيق شروع ڪرائي. هند ۽ سنڌ جي يونيورسٽين ۾ لوڪ ادب جي مختلف تحقيق ڪندڙن ۾ الهہ بخش نظاماڻي، ڊاڪٽر غلام علي الانا، ڊاڪٽر نارائڻ ڀارتي، ڊاڪٽر غلام قادر سومرو، قاضي خادم، ڊاڪٽر عزيزالرحمان ٻُگهيو، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو، ڊاڪٽر چيتو لالواڻي، ڊاڪٽر ڪشني ڦلواڻي، ڊاڪٽر روي پرڪاش، ڊاڪٽر علي اڪبر اسير قريشي، ڊاڪٽر عنايت لغاري، ڊاڪٽر ڪمال جامڙو ۽ ڊاڪٽر رُخمان گُل پالاري شامل آهن.

انهن مان ڪن سِڌو سنئون لوڪ ادب تي تحقيق ڪري ڊگري حاصل ڪئي تہ ڪن وري پنهنجي مقالي ۾ لوڪ ادب جو حصو بہ ڏنو. مثال طور ڊاڪٽر غلام علي الانا جي پي ايڇ – ڊي مقالي جو موضوع لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ، ڊاڪٽر عزيزالرحمان ٻُگهيي جو موضوع "سنڌي ثقافت جي ارتقا ۽ تاريخ" ڊاڪٽر غلام قادر سومري جو موضوع "سنڌي ادب ۾ طنز ۽ مزاح" آهي.

اسان هتي اُن اڪيڊمڪ ريسرچ جو تفصيل پيش ڪنداسين، جيڪا سڌي سنئين لوڪ ادب تي آهي. ان کان پوءِ لوڪ ادب تي ٿيل عام تحقيق، سهيڙ ۽ اشاعت جو ذڪر ڪيو ويندو.

**سنڌي لوڪ ادب تي ٿيل پي ايڇ – ڊيون**

سنڌي لوڪ ادب جي مختلف موضوعن تي هيل تائين هند ۽ سنڌ ۾ 10 پي ايڇ – ڊي مقالا لکجي چُڪا آهن. يونيورسٽين ۾ لوڪ ادب تي تحقيق جي شروعات سنڌ يونيورسٽيءَ کان ٿي. اِن حوالي سان الله بخش نظاماڻيءَ 1964ع ۾ ايم -اي سنڌيءَ لاءِ سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ هڪ مونوگراف لکيو، جيڪو 1971ع ۾ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ "سنڌي لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ" نالي سان شايع ڪيو، جنهن ۾ لوڪ ادب جي مختلف صنفن بابت بُنيادي ڄاڻ ڏنل آهي.

هيٺ جن عالمن لوڪ ادب ۾ پي ايڇ – ڊي ڪئي اُنهن جو ذڪر ڪجي ٿو:

1) **ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو:** ڊاڪٽر صاحب پهريون عالم هو، جنهن سنڌي لوڪ ادب تي 1973ع ۾ پي ايڇ ڊي ڪئي. سندس موضوع هو "لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو"؛ جڏهن ته سندس نگران علامہ غلام مصطفیٰ قاسمي هو. اهو مقالوانسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ 1976ع ۾ ڇپرايو. ان مقالي ۾ سنڌي لوڪ ادب جي جملي صنفن جو تفصيلي تعارف ۽ تحقيقي جائزو ورتو ويو آهي. ان سان گڏ اهڙو مواد به ڏنو ويو آهي، جيڪو کيس تحقيق دوران مختلف ماڻهن تان مليو. ڊاڪٽر صاحب ان کان سواءِ لوڪ ادب تي ٻيا ڪتاب به لکيا جن ۾ وِينجهار، سينگار، ڏهس نامون ۽ پهاڪن جي پاڙ اهم حيثيت رکن ٿا. حقيقت ۾ ڊاڪٽر صاحب لوڪ ادب جو وڏو ڄاڻو هو پر ڪانئنس اوترو ڪم نہ ورتو ويو.

2) **ڊاڪٽر نارايڻ ڀارتي:** ڊاڪٽر صاحب لوڪ ادب بابت تعليمي تحقيق جي حوالي سان سنڌي لوڪ ادب ۾ اهم جاءِ والاري ٿو. هن 1977ع ۾ ۾ ممبئي يونيورسٽيءَ مان "سنڌي لوڪ گيتن ۾ سماجڪ پسمنظر" جي موضوع تي پي ايڇ – ڊي ڪئي، جيڪا هندستان ۾ ئي 1991ع ۾ شايع ٿي.

ڊاڪٽر ڀارتيءَ 1952ع کان سنڌي لوڪ ادب تي ڪم شروع ڪيو. هُن اِن سلسلي ۾ ٻيا ڪتاب به لکيا، جن ۾ هو جمالو، مينديءَ رتا هٿڙا، سنڌي لوڪ ڪهاڻيون ۽ سنڌي لوڪ ساهت شامل آهن. هُو لکي ٿو "سال 1952ع ۾ جئہ هند ڪاليج ۾ وديارٿي هيس لائبريريءَ ۾ هنديءَ ۾ 'آج ڪل' ماهوار رسالو ايندو هو جنهن ۾ ديوندر ستيارٿيءَ جا ڀارت جي جُدا جُدا ٻولين ۾ لوڪ گيتن بابت ليک ايندا هئا، جن جي پڙهڻ سان من ۾ سوچڻ لڳس تہ ان قسم جا گيت تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ آهن. جهڙوڪ: لاڏا، لوليون، اوراڻا، ڪافيون، شبد وغيرهہ. اهڙن گيتن کي ئي تہ ديوندر ستيارٿي لوڪ گيت نالو ڏنو هو. من ۾ وِيچار آيو تہ ڇو ڪين اهڙن لوڪ گيتن کي لوڪن جي آڏو آڻجي؟ مون سنڌيءَ جا ڪجھ اهڙا گيت "سنڌي لوڪ گيت" نالي هيٺ هفتيوار هند واسيءَ ۾ ڏنا جي چڱا پسند پيا." (سنڌي لوڪ ساهت – سنڌي ادبي بورڊ)

3) **قاضي خادم:** سنڌي ادب جي دنيا ۾ قاضي خادم جي نالي سان ڄاتل سُڃاتل شخصيت جو اصل نالو خادم حسين قريشي آهي. هُن مختلف موضوعن تي ڪتاب لکيا آهن. جڏهن ته سندس پي ايڇ – ڊي مقالي جو موضوع آهي ”سنڌ جي نثري داستانن جو تنقيدي جائزو.“ لوڪ ادب ۾ نثري صنفن جي حوالي سان اِها اڃا تائين واحد پي ايڇ – ڊي آهي. ڊاڪٽر صاحب اِهو مقالو علامه غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي نگرانيءَ ۾ لکيو ۽ کيس 1989ع ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ پي ايڇ – ڊي ڊگري عطا ڪئي.

4) **ڊاڪٽر چينو لالواڻي:** ڊاڪٽر صاحب بمبئي يونيورسٽيءَ مان ”ٿرَ جا سنڌي لوڪ گيت“ جي موضوع تي پي ايڇ – ڊي ڪئي آهي. هُو لکي ٿو ته ”ٿرَ جنهن کي ٿرئي جي نالي سان به سڏيو ويندو آهي. اُهو ڪڇ جي اُتر ۾ ايشيا جو وڏي ۾ وڏو چراگاهه وارو علائقو آهي. جاگرافيءَ ۾ هن کي چراگاهه وارو ميدان سڏبو آهي.... هيءُ علائقو نڪترٽا، پُڄ ۽ انجار تعلقي جي اُتر ۾ 2166 چورس ڪلوميٽرن تي پکڙيل آهي جنهن ۾ 40 ڳوٺ اچي وڃن ٿا. ڪنهن زماني ۾ سنڌو ندي هتان وهندي هئي. هاڻي ان جو دارومدار برساتي پاڻيءَ تي آهي. (سنڌوءَ جا گيت – ص: 353) ڊاڪٽر چينيءَ پنهنجي اِن مقالي ۾ ٿرَ مان هٿ آيل سموري ڪلام کي شامل ڪيو آهي.

5) **ڊاڪٽر علي اڪبر اسير قريشي:** ڊاڪٽر صاحب ڊاڪٽر محمّد قاسم ٻُگهئي جي نگرانيءَ ۾ 2004ع ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي مان سنڌي لوڪ ادب جي ٻن وڏن ماهرن ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي لوڪ ادب بابت ڪيل ڪم جو تقابلي جائزو پيش ڪري ڊگري حاصل ڪئي. ڊاڪٽر صاحب هڪ شاعر هجڻ سان گڏ هڪ محقق به آهي. لوڪ ادب جي مختلف موضوعن تي مضمون ۽ مقالا پڻ لکندو رهي ٿو.

6) **ڊاڪٽر ڪشني ڦلواڻي:** ڊاڪٽر صاحبا لوڪ گيت ۽ سهرا وغيره ڳائيندڙ لنگهن يا مڱڻهارن تي تحقيق ڪئي آهي. سندس مقالي جو موضوع ”راجستان ۾ سنڌي لوڪ ڳائڻا – راڳيندڙ“ آهي. ڊاڪٽر ڪشنيءَ کي ان تحقيق تي 2004ع ۾ پي ايڇ – ڊي ڊگري ڏني وئي.

7) **ڊاڪٽر عنايت حُسين لغاري:** لغاري صاحب جو تعلق ميرپور خاص سان آهي. هن وقت وفاقي اُردو يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي ۾ پڙهائي رهيو آهي. هُن 2004ع ۾ ڊاڪٽر نواز علي شوق جي نگرانيءَ ۾ ڪراچي يونيورسٽيءَ مان پي ايڇ – ڊي ڪئي. سندس موضوع هو ”ٿر جي لوڪ ادب جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو“.

8) **ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو:** مون 2006ع ۾ ڊاڪٽر فهميده حسين جي نگرانيءَ ۾ مقالو لکي پي ايڇ – ڊي ڊگري ماڻي، جنهن جو موضوع هو ”سنڌي لوڪ گيتن

جو تحقيقي جائزو“. سنڌ ۾ لوڪ گيتن تي اِها پهرين پي ايڇ – ڊي آهي. اِهو مقالو ”سنڌوءَ جا گيت“ نالي سان سنڌ جي ثقافت کاتي 2008ع ۾ شايع ڪرايو، جنهن کي سنڌي ادبي سنگت سنڌ سال 2008ع جي بهترين تحقيقي ڪتاب جو ايوارڊ ڏنو. منهنجا لوڪ ادب تي ٽي ٻيا ڪتاب ۽ مختلف مقالا پڻ شايع ٿي چُڪا آهن. ڪتابن ۾ هڪ ”سنڌي لوڪ ادب: مضمون ۽ مقالا“، ٻيو ”ڪچهريءَ جا مور“ ۽ ٽيون ”سنڌي ثقافت جا امر آواز“ شامل آهن. اِنهن کان سواءِ لوڪ ادب جي مختلف صِنفن جي سهيڙ ۽ تحقيق جو ڪم جاري آهي.

9) **ڊاڪٽر روي پرڪاش ٽيڪچنداڻي:** ڊاڪٽر روي پرڪاش پهاڪن تي ڪم ڪيو آهي. سندس موضوع آهي ’سنڌي پهاڪا: لِسانياتي ۽ سماجي ثقافتي اڀياس‘. ڊاڪٽر صاحب جو اِهو ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري شايع ڪرايو آهي، جنهن کي هِن لِپيءَ ۾ ڦُلو مل مينگهواڙ آندو آهي.

10) **ڊاڪٽر رُخمان گل پالاري:** سُگهڙن واري ڏِک ڏيندڙ پالاري صاحب ڪوهستان ۽ لسٻيلي جي لوڪ ادب کان چڱيءَ ريت واقف آهي. 2011ع ۾ ڪراچي يونيورسٽيءَ مان جنهن موضوع تي پي ايڇ – ڊي ڪئي آٿائين، سو آهي ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ لوڪ ادب“. سندس اِن موضوع تي ڪن محققن جي ذهن ۾ مختلف سُوال پڻ آهن، جيڪي اُميد تہ مقالي جي ڇپجڻ کان پوءِ حل ٿي ويندا.

**سنڌي ادب جا ڪُجهہ ٻيا محقق**

هڪڙن عالمن سنڌي لوڪ ادب تي پي ايڇ – ڊي ڪئي جن جو ذڪر پهريان ٿي چُڪو آهي. جن عالمن سنڌي لوڪ ادب تي عام تحقيق ڪئي اُنهن جو ذڪر هيٺ ڏجي ٿو:

1) **ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ:** ڊاڪٽر صاحب گهڻ پاسائين شخصيت هو. هُن لوڪ ادب تي 45 کان وڌيڪ ڪتاب ترتيب ڏنا ۽ شاندار مقدما لکيائين. لوڪ ادب اسڪيم کان سواءِ بہ هُن لوڪ ادب تي تحقيق ڪئي. سندس اهڙن ڪتابن ۾ رهاڻ هيرن جي کاڻ ۽ سپ رنگ شامل آهن. بلوچ صاحب جي ڪتابن جو ذڪر مقالي ۾ موجود آهي.

2) **ڊاڪٽر مُرلي ڌر جيٽلي:** جيٽلي صاحب لِسانيات جو ماهر آهي. هُن سنڌي ٻوليءَ جي مختلف موضوعن تي لکيو آهي. لوڪ ادب ۾ خاص ڪري هُن پهاڪن تي تحقيق ڪئي آهي. پهاڪن ۽ لوڪ ڪهاڻين تي سندس ٿيل ڪم جو تفصيل مقالي ۾ شامل آهي.

3) **ڊاڪٽر شمس الدين عُرساڻي:** عرساڻي صاحب لوڪ ادب ۾ پهاڪن تي ڪم ڪيو آهي. سندس ڪتاب ”سنڌي ورجسي ٻولي“ اهميت وارو آهي.

4) **ولي محمّد طاهرزادو:** هيءُ هڪ داستان گو هو. ڊاڪٽر بلوچ صاحب سان لوڪ

ادب رتنا ۾ گڏ بہ هو. هُن جا مختلف موضوعن تي ٻيا ڪتاب بہ آهن پر 600 ڪان وڌيڪ صفحن تي ٻڌل سندس ڪتاب ”سنڌ جو لوڪ ثقافتي ورثو“ لوڪ ادب ۾ اهم جاءِ والاري ٿو. اِهو ڪتاب پي ايچ – ڊي مقالي برابر آهي. هُن اِن ڪتاب جو مُسودو 1970ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ حوالي ڪيو پر خبر ناهي ڪهڙن سببن جي ڪري اهو ڪتاب 37 سالن کان پوءِ سندس وفات (31هين مئي 2006ع) کان پوءِ 2007ع ۾ شايع ڪيو ويو. ان ڪتاب جي بنياد ۽ ميجتا ۾ ئي مون پنهنجي مقالي ۾ لوڪ ادب جي هڪ دؤر جو مُدو 1970ع کان 2013ع مقرر ڪيو. اهو ڪم تہ گهڻو اڳ شروع ڪيو ويو هو. 17 بابن تي ٻڌل اِن ڪتاب جا مُک موضوع ريتون، رسمون، ڏڻ، لوڪ ناچ، لوڪ گيت، ڳيچ، ڳجهارتون، ڳُڻا، پرم، وهم، عقيدا، هُنر، وندر وِرونهن، پوکون، وڻ ٽڻ، جانور، پورهيا، مال متاع وغيرهہ شامل آهن. اِن ڪتاب جي سوڌ سنوار عبدالحفيظ قريشيءَ ڪئي آهي.

ولي محمّد طاهرزادي سنڌ جي ڏاهي لوڪ ڪردار وتائي فقير تي بہ ڪتاب لکيو. وتائي فقير جي ٽوٽڪن ۽ احوالن بابت هڪ ڪتاب عبدالقادر منگيءَ پڻ سهيڙيو. منگي صاحب ٿر بابت لکيل مقالن جي ڪتاب کي پڻ ترتيب ڏنو.

5) **محمّد سومار شيخ:** شيخ صاحب خاص ڪري لاڙ جي لوڪ ادب ۽ ثقافت تي تحقيق ڪئي آهي. هُن 1954ع کان لکڻ شروع ڪيو، جيڪو عمر جي آخري حصي تائين جاري رکيائين. 24هين آڪٽوبر 1986ع تي لاڏاڻو ڪري ويو. سندس لکڻيون مختلف اخبارن ۽ رسالن ۾ 1954ع کان ئي ڇپبيون هيون پر ڪتابي صورت ۾ ستر کان پوءِ پڌريون ٿيون. هُن لوڪ شاعرن ۾ خاص طور تي لاڙ ۽ ڪڇ جي شاعرن کي مرڪز بڻايو. سندس هيٺين ڪتابن ۾ لوڪ ادب تي تحقيق سرس نظر اچي ٿي.

1. بدين ضلعي جي ثقافتي تاريخ
2. ڪڇين جا قول
3. ڪڇ جا شاعر اولياءَ
4. ڪڇ جا ڪي سنڌي شاعر
5. ڪڇ جو رڻ

هُن سنڌي لوڪ گيتن جي پهرين شاعرِ مِرکان شيخڻ تي تحقيق ڪري سندس زندگيءَ جو احوال ۽ سندس ڪجهہ ڳايل لوڪ گيت ڪتاب ”ڪلامِ مِرکان شيخڻ“ ۾ آندا آهن.

6) **ڊاڪٽر در محمّد پٺاڻ:** ڊاڪٽر صاحب سنڌي ادب جي مختلف موضوعن تي تحقيق ڪئي آهي. هُن علم ادب کي سانڍڻ لاءِ ”گل حيات انسٽيٽيوٽ“ پڻ ٺاهيو. سندس پي ايچ – ڊي مقالي جو عنوان ڪراچيءَ جو سنڌي ادب ۾ حصو

آهي. ان ۾ بہ هُن سگهڙن کي جاءِ ڏني آهي پر هُن مختلف اخبارن ۾ خاص ڪري سگهڙن جي جيڪا پذيرائي ۽ همت افزائي ڪئي آهي سا مثالي آهي. هن سگهڙن جي تنظيم سازيءَ ۾ بہ ڪردار ادا ڪيو آهي. هُن مختلف سگهڙن جا ڪتاب سهيڙي منظرِ عام تي پڻ آندا آهن. سگهڙن جي ڪتابن جو نالو اهڙيءَ ريت رکڻ جي روايت پڻ هن وڌي، جهڙيءَ ريت ڪتاب جي نالي سان گڏ سگهڙ جو نالو پڻ اچي. جيئن: موتي مور ملوڪ جا. ملوڪ نالو آهي هڪ نامياري سگهڙ محمّد ملوڪ عباسيءَ جو. پناڻ صاحب اِهو ڪتاب ترتيب ڏنو. ان کان سواءِ هُن ٻيا ڪتاب پڻ ترتيب ڏنا جن ۾ سگهڙ محمد لقمان کوکر جو ڪتاب 'لاتيون سُڻ لقمان جون' بہ شامل آهي.

7) **معمور يوسفاڻي**: نثر ۽ نظم ۾ 15 کان وڌيڪ ڪتابن جي ليکڪ معمور يوسفاڻيءَ لوڪ ادب رتنا ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب جو هٿ پڻ ونڊايو. هُن لوڪ ادب جي مختلف صنفن تي طبع آزمائي بہ ڪئي. ٿر جي تاريخ، لوڪ ادب ۽ ٻين موضوعن تي هُن تمام گهڻو لکيو آهي. لطيفيات بہ سندس موضوع رهيو آهي. سندس ڪتاب ٿر جو مطالعو ۽ مُهراڻي جا مور ۾ لوڪ ادب ۽ سُگهڙن جو خاص ذڪر ڪيو ويو آهي. ڪتاب مهراڻي جا مور ضلعي حڪومت عمر ڪوٽ پاران سال 2010ع ۾ ڇپرايو ويو آهي.

8) **شيخ محمد اسماعيل**: شيخ صاحب ادب رتنا ۾ تمام گهڻو ڪم ڪيو. ان رتنا هيٺ شايع ڪيل لڳ ڀڳ سمورن ڪتابن ۾ سندس نالو ٻانهن ٻيليءَ طور شامل ڪيل آهي. اهڙيءَ ريت ممتاز مرزا، امداد حسينيءَ ۽ ٻين ڪيترن جا نالا مددگار طور شامل آهن.

9) **اُستاد محمّد ملوڪ عباسي**: اُستاد محمّد ملوڪ عباسي سنڌي لوڪ ادب ۾ هڪ تحريڪ جو نالو هو. ڪيس هن دؤر جي سگهڙن جو سرتاج سڏيو ويندو آهي. هُن تنظيم سازيءَ وسيلي سنڌ جي سمورن سگهڙن کي گڏ ڪيو. ستر واري ڏهاڪي ۾ هُن سنڌ سگهڙ سنگت نالي تنظيم شروع ڪئي. ان تنظيم وسيلي هُن سگهڙن کي ريڊيو، ٽي ويءَ ۽ سرڪاري تقريبن تائين پهچائڻ سان گڏ سگهڙن جا ڪتاب پڻ شايع ڪرايا. سندس ڪتابن ۾ هيٺيان ڪتاب شامل آهن:

1. موتي مور ملوڪ جا
2. موتين مُٺ ملوڪ جي
3. ماڻڪ موتي ملوڪ جا
4. مُنهن مٺانهان جن جا
5. گلشن ڏور

6. موتين مالها ملوڪ جي (ڇپائيءَ هيٺ)

10) **اُستاد عبدالرحمان مهيسر:** اُستاد عبدالرحمان مهيسر شروع ۾ اُستاد محمّد ملوڪ عباسيءَ سان گڏ هو. هي ٻئي همراهه ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي ڏاڍو ويجها هئا. اڳتي هلي مهيسر صاحب سگهڙن جي الڳ تنظيم ناهي جنهن جو نالو رکيائين سنڌ سگهڙ ادبي ڀلائي تنظيم. ان تنظيم جي پليٽ فارم تان هُن سگهڙن ۽ سگهڙائپ جي فن جي تمام گهڻي خدمت ڪئي. مختلف سگهڙن جا ڪتاب پڻ شايع ڪرايائين. هتي سندس لکيل ڪجهه ڪتابن جا نالا ڏجن ٿا.

1. مهيسر جي مام
2. مهيسر جي موج
3. مهيسر جي مُرڪ
4. مهيسر جي مستي
5. ضلعي خيرپور جا حال حيات سُگهڙ

11) **عبدالله ورياهه:** ورياهه صاحب به لوڪ ادب جي محققن ۾ شامل آهي. هُن پهريون ڀيرو سُگهڙن جي ڊائريڪٽري ناهي، جيڪا سنڌي ادبي بورڊ 1991ع ۾ شايع ڪرائي. ان ڊائريڪٽريءَ ۾ سنڌ جي ڏهن ضلعن جي سُگهڙن جو مختصر تعارف تصوير سميت ۽ ڪلام جو نمونو ڏنو ويو آهي.

1991ع ۾ ئي سنڌي ادبي بورڊ ٿماهي رسالي مهراڻ جو لوڪ ادب نمبر تيار ڪيو، جيڪو 1992ع ۾ شايع ٿيو. ان خاص نمبر جو ايڊيٽر مرزا ڪاظم رضا بيگ ۽ سرپرستِ اعليٰ مخدوم محمّد زمان طالب المولىٰ هو.

12) **آغا نور محمّد پٺاڻ:** آغا صاحب پاڪستان اڪيڊمي ادبيات سنڌ جو ريزيڊنٽ ڊائريڪٽر آهي. هُو سگهڙن جي سرپرستي ڪندو رهندو آهي. سگهڙن جي ڪجهه تنظيمن جو سرپرست پڻ آهي. هُن سگهڙن تي تحقيق ڪري هڪ ڊائريڪٽري پڻ ترتيب ڏياري، جيڪا سنڌ سُجاڻ سُگهڙ ڊائريڪٽريءَ جي نالي سان سنڌ سجاڻ سگهڙ لوڪ ادب تنظيم طرفان 2005ع ۾ شايع ٿي. آغا صاحب کي اِن ڪم لاءِ سگهڙ محمّد مٺل جهتيال، ممتاز سنياسيءَ ۽ عاجز رحمت الله لاشاريءَ جي وڏي مدد حاصل رهي.

13) **ڊاڪٽر بدر اُجن:** ڊاڪٽر بدرالدين اُجن سنڌي ادب ۾ تنقيدنگاريءَ تي تحقيق ڪري پي ايڇ – ڊيءَ جي ڊگري حاصل ڪئي آهي. ان سان گڏ هُن لوڪ ادب تي تحقيق پڻ ڪئي آهي. لوڪ ادب ۾ خاص ڪري هُن انگريزيءَ ۾ هڪ ڊڪشنري ناهي، جنهن جو نالو آهي:

Biographical Dictionary of Folk literature and Folk loriets

اِها ڊڪشنري سنڌ ريڊرس فورم ۽ نئين سنڌ اڪيڊميءَ پاران 2005ع ۾

شايع ڪئي وئي.

14) **عاجز رحمت الله لاشاري:** هن دؤر جي نوجوان سگهڙن ۾ عاجز رحمت الله لاشاري تمام ٿوري وقت ۾ تمام گهڻو ڪم ڪيو آهي. هُو هڪ ته پاڻ پلوڙ سُگهڙ آهي، ٻيو سگهڙن کي گڏ ڪرڻ، لوڪ ادب تي تحقيق ڪرڻ ۽ وڌائڻ ۾ ڏاڍو اڳڀرو آهي. هُو سگهڙن جي تنظيم سنڌ سگهڙ سنگت لوڪ ادب تنظيم (سلات) جو مرڪزي صدر آهي. ان تنظيم پاران هڪ اخبار سُگهڙ سماچار ڪڍندو آهي. مختلف سگهڙن جو ڪلام گڏ ڪري ڇپرائيندو به آهي. ان کان سواءِ سگهڙائپ جي فن تي ٻڌل سندس هيٺيان ڪتاب پڻ ڇپجي چُڪا آهن:

1. رنگ رحمت الله جا
2. مولود ۽ مداحون
3. رمزون رحمت الله جون
4. رحمت جا خزانا

15) **انجنيئر عبدالوهاب سهتو:** سهتي صاحب خاص طور تي پهاڪن تي ڪم ڪيو آهي. سنڌ جي موجوده محققن ۾ هُن پهاڪن تي وڌيڪ ڪم ڪيو آهي. سندس لکيل ڪتابن جو تفصيل مقالي ۾ موجود آهي.

16) **پارو امراڻي:** ٿر جو هيءُ نوجوان ٿر جي لوڪ ادب خاص ڪري لوڪ گيتن بابت مختلف اخبارن ۽ رسالن ۾ لکندو رهندو آهي. سندس هڪ ڪتابڙو 'گيت سانوڻ – من پانوڻ جا'، نينهن پبليڪيشن مٺيءَ پاران سال 2004ع ۾ شايع ٿيو. ان ڪتاب ۾ ٿر ۾ گجرات جا سانوڻيءَ مند ۾ ڳائجندڙ لوڪ گيت ۽ دوها سنڌي ترجمي ۽ پسمنظر سميت ڏنا ويا آهن.

1970ع کان پوءِ لوڪ ادب کي سهيڙڻ ۾ حسين بخش رڏ، محمّد ايوب واهوچي، محمّد امين سنياسيءَ ۽ ٻين سگهڙن پڻ ڪم ڪيو آهي. جن محققن سنڌي ادب جي تاريخ لکي آهي، اُنهن به لوڪ ادب کي نه وساريو آهي. تاريخ لکندڙن ۾ ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، ڊاڪٽر غلام علي الانا، ميمڻ عبدالغفور سنڌي، بدر ڏامراهو، اڪبر لغاري، مختيار ملاح، طارق عزيز شيخ ۽ ٻيا شامل آهن.

لوڪ ادب جي مختلف صنفن تي نه رڳو تحقيق ڪئي وئي آهي پر ان تي طبع آزمائي به جاري آهي. ان حوالي سان اسان هتي پهاڪن، لوڪ ڪهاڻين ۽ سگهڙن جي شاعريءَ تي ٻڌل 1970ع کان پوءِ شايع ٿيل ڪتابن جو مختصر جائزو پيش ڪنداسين:

## پهاڪا

پهاڪن کي سهيڙڻ جي ڪم جي ابتدا ته ديوان ڪوڙي مل 1889ع کان ڪئي. ان کان پوءِ جن عالمن ڪم ڪيو آهي، اُنهن ۾ ڪيول رام سلامت راءِ آڏواڻي، مرزا قليچ بيگ، پيرومل مهرچند آڏواڻي، غلام اصغر، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو، ڊاڪٽر مرلي ڌر جيتلي، ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي، الله بخش ٽالپر، نورالدين سرڪي، انجنيئر عبدالوهاب سهتو ۽ ٻيا شامل آهن.

1970ع کان 2013ع تائين سنڌي پهاڪن کي نروار ڪرڻ ۽ اُنهن تي تحقيق ڪرڻ ۾ محترم مرلي ڌر جيتلي ۽ انجنيئر عبدالوهاب سهتي جو ڪم سيني کان وڏيڪ آهي. هتي پهاڪن جي شايع ٿيل ڪجهه ڪتابن ۽ محققن جا نالا ڏجن ٿا.

1. اصطلاحن جي اصليت – ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو 1977ع
2. پهاڪن جي پاڙ– ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو 1989ع
3. پهاڪن جي پاڀوھ – تيرٿ داس پيسو مل هاٿيراماڻي – ممبئي 1973ع
4. ڏُرن جي دٻلي (پهاڪا ۽ چوڻيون – 2 ڀاڱا) سترام داس جڙيا سنگهاڻي – احمدآباد 1982ع
5. ماڻڪ ۽ موتي (ورجيسون ۽ محاورا – 2 ڀاڱا) سترام داس جُڙيا سنگهاڻي – احمدآباد – 1982ع
6. پارتيا ڪهاوت ڪوش- 3 ڀاڱا، مرلي ڌر جيتلي، مرتب: وشوناٿ نروئي (ٻارهن سئو کن سنڌي پهاڪا هندي ۽ انگريزي ترجمي سان گڏ) 1980ع – 1985ع
7. سنڌي پهاڪا ۽ محاورا – هڪ اڀياس – مرلي ڌر جيتلي – ڪشناڻي ٽرسٽ، پٽي – 1993ع
8. سنڌي پهاڪا ۽ محاورا ڪوش – سنتداس پنهون مل ڪشناڻي – ايڊيٽر: مرلي ڌر جيتلي – پي وي ڪشناڻي ٽرسٽ پوني 1993ع
9. سنڌي ورجيسي ٻولي – ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي
10. پهاڪن جي سوغات – مورو مل چيتن داس ڏانڌا – جئه پور 2000ع
11. اُترادي پهاڪا ۽ چوڻيون – انجنيئر عبدالوهاب سهتو
12. موزون آکاڻين وسيلي جُڙيل پهاڪا ۽ چوڻيون – انجنيئر عبدالوهاب سهتو
13. ننيڙي روپ وارا، چوڻيون، پهاڪا ۽ ورجيسون (پسمنظر ۽ ڪارج) انجنيئر عبدالوهاب سهتو
14. پهاڪا – ڪلام جا ڏيئا – نورالدين سرڪي – نئين سنڌ اڪيڊمي ڪراچي (ان ۾ پهاڪا ۽ شاهه صاحب جي رسالي مان چونڊيل اُهي سون

ورنيون سِٽون شامل ڪيون ويون آهن جيڪي ڀاڪي يا چوٽيءَ طور ڪم اچن ٿيون.)

## لوڪ ڪهاڻيون

سنڌي لوڪ ڪهاڻين ۽ نيم تاريخي داستانن جي سهيڙ جو ڪم بہ انگريزن جي زماني ۾ 1849ع کان شروع ٿيو. سنڌي ادبي بورڊ جي لوڪ ادب رٿا ۾ انهن جا ست ڪتاب شايع ڪيا ويا. جن بہ عالمن شاهہ صاحب جو رسالو ترتيب ڏنو اُنهن هر سُر جي مُنڍ يا رسالي جي مهاڳ ۾ نيم تاريخي داستانن تي بہ قلم کنيو. لوڪ ڪهاڻين کي چئن قسمن ۾ ورهايو ويو آهي 1. ڏند ڪٿائيون 2. ديون ۽ پرين جون ڪهاڻيون 3. روايتي يا نيم تاريخي يا عشقي قصن واريون ڪهاڻيون 4. جانورن ۽ پکين جون آکاڻيون.

سنڌي لوڪ ڪهاڻين کي سڀ کان اڳ ۾ يورپي عالم ڪيپٽن جارج اسٽيڪ 1849ع ۾ پنهنجي انگريزيءَ ۾ لکيل "سنڌي گرامر" جي آخر ۾ شايع ڪيو، جيڪي ديوناگري لِپيءَ ۾ لکيل ۽ انگريزي ترجمي سميت ڏنيون ويون. جارج اسٽيڪ جي انهن ڪهاڻين تي ٻڌل ڪتاب کي مرلي ڌر جيٽلي صاحب عام سنڌيءَ ۾ آندو. "اوائلي شايع ٿيل سنڌي لوڪ ڪهاڻيون" نالي سان اهو ڪتاب مرلي ڌر جيٽلي صاحب پنهنجي علمي تجزيي سان 1986ع ۾ ميدان تي آندو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جا لوڪ ادب رٿا وارن ڪتابن کان سواءِ لوڪ ادب بابت ٻيا ڪتاب بہ آهن، جن مان هڪ آخوند عبدالرحيم وفا عباسيءَ جو ڪتاب هر گُنيو بہ شامل آهي. آخوند صاحب ان ڪتاب ۾ ڪاڇي، ڪوهستان ۽ لسٻيلي جي سُگهڙن جو ڪلام ڏنو آهي. اِهو ڪتاب 1875ع ۾ ڇپيو. ان ۾ مختلف قصا منظوم انداز ۾ ڏنا ويا آهن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب ان ڪتاب کي سوڏي سنواري 1993ع ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري پاران شايع ڪرايو. بلوچ صاحب مقدمي ۾ لکي ٿو "ڪتاب هر گُنيي جي مهاڳ ۾ آخوند صاحب سورهن عنوان ڄاڻايا پر بعد ۾ هنن عنوانن واري مواد جي پويان چار قصا پڻ شامل ڪيائين يعني قصو سيف الملوڪ ۽ بديع الجمال جو، قصو سسئي ۽ پنهونءَ جو، قصو جمجمعا جو ۽ قصو ڪُوا ۽ ٻليءَ جو. انهن مان قصو سيف الملوڪ ۽ بديع الجمال جو پوءِ جُدا ڪيائين ۽ اهو جُدا ڇپيو. ان جو يارهون ڇاپو سن 1928ع ۾ شايع ٿيو، جنهن تان ان کي اُتاري لوڪ ادب سلسلي جي ڪتاب نمبر 34 "مشهور سنڌي قصا، ٻاهريان قصا ۽ عشقيا داستان" ۾ شامل ڪيو ويو، جيڪو سنڌي ادبي بورڊ طرفان سن 1963ع ۾ ڇپيو." (هر گُنيو – ص – 13)

ڪتاب "سنڌي لوڪ آکاڻيون" سي اي ڪنڪيڊ نالي انگريز جي ڪتاب

Forty four year A Public Servant جي هڪ حصي جو ترجمو آهي جيڪو خانم خديجا دائودپوٽي ڪيو ۽ سنڌي ادبي بورڊ 2007ع ۾ شايع ڪرايو. ڪتاب ۾ سسئي پنهون، مومل راڻو، هير رانجهو ۽ سهڻي ميهار قصا ڏنا ويا آهن. ڪنڪيڊ انگريز دؤر ۾ سنڌ ۾ مختلف عهدن تي رهي مختلف شهرن ۾ نوڪري ڪندو رهيو. هو سنڌ جو جوڊيشل ڪمشنر پڻ رهيو. 1891ع ۾ ڪيس جڏهن سنڌ ڪمشنر ڪيمپ ڪراچيءَ موڪليو ويو ته هتي ڪيس لوئر ڊپارٽمينٽل اسٽينڊرڊ جو امتحان پاس ڪرڻو پيو، جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو امتحان به شامل هو. سنڌيءَ ۾ ٻه ڀيرا ناڪام ٿيو ۽ نيٺ ٽئين ڀيري پاس ٿيو. 1933ع ۾ پنهنجي نوڪريءَ جا 44 سال پورا ڪيائين ۽ سڄو احوال پنهنجي ڪتاب ۾ لکيائين.

لوڪ ڪهاڻين جي ٻين ڪتابن ۾ هيٺيان ڪتاب به اچي وڃن ٿا:

1. ٽر جون چونڊ لوڪ ڪهاڻيون – محمّد عثمان اديب
2. سنڌي لوڪ ڪهاڻيون – نارايڻ ڀارتي
3. روح رهاڻ – ڊاڪٽر هوتچند مُولچند گُربخشاڻي

لوڪ ادب رٿا هيٺ شايع ڪيل سنڌي لوڪ ڪهاڻين جي ستن ڪتابن ۾ 312 لوڪ ڪهاڻيون ڏنل آهن. انهن ڪهاڻين کي ٻيهر پڻ ڇاپيو ويو آهي، جنهن جو مثال فضل الرحمان ميمڻ جو سهيڙيل ڪتاب ”چونڊ سنڌي ڪهاڻيون“ به آهي جيڪو اصل ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي مختلف ڪتابن تان ورتل ڪهاڻين تي ٻڌل آهي. اِهو ڪتاب سنڌيڪا اڪيڊميءَ 2001ع ۾ ڇپرايو. اهڙيءَ ريت محمّد صالح کهڙي به ”چونڊ سنڌي ڪهاڻيون“ ترتيب ڏنيون آهن.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي لوڪ ادب رٿا وارن ڪتابن کان سواءِ رهاڻ هيرن ڪاڻ ۽ سپ رنگ به شامل آهن. انهن ڪتابن جا تازا ڇاپا سنڌ جي ثقافت کاتي 2012ع ۾ شايع ڪرايا. سپ رنگ ۾ لوڪ ادب جي مختلف صنفن جو تعارف ۽ چونڊ ڏني وئي آهي.

رهاڻ هيرن ڪاڻ بلوچ صاحب جي هڪ قسم جي آتم ڪهاڻي آهي، جيڪا هُن 1950ع کان 2000ع تائين لکي. رهاڻ هيرن ڪاڻ مختلف ادارن پاران ڏهن ڀاڱن ۾ شايع ڪئي وئي. انهن ڏهن جُلدن کي ٻن ڀاڱن ۾ رهاڻ هيرن ڪاڻ - ڀاڱو پهريون ۽ ٻيو“ ثقافت کاتي ڇپيو آهي پر سپ کان وڌو حصو لوڪ ادب، ٻهراڙيءَ جي زندگي، وڻن ٽڻن، جانورن، مختلف شخصيتن، عقيدن ۽ لوڪ ڏاهپ بابت کوجنائي انداز ۾ لکيل آهي.

## سُگهڙن جا ڪتاب

سگهڙن جي شاعريءَ جي ڪتابن جي اشاعت انگريز دؤر کان شروع ٿي

چُڪي هُئي. ان حوالي سان پهريون ڪتاب نور محمّد جو ڏهہ سُرو آهي جيڪو مُنشي پوڪرداس شڪارپور 1892ع ۾ شايع ڪرايو. اهو سلسلو جاري رهيو. گهڻي ڀاڱي مختلف سُگهڙن جو ڪلام گڏي هڪ ئي ڪتاب ۾ شايع ڪيو ويندو هو. 1970ع کان هڪ ئي سُگهڙ جي ڪلام تي ٻڌل ڪتاب شايع ڪرائڻ جو لاڙو وڌڻ لڳو. ان سلسلي جو پهريون ڪتاب ”ڪليات حُسين ديدڙ“ سنڌي ادبي بورڊ 1971ع ۾ شايع ڪرايو، جيڪو ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي ترتيب ڏنو.

1970ع کان 2013ع تائين مختلف سُگهڙن جا 100 کن ڪتاب شايع ٿي چُڪا آهن، جيڪي گهڻي ڀاڱي هنن پاڻ شايع ڪرايا آهن. انهن ڪتابن ۾ جيڪي صِنفون شامل آهن اُهي هي آهن. 1. حمد ۽ ثنا جا بيت 2. منقبت 3. معجزو 4. مهل موقعي جا بيت 5. گُرچيلي / ڳاٽوءَ جا بيت 6. ڳجهارت 7. پرولي 8. رسالو ڳجهارت 9. مناظرو 10. ٽيهہ اکري 11. ذاتين، شهرن، انسانن، جانورن ۽ پکين جا نالا 12. ڪانگل جا بيت 13. واقعاتي بيت 14. مناجات 15. مناقبو 16. مولود 17. ڪافي 18. سَمَنهِن 19. ڏِٺ پرولي 20. هُنر 21. سينگار 22. ڏور بيت 23. ڏهس، ويهس، ٽيهس، چاليهس 24. ست سُريون 25. پهاڪا 26. ٽيهہ اکري 27. نڙ بيت 28. هفتا، ڏينهن، راتيون، مهينا 29. لوڪ گيت وغيره

1970ع ۾ پهريون ڪتاب ”لاڙين جون لاتيون“ ڇپيو جو عنايت الله زنگيجي ترتيب ڏنو.

2013ع تائين سگهڙن جي ڇپيل ڪتابن جي هيٺ لسٽ ڏجي ٿي.

1. موتي مور ملوڪ جا – اُستاد محمّد ملوڪ عباسي
2. موتين مُٺ ملوڪ جي – اُستاد محمّد ملوڪ عباسي
3. ماڻڪ موتي ملوڪ جا – اُستاد محمّد ملوڪ عباسي
4. مُنهن مٺانهان جن جا – اُستاد محمّد ملوڪ عباسي
5. گلشن ڏور – اُستاد محمّد ملوڪ عباسي
6. مهيسر جي مام – اُستاد عبدالرحمان مهيسر
7. مهيسر جي موج – اُستاد عبدالرحمان مهيسر
8. مهيسر جي مُرڪ – اُستاد عبدالرحمان مهيسر
9. سومر جي سوچ (محمد سومر) – مرتب: عبدالرحمان مهيسر
10. مهيسر جي مستي – فقير عبدالرحمان مهيسر
11. ڊاڪٽر بلوچ سان قرب ڀريون ڪچهريون – فقير عبدالرحمان مهيسر
12. ذات جا ڏيئا – فقير عبدالرحمان مهيسر
13. فقير ميان داد طارق جون روايتون – مرتب: فقير عبدالرحمان مهيسر
14. حال حيات ضلعي خيرپور جا سُگهڙ – اُستاد عبدالرحمان مهيسر

15. لاتيون سُرَ لُقمان جون – محمّد لقمان کوکر
16. لعل ڪٽا لقمان جا – محمّد لقمان کوکر
17. لوچون ڏس لقمان جون – محمّد لقمان کوکر
18. سُگهڙ ڪچهري – ڪلام: فقير هدايت علي رڏ
19. سچ ۽ سونهن وريام جي ورونهن – وريام فقير شيخ
20. ديس وسي ديدار اسان جو – ديدار علي سيال
21. وَڳڻ جا وِيچار – حاجي علي نواز وڳڻ
22. گفتا گل محمّد جا – گل محمّد غازي
23. رهاڻ رحمت الله جي – رحمت الله عباسي
24. حرف هيرن جهڙا – حسين بخش رڏ
25. سلسليوار سُگهڙ سماچار – عاجز رحمت الله لاشاري
26. سنڌ سُجاڻ سُگهڙ ڊائريڪٽري – عاجز رحمت الله لاشاري
27. رنگ رحمت الله جا – عاجز رحمت الله لاشاري
28. مولود ۽ مداحون – عاجز رحمت الله لاشاري
29. رمزون رحمت الله جون – عاجز رحمت الله لاشاري
30. رحمت جا خزانا – عاجز رحمت الله لاشاري
31. گُنيءَ جو گن – دُلو فقير پتي
32. سُگهڙن جي ڊائريڪٽري – عبدالله ورياهه
33. مهراڻ لوڪ ادب نمبر
34. محبت جا موتي – فقير علي گوهر قريشي
35. محبت جي منزل – فقير علي گوهر قريشي
36. مٽيءَ جي خوشبوءِ – محمّد ايوب جوٽيجو
37. صدين جي سوغات – نظير احمد ميمڻ
38. پنهنجي شاعري پنهنجو رنگ – محبوب علي ڏيپر
39. ڪچهري (اخبار) ايڊيٽر: ٻيڙو فقير ڪُنڀار
40. مٺل ماڳ وسن – محمّد مٺل جهتيال
41. فيصلا انصاف جا – ديدار علي سيال
42. قائم جو ڪلام – قائم الدين سهتو
43. لفظ لعل ڏني جا – لعل ڏنو شر
44. ڪنهن کي ڏجي دانهن – فقير ديدار علي سيال
45. ڪل جڳ رهندا ڪاپڙي – فقير ديدار علي سيال
46. ٻاجهارا ٻول – سگهڙ قاسم ڪَلوَڙ

47. جنهن جو عشق الله سان – سگهڙ قاسم ڪلوڙ
48. قاسم جا قول – سُگهڙ قاسم ڪلوڙ
49. سونهن وطُن جي – سگهڙ قاسم ڪلوڙ
50. سنسار جا سينگار – سگهڙ قاسم ڪلوڙ
51. ڏاهپ پريا ڏَس – سگهڙ قاسم ڪلوڙ
52. سَولي ڪر ستار – سگهڙ قاسم ڪلوڙ
53. وريام فقير جو ڪلام – وريام فقير شيخ
54. سنگ سچ ۽ سونهن جو – وريام فقير شيخ
55. قائم جو ڪلام – قائم الدين سهتو
56. عشق جي اصلي ڳالهہ نہ ڪر – گل محمّد غازي
57. ڏکن جا ڏوهيڙا – گل محمّد غازي
58. ذات جا ڏيئا – ڪريم بخش وسطڙو
59. سوچون شاهہ مُراد جون – شاهہ مراد شر
60. پنجل جو پيغام – سُگهڙ محمّد پنجل شيخ
61. لالڻ جي لوچ – سگهڙ لعل ڏنو لالڻ شر
62. سُهڻا سخن سومر جا – محمّد سومر چنو
63. مٺا ٻول محبوب جا – محبوب علي ڏيپر
64. گفتا گدا حُسين جا – گدا حسين سهتو
65. سُگهڙ سالڪ – اُستاد محمّد صادق ٿهيم جوڳن
66. ڪنڊياري جا قربدار – حاجن سولنگي ۽ آچر سولنگي
67. چڪر مال جو – محمّد جمن پتي
68. گوهر غلام محمّد جا – سگهڙ غلام محمّد ميمڻ
69. ربن جو راز – سگهڙ ربن ڪُنڀر
70. اُچارن جو ٻُڪ – گل حسن گل ملڪ
71. توکي منهنجو سلام سائين – ڏاڏو ڏتل ابڙو
72. اکيون اوسيئڙا – سگهڙ بدر ڪيهر
73. بهار جي ٻُوند – بهار علي بهار ٻُرڙو
74. چمڪيو چوڏس چنڊ جيئن – سگهڙ زاهد مهيسر
75. مٺل ماڳ وسن – محمّد مٺل جهتيال
76. آهون احمد حُسين جون – مرتب: عاجز رحمت الله لاشاري
77. سونهاري جي سونهن – مرتب: حسين بخش رڏ
78. ريگستاني رهاڻيون – مرتب: حسين بخش رڏ

79. سرجيس تان سُور – محمّد خان مگڻهار
80. مُرڪن جون مُڪڙيون – بحر الدين شنباڻي
81. ماڻڪ موتي مير جا – مير فقير چنو

ڪتابن جي فهرست ٺاهڻ ۾ عاجز رحمت الله لاشاريءَ ۽ خليل الرحمان مهيسر تمام گهڻي مدد ڪئي. اجان بہ ڪي ڪتاب رهجي ويا هوندا. اُميد تہ اِن سلسلي ۾ دوست مدد ڪندا تہ جيئن ايندڙ ڪنهن ڪتاب ۾ اُنهن جو بہ تعارف ڏئي سگهجي.

لوڪ ادب تي ٿيل تحقيق جو تجزيو هڪ ڏکيو موضوع آهي، تنهن ڪري هن هڪ ننڍڙي مقالي ۾ پڪ سان اِن موضوع سان انصاف نہ ٿي سگهيو هوندو تنهن ڪري وڏيڪ ان موضوع تي ڪو نوجوان پي ايڇ – ڊي ڪري صحيح انصاف ڪري سگهي ٿو. ان ڪم ڪرڻ سان نہ رڳو لوڪ ادب تي ٿيل ڪم سامهون ايندو پر وڏيڪ ڪم ڪرڻ لاءِ راهنمائي بہ ملي پوندي.

لوڪ ادب جي واڌ ويجهہ لاءِ دنيا ۾ مختلف ادارا ڪم ڪن ٿا پر اسان وٽ بدقسمتيءَ سان اهڙو ڪو بہ الڳ ادارو ناهي. سنڌي ادبي بورڊ رٿا شروع ڪري وري ختم ڪري ڇڏي. ختم ڪرڻ جو جواز اِهو ڄاڻايو ويو تہ هاڻي لوڪ ادب تي وڌيڪ ڪم ڪرڻ جي ضرورت ناهي تنهن ڪري گذارش آهي تہ Folklore Institute کوليو وڃي.

هڪ ٻي گذارش تہ سنڌي ادبي بورڊ جي لوڪ ادب رٿا وسيلي ميڙيل مواد مڪمل طور شايع نہ ٿي سگهيو آهي. مهرباني ڪري رهيل مواد ڪنهن ماهر حوالي ڪري ڇپائيءَ جو بندوبست ڪيو وڃي. ڇيو وڃي ٿو تہ رڳو پهاڪن جون چار ٻوريون يا تہ بلوچ صاحب جي پونيرن وٽ آهن يا وري سنڌي ادبي بورڊ وٽ. اِنهن جي حالت هينئر ڪهڙي آهي سا تہ خبر ناهي پر اِن سلسلي ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي نالي تي ٺهيل ادارو ”ڊاڪٽر اين. اي. بلوچ ريسرچ انسٽيٽيوٽ فار هيريٽيج ۽ انڊومينٽ فنڊ ٽرسٽڊٽ اڳتي اچن. ان ڪان پوءِ بلوچ صاحب جي نالي تي ٺهيل اداري جو رُخ لوڪ ادب ڏانهن موڙيو وڃي.

## مددي ڪتاب


1. لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو – ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو – انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
2. هر گُنيو – مؤلف: آخوند عبدالرحيم وفا عباسي – مقدمو – ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ – سنڌي ادبي بورڊ 1993ع
3. رهاڻ هيرن ڪاڻ (پاڳوپهريون ۽ ٻيو) ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ – ثقافت کاتو – سنڌ حڪومت 2012ع
4. مُهراڻي جا مور – معمور يوسفاڻي – ضلعي حڪومت عمر ڪوٽ 2010
5. پهاڪا – ڪلام جا ڏيئا – نورالدين سرڪي – نئين سنڌ اڪيڊمي 2006ع

6. سنڌوءَ جا گيت – ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو – ثقافت کاتو سنڌ 2008ع
7. سنڌي لوڪ ادب: مضمون ۽ مقالا – ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو – ثقافت کاتو سنڌ حڪومت 2013
8. ڪڇريءَ جا مور – ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو – ثقافت کاتو سنڌ حڪومت 2013
9. سنڌ جو لوڪ ثقافتي ورثو – ولي محمّد طاهرزادو – سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2007ع
10. ڪڇين جا قول – محمّد سومار شيخ – سنڌي ادبي بورڊ 1977ع
11. سنڌي لوڪ ساهت – ڊاڪٽر نارايڻ ڀارتي – سنڌي ادبي بورڊ
12. ڳجهارتون – ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ – سنڌي ادبي بورڊ
13. چونڊ سنڌي لوڪ ڪهاڻيون – سهيڙيندڙ: فضل الرحمان ميمڻ – سنڌيڪا اڪيڊمي 2001ع
14. موزون آکاڻين ذريعي جُڙيل پهاڪا ۽ چوڻيون – انجنيئر عبدالوهاب سهتو – سنڌي ساهت گهر 2004ع
15. اُترادي پهاڪا ۽ چوڻيون – انجنيئر عبدالوهاب سهتو 2006ع
16. لوڪ ادب سلسلي جي ڇاليهن ڪتابن جي فهرست – سنڌي ادبي بورڊ 1991ع
17. سنڌي ورجيسي ٻولي – پروفيسر ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي – روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1997ع
18. مقالو: گذريل پنجاهه سالن ۾ گجرات ۾ سنڌي لوڪ ادب جو جائزو، ليکڪ: ويڙهو رفيق، ايڊيٽر: تاج جويو، سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل، سنڌي ٻولي اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ، جلد پنجون، شمارو چوٿون، آڪٽوبر-ڊسمبر 2012ع.

ڊاڪٽر آزاد قاضي
اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

# سنڌ جو صوفياڻو فڪر

(خطبات سيد جي روشنيءَ ۾)

# SUFI THOUGHT OF SINDH

(in the light of Khutbat-e-Syed)

**ABSTRACT**

G.M Sayed was not only a politician, but he was also a great author and Scholar. His few books are also part of Syllabus in the Universities of Sindh

This article focuses on the numberless social evils, which deteriorate a society in to and discusses in detail the ways to get rid of them in the light of thoughts of G.M Syed, who founded a cultural organization in 1966 A.D named 'Bazm-e-Sufia-e-Sindh'.

In order to develop awareness amongst the Sindhi masses, he started a series of conferences, whose frist ever conference was held at Thatto on June 23rd, 1966. In this conference, while addressing to the people, G. M. Syed painted out 3 phases of human life such as: religion, politics and spiritualism and opened that all these three phases are totally different from each other and, thus, be treated separately.

Besides, he offered a set of guiding principles so as to root out all the social evils from Sindhi society. A major portion of this article is devoted to the quotations and reference from G.M Syed's book entitled, "Khutbat-e-Syed" which was published by 'Nain Sindh', Karachi in 1975. This book contains thought- provoking articles and essays on various issues and problems, which Sindhi nation is facing since a long period of time. However, the very essence of this article lies in the thoughts of G.M Syed which relate to non-existence of national conscience.

جهڙيءَ طرح ماڻهوءَ کي مختلف سببن ڪري، ڪي مرض ٿيو پون، جيڪي سندس شڪل شبيهه کي بگاڙيو ڇڏين. ساڳيءَ طرح سان قومن کي پڻ ڏکهو

عرصو ڏارين جي اثرن هيٺ رهڻ ڪري، ڪي سماجي مرض لڳيو وڃن ٿا. جيڪي انهن ۾ ڪيئي خاميون ۽ ڪمزوريون پيدا ڪيو وجهن. جنهن سان قومن جي چڻ ته اصليت ئي بگڙجيو، خراب ٿيو پوي؛ جنهن سان ان جو سونهري مستقبل برباد ٿيو وڃي ۽ اهي سماج جي بهتري ۽ ڀلائيءَ واري عمل ۾ ڪارگر ڪردار ادا ڪرڻ کان قاصر ٿيو وڃن. اهو ئي سبب آهي جو مڙني قومن ۾ وقت بوقت چڱائيءَ وارو ڏس ڏيندڙ ۽ رهنمائي ڪندڙ رهنما ۽ رفارمر پئي پيدا ٿيا آهن. جن ڪي ڏاهپ وارا ڏس ڏيندي پنهنجو پاڻ ۾ اصلاح ڪرڻ ۽ سڌارا آڻڻ جي تلقين پئي ڪئي آهي. سائين جي ايم سيد، خطبن جي شڪل ۾ پيش ڪيل مواد خُطبات سيد ۾، اهڙو ئي سبق ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جنهن سان قوم ۾ صدين جي غلاميءَ واري طوق سبب، پيدا ٿيل مرضن سان منهن مقابل ٿيڻ جي سوچ ۽ صلاحيت پيدا ٿي سگهي ٿي.

سيد صاحب جو سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن سان پريت وارو پيچ عالم آشڪار آهي. جڏهن به ڪير سندس اڳيان سنڌي ماڻهن پاران موٽ نه ملڻ ۽ سختيون سهڻ جي شڪايت ڪندو هو، تڏهن پاڻ بي اختيار هيءُ شعر پڙهندو هو.

محبت وڏي آهيان مامري، نه ته ڪير ڪشالا ڪري.

چوندا آهن محبت ڪندڙ کي محبوب جو عيب نظر نه ايندو آهي. پر سيد صاحب وٽ سنڌي قوم سان محبت وارا پيچ پائڻ جي باوجود سندس اهڙو اندازو ڪونه هو. سيد صاحب هڪ حاذق حڪيم واري نظر سان سنڌين ۾ پيدا ٿيل بيمارين جي علاج ڳولڻ جي سلسلي ۾، انهن جي ڪمزورين ۽ اوڻاين کان پڻ مڪمل طور واقف هو، جن جي وقت به وقت نشاندهي ڪندور رهندو هو.

1966ع ۾ نظربندي ختم ٿيڻ کان پوءِ، پاڻ مختلف دوستن سان صلاح مصلحت بعد سنڌي قوم ۾ پيدا ٿيل ڪمزورين ۽ خامين کي دور ڪرڻ ۽ قومي سڃاڻپ وارو شعور پيدا ڪرڻ لاءِ ”بزم صوفياءِ سنڌ“ نالي هڪ ثقافتي تنظيم جو بنياد وڌائين. ان ثقافتي تحريڪ جو بنيادي مقصد عوام کي بيدار ڪرڻ لاءِ، سنڌ جي مختلف صوفي درويشن جي درگاهن تي گڏ ٿيندڙ عام ماڻهن اڳيان ڪانفرنسون سڏائي، انهن ۾ شعور پيدا ڪرائڻ واري ڪوشش ڪرڻ هو.

انهن ڪانفرنسن جي شروعات 23 جون 1966ع کان سنڌ جي قديم تاريخي شهر ٺٽي جي سيد عالي شاهه شيرازيءَ جي، ساليانى ميلي تي سڏايل ميڙاڪي کان ڪئي ويئي.

حضرت انسان جي زندگيءَ جو ڪار وهنوار ڪن بنيادي ڳالهين تي هلي ٿو. جن کان واقف هئڻ سان سوسائٽيءَ کي بهتر ڪري انسانذات جي ڀلائيءَ لاءِ ڪم آڻي سگهجي ٿو. ان ڳالهه جي اهميت جي مدِ نظر سيد صاحب ان پهرين ثقافتي ڪانفرنس جي موقعي تي پنهنجي خطبي ۾، ڪاروبارِ زندگيءَ جي ٽن مکيه شعبن جو

ذڪر ڪندي لکيو:

”انساني زندگيءَ جي ڪاروبار جا ٽي مکيہ شعبا آهن: جن جي فرائضن جي ڄاڻ حاصل ڪري، سندن مختلف مسائل جي وچ ۾ تميز ڪرڻ نهايت ضروري آهي.

(1) **مذهب:**جيڪڏهن غور سان ڏسبو تہ اهو بنيادي طرح دين فطرت ئي هو، جنهن جا مقصد ۽ مرادون هر هنڌ ۽ هر دور ۾ ساڳيا هئا. انهيءَ جا بنيادي مقصد انسان ذات ۾ اتحاد، امن ۽ ترقي هئا.انهيءَ جا طريقہ ڪار بہ هئا، هڪ جو واسطو عقيدن سان ۽ ٻئي جو عمل سان پئي رهيو آهي.

(2) **سياست:**انهيءَ جو واسطو ماڻهن جي باهمي تنازعات جو نبيرڻ ۽ امن امان قائم ڪرڻ سان رهيو آهي. جن ماڻهن جي هٿ انهيءَ جو ڪاروبار رهي ٿو، انهن کي حاڪم ۽ انهيءَ جي دستور کي حڪومت سڏجي ٿو. انهيءَ جو مدار طاقت ۽ اقتدار تي رهي ٿو.

(3) **سلسلءِ طريقت يا روحانيت:**”جديد زماني جي اصطلاح ۾ ان جي معني ڪلچرل اصلاح ڪري سگهجي ٿي“.( سيد، 1975، ص 9)

مٿي ذڪر ڪيل ٽنهي شعبن جو واسطو ماڻهن جي نفسياتي، ذهني ۽ اخلاقي اصلاح، تعليم، ترقي ۽ تربيت سان رهي ٿو. سيد صاحب جو چوڻ آهي تہ انهن ٽنهي شعبن کي الڳ الڳ هلائجي، ڇاڪاڻ تہ گڏائي هلائڻ سان برايون پيدا ٿيون آهن، ان سلسلي ۾ پاڻ لکيو اٿس تہ: ”مٿي ذڪر ڪيل ٽنهي شعبن جي ڪاروبار ۽ مسائل کي علحده ڪري، هر هڪ شعبي جو ڪم، هر شعبي جي ماهرن جي حوالي ڪيو وڃي.“ ان پهرين خطبي ۾ ئي سيد صاحب قومي اوڻاين جو هن ريت ذڪر ڪري ٿو:

”گذريل 50 سالن جي مسلسل ڪوشش جي باوجود، عوام ۾ قومي سياسي شعور پيدا نہ ٿي سگهيو آهي.2. خواص ۾ خود مطلبي، قوم فروشي، نفاق، بزدلي ۽ فرض ناشناسيءَ جون عادتون گهر ڪري ويون آهن. 3. سنڌ جي سياسي، اقتصادي خود اختياريءَ ۽ ترقيءَ جي راهہ ۾ رڪاوٽون پئجي ويون آهن“. (سيد، 1975ع، ص 10)

پاڻ وٽ تنقيد نگاريءَ جو مقصد رڳو خاميون بيان ڪرڻ تصور ڪيو ويندو آهي، پر سيد صاحب جتي خامين جي نشاندهي ڪري ٿو، اتي انهن خامين کي ڏُور ڪرڻ لاءِ هيٺيون تجويزون پڻ پيش ڪري ٿو، جن تي عمل ڪرڻ سان اهي خاميون ڏُور ٿي سگهن ٿيون.

**خاميون ڏور ڪرڻ لاءِ تجويزون**

1. ”ڪلچرل مرڪز يا خدامِ سنڌ جي نالي سان هڪ گڏيل پليٽ فارم تيار ڪجي، جنهن ۾ مختلف مذهبي عقيدن، اقتصادي ۽ سياسي نظرين، مختلف

سياسي گروهه بندين ۽ طبقاتي مفادن جي ماڻهن کي پنهنجي راين تي قائم رهندي، سنڌ جي ڪلچر ۽ قومي مفاد لاءِ صلاح مصلحت ۽ تبادلہ خيالات ڪري گڏيل مفاد لاءِ قدم کڻجي.2. ماڻهن جي مکيہ خامين، جهڙوڪ خود مطلبي، شخصي اختلافن، قوم فروشيءَ، بزدليءَ، نفسياتي ۽ اخلاقي ڪمزورين کي دُور ڪرڻ لاءِ تعليم ۽ تربيت جو انتظام ڪجي. 3. ماڻهن کي اتحاد، امن ۽ ترقيءَ لاءِ تيار ڪرڻ واسطي، محبت، مذهبي ۽ سياسي رواداري، حب الوطني، ۽ قربانيءَ جي جذبي پيدا ڪرڻ لاءِ صوفياءِ ڪرام ۽ قومي هيروز جي زندگيءَ جي احوالن کان کين واقف ڪجي.4. هر هڪ ضلعي ۾ ڪي ڪلچرل مرڪز ٺاهي اتان ڪم ڪيو وڃي. 5.عوام، شاگردن، ماسترن، پروفيسرن ۽ پڙهيل طبقي کي انهيءَ رنگ ۾ رڱڻ لاءِ ڪي مخصوص ڪارڪنن جا گروهه ٺاهي ڪم انهن جي سپرد ڪيو وڃي." (سيد، 1975ع، ص75 )

مٿي ذڪر ٿيل ٽي صيغا انهن جي اهميت، افاديت ۽ انهن جي مختلف حوالن سان وضاحت ۽ سماج ۾ ضرورت واري حوالي سان ان ڪانفرنس کان پوءِ ٿيل مڙني ڪانفرنسن جي خطبن ۾ بہ اصلاحي ڳالهين جو ذڪر ايندو رهيو. ان ئي سلسلي ۾ ذڪر هيٺ آيل ٽنهي صيغن جو مقصد بي ڪلچر ڪانفرنس ڀِٽ‌ڀُور ۾ هن ريت بيان ڪري ٿو.

"**مذهب:** مذهب جي تشريح ۾ ملا، پنڊت ۽ پادري، صدين گذرڻ جي باوجود بہ هم آهنگي پيدا ڪري نہ سگهيا آهن. انهيءَ سبب گهڻي وقت کان مذهب ماڻهن ۾ اتحاد پيدا ڪرڻ جي عيوض ڦاڙ نفاق جا ڪارڻ بنجي پيا آهن.

"**سياست:**سياست جي ذريعي ماڻهن کي غربت، بدامني، ڏاڍائي ۽ جهالت کان بچائي ان ۾ آسودگي، امن، آزادي ۽ علم پيدا ڪري سگهجي ٿو.

"**طريقت ۽ ڪلچر**: انهيءَ جو بنيادي مقصد بہ، مٿي ذڪر ڪيل ٻن شعبن وانگر انسانذات جي اتحاد، امن ۽ ترقيءَ جا آهن. انهيءَ ۾ فڪر جي آزاديءَ لاءِ ڪشادو ميدان رهي ٿو. هن شعبي جي ڪارڪردگيءَ جو سمورو مدار ذهني پرچار، تاليفِ قلوب ۽ اصلاح نفس تي رهي ٿو." (سيد، 1975ع، ص 12).

مٿين ٽنهي شعبن جو مقصد بيان ڪرڻ بعد انهن شعبن جي روشنيءَ ۾ بزم صوفياءِ سنڌ ڪانفرنسن جو مقصد طئہ ڪندي سيد صاحب لکي ٿو:

"هنن ڪانفرنسن ڪوٺائڻ لاءِ مقصد ۽ مرادون هن ريت آهن.

"اهي ڪانفرنسون قومي خامين ۽ ڪوتاهين جي درستگي ۽ اصلاح لاءِ سڏايون وڃن.

درگاهن جي بزرگن کي قومي اخلاق جي درستگي ۽ نفسياتي (روحاني) اصلاح جا پيغام رسان ۽ ذريعا ڪري ورتو وڃي ۽ نہ بذات خدا مقصد ۽ مرادون.

جن درگاهن جا سجاده نشين سياسي اقتدار ۽ دنياوي جاه وَ جلال جي اصول

۾ قاتل هجن، انهن ڪان جيترو ٿي سگهي اوترو گوشو ڪجي.“ (سيد، 1975ع، ص 13)

ٽين سنڌ ثقافتي ڪانفرنس واري خطبي ۾ سيد صاحب بين الاقوامي ارتقا جي روشنيءَ ۾ سنڌ ۾ ٿيل انساني ۽ سماجي ارتقا تي روشني وڌي آهي. جنهن ۾ پاڻ ڄاڻايو اٿس ته، انسان ڪيئن ارتقا جا مرحلا طئہ ڪيا ۽ انهن مان قومن جو وجود ڪيئن ٿيو. ان خطبي ۾ انٿروپالاجي ۽ آرڪيالاجي جي حوالي سان اهو انتهائي اهم موضوع بحث هيٺ آندل آهي. ان غور ويچار واري خطبي ۾ سيد صاحب انهن مشڪلاتن طرف پڻ اشارو ڪيو آهي، جن سان انسان ذات کي وقت بوقت منهن مقابل ٿيڻو پئي پيو آهي. اهڙين مشڪلاتن مان مکيہ مشڪلاتون هن ريت آهن.

1. مساواتي آفتون، 2. غيبي طاقت ۽ جانورن جا خوف، 3. اتفاقي حادثا.

اهڙين مشڪلاتن سبب انساني ذهن تي ڪهڙا اثر پيا ۽ انهن مشڪلاتن کي منهن ڏيندي انسان ڪيئن انفرادي سوچ کان اجتماعي سوچ ڏانهن قدم وڌايو، انهن نقطن جي پڻ وضاحت ڪئي ويئي آهي.

مذهب جيڪو انساني سماج ۾ مختلف حوالن سان بنيادي اهميت وارو عنصر پئي رهيو آهي. ان جي اهڙي افاديت کي نظر ۾ رکندي سيد صاحب مختلف حوالن سان مذهبن جي باري ۾ پڻ تفصيل سان لکيو آهي. مثلاً ٽئين خطبي ۾ پاڻ عالمگير مذهبن کي نظرياتي سامراج سڏيندي. ان نقطي کي سمجهڻ لاءِ مذهبن جي سلسلي ۾ هيٺين چئن صيغن جو تفصيلي بيان ڪيو ويو آهي.

”**الاهيات يا روحانيت:** هي ڪم راسخ العلم، صاحب فڪر، ولين، آچارين، سنتن ۽ فيلسوفن جي حوالي رهيو آهي. هن وسيلي ڪائنات جي پيدائش، ان جي ڪارڻن ۽ مقصدن جي کوجنا، روحن جي وجود، ابتدا ۽ آخرت جو علم حاصل ڪيو وڃي ٿو.2. طريقت انساني امن، اتحاد، تهذيب ۽ تمدن انهيءَ وسيلي حاصل ٿين ٿا. اهو ڪم مصلحن، صوفين، سڌارڪن ۽ ثقافت جي دائري ۾ ڪم ڪندڙ انسان دوستن ذريعي ٿيندو رهيو آهي. 3. عبادت هن جي واڳ عابدن، زاهدن، ڀڳتن،مانڪس (Monks) جي هٿ ۾ پئي رهي آهي. اڄ ڪلهہ ملا ۽ مولوي بہ ان ڪم جي تبليغ ڪن ٿا. هن جو مقصد خدا جي رضامندي حاصل ڪرڻ ۽ آخرت جي نجات آهي.4. فقهي قانون جن کي اڄڪلهہ شريعت جي نالي سان سڏيو وڃي ٿو. انهن تي اڄڪلهہ حڪومت جو مڪمل قبضو ٿي چڪو آهي. پنڌي پيل ملڪن ۾ ان جي ملا، پنڊتن، پادرين پاران جدا جدا تشريح ڪئي وڃي ٿي. ان جو نتيجو نفاق ۽ اختلاف جي ٻيو ڪونهي نڪتو“. (سيد، 1975ع، ص 38)

مٿي ذڪر ڪيل وضاحت ڪرڻ کان پوءِ سيد صاحب سنڌ جي ڪيس کي سمجهڻ لاءِ برصغير جي صورتحال کي بحث هيٺ آڻيندي لکي ٿو :

”برصغير هند پاڪ ۾ اسلام ۽ هندومت جو پرچار ۽ رهبري اهڙن ماڻهن جي

هٽ آئي جي مٿي ذڪر ڪيل مذهب جي مختلف صفن جي جدا فرائض منصبي ڪان اڻ ڄاڻ هئا. ليڪن ٻنهي مذهبن جي ڄاڻن مان ڪي اهڙا بہ هئا جن ڪي صحيح حقيقت جو پتو هو ۽ جملي مذهبن پويان بنيادي وحدت پر ڪي هئائون. برصغير پاڪ و هند ۾ اسلام ۽ هندومت واري پرچار جي سنڌي سماج تي پيل اثرن واري حوالي سان سيد صاحب سنڌ ۽ سنڌي قوم ڪي سيڪيولر فڪر جي روشنيءَ ۾ انتباهہ ڪري ٿو تہ اسان ڪي هيٺين ڳالهين بابت ذهن صاف ڪرڻا پوندا. (1) ڪثرت مذاهب پويان بنيادي وحدت ڪي مڃي، مذهبن جي نالن ۾ انسان ذات جي وچ ۾ ڪڙيل ڪيل ديوارن ڪي ٽوڙڻو اٿئون. (2) هر اها ڳالهہ جا انسانذات ۾ نفاق ۽ نفرت پيدا ڪري ٿي..... ان ڪان اسان ڪي پري رهڻو آهي. ڇاڪاڻ تہ اها ڳالهہ اسان جي اسلام (دين امن) جي بنيادي مقصد خلاف آهي.

اسان سمجهون ٿا تہ انساني معاشرو تاريخي ارتقا جي انهيءَ درجي تي پهتو آهي جتي، حڪومتي ڪاروبار ۾ مذهبي شريعتن جو دخل نہ هجڻ گهرجي. (4) اسان عقيدي ۽ خيال جي آزاديءَ جا حامي آهيون ۽ ان ڪي پنهنجي جنم جو حق سمجهون ٿا. تنهن ڪري ڌارين جي دست اندازيءَ يا اثر ڪري ان حق تان دستبردار نہ ٿينداسون. (5) اسان عدم تشدد ۽ اهنسا جا حامي آهيون- مذهبي جهاد جا مخالف آهيون، نفس ڪي مارڻ جهاد اڪبر سمجهون ٿا. (6) سر زمين سنڌ ۽ ان جي صوفياءِ ڪرام ڪي اتحاد انساني، امن عالم ۽ دنيا جي آباديءَ لاءِ خاص پيغام آهي. اسان ان مشن جا سفير آهيون. (7) اسان وطن جي محبت ڪي ايمان جو جزو سمجهون ٿا."

(سيد، 1975ع، ص 45)

اهڙي ريت سيد صاحب پٽ شاهہ ۾ ڏنل چوٿين خطبي ۾ انسان جي ارتقا ۾ منفي ۽ مثبت لاڙن جو ذڪر ڪيو آهي ۽ انهن بابت ڪيل بحث جي نتيجي ۾ سنڌين ۾ پيدا ٿيل خامين جو جائزو پڻ ورتو آهي ۽ انهن جي ختم ڪرڻ لاءِ ڏاهپ وارا ڏس ڏنا ويا آهن. ان سان گڏوگڏ هن خطبي ۾ سيد صاحب روحانيت ۽ماديت بابت پڻ تفصيلي سمجهاڻي ڏني آهي. مٿي ذڪر ڪيل مختلف حوالن سان تفصيلي سمجهاڻي ڏيڻ ڪان پوءِ سيد صاحب خوديءَ ڪي ختم ڪرڻ جو ڏس ڏيندي لکيو آهي:

"اسان جي ڪارڪنن ڪي هيٺين سوالن تي ذهن صاف رکڻو آهي.

خودي دوئيءَ جو ڪارڻ بڻجي ٿي. خودي تشدد جو رجحان پيدا ڪري، اڳرائي ۽ سامراجيت جو بنياد بڻجي ٿي. شخصي يا قومي خودي، نفاق ۽ نفرت پيدا ڪري بدامنيءَ جو ڪارڻ بنجي ٿي. خوديءَ جي تعليم اسان جي سنڌي درويشن جي تعليم ۽ قديم روايات جي خلاف آهي. جيڪڏهن اسان قوم مان نفرت ۽ نفاق دُور ڪرڻ ۽ اتحاد محبت ۽ ايثار جو مادو پيدا ڪرڻ گهرون ٿا تہ خوديءَ ڪي ختم ڪرڻو

پوندوسون. (سيد، 1975ع، ص 68)

سيد صاحب جو پنجون خطبو چوٿين جو تسلسل آهي جنهن ۾ نفرت ۽ نفاق جي سببن جي وضاحت سان گڏوگڏ فسطائي نظرين بابت وضاحت ڪري، سمجهاڻي ڏيڻ کان پوءِ پاڻ سنڌين جي اعتقاد بابت واضح طور تي لکي ٿو:

”ليڪن سنڌ جي ڪثرت تعداد درويشن ۽ سندن هم خيال عالمن جو، انهيءَ نظرئي ۽ تشريح ۾ منڍ کان وٺي اعتقاد ڪو نه رهيو آهي. هو وحدت الوجود جي نظرئي ۾ اعتقاد رکڻ ڪري ابتدا کان وٺي، ’تعاون البقا‘ ۽ ’امن برائي ترقي‘، جي مسلڪ کي مڃيندا رهيا آهن. تصادم کي حيواني صفت سمجهي ان کي رد ڪيو اٿن، ان ڪري، هنن اتحاد انساني، امن عالم ۽ بني آدم، جي ترقيءَ کي جملي مذهبن جو بنيادي متو سمجهي، وحدت مذاهب جو پرچار پئي ڪيو آهي.“ (سيد، 1975ع، ص 84)

مٿئين قسم جي معلومات ڏيڻ کان پوءِ سيد صاحب ايندڙ خطبي ۾ سرزمين سنڌ جون خصوصيتون بيان ڪندي ان راءِ جو اظهار ڪيو آهي ته:

”دنيا جي نئين تعمير لاءِ، جنهن ۾ مشرق ۽ مغرب جا ويڇا متجي، هڪ وحدت ۾ گڏجڻا آهن، سرزمين سنڌ کي خاص پيغام پيش ڪرڻو آهي.“ (سيد،1975ع، ص 98)

ان سلسلي سيد صاحب اتحاد انساني حاصل ڪرڻ لاءِ ڪثرت مذاهب پويان بنيادي وحدت جي ڄاڻ ڏني آهي ۽ ان کي سمجهڻ جي سلسلي ۾ مکيه مذهبن جهڙوڪ عيسائي، هندو ۽ اسلام جي ڪيل غلط تشريحن جو پڻ ذڪر ڪيو آهي. ان سان گڏوگڏ ان ڳالهه طرف پڻ اشارو ڪيو ويو آهي ته:

”انهن سمورن مذهبن ۾ ڪي اهڙا ماڻهو به هُيا جن سڀني مذهبن پويان بنيادي وحدت ۽ سچ جا جزا پرکيا هئا. سنڌ جا اڪثر درويش ان اصول جا قائل پئي رهيا آهن.“ (سيد،1975ع، ص101)

اهڙي وضاحت ڪرڻ بعد سيد صاحب قومي نفاق ۽ خود مطلبيءَ کي ختم ڪرڻ، تشدد (اهنسا) جي طريقي کي ترڪ ڪرڻ، تنازع جي عيوض تعاون ذريعي ترقي ۽ بچاءُ جي راهه اختيار ڪرڻ جهڙيون صلاحون ڏيندي. ڀارت ۽ پاڪستان جي باهمي سمجهوتي ۽ تعاون جي ضرورت جي اهميت تي زور ڏنو آهي.

ستين ڪانفرنس ۾ پڻ سيد صاحب سنڌين ۾ پيدا ٿيل مختلف بيمارين مان بزدلي ۽ بي همتي بابت تفصيل سان بحث ڪندي لکي ٿو ته:

”اسان کي قومي مرضن جا ڪارڻ ڳولي، ان مان ماڻهن جي نجات جو حل ڳولڻو آهي.“ (سيد،1975ع، ص 121)

ان سلسلي ۾ سيد صاحب سنڌي سماج تي مختلف مذهبن جهڙوڪ هندو ڌرم، جين ڌرم ۽ اسلام جي حوالي سان پيل اثرن بابت تفصيلي ذڪر ڪيو آهي: سيد صاحب جو اپن شاهه خيرپور ۾ ڏنل اٺون خطبو نهايت وڏي اهميت جو حامل

آهي، جنهن کي مشهور اسڪالر محمد ابراهيم جويو

”سنڌ جو ڪيس ۽ هڪ تاريخي دستاويز تصور ڪندو رهيو آهي.“ (جويو،2004ع، ص 191)

ان خطبي جي اهڙي تاريخي اهميت کي نظر ۾ رکندي جويي صاحب اهو ان وقت ئي انگريزي ۾ ترجمو ڪرائي ان تي مشهور اسڪالر جي.ايم مهڪريءَ کان مهاڳ لکرائي، ڪتابڙي جي صورت ۾ شايع ڪيو هو.

ان خطبي لاءِ محترم ابراهيم جويي صاحب جو اهو پڻ چوڻ آهي تہ:

”مان ان کي صوفياڻي تحريڪ جو نچوڙ تصور ڪندو رهيو آهيان.“ (جويو،2004ع، ص 190)

ان صوفياڻي تحريڪ جو نچوڙ پيش ڪندڙ خطبي جو بنياد سنڌي قوم ۾ پيدا ٿيل مکيہ بيماري اخلاقي ڪمزوري ۽ نفسياتي بي همتيءَ کي قرار ڏنو ويو آهي. جنهن جي ڪارڻن بابت سيد صاحب جو چوڻ آهي تہ:

”اسان ۾ هن بيماريءَ جو ڪارڻ ٻين کي بنائڻ جي بجاءِ اندر ۾ جهاتي پائي پنهنجن عيبن کي سڃاڻي انهن جي دُور ڪرڻ لاءِ جدوجهد ڪريون.“ (جويو،2004ع، ص 191)

اهي قومي ڪمزوريون ۽ بيماريون ڪهڙيون آهن تن جي نشاندهي ڪندي سيد صاحب پاڻ لکي ٿو:

”مون جڏهن پنهنجي قوم جي پست حاليءَ جي تشخيص ڪئي تہ مون کي ان جا هيٺيان ڪارڻ نظر آيا. 1. خود مطلبي، 2. قومي شعور جي عدم موجودگي، 3. نفرت ۽ نفاق، 4. بزدلي ۽ بي همتي“. (سيد، 1975ع، ص 119)

مٿي ذڪر ڪيل مرضن جي سلسلي ۾ سيد صاحب هونئن تہ مختلف خطبن ۾ رڳون ۽ رايا پئي پيش ڪيا پر ان اٺين خطبي ۾ ”قومي شعور جي عدم موجودگي“ بابت انتهائي اهم ۽ جامع رايا پيش ڪيا اٿس ڇاڪاڻ تہ قومي شعور ئي ڪنهن قوم جي بقاءَ جو بنيادي عنصر آهي. اهو قومن جي استقلال ۽ استحڪام جي سلسلي ۾ بنيادي ڏاڪي واري حيثيت رکي ٿو. جيڪڏهن ڪنهن قوم کي قومي شعور ڪونهي تہ مقابلي جي ميدان ۾ بيهي ڪانہ سگهندي.

## حوالا


1. سيد جي ايم، خطبات سيد ، 1975، نئين سنڌ پبليڪيشن، ڪراچي

2. جويو، محمد ابراهيم، سڏ پڙاڏو، 2004، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد

ڊاڪٽر عبدالحنان گبول

# شاهہ جي رسالي جي سُر ديسيءَ ۾ بلوچي ٻوليءَ جو استعمال

# USE OF BALUCHI LANGUAGE IN SUR DESI OF SHAH-JO-RISALO


## ABSTRACT

Sassui is a unique, dominant and a legendary character of the poetry of Shah Abdul Latif Bhitai, who devoted five 'Surs'(chapters) of his Risalo to this heroine and presented her as a symbol of struggle, courage, patience and determination. Shah Abdul Latif Bhitai travelled in most of the southern parts of present-day Balochistan and not only, got himself well-acquainted with the Balochi tradition of poetry prevailing at that time, but used Balochi words mainly in 'Sur Desi' of his Risalo in such a nice manner and craft that these words form a part of Sindhi language as well.

There is a good enough number of verses of 'Sur Desi' which contain words, phrases and idioms of Balochi language mainly that of Makran Dialect. In order to highlight this aspect of Shah's poetry, many editions, ranging from Dr. Earnest Trump to Mr. Banho Khan Shaikh of Shah-Jo-Risalo have been referred to and comparison of the verses has been so as to reach at logical conclusion of the discussion. Besides, meaning of the Balochi words has been given which greatly helps out understand the content and theme of the poetry. It is hoped, this article would attract the attention of respectable readers as well as earn a due appreciation on their part in connection with the craftsmanship of Shah Abdul Latif Bhitai as far as his use of Balochi language in 'Sur Desi' is concerned.


سال 1866ع (1283هہ) ۾ ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ پهريون ڀيرو "شاهہ جو رسالو" ليپزگ جرمنيءَ مان ڇپرائي پڌرو ڪيو. هن واقعي کي اڄ پورا هڪ سئو اٺيتاليهہ (148) سال ٿيا آهن، ذري گهٽ ڏيڍ صديءَ جي هن سفر ۾ ڪيترن ئي عالمن ، محققن ۽ اديبن رسالي سان محبت ڪندي وڏيءَ محنت سان شاهہ جي ڪلام جي مُستند مَتن

تيار ڪرڻ طرف توجهه ڏنو آهي. انهن سان ڪنهن جاءِ تي اختلاف ڪرڻ جو مطلب انهن عالمن سڳورن جي پورهئي کي نظر انداز ڪرڻ نه آهي. جن اديبن ڪيترائي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي ادب ۽ تاريخ کي ڏنا آهن انهن جي رسالن ۾ جي ڪجهه لفظ يا انهن جون معنائون غلط داخل ٿيون ته ڪا گهٽتائي ناهي، پر انهن لفظن جي صحيح معني اسان جا اڄ جا محقق به نه ڏئي سگهيا ته پوءِ موجوده محققن جي ڪوتاهي ليکي ويندي، ڇاڪاڻ ته اڄ جي تحرير سڀاڻي جي تاريخ آهي.

سُر ديسيءَ ۾ بلوچي با معني لفظ، اصطلاح توڙي مڪمل بلوچي جملن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ کان پهرين هڪ ڳالهه جي وضاحت ڪندو هلان ته شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽيءَ پاران نڪرندڙ ’ڪلاچي‘ تحقيقي جرنل جي جلد ڏهين شماري چوٿين سال ڊسمبر 2007ع ۾ مون پڻ بلوچي لفظن توڙي جملن جي وضاحت ڪئي، جنهن جي جواب ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ خط لکي مسرت جو اظهار ڪيو ۽ ملاقات جو شرف بخشيو، جيڪا منهنجي لاءِ وڏي اعزاز جي ڳالهه آهي بهرحال مون جهڙي گهٽ علم رکندڙ شاگرد سان سندن ملڻ سندن وڏائي آهي. دعا آهي ته پروردگار مرحوم جي مغفرت فرمائي ۽ جنت الفردوس ۾ جڳهه عطا فرمائي. آمين.

اچون ٿا وري پنهنجي اصلي موضوع بلوچي ٻوليءَ وارن بيتن ڏي، هتي صرف انهن بيتن جي وضاحت ڪندس جن جي وضاحت ڪلاچي جرنل ۾ نه ڪري سگهيس.

جيئن ته شروع وارن رسالن ۾ هي بلوچي بيت ڏنل آهن تن کي صحيح اچارن تحت پڙهڻ ۽ لکڻ هر ڪنهن جي وس جي ڳالهه ناهي، معمولي فرق سان لفظ ۽ ان جي معني تبديل ٿي ويندي آهي. مثال طور لفظ ”قذا“ ۽ ”قازا“ هي به الڳ الڳ لفظ آهن، لفظ ”قذا“ معني پوئتي ـ موٽي جڏهن ته لفظ ”قازا“ جي معني آهي. اُٿ، اُٿي، اهڙا ڪوڙ سارا ٻيا به لفظ آهن، جن جي معني ۽ پڙهڻي رسالي ترتيب ڏيندڙن ۽ محققن پنهنجي حساب سان ڏني آهي. هڪ ئي وقت سنڌي ۽ بلوچي ٻوليءَ جي ڄاڻ هئڻ ناتي آئون اهو پنهنجو فرض ٿو سمجهان ته شاهه سائين پاران استعمال ڪيل بلوچي لفظن توڙي اصطلاحن جي معني ۽ مفهوم تي وڌيڪ ڏيان ڏئي انهن کي چٽو ڪريان.

**بيت نمبر (1)**

ممتاز مرزا جي سنواريل گنج ۾ هيءَ بيت هيٺينءَ ريت ڏنل آهي.

بُرو بگيرد بي، تا ڏين پارسيون پاڻ ۾
مون لوڏائي لکيا تا هاچو ڪندا هي
مارينـدا مون کي، پنهون نيندا پاڻ سين

(گنج، شاهه جو رسالو، 1995ع، سر ديسي، ص ـ96) اهو ساڳيو بيت

ڊاڪٽر ٽرمپ واري رسالي ۾ هن ريت لکيل آهي:

برو بڪيرَد بي تها ڏين پارسيونُ پاڻ ۾
مون لوڏانئي لکيا تہ هاڃو ڪندا هي
مَارِيندَا مون ڪي، پنهون نيندا پَاڻ سان

(ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ ، شاهہ جو رسالو چاپو ٽيون 2008ع سُر ديسي، صفحو_ 374)

اهو ساڳيو بيت مرزا قليچ بيگ واري سهيڙيل رسالي ۾ بلوچي لفظن جي معنيٰ سميت هيٺئن ڏنل آهي.

بُرو بگيردَ بي، تا ڏين پارسيون پاڻ ۾
مُون لوڏَان ئي لِکيا تہ ها چو ڪَندَا هي
مارِيندا مُون ڪي، پُنهُون نيندا پَاڻ سين

(مرزا قليچ بيگ، شاهہ جو رسالو، 1995ع، سُرديسي ، ص _358)

مرزا قليچ بيگ لغات لطيفي صفحي_174 ۾ هن بيت ۾ آيل بلوچي جملي جي معنيٰ هيٺئن لکي آهي . بروبگيرد بي =وڃي وٺ

ٻانهي خان شيخ پنهنجي سهيڙيل شاهہ جي رسالي ۾ هيءُ بيت ۽ بلوچي لفظن جون معنائون هن ريت ڏنيون آهن.

بُرو بِگيِردَ بي، تَا ڎِين پارسيُون پاڻَ ۾
مُون لوڏَان ئي لِکيا، تہ ها چو ڪَندَا هي
مارِيندا مُون ڪي، پُنهُون نيندا پَاڻ سين

(ٻانهون خان شيخ ، شاهہ جو رسالو ، جلد ٻيو، سال 2001ع ، سُرديسي داستان تيرهون ، ص 214)

معنيٰ: بگير = وٺي وڃن تا، بي = جلدي

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي طرفان تازي سهيڙيل شاهہ جي رسالي ۾ هيءُ بيت ۽ بلوچي لفظن جون معنائون هن ريت ڏنيون آهن.

برو بِگر بي، ڎِين پارسِيُون پاڻَ ۾
مون لوڏان ئِي لکيا، تہ هاڃو ڪَندا هي
مارِيندا مونکي، پُنهون نِيندا پاڻَ سين

(ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، شاهہ جو رسالو ، 2009ع سرديسي داستان ستون ، ص 218)

معنيٰ: برو=وڃو، بگر=جهليو، بي=سواءِ (وڃو اُٺو اُٺ جهليو سسئي ڪانسواءِ )

مٿين بيت ۾ "بروبگير بي " بلوچي ٻوليءَ جو بامعنيٰ جملو آهي ، جنهن جي معنيٰ مرزا قليچ بيگ "وڃي وٺ " لکي آهي ٻانهي خان شيخ، "وٺي وڃن تا جلدي "

معني ڏني آهي ، ڊاڪٽر نبي بخش صاحب "وڃو جهليو سواءِ " (سسُئيءَ ڪان ) معني ڏني آهي .جڏهن تہ سائين رخمان گل پالاري صاحب ڪلاچي تحقيقي جرنل جي جلد چوڏهين . شماري پهريئن جون 2011ع جي صفحي _18 ۾ هن بيت جي وضاحت هن ريت ڪئي آهي.

"بروبگيرد بي " ۾ "بي" جي معني ڊاڪٽر بلوچ ڪانسواءِ ڪنهن بہ درست نہ ڏني آهي. "بي" جي هيٺيان جيڪڏهن زير ڏبي تہ معني "ٿيندي" يا "ٿيندو" بيهندي ، پر جي بي هيٺيان زير نہ ڏبي تہ معني ٿيندي، هرگز ، هڏ ، اصل ، مُور يا سواءِ "

متي ڄاڻايل بيت جي پهرئين سٽ جي شروع واري اڌ سٽ بلوچي ٻوليءَ جي آهي. "بروبگير بي" معني "وڃي وٺي اچيس" ضمير غائب ڏانهن اشارو آهي "بي" هيٺيان زير ايندو ۽ "ي" جي متي تشديد ڏبي. هيءَ جملو تہ اسان جي روزاني وهنوار ۾ عام استعمال ٿيندو آهي . اها ڳالهہ مڃڻ جهڙي آهي تہ لفظ "بي. جي هيٺيان جيڪڏهن زير ڏبي تہ معني ۾ استعمال ٿيو آهي. هيٺ آئون پڙهندڙن جي سولائيءَ لاءِ بيت ۾ بلوچي لفظن جي معني تحرير ڪريان ٿو تہ جيئن پڙهندڙ سمجهي سگهن .

**بيت نمبر 1**

بُـرّو بِـگَـرُ بِـيَّ، ڏيـن پـارسـيـون پـاڻ ۾ ،
مـون لـوڏان ئـي لـکـيـا ، تـہ هـاڃـو ڪـنـدا هـي،
مارينـدا مـونـکي ، پـنـهـون نـيـنـدا پـاڻ سـيـن.

معني: بُرو = وڃ، بِگَر = وٺي، بِيَّ = اچين، بروبگر بيّ معني وڃ وٺي اچيس

**بيت نمبر 2**

بُـرو بِـگـيـرَدِ بـي، رَوَان ، شَـنـگِ رَوَان شـيـزاَ،
ٿي جَا ڳَـائـي جَـتَـڙو، ويـئـي هـنـيـن دِلِ دَروغَـا،
ٿَـو بَـتَـغـي اُو ربِـتَـغَـان ، لاَلَ مَـنـجـهَـان لـوغَـا،
ناحَق سي نوزَان ، ڏيـن پَـارَا نَـيـا پـنـهـونءَ ڪـي .

(ٻانهون خان شيخ، شاهہ جو رسالو ، جلد ٻيو، سرديسي ، داستان تيرهون ص_ 214)

معني: بگيرد = وٺي وڃن ٿا، بي = جلدي، رَوَان = وڃن ٿا، شنگ = تکو، شيزا _ "هتان ( شنگ رَوَان شيزان " هاڻي آءٌ هتان تکي ويندس)، ٿو = تون، بتخي _ رهجي ويسين، اُوربتغان = هُو( پنهونءَ جا پائر) هلڻا هئا، لوغا = گهر

واضح ڪندو هلان تہ هيءُ بيت ٻانهي خان شيخ جي سهيڙيل شاهہ جي رسالي ڪانسواءِ ٻي ڪنهن بہ رسالي ۾ آيل ناهي. هيءُ ساڳيو بيت ۾ بلوچي لفظن جون ڌار ڌار معنائون سائين رخمان گل پالاري صاحب ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ هيٺينءَ ريت ڏنيون آهن.

بُـرو بِـگـيـرَد بـي رَواَن ، شِـنـگ رَواَن شَـنـزَا ،
تي جاڳـائي جـتـڙو ، ويـئـي هِـنـيـن دِل دُروغـا ،
تُـؤ وَيـتَـغـي اُو رفـتـگـان، لال مـنـجـهـان لَـوغـا،
نـاحـقَ سـي نَـوزان ، ڏيـن پـارانـيـا پُـنـهُـونءَ کـي
(ڪلاچي تحقيقي جرنل ،جلد ڏهون شمارو پهريون ص _45)

معنيٰ: بُرو = وڃ،ويو، بگيرَد = جهليو، پڪڙيو، بي = مور، هڏ، هرگز، سواءِ، رَوان = ويندا، شنگ = ڏار ڏار ٿيڻ ، هڪ هڪ ٿيڻ، شنزا = پکڙجڻ ، چڙو چڙ ٿيڻ، دُورغا _ ڪُوڙا ، ڪوڙي ، ڪوڙ سان، تو = تون، ويتغي = ستي هئينءَ ، سُتيئن، او= هُو(پنهون جا پائر )، رفتگا = هليا ويا، لوغا = گهران

”سمجهاڻي : وڃو پڪڙيو هُو مُور ويندا(وري ڏسجندائي ڪونه) ڏارڏار ٿي پکڙجي ويندا

سسئي پنهنجي دل کي پئي انهيءَ ڪُوڙ سان دلاسو ڏئي ته پنهونءَ تائين پهچندس

تون (سسئي) سُتيئن ( غافل ٿيئن ۽ انهن کي وجهه مليو، هُو هليا ويا) هو محبوب تنهنجي گهران نڪري ويا. “

مٿيئن بيت جي غور سان مطالعي ڪرڻ سان خبر پوندي ته ، سسئي، پنهونءَ جي وڇوڙي ڪانپوءِ پاڻ تي آيل ڏکن جو بار سِر تي سهي ٿي ۽ پنهونءَ کي ميار ڪانه ٿي ڏئي، هوءَ محبوب پاران مليل هر ڏک کي سُک سمجهي سهي ٿي. مٿئين بيت ۾ به ساڳيو موضوع کنيو ويو آهي. مٿئين بيت ۾ ڪم آيل بلوچي ٻوليءَ جا اصطلاح آهن جن جي معني ڪنهن به عالم اصطلاح واري حوالي سان نه ڏني آهي . محققن اصطلاحن جي لفظن جون ڏارڏار معنائون ڏنيون آهن. جيڪي هنن اصطلاحن جي اصل معني کان ڪوهين ڏور آهن. شاهه صاحب پنهنجن بيتن ۾ جيڪا بلوچي ٻولي استعمال ڪئي آهي ، اها بلوچي ٻولي عام لوڪن جي روزاني واهپي ۽ وهنوار واري آهي . مٿئين بيت ۾ جيڪي بلوچي لفظ آيل آهن انهن جي غلطين کي لڪندڙن ڪنهن به قسم جي چڪاس ڪرڻ کانسواءِ پئي ورجايو آهي. ٻانهين خان شيخ ”شنگ روان شيزا “ جي معني ”هاڻي آءٌ هتان تکي ويندس “ لکي آهي جڏهن ته پالاري صاحب ” شنگ “ جي معني ڏار ڏار ٿيڻ ۽ ” شيزا “ جي معني ” پکڙجڻ، چڙوچڙ ٿيڻ “ لکي آهي. مان انهيءَ بيت کي سنواري لفظي معني سميت هيٺ پڙهندڙن جي آسانيءَ لاءِ تحرير ڪريان ٿو.

بُـرو بِـگـيـر بِـيّ ، رَوان ، شَـنـگَ رَوَان شِـيـزا
تـي جـاڳـائي جـتـڙو ويـئـي ، هَـنـيـن دِل دُروغـا
تُـو وَيـتَـغِـي اوَرَبـتَـغَـان ، لال مَـنـجـهـان لُـوغـا

ناحق سي نوزان، ڏين پارانيا پنهونءَ کي

**معنيٰ:** بُرو بِگير بيّ = وچ وٺي اچيس،شَنگ رَوان شِيزَا =هتان آئون کيئن وجان - کهڙي پاسي وڃان ، هَنين دِل دَروغا = منهنجيءَ دل مون سان ڪوڙ هَنيو، ٿو وَبتَغي اورَبتَغان = تون سُتي پئي هُئينءَ ۽ هُو هليا ويا.

**سمجهاڻي:** پنهونءَ جي ڀائرن مان ڪنهن چيو تہ وڃي وٺي اچيس وري ڀئي وراڻيو تہ آءٌ ويندس پر پنهونءَ کي وٺي آءٌ هتان ڪيئن وڃان ڪهڙي پاسي نڪران ؟

سسئي چئي ٿي تہ منهنجيءَ دل مون سان ڪوڙ هنيو تہ پنهون توکي (سسئيءَ کي ) جاڳائيندو پر ائين نہ ٿيو، تون سُتي پئي هئيئن ۽ هُو هليا ويا. سسئي چئي ٿي تہ انهيءَ ۾ پنهونءَ جو قصور ناهي منهنجيءَ دل جو قصور آهي، جنهن مون سان ڪوڙ هنيو.

**بيت _3**

آيا اُٿ بلوچ جا، ڪيائون شيشي مروشي،
ما زوزي براش بروئي ، اين الو ايشي ،
ڏونگر جا ڏيسي ، چوهہ چڙهيا ٽڪرين
(املهہ اٽتوريا ، ڇاپو ٻيو ، 1988ع، سر ديسي ، ص _105)

اهو ساڳيو بيت ۽ بيت ۾ آيل بلوچي لفظن جون معنائون سائين رخمان گل پالاريءَ صاحب ڪلاچي تحقيقي جرنل ، جلد ڏهين، شماري پهرئين، سال جون 2011ع ، ص 63 ۾ هن ريت ڏنيون آهن.

آيا اُٿَ بَلوچَ جا،ڪيائون شِيشي مَروَشِي ،
ماُزورين بِرَاسِ بُرُو ئين، اَينِ اِلُون اَيِشي،
ڏونگر جا ڏيسي ، چوهہ چَڙهيا چَپرين .

**معنيٰ:** مَا = اسان، زُورين _ ڪٽنداسين/ڪٽي، بِرَاس = پاءُ، بُروئين = هلنداسين/هلُون، اِين = هِتي، اِلُون = ڇڏينداسين/ڇڏي، اِيشي = هِن کي

هن بيت جي ٻي سٽ ۾ سائين رخمان گل پالاري بلوچي لفظ "مازورين " لکي ۽ ان جي معنيٰ (اسان ڪٽي) لکي آهي . جڏهن تہ "مازوّرين" جي معنيٰ آهي (زبردستي) پر هن بيت ۾ لفظ "ما وذث براس " استعمال ٿيندو جنهن جي معنيٰ آهي (اسان پنهنجي پاءُ کي) ، اسين جڏهن بيت جي منظر نگاريءَ تي ويچارينداسون تہ اهو لفظ وڌيڪ ٺهڪي اچي ٿو . انهيءَ بيت کي سنواري ، لفظي معنيٰ سميت هيٺ ڏجي ٿو.

آيا اُٿ بلوچ جا، ڪيائون شِيشِي مَرُوشِي،
مَا وَذِي بِرَاث بَرُون ، اِين اِلُون اِيشِي،
ڏونگر جا ڏيسي ، چوهہ چَڙهيا چَپرين .

هن بيت جي ٻي سٽ سڄي بلوچي ٻوليءَ جي آهي هن ۾ آيل بلوچي لفظن

جي معني هن ريت ٿيندي.

**معني:** مَاوَڙِي بِرَاٺ بَرُون = اسان پنهنجي پاءُ کي وٺي /ڪٽي ويندا سين، اِين اِلُون اِيشِي . هن کي (سسئيءَ کي ) هتي ڇڏيندا سين .

**بيت 4**

تـانـگـو روان يـار، الله ڪـارڻ انـگـو بـيـا،
شما ٿيان پشتگان ، هـلـنـدا ٿـيـو هـيـڪـار،
توبهہ تُرت تيار، هاڙهي ڪيم هن باهہ ڪان
( املهہ اٽتوريا ، ڇاپو پيو، 1988ع ، سر ديسي ، ص103)

ساڳيو بيت ۽ بيت ۾ آيل بلوچي لفظن جون معنائون سائين رخمان گل پالاري ۽ رياض بلوچ ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ هن ريت ڏنيون آهن.

ٿَـانـگـو رَوَان يَـار، الله ڪَـارڻ اِنـگـو بِـيـا،
شُمَئي ٿِيَان پُشتَگَان ، هـلـنـدا ٿـيـو هـيـڪـار،
توبهہ تُرت تيار، هـاڙهـي ڪـيـم هـن بـاهـہ ڪـان

ڪلاچي تحقيقي جرنل ، جلد ڏهون، شمارو پهريون ، سال جون 2011ع ، ص-59)

معني: ٿانگو رَوَان = ڪيڏانهن وڃن ٿا، اِنگوبيا = هيڏانهن اچو، شمئي ٿيان پُشتگان = اوهانجي پويان هلان .

مٿين بيت ۾ بلوچي لفظن جي لکائيءَ ۾ عالمن ڪا ڪسر نہ ڇڏي آهي پر پوءِ بہ ڪي اوڻايون رهجي ويون آهن، جيئن لفظ ”ٿانگو رَوان “ جي معني سائين رخمان گل پالاري صاحب ”ڪيڏانهن وڃن ٿا “ لکي آهي جڏهن تہ ”ٿانگو رَوان “ جي معني ڪيڏانهن وڃان (واحد) ٿيندي ۽ ”انگوبيا“ جي معني آهي هيڏانهن اچ (واحد) ٿيهندي ، هن کان علاوه پالاري صاحب ”ڇماٿياخشتگان “ کي ”شمئي ٿيان پُشتگان “ لکي ان جي معني ”اوهانجي پويان هلان “ لکي آهي، جيڪا سراسر غلط آهي. مان پڙهندڙن جي سولائيءَ لاءِ بيت ۽ بيت ۾ آيل بلوچي لفظن جون معنائون هيٺ تحرير ڪريان ٿو.

ٿَـانـگـو رَوَان يَـار ، الله ڪَـارڻ اِنـگـو بِـيّـا،
ڇَمَا ٿـيّـان خُـشـتـگـان، هـلـنـدا ٿـيـو هـيـڪـار،
توبهہ تُرت تيار، هاڙهي ڪيم هـن بـاهـہ ڪـان .

معني: ٿَانگو رَوَان يَار = ڪيڏانهن وڃان دوست، اِنگو بيّا =هيڏانهن اچ، ڇَمَا ٿيّا خُشتگان = تنهنجي اکڙين ماري ڇڏيو

**بيت_5**

دُرهَـا دُرهَـا ڪَـنِ، فَـاڙا فـتـحَ سـيـڻَ وِنَـا،
بـي غَـرضَـا بَـلـوچَـا، رس نــہ رَهَـايـو تَـنِ ،

سَسُئِي لاءِ سيڻِنِ، ڇيرُون ٿِينديِ ڇَپَرين .

(ٻانهون خان شيخ ، شاهه جو رسالو ، جلد ٻيو ،ڇاپو پهريون ، سال 2001ع سُر ديسي، داستان تيرهون، ص _215)

**معنيٰ:** دُرها دُرها=ڇڱو ڀلا، شاباش، واهه واهه، خوش مرحبا، فازا=پوئتي، موٽي

اهو ساڳيو بيت املهه اٽتوريا ڪتاب ۾ هن ريت ڏنل آهي.

درها درها ڪن، فازا ڏير فتح وريا،
بي غرضا بلوچ هئا، رس نه رهايو تن ،
سسئي لئه سيڻن ، ڇيڙو ٿيندي ڇپرين،

( ڪتاب املهه اٽتوريا، ڇاپو ٻيو 1988ع ، ص 103)

سائين رخمان گل پالاري ۾ رياض بلوچ اهو ساڳيو بيت ۾ لفظن جو معنائون ڪلاچي جرنل ۾ هن ريت ڏنيون آهن.

دُرهَا دُرهَا ڪن ، فازا فتح سيڻ ويا،
بي غرضا بلوچ هئا، رَس نه رهايو تن ،
سسئي لئه سيڻن ، ڇيرون ٿيندي ڇپرين.

(ڪلاچي تحقيقي جرنل ، جلد ڏهون ، شمارو پهريون ، سال جون 2011ع ، ص47)

**معنيٰ:** دُرها دُرها = خوش جوڙ خوش ڪيڪار، فازا = اُٿ ، اُٿو ( جمع )

**سمجهاڻي:**ڏير (سسئيءَ جا) خوش ڪيڪار ڪري ڪامياب ٿي موٽيا. (اُنهن جو مقصد هو پنهونءَ کي پاڻ سان ڪيچ ڏانهن ڪٽي وڃڻ. تنهن ۾ڪامياب ٿيا) بلوچ ( پنهونءَ جا ڀائر) بي غرضا هئا تن محبت نه نڀائي، سسئيءَ پنهنجي ساهرن لاءِ جبلن ۾ رُلڻ قبول ڪيو آهي."

جيئن ته مون مقالي جي ابتدا ۾ ئي وضاحت ڪئي ته لفظ "ڦازا" ۽ " ڦذا" ٻه الڳ الڳ لفظ آهن ۽ انهن جي معنيٰ به جداجدا آهي. لفظ "ڦازا" معنيٰ اُٿ، اُٿي جڏهن ته لفظ "ڦذا" معنيٰ پوئتي / موٽي، اهڙا کوڙ سارا ٻيا به لفظ آهن. جيئن ٻانهين خان شيخ لفظ "ڦازا" غلط لکيو آهي جڏهن ته ان جي معنيٰ پوئتي/ موٽي بلڪل درست لکي آهي ۽ پالاري صاحب لفظ "ڦازا" ۽ ان جي معنيٰ اُٿ / اُٿو لکي آهي. پالاري صاحب جو لکيل لفظ ۽ معنيٰ ٻئي صحيح آهن پر هتي لفظ "ڦذا" ۽ ان جي معنيٰ "پوئتي/موٽي" استعمال ٿيندي. جڏهن ته هن بيت جي سمجهاڻيءَ ۾ پالاري صاحب پاڻ لکيو ته "(ڏير سسئيءَ جا) خوش ڪيڪار ڪري ڪامياب ٿي موٽيا." دراصل انهيءَ موٽڻ کي اسان جي ٻوليءَ ۾ "ڦذا " چوندا آهن. تعجب جهڙي ڳالهه آهي ته اسان جا عالم لفظ معنيٰ کي رد ڪرڻ ۾ ته جلدي ڪندا آهن پر پنهنجي ڏنل معنيٰ کي سمجهاڻيءَ ۾ استعمال ڪري نٿا سگهن.

مان هيٺ بيت جي درست پڙهڻيءَ معنائون ڏيان ٿو، وڌيڪ پڙهندڙ پاڻ پروڙين.

دُرهــا دُرهــا ڪــن، ڦَــڏَا فَــتَــح ســيــڻ ويــا،
بِــيُ غــرضــا بــلــوچ هــئــا، رَس نــہ رهــايــو تــن ،
سسُئي لئہ سيڻــن ، چيــرون ٽــيــنــدي چــپــريــن ،

معنيٰ: دُرهَا دُرهَا = خوش جوڙ/ خوش ڪيڪار، ڦڏا = پوئتي / موٽڻ

هيءَ هيٺيون بيت بلوچي لفظن جي معنائن سميت ٻانهي خان شيخ جي سهيڙيل شاهہ جي رسالي ۾ هن ريت ڏنل آهي.

**بيت _ 6**

شَــمَــا بُــرَوَا زِيــرِ ڪَــنِــي ، سَــجَــڻ لَــڳِ خُــدَا،
چَشِمَا تي ڪُش مَرَاَن ، تيري نيڻين ڪِئا گهاءَ ،
آئون ڪِيئَن، مِٿيَان ساءَ، سيڻــِن ڪان سَيَد چئي،

( ٻانهون خان شيخ، شاهہ جو رسالو ، جلد ٻيو ، ڇاپو پهريون، 2011ع سُر ديسي ، داستان تيرهون، ص _ 220)

معنيٰ: شَما = اوهان، بَرواَ = وڃو، زيرڪَني = هن کي وٺي اچو، چشما = محبوب جي اکين، ڪُش = ڪسجي / قتل ٿي، مَران= ساهہ يا دَم ڏيان

اهو ساڳيو بيت املهہ اٽتوريا ڪتاب ۾ هن ريت لکيل آهي.

شـــمـــابـــرداگـــنـــي، ســـجـــڻ لڳـــي خـــداءُ،
چشـمـا تـي ڪُش مـران ، نـيـڻـن تـيـرا گـهـاءُ،
سيڻن مُران ساءُ ، آن ڪيئن مٿيان سيّد چـئي

(ڪتاب اَملهہ اٽتوريا، ڇاپو ٻيو، 1988ع سر ديسي ، ص 105)

ساڳيو ئي بيت ۽ بيت ۾ آيل بلوچي لفظن جون معنائون سائين پالاري صاحب ۽ رياض بلوچ ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ هن ريت ڏنيون آهن

شـمـا بُـرَوِي زِيـرِڪَـنـي ، سَـجـڻِ لَـڳ خُـدا،
چَشِما ٿِئي ڪُش مِرَان ، تيري نيڻن ڪيا گهاءُ،
آئون ڪِيئَن مَٿِيان ساءُ ، سيڻن ڪان سيّد چئي،

معنيٰ: شما = توهان / اوهان، بُروي = وڃو / هَلو، زِيرڪَني = گڏڪٺو/ گڏ هلو، چشما ٿئي ڪُش مِرَان= تنهنجي اکين (حُسن) مونکي ڪُهي ڇڏيو_ماري ڇڏيو.

سمجهاڻي:(سسئي پنهنجي ساهيڙين کي منٿون پئي ڪري تہ) الله جي واسطي اوهين وڃو پنهونءَ کي وٺي اچو (ڇوتہ پنهونءَجي) اکين (حُسن) مونکي جڻ تہ ڪُهي ڇڏيو آهي (پنهون جي)نيڻن منهنجي دل ۾ وڍ وجهي ڇڏيا آهن. سيّد چئي سو آئون اهڙن سڀاجهن سيڻن کي ڪيئن وساريان.

(ڪلاچي تحقيقي جرنل ، جلد ڏهون شمارو پهريون، سال جون 2011ع ، ص 58)

مٿي ڄاڻايل بيت جي پهرئين سٽ جي شروع وري اڌ سٽ سڄي بلوچي ٻوليءَ جي آهي. ٻيءَ سٽ جو شروع وارو اڌ حصو پڻ بلوچي ٻوليءَ جو آهي. شيخ صاحب ”شما بُرَوَا زِير ڪَنِي “ جي معني ” اوهان وڃو هن ڪي وٺي اچو “ لکي آهي. سائين رحمان گل پالاري صاحب وري ”زِير ڪني“ جي معني گڏ ڪٺو / گڏ هلو لکي آهي. هيٺ مان انهيءَ بيت کي سنواري سُڌريل پڙهڻي لفظي معني ۽ سمجهاڻي ڏيان ٿو .

شَـوَا بُـرَوَي زِيـرِ يـتـي، سَـڄـڻ لـڳ خُـدا،
چَشِمَا تئيِّ ڪُشتا مَران، تيري نيڻن ڪيا گهاءُ،
آئون ڪِيئن مَٽيان ساءُ ، سيڻن ڪان سّيد چئي،

**معني:** شَوَا بُرَوِي زيريتي = رات جو وڃي ڪٺوس، چشما تَئِيّ ڪُشتا مَرَان = تنهنجي اکڙين مونکي ڪُهي ڇڏيو .

**سمجهاڻي:** پنهونءَ جي ڀائرن جڏهن ڀاڻ ۾ صلاح ڪرڻ شروع ڪئي ته ان وقت سندن مان ڪنهن صلاح ڏيندي چيو ته ” شَوَا بُروي زيريتي “ يعني رات جو وڃي ڪٺوس، جيئن ته مٿين بيتن ۾ اسان پڙهي آيا آهيون ته انهيءَ صلح تي پنهون جي ڀائرن عمل به ڪيو ۽ پنهونءَ کي وٺي هي رات جو ئي واپس موٽيا ۽ سسئي سُتي پئي هئي.

هيءُ بيت ٻانهي خان شيخ جي سهيڙيل رسالي ۾ هن ريت ڏنل آهي واضح ڪندو هلان ته هيءُ بيت ٻانهين خان شيخ ۽ املهه اڏتوريا ڪتاب ڪانسواءِ ٻئي ڪنهن به رسالي ۾ ڏنل ناهي .

**بيت _ 7**

بُـرو ڪَشِـي بَـر ، چَـڙهَـئَـا، نِـدِ نَـئُـون نِـيـئِـي،
بـاري اُئَ بَـلـوچَ سـيـن، مـهـري مِـڙِيـئـي،
ڏُڪـيءَڪـي ڏيـئـي ،وِئَـا ڏاڍيـن ڏونـگـريـن

**معني:** بُرو = هلو، ڪشي = چئي

(ٻانهون خان شيخ، شاهه جو رسالو جلد ٻيو، ڇاپو پهريون، 2001ع سُر ديسي، داستان تيرهون ، ص220)

اهو ساڳيون بيت ڪتاب املهه اڏتوريا ۾ هن ريت ڏنل آهي.

بـرو گـتـي بـر چـڙهـيـا ، نـدّ نـئـون نـيـئـي،
بـاري اُٿ بـلـوچ جـا ، مـهـري مـڙيـئـي،

( املهه اڏتوريا ، ڇاپو ٻيو، 1988ع ص 104)

ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ سائين رحمان گل پالاري ۽ رياض بلوچ پنهنجي طرفان لکيل مقالي ۾ هيءُ بيت ۽ بلوچي لفظن جو معنائون هن ريت ڏنيون آهن،

بُـرو ڪَشِـي بَـرِ چَـڙهَـيـا، نـنـڊون نَـئـي،

بــاري اُٿَ بَــلــوچَ ســيــن،مــهــري مِــڙيــئــي،
ڏڪــي ڪــي ڏيــئــي، ويــا ڏاڍيــن ڏونــگــريــن،

(ڪلاچي تحقيقي جرنل، جلد ڏهون، شمارو پهريون، سال جون 2011ع ص 48)

**معنيٰ:** بُروڪُشِي = ( اصطلاح) پاڻ کي ڪڍو، هلو نڪري وڃو، نندُون = ويهندي/ويني،نئي = نہ ايندو/ايندي

مان هيٺ انهيءَ بيت کي سنواري بلوچي لفظن جون معنائون ۾ سمجهاڻي ڏيڻ جي ڪوشش ڪندس.

بُــرو ڪَشّــي بَــر، چَــڙهَــئــا ، نِــنــدُون نِــئــيّ ،
بــاري اُٿَ بَــلــوچَ ســيــن، مــهــري مــڙيــئــي ،
ڏُڪــيءَ ڪــي ڏيــئــي، ويــا ڏاڍيــن ڏونــگــريــن

**معنيٰ:** بُرو ڪَشي بَر = وڃي ڪڍي وڃيس، چَڙهئا = (اُٺَ) تي چڙهي ڪري، نِنڌُون نِئي = ويني نہ ايندو / ويهندي ڪجهہ ڪين وَرندو

”بُرو ڪَشي بَر“ بلوچي ٻوليءَ جو جملو آهي، جنهن جي معنيٰ سائين پالاري اصطلاح جي حوالي سان ”وڃو نِڪرو“ پاڻکي ڪڍو ، لکي آهي جڏهن تہ هيءُ جملو اسان وٽ اڄ تائين عام استعمال ٿيندو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ”وڃي ڪڍي وڃيس“ هتي اسان بيت جي منظر نگاري سامهون رکي صحيح معنيٰ ڪڍي سگهون ٿا.

پنهونءَ جي ڀائرن پنهونءَ کي منٿون ٻئي ڪيون تہ واپس موٽي هل پر پنهونءَ انڪار ڪيو ۽ پنهونءَ جي ڀائرن مان ڪنهن چيو تہ ”بُرو ڪَشي بَر ، چَڙهَئا “ معنيٰ وڃي ڪڍي ويس (اُٺ) تي چڙهي ڪري، ”نِندُون نِيئَيّ “معنيٰ ويني نہ ايندو .

**بيت_8**

گِــنــدَا گُشــي ، پَــاڻَ ۾، ڪَــنِ گِــرُهــَ بَــاتِ ،
اِهَــا وَائــي وَاتِ ، عَــيــش ڪِــلُــون بــرهــ بُــرُون

( ٻانهون خان شيخ، شاهہ جو رسالو جلد ٻيو، ڇاپو پهريون سال 2001ع ، سُر ديسي داستان تيرهون ، ص_ 218 ۽ 219)

**معنيٰ:** گِنَدا گُشي = ڏسو، هو چون ٿا، هو ڳالهائين ٿا، گِرهہ = اڻ وڻندڙ ڏک يارنج پهچائيندڙ ڪِلُون= ڇڏيون، برهَہ = پاءُ يعني پنهونءَ، بُرون =ڪٽو، عيش = يعني هن سسئيءَ کي.

هيءُ بيت ۽ هن بيت ۾ آيل بلوچي لفظن جون معنائون سائين پالاري صاحب ۽ رياض بلوچ ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ هيٺينءَ ريت ڏنيون آهن.

گِــنــدانَ گُشِــي پــاڻ ۾ ، ڪــن ڪِــرهــَ بــات،
اهــا ٻــولــي وات ، اَيــش ڪِــلُــون بُــريــن بَــرُون

**معنيٰ:** ايش ڪِلون = هن کي ڇڏيون (سسئيءَ کي)، بُرين بَرُون = هلو تہ هلُون

( ڪلاچي تحقيقي جرنل ، جلد ڏهون ، شمارو پهريون سال جون 2011ع ص _64ع 65)

واضح ڪندو هلان ته هيءُ بيت ٻانهي خان شيخ واري سهيڙيل رسالي ڪانسواءِ ٻئي ڪنهن به رسالي ۾ آيل ڪونهي، ٻين بيتن جيان هن بيت سان به ساڳيو حشر ٿيو آهي. شيخ صاحب لفظ "برهه" لکي ان جي معني پاءُ يعني پنهون لکي آهي ، سائين پالاري صاحب " هلو ته هلُون " لکي آهي، جيڪا سراسر غلط آهي ، بلوچي ٻولي ۾ " بُرُون "معنيٰ " وڃڻ / ڪٽڻ جي معني ۾ استعمال ٿيندو آهي. هتي شيخ صاحب جي ڏنل معنيٰ بلڪل صحيح آهي پر شيخ صاحب لفظ " بِرهَ "غلط لکيو آهي. هتي لفظ " براث "استعمال ٿيندو،

بيت جي درست پڙهڻي ۽ معني هيٺ ڏجي ٿي،

گِنـدا گُشـي پـاڻ ۾ ، ڪـن گِـرهـ بـات
اهـا وائـي وات ، عـيـشـي ڪِـلُـون بـراث بَـرون

**معنيٰ**: گِندان گُشي = هڪ ٻئي ڏانهن ڏسي چوڻ عِيشي= هن کي ( سسئيءَ کي) ، ڪِلُون = ڇڏيون، بِراث =پاءُ ( پنهونءَ )، بَرُون _ ڪٽي هلون روئي هلون.

شاهه سائينءَ جي ڪجهه بيتن ۾ ڪتب آيل بلوچي لفظن جي پڙهڻين ۽ معنائن جي سلسلي ۾ مون پنهنجيءَ سمجهه آذار گذارشون ڪيون آهن، اميد ته هن مقالي کي رُڳو علمي بحث ئي سمجهيو ويندو.

## مددي ڪتاب


1. مرزا،ممتاز ،جديد صورتخطي : گنج _ شاهه جو رسالو ، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه ، حيدرآباد 1995ع
2. ٽرمپ ، ارنيسٽ ڊاڪٽر، شاهه جو رسالو ، ڇاپو ٽيون ، 2008ع ، ثقافت ۽ سياحت کاتو ، حڪومت سنڌ .
3. بيگ، مرزا قليچ، شاهه جو رسالو، 1951ع محمد يوسف برادرس ، بُڪ سيلر حيدرآباد سنڌ
4. شيخ، ٻانهون خان، شاهه جو رسالو، ڇاپو ٻيون 2009ع جلد ٻيو، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي
5. بلوچ، نبي بخش خان ، ڊاڪٽر ، شاهه جو رسالو، ڇاپو پهريون 2009ع ، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ.
6. پالاري ، رخمان گل ، سُرديسيءَ ۾ بلوچي ٻولي، تحقيقي جرنل ڪلاچي ، جلد چوڏهون، شمارو پهريون ، سال جون 2011ع شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي .
7. ڪتاب اَملهه اٽتوريا، سُرديسي، ڇاپو ٻيون سال 1988ع .

نصير سومرو

# ڇند ودیا - شاعريءَ جي ماترڪ ماپ

## CHHIND VIDYA
## A NOTATIONAL MEASUREMENT OF THE POETRY


### ABSTRACT

It is a settled fact that the ancient/classical poetry of the sub -continent including Sindh is based on the principles of Chhind Vidya. Doha, Dohero and Bait are the glaring examples of poetry whose roots are lying deeply in the indigenous Art of poetry that's Chhind Vidya. The art of Chhind Vidya is adopted by all the poets at India and Pakistan since centuries because it is a melodious structure of the poetry and closely relates to the human nature. Notations of Chhind Vidya are of two types: qualitative and are based on a job between the melody and vocal. These notations are both long and short. Long notation is called "Drigh" and short one is said "Lingh". By notation, here, we mean magnitude, which is changed in the quality.

Chhind Vidya is least touched subject in the field of research in the poetry. It is the scientific study of notations which almost all poets adopt while creating poetry.

In this article, a detailed discussion is done as far as Chhind Vidya is concerned. Its connection with the poetry and its technicalities are also giving a proper space in this article. Besides, a good enough number of poetic examples is quoted from the classical poetry of Sindh as well as that of modern times so as to highlight the various aspects of the poetic art- Chhind Vidya.


ڇند جون پاڙون اوائلي شاعراڻي فن ۾ کُتل آهن. دوهي، ڏوهيڙي ۽ بيت جي فني گهڙت ڇند جي طرز جي آهي. وائي ۽ ڪافي بيت جي ارتقائي توسيع آهي. هيءُ فن هند، سنڌ ۽ پاڪستاني ڪلاسيڪي شاعرن جي ڪلام ۾ اختيار ڪيل آهي. ڪلام جي فڪري موضوعن وانگر فن ۾ تجربا هڪجهڙا ڪيا ويا آهن. سچل سرمست جي سرائڪي ڪلام ۽ پنجابي شاعرن مان بلهي شاهہ، سلطان باهوءَ، بابي فريد ۽ ٻين تمثيلي ڪردار پنهنجي پنهنجي سماج مان کنيا. وائيءَ ۽ ڪافيءَ ۾ گهڻي قدر هڪجهڙائي آهي. ٻئي ڳائڻ جون شعري صنفون آهن. منجهن عارفاڻو ۽ صوفياڻو فڪر ڇانيل آهي جيڪو مذهبي اثر هيٺ مضبوط روايت طور پاڙون پختيون

ڪري چڪو آهي. ٻئي طرف اولهندي تهذيب جي جديد ۽ انقلابي طرز جا شاعراڻا تجربا ڪيا ويا. انهن تجربن ۾ نواڻ جا سڀ پيچرا اولهه ڏانهن ويندڙ آهن. ورهاڱي کان اڳ دفتري ٻولي فارسي هئي. فارسيءَ ۾ شاعري ڪرڻ ۽ خط و ڪتابت تڏهوڪين حالتن ۾ ترقيءَ جي ضمانت هئي. هينئر انگريزي اسڪولن، ڪاليجن ۽ يونيورسٽين ۾ پڙهائي وڃي ٿي. سائنس ۽ ڪمپيوٽر جي ٻولي انگريزي آهي. اعليٰ عهدن تي پهچڻ لاءِ انگريزيءَ جي سکيا لازمي ٿي وئي آهي. اسڪولن ۽ ڪاليجن ۾ سنڌي مادري ٻوليءَ سان گڏ جيئن انگريزي لازمي سبجيڪٽ پڙهڻو آهي تيئن اُردو پڙهڻ پڻ ضروري قرار ڏنو ويو آهي. اهڙيءَ حالت ۾ سنڌي ڳالهائيندڙ شهرن توڙي ڳوٺن ۾ رهندي اُردوءَ جي اثر هيٺ پنهنجي ٻولي نيٺ حالت ۾ استعمال ڪرڻ کان قاصر ڏسجن ٿا. مٿن ڳوناٽي لهجي ۽ نج ساخت جي سٽاءَ استعمال ڪرڻ سبب ڇتائپ جو الزام ڌريو وڃي ٿو. لوڪ ادب سنڌي ٻوليءَ جو اصل ورثو آهي. ڪلاسيڪي شاعري پڻ لوڪ ادب ۾ شمار جي ٿي.

ڪلاسيڪي شاعري هر زماني جو سدا حيات ادب آهي. لغات، وياڪرڻي ۽ فڪري وحدت ڪي هئي ڏيندڙ ڪلاسيڪي ادب کي جيارڻ جهڙوڪ ٻوليءَ، ادب ۽ فن کي جيارڻ آهي. ڊاڪٽر غلام علي الانا 'سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا' جي صفحي 352 تي علامه آءِ آءِ قاضيءَ جي لفظن ۾ ڄاڻائي ٿو "ٻوليون چند سالن ۾ نه هزارين سالن ۾ ٺهنديون آهن ۽ انهن جو بنياد موسيقيءَ جي بنياد تي هوندو آهي؛ گرامر پوءِ ٺهي ٿو. ٻولي پهريان ئي ٺهي ٿي. گرامر رڳو هڪ ٻه صديون اڳ جي پيداوار آهي. ان کان اڳ زبان جي ترقي ۽ نشو و نما موسيقيءَ جي بنياد تي ٿيندي رهي آهي. اهي ٻوليون ائين گهڙيون ويندڙيون هيون جيئن ڳالهائڻ ۾ وڻندڙ ۽ موسيقيءَ جي سرن سان هم آهنگ محسوس ٿين. انگريزي ٻولي انهيءَ ڪري موسيقيءَ جي خصوصيت کان محروم رهجي وئي آهي جو هزارين سال اڳ جڏهن موجوده انگريزن جا ابا ڏاڏا جرمنيءَ مان لڏي انگلينڊ ۾ اچي رهيا هئا تڏهن انهن پنهنجي ٻوليءَ کي بگاڙي ڇڏيو ۽ ڪيس جرمن ٻوليءَ وانگر سُر تال تي اُيرڻ نه ڏنائون."

هن حوالي مان ڇٽي نموني پڌرو آهي ته سنڌي زبان موسيقيءَ جي زبان آهي. جيستائين موسيقيءَ جا قاعدا ۽ ضابطا نه سمجهيا ويندا تيستائين سنڌي ٻوليءَ جو مزاج پروڙي نه سگهبو. هيءُ راز ڀٽائيءَ پرکي ورتو. پنهنجي بيت ۽ وائيءَ جي گهاڙيٽي ۾ ڪيفيت کي راڳن ۽ راڳڻين سان جوڙيائين. شاهه جي رسالي جا باب (Chapters) سُر ڏيکاريل آهن. سر موسيقيءَ جي ٻوليءَ جو لفظ آهي. ٻوليءَ جي اکرن مان هڪڙا صحيح اکرن مان آهن ۽ ٻيا عِلت. علت جو اصل نالو سُر آهي. ا، و ۽ ي علت وارا بنيادي اکر آهن. اهي لفظ جي وچ ۽ آخر ۾ استعمال ٿين ته علت نه ته صحيح اکر يا ڪردنت (Consonant) سمجهيا ويندا آهن. ٽنهي سرن يعني ا، و ۽

ي تي اعرابون (زبر، زير ۽ پيش) ڏيڻ سان جدا جدا سر نڪرندا آهن ۽ اهي شعري تقطيع ۽ گائڪيءَ ۾ ڳٽيا ويندا آهن. سر وائيءَ يا بيت جي اڳياڙيءَ کان پڇاڙيءَ تائين آواز (ڌُن) جو سٽاء يا ساختيات (Structure) آهي. آواز يا صوتيات جو ماپو ماترا آهي. ڇند وديا طرز جي شاعري ماترائن جو رسيلو سٽاءُ آهي. ماترڪ رٿا (اسڪيم) ٻن پاڱن ۾ ورهايل آهي. هڪ مقداري ۽ ٻي معياري. جيئن ته ماترا سُر ۽ آواز جو وقفو آهي ان ڪري ٿاٽو ڇوٽو به ٿئي ته ڊگهو پڻ. ڊاڪٽر الانا صاحب البيرونيءَ جي لفظن ۾ ڇند وديا سمجهائيندي لکي ٿو ”ڇند جو مدار ماترائن تي آهي. ماترائون ڊگهيون (Long) به ٿينديون آهن ته ڇوٽيون (Short) به. ڊگهيءَ ماترا کي درگهه يعني ’ ڊگهي‘ يا ’ ڊگهو‘ چئبو آهي ۽ ڇوٽي ماترا کي ’ لگهو‘ چوندا آهن. سڄيءَ مصرع کي ’ چـُـرڻ‘ چئبو آهي ۽ اڌ چرڻ کي ’ پد‘ چئبو آهي. ماترائن جي ڳڻڻ کي ڳڻ – ڇند چئبو آهي. يعني اهو ڇند جيڪو ڳاڻيٽي يا ڳڻڻ تي مدار ٿو رکي. ڇوٽي ماترا کي لگهو ۽ ڊگهيءَ ماترا کي گرو چوندا آهن. گرو لگهي کان ٻيڻو ٿيندو آهي.“

ماترا يا ماتر جي معني مقدار (Magnitude) آهي. مقدار ترقي ڪري معيار ۾ بدلجي ويندو آهي. ڪردنت / صحيح اکر سان علت ملي حرڪت پيدا ڪندو آهي. حرڪت اعراب يا سر آهي. ڊگها لفظ سُـسَـندا ۽ ڇوٽا ڦهلبا آهن. آواز جي گهرج موجب ماترائون رکبيون آهن. لفظ ’ڏاگهو‘ جي ”ڏ“ تي زبر ڏئي ”الف“ ۽ ”گهه“ تي پيش ڏئي و جو اُچار (آواز) حذف ڪري سگهجي ٿو. ان جي اُبتڙ ڏاگهي جي معياري شڪل ڏگهه مان ڏ مٿان زور ڏيڻ سان ”الف“ ۽ ”گهه“ جو پيش و ۾ مٽجي ڊگها سر ڏيندا. آاسر جو نتيجو مقدار جي معيار ۾ مٽجڻ مان ظاهر ٿيندو آهي. ڇند وديا بابت گهٽو ڪم نه ٿيو آهي. ڇند وديا جي معني ماترائن جو علم آهي. وديا معني علم ۽ اهو ڄاڻٺهار ودوان يعني عالم آهي. شاعر ڇند يا عروض جو عالم / اسڪالر ٿئي ٿو. ڪيس به سکڻ جي لوڙ سڄي ڄمار رهندي آهي. رڳو اڪيڊمڪ علم سکي ۽ سيکاري سگهجي ٿو پر اهو شعر ۽ راڳداريءَ ۾ استعمال ڪرڻ تجربو آهي ۽ تجربو وڏو اُستاد آهي. بار بار ورجاءُ فن جو رياض آهي. ليکڪ پاڻ شاعر هجڻ جي ناتي ڇند وديا جا ماترڪ اصول سنڌي شاعريءَ جي تجربن مان تجربي (مشق / رياض) جي آڌار تي پرکڻ جو سعيو ڪيو آهي. جيئن جو تيئن جهڙيءَ ريت هن مقالي ۾ تجربن جي عرق ريزيءَ جي اُپٽار ڪئي وئي آهي اها رڳو مطالعاتي ڪانهي. شاعريءَ جي اَپياس بابت راقم جي راءِ اها آهي ته تنقيد جو حق پورو ادا ڪرڻ لاءِ نقاد جو شاعر هجڻ ضروري امر آهي. شاعريءَ جو فن جماليات ۽ صنعت (Devices) جي اوک ڊوک تجرباتي (Empirical) علم آهي. شعري جماليات صنعت جو خاص طور تجنيس يعني هم آواز اکرن ۽ لفظن جو ورجاءُ ماترڪ اصولن پٽاندڙ نيائڻ آهي. جماليات ڏسڻ جي شئي آهي پر شعر ۾ ڪـَـنَ –

رَسَ ڏيندڙ ڳانڍاپو آهي. جماليات، موزونيت ۽ موسيقي لسانياتي تجربي (ڪليت) جا جز آهن. شعر جي مصرع يا سٽ (سوتر) هڪ وحدت (Coherence) ۾ هر لفظ هڪٻئي سان ڳنڍيل جزو آهي. ڪيترين ئي ڇند جي طرز جون شاعراڻيون سٽون اڪيلي طور بہ مڪمل معني ۽ فهم ڏيندڙ لوڪ ڏاهپ جون عڪاس آهن. ڪجهہ سون ورنيون سٽون هيٺ ڏجن ٿيون.

سـُـورَ مَ سلڻ سک پـڌر وجهـہ مَ پــِـــرت ڪي

*****

سـڙي سـارو ڏيـنـهـن، پـاهـر پـاق نـہ نـڪـري

*****

اُجـهـامـئـو پـران، تـو ڪـي سـارئـو سـپـريـن

*****

پاٽان ڍڪي پاند، جي ڏسي ڏوهہ اکين سين

اوچي پد جي شاعراڻي تجربي ۾ ٻوليءَ جو معيار، شعر جو معيار ۽ اعلي فهم ۽ فڪر جو معيار تورڻ تڪڙ جا اوصاف آهن. شعر جو جٽاءُ مقبوليت جو دارومدار انهن ٽنهي معيارن جي امتزاج تي آهي. ليجنڊ شاعر جي اعلي فهم ۽ فڪر جا قدر آفاقي پر ڌرتيءَ جي مڪاني ماحول ۽ ٻوليءَ سان ٻٽ هوندا آهن. پاپولر شاعري ۽ گائيڪي ڪيسيٽي بہ آهي پر ان ۾ پــِـنهان فڪر اعلي فهم ۽ فڪر جي نہ هجڻ ڪارڻ ٻڌندڙن جي روحاني اوسر جا وڌئون وڌ امڪان پيدا ڪرڻ کان قاصر آهي جو فن ۽ فڪر اُڏارا ونندڙ فنپاري جي عمر ٿورڙي ٿيندي آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ڇند طرز جي شاعريءَ جي روايت مضبوط تر رهي آهي. ڇند کي رڳو ڪلاسيڪي شاعري ۽ اُها بہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام تائين محدود ڪرڻ مسلسل تجربي جي نفي ٿيندي. جديد شاعرن ڇند جي فني روايت برقرار رکي آهي. شيخ اياز، تاجل بيوس، يوسف شاهين، ادل سومري، وسيم سومري، انب گوپانگ، نصير سومري ۽ ٻين بيت يا وائيءَ ۾ طبع آزمائي ڇند ماترائن واري ڪئي آهي. ايوب کوسي، اياز جانيءَ، شاهنواز گهوٽي ۽ اياز رضويءَ جون وايون فن جي بلندين کي ڇهندڙ آهن. ابراهيم منشيءَ، ارشد حڪيم ۽ احمد سولنگيءَ جا عروضي بحرن ۾ چيل شعر ڪمال ۽ جمال سان ڀرپور آهن. جمن دربدر ۽ حليم باغي اثرائتا شاعر آهن. انهن جا شعر برزبان ياد ٿي وڃڻ فني، تخليقي ۽ جمالياتي سگهہ (Creative Potencial) جو دليل آهي.

وٺـي هـر هـر جـنـم وربـو مـنـا مـهـراڻ ۾ مـلـبـو

جمن دربدر

هيءَ سٽ بروزن مفاعيلن چار ڀيرا پوري لهندڙ آهي. سڄو اسم ساڳي بحر ۾

وزن ۾ لکيل آهي. عربي ۽ فارسي بحر ۽ وزن ڪوڙ سارا آهن. اهو عروض آهي. چند ۾ رڳو ماترائون ڳڻبيون ۽ گائيڪيءَ ۾ ڌُن تي پوريون بيهارڻ خاطر ڇوٽيون ماترائون ڊگهيون ۽ ڊگهيون وري ڇوٽيون ڪري سگهبيون آهن. ٻتائيءَ جي بيتن جي معياري پڙهڻيءَ جو فقدان راڳداري ساختيات ۽ لکت ۾ ماترائن جو مختلف مقدار هجڻ ڪري پڻ آهي جڏهن تہ سري، وچولي ۽ لاڙ جي الڳ الڳ پڙهڻين ۽ ڪِــن ڳجهن مقصدن تحت بيتن جي فڪري سٽاءَ ڦير گهير جو مونجهارو الڳ سبب آهي. سر ڪيڏارو ٻتائيءَ جو ڪلام آهي يا نہ؟ اهو ڏاريءَ سر زمين جو داستان ۽ باقي قصا سنڌ جا مڪاني ڏسڻ ۾ اچن پيا. پرک جو معيار شارحن (نہ ڪي ترتيب ڏيندڙن) جي آڏو اعلي فهم ۽ فڪر ۾ وحدت هجڻ ئي رهيو آهي. هن قسم جا مونجهارا سلجهائڻ مقالي جي دائري اندر ڪونهي. ماترائن جي ڳڻپ جو طريقو هيءُ آهي تہ شاعر ۽ نقاد پنهنجي پنهنجي سهولت آهر جيئن آسانيءَ سان سمجهي ۽ پرکي سگهي. ٻولي ۽ نشانيون مقرر ڪري لگهو يا لگهہ ماترا لاءِ نشاني (٨) ۽ گرو يا گـُـر ماترا لاءِ (-) مقرر ڪجن ٿيون. راقم پنهنجي ڪتاب ”شاعراڻا ويچار“ ۾ پڻ اهي نشانيون ڄاڻايون آهن. ماترائن جي مقداري ڳڻپ جو نمونو هيءُ آهي.

گـنـجـو ڏونـگـر گـام پـهـي جـن پـروڙيـو
٨ - - - - ٨ ۽ ٨ - ٨ - - ٨ -

ڪـري تـن تـمـام لـوچـي لاهـوتـي ٿـيـا
٨ - - ٨ Ã- - - - - -

بيت جي پهرينءَ مصرع ۾ اٺ عدد گر ماترائون ۽ چار لگهہ آهن. ڪل ملائي ڏهہ ماترائون (گـُـر) ٻڻجن ٿيون. ٻيءَ مصرع ۾ اٺ گر ۽ چار عدد لگهہ ماترائون آهن. ڪل ڏهن ماترائن جو گهربل مقدار پورو بيهي ٿو. ”تمام لوچي“ ۾ م ۽ لو ملي هڪ گر ماترا جو اُچار (سُر) ڏيندڙ آهن. لو ۾ ”ل“ سان گڏ ”و“ علت وارو اکر مليل آهي. علت واريءَ ماترا جو آواز حفيف ٿئي ٿو جو علت ڪيرائي م يعني لگهہ سان صرف ”ل“ ملي گر جو آواز ڏيندڙ حرف شمارجن ٿا. جيڪڏهن لو ۾ علت بدران جوڙي جا ٻئي اکر صحيح يا ڪردنت هجن ها تہ پوءِ لگهہ سان گر جو ملڻ ئي پيدا نہ ڪري سگهي هان.

سنڌي ٻوليءَ جا لفظ فطرتي حسن سان ٿمٿار آهن. انهن جي پاڙ/ ڌاتو معلوم ڪرڻ سان صرفي ڇيد ڪري اصل لفظن ۽ مرڪب آوازن جا جوڙا ٺاهي شعر ۾ تنهن حساب سان استعمال ڪري بہ سگهبا ۽ انهن جي ٻيج ڊاهہ بہ ڪري سگهبي. لفظن جي چونڊ مان شاعر جي ذوق (Taste) جو پتو پوندو. لفظي چونڊ سان گڏ شعر ۾ لفظن جي اُٽت جو انداز بہ مالها ۾ موتي پوئڻ جهڙو پلوڙ هوندو تہ شعر جو اثر تيترو ديرپا برقرار رهندو. وسرڳ ”هہ“ گڏيل ڳورا لفظ تقطيع ۾ بنا ”هہ“ جي ڳڻپ ۾ ايندا. مالها جو مالا، ڳولها جو ڳولا ۽ چڙهي جو چڙو لفظ بروزن فعلن (ٻہ عدد گر ماترائن) ۽ فعول هڪ

لگهہ ۽ هڪ گر ماترائن واري حساب سان استعمال ٿيندا. توڙي انهن جي لکت / صورتخطيءَ ۾ هہ ڳنڍيل هجي. ڏگها سر استعمال ڪرڻ سولا آهن. لگهہ سان لگهہ ماترا جو امتزاج ۽ انگڙ ونگڙ ماترائن جي اُٿت گائيڪي انداز ۾ نيائڻ ڪمال جو فن آهي. ضرورت پوڻ تي ڪرائي جي جاءِ تي ڪلائي، مير جي جاءِ تي ميل، پاتار جي جاءِ تي پاتال ۽ ڪنور جي جاءِ تي ڪنول لکي قافيي جي گهرج پوري ڪرڻي پوندي آهي. ڪجهہ لفظ هم معني هجڻ جي باوجود الڳ الڳ روپ ۾ ئي لکيا ۽ پڙهيا ويندا آهن. مثال طور جل ۽ جر ٻيئي لفظ "ل" ۽ "ر" جي مٽ سٽ هوندي بہ ساڳي معني ڏيندڙ آهن. رواج ۾ البت جر زيرِ زمين پاڻيءَ لاءِ استعمال ٿيندڙ آهي. کوهہ جو پاڻي جر آهي. عام پاڻي ۽ ڍنڍ ڍوري جو پاڻي جل آهي. ٿل ۽ ٿر ساڳيا لفظ آهن. علائقي جي سڃاڻپ خاطر ٿر ۽ ٿل الڳ الڳ آهن. مثال:

وسن بادل تہ جل ٿل ۾ وسي جا ماڪ پن پن ۾
اهي سپ نير منهنجا ئي وهائي چا وهايان مان (3)

سنڌي شاهوڪار ٻولي آهي. وسيع لفظن جي ذخيري مان چونڊ ڪرڻ ۽ انهن کي فصيح ۽ بليغ نموني استعمال ڪرڻ جو ڏانءُ طرحين طرحين تجربن جو گڏيل نتيجو آهي. ان جي باوجود هر شاعر جي تجربي جو مناڻ پنهنجي پنهنجي درجي وارو آهي. فني ارتقا جڏهن مقداري معياريءَ ۾ بدلجي وڃي تہ شاعر جو فن فطرتي انداز ۾ پنهنجو گس ٻوڏ جي پاڻيءَ وانگر پاڻ ٺاهيندي الڳ روايت قائم ڪري ٿو. ڪلام ظاهري ماترائن يا ارڪانن (Syllables) جي ڳڻپ کان مٿانهين اُڏام اختيار ڪري ٿو. شاهہ جو ڪلام بہ ظاهري چند وديائي ماترڪ رتا جي مقداري ڳڻپ ۾ ڪٿي ڪٿي وزن جا جهول بہ ڇو نہ پاسن پر اُڏار جي اعلي رفعت، راڳداريءَ جي فن جو پورائو، ٻوليءَ جي وسعت، اُٿت جو جمالياتي انداز، فڪر جي وحدت ۽ ان جو اعلي نمونو، آفاقي قدرن جون تقاضائون پوريون ڪري ٿو. معياري (Quantitative) گهاڙيٽي ۾ رسيلا لفظ فطرتي ٻيهڪ ۾ ئي استعمال ٿيڻ سان جماليات جنم وٺي ٿي. ڪن – رس ڏيندڙ لفظ، اصطلاح، تشبيهون، ڪنايا، استعارا ۽ ورجيسون، وٽندڙ احساس اُڀارن تہ اهو وندر ۽ ورونهن جو عنصر جهڙوڪ جماليات يا شعر جو ڪارج آهي. ٺيٺ سنڌي لفظن ۾ پنهنجي ڌرتيءَ سان منسوب عڪاسي ذهن ۾ اُڀرندڙ عڪسن ۽ ٻڌندڙ شخص کي لاحق مونجهارن مان پار پهچائي ڇڪتاڻ واري بار کان نجات ڏياري ٿي. وَٽت جي برعڪس لفظن مان اکر ڏُف ڪرڻ سبب صوتياتي اثر جون ڇنگهون پيجي پونديون آهن. هي عذر ۽ عيب عروضي بحر وزن جي شعوري پورائي جو نتيجو آهي. مـنبڪائڻ عذر ۽ عيب آهي. عذر سبب ٻاجهہ جو جذبو اُڀاري يا اُڀري سگهي ٿو پر من اندر تانگهہ جاڳائڻ ممڪن ڪانهي جيڪا مينهوڳيءَ ۾ حسن جون پاونائون نيڻن کي نينهن جي نينڊ ڏينديون آهن.

ليڪڪ جي نظر ۾ ڇند ۽ عروضي سرشتا هر هنڌ جي پنهنجي پنهنجي معروضي حالتن جي عڪاسي ڪندڙ آهن. ٻوليءَ جو پنهنجو مزاج آهي. مزاج ٺهڻ ۾ وڏو عرصو لڳندو آهي. ان ڪري ان جي جاءِ پرڻ سـَوَلو ڪم ڪونهي. سنڌي شاعريءَ ۾ ڳايل لوڪ داستان اجان سوڏا ترقي پسند شاعرن وٽ بہ ساڳيءَ طرح مروج آهن. مزاج ڪي برقرار رکڻ ۾ قوم جو گڏيل لاشعور بطور ثقافتي قوت (Cultural force) ڪليدي ڪردار نڀائيندو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪلاسيڪي ۽ جديد شاعريءَ جون جيتريون بہ تحريڪون هلنديون رهيون آهن اُنهن ۾ مشترڪ قدر شاعريءَ جي موزونيت آهي. موزونيت جو ٻيو نالو موسيقي آهي. مطلب تہ شاعري جيڪا ڳائي سگهجي اُن جي تڪ تور ٺيٺي آهي. ڇند جي طرز جي شاعريءَ جا قاعدا عروض وانگر مقرر ڪونهن. ڇند جو مجموعي نظام شروع ڪان پڇاڙيءَ تائين هڪ آهنگ ۾ هڪ ڪيفيت جو اظهار (سـُريلو) آهي. سر جو ڳانڍاپو هند سنڌ جي مڪاني راڳن ۽ راڳڻين سان رهندو آيو آهي. راڳ جي سکيا جو ڪو اسڪول ڪونهي. ڇند وديا جي علم جو جيتري قدر شعور شاعر پنهنجي سـِـر حاصل ڪري ۽ شعر ۾ اُن جو استعمال ڪري تہ نيڪ نہ تہ هڪ معيار وارو سرشتو بس ايتريءَ ڄاڻ وارو آهي تہ ماترائون (ننڍيون / وڏيون) ڪهڙيءَ ريت ڪتب آنديون ويون آهن. رياضيءَ جي قاعدن وانگر ڇند جو سرشتو ترتيب ڏئي سگهجي ٿو پر راڳداريءَ جي ٻوليءَ ۾.

لگهہ + لگهہ = گر

علت ڪان سواءِ نـُـون غـُـنون گائيڪيءَ ۾ نہ ايندو. زير، زبر ۽ پيش تي زور ڏيڻ سان ترتيبوار ي، الف ۽ و جو اُچار نڪرندو ۽ اهو تقطيع ۾ ڳڻيو ويندو. مٿين مساوات هيٺئن علامتن ۾ لکي سگهجي ٿي.

- = ۸ + ۸

تقطيع جو نمونو

ڏات نــ آهــي ذات تــي جــو وهــي ســو لــهــي

_ ۸ _ _ ۸ _ _ ۸ _ _ _ ۸ ۸ _

لگهہ (۸) ماترا سان لگهہ ماترا ملائي گر ماترڪ آواز پيدا ڪرڻ جو هنر ڪلاڪاراڻو آهي. مٿينءَ سٽ ۾ ڏات نہ ۾ ت (۸) ۽ نہ (۸) جو ستاءُ شعر ۾ موسيقي يا غنائيت پيدا ڪري ٿو.

واقعن جو ڳٽ جوڙ پنهنجي پنهنجي زمان ۽ مڪان جي حالت جو عڪس ٿئي ٿو. حالت خارجي لقاءُ آهي جڏهن تہ شاعري داخلي حالت يعني ڪيفيت (Mood)جو ٻوليءَ ۾ اظهار آهي. شاعر جي ڪيفيت ٺهڻ ۾ هن جي آس پاس جي حالتن مان ملندڙ اُتساهہ ۽ سندس فڪري ۽ فني گهرج ذاتي ماحول جو وڏو دخل آهي. نواڻ شاعر جي تاهيل نئين روايت آهي؛ نئون لب ۽ لهجو آهي؛ نئون اسلوب ۽

انداز آهي. اها نواڻ پراڻ جي تڪميل ڪري ٿي. مڪمل يا پورڻتا ڪرڻ جو عمل (Integration) شاعر جي ذاتي تجربي ۽ مشق سان گڏ هلندڙ روايت (روايتن) جي زماني وار (Chronological) تسلسل ۾ گڏيل سماجي اوسر آهي. هن وقت سنڌي شاعريءَ ۾ نون ۽ اُڀرندڙ تجرباتي لاڙن ۾ ماٺار آهي. شاعريءَ جي تجزياتي يعني تنقيدي مطالعي ۾ ماڻ ۽ ماپا متحرڪ (Dynamic) نوعيت جا مروج آهن. ساڳيءَ مهل اهي ماپا جديد شاعريءَ جي پوروچوٽ ڪلاسيڪي بيت ۽ وائيءَ يعني چند جي طرز جي شاعريءَ سان پڻ لاڳو آهن. ادارن طرفان ڪلاسيڪي شاعريءَ جي مڪتبِ فڪر جي سرپرستي ڪئي وڃي ٿي. اهو مڪتبِ فڪر سترهين ۽ ارڙهين صديءَ جي عارفاڻي ۽ صوفياڻي تحريڪ جو اُلٿو آهي. بيت ۽ وائي تڏهوڪي گهاڙيٽي کان قابلِ ذڪر اڳتي طرف سفر ڪونہ ڪيو آهي. ها بيت جي فني گهاڙيٽي جي سگهہ جو وڌندڙ اثر هائيڪي جي نظماڻي صنف تي پيو آهي. هيءَ لاڙو سنڌي شاعريءَ جي لسانيات جي لباس پهريل تجنيسي اثر پذيريءَ (Impressionism) جو عڪاس آهي. تجنيسي اثر هڪجهڙن آوازن (صوتيات) وارا لفظ استعمال ڪرڻ سان جنم وٺي ٿو. هيءَ هنر گهڻ – مطالعي ۽ معروضي مشاهدي ۽ گڏ ڏکيءَ مشق وارو صاحبِ راءِ شاعر ئي ڄاڻي ٿو. هڪجهڙن حرفن و انگر لفظ بہ ورجايا ويندا آهن. تجنيس حرفيءَ ۾ مصرعن ۾ ڪتب آيل لفظن جي پهرئين اکر جي هم آواز اُچار جو ورجاءُ ۽ تجنيس لفظيءَ ۾ مقفي لفظن جو تڪرار (ورجاءُ) جماليات آهي. هن صنعت تجنيس کي انگريزيءَ ۾ اَلٽريشن (Alteration) چيو وڃي ٿو. ڪجهہ مثال هن ريت آهن.

ڪاتيءَ هينان ڪنڌ پوءِ بہ نعرا نينهن جا
سنڌڙيءَ جو سوڳنڌ، مرنداسين پر مرڪندي
شيخ اياز

ڪاتي ۽ ڪنڌ ڪاف وارا ۽ نعرا ۽ نينهن نون وارا هم آواز يا تجنيسي لفظ استعمال ڪيا ويا آهن. تجنيس جو نياءُ شعر جي سونهن آهي. سونهن ۾ واڌاري ڪرڻ ۽ برقرار رکڻ لاءِ ڏارين ٻولين مان بہ لفظ وٺڻا پون تہ مباح آهي. هڪ سٽ ۾ ٻہ لفظ بہ هم آواز (اڳياڙيءَ توڙي پڇاڙيءَ وارا) استعمال ڪري تجنيسي سونهن پيدا ڪري سگهجي ٿي. شعر جي جماليات (Aesthetics) تجنيس جهڙيون صنعتون (Devices) ڪتب آڻڻ جي عملي پهچ (Approach) جو ماهراڻو تجربو آهي. ٻين لفظن ۾ شعري جماليات ڪو فلسفو ڪونهي. ان ڪري شاعريءَ جي تنقيد ۾ صنعتن جي تڪ تور ٿيندي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو ڪلام ان معيار تي پورو لهندڙ آهي ۽ تسليم ڪيل پڻ.

سهندو ڪير ميار او يار
سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو

پهرينءَ مصرع ۾ ڪير، ميار ۽ يار ٽنهي لفظن جي آخر ۾ ”ر“ جو اُچار مشترڪ يعني تجنيسي آهي پر ميار ۽ يار ٻئي تجنيس لفظي شماريا جو اهي مقفي لفظ آهن. ڪير ۾ ”ر“ کان اڳ الف بدران ”ي“ آهي. ان ڪري اهو ميار ۽ يار جو هم قافيو لفظ ڪونهي ڇاڪاڻ تہ الف ر جي عمودي (Vertical) اڳياڙي ۽ ي ر جي اُفقي (Horizontal) اڳياڙي آهي. هم قافين لفظن ۾ آخري حرف (رديف) کان اڳ ٻئي اکر عمودي هجن يا افقي هجن تڏهن ساڳيو اُچار راڳداريءَ واري لئي پيدا ڪندو. غزل ۽ نظم ۾ ڪڏهن ڪڏهن اعرابن جو مشروط نياءُ نہ بہ ڪجي هلي ويندو پر بيت ۽ وائيءَ ۾ قافيا هم آواز هجڻ سان گڏ هڪ رُخي (عمودي / افقي) پڻ لازمي هجڻ کپن. مثال:

يـلا جـام هـن غـلام سـنـدا سـوال سـٽـج تـون

هن ست ۾ جام ۽ غلام هم قافيا لفظ آهن. يعني تجنيس لفظيءَ جو نياءُ ڪيو ويو آهي. سندا، سوال ۽ سٽج ۾ سين تجنيس حرفي آهي. تجنيس حرفي هجي يا لفظي ٻئي صرفي صنعتون آهن. ٺيٺ سنڌي لفظ جيئن جو تيئن سجيءَ حالت ۾ چند جي طرز جي شعر ۾ آسانيءَ سان استعمال ڪري سگهجن ٿا ۽ مڪاني ماحول جي عڪاسي پڻ نج هجڻ ڪارڻ جمالياتي رس چس پيدا ٿئي ٿو. شعوري ڪوشش سان شعر ۾ ٻڌايل خوبيون پيدا ڪرڻ سان فطري حسن جو احساس ڏياري نہ ٿو سگهجي. شاعري مڪينڪي (غير نامياتي) مشق سخن نہ بلڪِ نامياتي تجربو ۽ برجستو اظهار آهي.

فيس بڪ تي رکيل (Uploaded) شاعريءَ جو وڏو حصو پڙهندڙن کي اربيو وجي ٿو. فيس بڪ تي وينل دوست پرڏيهي هجن يا ڏيهي اُنهن جي تبصري ۾ هڪ طرفي واهہ واهہ جي وقعت ڪانهي. سنڌي شاعريءَ جو تنقيدي فورم سنڌي ادبي سنگت آهي. صاف نالي فيس بڪ سنگت جو بنياد ذوالفقار ڀـٽـي ۽ سُـليمان وساڻ وڌو هو. اها سنگت ساس جو متبادل ثابت نہ ٿي سگهي. ان کان سواءِ پنهنجي پنهنجي آءِ ڊيءَ تي شاعر حضرت شاعري سينگاريل سنواريل تصويري ڇهري سان گڏ رکندا آهن. انهن مان ڪيترين ئي تخليقون دل کي ڇهندڙ لڳنديون آهن پر اڪثر تڪبندي ۽ غير سنجيدن روين جي اُپٽار پڙهڻ وقت جو زيان لڳندو آهي. شاعريءَ جي ڪيتر ۾ ڪانتي جو مقابلو بنا تنقيد / چنڊ ڇاڻ جي ڪٽي نہ ٿو سگهجي. مئڪش سومري جا شعر نظر مان گذريا. ڪلاسيڪي شاعريءَ جي تسلسل (روايت) ۾ فڪر انساني قدرن کي نوجوان شاعر پڻ اوليت ڏين پيا. انساني قدرن جي مدِ مقابل اقتصاديات جا بي جان (غير نامياتي) قدر آهن. ايڪيهين صديءَ جو شاعر انساني ۽ اقتصادي قدرن جي وچ ۾ پيچتاءَ جو سينڊوچ بڻجي ويو آهي.

ڏيکار ماڻهپي ۾
ماڻهو پري پري کان (مئڪش سومرو)

هيءَ چوڻ ڪنهن به طرح سان نه سمجهڻ گهرجي ته ڇند وديائي شاعري ڪلاسيڪي شاعرن ئي ڪئي آهي. غزل، چوسٽي، هائيڪي ۾ ڇند جي ماترائن جو استعمال نواڻ سان ڪيو ويو آهي جڏهن ته جديد ڇند جي طرز جي شاعريءَ ۾ رديف جو استعمال عروضي گهاڙيٽي وانگر عام آهي. اُردو شاعريءَ ۾ عروض ۽ ڇند جي ٻنهي طرزن ۾ جيترا تجربا ڪيا ويا آهن سنڌي شعر تي به اُنهن جو اثر پيو آهي.

شاعر پکين کي علامت طور ڪتٽندو آهي. فڪر جي رخ جو پتو چونڊ مان پوندو. علامہ اقبال وٽ عقاب اوچيءَ اُڏار جي علامت آهي. پٽائيءَ ڪانو کي ڳايو آهي. پشتو شاعريءَ ۾ خوشحال خان خٽڪ باز کي ڪنيو ۽ رحمان بابا ڳيري کي ڳايو. ڳيرو امن جي نشانيءَ طور سنڌي زبان جي جديد شاعرن پڻ پنهنجي تخيل جو ڀاڱو بڻايو آهي. بلوچ صحبت عليءَ جو بيت جي گهاڙيٽي ۾ تخيل آهي.

مينهوڳيءَ ۾ ڳيرڙا، ڪنهن کي سارين ٿو
ڪو به نه ايندئي ڪو، ڪنهن جي آهين آسري

ڪو به دفعا ڪتب آندل آهي. پرتي لفظ جيئن پيو، ڪو، جڻ، ئي ۽ ٻيا (حشو لفظ) شعر جي فطرتي سونهن کي متاثر ڪن ٿا. اُڀرندڙ شاعر عبدالقادر جاگيراڻيءَ جو روزاني ڪاوش ۾ شعر نظر مان گذريو.

محبت تنهنجي آهي ماکيءَ لار مثل
الڙ جواني سونهن الستي تنهنجي آ

لار مثل ۾ ”ر“ ۽ ”م“ جو ميلاپ رسيلو آهي ته الڙ جوانيءَ ۾ ”الف“ ۽ ”ج“ جو هڪ گر ماترا وچ ۾ هوندي نياءُ پڻ لئي سان ڀرپور آهي. محبت جون به گر ماترائون بنا شد (Stress) جي استعمال ٿينديون آهن. هونئن بحر وزن فعولن محبت ۾ م لگهه ۽ حب + بت به عدد گر ماترائون شمارييون آهن. شعر جي ٻنهي سٽن ۾ برابر برابر يارهن ماترائون سمايل آهن. رضا بخاريءَ جو شعر ماهوار سوجهري ۾ ڇپيل آهي.

لفظن منجهه جهڙالا آهن
ڪاغذ آلا آلا آهن

پهرينءَ مصرع ۾ اٺ ماترائون ۽ پوئينءَ سٽ ۾ به اٺ ماترائون چار پيرا فعلن طور نيايل آهن.

ڪنول لوهاڻي جي وائي ماهوار ناتڪ ۾ ڇپيل پڙهي سگهجي ٿي. وائيءَ ۾ ڇند جي اصولن تحت ماترائن جو استعمال پلوڙ نموني ڪندي غضب جي لئي اُڀاري اٿائين.

تندن ۾ طوفان ڪٽي
ٿو رمتو رڻ ۾ راڳ چوي

ٿلهه ۾ ”ت“ ۽ ”ط“ ۽ وراڻيءَ ۾ ”ر“ لفظن جي هم آواز يعني تجنيس حرفي

استعمال ڪرڻ جو تجربو ڪيو اٿائين. ٻين پدن ۾ قافيي سان گڏ رديف استعمال ڪيل هن ريت آهي جو خبر نہ ٿي پئي تہ طوفان قافيو آهي يا ڪٽي؟ جيئن:

ڪارايل جي ڪوڪ نہ ڪا ئي
آگم جا امڪان ڪٽي
تو رمتو رڻ ۾ راڳ چوي
رڃ ۾ جاڻي راڳ رسيلا
واريءَ جيئن ويران ٻڻي
تو رمتو رڻ ۾ راڳ چوي

”رڃ“ سان ”نہ“ لڳهہ طور تڏهن استعمال ڪبي جڏهن رُڃ مٿان شد ڏني وينديِ. شد نہ ڏيڻ شاعر جي ڪاتي ۾ نہ پر پروف ڏسندڙ جي ڪوتاهي آهي. راڳ ڳائبو آهي؛ هت راڳ چيو ويو ٿو.

شاعري صحافت کان هڪ الڳ تجربو آهي. تڪڙ ۾ ڪيفيت طاري ڪري لکڻ ۽ جبلتي ڪيفيت جي وٺ وٺان ۾ اچي شعر چوڻ ۾ وڏو تفاوت آهي. پهرين ڪيفيت مصنوعي (جبر هيٺ) ۽ ٻي وجداني تار وهڻ (Over flow) آهي.

شاعريءَ جي ماترڪ ماپ لکت ۾ گهٽ وڌ ماترائن جي هوندي بہ راڳداريءَ ۾ صوتياتي ساخت مقرر ٿي ويجي ٿي. شاهہ جو ڪلام، سچل سرمست جو ڪلام ۽ ٻين ڪلاسيڪي شاعرن جون وايون ۽ ڪافيون جيڪي ڳائجي چڪيون اُنهن جي پڙهٽي هاڻ تحقيق جي نالي ۾ بدلائڻ ادب ۾ مونجهارا پيدا ڪرڻ جي برابر آهي. بيت، وايون، سُوتر، واٽيون (ٻاٽيون)، گرنٿ، ڀڄن، سلوڪ انهن ماترڪ فنن ۾ ڏيمو لهجو لئي سان ڀرپور راڳ آهي. ماترڪ راڳ جو پراڻو اسڪول گرو نانڪ جو گرنٿ آهي. ٻارهو ئي ۽ چوويهہ ئي ڪلاڪ راڳ هلندو آهي. سنڌ ۾ پٽ شاهہ تي راڳ هلندو آهي. هي پڪو راڳ فطرت جي عڪاسي ڪري ٿو. انسان جي فطرت يعني هن جي احساس جو تجزيو اولهندي تهذيب ۾ فلسفي ۽ نفسيات جي آڌارڪ ڪيو وڃي ٿو. فرائيڊ جي نفسيات جو بنياد لاشعور تي ٻيڙل آهي. انساني جذبن جو اظهار هن جي خواهشن جي پوري ٿيڻ ۽ نہ ٿيڻ جي چوڏاري ڦرندڙ آهي. اها تحريڪ سريئلزم آهي جيڪا ادب ۾ ڇڙڪ نفسياتي مونجهارن جو فڪري علاج آهي. هيءَ تحريڪ ماورايت ڏانهن وٺي ويندڙ نپ تصوراتي آهي. عقلي ۽ سائنسي منطق سان ان جو ڪو واسطو ڪونهي. راڳ ٻڌندڙ، سمجهندڙ ۽ جهونگاريندڙ ئي ڄاڻي ٿو تہ کهڙيءَ طرح هن جو اعصابي سرشتو آنند (Bliss) ماڻي ٿو ۽ دنيا ۾ پاپ ۽ پيڙا کان پاڻ کي پري رکي روحاني رفعت (معراج) جون منزلون طئہ ڪري ٿو. لاشعور ۽ شعور گڏ گڏ رهي ماورائي ۽ وجودي عڪسن کي ترتيب ڏيندڙ آهن. حقيقت ۽ سراب جي وچ ۾ هڪ سنهو سنڌو آهن. سنڌو يعني جدا جدا ڪرڻ جي تپسيا جو نالو

جوڳ مت آهي.

انـدر آئـيـنـو ڪـري پـريـن سـو پسـيـج
انـهـيءَ راهـ رمـيـج تـہ مشـاهـدو مـاڻـيـن

ڊاڪٽر هوتچند مـُولچند گـُربخشاڻيءَ جي لفظن ۾ ”انهيءَ حقيقت کي سڃاڻڻ جو رستو آهي دل جي آرسيءَ تان دوئيءَ ۽ ڪثرت جي ڪٽ اُتارڻ.“

جيئن شاعريءَ جو ماترڪ ۽ عروضي علم آهي تيئن موسيقيءَ ۾ ڪلاسيڪي (پڪو) راڳ ۽ پاپ ميوزڪ ۽ ٻنهي جو سنگم ري مڪس تجربو رواج ۾ آهي. پڪو راڳ هند سنڌ جي سڃاڻ آهي. پاپ ميوزڪ جون لهرون تکي طوفان جهڙيون رت ۾ ارتحاس پيدا ڪندڙ ۽ بدن ۾ هلچل پيدا ڪندڙ آهن. هي اولهندي راڳائي تحريڪ آهي. پوپ ميوزڪ تي ٿيندڙ رقص ڦڙتيلو ۽ سمنڊ جي ٻي چين چولين جهڙو آهي. سنڌي راڳ ۽ رقص جو تجربو مڪاني (Indigenous) پنهنجيءَ نوعيت جو آهي. راجستان ۾ سانوڻ خان مڱڻهار پٺاڻيءَ کي جديد مغربي سازن تي ڳائڻ جو تجربو ڪيو آهي. انٽرنيٽ تي ان تجربي کي هاڪاري موٽ ملي آهي. ڪيسيٽي ڪلچر ۾ سئو آواز ۽ اُگهاڙي ٻوليءَ ۾ ۾ ارتحاس ڏياريندڙ عنصر ضرور آهي پر ان ۾ فن جي کوٽ آهي. سرحد پار ڳايل سنڌي جديد شاعريءَ ۽ پسمنظر ۾ وڊيو افيڪٽ ۽ اسٽيج تي پرفارم ڪيل رقص جا تجربا اُتساهڪ آهن. جيئن:

جاڳ سنڌي جاڳ
تتر تيز اُڏار
جوڀن ٻتي ڏينهڙا

هيءَ شاعري ماترڪ جو معياري نمونو آهي. شيخ اياز جو ڳايل ڪلام ”اڇين تہ منهنجي اُماس ۾ آ“ ۽ راشد مورائيءَ جو

دل جـي وِيـران رڻ تـي ڪـڪـر بـانـورا،
ٿـورڙو ئـي وسـيـن هـا تـہ ڇـا تـي ٿـيـئـي؟

سنڌي ماترڪ شاعريءَ جو اڻملهہ اثاثو آهن.

اڳ ۾ ذڪر ٿي چڪو آهي تہ پٺاڻيءَ، ساميءَ ۽ سچل جي شاعريءَ مٿان اثر هتان جي مڪاني حالتن / ڪيفيتن جا عڪاس آهن. اهي حالتون يعني تذهوڪي دور جو پسمنظر بيان ڪندڙ آهن. ان سلسلي ۾ هيري ٺـڪـُرَ جو حوالو ڏيڻ وقتائتو آهي. ”سنڌيءَ سان گڏ اُپري نڪتل ٻين جديد ڀارتي ٻولين ۾ ساهت رچنا ملي ٿي. هتي ان حققت بہ ڌيان لهڻو تہ چوڏهينءَ صديءَ جي شروع ٿيندي اُتر هندستان جي ساهت ۾ ڀڳتي هلچل نالي سان مشهور هڪ زوردار لهر هلي هئي جنهن دوران ان علائقي جي ساهت – آڪاس تي وديا پتي، جئديو، ڪبير، ميران، سورداس ۽ تلسيداس جهڙا سج، چنڊ، تارا ۽ نکٽ نمودار ٿيا. سنڌيءَ ۾ انهيءَ هلچل جي

مهارتين جي ٽڪر جو شاعر هيل تائين ارڙهين صديءَ جو سنت شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي ليکيو ويو هو. شاهه ڪريم ۽ شاهه عنايت جي ڪلام جي مدِ نظر انهن کي بہ ان هلچل جي ڪڙين ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو.“

جوڳ مت جا اثر سنڌي ادب ۽ سماج تي اڃان سوڌا برقرار آهن. ايتري قدر جو ڀٽائيءَ جي ڪلام جو رڳو عارفاڻو پاسو راڳ جو روپ ڌاري سگهيو آهي. ڀٽائيءَ جون وايون آهن. سچل جون سرائڪي ڪافيون پنجاب جي شاعرن وانگر پُراثر گائڪ ڪلام آهي. اهو ماترڪ ستا (ءَ) وارو آهي. سچل عروضي شاعري اُردوءَ ۽ فارسيءَ ۾ پڻ ڪئي. مهانتا ماترڪ شاعريءَ کي پلئہ پئي جو اها معروضي حالتن ۽ لسانياتي مزاج سان هم آهنگ آهي. وائيءَ ۽ ڪافيءَ ۾ گهاڙيٽي جو فرق آهي جڏهن تہ ٻنهي صنفن ۾ فڪر جي وحدت ماترڪ اٽٽ ساڳوٽيون آهن. وائي ڏيڍي ٿئي تہ ڪافي پڻ. ڪجهہ مثال هن ريت آهن.

تــو کــي روئــي ڏيـــنــهـــن راتــيـــون
آ تـــ ســـوڍل حـــال ســـٽـــايـــان
ڪــُـني ڪانڌ ڪـُـنل کي وجـهـي سـنـديـون
قـرب ڪـاتـيـون نـت نـيـٽـن نـيـر وهـايـان
آ تـــ ســـوڍل حـــال ســـٽـــايـــان

وراڻيءَ ۾ ”آ تہ سوڍل حال ساٽايان“ ۾ راڳي موسيقي ترتيب ڏيندي ضروري سمجهندو تہ ”آ“ يعني اچ جي معني ۾ ”آءُ تہ“ ڳائيندو. قاعدو بہ اهو آهي تہ لگهہ – لگهہ سان ڪٽت لئي جنم ڏيندي آهي. وراڻيءَ جي برعڪس ڪافيءَ ۾ عمومن ٽلهہ جون بہ اڌ سٽون هم قافيون هونديون آهن. اڌ سٽ (Half line) جو ٻيو نالو پد آهي. ڪافيءَ جي بند ۾ پڻ وراڻيءَ کان سواءِ بہ هم قافيا پد يا چار پد رکيا ويندا آهن. ڪافيءَ ۾ ٽلهہ جي سٽ جي تتبع ۾ هر بند هڪ ستائون يا بہ پدي رکيو ويندو آهي.

اوائلي ماترڪ رٿا جو مک حوالو ويدڪ ڇند آهي. پنڊتن ويدن ۽ ٻين شاسترن جي اوک ڊوک کان عام ماڻهن کي سکيا کان پري رکيو. ان ڪارڻ تي ڇند بابت تحقيق جو دائرو سوڙهو آهي البت رقص، شعر ۽ راڳ جي سر تال مان فني گهڙت جا ماڻ ۽ ماپا معلوم ڪري سگهجن ٿا. رقص ۾ هڪ قدم جي ٿاپ ٻئي قدم جي آهنگ ۾ وقفي جالو نالو ماتر يا ماترا آهي. راڳ ۽ شاعريءَ ۾ ان وقفي جو نياءُ ماپ وارو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ماترا جي معني هن ريت بيان ڪري ٿو.

ماتر (ظرف): رڳو، فقط، ٿورو، ذرو (نالي ماتر = تـِـر ماتر)

ماترا (مونث): ماپ، قد، ذرو

ماترائون: زيرون زبرون (زير، زبر، پيش)

ماترا جون بيان ڪيل معنائون ساڳيءَ طرح سنڌي – سنڌي انگريزي لـُـغت

۾ عبدالرشيد ميمڻ Measure, Quantity & a Minute Element ڏنيون آهن. وياڪرڻيءَ ۾ حرف علت اکرن جيان آواز ڏيندڙ ماترائون آهن. زير اضافت وانگر زبرون ۽ پيش بہ ماترائون (حرڪتون / سُر) شماريا آهن. پڻائيءَ ۾ بين ڪلاسيڪي شاعرن اعرابن مان حرفي آوازن جو ڪم ورتو آهي. سر جيئن بيان تي چڪو آهي تہ حرف علت بشمول اعراب گائيڪيءَ ۽ تقطيع ۾ ڳٽيا ويندا آهن. اڳياڙين ۽ پڇاڙين ۾ زير، زبر ۽ پيش جي باقاعدي معني ڇند جي فني گهرج پوري ڪندڙ آهي. ماترا ۽ مت جو بہ پاڻ ۾ تعلق آهي. ماترڪ شاعري ابهام سان ڀرپور فطرت ۽ زندگيءَ جي ڳجهہ سان سلهاڙيل آهي. پورب واسي (Orientalist) فلسفا، فن ۽ رهڻيءَ جا طور طريقا هڪ خاص مت جي تابع رهيا آهن. ڪائنات جا سرشتا ڳجها، زندگيءَ جو ڪارج ڳجهو تہ ماترڪ شاعري ڪيئن تي پڌري پٽ سرجي سگهجي. مت وانگر پورب واسي ماترڪ فن بہ سفر ڪيو آهي. ٻڌي سوتر هجن، واٽيون هجن ڇند ۽ سلوڪ هجن مطلب تہ انهن پنهنجا اثر پري پري تائين تهذيبن مٿان ڇڏيا آهن. سنڌي شاعريءَ جي ماضيءَ ۽ حال بابت شيخ اياز جو حوالو ڏئي مقالي جي پڇاڙي ڪبي "ڪلاسيڪي ڪافيءَ ۾ اسان شاهہ حسين، بلا شاهہ ۽ فريد ملتانيءَ واري رواني ۽ ترنم پيدا ڪري نہ سگهيا آهيون. جيتوڻيڪ سنڌيءَ ۾ ڪيئي ڪافيون لکيون ويون آهن. باقي دوهي ۽ گيت ۾ هندي شاعريءَ وانگر سوز ۽ گداز پيدا ڪري سگهيا آهيون. دوهو هنديءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو حصو آهي ۽ جديد شاعريءَ ۾ ذري گهٽ متروڪ ٿي چڪو آهي. اسان دوهي، بيت ۽ سورٺي کي نئين زندگي عطا ڪئي آهي ۽ ان جي موضوع کي وسعت ۽ گوناگوني ڏني آهي."

## حوالا ۽ مددي ڪتاب


1. الانا غلام علي ڊاڪٽر – سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا – ڇاپو پهريون – سنڌي ٻولي اختياري حيدرآباد سنڌ 2006ع
2. سومرو نصير – ورڪا نيڻ وسن – پهريون ڇاپو – بلال پبليڪيشن هنگورجا / ڪراچي 1999ع
3. ٺڪر هيرو – قاضي قادن جو ڪلام – پهريون ڇاپو – نئين روشني ڪنديارو سنڌ 1996ع
4. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر – سنڌي ادب جي تاريخ – جلد پهريون، ٻيو ۽ ٽيون – ڇاپو پهريون – سنڌي لينگئيج اٿارٽي حيدرآباد سنڌ 2006ع
5. گربخشاڻي هوتچند مولچند ڊاڪٽر – مقدمہ لطيفي – ڇاپو ٽيون – ساهت گهر حيدرآباد 2006ع
6. روزاني ڪاوش حيدرآباد / ڪوتا ڪارنر – عبدالقادر جاگيراڻيءَ جو غزل – 10هين آگسٽ 2014ع

7. هـَـڪڙو انور فگار – مقالا: شاهہ سچل، سامي ڪانفرنس – پهريون ڇاپو – پريم ساگر پبليڪيشن سوامي نارائڻ مندر ڪراچي 2002ع
8. بلوچ نبي بخش ڊاڪٽر – هڪ جـُلدي سنڌي لغت – ص: 596 - سنڌي لينگئيج اٿارٽي حيدرآباد سنڌ 2006ع
9. اياز شيخ – مهاڳ: ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان – نثر ڀاڱو 2 – پهريون ڇاپو – ڪلچر ڊپارٽمينٽ سنڌ مئي 2010ع
10. ساجده پروين – مقالو سر ريئلزم: سنڌي ادب تي ان جو اثر – ڪارونجهر تحقيقي جرنل، سنڌي شعبو وفاقي اُردو يونيورسٽي جون 2014ع

الطاف حسين جوکيو

# رسم الخط جي معنيٰ، مفهوم ۽ دائرو

# CONNOTATION AND SCOPE OF TERM SCRIPT

**ABSTRACT**

There is a difference among the terms of language such as: Sound, Grapheme, Script, Alphabet and Orthography; off course, these are interconnected with one another. So, the majority of students of language and common readers are confounded in this regard, and can't differentiate. Hence, the term 'Script' is studied here to describe its domain.

The 'Script' deals with the shape of letter, its different forms, direction and style of writing.

The synonym of Script in Hindi is 'lipi' and in Arabic-Sindhi is 'Rasmul Khat', but its scope in English language is broad.

Majority of writers use the word Script in the sense of Alphabet, but it should be noted that Alphabet means sequence of letters/ graphemes; however, the area of Script is interconnected with manner of letter written in combined or separated form and colloquial direction.

Out of this spade work following seven points have been obtained:

1. For same language different script
2. According to same script the different structure of letters
3. In the same region for the same letter different phonetical sounds
4. In the same script for the same letters different style of writing
5. In the script either to write joint letters or to write them in separate form or use both of them simultaneously
6. In each script different forms of letters
7. According to calligraphy the arrangement of letters can be called as script.

### 1.1. مسئلي جو بيان

عام طور تي رسم الخط جي مفهوم ۾ اسان جو طالب علم واضح نه هوندو آهي؛ ڇاڪاڻ ته الف- بي جي ترتيب/ آئيويٽا لاءِ به مذڪوره اصطلاح ڪم آندو ويندو آهي. اسان جي عالمن جا ڄاڻايل مختلف دائرا به مونجهاري جو سبب بڻبا آهن، ان صورت ۾ مڙني عالمن جي ويچارن کي سامهون رکي رسم الخط جي دائري جو اڀياس ڪجي ٿو.

هن پوري ڀاڱي جي اڀياس لاءِ هيٺيان تحقيقي سوال ۽ طريقيڪار جي رٿا ڪئي وئي آهي:

### 1.2. اڀياس جا سوال

- ؟ رسم الخط جي معنيٰ ۽ مفهوم ڇا آهي؟
- ؟ ڇا رسم الخط، لِپي ۽ Script جي دائرن ۾ لچڪ/ اصولي فرق آهي؟
- ؟ ڇا رسم الخط جو سڌو سنئون تعلق آواز/ ٻوليءَ سان آهي يا اکر/ صورتخطيءَ سان؟
- ؟ ڇا رسم الخط جو دائرو، اکر، آئيويٽا ۽ صورتخطيءَ کان الڳ آهي؟
- ؟ ڇا ساڳي رسم الخط جا نمونا/ ڍنگ الڳ اسمن سان سڏبا آهن؟
- ؟ ڇا ڪنهن رسم الخط کي پنهنجائڻ لاءِ ان ۾ اتفاقي ردوبدل جو اختيار رهندو آهي؟

### 1.3. طريقيڪار

- متين سوالن جي روشنيءَ ۾ رسم الخط جي معنيٰ ۽ مفهوم لاءِ لغوي اڪيڙ ڪئي ويندي؛
- رسم الخط بابت عالمن جي راين کي سامهون رکيو ويندو؛
- عالمن جي راين مان اخذ ڪيل نڪتن جو اڀياس ڪيو ويندو؛
- آخر ۾ اڀياس جو اختصار/ حاصل مطلب ڏنو ويندو؛

#### 1.3.1. رسم الخط جي لغوي اڪيڙ ۽ مفهوم

رسم الخط اصطلاح، ٻن عربي لفظن جو مرڪب آهي: رسم = رواج + خطّ = لکڻ؛ يعني مروج لکڻ جو انداز يا ڍنگ. هن اصطلاح ۾ اکر جي شڪل ۽ لکت جي رخ وارو انداز شامل ڪري سگهجي ٿو. سنڌي ٻولي توڙي هندي ٻولين ۾ ان اصطلاح لاءِ 'لِپي' لفظ ڪم آندو ويو آهي، جنهن جي معنيٰ پڻ 'لکڻ جي پيرَ' جي آهي. انگريزيءَ ۾ ان اصطلاح لاءِ Script جو لفظ ڪم اچي ٿو، جيڪو سماجي ٻوليءَ جي لحاظ کان ڪافي معنائن ۾ ڪم اچي ٿو.

هن لفظ جو اشتقاق هن ريت ڏجي ٿو:

- رسم الخطّ: [رَسّم بروزن فَعّل (رَسَمَ = هن نشان ڇڏيا- هن لکيو) نشان- رواج- هلي چلي- ريت- دستور + خطّ (خَطَّ = هن ليک ڪڍي- هن نشان لڳايو)] رواج ۾ آندل لکت- لکت جو انداز- لکت جو پير- عام قبوليت جو درجو رکندڙ لکڻ جو ڍنگ.

سنڌي ٻوليءَ ۾ مذڪوره لفظ لاءِ 'لِپي' پڻ ڪم آندو ويندو آهي، جنهن جي لغوي معنىٰ هن ريت سامهون اچي ٿي:

- ✓ تحقيق لغات سنڌي موجب: (سن. لِپي. لِپ = ليپڻ) لکڻ؛ الف- بي، آئيوٽا. (سنديلو، 1980: 237)
- ✓ جامع سنڌي لغات موجب: لَپي ج لَپِيُون (سن. لِپ يا لِپي = ٻولي) ٻولي- زبان. اکرن لکڻ جو نمونو. ... (بلوچ، 1988: 2486)
- ✓ سائل ڪوش موجب: لِپي: لکڻ جو طريقو. هٿ جي لکٽي. (سائل، 2009: 457)
- ✓ جان پليٽس موجب:
- ✓ لِپي - लिपि/ लिपी - lipi - smearing, anoiuting, plastering, spreading over, painting, drawing, writing, handwriting, written characters, an alphabet, a written paper or book, a document, letter. (Platts, 2003: 950)

مختلف لغتن مان لفظ 'لِپي' جي بنيادي معنىٰ لِپ = ليپڻ، ليپو ڏيڻ مان ئي لڳي ٿي. 'جامع لغات سنڌيءَ' جي ڄاڻايل بنيادي معنىٰ پيرائتي ڪانهي. البت، ڊاڪٽر سنديلي صاحب ۽ جان پليٽس جي وضاحتن مان اهو ئي معلوم ٿئي ٿو تہ مذڪوره لفظ جي بنيادي معنىٰ 'هٿ سان ليپو ڏيڻ'، هٿ سان مٽيءَ جا ليڪا ڪڍڻ وغيره مان ئي لفظ 'لِپي' مستعمل ٿيو هوندو. البت، ڊاڪٽر سنديلي لپيءَ جي معنىٰ ۾ 'الف- بي' ۽ 'آئيوٽا' جا لفظ ڏنا آهن تن سان سهمت نہ ٿو ٿجي؛ ڇاڪاڻ تہ ڄاڻايل لفظن مان مراد ڪنهن رسم الخط جي ترتيب آهي. لغتن جي روشنيءَ ۾ مذڪوره لفظ جو اشتقاق ۽ معنىٰ هينئن ريت ڏئي سگهجي ٿي:

- لِپي: [سن. (لِپ/ ليپڻ) هٿ يا ڪنهن شيءِ سان ليپو ڏيڻ، ڇٽ ڪڍڻ، گلڪاري ڪرڻ، نشان لڳائڻ] لکڻ جو نمونو- اکرن بيهارڻ جو انداز- خوشخطيءَ جو ڍنگ- خطاطيءَ جو رواج- رسم الخط وغيره.

انگريزيءَ ۾ ڪم ايندڙ لفظ 'Script'، رسم الخط کان علاوه ٻين مرادن لاءِ پڻ ڪم آندو ويندو آهي؛ وڪيپيڊيا انسائيڪلوپيڊيا موجب مذڪوره لفظ هينئن معنائن ۾ ڪم ايندڙ آهي:

[Script word is from Latin *Scriptum* something written, from *scriber* to write.]

1. لکت جي معنيٰ ۾:

- Handwriting as distinguished from print, esp cursive writing.
- The letters, Characters, or Figures used in writing by hand.
- Any System or Style of writing.

2. ڇپائيءَ (*Printing*) جي معنيٰ ۾:

- A style of type that imitates handwriting.
- The matter set in this type.

3. ناٽڪ/ ڊراما جي مڪالمن جي لکت ۾:

- The text of a play, broadcast, or movie.
- A copy of a text used by a director or performer.

4. قانون ۽ ڪمپيوٽر سائنس لاءِ:

- *Law*. An original or principal document.
- A will or codicil or the draft for one.
- *Computer Science*. A simple program in a utility language or an application's proprietary language.

5. امتحاني ڪاپيءَ لاءِ:

- (Social Science/ Education) an answer paper in an examination.

## 1.3.2. ’رسم الخط‘ اصطلاح بابت عالمن جا ويچار

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب رسم الخط بابت چٽائي هن ريت ڏئي ٿو: ”رسم الخط (Script) کي هنديءَ ۾ لِپي به چئجي ٿو، ڇا ڪنهن ٻوليءَ کي مستقل طور تحرير ۾ آڻڻ لاءِ هڪ رسم الخط يا لپيءَ کي اختيار ڪجي؟ جواب يقيناً هاڪاري آهي. سنڌيءَ جي معاملي ۾ عربي يا ديوناگريءَ جي ڳالهه نڪتي ۽ تعليم کاتي جي وزارت 1851ع ۾ هڪ ڪميٽيءَ ۾ بحث ٿيو. سنڌ جي مزاح نگار حليم بروهيءَ ويهين صديءَ جي آخر ۾ رومن خط (Roman Script) جي تجويز به ڏني.“ (جوڻيجو، 2007: 38)

ڊاڪٽر جوڻيجي صاحب جي، لفظ ’رسم الخط‘ بابت چٽائيءَ ۾ ڪا خاص وضاحت ڪانهي؛ البت سنڌس خيال ’رسم الخط‘ بابت نيڪ آهي.

اصطلاح ’رسم الخط‘ بابت اردو ماهرن توڙي عام ماڻهوءَ جو تصور صاف نه هوندو آهي؛ ڊاڪٽر سهيل بخاري هن اصطلاح بابت ٻڌائي ٿو ته: ”رسم الخط مختلف آوازوں کی تحریری علامتوں یعنی حروف ہجا کا ایک نظام ہے۔“ (سہیل، 1988: 15) {رسم الخط،

مختلف آوازن جي تحريري نشانين يعني الف- بي جو هڪ نظام آهي.}

علامہ اقبال اوپن يونيورسٽيءَ جي اردو ترجمي ۽ تدوين جي شعبي جي هڪ عالم بشير محمود اختر رسم الخط جي اصطلاح بابت ساڳيو خيال هڪ مقدمي ۾ هن ريت ڏنو آهي:

''کسی زبان کا رسم الخط اس کی وہ علامتیں ہوتی ہیں جو اظہار خیال کے لئے مقررہ طریقوں سے استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ علامتیں حروف کی شکلوں میں جلوہ گر ہو کر زبان کی تحریری صورت متعین کرتی ہیں۔۔۔ گویا رسم الخط تحریری علامتوں کا ایک باقاعدہ نظام اور سلسلہ ہوتا ہے۔ اس نظام اور سلسلے میں ہر علامت زبان کی ایک اکائی کی مظہر بنتی ہے اور اس کی نمائندگی کرتی ہے۔'' (اختر،1989: 7- 13)

ڊاڪٽر سهيل بخاري ۽ بشير محمود اختر جي وضاحتن ۾ 'رسم الخط' جي مفهوم ۽ 'آئيوڳنا' جي مفهوم ۾ ڪو فرق ڪونهي. ٻنهي عالمن جي راءِ ۾ رسم الخط جي مراد 'اکرن جو ترتيبي نظام' آهي.

پروفيسر محمد سجاد مرزا جي رسم الخط بابت راءِ بيشڪ مناسب آهي، جنهن ۾ صاحب موصوف رسم الخط کي ترتيب ڪان آجو ڪري ٿو: هو صاحب لکي ٿو ته:

''رسم الخط سے مطلب ایسی علامات سے ہیں جو انسان کسی مقررہ طریقے کے بموجب اپنے خیالات اور واقعات کے تحفظ اور ان کے اظہار اور ترسیل کے لئے استعمال کرتا ہے۔ رسم الخط کی نشو و نما کے لئے دو چیزیں ضروری ہیں، ایک اوزار دوسرے کوئی شے جس پر وہ کام دے سکے۔''

''رسم الخط یعنی مقررہ علامات کو تین عناصر متاثر کرتے رہتے ہیں۔ لکھنے والے کی ذاتی مہارت اور خصوصیات، اوزار کی نوعیت اور اس شے کی مادی حالت جس پر وہ علامات بنائی جائیں۔ ان تینوں عناصر کے اثرات کا باہمی تناسب یکساں نہیں رہتا، مگر بحیثیت مجموعی وہ رسم الخط یعنی علامات کی مقررہ یا اصلی ہیئت میں بہت کچھ کمی اور بیشی کرتے رہتے ہیں۔''(مرزا، 1989: 157-175)

پروفيسر سجاد جي راءِ ۾ رسم الخط جي عمل ۾ شامل وسيلن بابت به ڄاڻايو ويو آهي، جنهن ۾ ٻن شين جو ذڪر ڪيو ويو آهي، هڪ: اوزار (قلم) ۽ ٻيو جنهن شيءِ (ڪاغذ يا پَٽي وغيره) تي ان جو ڪم ٿئي. جڏهن ته ان ۾ لکندڙ جي ذاتي مهارت ۽ خاصيتن کي به اهم ڄاڻايو ويو آهي.

رسم الخط جي وصف جي حوالي سان اردو ٻوليءَ جي ماهر ڊاڪٽر فرمان فتحپوري ڄاڻايو آهي ته:

''رسم الخط سے مراد وہ نقوش و علامات ہیں جنہیں حروف کا نام دیا جاتا ہے اور جن کی مدد سے کسی زبان کی تحریری صورت متعین ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان کی تحریری صورت کا نام رسم الخط ہے۔۔۔ الفاظ مرکب ہیں اصوات سے اور اصوات نام ہے ان تصاویر، خطوط اور نشانات کا جو ارتقا

کی منزلیں طے کرکے آج حروف کے نام سے ہمارے سامنے ہیں، یہی حروف جو تلفظ کے ادا اور معنی کے اظہار کے لئے استعمال ہوتے ہیں اپنی مربوط صورت میں کسی زبان کا رسم الخط کہلاتے ہیں۔“ (فرمان، 1986: 47)

ڊاڪٽر فرمان فتحپوريءَ جي وضاحت ڪنهن حد تي پيرائتي آهي. حروف هجا/ تهجي يا آئيوڊنا ڪنهن پٽيءَ جي اکرن جي ترتيب جو نالو آهي، رسم الخط اکرن جي نمونن ۽ لکت جي انداز جو نالو آهي؛ ان حوالي سان ڊاڪٽر سهيل بخاريءَ ۽ بشير محمود اختر جي وضاحت مناسب ناهي؛ البت، پروفيسر محمد سجاد ۽ ڊاڪٽر فرمان فتحپوريءَ جي وضاحت مناسب آهي.

ڊاڪٽر بخاريءَ جي وضاحت ۾ البت هڪ نڪتو ضرور ملي ٿو ته: جڏهن رسم الخط جو واسطو لکڻ يا خطاطيءَ سان آهي، ته ’خطاطيءَ جي بنياد تي رکيل ترتيب‘ کي رسم الخط چئي سگهجي ٿو؛ اها هڪ ذاتي راءِ آهي جنهن جو ڪو پيرو ڪونهي.

مرڪب لفظ ’رسم الخط‘ بابت ڊاڪٽر غلام علي الانا جو خيال برابر گس لائيندڙ آهي، صاحب موصوف ڄاڻائي ٿو ته: ”رسم الخط جي معنيٰ آهي لکت جو رواج. ٻين لفظن ۾ هيئن چئبو ته ڪنهن ملڪ يا علائقي ۾ مروج لکتون يا لِپيون. رسم الخط ۾ خاص فرق هيءُ آهي ته صورتخطي سڄي ملڪ جي ماڻهن لاءِ هڪ هوندي آهي، پوءِ اهي ماڻهو ڇاهي الڳ الڳ مذهب رکندڙ هجن. صورتخطي سڄي ملڪ ۾، هر قوم، هر قبيلي ۽ هر خطي جا ماڻهو اختيار ڪندا آهن. ان کي گهڻو ڪري سرڪاري حيثيت حاصل هوندي آهي. پر رسم الخط لاءِ اهو شرط لازمي نه هوندو آهي، مثال طور سنڌ ۾ جڏهن سنڌي زبان لاءِ ڪا هڪ مقرر صورتخطي ڪانه هئي، تڏهن سنڌي ٻولي سنڌ جي هندن پنهنجي نموني پئي لکي ته وري مسلمانن پنهنجي نموني؛ وري هندن ۾ به هڪ لپي ڪانه هئي، پر جدا جدا شهرن ۽ خطن جي رهاڪن پنهنجي پنهنجي لکت پئي ڪم آندي. انهن مان هر لکت کي رسم الخط چئي سگهجي ٿو. مثال طور: ٺٽي ۾ لوهاڻن هڪ رسم الخط پئي ڪم آندو ته پاڻين ٻيو. اهڙيءَ طرح سکر جي لوهاڻن هڪڙي لپي پئي ڪم آندي ته پاڻين ٻي. اهڙيءَ طرح عربن جي اچڻ وقت سنڌ ۾ سنڌي ٻولي خداوادي، شڪارپوري، لاڙائي، ونگائي، راجائي، سيوهاڻي ۽ ڏاڪٽي لهندا رسم الخط ۾ لکي ويندي هئي. اهو سلسلو انگريزي دور تائين هلندو آيو. انگريزن جي دور ۾ عربيءَ جا ٻه وڏيڪ رسم الخط رائج ٿيا. انهن مان هڪڙو هو نستعليق رسم الخط ۽ ٻيو هو نسخ. ڪي مسلمان جن ۾ خواجه ۽ ميمڻ خاص طور پنهنجو ديوناگري نموني وارو رسم الخط استعمال ڪندا هئا، انهن ۾ ٺٽائي ميمڻ هڪ رسم الخط ڪم آڻيندا هئا ته ڏيپلي ۽ حيدرآباد جا ميمڻ پنهنجو رسم الخط ڪم

آٽيندا هئا. انهن جدا جدا لپين يا لکيتن کي صورتخطي چئي نه ٿو سگهجي، ڇاڪاڻ ته هر خطي ۾ سنڌي ٻولي ڌارڌار نموني پئي لکي وئي، انهيءَ ڪري انهن جدا جدا لکيتن يا لپين کي سنڌي ٻوليءَ جا رسم الخط چئبو.“

(الانا، 2005: 205- 206)

انگريزن جي دؤر حڪومت ۾ عربي رسم الخط مان خط نسخ جو باقاعدي اطلاق ڪيو ويو، تنهن هوندي به سنڌي ٻوليءَ لاءِ مختلف رسم الخط (لپيون) استعمال ۾ پئي آندا ويا، انلاءِ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ڄاڻائي ٿو ته ”ايلس واري آئيوڻا کي انگريز سرڪار باقاعدي عمل ۾ آڻائي اسڪولن ۾ عام ڪيو. حالانڪ شروعاتي دور ۾ به ڪافي لپيون/ رسم الخطون مروج هيون، جهڙوڪ: عربي- سنڌي، عربي- سنڌي ٻيو نمونو،اروڙه، خوجه (بمبئي ۽ سنڌ جي)، شڪارپوري، ڪراري، روڙي ؛ ان ڪان علاوه خدا آبادي، ساڪرو، ٻاٻڙا، راجائي، خواجڪو، ميمڻڪو، ٺٽائي، لاڙائي، ونگائي، سيوهاڻي، سرائي پڻ. ١٨٨٨ع ۾ جان جيڪب ايجوڪيشنل انسپيڪٽر ٿيو، تنهن صاحب ايلس واري آئيوڻا توڙي لپيءَ تي تمام گهڻو توجهه ڏنو.“ (ميمڻ، 1972: 156- 171)

ڊاڪٽر الانا صاحب ۽ ڊاڪٽر سنڌيءَ جي وضاحت مان رسم الخط بابت به اهم خيال ملن ٿا، هڪ: ڪنهن آواز لاءِ الڳ رسم الخط موجب الڳ اکرن جو تصور، ٻيو: ساڳي رسم الخط موجب، اکرن جو الڳ گهاڙيٽو. ڇو ته لکڻ جي رواج جو تعلق اکرن جي مثيل شڪل سان به ٿي سگهي ٿو ته ان جي مختلف انداز (گهاڙيٽي) سان به!

رسم الخط جي لکڻ واري انداز جي حوالي سان ڊاڪٽر سهيل بخاري لکي ٿو ته:

*”جس طرح دنیا میں طرح طرح کے رسم الخط پائے جاتے ہیں، اسی طرح ان کے طرز تحریر بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ کچھ رسم الخط دائیں طرف سے بائیں طرف کو لکھے جاتے ہیں، جیسے نسخ، کوفی، برہمی وغیرہ۔ کچھ بائیں طرف سے دائیں طرف کو لکھے جاتے ہیں، جیسے رومن اور دیوناگری اور کچھ اوپر سے نیچے کی طرف چلتے ہیں، جیسے چینی اور چین کے دوسرے رسم الخط۔ ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی بہت بڑی تعداد کی تحریر تحتانی یا اُفقی (پڑی) ہے اور کم تعداد ایسی ہے جس کی تحریر فوقانی یا عمودی (کھڑی) ہے۔“* (سہیل، 1988: 17)

{جهڙيءَ ريت دنيا ۾ قسمين قسمين رسم الخط هوندا آهن، اهڙيءَ ريت انهن جي لکڻ جا انداز به نرالا ٿيندا آهن. ڪي رسم الخط ساڄي کان کاٻي پاسي ڏانهن لکيا ويندا آهن جهڙوڪ: نسخ، ڪوفي، برهمي وغيره؛ ته ڪي وري کاٻي کان ساڄي پاسي، جيئن: رومن ۽ ديوناگري ۽ ڪي وري مٿان کان هيٺ، جيئن:

چيني ۽ ٻيا چيني رسم الخط! انهن ۾ گهڻو تعداد ليٽن جو ٿو رهي، جڏهن ته ايپي رسم الخط جو تعداد گهٽ آهي.}

ڊاڪٽر سهيل بخاري رسم الخط سان منسلڪ اضافي خاصيت: فن خطاطيءَ جي حوالي سان لکي ٿو ته:

”رسم الخط کی ایجاد کے ساتھ ساتھ جو انسان کی بنیادی ضرورت تھی، اس کی حسن کاری اور تزئین کا کام بھی کچھ اہم نہیں تھا۔ انسانی طبائع کی نفاست پسندی اور خوش سلیقگی نے بھی اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں اور اس فن کو خطاطی کا نام دے کر فنون لطیفہ میں شمار کرایا ہے چنانچہ رسم الخط کے بعض بعض نام ان کی ایسی ہی مہذب شکلوں پر بھی رکھے گئے ہیں جیسے نستعلیق، خط گلزار، خط ریحان وغیرہ لیکن واضح رہے کہ یہ نام صفاتی، ثانوی اور اضافی ہوتے ہیں۔“ (سہیل، 1988: 18)

{رسم الخط جي ايجاد سان گڏوگڏ، جيڪا انسان جي بنيادي ضرورت هئي، ان جي سونهن ۽ سجاوٽ جو ڪم به ڪو گهٽ اهميت وارو ڪونه هيو. انساني طبيعت جي نفاست پسنديءَ ۽ سگهڙائپ به هن ميدان ۾ پنهنجا جوهر ڏيکاريا آهن ۽ هن خطاطيءَ جي فن کي فنون لطيفه ۾ شامل ڪرايو آهي ...}

رسم الخط جي هڪ اضافي خاصيت بابت ڊاڪٽر سهيل بخاري لکي ٿو ته:

”کسی زبان میں حروف الگ الگ لکھے جاتے ہیں، جیسے رومن اور سرلک وغیرہ میں۔ کسی میں ملا کر لکھے جاتے ہیں جیسے نسخ اور نستعلیق میں اور کسی میں دونوں طریقے کام میں لائے جاتے ہیں جیسے دیوناگری میں لیکن ان کے لیے کچھ اصول مقرر ہیں۔“ (سہیل، 1988: 21)

{ڪنهن ٻوليءَ جي اکرن کي الڳ الڳ لکيو ويندو آهي، جيئن: رومن ۽ سرياني وغيره؛ ڪنهن ۾ ملائي لکيو ويندو آهي، جيئن: نسخ ۽ نستعليق ۽ ڪنهن ۾ ٻئي طريقا ڪم آندا ويندا آهن، جيئن: ديوناگري ليڪن ان ۾ ڪي اصول جڙيل آهن.}

### 1.3.3. راين جي روشنيءَ ۾ رسم الخط بابت اخذ ڪيل اهم نڪتا

ڊاڪٽر الانا صاحب، ڊاڪٽر سنڌي ۽ ڊاڪٽر سهيل بخاري، بشير محمود اختر، ڊاڪٽر فرمان فتحپوري ۽ ٻين صاحبن جي ڄاڻايل حوالن ۾ ’رسم الخط‘ بابت ڏنل ليکي ست نڪتا سامهون اچن ٿا:

#### 1.3.3.1. ساڳي ٻوليءَ لاءِ الڳ رسم الخط

ساڳي خطيءَ ۽ ساڳي ٻوليءَ لاءِ الڳ الڳ رسم الخطّ ڪم آندا ويا، جنهن ۾ مذهبي لاڙن جو عمل دخل رهيو، هندو يا انهن سان سلهاڙيل ماڻهن ديوناگري يا ان مان جڙيل رسم الخط پئي ڪم آندو ته مسلمانن وري عربي رسم

الخط يا ان مان جڙيل رسم الخط پئي ڪم آندا. هن نڪتي مان ساڳئي آواز لاءِ مختلف شڪلين ۾ رخن وارن اڪرن جو تصور ملي ٿو.

هن مان ساڳئي آواز لاءِ مختلف رسم الخطن موجب اڪرن يا رخن جو تصور ملي ٿو. هن نڪتي ۾ رسم الخط جي حوالي سان ٻہ نڪتا ملن ٿا:

1. ساڄي کان کاٻي يا کاٻي کان ساڄي پاسي لکڻ جو انداز: جيئن عربي رسم الخط ساڄي کان کاٻي لکي ويندي آهي، جڏهن تہ ديوناگري رسم الخط کاٻي کان ساڄي طرف لکي ويندي آهي: جيئن:

**عربي رسم الخط/ صورتخطي (ساڄي کان کاٻي):**

**مان پنهنجو سبق چڱيءَ ريت ياد ڪندو آهيان.**

**ديوناگري رسم الخط/ صورتخطي (کاٻي کان ساڄي):**

मां पंहिंजो सबकु चङीअ रीटि यादि कंदो आहियां।

(اُلٽو: مان پنهنجو سبق چڱيءَ ريت ياد ڪندو آهيان.)

دنيا جي تختي تي ڪافي اهڙا رسم الخط آهن جن جا عجيب و غريب رخ رکيل آهن، جيئن: چيني رسم الخطَ مٿان کان هيٺ لکي ويندي آهي؛ ديوناگري يا رومن رسم الخط/ صورتخطي وغيره کاٻي کان ساڄي طرف لکي ويندي آهي: جڏهن تہ عربي يا برهمي رسم الخط ساڄي کان کاٻي لکي ويندي آهي. اهي رسم الخطَ مختلف ٻولين جي صورتخطين جي مزاج مطابق رکيل هوندا آهن. جڏهن انهن کان ڪنهن ٻيءَ ٻوليءَ جي مزاج مطابق ڪم وٺڻ جي ڪوشش ڪبي آهي، تہ ضرورتن مطابق ان جي اکرن ۾ ڪي ضروري سڌارا آندا ويندا آهن. ان حالت ۾ ان ڳالهہ جو خيال ضرور رکيو ويندو آهي تہ ان خطي جي بين رسم الخطن ۾ ڪنهن مختلف آواز لاءِ ساڳئي اکر ۾ ٽڪراءُ نہ رهي. جيئن: سنڌيءَ ۾ 'ڪ' تہ اردوءَ ۾ 'ک'؛ جڏهن تہ اردوءَ واري 'ک' (ڪاف) کان سنڌيءَ ۾ 'کي- کٽ' وارو آواز ورتو ويندو آهي. ساڳئي خطي ۾ ساڳين اکرن کان مختلف آواز وٺڻ واري عمل کان ڪنارو ڪرڻ ڪپندو هو.

ڪجهہ وقت سنڌي ميڊيا تي اهو بحث بہ عام رهيو تہ سنڌي ٻوليءَ کي رومن رسم الخط ۾ لکيو وڃي، ان سان سنڌي ٻولي دنيا جي گولي تي وڏو مان ماڻيندي! پر اصل مسئلو درست صورتخطيءَ جو آهي، جڏهن عربي صورتخطيءَ ۾ ئي سڌارا نہ آڻي سگهيا آهيون، تہ پوءِ رومن رسم الخط ۾ تہ ڪافي سڌارن جي ضرورت آهي.

2. مختلف رسم الخطن موجب اکرن جي مختلف شڪل. جيئن: هڪ آواز

ڪي سنڌ جي مختلف خطن ۾ مختلف رسم الخط/ آئيويٽا موجب مختلف اکر يا اکر جي ٻيهر سان لکيو ويندو هو. مثلاً: موجوده ٻہ – چيوپن آواز 'ب' کي مختلف اندازن سان لکيو ويندو هو، عربي خط موجب: ٻ/ ب، ديوناگري خط موجب: ब/ ब، وغيره.

سنڌي ٻوليءَ لاءِ جيڪي ٻہ اهم رسم الخط ڪم آندا پئي ويا، تن ۾ ديوناگري ۽ عربي رسم الخط اهم رهيا آهن. سنڌ جا جيڪي بہ مقامي رسم الخط ڪم آنديا پئي ويا تن جو بنياد ديوناگري ئي هيو؛ ان بعد عربيءَ جو دؤر رهيو، جنهنڪري عربي رسم الخط پنهنجيون پاڙون پڪيون ڪندو ويو. ٻنهي رسم الخطن جي اثر جو خاص سبب مذهبي ويجهڙائپ هئي. انگريزن جي دؤر ۾ ٻنهي رسم الخطن جي خصوصيتن جي تڪ تور بعد عربي رسم الخط کي سنڌي ٻوليءَ لاءِ بهتر ڄاتو ويو، جنهن مان موجوده عربي- سنڌي رسم الخط جو تعيّن ڪيو ويو.

اسان وٽ ديوناگري لپيءَ جي بنياد مان ورتل رسم الخط/ آئيويٽائون، يا ديوناگريءَ مان ڦُٽل رسم الخط، جن جي اکرن واري روپ ۽ انداز جي بنيادي نمونن ۾ ڪا نہ ڪا هڪجهڙائي هجي، تہ اهڙن آئيويٽائن ۾ ساڳئي اکر جي لکڻ جي مختلف انداز يا ڍنگ لاءِ لِپي يا رسم الخط وارو اصطلاح ڪم آندو ويندو آهي جيئن: گورمکي، بنگلا، ميمڻڪي، يا لُنڊن اکرن واري رسم الخط وغيره.

### 1.3.3.2. ساڳي رسم الخط موجب اکرن جي مٽيل صورت

مختلف خطن جي رهاڪن پنهنجي پنهنجي لکت پئي ڪم آندي، جن جي بنيادي رسم الخط ساڳي هئي؛ ليڪن اکرن جي صورت مَٽ هئي، انهن مان ساڳي ٻوليءَ لاءِ لکجندڙ مختلف اکرن جي هر لکت لاءِ رسم الخط جو اصطلاح ڪم آڻبو. هن نڪتي مان ساڳي ٻوليءَ لاءِ ساڳئي رسم الخط ۾ اکرن جي مٽيل صورت سامهون اچي ٿي.

هن نڪتي مان ساڳي ٻوليءَ لاءِ ساڳي رسم الخط ۾ اکرن جي مٽيل شڪل سامهون اچي ٿي. هن نڪتي مان بہ ويچار نڪرن ٿا:

1، بنيادي رسم الخط مان ڪي رسم الخطَ هجڻ جن جي اکرن جي شڪل ۾ فرق هجي؛ جيئن: ٺٽي ۾ لوهاڻن ۽ ڀاٽين الڳ الڳ رسم الخط پئي ڪم آندا، جن جي مڙني اکرن ۾ فرق هيو. ياد رهي انهن جي رسم الخط جو بنياد، ساڳيو ديوناگري هيو.

2، بنيادي رسم الخط مان ڪنهن ساڳي رسم الخط جو هجڻ جن جي ڪن اکرن جي شڪل ۾ فرق هجي؛ جيئن:

| موجوده | ابوالحسن موجب | آخوند عبدالرحيم | ڊاڪٽر ٽرمپ | آخوند گل محمد |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ڏ | ڏ | ڎ | ڎ | ڎ |
| ڍ | ڊ | ڎه | ڎه | ڍ |

1853ع کان بنيادي عربي رسم الخط مان سنڌي ٻوليءَ لاءِ هڪ رسم الخط مقرر ڪيو ويو ليڪن ڪافي عالمن ۽ ڪاتبن ان سان اختلاف رکندي ساڳئي مقرره رسم الخط ۾ سڌارن جي خيال کان ڪي اکر تبديل ڪيا ۽ چند ڪتاب پڻ انهن مٿيل اکرن سان ڇپايا، جن ۾ ڊاڪٽر ٽرمپ جو 'شاه جو رسالو' آخوند عبدالرحيم عباسيءَ جو ڪتاب 'جواهر لغات سنڌي اکيچار' ۽ آخوند گل جو 'ديوان گل' وغيره ڳڻي سگهجن ٿا. اهڙي قسم جي مٿيل اکرن جي شڪل سان ٻه، ان کي سنڌي رسم الخط ۾ شامل ڪبو. ڇاڪاڻ ته اهي نه رڳو فرد واحد هئا پر هڪ استاد جي حيثيت ۾ پڻ عام جي نظر ۾ منظور نظر هئا.

هن نڪتي جي وضاحت ۾ وڌيڪ ائين به چئي سگهجي ٿو ته 'ڪنهن وقت ۾ رائج مخصوص رسم الخط جي اکرن جا روپ، جيڪي وقت سر مٽبا رهيا هجن'؛ جيئن: عربي- سنڌي اکرن جا نمونا مختلف دؤرن ۾ مختلف صورتن مان مرحلا طئہ ڪري موجوده صورت اختيار ڪئي اٿن. ابوالحسن جيڪي اکر ترتيب ڏنا هئا تن ۾ 'ج' ۽ 'گ' جا موجوده اکر ڪونہ هئا. ايلس واري آئيوٽا ۾ ٽ، ڃ جا اکر ڏنل هئا، جنهن کي بعد ۾ مشن هائوس جي هارون لوهار مٿائي هڪ چارٽ ذريعي رواج ۾ آندو. سنڌي ٻوليءَ جي پهرين صاحب ديوان آخوند گل محمد گل به پنهنجي ترتيبيل آئيوٽا ۾ 'ڏ' (ڎ) ۽ وسرڳن (ج، گ وغيره) جا اکر مختلف رکيا هئا. آخوند عبدالرحيم عباسي ۽ ڊاڪٽر ٽرمپ به عربي- سنڌي اکرن جا نمونا نرالا رکيا هئا، خاص طور گهُٽا وينجن. اهي جيڪڏهن پنهنجي وقت ۾ وقتي به رائج رهيا هجن ها يا رائج ڪيا ويا هجن ته ان کي به رسم الخط جي زمري ۾ آڻبو- ان کان علاوه اردو جي اکرن به، وقت سر مختلف صورتن بعد موجوده صورت اختيار ڪئي آهي؛ جيئن اردو دڪنيءَ ۾: 'ٹ'لاءِ 'ٺ' يا 'ڈ' لاءِ 'ڈ' ڪم آندو ويندو هو. پراڻا ڪتاب، جيڪي مدي خارج اکرن سان لکيل آهن، تن کي (خط نسخ يا نستعليق کان سواءِ) سندن دؤر جي رسم الخط يعني ان وقت اکرن جي روپ کي ڏسي چئبو ته اها ان وقت جي رسم الخط آهي. دؤر حاضر ۾ به سنڌيءَ ۾ 'ھ' اکر جا پنج روپ يا اردو لاءِ 'ھ' جو بحث هلندو رهندو آهي ته فلاڻي لفظ ۾ وينجن اکر لاءِ 'هي هوز' يعني 'لاہور' واري 'هي' ڏيڻ گهرجي وغيره، اهو سڄو بحث رسم الخط ۾ ايندو.

### 1.3.3.3. ساڳئي خطي ۾ ساڳئي اکر جا مختلف آواز هجڻ

مختلف ٻولين لاءِ ساڳي رسم الخط مان جوڙيل رسم الخطن ۾، ساڳيءَ شڪل جي اکرن مان مختلف آوازَ وٺڻ وارو تصور هجڻ ٻه هن اصطلاح سان سلهاڙيل آهي. هن نڪتي مان ساڳئي ملڪ/ خطي ۾ مختلف رسم الخطن ۾ ساڳئي اکر جي شڪل، مختلف آوازن لاءِ هجڻ آهي.

هن نڪتي مان ساڳئي ملڪ/ خطي ۾ مختلف رسم الخطن ۾ ساڳئي اکر جي شڪل، مختلف آوازن لاءِ هجڻ آهي؛ جيئن:

چ = سنڌي ٻوليءَ ۾ 'چ' جو وسرڳ آهي.

چ = بلتي ٻوليءَ ۾ 'ڪَرَ' (پهريون ساڪن، ٻيو متحرڪ) جو آواز آهي.

جيئن ته عربي رسم الخط مان مختلف آئيويٽائون جوڙيون ويون آهن، جهڙوڪ فارسي، سنڌي، اردو، بلوچي، پشتو، بلتي، شينا، خوار، گائوري، پهاڙي، وخي، ترڪي، هؤسا وغيره. سنڌيءَ ۾ ڪم ايندڙ خط نسخ سان چئن ٽٻڪن وارو اکر 'چ'، سنڌي توڙي اردوءَ ۾ ڪم ايندڙ آواز 'چ' جو وسرڳ آهي، جڏهن ته ساڳيو 'چ' جو اکر خط نسخ سان، بلتي آئيويٽا موجب 'ڪَرَ' آواز جو اکر آهي.

اسان وٽ سنڌيءَ ۾ عربي طرز وارو رسم الخط نسخ جو بنياد ۽ اردوءَ لاءِ فارسي طرز جي لکت جي پيرَ وارو رسم الخط نستعليق جو بنياد ساڳئي عربي رسم الخط مان آهي؛ سنڌي ۽ اردو جي رسم الخطن ۾ فرق صرف لکڻ جي انداز ۽ پيرَ جو به نه آهي، ليڪن اکرن جي شڪلين جو به آهي. مثلاً هڪ بيڙيءَ جي گهر مان مختلف ٻولين ۾ مختلف آوازن لاءِ مختلف اندازن سان اکر لکيا وڃن ٿا، جيئن:

| سنڌي رسم الخط موجب | اردو رسم الخط موجب | سنڌي آواز موجب |
|---|---|---|
| ڻ | ٹ | ٽ |
| ک | ک | ڪ |

### 1.3.3.3.1. عربي رسم الخط مان مختلف ٻولين لاءِ ٺاهيل رسم الخط

عربي رسم الخط خود ڪافي مرحلن بعد موجوده صورت ۾ آيو آهي. ان حوالي سان ڊاڪٽر ممتاز پٺاڻ صاحب لکي ٿو ته: "الف- ب- ث صورتخطي ٻه فنيقين جي ايجاد آهي. جن سينا جي هئروگلف لکت کي سڌاري،انهيءَ مان 22 نشان ٺاهي ورتا. اهي 22 نشان آرامي ۽ يوناني ٻولين ۾ داخل ٿي ويا، يوناني ٻوليءَ مان اهي ليٽن کي مليا، جا هاڻي سڀني يورپي ٻولين جي ماءُ سمجهي وڃي

تي.“ (پناڻ، 2009: 271- 277) آرامي رسم الخط کان عربيءَ جي سفر بابت اردو جو پروفيسر سيد محمد سليم ان سلسلي ۾ لکي ٿو ته:

”خطِ آرامی کو عرب میں قوم سبا نے رائج کیا۔ قوم سبا جنوبی عرب میں یمن کے علاقے میں حکمران رہی ہے۔ اس کا زمانہ ایک ہزار سال قبل مسیح کا ہے۔ ملکۂ سبا اور حضرت سلیمان علیہ السّلام کا قصّہ قرآن مجید میں مذکور ہے۔ یمنی عربوں کی زبان حمیری کہلاتی تھی۔ ایک لحاظ سے وہ عربی زبان کی بڑی بہن تھی۔ اہل سبا کو اپنی زبان آرامی خط میں لکھنے کے لیے آرامی حروف میں توسیع کی ضرورت محسوس ہوئی۔ انہوں نے آرامی حروف میں مزید چھ حروف کا اضافہ کیا۔ ث، خ، ذ، ض، ظ، غ، عربی زبان میں ان کو حروف روادف کہا جاتا ہے۔ اہل سبا نے یہ حروف بعض آرامی حروف کے ہم شکل بنائے۔۔۔ ہم شکل حروف کا اضافہ کرنا در حقیقت ایک انقلابی قدم تھا۔ اس طرح نئے حروف وضع کرنے کا ایک قاعدہ بنا لیا گیا جس پر بعض دوسری اقوام نے بھی عمل کیا۔“ (سلیم، ۱۹۸۱: ۲۵)

جهڙي نموني عربن، آرامي رسم الخط ۾ ساڳي شڪل جي اکرن کي ٽٻڪن وڌائڻ سان پنهنجو 28 اکري رسم الخط جوڙيو، اهڙي نموني ٻين ٻولين به ساڳين بنيادي اکرن ۾ ٽٻڪن ۽ چند واڌارن سان پنهنجي ٻوليءَ جي لکتي گهرجن کي پوري ڪرڻ لاءِ نرالن اکرن جو واڌارو ڪيو. جن ٻولين عربي رسم الخط کي بنياد بڻائي پنهنجا نرالا رسم الخط بڻايا تن ۾ هيٺيان رسم الخط قابل ذڪر آهن:

فارسي، سنڌي، هندستاني/اردو، بلوچي، پشتو،سرائڪي، گائوري، هندڪو، بلتي، گوجري، پهاڙي، شنا، ڪوار، وخي، ترڪي، تاتاري، هؤسا، ملائي وغيره.

مذڪوره مڙني ٻولين لاءِ متعين ڪيل مختلف آئيوٽائن ۾ خاص ڳالهه مختلف اکرن جون شڪليون آهن؛ جن کي رسم الخط جي اصطلاح ۾ آٽبو.

### 1.3.3.3.2. عربي- سنڌي رسم الخط جي مختلف خطن موجب رسم الخط (اکرن جي مٿيل انداز موجب)

سنڌ ۾ عربي- سنڌي رسم الخط جو، خط نسخ موجب، باضابطه طور تي اطلاق انگريزن جي دؤر حڪومت ۾ ڪيو ويو. ان کان اڳ خاص طور تي ميرن جي دؤر حڪومت ۾ سنڌي ٻوليءَ جي لکت لاءِ جيڪو خط استعمال ڪيو ويندو هو سو تعليق ۽ نسخ جي خطن مان جوڙيل، نستعليق هو. سنڌ جي ڪافي پراڻن ڪتابن توڙي ڪتبن تي اڄ به اهي آثار ثابتيءَ سان ملن ٿا.

### 1.3.3.4. ساڳئي رسم الخط ۾ ساڳين اکرن جي لکڻ جو مٿيل پير/ انداز

انگريزن جي دور کان اڳ يا پوءِ سنڌي ٻوليءَ لاءِ عربيءَ جا به وڏيڪ

رسم الخط رائج هئا، جن ۾ اکرن جي شڪل ساڳي هئي، ليڪن لکڻ جو انداز مٽ هيو، انهن مان هڪڙو هو نستعليق ۽ ٻيو هو نسخ رسم الخط. هن نڪتي مان ساڳي رسم الخط ۾ ساڳين اکرن سان، اکرن جي لکڻ جو مٽيل پيرُ انداز سامهون اچي ٿو.

هن نڪتي مان اهو خيال اڀري ٿو ته انگريزن جي وقت ۾، سنڌي ٻوليءَ لاءِ عربيءَ جا ٻه رسم الخط: ’نستعليق ۽ نسخ‘ رائج هئا، يعني آئيوينٽا/ الف- بي جا اکر ساڳيا هئا، ليڪن انهن جي لکڻ جو پيرُ مٽيل هو.’ جيئن: ب- ب

سنڌي ٻولي انگريزن جي شروعاتي دؤر ۾ نستعليق واري خط ۾ به لکي ويندي هئي، بعد ۾ سنڌي ٻوليءَ لاءِ عربي- سنڌي صورتخطيءَ کي بهتر ڄاتو ويو؛ ڇاڪاڻ ته نستعليق موجب ڪن لفظن ۾ اکر جي گهَر (هيئت) جي حد واضح ٿي، ڪانه ٿي بيهي، جڏهن ته نسخ ۾ هر اکر جي گهَر جي حد واضح ٿي بيهي ٿي. جنهن حالت ۾ قرآن پاڪ لاءِ خط نسخ کي بهتر ڄاتو ويو، ان سببان سنڌي ٻوليءَ جي صورتخطيءَ کي لکڻ لاءِ به خط نسخ کي بهتر ڄاتو ويو.

### 1.3.3.5. رسم الخط ۾ اکرن کي ملائي يا الڳ لکڻ يا ٻئي اصول واپرائڻ

رسم الخط جي حوالي سان اهو نڪتو به نوٽ ڪيو ويو آهي ته ڪنهن رسم الخط جي قائدي موجب اکرن کي ملائي لکيو ٿو وڃي ته ڪن اکرن کي الڳ الڳ لکيو ٿو وڃي، ته ڪن ۾ وري ٻئي اصول لاڳو ٿين ٿا. هن نڪتي مان رسم الخط جي قائدي موجب اکرن کي ملائي يا الڳ الڳ لکڻ يا ٻئي اصول رکڻ وارو تصور ملي ٿو.

دنيا جا سڀ رسم الخط لکت ۾ اکرن جي ملائي لکڻ يا الڳ لکڻ وارا ٻئي اصول ڪم آڻڻ ۾ ڪافي محتاط هوندا آهن، هن حوالي سان هيٺيان ٿي تصور سامهون اچن ٿا:

#### 1.3.3.5.1. ڪنهن رسم الخط ۾ ملائي لکڻ جو تصور

عام طور تي عربي رسم الخط موجب خط نسخ ۽ نستعليق وغيره ملائي لکيو ويندو آهي، ليڪن ان ۾ به ڪي اصول رکيل آهن. هن خط موجب گهڻي قدر ڪنهن اکر جون چار صورتون ٿين ٿيون، جنهن سبب گڏي لکڻ ممڪن ٿي سگهيو آهي؛ ليڪن ڪي اکر اهڙا به آهن جن جون صرف ٻه يا ٽي صورتون ٿين ٿيون. يعني ڪي اکر متصّل ۽ ڪي وري منفصل آهن.

**اهي بنيادي منفصل حرف جن جون چارئي صورتون نه ٿينديون آهن:** ا، ء، د، ر، و. (هن ۾ ا، د، ڌ، ڏ، ڊ، ڍ، ذ، ر، ڙ، ز ۽ و اچي وڃن ٿا)

**اهي بنيادي متصّل حرف جن جون چارئي صورتون ٿين ٿيون:** ب، ف، ج، جهہ، س، ص، ط، ع، ڪ، ک، گ، گهہ، ل، م، ن، ڻ، ه، ي. (هن ۾ ٻ، پ، ت، ٿ، ٽ، ٺ، ث، ڀ، ق، ڄ، ڃ، چ، ڇ، ح، خ، جهہ، ش، ض، ظ، غ، ڳ، ڱ، گهہ، ڳ اچي وڃن ٿا)

شروع ۾ آرامي خط جا ابجدي اکر ڏار ڏار لکيا ويندا هئا، جن کي بعد ۾ گڏي لکڻ جو رواج نبطي قوم وڌو. پروفيسر محمد سليم عربي رسم الخط جي حوالي سان ڄاڻائي ٿو تہ: ” ... نبطي قوم جي ليکي ۾ جيڪو قدم وڏيڪ اهميت جو حامل آهي، سو آهي اکرن کي گڏي مرڪب شڪل ۾ لکڻ! انهن ئي اکرن جي ترڪيب جي ذريعي موصول (ڳنڍيجندڙ) ۽ غير موصول اکرن جي ڄاڻ ڏني وئي. جنهن سبب لکڻ هڪ اهم فن جي حيثيت وٺي چڪو.“ ( سليم، 1981: 26)

هن خط موجب لفظن جي وچ ۾ هڪ اکر جي وٿي رکي ويندي آهي، جنهن سان الڳ لفظ جو تصور سامهون اچي ٿو، ان کان علاوه ڪافي لفظ منفصل اکرن سبب ٽوڙي پڻ لکڻا پوندا آهن؛ جيئن:

**متصّل اکرن سان:** هي تنهنجو ڪڪڙ، شڪل شبيهہ ۾ سهڻو ۽ پلو لڳي ٿو.

**منفصل اکرن سان:** اهي دل جون ڳالهيون، مڙني سان نہ ڪري سگهبيون آهن.

بهرحال عربي رسم الخط موجب يا عربي رسم الخط مان جوڙيل رسم الخطن ۾ ڪنهن اکر جون وڌ ۾ وڌ چار صورتون هجڻ سبب هن کي گڏي لکڻ ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو.

### 1.3.3.5.2 ڪنهن رسم الخط ۾ الڳ الڳ حرفن لکڻ جو تصور

عام طور تي رومن رسم الخط الڳ الڳ لکي ويندي آهي؛ انگريزي ٻولي لکڻ لاءِ پڻ رومن رسم الخط کي ڪم آندو ويندو آهي. هن رسم الخط ۾ خطاطيءَ جي لحاظ کان چار آئيوٽائون ڳٽيون ۽ سيڪاريون ويندیون آهن:

**وڏي ۽ ننڍي اي. بي. سي:** ڪنهن لکت ۾ اي. بي. سي جا وڏا اکر (Capital letters) ڪم آندا ويندا آهن. ٻيءَ صورت ۾ جملي جي شروعات ۽ اسم خاص جي لفظن جا پهريان اکر وڏا لکيا ويندا آهن. هي ٻئي ڪتابي سڏبيون آهن، جيئن:

- ✓ A STUDY OF ARABIC-SINDHI ALPHABET AND ORTHOGRAPHY
- ✓ In about 1700 A.D 'Makhdoom Abul Hassan Sindhi' compiled an Arabic- Sindhi alphabet to educate the

students of that time regarding Islamic education. Then, he wrote a book 'Muqatmat-ul-Salwat' to develop Sindhi orthography in Arabic-Sindhi script

**گلن واري ۽ گڏيل اي. بي. سي:** عام طور تي لکڻ جي حوالي سان وڏي (گلن واري) ۽ ننڍي (گڏيل) اي. بي. سي سجاتي ويندي آهي، جنهن جو عام استعمال ڪتاب ۾ نه بلڪ، لکڻ سان آهي؛ هن جي لکڻ جي مشق وغيره ۾ عام طور، اکرن جي پير ڪي پاسيرو (Italic) لکيو يا سيڪاريو ويندو آهي. جيئن:

**گلن واري اي. بي سي جو نمونو:**

*A B C D E F G H I J K L M*
*N O P Q R S T U V W X Y Z*

**گڏيل اي. بي. سي وارو نمونو:**

✓ *A study of Arabic-Sindhi alphabet and orthography.*

**گلن واري ۽ گڏيل اي. بي. سي:**

✓ *n n QQQQQQQQQQQQQ l llllll l l lll*
*i iiiiii i iiii '' eee eeeee eee r rrrr--- ---*
*gggggggg ggggggggggg*
*g gggg ggg uuuuuuuuuu u uuuuu uuu uuuuuu uuu uuuuu*
*uq qqqqq qqq qqq q qqqqqq vv vvvvvvv v vvvvv*
*yyyyyyyyyyyy yyyyy y yyyyyyyyy*

ان کان علاوه، ڪتابي لکت ۾ به پاسيري لکت (Italic) ڪنهن لفظ يا فقري کي نمايان (Highlight) ڪرڻ لاءِ پڻ ڪم آندي ويندي آهي.

### 1.3.3.5.3. ڪنهن رسم الخط ۾ الڳ ۽ ملائي لکڻ- بنهي نمونن جو تصور

عام طور تي ديوناگري رسم الخط ملائي لکي ويندي آهي. ڪنهن لفظ جي حد متعين ڪرڻ لاءِ لفظ جي مٿان ليڪ ڏني ويندي آهي پر جيئن ته ديوناگري اکرن جي صرف هڪ صورت ٿيندي آهي، تنهنڪري ان کي الڳ الڳ ڪري ئي لکيو ويندو آهي، جڏهن ته ٻٽي آواز جي صورت ۾ ساڳئي آواز جي اڌ صورت پڻ لکي ويندي آهي، جنهن بنياد تي چئي سگهجي ٿو ته گڏي به لکي ويندي آهي؛ جيئن:

#### 1.3.3.5.3.1. اکر الڳ الڳ لکڻ جو تصور

मां पंहिंजो सबकु चङीअ रीति यादि कंदो आहियां।

(اُلٿو: مان پنهنجو سبق چڱيءَ ريت ياد ڪندو آهيان.)

#### 1.3.3.5.3.2. اکر ڳنڍي لکڻ جو تصور

ڪڇّو कच्चो ، نڍّو नन्ढो ، مَکِّ मख्ख ، مَتِّ मत्त وغيره.

مٿين رسم الخط جي ملائي لکڻ يا الڳ لکڻ واري اپٽار جو مرڪز وري بہ 'اکر جي صورت' تي رهيو، جنهن بنياد تي چئجي ٿو تہ ڪنهن رسم الخط ۾ اکرن کي ڳنڍي لکجي ٿو ۽ ڪنهن رسم الخط ۾ اکرن کي الڳ الڳ لکجي ٿو تہ ڪنهن ۾ وري ٻئي تصور آهن.

هر رسم الخط جي حوالي سان اهو نوٽ ڪيو ويو آهي تہ متعلقہ رسم الخط ۾ اکرن جي ملائي يا الڳ لکڻ جو سبب اکرن جون صورتون هونديون آهن. پوءِ ڪن اکرن جون ٻہ، ڪن جون ٽي، تہ ڪن جون چار، تہ ڪي وري وڌي بہ وينديون آهن، جنهن جو مدار خطاطيءَ جي اصولن تي هوندو آهي. <u>هن نڪتي مان مراد ڪنهن رسم الخط ۾ ڪم ايندڙ اکرن جون مختلف صورتون آهن.</u>

### 1.3.3.6. هر رسم الخط ۾ اکرن جون مقرر صورتون هجڻ

هر رسم الخط جي حوالي سان اهو نوٽ ڪيو ويو آهي تہ متعلقہ رسم الخط ۾ اکرن جي ملائي يا الڳ لکڻ جو سبب اکرن جون صورتون هونديون آهن. پوءِ ڪن اکرن جون ٻہ، ڪن جون ٽي، تہ ڪن جون چار، تہ ڪي وري وڌي بہ وينديون آهن، جنهن جو مدار خطاطيءَ جي اصولن تي هوندو آهي. <u>هن نڪتي مان مراد ڪنهن رسم الخط ۾ ڪم ايندڙ اکرن جون مختلف صورتون آهن.</u>

هر رسم الخط ۾، ڪن سببن کي سامهون رکي، اکرن جون ڪي مقرر صورتون جوڙيون وينديون آهن، بنيادي طور تي اسان جي خطي ۾ ٽي رسم االخط: عربي، ديوناگري ۽ رومن (انگريزي) عام آهي. هن نڪتي ۾ مذڪوره ٽنهي رسم الخطن جي اکرن جي صورتن بابت مختصر ويچار پيش ڪجن ٿا:

#### 1.3.3.6.1. عربي رسم الخط جي اکرن جون صورتون

عربي مان ورتل رسم الخطن جي اکرن ۾ اڪثر ساڳيون صورتون ئي ورتيون وينديون آهن، جيڪي اصولي طور تي عربيءَ ۾ ڪم اچن ٿيون. عام طور تي عربي اکرن جون بنيادي طور تي چار صورتون ٿين ٿيون، پر ڪن اکرن جي صورتن ۾ گهٽتائي ۽ وڌاءُ بہ ٿئي ٿو، جيئن:

**چئن صورتن وارا:** ب، پ، ج، چ، م، ن وغيره؛

ٽن صورتن وارا: ء (همزو).

ٻن صورتن وارا: 'الف، د، ر، و' وغيره.

هڪ صورت وارا: ه، ـه، ـ (مختفي ه جا قسم)

وڏيڪ صورت وارا: هـ (ملفوظي) جون چار صورتون: ھ (وسرڳي) جون ٻه صورتون.

جاٽايل اکرن مان ڪي متصّل ته ڪي وري منفصِل اکر سڏبا آهن، جن کي الڳ يا ملائي لکڻ جي اصولن تحت توريو ويندو آهي.

1.3.3.6.2. ديوناگري رسم الخط جي اکرن جون صورتون

ديوناگريءَ ۾ گهٽي قدر اکر جي هڪ صورت کان ڪم ورتو ويندو آهي، ٻي صورت ڪم آڻڻ جي سببن ۾ صوتياتي (Phonetics) تفريق هوندي آهي. فرض ڪريو ته ڪنهن لفظ ۾ 'گڏيل آواز' ٿئي ٿو ته ان صورت ۾ 'شدّ' جي جڳهه تي پهرئين ساڪن آواز لاءِ اڌ اکر ڪم آندو ويندو ۽ ٻئي متحرڪ اکر لاءِ پورو اکر! تنهنڪري چئي سگهبو ته:

- عام طور اکر جي هڪ صورت ڪم آندي ويندي آهي، جيئن: भोलो (ڀولو)
- صوتياتي تفريق سبب اکر جي اڌ صورت ڪم آندي ويندي آهي. कच्चो (ڪچو)

1.3.3.6.3. رومن رسم الخط جي اکرن جون صورتون:

رومن/ انگريزي رسم الخط جي اکرن جي صورتن ۾ گهٽي قدر چار صورتون شمار ڪيون وينديون آهن، ليڪن انهن جو ڪردار عربي صورتن وارو ڪونهي: جيڪڏهن اهڙي تشبيهه جوڙڻي پوندي ته پوءِ انگريزي رسم الخط جون صرف ٻه صورتون ڳڻيون پونديون.

## 1.3.3.7. خطاطيءَ موجب اکرن جي ترتيب ڪي رسم الخط چوڻ

ڊاڪٽر سهيل بخاري رسم الخط کي حروف تهجي جي نظام جو نالو ڏئي ٿو، جنهن مان اهو خيال اڀري ٿو ته جيئن ته رسم الخط جو واسطو خطاطيءَ سان آهي، ان صورت ۾ خطاطيءَ موجب اکرن/ حرفن جي ترتيب کي رسم الخط چئي سگهجي ٿو.

هن نڪتي مان خطاطيءَ موجب اکرن/ حرفن جي ترتيب کي رسم الخط جو تصور ملي ٿو. ڊاڪٽر سهيل بخاريءَ صاحب خيال ڏيکاريو آهي يا اردو ماهرن جي عام راءِ يا خيال اهو هوندو آهي ته رسم الخط مان مراد 'حروف تهجي' يا

آئيوينا جي ترتيب هوندي آهي. جڏهن ته مستند راين موجب ’حروف تهجي‘ يا آئيوينا مان مراد اکرن/ حرفن جي ترتيب هوندي آهي ۽ رسم الخط جو اصطلاح صرف لکڻ جي انداز يا رواج لاءِ ڪم آڻڻ گهرجي/ ڪم ايندو آهي.

ڊاڪٽر سهيل بخاريءَ جي خيال ڪي تورڻ سان هڪ گنجائش اها نڪري ٿي ته رسم الخط اصطلاح جو سڌو لاڳاپو خطاطيءَ سان آهي، نه ڪي آواز يا ڳالهائجندڙ ٻوليءَ سان! ٻولين جون آئيوينائون مختلف رخن ڪان رکيون ويندون آهن، جنهن ۾ مخرجوار ۽ اکرن جي شڪل- وار ترتيب رکي ويندي آهي. جنهن صورت ۾ عربيءَ جي آخري ترتيب ’ابتث‘ تي رکي وئي ۽ ان ئي ترتيب کي سامهون رکي اردو آئيوينا ترتيب ڏني وئي، جنهن ۾ اکرن ۽ ٽٻڪن جي لکڻ واري ترتيب جو ڌيان رکيو ويو، جنهن ۾ آوازن جي ترتيب ڏانهن ڪوبه توجهه نه ڏنو ويو؛ رسم الخط جي اهڙيءَ ترتيب کي ڏسي ڪري، لاچار رسم الخط جو نالو ڏئي سگهجي ٿو:

ا ب پ ت ٹ ث ج چ ح خ د ڈ ذ ر ڑ ز ژ س ش

ص ض ط ظ ع غ ف ق ک گ ل م ن و ہ ئ ی ے

ٻيءَ صورت ۾ آئيوينا/ الف- بي/ پٽي/ حروف تهجي/ الفباء جو لاڳاپو ترتيب سان آهي.

مذڪوره ستن نڪتن جا مختلف پهلو، اصطلاح ’رسم الخط‘ جي وصف يا دائري ۾ شامل ڪري سگهجن ٿا؛ البت ستون نڪتو اصولي طور ’رسم الخط‘ جي دائري ۾ نه ٿو اچي، ليڪن ان بابت اهو خيال ڪري سگهجي ٿو.

## حاصل مطلب

سنڌي رسم الخط موجب مٿي ڄاڻايل نڪتن جو نچوڙ هن ريت بيهي ٿو:

1. رسم الخط مان مراد لکڻ جو مروج انداز يا ڍنگ آهي، هن اصطلاح ۾ اکر جي شڪل ۽ ان جون مختلف صورتون ۽ لکت جي رخ وارو انداز شامل آهي؛ هن جو تعلق اکر ڪان وٺي صورتخطيءَ سان رهي ٿو. جڏهن ته الف- بي/ آئيوينا مان مراد صرف اکرن جي ترتيب آهي.
2. هنديءَ ۾ لِپي ۽ انگريزيءَ ۾ Script لفظ ڪم آندو وڃي ٿو، لِپيءَ جو دائرو ساڳيو رسم الخط وارو آهي؛ ليڪن انگريزي لفظ جو دائرو، ڪافي مرادن لاءِ هجڻ سبب وسيع آهي.
3. سنڌي ٻوليءَ لاءِ مختلف رسم الخطن/ صورتخطين: خاص طور ديوناگريءَ ۽ عربيءَ جو استعمال رهيو آهي.

4. ساڳي عربي- سنڌي رسم الخط موجب مختلف دؤرن ۾ اکرن جا روپ يا شڪل مٽ رهيا آهن.
5. عربي- سنڌي رسم الخط موجب چند اکرن جي ساڳي شڪل ڪان هن خطي جي ٻين عربي رسم الخط مان جوڙيل رسم الخطن ۾ الڳ آوازن جو ڪم ورتو ويو آهي.
6. عربي- سنڌي رسم الخط مختلف وقتن تي مختلف خط موجب لکبي رهي آهي، جهڙوڪ: خط نسخ ۽ خط نستعليق.
7. ديوناگري رسم الخط، جيڪا کاٻي کان ساڄي لکي ويندي آهي، تنهن ۾ ضروري اکرن/ علامتن جو اضافو ڪري، سنڌي صورتخطيءَ لاءِ ڪم آندي وئي؛ جڏهن ته عربي رسم الخط، جيڪا ساڄي کان کاٻي پاسي لکي ويندي آهي، ضروري اضافا آڻي سنڌي صورتخطيءَ لاءِ ڪم آندي وئي. هن وقت ٻئي رسم الخط، سنڌي صورتخطيءَ لاءِ ڪم آندا وڃن ٿا.

## حوالا/ ذريعا


- **الانا، غلام علي، ڊاڪٽر** (2005) سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس- انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو.
- *بخاری سہیل ڈاکٹر (1988) اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث. مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد.*
- **بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر** (1988) جامع سنڌي لغات، جلد: پنجون. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.
- **پناڻ، ممتاز، ڊاڪٽر** (2009) *صورتخطيءَ جي ارتقا. سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون.* مرتب: خان محمد جروار. جلد: 4، ص: 271- 277. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
- **ڄڙياسنگهاڻي، ستراماداس سائل، پروفيسر** (2009) سائل ڪوش، ڇاپو: ٻيون- ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد
- **جوٽيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر** (2007) سنڌي زبان جي ماهيت- سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد-
- **سنديلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر** (1980) تحقيق لغات سنڌي- سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد.
- *سید محمد سلیم پروفیسر (1981)۔ اردو رسم الخط۔ مقتدرہ قومی زبان کراچی.*
- *اختر، بشیر محمود (1989) مقدمہ، اردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتب: شیما مجید۔ ص: 7-13، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان۔*
- *مرزا، محمد سجاد، پروفیسر (1989) اردو رسم الخط، مختصر تاریخ مع تجاویز اصلاح۔ اردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتب:*

شیما مجید۔ ص: 157- 175۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان۔

- **فتحپوری، فرمان، ڈاکٹر** (1986) *تدریس اردو*۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد_
- **پٺاڻ، ممتاز، ڊاڪٽر** (2009) *صورتخطيءَ جي ارتقا. سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون.* مرتب: خان محمد جروار. جلد: 4، ص: 271- 277. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
- **ميمڻ عبدالمجيد سنڌي** (1972) **ديوان گل ۽ خليفو گل محمد هالائي. ايڊيٽر: غلام محمد گرامي- ٽماهي مهراڻ**- 21 (2). 156- 171. **حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ.**
- **Platts, John T.** [1911] 2003. A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English. Lahore: Sang e meel Publications.

محمد قاسم راڄپر

# ٽيلي ويزن چئنلن تي سنڌي ٻوليءَ جو بگاڙ

# DISTRACTION OF SINDHI LANGUAGE ON T.V. CHANNELS


## ABSTRACT

Today Globalization with the improvement in the communication has changed the very outlook of globe. Local geographical boundaries have been invaded and corroded by the forces of the modern mass communication. This change has brought many traditional and conservative cultures, in direct exposure of the cultural invasion of different countries of east and west. Modern television has emerged as a strongest agent to disseminate programs carrying cultures of these countries.

In Pakistan, cable TV is the fastest growing medium of communication. Through this TV system the rural population has now gained access to the local as well as the foreign TV channels, which was not so earlier. Pakistan Television which is the state owned TV channel had been only option for these villagers.

In 2002 after the emergence of new media industry in Pakistan, KTN was the first Sindhi satellite TV channel which started satellite transmission in 2003. Now 8 Sindhi Television channels telecast news, views and entertainment programs round the clock. The new satellite culture has also challenged the linguistic phenomenon of Sindh by producing its own lingua franca which mixes English, Urdu and Sindhi. In this research paper I have discussed "Effects, issues and challenges thrown out for Sindhi Language on Television".


ٽيلي ويزن هن وقت عوام سان ڳانڍاپي جو سڀ کان وڏيڪ سگهارو ذريعو آهي. ٽيلي ويزن وسيلي چيل هڪ لفظ يا اسڪرين تي ڏيکاريل هڪ منظر هر عمر جي ماڻهوءَ جو ڌيان ڇڪائي ٿو. ڪيترا ئي سال گذرڻ جي باوجود ماڻهن کي اڄ به راڻيءَ جي ڪهاڻي، ’خان صاحب‘، ’ديوارين‘، ’جنگل‘،(’راڻيءَ جي ڪهاڻي‘)، ’آئينو‘، ’سوال‘، ’جياپو‘ ۽ ٻيا کوڙ سارا ڊراما، انهن ڊرامن جا منظر ۽ مڪالما به ياد آهن. جديد تحقيق ته اها ڳالهه ثابت ڪئي آهي ته برقي ابلاغ جي اوزارن، ريڊيي، ٽيلي ويزن، ٽيلي فون، موبائل ۽ ڪمپيوٽر وسيلي انسان پنهنجي نظرڪان وڌيڪ

تيزيءَ سان پيغام وصول ڪري سگهي ٿو. هزارين ميل ڏور ملڪن مان ٽيليفون، ڪمپيوٽر، ريڊيي ۽ ٽيلي ويزن وسيلي پيغام اک جي رفتار کان بہ تيزيءَ سان اسان تائين پهچي وڃي ٿو. ڇوتہ انساني اک وسيلي ڏسڻ جي بہ هڪ حد مقرر ٿيل آهي، پر پيغام رسائڻ وارن جديد اوزارن جي رفتار اک کان بہ گهڻي تيز آهي. سائنس جي ترقيءَ جتي انسان ذات جي ڀلائيءَ لاءِ انيڪ ڪارناما سرانجام ڏنا آهن، اتي انهن سائنسي ايجادن جي غلط استعمال سان انسانن وڏيون تڪليفون بہ ڏنيون آهن. انسانن ظاهري طور تي اينٽمي توڙي ٻيا جديد هٿيار پنهنجي تحفظ لاءِ ٺاهيا آهن، پر جڏهن انهن جو غلط استعمال ٿئي ٿو تہ پوءِ ناگا ساڪي ۽ هيرو شيما جهڙيون تباهيون اچن ٿيون. تنهن ڪري بنيادي ڳالهہ سائنسي اوزارن ۽ جديد ايجادن جو مثبت ۽ درست استعمال نهايت اهميت جوڳو آهي. اڄ جڏهن اسان پنهنجي چؤطرف ڏسون ٿا تہ هر پاسي اسان کي انٽرنيٽ ۽ موبائل فون جو استعمال نظر اچي ٿو. انٽرنيٽ جهڙي شاندار ايجاد دنيا کي هڪ ننڍڙي ڳوٺڙي ۾ آڻي ڇڏيو آهي. پر ٽين دنيا جي ملڪن ۾ اڄ ان جو درست استعمال سڀ کان وڏو سوال آهي.؟ اهڙيءَ ريت ٽيلي ويزن وسيلي صحيح ۽ غلط معلومات ۽ تفريح جي فراهميءَ وارو موضوع بہ سماجي ماهرن وٽ ڊگهي عرصي کان بحث هيٺ آهي. سڌريل ملڪن تہ ٽيلي ويزن جي ايجاد سان گڏ ئي ان جي هاڪاري ۽ ناڪاري پاسن تي تحقيق ڪئي هئي، پر اسان جهڙن پوئتي پيل ملڪن ۾ ان طرف گهڻو ڌيان نہ پيو ڏنو وڃي. انگريزيءَ ۾ ان سلسلي ۾ چڱو موچارو ڪم نظر اچي ٿو. پر بدقسمتيءَ سان سنڌي ٻوليءَ ۾ ٽيلي ويزن جي پروگرامن يا ڊرامن جي اثرن بابت تحقيقي ڪم تمام گهٽ ٿيو آهي. جيئن تہ هتي اسان جي بحث جو موضوع ٽيلي ويزن پروگرامن خاص طور تي سنڌي ڊرامن ۾ ٻوليءَ جو وڌندڙ بگاڙ آهي، تنهن ڪري اسان پاڻ کي ان تائين محدود رکنداسين.

ٻولي انسان جو فطرتي ۽ قدرتي ورثو آهي، جيڪو انسان ذات کي خلقڻهار پاران شروع کان ئي عطا ٿيو آهي. اهو ورثو انسان جي ترقيءَ سان گڏ اڳتي وڌي ٿو. تهذيبي ترقيءَ جو واسطو بہ ٻوليءَ جي ترقيءَ سان لاڳاپيل آهي. اها ڳالهہ تسليم ٿيل آهي تہ دنيا جون سموريون ٻوليون، ان علائقي جي علمي، ادبي، تهذيبي، اقتصادي ۽ صحافتي سازگار ماحول ۾ وڌنديون آهن. ڏار ڏار علمن ، سائنسي ايجادن ۽ ٽيڪنالاجيءَ وسيلي ترقيءَ جون منزلون طئي ڪنديون آهن. هر قوم لاءِ ٻولي رابطي جو سڀ کان اثرائتو وسيلو رهي آهي. هاڻي جڏهن اطلاعاتي ذريعا اڳ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ سگهارا ٿيا آهن تہ ٻوليءَ جي اهميت اڃا بہ وڌي آهي. سنڌي ٻولي نشري ٻوليءَ کان هڪ وک اڳتي وڌائي انٽرنيٽ جي ٻولي ٿي چڪي آهي. اها هڪ مڃيل حقيقت آهي تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جي واڌ ويجهہ لاءِ علمي، ادبي، تهذيبي ۽ صحافتي سازگار ماحول تمام گهڻو ضروري هوندو آهي. ڏار ڏار علمن، هنرن، ايجادن، چاڙهہ ۽

ٽيڪنالاجيءَ جي ذريعن مان معلومات جي مٽا سٽا ڪري ڪنهن بہ ٻوليءَ جي تحفظ ۽ ترقيءَ جو بندو بست ڪري سگهجي ٿو. هن وقت جڏهن سڄ سماءُ جي مڙني وسيلن ۾ ٽيلي ويزن سڀ کان وڌيڪ اثرائتو ذريعو بڻيل آهي. اتي مختلف ٻولين تي ان جا ناڪاري اثر بہ هڪ وڏو سوال آهن. اطلاعاتي ترقيءَ واري هن دؤر ۾ سنڌي ٽيلي ويزن چينلن جي ٻوليءَ تي سخت تنقيد ٿي رهي آهي.

## پاڪستان ۾ ٽيلي ويزن ڊرامن جي شروعات

1964ع ۾ پاڪستان ۾ ٽي وي نشريات شروع ٿيڻ سان گڏ ئي ٽي وي ڊراما وجود ۾ آيا. حڪومتي ڪنٽرول جي ڪري پي ٽي وي خبرن جي سلسلي هميشہ عوام کي پوئتي رکيو ۽ ان تان صرف حڪمرانن جي سرگرمين تي ٻڌل خبرون ڏنيون ويون. جڏهن تہ ان جي ابتڙ ڊرامن ۾ عوامي امنگن ۽ روايتن جو خيال رکيو ويو. تنهن ڪري ڊرامي جي ترقي ۽ ترويج لاءِ پي ٽي ويءَ جو ڪردار خبرن کان وڌيڪ اهم رهيو. بقول حميد ڪاشميريءَ جي تہ ”ڊرامو پي ٽي ويءَ جو بنيادآهي، ان کي ڪنهن بہ صورت ۾ ٽي ويءَ کان ٻاهر ڪيئي نہ ٿو سگهجي. ٽي ويءَ جي عزت ڊرامو آهي“.[1]

شروعاتي ڏينهن ۾ٽيلي ويزن جهڙي نئين اطلاعاتي وسيلي جي آمد سان گڏ ان جي فني رخن کان واقفيت نہ هئڻ سبب ڊرامن جا مسودا حاصل ڪرڻ ۾ ڏکيائي ٿي. تنهن زماني ۾ ڊرامن جا مسودا ٽن طريقن سان حاصل ڪيا ويا. پهريون وسيلو تہ اسٽيج ڊراما هئا ۽ ٻيو ريڊيو ڊراما هئا، جن ۾ ڪجهہ تبديلي ڪري ان ۾ ٽي وي ڊرامن جون فني ضرورتون شامل ڪري اسڪرين تي پيش ڪيا ويا. پر سڀ کان وڌيڪ اهم ڪم ناليوارن اديبن کان ڊراما لکرائي پاڪستان ۾ ڊرامن جي هڪ نئين صنف متعارف ڪرائي وئي.

ٽيلي ويزن ڊرامو آرٽ آهي ۽ ادب جو حصو هئڻ سبب ٻين صنفن جي مقابلي ۾ ڪنهن بہ ريت گهٽ ناهي. ڊرامو جيڪڏهن ٿيٽر ۾ پيدا ٿيو، ٻاراڻي وهي هن ريڊيو تي گذاري تہ جواني وري ٽي ويءَ تي ماڻي. اسٽيج ۽ ريڊيو جي ڀيٽ ۾ ٽي وي ڊرامو تمام گهڻو طاقتور آهي. جنهن جو اثر رابطي جي ٻين سمورن وسيلن کان تيز آهي. ٽي وي ڊرامو فقط تفريح ناهي، پر ان کي جاڳرتا جي سلسلي ۾ بہ استعمال ڪيو ويو آهي. ڊرامي جو اثر ايترو تيز آهي جو هاڻي اهو گهريلو زندگيءَ تي تمام گهڻو اثر انداز ٿي رهيو آهي. عورتون هار سينگار، فيشن، گهرن جي سجاوٽ وغيره بہ ٽي وي ڊرامن کان متاثر ٿي ڪن ٿيون. جڏهن تہ نوجوان طبقو پنهنجي اٿڻي ويهڻيءَ ۾ ڊرامي کان تمام گهڻو متاثر نظر اچي ٿو.

پي ٽي ويءَ جي شروعاتي ڏينهن کان پڙهيل لکيل اديب، ناٽڪ نويس ۽ شاعر هن اداري سان سلهاڙجي ويا. جن پنهنجي تخليقن سان پي ٽي وي کي شاهڪار

ڊراما بہ ڏنا. شروع ۾ ڪجهہ اسٽيج ۽ ڪجهہ ريڊيو ڊراما بہ پي ٽي ويءَ تان ٽيليڪاسٽ ٿيا. شروع واري دؤر ۾ پي ٽي ويءَ جا ڊراما رڪارڊ ڪرڻ جي سهولت نہ هوندي هئي، جنهن ڪري اهي سٽيج ڊرامن وانگر ٿيندا هئا. پي ٽي ويءَ تان سڀ کان پهريون ڊرامو' نذرانہ' پيش ڪيو ويو. جيڪو نجمہ فاروقيءَ لکيو ۽ فضل ڪمال پروڊيوس ڪيو. ان دؤر ۾ ٻيو مشهور ڊرامو 'ڪنڊر' پيش ڪيو ويو، جيڪو مختار صديقيءَ لکيو ۽ آغا ناصر پيش ڪيو.

## سنڌي ٻوليءَ ۾ ٽيلي ويزن ڊرامن جي اوسر

پاڪستان ٽيلي ويزن جي نشريات جو دائرو وسيع ڪرڻ لاءِ صوبن جي گاديءَ جي هنڌن ۾ ٽي وي مرڪز قائم ڪرڻ جي سلسلي ۾سنڌ جي گاديءَ واري شهر ڪراچيءَ ۾ ٽي وي مرڪز جو افتتاح نومبر 1967ع تي ڪيو ويو. سنڌيءَ ۾ پهريون ٽي وي پروگرام' رس رهاڻ ' 22 جنوري 1970ع تي پروڊيوسر عبدالڪريم بلوچ پيش ڪيو. اهڙيءَ ريت سنڌيءَ ۾ پهريون ٽي وي پروگرام پيش ڪرڻ جو اعزاز بہ ڪيس حاصل ٿيو.

## 'زينت '، پي ٽي ويءَ جو پهريون سنڌي ڊرامو

پاڪستان ٽيلي ويزن جي انتظاميا جڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾ ڊراما پيش ڪرڻ جو فيصلو ڪيو تہ ساڳيو اردو ڊرامن وارو مسئلو پيدا ٿيو تہ اهي ڊراما لکندو ڪير؟ پر جيئن تہ عبدالڪريم بلوچ پهريان ريڊيي تي صداڪار ۽ پروڊيوسر جي حيثيت سان ڪم ڪري چڪو هو، تنهن ڪري هن کي ريڊيو ڊرامن جي گرامر جي ڄاڻ هئي، جنهن اها ڄاڻ تنهن دؤر جي اديبن ۽ ڪهاڻيڪارن کي ڏني. پاڪستان ٽيلي ويزن جي پهرئين سنڌي ڊرامي لاءِ مرزا قليچ بيگ جي ناول ' زينت ' کي شمشير الحيدريءَ ڊرامي جو روپ ڏنو، جيڪو ٽن قسطن تي هو. ان ڊرامي جو هدايتڪار ۽ پيشڪار بہ عبدالڪريم بلوچ هو. ' زينت ' ڊرامي جي پهرين قسط 29 جنوري 1970ع تي پيش ڪئي وئي. جڏهن تہ ٻي قسط 5 فيبروري 1970ع ، ٽين ۽آخري قسط 12 فيبروري 1970ع تي پيش ڪئي وئي. هر قسط 25 منٽن تي ٻَڌل هئي. ان ڊرامي جو احوال بلوچ صاحب هن ريت لکيو آهي. "ٻئي پروگرام لاءِ تياري شروع ڪيم، هاڻ ڊرامو ڪرڻو هو سو بہ قسطوار. انهيءَ لاءِ مون مرحوم شمس العلماءَ مرزا قليچ بيگ جن جي ناول زينت جو انتخاب ڪيو ۽ ڊرامائي تشڪيل جو ڪم جناب شمشير الحيدريءَ کي سونپيم. مکيہ ڪردارن زينت لاءِ پيڻ غزالا رفيق (مرحومہ) ۽ علي رضا لاءِ قربان جيلاني (مرحوم) جو انتخاب ڪيو ويو. ٻين ڪردارن ۾ عبدالرحمان ميمڻ، عبدالحق ابڙو، ڪامران پٺي، ممتاز پنهور، محمد صديق مغل، پروين عيسائي،

بلقيس سيد، زبير نوناري، زيبو ۽ ڪيترائي ٻيا فنڪار هئا. تنهي قسطن کي ڪهاڻي، ڊرامائي روپ، اداڪاري ۽ پراڊڪشن جي لحاظ کان بيحد پسند ڪيو ويو“ . [2]

## پهريون اصلوڪو سنڌي ٽيلي ويزن ڊرامو :

پي ٽي ويءَ جا پهريان ٻئي ڊراما ’زينت‘ ۽ ’هيءَ جيون هيءُ سپنا‘ اصلوڪا ڊراما نہ هئا، اهڙيءَ ريت ٽيون ڊرامو ’خواب جوسورج‘ بہ اصلوڪو ڊرامو نہ هو، اهو ڊرامو گورڪيءَ جي ناول تان ورتل هو. جڏهن تہ ٽي ويءَ جو پهريون اصلوڪو ڊرامو امر جليل جو لکيل ’ اوندهہ ۽ روشني‘ هو. جيڪو 11، جون 1970ع تي عبدالڪريم بلوچ پيش ڪيو. بلوچ صاحب ان ڊرامي بابت لکي ٿو تہ ” هن ڊرامي ۾ بہ مکيہ ڪردار غزالا رفيق (مرحوم) ۽ قربان جيلاني (مرحوم) ادا ڪيا. ساڻن ٽيون ڪردار رشيد هميراڻيءَ ڪيو. هيءَ ڊرامو بلوچي زبان ۾ ترجمو ٿي ڪوئٽہ سينٽر تان پڻ پيش ٿيو. امر جليل جي لکيل ڊرامي ’ماءُ‘ کي پي. ٽي وي (پاڪستان ٽيليويزن ڪارپوريشن) کان انعام مليو. هن ڊرامي ۾ انڌيءَ ماءُ جو ڪردار غزالہ رفيق ۽ (مفرور قيدي) پٽ جو ڪردار وسيم ڪيو، هيءُ پهريون سنڌي ڊرامو هو، جيڪو پاڪستان جي سمورين اسٽيشنن تان هلايو ويو ۽ پروڊيوسرن کي هدايت ڪئي ويئي تہ انهيءَ کي ضرور ڏسن“. [3]

## موجوده دؤر ۾ ٽيلي ويزن جي اهميت:

2008ع ۾ بي بي سيءَ ٽيلي ويزن چئنلن جي مقبوليت بابت هڪ سروي جاري ڪئي. اها پنهنجيءَ نوعيت جي منفرد رپورٽ آهي. 2008ع ۾ ٿيل ان سروي وسيلي اها ڳالهہ سامهون آئي هئي تہ پاڪستان ۾ سيٽلائيٽ ٽي وي چئنلز تيزيءَ سان پير کوڙي رهيا آهن، جنهن سبب سڄي سماءَ جي مڙني وسيلن مان ماڻهن جي سڀ کان وڌيڪ رسائي ٽيلي ويزن تائين آهي. اها شرح شهرن اندر 96 سيڪڙو (مرد) ۽ 96 سيڪڙو (عورتون)، جڏهن تہ ٻهراڙين ۾ اها شرح ترتيب وار 87 سيڪڙو ۽ 79 سيڪڙو آهي. سنڌ اندر سڄي سماءَ جي مڙني وسيلن ۾ ٽيلي ويزن سڀ کان وڌيڪ مقبول وسيلو آهي. جڏهن تہ ان کانپوءِ ريڊيو (سراسري طور 39 سيڪڙو) ۽ اخبارون (سراسري طور 37 سيڪڙو) ماڻهو پڙهن ٿا.

پاڪستان ۾ ڪيبل ٽيلي ويزن (CTV) جي شروعات 2002ع کان ٿي، جڏهن پاڪستان اليڪٽرانڪ ميڊيا ريگيوليٽري اٿارٽي (پيمرا) لائسنس جاري ڪرڻ شروع ڪيا. پهرئين سال سڄي پاڪستان ۾ 900 لائسنس جاري ڪيا ويا، جڏهن تہ پيمرا جي 2010ع ۾ جاري ڪيل رپورٽ موجب سڄي ملڪ ۾ 2500 ڪيبل آپريٽرن کي لائسنس جاري ڪيا ويا آهن. ڪيبل/ سيٽلائيٽ ٽي ويءَ جي ترقيءَ جا سنڌي

ٽيلي ويزن چئنلن تي بہ اثر پيا آهن. هن وقت سڄي پاڪستان ۾ صوبائي ٻولين مان سڀ کان وڌيڪ اخبارون ۽ رسالا سنڌيءَ ۾ شايع ٿين ٿا، جن جي پڙهندڙن جو ڳاڻيٽو ٻين صوبائي ٻولين کان تمام گهڻو آهي. ساڳئي ريت جڏهن ٽيلي ويزن چئنلن ۾ تعداد ۽ لوڪ پسند جي لحاظ کان صوبائي ٻولين ۾سڀ کان وڌيڪ ٽي وي چئنل سنڌيءَ ۾ آهن. جن جو تعداد هن ريت آهي.

**چارٽ نمبر: 1**

| سيريل نمبر | ٽي وي چئنل جو نالو | ڪيفيت |
|---|---|---|
| 1 | ڪي ٽي اين | تفريحي |
| 2 | ڪي ٽي اين نيوز | خبرون |
| 3 | سنڌ ٽي وي | تفريحي |
| 4 | سنڌ ٽي وي نيوز | خبرون |
| 5 | ڪشش | تفريحي |
| 6 | آواز | تفريحي/ خبرون |
| 7 | مهراڻ | تفريحي/ خبرون |
| 8 | ڌرتي | تفريحي/ خبرون |

پاڪستان اليڪٽرانڪ ميڊيا ريگيوليٽري اٿارٽي (پيمرا)جي رڪارڊ موجب هن وقت پاڪستان ۾ 91 سيٽلائيٽ ٽي وي چئنلن کي لائسنس جاري ٿيل آهن. جن مان ڇئن چئنلن اڃا نشريات شروع نہ ڪئي آهي، باقي 79 چئنلن جي نشريات جاري آهي. جڏهن تہ باقي چئنلن مان ڪجھ چئنل نشريات جي تياري ڪري رهيا آهن ۽ ڪجھ جا لائسنس في ادا نہ ڪرڻ سبب رد ٿيل آهن. سنڌيءَ ۾ 8 سيٽلائيٽ ٽي وي چئنل نشريات ڏيکاري رهيا آهن. جڏهن تہ ان جي ڀيٽ ۾ پنجابي، پشتو، بلوچي ۽ سرائيڪي ٻولين جي چئنلن جو انگ تمام گهٽ آهي. تفصيل لاءِ هيءُ چارٽ ڏسو.

**چارٽ نمبر: 2**

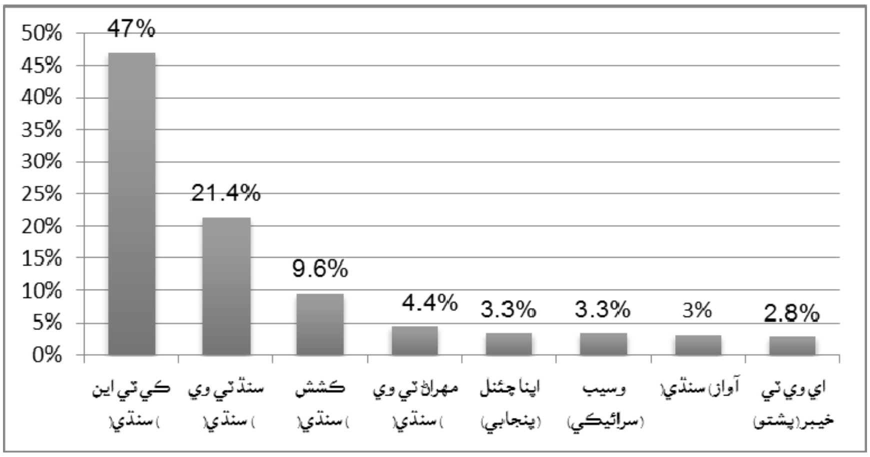
| سيريل نمبر | ٽي وي چئنل جو نالو | ٻولي | ڪيفيت |
|---|---|---|---|
| 1 | اپنا چئنل | پنجابي | تفريحي/ خبرون |
| 2 | پنجاب ٽي وي | پنجابي | تفريحي/ خبرون |
| 3 | راوي ٽي وي | پنجابي | خبرون |
| 4 | ڪي 2 | پنجابي، پوٺوهاري، سرائيڪي | تفريحي |
| 5 | اي وي ٽي خيبر | پشتو | تفريحي |
| 6 | خيبر نيوز | پشتو | خبرون |
| 7 | پشتو ون | پشتو | تفريحي/ خبرون |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 8 | وش ٽي وي | بلوچي | تفريحي/ خبرون |
| 9 | روهي | سرائيڪي | تفريحي |
| 10 | وسيب | سرائيڪي | تفريحي/ خبرون |

چارٽ نمبر 1 ۽ 2 جو جائزو وٺڻ مان معلو ٿئي ٿو تہ سڀ کان وڌيڪ ٽي وي چينل سنڌي ٻوليءَ ۾ آهن. پاڪستان جي صوبائي ٻولين جي چينلن جي درجي بنديءَ لاءِ گيلپ سروي پاران جيڪي انگ اکر جاري ڪيا ويا آهن، اهي نہ رڳو حيران ڪندڙ پر فخر جوڳا بہ آهن. 1998ع جي آدمشماريءَ موجب پاڪستان ۾ سنڌي ڳالهائيندڙ 14 سيڪڙو، پنجابي ڳالهائيندڙ 44 سيڪڙو، پشتو ڳالهائيندڙ 14 سيڪڙو ۽ بلوچي ڳالهائيندڙ 3.5 سيڪڙو آهن. پر سڀ کان وڌيڪ ٽيلي ويزن چينل سنڌيءَ ٻوليءَ جا ڏنا وڃن ٿا. وڌيڪ تفصيل لاءِ هيءُ چارٽ پڙهو.

چارٽ نمبر: 3

**پاڪستان ۾ علائقائي ٻولين جا ٽي وي چينل ڏسندڙ**




(ذريعو: گيلپ ميڊيا سائبر ليٽر 2012)

مٿين انگن اکرن مان ظاهر آهي تہ جيڪڏهن سنڌيءَ کانسواءِ ٻين سمورين ٻولين جي ڏسندڙن جو تعداد پاڻ ۾ ملايو وڃي، تڏهن بہ سنڌي ٽيلي ويزن چينل ڏسندڙن جو تعداد سڀ کان وڌيڪ آهي. اهڙيءَ صورتحال ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تحفظ، واڌاري ۽ سڌاري لاءِ اسان کي سڀ کان وڌيڪ ذميداريءَ سان پنهنجو ڪردار ادا ڪرڻو پوندو.

## پي ٽي ويءَ جي سنڌي ڊرامن جي ٻولي:

سنڌ جي وڏي براڊ ڪاسٽر عبدالڪريم بلوچ سنڌي ٽيلي ويزن نشريات جو بنياد رکيو، جيڪو ان کان اڳ ريڊيو حيدرآباد تي صداڪار ۽ پروڊيوسر جي حيثيت

سان ڪم ڪري چڪو هو. تنهن دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ ۽ ثقافت جو مرڪز بہ حيدرآباد هئي. سنڌ جا مکيہ علمي ۽ ادبي ادارا بہ حيدرآباد ۾ هئا. جتي سنڌ جا وڏا عالم ۽ اديب سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي آبياري ڪندا هئا. انهن عالمن، اديبن، ٻوليءَ جي ماهرن جي صحبت ۾ رهي عبدالڪريم بلوچ جو سنڌي ٻوليءَ سان لڳاءُ فطري هو.هن پنهنجي اها روايت ڪراچي ٽيلي ويزن مرڪز تي بہ برقرار رکي.ٻيو تہ سنڌيءَ ۾ ٽيلي ويزن پروگرامن جي باني ۾ پير حسام الدين راشديءَ ۽ شمشير الحيدريءَ جهڙا عالم، اديب ۽ ٻوليءَ جا گهڻ گُهرا هئا. جن کي سنڌي ٻوليءَ جي نشري هئڻ تي فخر تہ هيو ئي پر انهن کي سنڌي ٻوليءَ جي واڌاري، سڌاري ۽ تحفظ جو احساس هر وقت هو. ريڊيو حيدرآباد واري روايت کي برقرار رکندي پي ٽي ويءَ تي بہ سنڌيءَ جي ”ساهتي لهجي“ کي معياري قرار ڏئي، برقرار رکيو ويو. اهڙيءَ ريت سنڌيءَ ۾ ٽيلي ويزن جي نشريات سنڌي ٻولي ۽ ادب جي عاشقن جي ڪوشش سان معياري لهجي ۾ ٿي. اهو ڪارنامو عبدالڪريم بلوچ جهڙي علم، ادب ۽ فن دوست شخصيت سرانجام ڏنو. جنهن سنڌي ٻولي جي معياري لهجي کي برقرار رکڻ لاءِ جيڪا لٺ پهرين ڏينهن کنئي ان مان رٽائرمينٽ تائين هٿ نہ ڪڍيائين. هن سنڌ مان چونڊي چونڊي عالم، اديب، شاعر، فنڪار، سگهڙ، سازندا، شاهہ جا پارکو، ٻوليءَ جا ماهر ٽيلي ويزن تي متعارف ڪرايا. جنهن لاءِ کيس سنڌي ٻوليءَ ۾ ٽيلي ويزن نشريات جو ”باني“ ۽ ”ابو“ سڏڻ گهرجي. ان دؤر جي سيني وڏن ڪهاڻيڪارن، ناٽڪ نويسن ۽ شاعرن ٽيلي ويزن لاءِ لکيو، هڪ تہ ٽيلي ويزن، ريڊيو جي ڀيٽ ۾ وڏيڪ پرڪشش ۽ تيز ترين موا صلاتي سرشتو هو.جنهن وسيلي ڏسندڙن تائين پيغام تمام گهڻو تيز رسي رهيو هو. ٻيو تہ ريڊيو جي ڀيٽ ۾ اديبن کي تخليق جو اُجورو بہ وڏيڪ ملندو هو، ان ڪري اديبن، ناٽڪ نويسن ۽ شاعرن جو رجحان ٽي ويءَ طرف وڌيو. شمشير الحيدريءَ کانپوءِ علي بابا، آغا سليم، امر جليل، ممتاز مرزا، مراد علي مرزا، يوسف شاهين، قاضي خادم، قمر شهباز جهڙن ناٽڪ نويس نج سنڌي ٻوليءَ ۾ ناٽڪ لکيا، جيڪي گهٽي ڀاڳي عبدالڪريم بلوچ پيش ڪيا تہ انهن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو خاص خيال رکيو ويو.

1975ع ۾ ممتاز مرزا پاڪستان ٽيلي ويزن تي 'اسڪرپٽ ايڊيٽر' طور ذميواري سنڀالي. هو ان کان اڳ ريڊيو حيدرآباد تي انچارج پروڊيوسر هو، هن جي تربيت ريڊيو حيدرآباد تي سندس والد مرزا گل حسن ' احسن' ڪربلائي جهڙيءَ شخصيت ڪئي، جيڪو تڏهن ريڊيو حيدرآباد تي اسڪرپٽ ايڊيٽر ۽ اُچار چڪاسيندڙ هو. نشري مسودن جي ايڊيٽنگ ممتاز مرزا کي ورثي ۾ ملي هئي.ان کانسواءِ سنڌي ٻولي، ادب ۽ شاهہ لطيف جي پارکو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي صحبت بہ کيس حاصل رهي. ٻيو تہ ايستائين هو ريڊيو جو بهترين ناٽڪ نويس طور پاڻ بہ مڃائي چڪو هو. عبدالڪريم بلوچ کانپوءِ گهڻا ناٽڪ نويس، شاعر ، اديب،

سگهڙ ۽ فنڪار سندس ڪوشش سان ٽيلي ويزن تي آيا.

ريڊيو پاڪستان ڪانپوءِ پاڪستان ٽيلي ويزن سنڌي نشري ادب خاص طور تي ڊرامي جي ترقيءَ ۾ مثالي ڪردار ادا ڪيو آهي. عبدالڪريم بلوچ جيڪو ڀوتو 1970ع ۾ لڳايو هو، اهو سندس ساٿي پروڊيوسرن: ممتاز مرزا، غلام حيدر صديقي، هارون رند، منظور قريشي ، محمد بخش سميجي، بيدل مسرور ، فيض ڀگهئي ، اعجاز عليم عقيلي ۽ ٻين جي ڪوشش سان ٿوري ئي عرصي ۾ وڏي وڻ ٿيو. شمشير الحيدريءَ ، علي بابا، آغا سليم، امر جليل، ممتاز مرزا، مراد علي مرزا، يوسف شاهين، قاضي خادم، قمر شهباز ڪانپوءِ علي محمد مجروح، نورالهدي شاهه، شوڪت حسين شوري، عبدالقادر جوڻيجي، اياز عالم ابڙي، ڪيهر شوڪت، بادل جمالي، زيب سنڌي، ملڪ آگاڻي، نور گهلو، منير چانڊيي، آغا رفيق، محمود مغل، امداد حسيني، طارق عالم ابڙي جهڙا وڏا ڪهاڻيڪار ٽي ويءَ لاءِ ڊراما لکڻ لڳا. جڏهن ته شاعرن جو هڪ وڏو تعداد به پي ٽي ويءَ سان سلهاڙجي ويو. ٿوري ئي عرصي ۾ سنڌي ٽيلي ويزن ڊرامي پنهنجي منفرد حيثيت پاڪستان ٽيلي ويزن جي سمورن مرڪزن تي مڃائي ورتي.

شروعاتي ڏينهن ۾ پاڪستان ٽيلي ويزن جي ڊرامن ۾ سنڌي ٻولي ۽ ان جي معياري لهجي جو خاص خيال رکيو ويو. ان ۾ نه رڳو ناٽڪ نويسن، پر پروڊيوسرن ۽ فنڪارن جي محنت شامل آهي. ڇوته ٽي وي ڊرامو لکجڻ ڪانپوءِ ان کي عملي طور اسڪرين تي ڪري ڏيکارڻ ۾ ٽي وي پروڊيوسر، ٽيڪنيڪي عملي ۽ فنڪارن جو اهم ڪردار هوندو آهي. اهڙيءَ ريت گڏيل محنت سان ئي ڪو شاهڪار تخليق ٿيندو آهي. پي ٽي وي جي سڃاڻپ هميشه ڊراما رهيا آهن ۽ ان ڏس ۾ سنڌي شعبي به پاڻ مڃايو آهي. پي ٽي ويءَ جي ڊرامن ۾ هميشه نج سنڌي ادبي ٻوليءَ جي استعمال تي زور ڏنو ويو.

اهڙي نموني جڏهن پي ٽي ويءَ تان سنڌي ٻوليءَ ۾ روزانيون ”خبرون“ نشر ٿيڻ لڳيون ته ان ڏس ۾ به سنڌيڪارن ۽ خبرن پڙهندڙن کي خاص هدايتون جاري ڪيون ويون، ته سنڌي ٻوليءَ جي معياري لهجي ۽ اُچارن جو خاص خيال رکيو وڃي. ان سلسلي ۾ جناب شمشير الحيدري، سليم ميمڻ، رشيد هميراڻي، ممتاز شيخ، تاج بلوچ، الله بچائي ميمڻ ۽ ٻين خاص خيال رکيو.

## سنڌي ٻوليءَ جو وڌندڙ بگاڙ:

اهڙن وڏن ڪهاڻيڪارن، اديبن، شاعرن، ٻوليءَ جي ماهرن جي هوندي به نشري ادارن (ريڊيو ۽ ٽيلي ويزن) تي سنڌي ٻوليءَ جي بگاڙ جون شڪايتون ڊگهي وقت کان رهيون آهن. اسان وٽ عام طور تي ٻوليءَ جو بگاڙ ان کي سمجهيو ويندو آهي ته ان ٻوليءَ ۾ ڪنهن ڌاريءَ ٻوليءَ جا لفظ شامل ٿي رهيا آهن. جنهن کي عالمن ٻوليءَ جو

بگاڙ نہ پر هڪ ٻوليءَ جي ٻيءَ ٻوليءَ کان اوڌر ونڻ سڏيو آهي. ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو تہ : ”ٻولين جو ، اهڙيءَ طرح هڪ ٻئي کان لفظ اُڌارا ونڻ ۾ ڪو بہ عيب ڪونهي. بلڪ اها تہ هڪ سڌريل ۽ شاهوڪار ٻوليءَ جي خوبي آهي. دنيا جون سڌريل ۽ شاهوڪار ٻوليون هميشہ هڪ ٻئي کان لفظ اُڌارا وٺنديون رهنديون آهن. لفظن جي اُڌاري ونڻ واري انهيءَ عمل کي، ٻولين جي لغات ۾ واڌارو چئبو ۽ نہ ڪ ٻوليءَ جو بگاڙ. ٻوليءَ جو بگاڙ يا ٻوليءَ کي بگاڙڻ ان عمل کي چئبو آهي، جڏهن ڪنهن بہ ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ اديب ۽ شاعر، پنهنجي ٻوليءَ جي صوتياتي آوازن جو غلط اُچار ڪن، ٻوليءَ جي صوتياتي نظام ۾ غلط نموني سان ڦير ڦار ڪن.ٻوليءَ جي لغوي خزاني يعني لفظن جي وياڪرڻي ڍانچي يعني صرفي ۽ نحوي قاعدن ۽ قانونن کي پنهنجي مرضيءَ سان يا قانونن جي ڄاڻ نہ هئڻ سبب، غلط نموني استعمال ڪن يا لفظ جي واحد ۽ جمع صورتن ناهڻ وارن اصولن کان اڻ ڄاڻ هجن“. [4]

سنڌي ٻولي اختياريءَ جي سيڪريٽري تاج جويو بہ غلام علي الانا صاحب واري راءِ جو آهي تہ ”هر ٻولي ڌار ڌار سماجن جي اثرن، واپاري، اقتصادي ۽ تهذيبي لاڳاپن، مذهبي ناتن ۽ لڏ پلاڻ جي واقعن کان متاثر ٿيندي رهندي آهي. انهيءَ نموني ٻوليون پنهنجا اثر ٻين ٻولين تي ڇڏينديون آهن، ۽ ساڳيءَ طرح پاڻ بہ قبولينديون رهنديون آهن، اهو هڪڙو فطري ۽ سياويڪ عمل آهي، جنهن وسيلي ٻوليون هڪ ٻئي کان لفظ اڌارا وٺنديون ۽ پنهنجو دامن وسيع، شاهوڪار ۽ ڪشادو ڪنديون آهن. اها لفظن جي ڏي وٺ صدين کان جاري آهي ۽ صدين تائين جاري رهندي ايندي، ۽ اِنهيءَ ڏي وٺ ۽ اوڌر کي روڪڻ يا اُن جي اڳيان هٿرادو بند ٻڌڻ ۽ آڏون ڏيڻ، ٻولين جي فطري اوسر ۽ واڌ کي روڪڻ جي برابر ٿيندو.“ [5]

سنڌي ٻوليءَ جي وڌندڙ بگاڙ جي معاملي تي سنڌ جي سمورن عالم ۽ اديبن کي تمام گهڻي ڳڻتي رهي آهي. 30 مئي 1992ع تي بدين ۾ ’ ٻارڙو ۽ سنڌي ٻولي‘ جي عنوان سان ٿيل سيمينار ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ افتتاحي تقريب کي خطاب ڪندي چيو هو تہ ” تاريخ جي هن موڙ تي سنڌي زبان کي صحيح نموني ۾ لکڻ، پڙهڻ يا ڳالهائڻ جا مسئلا اچي پيدا ٿيا آهن. پر سڀ کان وڏو ۽ خطري وارو مسئلو ٻوليءَ جي بگاڙ جو آهي، جنهن کي نہ روڪيو ويو تہ اهو ٻوليءَ جي اندروني زوال جو سبب بنبو. انهيءَ ڪري ضروري آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي وڌندڙ بگاڙ طرف فوري توجهہ ڏنو وڃي...... موجوده دؤر ۾ ريڊيو ۽ ٽي وي کي عام اطلاعاتي نظام ۾ خاص اهميت حاصل آهي. خبرن نشر ڪرڻ، ڊرامن يا ٻين پروگرامن ۾ جيڪا ٻولي ڳالهائي وڃي ٿي. تنهن کي لکين ماڻهو ٻڌن ٿا. .... انهيءَ ڪري جيڪڏهن غلط ٻولي استعمال ٿئي ٿي تہ ان جو سبق سڀني کي ملي ٿو. ضروري آهي تہ ريڊيو ۽ ٽي وي جهڙا شانائتا ۽ اهم ادارا صحيح سنڌي ٻوليءَ جي استعمال جي ذميداري قبول ڪن ۽ ان لاءِ خاص

بندو بست ڪن. جيئن سهڻي ٻوليءَ سان بگاڙ جي راهه بند ڪري سگهجي.“[6]

جيئن مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي ته پاڪستان ٽيلي ويزن تي سنڌي ٻولي جي تحفظ، سڌاري ۽ واڌاري لاءِ انفرادي طور ڪي جوڳا اپاءَ ورتا ويا هئا، پر تنهن جي باوجود محققن ان تي تنقيد ڪئي آهي. لوڪ ادب جي ڄاڻو ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي لکيو آهي ته ”جنهن تيزيءَ سان غير فطري انداز ۾ سنڌي ٻوليءَ کي بگاڙيو پيو وڃي، اُن مان وڏو خطرو اهو به آهي ته ڪٿي ايئن نه ٿئي جو اڄ جو لکجندڙ ادب، سرجيندڙ شاعري ۽ ڳالهائجندڙ ٻولي، ڏهن سالن کانپوءِ اسان جو نئون نسل صحيح نموني سان پڙهي به نه سگهي“.[7]

پي ٽي ويءَ جي سنڌي ڊرامن ۾ ٻوليءَ جي بگاڙ جي حوالي سان به تنقيد ٿيندي رهي آهي. ان حوالي سان ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي پنهنجي مضمون ”پاڪستان ٽيلي ويزن ۽ ويچاري سنڌي ٻولي“ ۾ لکيو آهي ته : ”ڊرامي ۾ جتي بهتر ٻولي ڪتب آندي وڃي ٿي، اُتي اُن حوالي سان ڪچايون به ڏسڻ ۾ اينديون. مثال طور: جيڪڏهن چانهه ڪٽڻ جو ڏيک، ڏيکاريو ويندو آهي ته، چانهه پيئڻ جي صلاح هن ريت ڪئي ويندي آهي. ’سائين چانهه وٺو!‘ جڏهن ته سنڌيءَ ۾ ’ چانهه پيئو‘ چيو ويندو آهي، ۽ چانهه دڪان تان وٺبي آهي. اهڙيءَ ريت ’مانيءَ لاءِ به ماني کائو‘ نه پر ’ ماني وَٺو‘ استعمال ڪيو وڃي ٿو. ’بابا ڊرائيور کي چَئُہ ته گاڏي ڪڍي اچي‘ ڊرائيور گاڏي ڪڍي نه پر ڪاهي ايندو آهي“.[8]

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي پي ٽي ويءَ جي ڊرامي ’ قربتون‘ جي ٽين قسط جي هڪ مڪالمي جو حوالو ڏيندي لکيو آهي ته ’ان ڊرامي جو ليکڪ اردو ٻوليءَ کان ڪيترو متاثر آهي، ان جو اندازو هن مڪالمي مان لڳائي سگهجي ٿو. ’ثنا جي ٻَچِي آيل آهي‘. اهو جملو سڌو سنئون اردوءَ جو ترجمو ٿيل آهي. اردوءَ ۾ ٻارڙيءَ کي ’بچي‘ چئبو آهي. جڏهن ته سنڌيءَ ۾ ’ ٻَچِي‘ لفظ جي ڪا ٻي معني آهي“.[9]

نشري ادارن ۾ سنڌي گرامر جو خيال نه رکڻ جون شڪايتون به ڊگهي عرصي کان ٿينديون رهيون آهن. جيئن گرامر جي جري ۽ ندائي حالتن جو خيال نه رکڻ، مذڪر ۽ مؤنث جي معاملي ۾ لاپرواهي ڪرڻ وغيره. ٻيو ته سنڌي ٻوليءَ جي هڪ وڏي خاصيت اها به آهي ته هر لفظ ۽ اکر کي تمام گهڻي چٽائي سان اچاريو ويندو آهي. ان سلسلي ۾ زير، زبر ، پيش ۽ شد، مد جو خاص خيال رکڻو هوندو آهي. پر نشري ادارن ۾ اُچارن تي خاص ڌيان نه ڏيڻ جي ڪري سنڌي ٻوليءَ ۾ بگاڙ پيدا ٿي رهيو آهي.

## خانگي ٽيلي ويزن چئنلن جي ٻولي:

پاڪستان ٽيلي ويزن تي سنڌي ٻوليءَ کي گهربل وقت ڏيڻ جي حوالي سان

سنڌ جي عالمن ۽ اديبن منڍ کان ئي ڪوششون ڪيون هيون، جنهن جي نتيجي ۾ هفتي ۾ هڪ ڀيرو 25 منٽن بدران روزانو هڪ ڪلاڪ سنڌي پروگرامن لاءِ مخصوص ٿيو. سنڌي ٻوليءَ سان محبت ڪندڙن پنهنجي جدوجهد جاري رکي ۽ جڏهن پي ٽي ويءَ جي نشريات 24 ڪلاڪ ٿي تہ سنڌي پروگرامن جو بہ وقت وڌايو ويو. اڳتي هلي جڏهن 2002ع ۾ پاڪستان ۾ سيٽلائيٽ ٽيلي ويزن چئنلن جي شروعات ٿي تہ سنڌ جي ماڻهن کي اهو احساس ٿيو تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ سيٽلائيٽ ٽيلي ويزن چئنل هئڻ گهرجي. ان کوٽ کي محسوس ڪندي "ڪي ٽي اين" جو قيام عمل ۾ آيو. جنهن جي سنڌ جي ماڻهن وڏي آجيان ڪئي. اڳي سنڌي ٻولي اليڪٽرانڪ ميڊيا تي بہ صرف سنڌ تائين محدود هئي، پر ڪي ٽي اين وسيلي اها دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ تائين پهچي وئي. بعد ۾ سنڌ ٽي وي، ڪشش، مهراڻ، ڌرتي ۽ آواز ٽي وي ان سٽ ۾ شامل ٿي وئي. انهن ٽيلي ويزن چئنلن جي وجود ۾ اچڻ کان اڳ، سنڌي ٻولي ماجد پرڳڙيءَ جي ڪوشش سان ڪمپيوٽر ۽ انٽرنيٽ جي ٻولي ٿي چڪي هئي. تنهن ڪري انهن چئنلن جي نشريات ڪانپوءِ اها اميد پيدا ٿي پئي تہ هاڻي سنڌي ٻولي وڌندي ويجهندي، ان جي واڌاري ۽ سڌاري لاءِ قدم کنيا ويندا. سنڌ جي ماڻهن جو خيال هو تہ ريڊيو پاڪستان ۽ پاڪستان ٽيلي ويزن سرڪاري ادارا آهن، انهن سنڌي ٻوليءَ جي گهربل خدمت نہ ڪئي آهي، پر هاڻي سنڌي سيڙپڪارن جا پنهنجا خانگي چئنل ان سلسلي ۾ وڏو ڪردار ادا ڪندا.

خانگي سنڌي ٽي وي چئنلن جي نشريات ڏسڻ ڪانپوءِ سنڌ جي ماڻهن ۾ ان ڳالهہ جو احساس پيدا ٿيڻ لڳو تہ اهي چئنل سنڌي ٻوليءَ جي بگاڙ جو پڻ سبب بڻجي رهيا آهن، جنهن جو سبب اتي ويٺل ڪارڪنن جي اڻڄاڻائي، تڪڙ ۽ لاپرواهي آهي. انهن کي ٽي وي ڊرامي جي تياريءَ جي بنيادي ڳالهين جي بہ ڄاڻ ناهي، انهن کي اها بہ خبر ناهي تہ ڊرامي لاءِ ٻوليءَ جي اهميت ڪيتري آهي. "اسڪرپٽ ۾ ٻولي ڪهڙي استعمال ٿيل آهي، آيا ڪردار (Character) ٿا ڳالهائين يا ليکڪ (Writer) ٿو ڳالهائي. گرامر جو وڏ ۾ وڏ خيال ڪرڻ گهرجي ۽ شوٽنگ وقت اداڪارن جا لهجا ۽ ٻوليءَ جي ٻيهڪ جي ذميواري بہ ڊائريڪٽر جي آهي. پر اڄ جي ڊائريڪٽرن جي لاپرواهيءَ سبب روزانو کوڙ جملا غلط اُچاريا وڃن ٿا". [10]

سنڌي چئنلن جي خبرن ۾ خبرون پڙهندڙن جا لهجا بہ تنقيد هيٺ ايندا رهيا آهن، جڏهن تہ سنڌي ڊرامن ۾ جيڪا ٻولي ڪتب آندي پئي وئي، اها ڪنهن بہ حوالي سان معياري نہ هئي. ان معاملي تي سنڌ جي ٻولي ماهرن، عالمن ۽ اديبن تنقيد ڪرڻ شروع ڪئي. خانگي سنڌي چئنلن تي ٻوليءَ جي بگاڙ تي ڀريون جامع تحقيقي مضمون / مقالو، رياضت برڙي لکيو. هو لکي ٿو تہ "خانگي سنڌي ٽيلي ويزن چئنلن تي مذڪر، مؤنث ۽ واحد، جمع جون غلطيون ڪيون وڃن ٿيون. اهي

غلطيون لڳ ڀڳ سڀني سنڌي چينلن تي عام آهن. جنهن سان سنڌي ٻوليءَ جي صحت ۽ سهٽائپ تمام گهڻي متاثر ٿي رهي آهي. جهڙوڪ: ’منهنجِي دِل‘ (مؤنث) بدران، اردو ٻوليءَ جي اثر هيٺ ’منهنجو دل‘ (مذڪر ڪرڻ)، ’ڪتابَ‘ کي مذڪر ۽ واحد سمجهڻ بدران ’ميرِي ڪتاب‘ طور واحد ۽ مؤنث ڪرڻ ۽ ان جو جمع ’ڪتابون‘ ڪرڻ، ’موسمَ‘ کي ’موسمُ‘ (مذڪر) ڪرڻ. ايئن ئي ’ڪلاس‘ کي بہ مذڪر ۽ واحد سمجهڻ بدران، ’ميرِي ڪلاس‘ طور واهپو ڪرڻ ۽ ان جو جمع ’ڪلاسون‘ ڪرڻ، ’ اطلاعَ ‘ بدران ’ اطلاعات‘ يا ’ شرڪَ‘ بدران ’چرڪِ‘ ڪرڻ“.[11]

ان ڪان سواءِ انگريزي لفظن جو جمع بہ سنڌي طريقي بدران انگريزي طريقي سان ڪيو وڃي ٿو. جهڙوڪ: فورسز، منسٽرس، شوز، آفيسرس ۽ اپارٽمينٽس، وغيره. ان طرف بہ ڌيان ڏيڻ جي گهڻي گهرج آهي ۽ واحد، جمع جا مقرر طريقا مروج ڪرائڻ سميت، مختلف اسمن جي حيثيت بہ طَئي ڪرڻي آهي تہ اهي مذڪر ۽ واحد آهن يا مؤنث ۽ جمع؟ مثال طور، سنڌ جي ڪجھ علائقن ۾ ’هوٽلَ‘ مذڪر ۽ جمع آهي تہ ڪجھ علائقن ۾ ’هوٽلون‘ مؤنث ۽ جمع آهي، ڪٿي ’مارڪيٽ‘ مذڪر ۽ واحد آهي تہ ڪٿي ’مارڪيٽون‘ مؤنث ۽ جمع آهي، ڪن هنڌن تي ’رزلٽِ‘ مؤنث ۽ واحد آهي تہ ڪٿي ’رزلٽُ‘ مذڪر ۽ واحد آهي. ان حوالي سان هڪ معياري لهجي موجب، لفظن جي حيثيت کي مقرر ڪرڻ جي ذميواري واسطيدار ادارن ۽ فردن تي لازمي ٿي پوي ٿي. ٽي وي ڊرامن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو معياري لهجو ڪتب نہ آڻڻ جو مکيہ سبب ڊرامي جا هدايتڪار آهن پر ان سلسلي ۾ ناٽڪ نويس جي بہ بنيادي ذميواري آهي تہ هو پنهنجي تخليق کي مرڻ نہ ڏئي. عبدالقادر جوڻيجو سنڌ جو اهو ناٽڪ نويس آهي، جيڪو پنهنجي ڊرامي تي شروع کان آخر تائين مڪمل ڌيان ڏيندو آهي. ڊرامي جو مسودو لکڻ کانپوءِ اداڪارن جي چونڊ، ريهرسل، رڪارڊنگ، ايڊيٽنگ ۽ نشر ٿيڻ واري ڏينهن دوستن سان گڏجي ڏسڻ تائين هو ڊرامي سان سلهاڙيل هوندو آهي. تنهن ڪري سندس ڊرامن ۾ ٻولي ۽ ان جي لهجن جون اوڻايون نظر نہ ايندَيون. ”ٻوليءَ جي وياڪرڻي قانون ۽ سٽاءَ موجب، هر ملڪ جي درسي ڪتابن، سرڪاري آفيسن، ڪورٽن جي فيصلن، اشاعتي ۽ موصلاتي ادارن يعني اخبارن، ريڊئي ۽ ٽيلي ويزن تي هميشہ معياري لهجو ڪم آڻبو آهي، اهو قانون، سنڌي ٻوليءَ سان بہ لڳي ٿو، پر سنڌ ۾ انهيءَ اصول ۽ قانون تي ڪوبہ ماڻهو توجھ نٿو ڏئي، سنڌي اخبارن، سنڌ جي ريڊيو اسٽيشنن ۽ ٽيلي ويزن جا ليکڪ يا پروگرامن ۾ حصو وٺندڙ خبرون پڙهندڙ توڙي درسي ڪتابن جا سبق لکندڙ تہ اُلٽو اهڙن پروگرامن يا اخبارن ۾ پنهنجن پنهنجن خطن (علائقن) ۾ ڪم ايندڙ لهجا استعمال ڪندا رهن ٿا، جنهن جي نتيجي ۾ ٻوليءَ ۾ سڌاري بدران، بگاڙ وارو عمل وڌيڪ تيز نظر آيو آهي... ٽيلي ويزن ۽ ريڊئي تي ڪي ماڻهو ’خبرن‘ بدران

’ڪبرون‘ اُچاريندا آهن. ’خط‘ لفظ جي بدران ’ڪت‘ چوندا آهن. ’غلام‘ لفظ جي بدران ’ گلام‘ چوندا آهن، ۽ ’ غور‘ لفظ بدران ’ گور‘ چوندا آهن“.[12]

ڊاڪٽر الانا صاحب جنهن ڳالهه جي نشاندهي ڪئي آهي. اها صورتحال اڄ هر سنڌي ٽيلي ويزن ۽ ايف ايم چئنلن تي عام آهي. پاڪستان ٽيلي ويزن ۽ ريڊيو پاڪستان ان حوالي سان ٿورو گهڻو خيال ضرور رکن ٿا، پر اتي بہ آهستي آهستي سنڌي ٻوليءَ ۾ بگاڙ جو مسئلو پيدا ٿي رهيو آهي. خانگي ٽيلي ويزن چئنلن ۾ اسڪرپٽ جي شعبي تي جيڪڏهن ڌيان نہ ڏنو ويو ۽ ”اُچار چڪاسڻ وارو شعبو“ قائم ڪري ”معياري سنڌي لهجي“ کي هٿي نہ وٺرائي وئي تہ سنڌي ٻوليءَ جي معياري لهجي توڙي ٻوليءَ کي محفوظ رکڻ ڏکيو ٿي پوندو.

مٿئين بحث مان اها ڳالهہ سامهون آئي تہ خانگي ٽي وي چئنلن تي سنڌي ٻوليءَ جي بگاڙ جا مکيہ ڪارڻ مان ڪجهہ هيٺ ڏنل آهن. جن تي ڌيان ڏئي ٽيلي ويزن وسيلي سنڌي ٻوليءَ کي وڌائي سگهجي ٿو.

1) **خبرن واري شعبي ۾ اڻ سکيل اسڪرپٽ ايڊيٽر، نيوز ايڊيٽر:** سنڌي اخبارن توڙي ٽي وي چئنلن تي گهٽي پاڳي گهٽ معاوضي تي ملازم رکيا ويندا آهن، جن کي پرنٽ ۽ اليڪٽرانڪ ميڊيا جي صحافت جي بنيادي ڄاڻ نہ هوندي آهي، ٻيو تہ گهٽ معاوضي سبب اهي هر وقت ٻي نوڪريءَ جي ڳولا ڪن ٿا، اهو ئي سبب آهي جو اهڙن ملازمن کي جڏهن بہ ڪجهہ وڌيڪ پگهار واري نوڪري آڇي ويندي آهي تہ اهي ان کي اوليت ڏيندا آهن. جنهن سبب مستقل طور سنڌي ميڊيا ملازمن جي کوٽ کي منهن ڏيندي پئي اچي.

2) **اردو ۽ انگريزي ميڊيم ۾ پڙهيل نيوز ريڊرز ۽ اينڪر پرسن:** جڏهن کان ون يونٽ جي ٻڌرائڻ ۽ ننڍين شهرن ۾ سنڌي ٻوليءَ وارن اسڪولن ۾ معياري تعليم جو سلسلو ختم ٿي ويو آهي تہ خانگي اسڪولن انهن جي جاءِ والاري آهي، جتي تعليم جو معيار گهڻو سٺو تہ ناهي پر سرڪاري اسڪولن کان چڱو آهي. انهن اسڪولن ۾ جيئن تہ سنڌي ٻولي پڙهائڻ جو جوڳو بندو بست ناهي، تنهن ڪري اتان پڙهي نڪتل ٻار اڳتي هلي سنڌي ٻوليءَ کان محروم رهجي وڃن ٿا. سنڌي والدين جو اولاد هئڻ ۽ گهر ۾ سنڌي ماحول هئڻ سبب اهي سنڌي ڳالهائين تہ ٿا پر پڙهي، لکي نہ ٿا سگهن، پوءِ اهي جڏهن عملي ميدان ۾ اچن ٿا تہ انهن جي اها محرومي سنڌي ٻوليءَ جي بگاڙ جو سبب بڻجي ٿي. اهڙا ٻار شهري ماحول ۾ رهي جڏهن ٽيلي ويزن چئنل تي اينڪرپرسن (ميزبان) نيوز اينڪر (خبرون پڙهندڙ) يا اداڪار ٿين ٿا تہ انهن کي سنڌي ٻولي اُچارڻ نہ ٿي اچي، جنهن جي ڪري اهي غلط سنڌي اُچار کي ايترو تہ عام ڪري ڇڏين ٿا جو اهي هرڪو استعمال ڪري ٿو. مثال طور: ”علا قو اساني، دکهي انسانيت، پهرين دفعہ“ (سلام سنڌ، مارننگ

شو، 19 آگسٽ 2014). منهنجي ذاتي راءِ موجب سنڌي ٻوليءَ کي خطرو ڌارين مان نہ پر پنهنجن مان آهي.

3) **ٽي وي چئنلن جي ٻولي چڪاسڻ لاءِ مستقل بندو بست نہ هئڻ:** سڌريل قومون پنهنجي ٻولي، علم، ادب، ريتن، رسمن ۽ ثقافت جي تحفظ لاءِ ادارا قائم ڪري ان ڏس ۾ مستقل بنيادن تي چوڪسي ڪنديون آهن. سنڌي ٻوليءَ جي تحفظ ۽ ترقيءَ لاءِ وقت بوقت ڪوششون ورتيون ويون آهن، ان سلسلي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري، سنڌي ادبي بورڊ ۽ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ جهڙا ادارا قائم ڪيا ويا. جتي وينل سنڌي ٻوليءَ جي سڃڻن هميشہ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو آهي. سنڌي ٻولي اختياري سنڌي اخبارن جي مانيٽرنگ ڪندي رهي پر بدقسمتيءَ سان هاڻي اسان وٽ ڪو بہ اهڙو ادارو ناهي، جيڪو سنڌي ٽي وي چئنلن جي مانيٽرنگ ڪري. جنهن سبب سنڌي ٽي وي چئنل 24 ڪلاڪ ڊرامن، خبرن ۽ بحثن مباحثن ۾سنڌي ٻولي بگاڙي رهيا آهن. سنڌي ٻوليءَ جي مانيٽرنگ نہ ٿيڻ جي ڪري سنڌي ٽي وي چئنلن تي اردو ٻوليءَ جو واهپو وڌي رهيو آهي. مهراڻ ٽي ويءَ جي مارننگ شو 'صبح مهراڻ' ۾ ميزبان، مهمان کي مخاطب ٿي هن طريقي سان سنڌي ٻوليءَ ۾ اردو ٻوليءَ کي شامل ڪيو. "ابو، امي جي لاڏلي". (صبح مهراڻ، مهراڻ ٽي وي، 19 آگسٽ، 2014). انهن چئن لفظن ۾ فقط هڪ لفظ "جي" سنڌي آهي. اهو تہ هڪ مثال آهي. باقي جيڪڏهن توهان سنڌي ٽي وي چئنلن جا مارننگ شو ڏسندا تہ انهن ۾ گهڻو ڪري ميزبان ۽ مهمان اردو گاڏڙ سنڌي ڳالهائيندا آهن. محترم غلام علي الانا صاحب جي ان سلسلي ۾ پنهنجي راءِ آهي. پر جيڪڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾ گهربل لفظ موجود آهن، زبردستيءَ اردو ، انگريزي يا ڪنهن ٻي ٻوليءَ جي لفظن جو سهارو وٺي تيزيءَ سان سنڌي ٻوليءَ کي بگاڙيو پيو وڃي. ڪنهن زماني ۾ ساڳئي ريت فارسي ۽ عربيءَ کي زبردستيءَ سنڌي ٻوليءَ ۾ شامل ڪيو ويو هو. هاڻي هڪ ٻيو مسئلو بہ سنڌي ٽي وي چئنلن جي پروگرامن ۾ تيزيءَ سان وڌي رهيو آهي، اهو اردو ڳالهائيندڙ مهمانن جي شرڪت آهي. اسان کي اردو ٻولي يا اردو ڳالهائيندڙن سان ساڙ يا نفرت ناهي. پر ڇا اردو ٽي وي چئنلن تي ڪنهن سنڌيءَ کي گهرائي ان سان سنڌيءَ ۾ ڳالهايو ويندو آهي. ڇا جن موضوعن تي ڳالهائڻ لاءِ اردو ڳالهائيندڙ مهمانن کي گهرايو ويندو آهي، انهن موضوعن تي ڳالهائڻ وارا سنڌي موجود ناهن. ٻيو تہ سنڌي اليڪٽرانڪ ميڊيا تي سنڌي ٻوليءَ کي گهربل وقت ڏيڻ لاءِ سنڌ جي عالمن، اديبن، سياسي اڳواڻن، دانشورن، استادن ۽ شاگردن سالن جا سال جدوجهد ڪئي، هاڻي جيڪڏهن ميڊيا جي ترقيءَ سبب سنڌي ٻوليءَ ۾ 8 چئنل موجو د آهن تہ انهن تي حق صرف ۽ صرف سنڌي ٻوليءَ جو

آهي، تيڻ تہ ايئن گهرجي تہ انهن ٽي وي چئنلن تي اردو ڳالهائيندڙ مهمانن کي گهرائي، انهن سان سنڌيءَ ۾ ڳالهايو وڃي، جيئن اهي سنڌي سکن. اسان وٽ ماضيءَ ۾ پاڪستان ٽيلي ويزن جي سنڌي ڊرامن جا ڪيترائي مثال موجود آهن. جيئن ”خان صاحب“ کي اردوءَ ۾ ”ڇوٽي سي دنيا“، ”راڻيءَ جي ڪهاڻي“ کي ”ديوارين“ ۾ ترجمو ڪري هلايو ويو. ”ڇوٽي سي دنيا، ديوارين ۽ جنگل“ اهي ڊراما هئا. جن اردو ڊرامن تي اهڙو تہ اثر ڇڏيو جو اڄڪلهہ گهڻن ڊرامن ۾ سنڌي ڳاڙهو ڪردار رکيا ويا. اهو سلسلو هاڻي بہ جاري آهي.

4) **خبرن جي معاملي ۾ هڪ ٻئي کان گوءِ کڻڻ:** اليڪٽرانڪ ميڊيا ۾ سخت مقابلي ۾ خبرن ۾ هڪ ٻئي کان اڳتي نڪرڻ سبب سنڌي ٻوليءَ ۾ وڏيڪ بگاڙ پيدا ٿي رهيو آهي. سمورن ٽي وي چئنلن وٽ خبرن ناهڻ کان خبرن پڙهڻ تائين تڪڙ سبب ٻوليءَ جو خيال نہ ٿو رکيو وڃي.

5) **اردو ٽيلي ويزن چئنلن جي مانيٽرنگ جو اثر:** اردو ٻوليءَ جي اثر سبب سنڌي ٽي وي چئنلن تي ڪجهہ لفظن کي مؤنث بدران مذڪر ۽ مذڪر بدران مؤنث ڪري لکيو ۽ اُچاريو وڃي ٿو. جنهن جو مکيہ سبب خبرن واري شعبي ۾ گهٽ پڙهيل اسڪرپٽ ايڊيٽرز پاران اردو چئنلز جي مانيٽرنگ ڪري سنڌيءَ ۾ تڪڙيون خبرون ترجمو ڪرڻ آهي. ٻيو تہ اردو ڊرامن جي اثر سبب سنڌي ليڪڪ بہ اردو لفظ استعمال ڪن ٿا. انجنيئر احسان احمد عرساڻي ”چٽنگ“ رسالي جي جون 2000 واري شماري ۾ سنڌي ٻوليءَ جي وڌندڙ بگاڙ جا ڪجهہ مثال ڏنا آهن. ”(الف) آواز اچي پئي. (ب) منهنجو دل نہ ٿو چوي. (ٻ) اڄ موسم سٺو آهي. (ت) هيءَ ڪتاب پنهنجي آهي. (ث) مون کي اطلاع نہ ملي.“[13]

6) **سنڌي ٻوليءَ سان محبت ۽ مالڪيءَ واري تصور جي کوٽ:** جڏهن سنڌي ماڻهن وٽ تفريح ۽ معلومات جي لاءِ فقط هڪ ٽي وي چئنل پاڪستان ٽيلي ويزن هو، تڏهن سنڌي ٻوليءَ جي پروگرامن لاءِ وڌيڪ وقت مخصوص ڪرڻ لاءِ مطالبا ٿيندا رهندا هئا. اڳتي هلي جڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪي ٽي اين (2002ع) ۽ سنڌ ٽي وي (2004ع) نشريات شروع ڪئي تہ سنڌي ماڻهن کي سالن پراڻو خواب ساڀيان ٿيندي نظر آيو. سنڌي ماڻهن پنهنجي ڪيسي مان پيسا ڏئي ڪي ٽي اين کي بند ٿيڻ کان بچايو، پر اڳتي هلي اهي ٽي وي چئنل سنڌ جي ماڻهن جي اميدن تي پورا نہ لٿا. انهن ٽي وي چئنلن جي سيڙپڪارن سنڌي ٻولي ۽ ثقافت کي فقط ڪمائيءَ جو ذريعو بڻايو. ٻوليءَ سان محبت ۽ مالڪي واري تصور جي کوٽ سبب سنڌي ٻولي ۽ ثقافت کي هٿ وٺي تباهہ ڪيو ويو.

7) **سرڪاري ۽ خانگي ٽي وي چئنلن تي اسڪرپٽ ايڊيٽر جي کوٽ:** جنهن دؤر ۾ پاڪستان ٽيلي ويزن جي سنڌي ڊرامن ڏيهان ڏيهہ مقبوليت ماڻي تنهن دؤر ۾

سنڌي ٻوليءَ جا محافظ سنڌ جا عالم، اديب ۽ پڙهيل لکيل پروڊيوسر هئا. جڏهن تہ ممتاز مرزا پنهنجي ساٿين فيض ٻگٽي، بادل جمالي ۽ غلام حيدر شيخ سان گڏجي ڊرامن توڙي ٻين پروگرامن ۾ نج سنڌي ٻوليءَ جي استعمال کي يقيني بڻايو. پر هاڻي پي ٽي ويءَ سميت سمورن خانگي ٽي وي چئنلن ۾ اسڪرپٽ ايڊيٽر جي کوٽ آهي. جنهن سبب ناٽڪ نويسن جي ٻولي ۽ اداڪارن جي اُچارن کي ڪو بہ چڪاسڻ وارو ناهي.

8) **هندستاني ڊرامن جو وڌندڙ اثر:** ڪجھ وقت اڳ تائين هندستاني فلمن ۽ ڊرامن کان متاثر ٿي ڊراما لکڻ عيب سمجھيو ويندو هو. پر هاڻي اردو توڙي سنڌي ٽي وي چئنلن تي هندستان جي ٽيلي ويزن چئنلن کان متاثر ٿي، ڊراما لکڻ عام ڳالھ آهي، جيڪي نہ تہ سنڌي ماحول ۽ نہ وري ثقافت موجب آهن، اهڙا ڊراما نج ڪاروباري بنيادن تي ڊيڪاريا وڃن ٿا. اهڙن ڊرامن لاءِ ليڪڪ بہ لاهور جا غير سنڌي ڳوليا وڃن ٿا. جن ۾ محمد طارق جهڙو ناٽڪ نويس مکيہ آهي.

9) **گهٽ معاوضي سبب سٺن ليکڪن پاران خانگي چئنلن پاران ڊراما نہ لکڻ:** هن وقت ٽي وي سڀ کان وڏيڪ تيز ترين تفريح ۽ معلومات جو ذريعو آهي. اڳي جيڪي بہ سنڌي ناٽڪ نويس پي ٽي ويءَ لاءِ سنڌي ڊراما لکندا هئا. اهي خانگي ٽي وي چئنلن لاءِ ڊراما ان ڪري نہ ٿا لکن جو انهن کي معاوضو نہ ٿو ملي.

10) **اڻ سکيل هدايتڪار:** خانگي سنڌي ٽي وي چئنلن تي ڊرامن جو شعبو، گهٽ پڙهيل هدايتڪارن حوالي ٿيل آهي، جن کي سنڌي ٻوليءَ جي ڄاڻ ناهي. جنهن جي ڪري اهي نہ تہ اسڪرپٽ ڏسن ٿا نہ وري رڪارڊنگ وقت اداڪارن جي تلفظ جو خيال رکن ٿا.

11) **اسڪرپٽ کانسواءِ ڊراما ٺاهڻ:** هاڻي گهڻو ڪري ڏٺو ويو آهي تہ سنڌي ڊرامن لاءِ اسڪرپٽ نہ ٿو لکيو وڃي. رڪارڊنگ وقت ڊرامي جي منظر موجب فنڪار گڏ ٿين ٿا ۽ پاڻ ۾ بحث ڪري رڪارڊنگ شروع ڪن ٿا، پوءِ جنهن کي جيڪو وڻي ٿو، سو ڳالهائي ٿو ۽ اهڙيءَ ريت ڊرامو تيار ٿئي ٿو.

12) **ادارن جو نہ هجڻ:** سنڌ جي ماڻهن جي اها وڏي بدقسمتي آهي، جو انهن وٽ ادارا جوڙڻ لاءِ ماڻهو نہ رهيا آهن، جيڪي ٿورا گهڻا ماڻهو ادارا ناهي سگهن ٿا، انهن کي سيڙپڪار برداشت نہ ٿا ڪن.. سنڌي ٽي وي چئنلن جي مالڪن جي اها سوچ تہ ”اهي ئي هر ڪم جا ماهر آهن“ سبب هن وقت تائين ڪوبہ ٽي وي چئنل اداري جي شڪل اختيار نہ ڪري سگهيو آهي. اهي مالڪ سمجهن ٿا تہ هنن کان وڏو ٻيو ڪو ليکڪ، پروڊيوسر، هدايتڪار ۽ اينڪر پرسن ناهي.

13) **اليڪٽرانڪ ميڊيا جي طاقت جي خوف سبب سنڌي ٽي وي چئنلن تي اصلاحي تنقيد نہ ٿيڻ:** اليڪٽرانڪ ميڊيا هن وقت انتهائي سگهارو ذريعو بڻيل آهي.

جنهن جي ڪري ان جي غلطين جي نشاندهي نہ ٿي ٿئي، جيڪڏهن نشاندهي ٿئي بہ ٿي تہ اها ايتري اثرائتي ناهي. جيڪڏهن سنڌي ٻولي ۽ ثقافت جي بگاڙ وارو معاملو انهن چئنلن آڏو اجتماعي طور اٿاريو وڃي تہ انهن جو ڪڙتيل ضرور نڪرندو. تنهن ڪري اسان کي سنڌي ٽي وي چئنلن جي غلطين خاص طور تي ٻوليءَ جي بگاڙ وارو مسئلو اٿارڻو پوندو ٻيءَ صورت ۾ سنڌي ٻولي ۽ ثقافت کي جيڪو نقصان رسندو، ان جو ازالو ڪڏهن بہ نہ ٿي سگهندو. ان حوالي سان سنڌي ٽي وي ناٽڪن جي باني شمشيرالحيدريءَ پنهنجي هڪ يادگار انٽرويوءَ ۾ چيو هو تہ "ٻولي ۽ ڪلچر جو معاملو نهايت نازڪ آهي، ان لاءِ تہ ڪورٽ وڃي سگهجي ٿو. ڪلچر کي ايئن بگاڙڻ قانوني ڏوهہ آهي، پر ٻليءَ کي گهنٽي ڪير ٻڌي؟ اسان جي علم وارن ۾ مزاحمت نہ رهي آهي. وٽن ڪابہ همت ڪونهي. اهي مصلحت جو شڪار ٿي ويا آهن. اهي انهن چئنلن خلاف ڪو آواز اٿاريندا تہ پوءِ سندن پذيرائي ڪيئن ٿيندي. انهن کي ڪوريج کپي. ٻولي ۽ ڪلچر سان انهن جو ڇا وڃي؟ سچ چوڻ وارا تہ مري ويا آهن". [14]

**حوالا:**


1. ڪاشميري حميد، ٽيلي ويزن ڊراما (مضمون)، سرسيدين چوٿون جلد: 1986ع، ص. 226
2. بلوچ عبدالڪريم، ٽيلي ويزن ڊراما نگاري(مضمون) ، آخري رات (ليکڪ ممتاز مرزا)، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد، 1979ع، ص. 273
3. ساڳيو. 274
4. الانا غلام علي ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2006ع، ص. 446، 447
5. جويو تاج، سنڌي ٻوليءَ جو درست استعمال (مرتب: تاج جويو)، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2009، ص. 11
6. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر،سنڌي ٻوليءَ جو درست استعمال (مرتب: تاج جويو)، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2009، ص. 210
7. جامڙو ڪمال ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو درست استعمال (مرتب: تاج جويو)، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2009، ص. 86
8. ساڳيو، ص. 88
9. ساڳيو، ص. 88
10. گاد ايوب، ٽيلي ناٽڪ ڪيئن ناهجي، ڪنول پبليڪيشن لاڙڪاڻو، 2011ع. ص. 27
11. ٻرڙو رياضت: http://www.sindhsalamat.com/threads/19266
12. الانا غلام علي ڊاڪٽر، سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد، 2006ع. ص. 448،447
13. عرساڻي احسان احمد انجنيئر، لسانيات ڪان سماجي لسانيات تائين، چٽنگ رسالو، جون 2000ع، ص. 12

**مجاهد حسين سولنگي**
ليڪچرار سنڌي، آءِ بي اي ڪميونٽي ڪاليج نوشهروفيرز، سنڌ

# سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب ۾ اکر ”م “ جي نحوي ۽ صرفي اهميت ۽ ڪارج

# IMPORTANCE & USAGE OF LETTER ``MEEM`` IN SINDHI LANGUAGE & LITERATURE

**ABSTRACT**

It is the strength of the civilized languages of the world that many of their letters change their meaning, bring about grammatical changes, enfuse a new spirit and thus, enhance fertility in language when used in phrase or combined with other words. For example, in English language ``a`` or ``the`` is joined with ``few `` to form a new word `` a few`` or ``the few`` etc. In the same way, in Sindhi language, the letter of ``meem`` alters the meaning of words and bring about many grammatical changes which add more beauty to its meaning, grammatical structures etc. By way of my humble struggle, I have come to know that the letter ``meem`` is used in more than nine different ways in Sindhi language, it alters the meaning of adjective, adverb, pronominal suffix etc.

Letter of ``meem`` is also used as prefix, infix and suffix in complex and compound words on large scale, therefore it can be concluded the letter ``meem`` is used multidimensionally in Sindhi language, which gives prosperity to its word meaning , grammar, and structure of words. moreover, the letter ``meem`` naturally combines with the other words, which is the indicator of Sindhi being an international and prosperous language amongst all the languages of the world.

دنيا جي سڌريل ٻولين جي اها خوبي رهي آهي تہ انهن جا ڪجهہ اکر / حرف، لفظ / فقري سان شامل ٿي، ان ۾ گرامري تبديليءَ سان گڏوگڏ معنوي تبديلي آڻي منجهن نئين حيثيت پيدا ڪندا آهن، جنهن ڪري ٻوليءَ جي لفظي ذخيري ۾ ذرخيزي اچي ويندي آهي جيئن انگريزي ٻوليءَ ۾ Few سان a / theملائي هڪ نئون لفظ ”a few“ يا ”the few“ ٺاهيو ويندو آهي يا ”go“ جو لفظ ڳالهائڻ مهل تون وڃ يعني جملي جي معنيٰ ڏيندو آهي تيئن ئي سنڌي ٻوليءَ ۾ ”م “ جو حرف بہ ڪيترين

ئي گرامري تبديليون آڻي سنڌي ٻوليءَ ۾ سونهن ۽ مرتبي جو اهڃاڻ بڻيو آهي. منهنجي ناقص سمجهہ آهر ”م“ 9 ڪان وڌيڪ مختلف نمونن سان ڪم اچي سنڌي ٻوليءَ کي عزت بخشي آهي جيڪي صفت، ظرف، اسم فاعل، ضميري پڇاڙي، مذڪر لفظن کي مونث ڪرڻ، حرف تجنيس، انڪار ، ادغام ۽ حرف جر جي صورت ۾ ”م“ استعمال ٿي پنهنجي اهميت ظاهر ڪندو رهي ٿو. هن مقالي جي وسيلي مون هڪ ننڍڙي ڪوشش ڪئي آهي پر جيڪڏهن ڪي وڏا دماغ غور ۽ فڪر ڪندا تہ ٿي سگهي ٿو تہ اڃا ڪي نوان پهلو بہ ظاهر ٿي پون، جيڪي منهنجيءَ سمجهہ ۾ نہ اچي سگهيا آهن، اميد تہ علم ادب جو ذوق رکندڙن کي منهنجي نماڻي ڪوشش پسند ايندي.

جامع لغات سنڌيءَ ۾ ”م“ جي واکاڻ هيٺين نموني ٿيل آهي، م سنڌي الف ب جو ڇائيتاليهون اکر، عربي ٻوليءَ جو چوويهون، فارسيءَ جو اٺاويهون، سنسڪرت جو پنجويهون اکر (سندس اچار ٻنهي چپن کي ملائڻ سان ٿيندو آهي) ابجد جي حساب موجب سندس عدد چاليهہ، محمدصہ جي نالي جو پهريون اکر، م اوم جو پويون اکر، (انهيءَ ۾ خدا جا ٽي نالا اچن ٿا : 1 ايشور- قادر ، طاقت وارو. 2 آڏيتہ- انباسي، لافاني. 3 پراگيہ- سڀ ڪجهہ ڄاڻيندڙ عليم ڪل ) م ظرف انڪار جي معنيٰ ۾ ڪم ايندڙ- م ڪر = نہ ڪر ، ترڪي مونث جي نشاني- بيگ = بيگم ، م ضمير متصل جي نشاني- سندم، اٿم ، پٽم. (بلوچ: جامع لغات: ص2555: 1988)

م (ميم) سنڌي آئيويٽا جو ڇائيتاليهون اکر، م ۾ نون غُني جو آواز سمايل هوندو آهي، ان ڪري جنهن بہ لفظ ۾ ”م“ اچي ان جي اڳيان يا پويان نون غني جو استعمال (سواءِ ڪن نرالن حالتن جي) نٿو ڪري سگهجي جيئن اما، ڏما، ليمو وغيره م نہ جي معنيٰ ڏيندڙ جيڪا فعلن جي اڳيان لڳندي آهي.(سائل: سائل ڪوش: ڪويتا: ص467: 2009:)

مٿين لغتن جي ڏنل ڄاڻ جي روشنيءَ ۾ چئي سگهجي ٿو تہ ”م“ جي استعمال جي ڪافي ڄاڻ ڏني وئي آهي، آءٌ بہ هن مقالي جي ذريعي ”م“ جا اڃا ڪجهہ وڌيڪ استعمال بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪريان ٿو، جنهن ۾ ”م“ حرف جي اهميت وڌي ويندي. جيڪي هيٺ ترتيب وار ڏجن ٿا.

## 1• ”م“ اسم فاعل طور:

هلندڙ دور جا مورخ جيڪڏهن تاريخ کي مسخ ڪري لکندا تہ آئيندي جي مورخن لاءِ اهو ڪم ڏکيو ٿي پوندو. (غلام مصطفيٰ سولنگي: سنڌيڪار: نئون نياپو: ص24: 2013 )

مٿئين جملي ۾ مورخ = تاريخ لکندڙ اصل ۾ ارخ جو اسم فاعل آهي، جيڪو

ڪم جي ڪندڙ / ڪيل جي معنيٰ ڏئي ٿو. ارخ سان م جي اڳياڙي مليل آهي جنهن کان پوءِ نئون لفظ مورخ جڙي پيو آهي. جڏهن ته مسخ لفظ منهنجي خيال ۾ خود مفرد آهي پر ان سان ميم فطري ڳانڍاپو رکي ٿو.

''نه''، زرينا جواب ڏنو، پر اهي بئي مصور هئا، تون ته شاعر آهين. ( شيخ اياز: ڪٿي نه ڀڄبو ٽڪ مسافر: ص 293 ثقافت کاتو)

هن جملي ۾ مصور = تصوير ٺاهيندڙ جي معنيٰ ڏئي ٿو، جيڪو تصوير جو اسم فاعل آهي. تصوير لفظ سان م اڳياڙيءَ طور مليل آهي جيڪا اسم فاعل جي علامت کي ظاهر ڪري ٿي.

اهڙين حالتن ۾ اسان جي لاءِ هورف جي نظريي کي ٽڏي ڇڏڻ ، آءُ پانيان ٿو ممڪن نه آهي (جامي: ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري : ص311: 2011)

ممڪن لفظ امڪن جو اسم فاعل آهي جنهن جي معنيٰ ٿي سگهندڙ ٿيندي پيو ته حرفِ تجنيس جو باعث پڻ آهي، جيڪا خود ٻوليءَ جي وڏي خوبي مڃي ويندي آهي.

## 2. ”م“ ظرف طور:

سنوارڻ جون سوين توکي سڏين ٿيون شاهراهون، تو
پڙهيو آ کهڙي مڪتب مان، فقط پيچ ڊاهه جو رستو.

(ساحر راهو: دل جي ڳلي: ص 74: 2014: پوپٽ)

هن شعر ۾ مڪتب = درسگاهه، اسڪول، مدرسو وغيره جي معنيٰ ڏئي ٿو، جيڪو گرامري حيثيت مطابق ظرف يعني جاءِ جي معنيٰ ۾ بيٺل آهي، يعني ڪتابن جي پڙهڻ جي جاءِ، جيڪو اصل ۾ ڪتب (جمع) لفظ سان م جي اڳياڙي ڳنڍڻ سان ٺهيو آهي. جنهن کان پوءِ ٻيا به ڪيترائي لفظ ٺهن ٿا جهڙوڪ مڪاتب، مڪاتبين.

عشق جي مقتل ۾ هر منصور کي
سُرخُرو ٿي شهنشاهي آ ملي.

( ساحر راهو: دل جي ڳلي: ص154: 2014 پوپٽ)

مٿئين شعر ۾ مقتل = قتل ٿيڻ جي جاءِ / قتل گاهه جي معنيٰ ڏئي ٿو جيڪو اصل ۾ قتل لفظ سان م جي اڳياڙي ملائي وئي جنهن کان پوءِ ٻيا به ڪيترائي لفظ جڙن ٿا جهڙوڪ . مقتول (مذڪر) مقتولا (مونث) وغيره

........ جن جي چوٽين کان مٿاهين مسجد ۾ سونهري مينار هئا، انهيءَ مسجد جي طرز تعمير تيمورلنگ جي مسجد وانگر چٽي ٿي وئي. ( شيخ اياز: ڪٿي نه ڀڄبو ٽڪ مسافر: ص653 : ثقافت کاتو)

هن جملي ۾ مسجد جو لفظ استعمال ڪيل آهي، جيڪو اصل ۾ سجده سان

م جي اڳياڙيءَ سان ٺهيو آهي، جيڪو خود ظرف آهي يعني سجدي جي جاءِ. مسجد لفظ متعلق علامہ راغب اصفهاني لکي ٿو تہ المسجد (ظرف) جي معنيٰ جاءِ نماز آهي . اصفهاني صاحب اڳتي حديث جو حوالو ڏيندي لکي ٿو تہ مساجد مان مراد سجدي جا عضوا پيشاني، نڪ، ٻئي هٿ، ٻئي گوڏا، ٻئي پيرن جا آڱوٺا آهن (اصفهاني: مفردات القرآن: ص 484/485 : اسلامي اڪيڊمي)

تفسير نورالثقلين جو مترجم علامہ الطاف حسين ڪلاچي ص 522 تي سوره جن جي آيت نمبر 18 جي شرح هن طرح ڪئي آهي.

هن آيت ۾ "مساجد مان مراد پيشاني، ٻئي هٿ، ٻئي گوڏا، پيرن جا ٻئي آڱوٺا آهن" مطلب تہ جنهن جاءِ تي سجدي جا عضوا خدا تعاليٰ جي اڳيان حاضر / جهڪن تہ اها جاءِ مسجد آهي ان مان واضح ٿيو تہ سجدي ڪرڻ واريءَ جاءِ جو نالو مسجد آهي.

### 3. "م" مذڪر نالن کي مونث طور:

مٿي لغت نويسن پڻ اهڙي نشاندهي ڪئي آهي پر ان متعلق سنديلي صاحب جو مضمون وڏي فضيلت رکي ٿو، سنديلو صاحب لکي ٿو تہ؛ "خان ترڪي ٻولي جو لفظ آهي جنهن جي معنيٰ آهي سردار، رئيس، امير. دراصل ترڪستان جي بادشاهن جو لقب هو. جو سنڌ جي مسلمانن بہ اميراڻي روايت کي قائم رکندي پنهنجي نالي پنيان خان لاڳو ڪيو . خان لفظ سان م پڇاڙي ملائي خان+ م = خانم مونث ٿيو جيڪو وڏ گهراڻي عورتن جو لقب آهي جيئن بلقيس خانم، خورشيد خانم وغيره، ڪن مذڪر نالن جي پويان بيگ هوندو آهي جيئن قليچ بيگ، افضل بيگ وغيره جيڪو پڻ ترڪي ٻولي جو لفظ آهي جنهن جي معنيٰ نواب ، امير وغيره . بيگ لفظ سان م جي پڇاڙي ملائي بيگ + م = بيگم مونث ٿيو جو اميرزادي جي معنيٰ ۾ آهي جيئن جهان آرا بيگم، نورجهان بيگم وغيره . اڄ ڪلهہ تہ بيگم خود بہ ڪن عورتن جا نالا آهن. اهي نالا جن جي پويان خان، خانم، بيگ، بيگم آهن اهي وڏ گهراڻن جا مخصوص نالا هوندا هئا پر هاڻي غريب غربو اهڙن نالن کي رکي جهوني روايت کي قائم رکيو پيو اچي." (سنديلو: تہ ماهي مهراڻ ص، سال نامعلوم)

ڊاڪٽر سنديلي جي خانم، بيگم وڏ گهراڻن جي نالن جي شاهدي هيٺ ڏنل هڪڙي بيان مان بہ معلوم ٿي وڃي ٿي. مير علي نواز ناز جي ڪلياتِ ناز ۾ لکيل آهي تہ "هيءُ ڪتاب (قلمي) مير صاحب پنهنجي پياري بيگم بالي کي ڏنو. بيگم صاحبہ مير صاحب جي وفات کان گهڻو پوءِ مشهور اديب ۽ شاعر نسيم امروي کي عطا ڪيو (ڪلياتِ ناز: س ا ب : ص16: 1988) اها ڳالهہ واضح ٿي وئي تہ بيگم يا خانم وڏ گهراڻن عورتن جا نالا هئا، پر اڄ ڪلهہ عام ٿي ويا آهن، مٿئن لفظن خان، بيگ کي

"م" جي پڇاڙي مونث جي صيغي ۾ آڻي ڇڏي ٿي.

## 4. "م" ضميري پڇاڙيءَ طور

هوتُ وتمِ جي هوءِ سک گذاريان ڏينهنڙا

(سچل: واحد بخش شيخ: سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو: ص 252 2006)

مٿي سچل سائينءَ جي بيت جي سٽ ۾ وتم ظرف آهي جيڪو اصل ۾ وٽ + م = وتم ٿهيو آهي جنهن جي معنيٰ آهي مون وٽ

هوٽل جي ڪائونٽر تان ٽوئرسٽ انفرميشن گهريم، ان کي پڙهي ائين لڳو ته اٽليءَ ۾ ٽي ڏينهن ته ڇا ، ٽي هفتا به ٿورا آهن. قمر سان صلاح ڪيم ته "هڪ ڏينهن اجا به هجي" قمر چيو، "اجان هاڻي ايئر پورٽ تي ته وڏرايو اٿو، گهڙيءَ گهڙيءَ ٿورئي وڏائيندا." (عباسي تنوير : ڏوري ڏوري ڏيهه : ص13 : 2007: روشني )

مٿئين جملي ۾ گهريم ، ڪيم فعل آهن جيڪي اصل ۾ گهرڻ، ڪرڻ مصدر سان م جي پڇاڙي ڳنڍي گهريم = مان گهريو ، ڪيم = مان ڪيو يعني ضمير سان گڏ استعمال ٿيل آهن. هن عبارت ۾ ڊاڪٽر تنوير صاحب ضميري پڇاڙيءَ جو درست استعمال ڪندي (مان/مون) ضمير جو ورجاءُ نه ڪيو آهي جنهن مان ٻولي شناس هجڻ جو ثبوت ملي ٿو.

ايئر پورٽ کان ٻاهر نڪرڻ لاءِ جيڪو پنڌ ڪرڻو هو اهو ڏسي هانءُ ئي ٻڏي ويو هئم! نه نه ته به ۾ ميل ڊگهو رستو هو پر سائين هيءَ امريڪا هئي، هتي هر مسئلي جو حل موجود هو . مڙسم ۽ ٻارن سان ڪاريڊور جي فٽ پاٿ تي بيٺيس ته پيرن هيٺان زمين کسڪندي محسوس ڪيم (عبدالعلي / الانا ايڊيٽر: سنڌي نصاب ڪلاس نائون: ص62: 1995)

مٿئين جملي ۾ هئم، مڙسم ، ڪيم ضميري پڇاڙيءَ وارا فعل ۽ اسم آهن

هيو+ م = هيم/هيوم= منهنجو هيو، مڙس + م = مڙسم = منهنجو مڙس ، ڪيو/ڪرڻ + م = ڪيم = مان ڪيو يعني ضميري پڇاڙي اسم، فعل ۽ حرف جر جي لفظن سان استعمال ٿيندي آهي (ضميري پڇاڙي جا ٻيا اکر / علامتون به آهن پر هتي صرف "م" شامل ٿيڻ وارا ٿورا لفظ شامل ڪيا ويا آهن، جيڪي مقالي جي مناسبت سان آهن)

## 5. "م" صفت طور:

پاڻ اٺن سالن جي عمر ۾ موذن جا فرض پڻ سرانجام ڏيندو هو (عبدالعلي / الانا ايڊيٽر: سنڌي نصاب ڪلاس نائون: ص20: 1995)

موذن۔صفت آذان ڏيڻ وارو (فاعل)

ماتر ڇهاءُ (مادرانا ڇهاءُ) سان اهي پَرَ منهنجي ڪلهن تي چنبڙي پيا، اڪيون مٿي ڪيم تہ مجسم ڪلپنا اوجهل ٿي چڪي هئي.(ريٽا شاهاڻي: ڀيهريءَ جا ڀـ پـل: ص 34: 2004: ڪويتا)

مجسم = جسم لفظ سان م جي اڳياڙي ملائي صفت جسم وارو، ٿـلـهو، ڳـرو جي معنيٰ ۾ رکيو ويو آهي.

## 6. "م" ادغام طور:

مٿي ڏنل جملي ۾ چنبڙي ، استعمال ڪيل آهي جيڪو چ اکر ۽ ب اکر جي اثر سبب 'ن' ميم جو آواز ڏيندو آهي پر لکبو نون جي صورتخطي سان آهي اهڙا سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪيترائي لفظ موجود آهن جيئن انبوهہ، ينيور، گنبذ وغيره.

## 7. "م" انڪار طور:

شاهہ صاحب ۽ مخدوم طالب المولا جي ڪلام ۾ "م" انڪار جي مطلب سان ٻوليءَ ۾ استعمال ٿيل آهي پر اهو طور طريقو هاڻي نہ ٿو اپنايو وڃي ڏسو شاهہ صاحب جو بيت:

هَلُ هِنئين سين هوت ڏي ، سِسِي ڪـڻ مَ سـاڻُ
جَنين پانيو پاڻُ ، سـي آريـاڻـيـان اوري رهـيـون.

( شاهہ: شاهواڻي : شاهہ جو رسالو: 296: سال 2005)

لـڪـي پـاءِ مَ لـيـا، سـجـڻ اچ تـون سـامـهـون

(طالب المولا: ڇپر ۾ ڇڙيون ص 201 : 2011)

## 8. "م" تجنيس طور:

ٻوليءَ ۾ ساڳين آوازن وارا اکر بار بار استعمال ٿي، ٻـولـيءَ جي سـونـهـن ۾ اضافو ڪندا آهن اهڙي روايت سنڌي ۾ پڻ قديم زماني کان هلندي اچي ٿي، جيـڪـا هاڻي بہ سٺي نموني استعمال هيٺ آهي.

وُر اونـداهـي راتـڙي، چـانـدوڻـي چـانـدا
اوري مـيـهـارا، مُـنـهـنُ مَ پَـسـان ڪـو ٻـيـو
( شاهہ)

شاهہ سائينءَ جي بيت ۾ ميهارا، منهن ۽ مَ جو ڪيڏو نہ سهڻو تجنيسي سٽاءُ رکيو ويو آهي، جنهن سان ڪلام ۾ سلاست ۽ مٺاج پيدا ٿي پيو آهي ۽ ٻيا ڪـجـهـ مثال : مام، ماتم، ممتاز مجسم وغيره.

**9. ''مَ'' حرف جر طور:**

ميم جو حرف سنڌي ٻوليءَ ۾ حرف جر طور به ڪتب ايندو آهي . مثال ڪيسي ۾ پيئسا آهن يا

جي وَرُ ڪٺــــــــــيو وڃن اهي نہ ڇئبا وَرَ،
جــن ۾ وڏا وَرَ ، ســي ڪــوڙا قــريشــي ڇــوي

(طالب المولا: ڇپر ۾ ڇڙيون: ص 248: 2011)

مٿي ڀهرئين مثال ۾ بيت ۾ ''مِ'' جو حرف، حرف جر طور ڪم ڪري ٿو.

ان ڪان علاوه مفرد ۽ مرڪب لفظن جي اڳيان، وچ ۽ پڇاڙيءَ ۾ وڏي پئماني تي ''مَ'' جو حرف استعمال ٿئي ٿو، ''مَ'' جي ايتري گهٽي قدر استعمال سبب چئجي تہ سنڌي ٻولي ۾ ميم ''مَ'' جو حرف پنهنجي سيني سچاين ۽ سناين سان ڪتب اچي سنڌي ٻولي جي سونهن ۽ عزت جو راز بڻيو آهي تہ ڪو وڏاءُ نہ ٿيندو ٻيو تہ لفظن سان ''مَ'' جي اڳياڙي ۽ پڇاڙي فطري طرح جڙيل هوندي آهي / جڙجي ويندي آهي ، جن تي غور ۽ فڪر ڪرڻ ڪان پوءِ ٻوليءَ جي حسناڪي ظاهر ٿي پوندي آهي، جنهن سان ٻوليءَ جو معيار بين الاقوامي حيثيت جو ٿي پوندو آهي

**حوالا:**


1. بلوچ. نبي بخش خان ـ ڊاڪٽر ـ جامع سنڌي لغات ـ س ا ب 1988ع
2. سائل. سترامداس ـ پروفيسر ـ سائل ڪوش ڪويتا پبليڪيشن 2009ع
3. سولنگي. غلام مصطفيٰ. سنڌيڪار ـ نئون نياپو ـ 2013ع
4. اياز شيخ ـ ڪٿي نہ ڀڄبو ٽڪ مسافر ـ ثقافت کاتو 2010ع
5. چانديو. جامي: مرتب :ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري ـ سنڌيڪا ڪراچي 2011ع
6. راهو.ساحر ـ دل جي ڳلي:پوپٽ پبلشنگ هائوس خيرپور 2014ع
7. ساڳيو.
8. راغب اصفهاني : امام : مفردات القرآن: سال نامعلوم
9. ڪلاچي. الطاف حسين ـ علامہ مترجم ـ نورالثقلين ـ منهاج الصالحيسن لاهور 2012ع
10. سنديلو. عبدالڪريم ـ ڊاڪٽر ـ تہ ماهي مهراڻ
11. شيخ. واحد بخش ـ سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو: س ا ب 2006ع
12. عباسي تنوير : ڏوري ڏوري ڏيهہ ـ روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2007ع
13. عبدالعلي/ الانا ايڊيٽر: سنڌي نصاب ڪلاس نائون ـ س ٽ ب ب 1995ع
14. شاهاڻي. ريٽا ـ ٻپهريءَ جا ٻہ پل ـ ڪويتا ـ 2004ع
15. طالب المولا. مخدوم. ڇپر ۾ ڇڙيون . س ا ب 2011ع
16. شاهواڻي. غلام محمد . مرتب. شاهہ جو رسالو ـ 2005ع

عابده گهانگهرو

# ساميءَ جي ڪلام جو مختصر جائزو

## A BRIEF ANALYSIS OF POETRY OF SAAMI


### ABSTRACT

Sindhi poetry revolves around the triangle of three major poets i.e. Shah Abdul Latif, Sachal Sarmast and Saami. The only difference being that Shah Abdul Latif and Sachal Sarmast belong to Sufism, while Saami belongs to Vedanat. Nevertheless, all three of them are mystic poets of Sindh and spread the same message of peace, love and interfaith harmony through their poetry.

Bhai Chain Rai Lund Saami is one of the greatest classical poets of Sindh. Mostly, his poetry is for the dissemination of the Vedas to the Sindhi Nation.

Despite of this it is a common perspective regarding his poetry that, he is a poet of Hindi Bhajan, to be sung in Temples and he was actually a trader who spent his half life in making money then he felt a fear about his next life (after birth life), so for the sake of being a loyal person in his next life, he prayed and his all verses are representing his that prayers.

Rather his poetry emphasizes on humanity, to raise a voice against religious extremism. He was the follower of Kabir and Shah Latif. This study focuses an the actual teaching message of humanity, peace and love in his poetry.


هر خيال ۽ تصور جي هڪ تصوير، خاڪو ۽ سُڃاڻپ هُوندي آهي. سنڌ جي فڪر، فلسفي ۽ فن جو تصور اُڀرندي ئي سنڌ جي عظيم شاعرن / بُزرگن جو هڪ وڏو سَٽ فڪر جي موتيءَ داڻن سان فلسفي جي هڪ مالها جوڙيندو امن ۽ سلامتيءَ جا گيت گُونجاريندو نظر ايندو. بُزرگن ۽ فلسفين جي اِن سَٽ ۾ شاهه ڪريم کان وٺي شاهه لُطف الله قادريءَ تائين، شاهه لطيف، سچل، ساميءَ کان وٺي رُوحل، دريا خان توڙي خليفي نبي بخش سميت ڪيترا ئي ٻيا انمول موتيءَ داڻا ملندا، جن جي نمائندگي ڪندڙ تِـمورتي شاهه، سچل ۽ سامي آهن. سامي شاهه کان پوءِ جو ۽ سچل جو همعصر شاعر آهي. ڀائي چين راءِ لنڊ (سامي) (1730ع -1850ع) تصوف وارن بُزرگن جي لشڪر جو ويدانتي سپاهي آهي. اِنهن سمورن صوفين جو

عقيدو آهي تہ جيئن الله تعاليٰ جا نوانوي نالا آهن ۽ هر نالي جي جدا جدا معني، مفهوم ۽ خاصيت هجڻ جي باوجود اِها هڪ ئي ذات جي سڃاڻپ آهي، تيئن اڪثر مذهب هڪ ڏڻيءَ / پالڻهار جي وحدانيت ۾ يقين، پاڻ ۾ ايڪي ۽ ڀائپيءَ ۽ معاشري ۾ امن ۽ سلامتيءَ سان اڳتي وڌڻ جي تعليم ڏين ٿا. جهڙيءَ طرح الله تعاليٰ هر چهرو ۽ ذهن مختلف ناهيو آهي، تيئن هر آفاقي مذهب ۽ نظرئي رکندڙ ذهن جو رنگ، ڍنگ ۽ سوچ جو انداز، وسيلو ذريعو ۽ طريقو تہ مختلف آهي پر منطق هڪڙو ئي آهي پالڻهار جي رضا ۽ ٻاجهہ حاصل ڪرڻ ۽ پالڻهار جي خلقيل ڪائنات جي ڀلائيءَ ۽ بهتريءَ لاءِ پتوڙڻ.

ويدانت جو مطلب ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ”هندو مت ۾ ’الڪ‘ جي ايڪائي ۽ اُن سان لؤن لائڻ جو فلسفو“ ٻڌايو آهي. (هڪ جلدي سنڌي لغت – ص: 707)

سنڌ جي ٻين صوفي شاعرن قاضي قادن کان وٺي ساميءَ جي همعصر سچل سرمست تائين اسلامي قدرن کي بنياد بڻايو آهي. سامي پڻ اِنهن ئي شاعرن جو تسلسل آهي. فرق رڳو ايترو آهي تہ هُن پنهنجي فڪر ۾ ويدانتي قدرن کي بُنياد بڻايو آهي. شاهہ چوي ٿو:

اکر پڙهہ الف جو، ٻيا ورق سڀ وِسار
اندر تُون اُجار، پنا پڙهندين ڪيترا؟

سامي چوي ٿو:

پنا ڪوهہ پڙهين، اَٿي حرف حقيقت هيڪڙو
پائي مُنهن مهراڻ ۾، اندر ڇو نہ اَڙين؟
ڪلپت ڪچي جيءَ مون، سامِي سِير چڙهِين
ناحق ڪوهہ گهڙين، اڻ هوندا گهاٽ اَندر ۾
(مورک — 45 — ص: 92)

ٻئي هنڌ چوي ٿو:

مُنهن ڪارو موچارو، اَندر ڪاري آدميءَ ڪون
سمجهي سُجان ڪو، سُورمو، اِهو اِشارو
چڙهي وڃائي چٽ تي، نِرَ ڀو نغارو
ٿي جان نيارو، سامي رهي سرير ۾.
(آگياني (ب) 19 — ص: 30)

ساميءَ ڪلهوڙن جي دور ۾ جنم ورتو. ٽالپرن جي دور کي اُسرندڙ عمر، ڦوهہ

جوانيءَ کان وٺي عمر جي پُختگيءَ واري دور تائين جاچيائين ۽ انگريزن کي ايندي ۽ پنهنجا ٽاڪ ٽاهيندي پنهنجي تجربيڪار اکين سان ڏٺائين. اهڙيءَ طرح هيءُ تاريخ جي ٽن اهم دورن کي اکين سان ڏسندڙ شاعر آهي. شاهه، سچل ۽ ساميءَ وارا دور سنڌ جا سياسي ۽ سماجي لحاظ کان انتهائي بُحران وارا دور هئا. مذهبي انتهاپسنديءَ واري ماحول، ڪلهوڙن پاران خُودمختياريءَ لاءِ ڪوششن ۽ اقتدار حاصل ڪرڻ لاءِ سندن جدوجهد ۽ مُغلن سان مشروط حڪمتِ عملين، شاهه عنايت شهيد واري عوامي انقلاب جي ناڪاميءَ، جتي سنڌ جي عوام کي ذهني، شعوري، سماجي، معاشي طور بدحال ڪري ڇڏيو هو، اُتي اُن دور جا شاعر ۽ مُفڪر پنهنجو فرض ادا ڪري رهيا هئا. شاهه کان اڳ ۽ ساميءَ کان پوءِ به ڪيترن ئي شاعرن عوام کي خوشحاليءَ، امن، سُڪُون ۽ خودمختياريءَ جو هڪڙو ئي رستو ٻُڌايو، جيڪو ايڪي، محبت ۽ ڀائيچاري سان جُڙيل هڪ قومي اتحاد کان سواءِ ٻيو ڪو نه هو.

شاهه ۽ سچل عوامي شاعر هُئا. ڪين خبر هُئي ته عوام جي ڏُکندڙ دلين تي ڦها ڪيئن رکبا؟ شاهه جا بيت ماڻهو جهر جهنگ جهُونگاريندا وَتندا هُئا. اهڙيءَ طرح سچل جون ڪافيون جوانن کي جوش ڏياريندڙ هيون. ساميءَ جي سامهون اِهو شعور، سُجاڳيءَ ۽ جدوجهد وارو منظرنامو هو. ساميءَ شاهه ۽ سچل وانگر ٻالجتيءَ کان شعر نه چيو، توڙي جو سندس فڪر مان ظاهر ٿئي ٿو ته هُو به هڪ فطري شاعر آهي؛ حالانڪِ هُو هڪ سيٺ گهراڻي جو فرد هو. عمر جي شروعاتي دور ۾ هُو دُنياداريءَ سان ئي لاڳاپيل رهيو. واپار مان ويدانت ڏانهن وَرڻ وارو سفر ضرور هُن سماجي حالتن جو اَڀياس ڪرڻ کان پوءِ شروع ڪيو. مذهبي انتهاپسندين وارا رويا، هندن کي زوريءَ مسلمان ڪرڻ وارا واقعا ۽ عوامي مزاحمت وارو ماحول به سندس اکين آڏو هو. اِهو سڄو وايو منڊل سندس مشاهدي ۾ هو. اِن سان گڏوگڏ هُو پڙهيل ڳڙهيل به هو. هندو ٻارن لاءِ پاٺشالائن ۾ تعليم ۽ تربيت ٿيندي هئي ۽ هندو واپاري خاص طور تي پنهنجن ٻارن کي خاص ڪري پٽن کي واپاري ٻوليءَ (جنهن ۾ حساب ڪتاب / ڏيتي ليتي اچي وڃي ٿي) جي تربيت ڏيندا هئا. اِهو ظاهر ڪري ٿو ته سامي پڙهيل ڳڙهيل به هو ۽ هُن ديني توڙي دُنيوي مسئلن توڙي مُونجهارن کي غور سان پرکيو ۽ ان مشاهدي جي بُنياد تي ئي هُو چوي ٿو:

فارسي ۽ هندي، سنت چون ٿا ڳالهه هڪ
سمجهي ڪو سامي چوي، ٻيائيءَ بنا ٻنڌي
چڙهي انيءَ اَڇ تي، وٺي راهه رَندِي
پائي گيان گندي، سمهي سڪپت سيج تي.
(سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا، ص:289)

*****

عجائب عقل، سالڪ ڏنو سڪ مان
سمجهي روح راضي ٿيو، چڙي هنگامو هُل
چڙهي نور محل ۾، ڪيائين حق حاصل
وحدت ۾ واصل، پرچي ٿيو پريم سان
(سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا، ص:289)

ڊاڪٽر سحر امداد ساميءَ جي فڪر متعلق پنهنجي مضمون "ساميءَ سندو سروپ" ۾ لکي ٿي ته "سامي هڪ سنت ڪوي آهي. ان لحاظ کان هُن جي شاعري "ويدانتي فلسفي / ادويت واد" يعني وحدت جي مستيءَ ۾ يقين رکندڙ آهي. ان حوالي سان ويدانتي فلسفو تصوف جي وحدت الوجود فلسفي کي قريب تر آهي ۽ ٻنهي ۾ ڪو به فڪري ڀيد ڀاو ناهي. شاهه عبداللطيف ڀٽائي نيڪيءَ، سچائيءَ، محبت ۽ وحدت جو ٻج قرآن شريف مان، حديثن مان، روميءَ جي شاعريءَ مان ۽ خُود پنهنجي ماحول مان کڻي ٿو. ڀائي چئن راءِ لنڊ سامي ٻين سنت ڪوين وانگر ويدن، اپنشدن ۽ ٻين شاسترن مان پنهنجي سنت ڪاويه لاءِ موتي ميڙي ٿو." (شعور، شاعر، شاعري– ص: 210)

ساميءَ جا سلوڪ ويدانت تي ٻڌل آهن. ويد هندو ڌرم جا مذهبي ڪتاب هُئا. اِنهن جا چار قسم آهن، جن ۾ رگ ويد ۽ ٻيا شامل آهن. اڄ به ڪيترا ئي مذهبي اسڪالر رگ ويد جي بيانن جي روشنيءَ ۾ تعليم ڏيندا آهن. ڊاڪٽر ذاڪر نائڪ هندستان جو هڪ مذهبي اسڪالر آهي، جيڪو پنهنجي ليڪچرن / خطابن ۾ ويدن ۽ قرآن پاڪ جي پيغام جي پيٽ ڪندي نيڪيءَ، ڀلائيءَ ۽ اِنسانيت جون هڪجهڙائيءَ واريون ڳالهيون مثالن سان بيان ڪندو آهي. ويدن جي تاريخ لاءِ اِهو به مشهور آهي ته اهي سنڌوءَ ڪناري لکيا ويا. يعني ويد جنهن نظرئي جو سرچشمو هُئا اُن نظرئي جا بنياد به سنڌ ڌرتيءَ تي ئي موجود هئا. ٻين مذهبي نظرين وانگر ان ۾ به انسانيت، امن ۽ ڀائيچاري وارو پيغام آهي، جنهن کي عام ڪرڻ لاءِ ماضيءَ ۾ مختلف تحريڪون اُڀرنديون رهيون آهن.

ڊاڪٽر تنوير عباسي اِن سلسلي ۾ پنهنجي مضمون "سنڌي شاعريءَ ۾ ساميءَ جي اهميت" ۾ لکي ٿو ته "نئين ڪنڊ، اَڻ ورهايل هندستان ۾ ادب ۾ هڪڙي تحريڪ شروع ٿي، جنهن کي چوندا هُئا نر اڪار واد. نر معني نه، اُڪار معني شڪل. معني خُدا جي ڪا به شڪل ڪانهي. عام طور تي چيو ويندو آهي ته هي بُت پرستي ٿا ڪن، هي ٿا ڪن، هو ٿا ڪن پر انهن جي ويدن ۾ يا گيتا ۾ اهڙي ڪا به ڳالهه ناهي. نر اڪار واد ادب ۾ جيڪو شروع ٿيو اُنهيءَ جو مطلب هو ته محبوب جي ڪا به شڪل ڪانهي. هو شڪل کان بي نياز آهي... ... گوتم ٻُڌ به مُورتيءَ جي پُوڄا کي نه مڃيندو هو، نه اعتبار ڪندو هو. سندس مرڻ کان پوءِ ان جي مورتي

ٿاهي اُن کي پوڄڻ شروع ڪيُنِ.“ (ساميءَ تي هڪ نئين نظر – ص: 33)

ساڳي ئي مضمون ۾ ڊاڪٽر تنوير عباسي ناٿ پنٿي تحريڪ متعلق لکي ٿو ته ”گرو گورکناٿ مها ٻُڌ جو ٻئيهون سڌ (خليفو) هو، جنهن اها ناٿ پنٿي تحريڪ شروع ڪئي. سندس چوڻ هو ته گوتم ٻُڌ پاڻ جن ڳالهين کي نه مڃيندو هو يا اعتبار نه ڪندو هو اُهي ساڳيون ڪيو ٿا ۽ مورتين کي پوڄيو ٿا. ائين نه ڪريو.“ (ساميءَ تي هڪ نئين نظر، ص-34)

ناٿ پنٿي ادب جي تحريڪ ته هئي پر سماج ۾ ناٿ پنٿي جوڳي گيڙو لباس پهري بر پٽ، بيابانن ۾، جهرن جهنگن ۾ گهمي ڦري عوام ۾ محبت، اُخوت ۽ ڀائيچاري جو پيغام ورهائيندا هئا. سنڌ ۾ صوفي فقيرن ۽ شاعرن جو گيڙو لباس ان جي ثابتي ۽ تسلسل آهي. ان کان سواءِ سنڌي اساسي شاعرن خاص طور تي شاهه لطيف جي فڪر تي گرو گورکناٿ جي فڪر جو اثر واضح ڏسي سگهجي ٿو.

لنگ ڪڍياؤن لانگ، موتي ڪنِ نه مسَحو
جا اسلامان اڳي هئي، سا سُئاؤن ٻانگ
سامي چڏي سانگ، گڏيا گورکناٿ کي
(سر رامڪلي – ص: 14)

نئيي ڪنڌ / هندستان ۾ هندو ڌرم سان لاڳاپيل سڀ کان وڏي ادبي تحريڪ ڀڳتي تحريڪ اُڀري. ناٿ پنٿي تحريڪ کان پوءِ هيءَ نئيي ڪنڌ جي تمام وڏي تحريڪ هُئي. رامانج ۽ راما نند کان وٺي ڀڳت ڪبير تائين پهچندي اِن تحريڪ سموري هندستان تي پنهنجو اثر ڇڏيو. ان ۾ بنگال ۽ سنڌ پڻ شامل هئا. ان تحريڪ جي سرواڻن ۾ رامانج ۽ راما نند کان پوءِ ڀڳت ڪبير، رويداس، سورداس، گرو نانڪ، بنگال ۾ ميران ٻائي، راجستان ۾ دادو دَيال ۽ سنڌ ۾ قاضي قادن کان وٺي شاهه لطيف ۽ سچل سرمست تائين ان جو اثر قبوليندڙ آهن. سامي سنڌ ۾ اِن تحريڪ جو وڏو نمائندو آهي. ساميءَ جي شاعريءَ ۾ اِن تحريڪ جي بنيادي نڪتن پريم ڀڳتي ۽ طبقاتي فرق کي ختم ڪرڻ واري جدوجهد جو پيغام ملي ٿو.

وڏي وڏائي، سامي جاڻ ڀڳت جي
نيچ اوچ تيا ڪيترا، ڪري ڪمائي
ڍيڍ چمار جُلاها، پيچارا نائي
جني لنؤ لائي، سي سڀئي سُڌريا
(ڀڳتي – 4 – ص: 409)

(معنيٰ: جُلاها= پيجارا، نائي= حجم، ڍيڍ چمار= چُهڙا، موچي، مُردار ڍور

ڪائيندڙ گهٽ ذات وارا)

ساميءَ جو هيءُ بيت سماجي طبقاتي فرق جي نشاندهي ڪري ٿو ۽ ٻُڌائڻ چاهي ٿو تہ ڀڳتي نظرئي وارن سنت ڪوين واري هلچل سماج مان طبقاتي فرق ختم ڪرڻ لاءِ آواز بُلند ڪيو. جن ذاتين کي نيچ سمجهي سماج ۾ علم ۽ مذهبي عبادت کان تہ پري رکيو ويندو هو پر طبقاتي فرق جي ڪري هو زندگيءَ جي ڪيترين ئي سهولتن کان محروم پڻ رکيا ويندا هئا. ڀڳتي تحريڪ ۾ شامل سنت ڪوين ۾ انهن هيٺانهين سمجهندڙ ذاتين وارا وڏا وڏا ساڃهہ وند ڪوي هئا جن ۾ ڪبير (ڪوري يا پچارو)، رويداس (چمار يا موچي)، دنو (هاري) ۽ ٻيا شامل هئا. ويدانت مطابق ڌڻي تعاليٰ مختلف روپ ڌاري دُنيا ۾ انسانيت جي ڀلائيءَ لاءِ اچي ٿو. اهڙن ماڻهن کي اوتار چيو ويندو آهي. انهن ۾ خدائي خصوصيتون وڌيڪ هونديون آهن.

سندس بيت ۾ اشارو اُنهن سنت ڪوين ڏانهن آهي، جيڪي ڀڳتي تحريڪ جا روح روان هئا. انهن مان ڀڳت ڪبير داس هڪ (جولاهو)، پچارو، ڍيڍ چمار رويداس کي ۽ پوءِ دادو ديال ۽ سئنا ڀڳت ڏانهن اشارو ڪري ٿو. چوي ٿو تہ هي سڀ رشي، عظيم ماڻهو سماج ۾ گهٽ ڪرت ۽ ذاتين وارا هئا پر پنهنجي شعوري عظمت ڪري اڄ دنيا ۾ ياد ڪيا وڃن ٿا. ساميءَ جي مٿئين بيت جي سمجهاڻي سنڌ جو ڏاهو، اديب اي جي اُتم هن طرح لکي ٿو تہ ”ساميءَ جي انهن سٽن کي جڏهن اُن زماني جي پس منظر ۾ مادي نقطئہ نگاهہ کان ڏسجي ٿو تہ اهي زماني جي وڏي حقيقت ٿيون ٻڌائين تہ جن کي هيل تائين نيچ سمجهي ايشور جي ڀڳتي ڪرڻ کان وانجهيو ويو هو، تن جاڳي پنهنجو حق حاصل ڪيو هو ۽ اهو سِڌُ ڪيو هو تہ ايشور اڳيان اوچ نيچ جو ڀيد ڀاو نہ ٿو هلي.“ (مضمون: ساميءَ تي هڪ نگاهہ / ساميءَ تي هڪ نئين نظر – ص: 11)

واضح رهي تہ هندن ۾ عبادت جو حق رڳو برهمڻن يعني مٿينءَ ذات وارن کي مليل سمجهيو ويندو هو، جڏهن تہ هيٺين ذاتين خاص طور تي شُودرن لاءِ مذهبي تعليم حاصل ڪرڻ تي پابندي هوندي هئي. ان لاءِ سندن مختلف نظريا آهن تہ شِــوِ جي مٿي، ٻانهن، ڪلهن وغيرهہ مان جُڙيل ماڻهو مٿين ذاتين وارا آهن جڏهن تہ گهٽ ذاتين وارا سندس گوڏن ۽ پيرن مان جُڙيا آهن. هڪ لمحي لاءِ جيڪڏهن اِن ڳالهہ تي يقين ڪجي تہ اِهو ئي سمجهہ ۾ اچي ٿو تہ جڏهن شِــوِ(ڌڻي) پوڄا لائق آهي تہ پوءِ ان پوڄا ۾ جسم جي حصن جو فرق ڇا جو؟ جيڪڏهن انسان شو جي مختلف حصن مان جُڙيو آهي تہ اِهو بہ تہ عظيم ئي ليکبو؟ ممڪن آهي تہ اهي سڀ ڏند ڪــٿاؤن فرضي هجن ۽ اهڙي قسم جي مفروضن کي غلط ثابت ڪرڻ ۽ عوام ۾ مذهبن جي صحيح تصور کي اُڀارڻ لاءِ سنتن پنهنجو ڪردار ادا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

اِن تحريڪ جي مقصدن ۾ انساني برابري، مذهبي رواداريءَ، ڀائيچاري، امن

۽ اِتحاد ڪان سواءِ ذات پات جي وِڇن واري نظام جي مخالفت شامل آهي. ان لاءِ نياز همايوني ڪتاب "آءُ ڪانگا ڪر ڳالهه" جي مهاڳ "جي تون پنهنجو پاڻ سڃاڻين" ۾ لکي ٿو تہ "رامانج پنهنجي پيش رُو شنڪر آچاريا جي نہ صرف احديت مطلق جي تقليد بدران ويدانت (وحدانيت) جي فلسفي تي پنهنجي فڪر جو بنياد رکيو پر پنهنجو سمورو ڌيان هندن جي هيٺين ذاتين ڏانهن ڏئي انسان دوستيءَ جو ثبوت مهيا ڪيائين. هن تحريڪ سان تعلق رکندڙ لوڪ روحاني دباءَ ۽ عصبيت سان گڏوگڏ سماجي طبقي بنديءَ ۽ تشدد جي بہ خلاف هئا. روحاني رجعت پسنديءَ ۽ عصبيت خلاف احتجاج ڪندي راما نند اها تبليغ شروع ڪئي تہ خُدا تائين رسائي صرف محبت ذريعي حاصل ٿي سگهي ٿي." سندس اشارو انسان ۽ انسانيت سان محبت ڏانهن آهي.

رامانج هِن تحريڪ ۾ ڪيترن ئي سچن سرويچن، عالمن کي ساڻ ڪيو ۽ ٻُڌن، جينين، شودرن ۽ اَڇُوتن کي پنهنجي حلقي ۾ شامل ڪيو. ڪانئس پوءِ راما نند اِن تحريڪ کي اڳتي وڌايو جڏهن تہ ڀڳت ڪبير ان تحريڪ کي اوج تي رَسايو. سندس دور هندستان ۾ لوڏين وارو دور هو. ڀڳت ڪبير جو ڪلام انسان دوستيءَ جي پرچار وارو آهي. سنڌ جي تقريبن سمورن اساسي شاعرن جي فڪر تي سندس اثر واضح نظر اچي ٿو جن ۾ سامي گهڻو اڳيرو آهي. ساميءَ جا اهڙا وِيچار سندس سلوڪن ۾ گهڻين جاين تي ملندا. سندس اهڙن وِيچارن بابت سنڌ جي ڏاهي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب جو خيال آهي تہ "ڀٽائي صاحب اعليٰ انساني عظمت ۽ وحدت جي واڌائي ڏيندي چيو تہ ڪانہ پُڇي ٿو ذات، آيا سي اَگهيا پر پائي چئن راءِ وٺ اجان ڇهڙي چمار جو پچار باقي آهي." (سنڌي ٻوليءِ ادب جي تاريخ – ص: 474)

بلوچ صاحب جي راءِ پنهنجيءَ جاءِ تي تمام جاندار آهي. سندس Analysis جو انداز منفرد ۽ اعليٰ آهي. اسلامي دين ۽ سماج ۾ ذات پات، رنگ نسل جو ڪو بہ وِيچو ناهي. سيني مسلمانن جو اِهو عقيدو آهي ۽ اسلامي تعليم ئي اِها آهي تہ گوري کي ڪاري، عربيءَ کي عجميءَ ۽ عجميءَ کي عربيءَ تي ڪا بہ وڏائي ناهي. اهڙيءَ طرح اسلامي سماج ۾ لاشعوري طور بہ اهڙا وِيچا نہ ملندا. ڪرت جي لحاظ کان ڪيترن ئي هنڌن تي اسلامي سماج ۾ بہ ننڍ وڏائيءَ وارا رويا نظر ايندا آهن. شاهہ صاحب اِنهن روين ڏانهن اشارو ڪري ٿو. ان جي اُبتڙ هندو سماج ۾ ذات پات جي ننڍ وڏائي ۽ طبقاتي فرق واضح آهي. ذات پات جي اهڙن تضادن کان باغي ٿي ئي گوتم ٻُڌ ٻُڌ مت جو بُنياد وڌو. توڙي جو سندس ڌرم انقلابي تبديليون آنديون پر پوءِ هُو اِن فرق کي پاڙئون پٽي نہ سگهيو. ڀڳتي تحريڪ جو بہ اِن فرق جي پاڙ پٽڻ بنيادي مقصد هو. انهن سمورين ڪاوشن جي باوجود اڄ بہ هندو سماج ۾ اِهي وِيچا تمام گهڻيءَ حد تائين موجود آهن. سامي سماج ۾ موجود اهڙن وِڇن کي ختم ڪرڻ جي

ڳالهه ڪري ٿو. سامي ثابت ڪرڻ چاهي ٿو ته سماج ۾ گهٽ ليڪجندڙ ذاتين جا ماڻهون به عظيم آهن ۽ سماج ۾ انسان جي عظمت هجڻ گهرجي سندس ذات جي نه. ويدانت جي پيغام ذريعي هُو عوام کي اهڙي ئي آگاهي ڏيڻ چاهي ٿو. سنڌ جا تقريبن سمور اساسي شاعر پنهنجي پنهنجي دور جا مُعلم ۽ عالم هُئا. جهڙيءَ ريت مسلمان شاعرن انساني رواداريءَ جو عِلم پکيڙي سماج کي باشعور ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي تهڙيءَ ريت ساميءَ ويدانت جي ذريعي هندن ۽ مسلمانن ٻنهي مذهبن جي ماڻهن کي پنهنجي مذهب جي تعليم، اُن جي اصل پيغام ۽ اُن پيغام کي وري وري ورجائي ٻُڌائيندڙ تاريخي ڪردارن يعني سنتن جي حوالي سان پنهنجي فڪر کي پيش ڪيو آهي. سامي واضح چوي ٿو:

واڻي جا ويدن جي، سنڌيءَ ۾ سُٽايان

ويد سنسڪرت ۾ لکيل آهن جن جو تفسير سامي بيتن ذريعي سنڌيءَ ۾ سمجهائي ٿو ته جيئن عام ماڻهوءَ کي اهو پيغام ۽ فڪر سمجهه ۾ اچي وڃي. ٿورو غور ڪريو! شاهه لطف الله قادريءَ پڻ پنهنجي رسالي متعلق ائين چيو آهي. شاهه لطف الله قادريءَ جي ڪلام ۾ شروع ۾ هڪ حمد سڳورو آهي، اُن ۾ ائين، نائين ۽ ڏهين سٽ هن ريت آهي:

ته هوءِ سنڌي وائي سُهلو ٻجهڻ اَبوجهن
پاهنجي ٻولي ڪري سِگهائين اِي سِکن
لُطف الله چئي، لئه پيو ور سکن ۽ پڙهن
(شاهه لطف الله قادريءَ جو ڪلام — ص: 53)

شاهه لطف الله قادريءَ اُن دور ۾ سنڌيءَ ۾ پهريون رسالو لکيو، جڏهن مڪتبن ۾ تعليم عربيءَ ۽ فارسيءَ ۾ ڏني ويندي هُئي. ظاهر آهي اِها اسلامي تعليم هُئي. مذهبي، اخلاقي ۽ سماجي مسئلا پڻ شامل هُوندا هُئا. شاهه لُطف الله قادريءَ اِها ساڳي تعليم سنڌي مادري ٻوليءَ ۾ ڏيڻ لاءِ ان تعليمي نظرئي جو بُنياد وِڌو، جنهن تي عمل ڪندي اُن دور جي ٻين عالمن مخدوم ابوالحسن ٺٽويءَ، مخدوم ضياءَ ۽ ٻين عربي — سنڌي صورتخطيءَ ۾ ڪتاب لکيا. اهڙيءَ طرح سنڌي مادري ٻوليءَ ۾ تعليم ڏيڻ جي اِها تحريڪ ”تعليمي تحريڪ“ جي نالي سان ادب ۾ مشهور آهي. اهڙيءَ طرح مسلمان عربي — سنڌي صورتخطيءَ ۾ سنڌي لکڻ لڳا جڏهن ته هندو ديوناگري گُرمُکي وغيرهه پڙهندا هُئا. سامي پڻ گرمکي سکيل هو.

بلوچ صاحب اِن متعلق لکي ٿو ته ”هُو (سامي) سنڌ جي سالڪن، درويشن جي سنڌي بيتن کان واقف هو. انهيءَ ڪري هن پنهنجو شعر به سنڌي بيتن ۾ چيو جن کي ڏرمي واٽيءَ جي لحاظ سان ‘سلوڪ’ سڏيو ويو. اهي بيت اصل ۾ هٽ اکرين

جُدا جُدا چنين تي گرمڪيءَ ۾ لڪيل هُئا ۽ چئي نہ ٿو سگهجي تہ ڪائنس پوءِ ڪيتري ڏيان سان انهن کي عربي – سنڌي صورتخطيءَ ۾ آندو ويو.“ (سنڌي ٻوليءَ ادب جي تاريخ – ص: 473)

بلوچ صاحب جي راءِ مطابق چئي سگهجي ٿو تہ سامي نہ رڳو ٻين بُـزرگ عالمن ۽ همعصر شاعرن کان متاثر هو پر سندن ڏيکاريل واٽ تي هلڻ وارو / سندن ئي نظرين جو حامي بہ هو. اهڙيءَ صورتحال ۾ چئي سگهجي ٿو تہ سامي جڏهن ويدانت جو فلسفو سنڌيءَ ۾ سمجهائڻ چاهي ٿو تہ چڻ هڪ لحاظ کان هُو لُطف الله قادريءَ جي نظرئي جي پيروي ۽ پوئواري ڪرڻ پيو چاهي؟ سندس اِهو نظريو لُطف الله قادريءَ جي مادري ٻوليءَ ۾ تعليم ڏيڻ واري نظرئي کي اڳتي وڌائيندي سنڌ جي اُن عوام کي ويدانتي پيغام سمجهائڻ چاهي پيو. مطلب تہ هُو حقيقت ۾ ويدانتي فڪر جا اهي پهلو جن مطابق انسان کي مذهب، ذات، رنگ نسل جي فرق کان بغير صرف انسان سمجهيو وڃي ٿو ۽ خُدا تعاليٰ کي ڪنهن بہ هڪ مذهب وارن جي بدران سموريءَ ڪائنات جو مالڪ هڪ ذاتي تسليم ڪيو وڃي ٿو ۽ اُن جي ڪا بہ شڪل ناهي. سڀ جو خُـدا هڪ آهي. اِهو فڪر هر اُن ماڻهوءَ تائين پهچائڻ چاهي پيو جيڪو سنڌي پڙهي ۽ سمجهي سگهي. چاهي سندس دين ڪهڙو بہ هجي. ساميءَ اِهو ڪم هندو ڌرم لاءِ ڪيو يا نہ پر اِها حقيقت آهي تہ اِهو ڪم سنڌ، سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌ ڌرتيءَ تي وَسندڙ هر ويدانتي چاهي ٻئي فڪر جي ساجهہ وند ۽ سنڌ ڌرتيءَ لاءِ ڪيو. سنڌ جي اِن نئين اِنسان لاءِ ڪيو، جنهن جو تصور سندس ذهن ۾ هو. اهو نئون انسان جيڪو مصنوعي طور تي پيدا ڪيل قدرن کي نہ ٿو مڃي ۽ جيڪو انسان جي ازلي ۽ اصلي قدرن جو ڄاڻو ۽ روشن خيال آهي.

ڊاڪٽر غلام علي الانا سندس ان فڪر متعلق لکي ٿو تہ ”سنت ساميءَ ويدانت جي سکيا يا تصوف جو درس ڏيندي خُـدا جي هستيءَ جو اعتراف ڪندي سنڌي سماج ۽ سنڌي ادب ۾ هڪ نئين راهہ قائم ڪئي. هُن ويدانت جي سکيا ۾ اسلامي تصوف جو رنگ ڀري هڪ نئين روايت جو رنگ ڀريو، جنهن تي سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌ وارن کي هميشہ فخر آهي.“ (سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا – ص: 288)

سمن حڪمرانن کان پوءِ سنڌي ادب جي تاريخ جو تقريبن سمورو دور بُحراني دور هو. هن دور جي شاعرن، عالمن ۽ مُفڪرن ڀرپور ڪوشش ڪئي تہ عوام سُجاڳ ٿي سگهي. جڏهن عوام ۾ اِنتشار ۽ اَنارڪي ڦهليل هجي تہ عوام اُپاٽڪو ٿي پوندو آهي. اهڙيءَ صورت ۾ قوتِ اراديءَ ۽ جدوجهد، عزم، حوصلي منديءَ جهڙا اصطلاح مفروضا ۽ آدرشي لڳندا آهن ۽ عوام ۾ لالچ، خُود غرضيءَ جهڙا منفي اثر وڌڻ وِيجهڻ لڳندا آهن. تاريخ ۾ سمن جي حڪمرانيءَ وارو دور سنڌ جو هڪ آئيڊيل دور ليکيو وڃي ٿو پر اُن کان پوءِ مستقل سنڌ بحران هيٺ رهي. لاڳيتين

سياسي تبديلين عوام کي نِستو ڪري وِڌو هو. اهڙين حالتن ۾ هِتان جا شاعر ۽ مُفڪر عوام ۾ تصوف واري فڪر ۽ شاعريءَ ذريعي عوام جي ساڻن ساهن ۾ نئون رُوح ڦُوڪيندا رهيا.

ساميءَ اَنارڪيءَ واري دور کي پنهنجي نئيپڻ کان وٺي ڏٺو جنهن جا احوال اسان کي تاريخ جي مختلف ڪتابن ۾ ملندا. سامي شاهه وانگر جهر جهنگ ۾ مشهور نه هو. شاهه جا معتقد مسلمان توڙي هندو سڀ هُئا ۽ ساڳيءَ طرح سچل سرمست به عوام ۾ گهڻو مقبول هو پر سامي ويدانتي نظرئي ۽ هندو هجڻ ڪري هندو ڪميونٽيءَ ۾ گهڻو مشهور هو. مندرن ۽ پانشالائن ۾ سندس سلوڪ پڇن ڳايا ويندا هئا. ساميءَ انساني مزاج جي پنجن منفي روين ختم ڪرڻ تي زور ڏنو آهي. سامي چوي ٿو:

اوديا رَنَ لُٽي ٿي، خاص خزانو سڀ جو
جوڙي جيئِن کي پنڌي، گهيرَ ٿَ ساڻ گهُٽي
پيادا پنج بچي ڪري، راتيون ڏينهن ڪُٽي
ڪو سامي سَنتُ ڇُٽي، ڪري حمايت هَرِ جي
(اوديا (الف) — 36 — ص: 68)

هِن بيت ۾ پنج پيادا بُريون خصلتون يا انساني دشمن آهن. اهڙيءَ ريت ٻيءَ جاءِ تي چوي ٿو ته:

بانيڻ ٻنڌ گياني، ڪوڙا گهمن ڪيترا
ڳالهيون ڪن زبان سان، انيئِ آساني
رهن رس ڪس لوڀ ۾، ارجها ايماني
جاڻن نه فاني، پتلو پنجن تتن جو
(47 — ص: 23)

اهي پنج دشمن آهن

1) ڪام = عشق، شهوت، نفساني خواهش
2) ڪِروڌ = ڪاوڙ، ڏمر، غصو، ڪيتو، ڪِرڪِر، روج راڙو
3) لوڀ = طمع، لالچ، حرص، هبچ
4) موهه = پيار، پريت، محبت، لالچ، حرص، لوڀ
5) اَهنڪار =غرور، وَڏائي

سامي چوي ٿو ته اهي پنج ئي عنصر انسان ۾ جهالت جي ڪري پيدا ٿين ٿا. اَوديا يعني جهالت انسان جي زندگيءَ کي ڪوڪلو بڻائي ڇڏي ٿي. ان کان سواءِ مايا يعني دولت جي لالچ ماڻهوءَ کي ڪيترين ئي بُراين ۽ بُڇڙاين ڏانهن ڌِڪي ٿي جن

مان سڀ کان وڏي بُـرائي غرور ۽ تڪبر آهي. ساميءَ جا ڪيترا ئي بيت اَوِديا ۽ مايا متعلق آهن. ساميءَ جي اِنهن بيتن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ هُـن ماڻهن ڪي انتهائي ويجهڙائيءَ کان جهالت ۾ ورتل ۽ دولت جي لالچ جو شڪار ٿيندي ڏٺو. اِن ڪري هُـو پنهنجي عوام کي انهن جي هاڃن کان آگاهہ ڪري ٿو. سامي دُنيا کي فاني ۽ مايا کي اڪين جو دوکو / مصنوعي چمڪ ظاهر ڪري ٿو. اِن ۾ ڪو شڪ ناهي تہ هِـندو سماج ۾ جتي واپاري طبقو گهڻائيءَ ۾ آهي، اُتي وياج خوريءَ وغيرهہ جهڙيون خرابيون بہ آهن. اِهو ئي سبب آهي جو سامي دولت / مايا کي بي وُقعت ۽ انساني دشمن ثابت ڪري ان جي لالچ کان پري رهڻ جي تلقين ڪري ٿو. لـُطف الله بـَـدوي ساميءَ جي فن، فڪر ۽ ٻوليءَ متعلق لکي ٿو تہ ”اهڙي شاعري حقيقي معنيٰ ۾ پيغامي شاعري ۽ اهڙو شاعر ئي صحيح معنيٰ ۾ مـُفڪر سڏائڻ جو حقدار آهي. ساميءَ جي شاعري فڪر ۽ خيال جي نسبت جيتري قدر بـُلند آهي، ايتري قدر سندس زبان بہ فصاحت ۽ بـَلاغت سان پريل آهي. جتي هـُو عربي ۽ فارسي لفظن کي بنا ڪنهن تميز ۽ تـُـڪ جي استعمال ڪري ٿو اُتي سنسڪرت ۽ هندي لفظن کي بہ ساڳيءَ ريت ڪم آڻي ٿو. جيئن تہ هـُو سلوڪ طريقي جو سالڪ آهي اِن ڪري وٽس ٻوليءَ جو بہ ڪو پيد پاءُ موجود نہ هو.“ (سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا – ص: 289)

ساميءَ لاءِ هڪ راءِ آهي تہ هـُو هڪ سيٺ هو ۽ ان طبقي جي ماڻهن جو ڪيس مشاهدو هو. پر ساميءَ جي سلوڪن ۾ ڪيترا ئي اهڙا بيت شامل آهن جن ۾ هـُن هارين، پورهيتن وغيرهہ جو ذڪر ڪيو آهي. جيئن هن بيت ۾ چوي ٿو:

پانهنجي پوک سنيارِ، پـِـراڻي، پيهي تي چڙهي
ڏيـئـي واڙ ويسـاهــہ جـي، پـاڻـي پـريـم پـيـار
ڪـــمـيا ڪـانـيـاڻـيءَ سـان، ڪـڍي ڪـلـپـت جـهـار
ڪـڻـنـدي بـي حـد ٻـارِ، سـامـي اَنـيـَــئـِــــ اَن جـي
(28- ص: 383)

پورهيت جي پورهئي کي جدوجهد ۽ سچي عشق جي علامت طور بيان ڪري ٿو. هيٺئين بيت ۾ هـُو پورهيتن جو ذڪر ڪري ٿو پر سندس اِشارو پڳتي نظرئي جي سنت ڪوين ڏانهن آهي.

جـنـــي لـنــو لائـي، ســي ســڀ لال گـلال ٿـيـا
جـــٽ، پـــِـــچـارا، پـاوَلـي، مـوچـي، ڪـتـي، نـائـي
چـــڙهــيـــا اَنـــيـــَــــئـــِ اَڄَ تــي وِجـائـي وائـي
ســـامـــي ســـدائـــي، مـــاڻـِـــــن دور درس جـــا
(ص: 426)

اسان جي سماج ۾ سونارو هڪ اهڙو پورهيت آهي، جيڪو معاشي طور خوشحال هُوندو آهي. مهارت جي ڪري ڪيس علامت طور شاهه ڀٽائي به صراف جي نالي سان ساراهيندو رهيو آهي. سوناري / صراف جو ڪم نهايت محنت وارو هُوندو آهي پر سون قيمتي هُجڻ ڪري هُو خوشحال هوندو آهي. اِن ڪري غريب پورهيتن ۾ سندس شُمار نہ ٿو ٿئي. ساميءَ سوناري کي نفس جرڪائيندڙ ماهر طور پيش ڪيو آهي.

جيئين رُپي کي رَند، پيو سونارو سِڌِ ڪري،
تيئين سَنگُ ساڌوءَ جو، ڪڍي غيرت گَندُ،
سمجهي ڪو سامي چئي، توري طالع مند،
بيحد نظر بُلند، ڪري مِلي ڪَرتارَ سان.
(92- ص: 734)

شاهه، سچل ۽ ٻين صوفي بُزرگ شاعرن جا معتقد مسلمان تہ هُئا ۽ جيئن تہ هُو مذهبي پابندين بدران انسانيت واري نظرئي جا حامي هُئا اِن ڪري سندن عقيدتمندن ۾ ڪيترا ئي هندو بہ شامل هُوندا هُئا پر ان جي باوجود اڪثريت اهڙن هندن جي بہ هُوندي هُئي، جيڪي عقيدت ۽ احترام جي باوجود پنهنجي مذهب تائين محدود هُئا ۽ ٻيو تہ هندو مذهب ۾ پڻ ذات پات ۽ طبقاتي فرق وارا عنصر موجود هُئا. توڙي جو هندو ڌرم ۾ پڻ صدين کان وٺي اهڙيون تحريڪون اُڀريون. مسلمان مولوين توڙي هندو پنڊتن جي صورت ۾ ڪيترا ئي اهڙا ڪردار موجود هُئا، جيڪي مذهبن کي پنهنجن مفادن مطابق توڙي مروڙي عوام کي ڏجهائي رهيا هُئا. مسلمان صُوفي تہ پنهنجو ڪردار نڀائي رهيا هُئا پر هندو ڌرم جي روشن خياليءَ وارن عنصرن کي عوام ۾ رُوشناس ڪرائڻ جي گهرج هئي جيڪا ساميءَ پوري ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي.

ضرورت ان ڳالهه جي آهي تہ ساميءَ جي ڪلام کي بہ ٻين صوفين وانگر عام ڪيو وڃي. اسان جي ميڊيا جا ادارا ان سلسلي ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪن ۽ محقق ساميءَ جي ڪلام جون سمجهاڻيون ۽ شرحون لکي، ان مان نوان گوشا پڌرا ڪن.

## مددي ڪتاب


1. ناگراڻي، بي ايچ، ساميءَ جا سلوڪ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2007ع
2. جويو محمد ابراهيم، شاهه، سچل، سامي روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2006ع
3. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر، هڪ جلدي :لغت، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 1998ع
4. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو. 1990ع
5. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد 2005ع
6. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جي ارتقاء، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد 2006ع
7. شاهواڻي، غلام محمد "شاهه جو رسالو"، سنڌيڪا اڪيڊمي 1993ع
8. همايوني، نياز "آءُ ڪا نگا ڪر ڳالهه". فقير دريا خان جو ڪلام، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد 1992ع
9. سحر امداد، ڊاڪٽر، "شعور، شاعر ۽ شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد 2008ع
10. جويو تاج، "ساميءَ تي هڪ نئين نظر"، پريم ساگر پبليڪيشن، سوامي نارائڻ مندر، ايم اي جناح روڊ ڪراچي. 2002ع
11. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، "شاهه لطف الله قادريءَ جو ڪلام"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2010ع

**پروفيسر طارق عزيز شيخ**
سنڌي شعبو، سنڌ گورنمينٽ نيشنل ڪاليج 1، ڪراچي

# ڪارونجهر تحقيقي جرنل_10 جو جائزو

# A REVIEW OF KAROONJHAR RESEARCH JOURNAL OF JUNE, 2014

## ABSTRACT

It is highly encouraging that, off late, Karoonjhar Research Journal of Sindhi Department, Federal Urdu University Karachi has been recognized by the Higher Education Commission, Islamabad. This generous recognition would not only pave the way at creating an effective environment of research in Sindhi language, but this journal would offer an intellectual service rather a platform for the teachers and research scholars of the various universities. The credit of this all goes to Dr. Kamal Jamro, who has been serving in the Capacity of chairman of Sindhi Department of this University and a great number of students and research fellows are benefitting from his scholarly standing.

Ten issues of Karoonjhar are published so far and issue under review is first one after the recognition of HEC. This issue contains in itself a variety of well-researched articles ranging from Sindhi language, Linguistics, Sindhi classical poets and their poetic works, Bhakti Tehreek, Dramma, Surrealism etc. Besides, in Urdu section, three articles are given, which are very important and useful for the teachers and the taught as well. This article is based on analysis of the Karoonjhar.

تحقيقاتي ڪم جو معيار ٻين ڪمن جي ڀيٽ ۾ اعليٰ هجڻ جو اهم ڪارڻ اهو هوندو آهي، جو انهيءَ ڪم ۾ نيون ڳالهيون پڌريون ٿينديون آهن، جيڪي پنهنجو ريڪارڊ قائم ڪنديون آهن. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، ڊاڪٽر غلام علي الانا، ڊاڪٽر فهميده حسين کان وٺي ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي تائين سنڌ جي عالمن اهڙو ڪم ڪيو آهي، جنهن جي نتيجي ۾ اڄ ڪيترائي ريسرچر لاڀ پرائي رهيا آهن. جنهن ڪم ڪي هن وقت ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو ايمانداريءَ ۽ خوبيءَ سان نڀائي رهيو آهي ان جو مثال ايئن ڏئي سگهجي ٿو جيئن اڳوڻن محققن بابت ڏجي ٿو. هن وقت وفاقي اردو يونيورسٽيءَ جي آرٽس فيڪلٽيءَ ۾ سنڌي شعبي جو سربراهه آهي ۽ ڪيترائي شاگرد

توڙي ريسرچ فيلوز هن جي علمي قابليت مان فائدو وٺي رهيا آهن. اهڙو فائدو يونيورسٽي به کٽي رهي آهي ۽ تحقيقي جرنل ”ڪارونجهر“ سندس حوالي ڪيو ويو آهي. سندس محنت ۽ مهارت جي نتيجي ۾ هائير ايجوڪيشن ڪميشن هن تحقيقي جرنل کي Recognize ڪيو آهي، جنهن سان نه رڳو سنڌ جي سمورين يونيورسٽين جي استادن کي فائدو ٿيندو بلڪ سنڌي ٻوليءَ ۾ تحقيق کي به هٿي ملندي.

ڪارونجهر کي اهو اعزاز به حاصل آهي ته اردو يونيورسٽيءَ جي عبدالحق ڪيمپس جو واحد جرنل آهي، جنهن کي HEC منظور ڪيو آهي. عبدالحق ڪيمپس ۾ آرٽس فيڪلٽي، ايجوڪيشن فيڪلٽي، مينجمينٽ سائنسز فيڪلٽي، لا فيڪلٽي ۽ مذهبي مطالعي جي فيڪلٽيءَ جا مختلف شعبا آهن جن سڀني مان هيءُ اعزاز سنڌي شعبي ۽ اسان جي دوست ڊاڪٽر ڪمال ماڃيو آهي، جنهن تي مان کيس مبارڪ پيش ڪريان ٿو. HEC کان منظوري وٺڻ ڪا آسان ڳالهه ناهي. مون کي خبر آهي ته HEC جي اصول موجب ڇهه ماهي تحقيقي جرنل جا جڏهن چار شمارا شايع ٿيندا آهن ته پوءِ منظوريءَ لاءِ درخواست ڏني ويندي آهي. ڪمال کان پهريان ’ڪارونجهر‘ جا پنج شمارا اڳي ڇپيا هئا پر HEC انهن کي نه قبوليو، جنهن جي نتيجي ۾ هُن ٻُڙي کان شروعات ڪئي ۽ هن جڏهن HEC جي پاليسيءَ مطابق چار شمارا آندا تڏهن منظوري ملي.

جون 2014ع ۾ ”ڪارونجهر“ جو ڏهون شمارو پڌرو ٿيو آهي جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ لطيفيات ۽ شاعريءَ جي حوالي سان تحقيقي مقالا شامل آهن. سڀ کان پهريون مقالو ”سنڌي ٻوليءَ جون وياڪرڻي خاصيتون ۽ ڳنڍيل ضمير“ جي سري هيٺ انڊيا جي سنڌي عالم ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جو آهي، جيڪو لسانيات جو ماهر آهي. ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جو مقالو بظاهر گرامر تي ٻڌل آهي پر انهيءَ سان گڏوگڏ سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ ۽ ٻوليءَ تي ٿيل تحقيق بابت به سٺي ڄاڻ ڏنل آهي. سنڌي گرامر کي باريڪ بينيءَ سان بيان ڪندي هن سنسڪرت کان وٺي عربيءَ تائين نهايت سهڻي انداز سان مثال پيش ڪيا آهن. جڏهن ته سڄي مقالي جو تت اهو ڪڍيو اٿس ته موهن جي دڙي ۾ جيڪا ٻولي ان دور ۾ ڳالهائي ويندي هئي ان ۾ ڳنڍيل ضميرن جي استعمال واريون خاصيتون موجود هيون. ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي اهو به مڃيو آهي ته عربيءَ ۽ فارسيءَ جي اثر سببان سنڌيءَ ۾ ڳنڍيل ضمير جو استعمال به عام جام رهيو آهي. مقالي ۾ ٻوليءَ جي صرفي ۽ نحوي لحاظ کان به هن تحقيق کي اڳتي وڌايو ويو آهي.

ٻيو مقالو سنڌ جي ناميارو محقق، شاعر، اديب ۽ استاد ڊاڪٽر محمد علي مانجهيءَ جو ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ فڪر جي آزادي“ فقط شاهه صاحب جي شاعريءَ جو ئي جائزو ناهي پر هن ۾ سنڌ جي تاريخ جو به تحقيقاتي ڪم نظر اچي ٿو. سنڌ جي سرتاج شاعر شاهه لطيف جي هر شعر مان ڪيئي پهلو ڪڍڻ جيان نڪرن

ٿا. هن مقالي ۾ شاهه صاحب جي ڪلام جو اهو مزاحمتي پهلو مليو ٿو، جنهن ۾ سنڌي قوم جو پنهنجيءَ ڌرتيءَ لاءِ آزاديءَ جو فڪر نمايان ٿئي ٿو. سنڌي ماڻهو صدين کان ونءِ ڌارين جي غلاميءَ ۾ ڪاهن جي ور چڙهيو آهي. سنڌ ۾ سدائين بحران واري حالت رهي آهي. ڊاڪٽر محمد علي مانجهيءَ جي مقالي ۾ اهو ئي ذڪر ڪيل موضوع آيل آهي. مقالو پڙهڻ دوران سنڌي سماج جو نفسياتي پهلو پڻ پڌرو ٿئي ٿو. شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي آزاديءَ وارو موضوع بار بار ڏنو ويو آهي، جيڪو ڊاڪٽر مانجهيءَ جي تحقيقاتي مقالي ۾ شاهه لطيف جي شاعريءَ جي مختلف سرن مان ڏنل بيتن ۾ واضح ٿئي ٿو. مقالي جوتت اهو ٿو نڪري ته شاهه صاحب کي سنڌ جي آزاديءَ جو پيغام سنڌين ۾ عام ڪرڻ جو جذبو هو ۽ هن سنڌ جي ڏک درد کي سڃاڻي ورتو هو. اهو ئي درد ڪلام ذريعي پهچائڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو.

ٽيون مقالو ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي جو لکيل آهي، جيڪو سنڌ جي سرتاج شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام کي مرتب ڪندڙ عالم ٻانهي خان شيخ جي علمي پورهئي تي لکيل آهي. مقالو ”ٻانهون خان شيخ: شاهه جي رسالي جو مرتب“ تنقيد نگاريءَ جي موضوع تي ٻڌل آهي. اڄڪلهه تنقيد وارو موضوع اٽي ۾ لوڻ برابر ٿي چڪو آهي پر سنڌ جي ناميارو محقق ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي تنقيد نگاريءَ جي موضوع کي جاري رکيو آهي. هن پنهنجن مختلف مقالن ۾ هن صنف تي سٺو ڪم ڪيو آهي، جيڪو هتي ذڪر ڪرڻ لازمي سمجهجي ٿو.

”ڪارونجهر“ جي هن مقالي ۾ به انتهائي تفصيل سان ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي تحقيقي ۽ تنقيدي طريقي سان ٻڌايو آهي ته ٻانهون خان شيخ اهڙو شاهه جو پارکو هو، جنهن ڪلام کي سهيڙڻ کان علاوه ڪلام جي شرح ايتري ڀلي ڪئي آهي جو شاهه کي پڙهڻ نهايت سولو بڻجي پيو آهي. هن مقالي ۾ سڀ کان ڀلي ڳالهه اها لڳي ته محقق ڊاڪٽر ڪمال ٻانهي خان شيخ جي سوانح ۾ گڏ ڪيل ڪم کي پيش ڪرڻ کان علاوه انهيءَ جي ڪم تي ٿيل سموري تنقيد به شامل ڪئي آهي. ٻانهي خان شيخ جا خط جيڪي پڻ تنقيد جي حوالي سان ٽمٽار آهن، اهي به ڏنا ويا آهن. ٻانهي خان جي سهيڙيل ”شاهه جي رسالي“ کي شاهه لطيف چيئر ڪراچي يونيورسٽيءَ پاران سنڌ جي ناميارو محققه ۽ نقاد ڊاڪٽر فهميده حسين 2000ع ۾ شايع ڪرايو هو. هن ”شاهه جي رسالي“ جي پڌري ٿيڻ بعد ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي استاد رخمان گل پالاريءَ پنهنجي بي رحم تنقيد شروع ڪئي ته رسالي کي اڃا به پذيرائي ملي. ٻانهي خان شيخ مٿس ٿيندڙ تنقيد کي قبوليو ۽ جواب ۾ وضاحت به ڪيائين. هن تنقيد ڪانپوءِ به ٻانهي خان شيخ جا ترتيب ڏنل ٻه جلد ٻيا به آيا. ٻانهون خان سنڌ جو اهو لطيفيات جو ماهر هو، جنهن خاموشيءَ سان علمي پورهيو ڪيو. شاهه لطيف جي نگريءَ سان نسل درنسل واسطو رکندڙ هن عالم کي

لطيف سرڪار سان وڏي عقيدت ۽ محبت رهي. هن پنهنجي ڪم ۾ گهٽي ڪان گهٽو نج ڪلام شامل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. زندگيءَ جي آخري ڏينهن تائين شاهه لطيف لاءِ علمي پورهئي ۾ جُتو رهيو. ڊاڪٽر ڪمال ڪي جس آهي جو ههڙي خاموش خدمتگار تي لکيو اٿس ۽ پهريون ڀيرو سندس سوانح کي بہ شامل ڪيو ويو آهي، ان ڪان اڳي ٻانهي خان جي آٽو بائيو گرافي ڪڏهن بہ ناهي آئي.

چوٿون مقالو گورنمينٽ ڊگري ڪاليج جي استاد الطاف حسين جوکئي جو "نون وينجن ساڪن (قريب مخرج- آوازن ۽ جمع جي گرداني صورت سبب) جو معاملو" جي عنوان هيٺ آهي. هيءُ مقالو سنڌي ٻوليءَ جي نُون اکر تي لکيل آهي. ٻوليءَ تي تحقيق جي زمري ۾ لکيل هن مقالي ۾ صوتياتي نظام موجب باريڪ بينيءَ سان جائزو ورتو ويو آهي. سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ کان وٺي موجوده حالت تائين پڻ تحقيقي کوجنا ڪئي وئي آهي. محقق پنهنجي علمي پورهئي ۾ نتيجو ڪڍيو آهي تہ نُون اکر سنڌي ٻوليءَ جي نحوي بناوت موجب ڪنهن اسم جي جمع صورت ۾ حرف جر ڳنڍڻ جي حالت ۾ "نُون" جو اضافو ڪيو ويندو آهي، جنهن کي نون ساڪن چئبو آهي. سنڌي صورتخطيءَ ۾ نون ٽن حالتن ۾ ڪتب اچي ٿو: 1.نون وينجن متحرڪ، 2: نون وينجن ساڪن، 3: نُون گُهٽو.

جوکئي صاحب سنڌي گرامر جي قانون مطابق ٻوليءَ جي عالمن ڊاڪٽر غلام علي الانا، ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي ۽ ٻين جا نظريا پڻ شامل ڪيا آهن، جڏهن تہ ديوناگري، عربي ۽ اردو ٻولين جي تحقيقن جا خاڪا مثالن ۽ حوالن طور ڏئي سنڌي صورتخطيءَ ۾ اکر "نُون" تي بحث ڪيو اٿس. ٻوليءَ جي موضوع تي تفصيل سان لکيل هن مقالي ۾ اٽڪل پندرنهن سب ٽائيٽل ٺاهي خاڪا ٺاهيا ويا آهن. سنڌي گرامر جو اڻلڀ موضوع "ڪارونجهر" تحقيقي جرنل لاءِ موتين جي مالها ۾ جرڪندڙ موتيءَ مثل آهي.

پنجون مقالو "سنڌي ناٽڪ جو ابو: پروفيسر منگهارام ملڪاڻي" ناميارو ليکڪ ۽ استاد قاسم راڄپر جو آهي. هن سنڌي ادب جي روشن ستاري منگهارام ملڪاڻيءَ جي ناٽڪ نويسيءَ تي قلم آرائي ڪئي آهي. ملڪاڻي صاحب انگريزي ادب جو پروفيسر، سنڌي ادب جو استاد، ثقافتي تنظيمن جو باني‌ڪار، ناٽڪ منڊلين جو هيرو، سنڌي مضمون نگاريءَ جو ماهر، اعليٰ انداز ۾ ترجمي نگار ۽ محقق هو. قاسم راڄپر هن گهڻ پاسائين شخصيت جي ناٽڪ نويسيءَ واري پهلوءَ تي مقالو لکيو آهي، جيڪو ايترو تفصيلي آهي جو ملڪاڻي صاحب جا ٻيا علمي ادبي ۽ ثقافتي ڪم بہ ان ۾ اچي ٿا وڃن.

سنڌي ادب ۾ ناٽڪ نويسيءَ جي پنهنجي الڳ تاريخ آهي. هن جي شروعات اڌا رام ٿانور داس ڪئي يا منگهارام ملڪاڻيءَ يا ڪنهن ٻئي اهو الڳ

بحث آهي ۽ ڪوجنا ڪري ضرور ثابت ڪرڻ گهرجي تہ سنڌي ناٽڪ جي ابتدا ڪٿان ٿي ۽ ڪنهن ڪئي؟ قاسم راڄپر منگهارام ملڪاڻيءَ جو سڄو سارو علمي پورهيو ڏنو آهي. انگريزن جي دور جي تاريخ ۾ سنڌي ادب وڏي ترقي ڪئي ۽ انهيءَ ترقيءَ مان جيڪڏهن ملڪاڻي صاحب جي ڪم کي ڪڍي ڇڏجي تہ سنڌي ادب جي تاريخ اڻپوري ٿي ويندي. سنڌي ناٽڪ جو مرڪز حيدرآباد شهر هو، جتان سنڌي ادب جا ڪيترائي ستارا نڪري نروار ٿيا.

هن مقالي ۾ منگهارام ملڪاڻيءَ جي ناٽڪ نويسيءَ کان علاوه ناٽڪن ۾ ڪيل اداڪاريءَ ۽ هدايتڪاريءَ جا بہ تفصيل آهن. سڀ کان خوبيءَ واري ڳالهہ اِها لڳي تہ ملڪاڻي صاحب جي ناٽڪن جو مڪمل تفصيل سال ۽ رچائيندڙ يا ڇپائيندڙ موجب ڏنو ويو آهي. 1927ع کان وٺي 1979ع تائين منگهارام ملڪاڻيءَ جي لکيل، پيش ڪيل ۽ ڇپيل ناٽڪن جو وچور ڏنو ويو آهي، هن جي 52 ورهين جي علمي پورهئي تي قاسم راڄپر جي تحقيقي مقالي ۾ دلچسپي پڻ ڏسڻ وٽان آهي، جنهن تحقيق جي اهم اصول تنقيدنگاريءَ کي بہ آڏو رکيو آهي.

ڇهون مقالو ”سرريئلزم: سنڌي ادب تي ان جو اثر“ جي سري هيٺ ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي استاد ساجده پروين جو لکيل آهي، هيءُ مقالو تنقيد جي جديد تحريڪ تي لکيو ويو آهي. ليکڪا ڄاڻايو آهي تہ هيءَ تحريڪ حقيقت پسنديءَ تي ٻڌل آهي. 20 صديءَ جي هن تحريڪ جو نظريو يورپي دانشورن ڏنو. هن نظرئي جو تعلق نفسياتي رجحانن ۽ سوچن جي عمل دخل سان آهي. ليکڪا ساجده پروين تمام محنت سان سرريئلزم بابت لکيو آهي، هن طرح جا مقالا هجڻ کپن ڇاڪاڻ تہ سنڌي ادب ۾ جديد لاڙن کي متعارف ڪرائڻ بہ ادبي ترقيءَ ۾ شمار ٿئي ٿو. هيءُ مقالو پڙهڻ بعد اندازو ٿئي ٿو تہ سنڌي ادب ۾ سرريئلزم جو اثر ڏگهي وقت کان پيل آهي، ڪوجنا ڪئي وڃي تہ اسان وٽ هن نظرئي کي انگريزن کان اڳي جو ڏيکاري سگهجي ٿو؟ ادب جي دنيا ۾ وقت سر تحريڪون آيون آهن. ترقي پسنديءَ جي تحريڪ کي سڀ کان وڌيڪ پذيرائي ملي هئي. سرريئلزم واري تحريڪ فني ۽ فڪري آهي ۽ سنڌي ادب ۾ قديم کان جديد تائين موجود آهي.

ستون مقالو ”اسماعيلي پرچارڪ ۽ سنڌي ادب“ غلام مصطفي سولنگيءَ جو لکيل آهي. هن مقالي ۾ حضرت امام جعفر صادق جي وفات کان شيعن جي ٻن ٽولن ۾ ورهائجڻ کان وٺي اسماعيلين ۽ عباسين جي اختلافن تائين تفصيل ڏنل آهي. سنڌي ادب ۾ جيڪو اسماعيلي مبلغن جو سلسلو ڏنل آهي، اهو ئي هن مقالي ۾ ورجايل آهي. ان کان علاوه ڳنان چوندڙ شاعرن جي اهائي ترتيب آهي جيڪا سنڌي ادب جي تاريخ ۾ آيل آهي: پير شمس الدين، پير صدر الدين، پير حسن ڪبير الدين ۽ پير تاج الدين جا ڳنان بہ سنڌي ادب جي تاريخ مان لاٿا ويا آهن.

اٺون مقالو ”سنڌي شاعريءَ تي ڀڳتي تحريڪ جو اثر“ جي سري هيٺ سنڌي براڊ ڪاسٽنگ جي ناميار شخصيت، ليکڪا ۽ ڪهاڻيڪاره عابده گهانگهرو جو آهي. هن مقالي ۾ ڀڳتي تحريڪ جيڪا تيرهين صديءَ ۾ هند سنڌ ۾ هلي هئي، انهيءَ جي ڪري مذهبي، سياسي ۽ سماجي تبديلي رونما ٿي چڪي هئي. معاشري ۾ جنهن تحريڪ جا ايڏا گهرا اثر مرتب ٿيا هجن، انهيءَ جو لازمي طور تي سنڌي ادب تي به اثر پيو هو ۽ مقالي ۾ اهو ئي کوجنا ڪري ڏيکاريو ويو آهي ته سنڌي شاعريءَ تي ڀڳتي تحريڪ جو اثر ڪلاسيڪي شاعريءَ جي دور کان وٺي صوفي شاعرن تائين ورتو ويو ۽ ان کي پنهنجي فڪر ۾ به بيان ڪيو ويو. هتي هڪڙي ڳالهه ان ڏس ۾ آئون به جوڙيندو هلان ته سنڌ ۾ سچل واري دور ۾ ڀڳتي تحريڪ وارو اثر تمام سٺيءَ طرح ڇانيل هو. پاڻ سچل سرمست جو انداز ۽ فڪر ان جو وڏو ثبوت آهي. هن مقالي ۾ تحقيقي جائزو نهايت ڀلي انداز ۾ ورتل آهي. ڪلاسيڪي شاعرن کان وٺي جديد شاعرن جو ڪلام هڪ تسلسل ۾ مليل ٿو. ان کان علاوه ريڊيو تي وي ۽ اسٽيج جي گلوڪارن، ڊرامن ۽ فنڪارن جي حوالن کي پڻ انهيءَ سلسلي ۾ جوڙيو ويو آهي. هن مقالي مان تت نڪري ٿو ته سنڌ جي صوفي ازم ۽ ڀڳتي تحريڪ ۾ تمام گهڻي ويجهڙائي آهي.

ڪارونجهر جي اردو ڀاڱي ۾ چار مقالا ڏنل آهن. پهريون مقالو سنڌ جي ناميار محقق ڊاڪٽر بشير احمد شاد جو ”حضرت سچل سرمست ڪي ڪلام ۾ قرآن حڪيم اور احاديث نبوي ﷺ ڪي حوالاجات“ جي عنوان سان آهي. مقالي ۾ قرآن پاڪ جون آيتون تحقيق ڪري سچل جي ڪلام سان رکيو ويون آهن. سچل جي ڪلام تي واضح طور قرآن پاڪ جو اثر ڏسجي ٿو. سچل جي شاعري ڪهڙيءَ به ٻوليءَ ۾ ڪيل هجي پر سندس فڪر ۽ فلسفو ساڳيو ئي آهي، سندس پيغام ساڳيو ئي آهي. هن مقالي ۾ سچل جي سنڌي، اردو، فارسي ۽ سرائڪي شاعريءَ جا اهي حوالا مثال طور ڏنا ويا آهن، جن ۾ قرآني آيتون ۽ حديثون آهن. سچل سرمست جي اناالحق واريءَ گونج ۽ جلالي انداز جو به ذڪر جا بجا اثرائتي انداز ۾ ٿيل آهي. هن مقالي ۾ سچل سائينءَ جي شاعريءَ جو ڀرپور تحقيقي جائزو وٺڻ کان علاوه قرآن ۽ حديث جو مطالعاتي جائزو به تمام سهڻي طريقي سان ورتل آهي.

اردوءَ ۾ ٻيو مقالو ناميار محقق ۽ اردو يونيورسٽيءَ ۾ سنڌي شعبي جي سربراهه ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي جو ”شاهه عبداللطيف ڀٽائي پر تعليمي تحقيق: ايڪ جائزه“ جي سري هيٺ لکيل آهي. مقالي ۾ شاه لطيف جي سوانح کان وٺي مٿس ٿيل تحقيق بابت بحث مليل ٿو. اهم ڳالهه هيءَ اخذ ڪئي وئي آهي ته شاهه لطيف تي اڪيڊمڪ ريسرچ ڪيئن شروع ٿي، ڪنهن کان شروع ٿي ۽ پوءِ ان جو دائرو ڪيئن وڌندو رهيو. ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو هوندي به تحقيق جي ڀلي مهارت رکي ٿو ۽ هن

شاهہ لطيف جي حوالي سان پلو تحقيقي پورهيو ڪيو آهي. هن مقالي ۾ ڊاڪٽر ڪمال هيل تائين ٿيل شاهہ لطيف تي پي ايڇ-ڊيز جو ترتيبوار وچور بہ ڏنو آهي. جيڪو شاهہ صاحب تي تحقيقي ڪم ڪندڙن لاءِ لاڀائتو ٿيندو.

اردو ڀاڱي جو ٽيون مقالو اردو يونيورسٽيءَ جي اردو شعبي جي اسسٽنٽ پروفيسر ڊاڪٽر ياسمين سلطانہ ۽ اصغر علي جيڪو پڻ اردو يونيورسٽيءَ جي بين الاقوامي تعلقات واري شعبي ۾ ليڪچرار آهي، جو گڏيل طور لکيل آهي. مقالي جو عنوان ”اردو شاعري ڪا عصري تناظر: ارتقائي رجحانات“ آهي. مقالي ۾ اردو شاعريءَ جي تاريخ کي آڏو رکي ان جو تهذيبي، سماجي، ثقافتي ۽ سياسي پهلوئن سان تحقيقي جائزو ورتو ويو آهي. اردو زبان جا ڪلاسيڪي شاعر حالتن کي ڪيئن ٿا ڪلام ۾ قيد ڪن ان جو حوالن سان مثال ڏنو ويو آهي. ان ڏس ۾ غالب، مير درد، سودا ۽ بهادر شاهہ ظفر جا شعر واقعن سان ڀيٽائي آڏو رکيا ويا آهن.

ڪارونجهر جو آخري مقالو فوزيہ پروين جو ”افسر امروهوي: اردو زبان ڪي ايڪ بهترين شاعر يا محقق“ جي عنوان سان آهي. انڊيا جو تاريخي شهر امروهه علم ادب ۽ تهذيب جو مرڪز رهيو آهي. ان حوالي سان امروهه سان واسطو رکندڙ ماڻهن ۾ علمي ادبي مزاج گهڻو ڪري ملي ٿو. مقالي ۾ امروهہ جو تعارف پيش ڪيو ويو آهي جڏهن تہ اردو جي مشهور شاعر افسر امروهويءَ جي ڪلام جو سرسري جائزو ورتل آهي. ليڪ ڀڏائن ٿا تہ تحقيق ۽ شاعري سندس زندگيءَ جا اهم ڪارناما آهن.

ڪارونجهر تحقيقي جرنل جو مجموعي طور جائزو ورتو وڃي تہ سنڌ جي يونيورسٽين مان جاري ٿيندڙ تحقيقي جرنل مان پلي معيار جو جرنل آهي، جنهن جو سجو سارو ڪريڊٽ ڊاڪٽر چامڙي تي آهي.

حوالو:

ڇهہ ماهي تحقيقي جرنل ”ڪارونجهر“ (جلد-6، شمارو: 10، جون 2014) ايڊيٽر: ڊاڪٽر ڪمال چامڙو، سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي.

علي جان ٻـــرڙو

# ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين ۾ سماج جي تصوير

# A PICTURESQUE OF THE SOCIETY IN THE SHORT STORIES OF SINDHI STORY-WRITERS AFTER PARTITION


## ABSTRACT

Being a dominant part of the literature, short story is the very reflection of the society. It is, infect, short story that not only brings about change in the thoughts and perceptions of the individuals, but paves a way for social change. Social, economic and political conditions, prevailing in society, directly affect the creative avenue of a short story writer, who tries to present existing conditions accordingly. Likewise Sindhi short story is not a separate entity and closely attached with Sindhi Society. Thus, every aspect of the society has been highlighted in Sindhi short story so as to acquaint a general reader with the environment around.

Sindh witnessed a tremendous change after the partition of the sub-continent. This change was multi-faceted and put Sindhi society in trial. Resultantly, the Sindhi short story writer stood out to pen down the social realism. Jamal Abro was the fore-runner writer after independence whose short stories are true image of Sindhi society at that time. Jamal Abro was followed by a galaxy of short story writers, who stood against social evil, feudalism, poverty etc. and wisely and craftily, highlighted such aspects in their short stories. They, no doubt proved themselves the masters of pen, wisdom them, the names of Dr. Ayaz Qadri, Agha Saleem, Abdul Qadii, Junejo, Shaikh Ayaz, Amar Jaleel, Ghulam Rabbani Agro, Qamar Shahbaz Siraj-ul-Haque, Naseem Kharal, Shaikh Hafeez Hameed Sindhi, Rasheed Bhatti, Ibne Hayat Panhwar, Ali Baba, Manik, Bashir Moriani, Ali Ahmed Brohi, Khwajo Saleem, Ghulam Nabi Mughal, Dr. Najam Abbasi, Anees Ansari, Muhammad Bux Johar and Razaque Mahar stand at the top. Women short

story writers are not behind on this front. Sumaira Zareen, Begum Zeenat Channa, Apa Shamas Abbasi, Naseem Mughal, Mehtab Mehboob, Noor-ul-Huda Shah, Abida Ghanghro etc are worth mentioning.

This paper attempts to cover all the aspects of Sindhi society which have been shown in the short story writers of Sindh.

علم و ادب سماج تي ڪيترن ئي طريقن سان اثرانداز ٿئي ٿو، جنهن ۾ قوم جو طبقاتي ڍانچو، اقتصادي حالتون، سياسي نظام ۽ ان جي مختلف ادارن جي خوبين ۽ خامين جو علم ادب وسيلي نمايان طور تنقيدي جائزو ورتو ويندو آهي. انهيءَ کان سواءِ ان قوم جا خيال، جذبا، تصور، اُميدون، اُمنگون، تاريخي احوال ۽ ڏند ڪٿائون وغيره پڻ علم ادب ۾ اظهارجندا آهن. اهڙيءَ ريت علم ادب سماج جي خوبين ۽ خامين جي ڄاڻ ڏئي سماجي تبديليءَ ۽ ترقيءَ لاءِ راهون هموار ڪندو آهي. ان سان گڏ اها به هڪ حقيقت آهي ته علم ۽ ادب مان اهو ڪجهه ئي ظاهر ٿيندو آهي، جيڪو ان سماج جي ماحول ۾ هوندو آهي.

ڪهاڻي ادب جو هڪ اهم جُز آهي، جنهن جو تعلق سڌيءَ يا اڻ سڌيءَ طرح سماج سان ئي هوندو آهي. جيئن جيئن سماج ۾ تبديلي ايندي رهي ٿي اهڙيءَ طرح ڪهاڻيءَ ۾ پڻ ڦيرا ايندا رهن ٿا. اهو ڦيرو ئي ڪهاڻيءَ جو مکيه موضوع بڻجي ٿو ۽ سندس اوسر ۾ پڻ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو.

هر سُڌريل سماج جو ادب پنهنجي خمير سان جُڙيل هوندو آهي. اهڙيءَ ريت سنڌي ڪهاڻيءَ جون پاڙون به هتان جي مِٽيءَ ۾ کُتل آهن. جيئن دنيا جي هر ڪهاڻي پنهنجي سماج جي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي حالتن کان متاثر ٿي لکي وئي آهي ته بلڪل اهڙيءَ ريت سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پڻ سنڌي سماج جا عڪس يعني چِٽَ ملن ٿا. سنڌي ڪهاڻي پنهنجي سماج کان ڌار ناهي ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ جي ترقيءَ جو بُنيادي ڪارج ئي اِهو آهي ته سنڌي ڪهاڻي سڌيءَ توڙي اڻ سڌيءَ طرح سنڌي سماج سان لاڳاپيل رهي آهي.

ورهاڱي کان پوءِ سنڌ ۾ سياسي، سماجي، اقتصادي ۽ ثقافتي تبديليون آيون آهن ۽ انهن تبديلين جو اثر سنڌي ماڻهن جي زندگيءَ ۽ نفسيات تي پيو آهي، جنهن کي سنڌي ڪهاڻيڪارن پنهنجي مطالعي، مشاهدي ۽ تخيل جي آڌار تي ڪهاڻيءَ ۾ پيش ڪيو آهي، جيڪو ڪردارن جي ذريعي سنڌي سماج جو حقيقي عڪس آهي.

سنڌي ڪهاڻيءَ جو گهرو اَڀياس ڪجي ته ان ۾ سنڌي سماج جي هر پهلوءَ ۽ هر نقطي جو عڪس ملندو ڇاڪاڻ ته ڪهاڻيڪار سماج ۾ ترقيءَ ۽ بهتريءَ جو خواهشمند هوندو آهي. مسئلن جي نشاندهي ۽ سُلجهائڻ، ماڻهن ۾ جاڳرتا، ذهني

سُجاڳي، اخلاقي همت ۽ جرئت پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي، تنهن ڪري هو هڪ حد تائين سماج ۾ هڪ رهبر ۽ رهنماءَ جو ڪردار پڻ ادا ڪري ٿو، ان ڪري ئي هو ڪهاڻيءَ ۾ پنهنجي سماج جا عڪس ويهي چِٽي ٿو. جيئن پڙهندڙ پنهنجي سماج بابت ڪا ڄاڻ حاصل ڪري، اندازو لڳائي سگهي ته سندس سماج ڪٿي بيٺل آهي؟ اهڙا چٽا عڪس اياز قادريءَ، جمال ابڙي، آغا سليم، امر جليل، نورالهدي شاهه، قمر شهباز، منير احمد مانڪ، علي بابا، سراج ميمڻ، نسيم کرل، نجم عباسيءَ، مهتاب محبوب، رزاق مهر، غلام نبي مغل ۽ ٻين ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين ۾ پسي سگهجن ٿا.

سنڌي ڪهاڻيڪارن سنڌي سماج جي مختلف پهلوئن تي گهري نظر وجهي پنهنجي ڪهاڻين وسيلي پنهنجي سماج جي روپ جا عڪس ته ويهي چِٽيا آهن، پر هن پهلوءَ تي باضابطي طور تي تحقيق جي ضرورت آهي جنهن مان اِهو واضح ٿئي ته سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ سنڌي سماج جا ڪهڙا ڪهڙا روپ چِٽيا ويا آهن؟ ورهاڱي کان پوءِ سنڌ ۾ جيڪي سياسي، سماجي، ثقافتي ۽ اقتصادي تبديليون آيون مجموعي طور اهي تبديليون ئي اڪثر ڪهاڻين جو موضوع بڻيل رهيون ڇاڪاڻ ته ورهاڱي بعد سنڌي سماج جي واپاري طبقي ۽ مڊل ڪلاس يعني سنڌي هندن جي لڏي وڃڻ، وڏيرڪي طبقي جي سياسي نظام مٿان حاوي بڻجڻ، ون يونٽ نهڻ جي صورت ۾ سنڌ صوبي جي ڏرتيءَ تان غائب ٿيڻ، ٻين صوبن جي آباديءَ جي لڏپلاڻ ۽ سنڌ جي اهم معاشي وسيلن تي قابض ٿيڻ سميت کوڙ سارا مسئلا سنڌي سماج تي اثر انداز ٿيا جن جي پسمنظر ۾ بي شمار ڪهاڻيون لکيون ويون آهن.

پروين موسى ميمڻ پنهنجي ڪتاب "سون ورنيون سوڊيون" ۾ لکي ٿي ته "1947ع کان پوءِ جو ڪهاڻيءَ جو دور سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ ۾ تمام گهڻي اهميت جو حامل آهي. خاص طور تي1950 ع کان1985 ع تائين سنڌي ڪهاڻيءَ جو سونهري دور سڏي سگهجي ٿو." (ص xxvii)

1947ع کان هاڻوڪن ايامن تائينءَ جا پَنا اُٿلائينداسين ته سنڌي ادب ٻين صِنفن سان گڏ افساني ۾ بہ ڏاڍو زرخيز آهي ۽ سنڌي اديبن افساني جو ڪو پاسو خالي نہ ڇڏيو آهي. اهم ڪهاڻيڪارن ۽ افسانا نگارن مان جمال ابڙو، ڊاڪٽر اياز حُسين قادري، آغا سليم، امر جليل، نورالهديٰ شاهه، غلام رباني آگرو، قمر شهباز، مانڪ، علي بابا، سراج الحق ميمڻ، نسيم کرل، شيخ حفيظ، بشير مورياڻي، رشيد ڀٽي، ابن حيات پنهور، حميد سنڌي، علي احمد بروهي، علي بخش ميمڻ، خواجہ سليم، بيگم زينت، جمال رند، ثميره زرين، حافظ شاهه حسيني، راز بُلڙائي، ڪريم بخش خالد، محمد بخش جوهر، شمس صديقي، نجم عباسي، مهتاب محبوب، رزاق مهر، غلام نبي مغل، عابده گهانگهرو ۽ ٻيا خاص طور ذڪر جوڳا آهن.

**جمال ابڙو:**

افساني جي دنيا ۾ جمال ابڙي کي اهم مقام حاصل آهي. جمال ابڙو ولد علي خان ابڙو 2 مئي 1924ع تي پيدا ٿيو ۽ 29هين جون 2004ع تي وفات ڪري ويو. جمال جي افسانن ۾ حقيقت نگاريءَ کي تمام وڏي اهميت حاصل آهي. سندس ڪهاڻين ۾ "شاهه جو فقير"، "پشو پاشا"، "بدمعاش"، "ڪارو پاڻي"، "پيراڻي" ۽ "پاچا" شامل آهن. جمال ابڙي کي سنڌي ادب جي اُستاد افساني نگارن ۾ به ڳڻيو ويندو آهي. سندس افسانا فن، فڪر، مقصد ۽ موضوع جي تناظر ۾ تڪميل آهن بلڪ هُن ٻين افساني نگارن وانگي هڪ ئي هنڌ ڳنڍ نہ ڏني آهي. "شاهه جو فقير"، "پشو پاشا"، "بدمعاش"، "پيڙاڻي"، "خميسي جو ڪوٽ"، "لاري"، "بدتميز" ۽ "ڪارو پاڻي" وغيره ۾ ڏتڙيل، هيسيل، هيڻانهين سماج جا عڪس چٽيءَ طرح ڏسي سگهجن ٿا. "حقيقت ۾ جمال، زندگيءَ جو ترجمان افساني نگار آهي. زندگي، جنهن جا اڻکٽ سلسلا، بي حساب جلوا ۽ ڪيئي رنگ ۽ رويا آهن، تن کي جمال ابڙي پنهنجن افسانن ۾ نهايت سادگيءَ، سچائيءَ ۽ اختصار سان پيش ڪيو آهي، جڏهن تہ معاشرتي ڏاڍ، ڏتڙيل عوام جي اهنجن ۽ سورن، ڏکن ڏاکڙن، لاچاريءَ ۽ بي وسيءَ جي چٽن کي بہ نهايت اثرائتي انداز ۾ چٽيو اٿس."[1]

سندس خيال روان بيان، ننڍين ننڍين جملن، سنڌي چوڻين، تشبيهن ۽ اَستعارن سان ٽمٽار نظر اچن ٿا. هُن ٻاهر وڃڻ سان گڏ سنڌ جي ڪردارن کي بہ ترجيح ڏني آهي. جمال ابڙي جا افسانا سماجي حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل آهن. "جمال هڪ اهڙي انسان جي نظر سان سماج ۽ اُن جي سٺن ۽ خراب ماڻهن کي ڏٺو جي جج جي سامهون اچن تہ ڇا ٿئي؟ هُن جا ڪردار جي اَرڏا آهن تہ سماج اُنهن جي ڪنڌ تي لت رکي، اُنهن کي اهڙو بڻايو." (2)

**ڊاڪٽر اياز حُسين قادري:**

ڊاڪٽر اياز حُسين قادريءَ ولد غلام سرور قادريءَ ( 10جون 1926ع - 1997ع) پنهنجن افسانن ۾ سماجي برائين، هٺ ٺوڪي وڏيرڪي سماج، بک، بدحاليءَ ۽ جاگيرداراي نظام جي انت ڳولهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. سندس ڪهاڻين جو ڪتاب "بِلُو دادا" 1957ع ۾ ڇپيو، جيڪو سندس مقبول مجموعو آهي جنهن کان متاثر ٿي ڪافي ڪهاڻيڪارن ان جي فارميٽ کي پنهنجايو، جنهن ۾ شامل "ڪتي جي موت"، "مان انسان آهيان"، "بلو دادا"، "فرشتو"، "ڪفن چور"، "ٻهرروپي"، "هاجران" ۽ "ليڊر" سماج جي ٻهروپيت کي وائکو ڪن ٿا. هن اسان جي سماج ۾ موجود فرسودن ۽ هٺ ٺوڪين طور طريقن کي سڌو سنئون ننديو آهي. سندس لکڻيون ترقي پسنداڻي سوچ جي عڪاسي ڪن ٿيون. "اياز قادري پنهنجي ڪهاڻين ۾ سماج جي غليظ شڪل جي نشاندهي ڪري ٿو، جنهن ۾ انسانيت جو قدر ڪونهي. فڪري طور

ڏنو وڃي تہ اياز قادري پڙهندڙن جي ذهن ۾ سوال اڀاري ٿو، طبقاتي گهٽ وڌائيءَ خلاف ڪين اجتماعي جدوجهد ڪرڻ لاءِ اڀاري ٿو. سندس ڪهاڻين جو روشن خيال پهلو اهو آهي تہ هو موجوده سماج جي فرسوده فڪر کي قبول نہ ٿو ڪري جتي انسانيت بي عزت ٿي رهي آهي.“ (3)

**شيخ اياز:**

شيخ اياز (شيخ مبارڪ علي) ولد غلام حسين شيخ1923ع ۾ شڪارپور ۾ ڄائو ۽ 1997ع ۾ گذاري ويو. سندس وصيت مطابق کيس ڀٽ شاهہ ۾ مٽيءَ ماءُ حوالي ڪيو ويو. شيخ اياز جون خدمتون سدائين ياد رکيون وينديون. هُن سنڌي ادب کي جيڪو ڪجهہ اَرپيو سو سندس ايامن ۾ ڪنهن جي وس جي ڳالهہ نہ هو. سندس ڪهاڻين جا مجموعا ”سفيد وحشي - 1947ع“ ۽ ”پنهل کان پوءِ - 1954ع“ مشهور ۽ مقبول مجموعا آهن. ”پُنهل کان پوءِ“ ۾ هُن پاڻي سِر تي چڙهي وڃڻ کان پوءِ پيدا ٿيل ڀيڙا وڏي دردِيلي انداز ۾ بيان ڪئي آهي. ٻين ڪهاڻين ۾ ”ڪارو رنگ“، ”سفيد وحشي“، ”ڪلٽي“، ”شرابي“ ۽ ”اسان جي سنڌ“ شامل آهن، جن ۾ جتي انگريزن کي ڀڄائڻ جي ڳالهہ ملي ٿي، اتي اياز سنڌي هندن کي پنهنجو ديس نہ ڇڏڻ جي ڳالهہ بہ ڪري ٿو تہ گڏوگڏ سماج جي اڻبرابريءَ تي بہ تکي نظر رکي ٿو. اياز جا افسانا خاص طور تي ترقي پسنديءَ واريءَ لڙهيءَ ۾ پويل پاسجن ٿا.

**غلام رباني آگرو:**

غلام رباني آگرو ولد عبداللطيف آگرو 1933ع ۾ آگرا ڳوٺ ضلعي نوشهري فيروز ۾ جنم ورتو ۽ 2010ع تي گذاري ويو. هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ ڳوناڻي زندگيءَ جي عڪاسيءَ جي ڪوشش ڪئي آهي. هُن افسانا ٿورا لکيا آهن. سندس افسانن جو مجموعو ”آبِ حيات“ جي نالي سان مشهور آهي جيڪو1960ع ۾ شايع ٿيو. ”ربانيءَ جو افسانو ”آب حيات“ ڏند ڪٿائي انداز سان مقبول ٿيو.“ (4)

غلام رباني آگري ”شيدو ڌاڙيل“، ”بري هن ڀنيور ۾“، ”پن ڀوڙين پاتال ۾“، ”اخبار“ ۾ سماجي مسئلن کي حقيقت نگاريءَ واري انداز ۾ بيان ڪيو آهي ۽ طبقاتي نظام کي پنهنجن افسانن جو منفرد موضوع بڻايو اٿس.

**محمد عثمان ڏيپلائي:**

محمد عثمان ڏيپلائي حبيب الله ميمڻ جي گهر ڏِيپلي ضلعي ٿر پارڪر ۾ 1908ع ۾ ڄائو ۽ 1981ع ۾ لاڏاڻو ڪري ويو. سندس شاعريءَ ۾ تخلص ”شائق“ رهيو آهي. پاڻ بهترين افسانا نگار پڻ هو. ”خيبر جون خوبانيون“، ”رنگارنگي دنيا“، ”درگاهہ شريف“، ”جوڙي“، ”مرشد جو گهوڙو“ ۽ ”نٽ جو حج“ وغيرهہ ڪهاڻين جا مجموعا اٿس. هُن پنهنجي آکاڻين ۾ سماج جي سيني پاسن جي تصحيح ۽ تلقين ڪئي آهي.

**سراج:**

سراج الحق ميمڻ 24هين آڪٽوبر1933 ع تي ٽنڊي جام ضلعي حيدرآباد ۾ محمد يعقوب ميمڻ جي گھر ڄائو. سراج الحق هوندي ته ادب جون ڪُلهي ليکي سڀئي صِنفون ووڙيون آهن پر افسانن تي به قلم کنيو اٿائين. ”ديوتا ۽ انسان“، ”زندگيءَ جي ڪنارن تائين“ ناهوڪا افسانا اٿس. هُن جا افسانن تي ٻڌل ڪتاب ”اي درد هلي آءُ!“ 1962ع ۽ ”اڻون ماڻهو“ 1985ع ۾ ڇپيل آهن. سراج جي افسانن ۾ مٿئين طبقي جا ڪردار جهججها ملن ٿا. ”فراڊ“ ۾ مٿئين ڪلاس کي ڏيکاري ٿو ته هينيون طبقو انهن ڪردارن جي گردش ۾ رهندي پيسجي پيو. ”اڻون ماڻهو“ هڪ ارڏو ڪردار آهي جيڪو ظلم اڳيان بيٺو رهي ٿو. ”ٻهڻي“ به بهترين ڪهاڻين منجهان اٿس.

**رشيد ڀٽي:**

رشيد ڀٽي1933 ع ۾ حافظ عبدالحميد ڀٽيءَ جي گھر سکر ۾ ڄائو ۽ 16هين فيبروري 1988ع تي لاڏاڻو ڪري ويو. رشيد ڀٽي به افسانن جي مد ۾ نرالو ماڻ رکي ٿو. پاڻ هڪ ئي وقت مزاح نگار، سنجيدو، قوم پرست ۽ ترقي پسند لِکاري هو. سندس افسانن جا مجموعا ”گھڙيءَ گھڙيءَ هڪ گھاءُ“ ۽ ”ديس سنا، دل وارا ڄاڃيا“ آهن. ”سياري جي رات“، ”ديس سنا دل وارا ڄاڃيا“ ۽ ”سڙيل نوڙي“ جو محور قومي جذبو آهي جن ۾ ڪردار نگاري ۽ منظر نگاري ڪمال تي پهتل لڳي ٿي.

**رسول بخش پليجو:**

سنڌ جو ناميارو ڏاهو رسول بخش پليجو 20 هين جنوري1930 ع تي جُنگشاهي ضلعي ٺٽي ۾ علي محمد پليجي جي گھر ۾ جَميو .هوندي ته ڪافي ڪتاب لکيل اَٿس جيڪي مختلف موضوعن تي ٻڌل آهن پر ڪهاڻين جي حوالي سان ”پسي ڳاڙها گل“ 1966ع ۾ شايع ٿيو. سڀ جا سڀ ڪردار پليجي صاحب جي مشاهدي هيٺ رهيل نظر اچن ٿا. سندس افسانن جا موضوع بربريت، جهالت ۽ فرسودي نظام جي خلاف بغاوت آهي. هن مجموعي ۾ ”اڄ اڳڙيا آيا“، ”سچ جو ڏينهن“، ”ساجن مهاڻو“ ۽ ”وڃيو هئين ته ويهه“ ڪهاڻيون شامل آهن جن ۾ جمالياتي حسن سان گڏ محنت ڪش ۽ هاري ناري تحريڪن جا آثار چٽا ڏسڻ ۾ اچن ٿا. ”پليجي جا ڪردار هن جي مشاهدي مان نڪتل آهن، جيڪي ڀوڳين ٿا ۽ جيڪي ظلم ڪن ٿا. هُن جي زبان به ڪردار جي حيثيت موجب آهي. هُو لاڙ جو آهي ۽ لاڙ جي فطري محاوري کي ضرورت ۽ موقعي آهر اصلي رنگ ۾ ڪم آڻي ٿو. اها زبان جتي باهه ٻري، پسي ڳاڙها گُلَ ۽ بختاور ۾ خاص طور نمايان آهي. ان کان سواءِ هُو فقط افسانو لکڻ خاطر افسانو نه ٿو لکي بلڪ پرماريت، ظلم، جهالت ۽ فرسوده سوچ جي خلاف هڪ سُجاڻ ۽ سجاڳ انسان وارو پنهنجو حصو ادا ڪري ٿو جيئن سنڌ جي حالت سڌري سگهي.“(5)

**حفيظ احمد شيخ:**

حفيظ احمد شيخ1931 ع ۾ گمبٽ ضلعي خيرپور ميرس ۾ عبدالرسول شيخ جي گهر جنم ورتو. هو 1971ع ۾ وڇڙي ويو. شيخ حفيظ کي بہ پلن افساني نگارن ۾ ڳڻيو پيو وڃي. سندس ڪهاڻيءَ لکڻ جو انداز گھڻن کان مختلف آهي. ”امان مان اسڪول نہ ويندس!“، ”بہ پاڇا“، ”پڳوڙا“، ”فقير رمندا رهن ٿا“، ”بہ لڙڪ“، ”ساگر جي لهرن تي“، ”مبارڪون“ ۽ ”ٽواٽو“ سندس بهترين افسانا آهن جن ۾ علامت نگاريءَ سان گڏوگڏ روشن خيالي تمام گهڻي ملي ٿي. پيڙا، ڏک، سماجي اڻ برابري، ماڻهن سان ٿيندڙ ڏاڍ ۽ انياءُ مکيہ موضوع اٿس. حفيظ شيخ جي ڪهاڻين جا مجموعا ”اڄو پکي - 1997ع“ ۽ ”ساگر جي لهرن تي —مرتب : بيدل مسرور - 1976ع“ آهن.

**امر جليل:**

امر جليل (عبدالجليل) ولد قاضي عبدالغنيءَ جي گهر روهڙي ضلعي سکر ۾ 8نومبر 1936ع تي جنم ورتو. پاڻ موجوده دور جي افسانا نگارن ۾ مٿانهون مَقام رکي ٿو. سندس طرز تحرير طنز ۽ مزاح سان پرپور نظر اچي ٿي. سندس لکڻ جو انداز انوکو ۽ دلچسپ آهي. هُن پنهنجي افسانن ذريعي ادب ۾ نون لاڙن، رجحانن ۽ نظرين کي جنم ڏنو آهي. ”امر جليل جا افسانا گهڻي ڀاڱي تشبيهہ ۽ تمثيل تي ٻڌل آهن. سندس مڪالما افسانن جي جان سمجهيا وڃن ٿا جن ۾ بظاهر تہ طنز و مزاح جو عنصر تمام گهڻو نظر اچي ٿو پر حقيقت ۾ ڏنو وڃي تہ انهن جي تلخي زهر کان بہ وڌيڪ ڪوڙاڻ واري آهي. پنهنجي اشاعت جي سالن (69 - 1968ع) جي دوران امر جليل جي مڪمل شخصيت ۽ ڪهاڻي فن جي مڃتا جو باعث بنيا. هو هڪ سجاڻ، سجاڳ (Committed) ليکڪ جي حيثيت سان اُڀريو. سندس ڪردار ڪهاڻيءَ جي واڌ ويجهہ ۾ چٽا نظر اچن ٿا. انهن ۾ ڪي مانيٽا تہ ڪي ڏاڍا جوان، ڪي زندگيءَ جي چڪيءَ ۾ پيسجندڙ ۽ ڏاند جهڙا بہ.“ [6]

هيل تائين امر جليل سَوَ کان مٿي افسانا لکي چڪو آهي، جيڪي مختلف وقتن تي مختلف رسالن ۾ شايع ٿيندا رهيا آهن. سندس افسانن جا مجموعا ”دل جي دنيا“، ”جڏهن مان هوندس“، ”منهنجو ڏس آسمان کان پڇو“، ”تاريخ جو ڪفن“، ”سنڌو منهنجي ساهہ ۾“ ۽ ”ٽيون وجود“ ذڪر جوڳا آهن.

**آغا سليم:**

جيڪڏهن اسين تاريخ پڙهنداسين تہ سنڌي ڪهاڻيءَ جي ڄمار تَـلهي ليکي هڪ سئو سال بيهندي. يعني اِنهيءَ صِنف انگريزن جي ايامڪاريءَ ۾ سنڌ اندر باقاعدي جنم ورتو ۽ ننڍي کنڊ جي ورهاڱي (1947ع) کان پوءِ ڏاڪا ڀـڏائين. ڪوڙ سارا ڪهاڻيڪار انهيءَ مـد ۾ قلم کڻڻ لڳا. مـنجهن آغا سليم بہ هڪ آهي. آغا سليم 7 اپريل1935 ع تي شڪارپور ۾ پيدا ٿيو. سندس پورو نالو آغا خالد سليم ولد آغا

عبدالڪريم آهي. آغا سليم جي آڪاڻين جي اَپياس کان پوءِ چئي سگهجي ٿو تہ هو رومانيت ۽ حقيقت پسند جهجهو آهي. آغا سليم جي ڪهاڻين جا ڳٽڪا "چنڊ جا تمنائي" ۽ "ذرتي روشن آهي" 1963ع ۾ ڇپيا جن جا پلاٽ گهٽي ياڳي هڪجهڙا محسوس ٿين ٿا.

اِن ۾ ڪو شڪ نہ آهي تہ آغا سليم مڃتا جوڳو ڪهاڻيڪار آهي ۽ سندس ڪهاڻيون نظر مان گذاريندڙ ماڻهو سندس مڪالمن ۾ رواني، پُرخلوص جذبا ۽ حقيقت پسنديءَ ملي ٿي. هُو ماڻهوءَ کي تِرِيءَ تي بهشت وانگر پَنن ئي پَنن تي اُپ جي لالاڻ، ڏينڍ ۾ ڪنول جا ٻُوٽا، چانڊاڻ، گلن جي سُرهاڻ ۽ محبت جا منظر پَسائي ڇڏي ٿو. سُونهن جو شَيدائي هُجڻ ناتي گـل ٻاتيءَ، چانڊوڪيءَ ۽ بهار جي مند جو جهجهو ذڪر ڪيو اٿائين. "ساريم پنهنجي پرينءَ کي" هڪ سُٺو افسانو آهي پر جڏهن اهو افسانو گهـڙيو ويو هو تڏهن سنڌي سماج جو مُنهانڊو اهڙو نہ هو. لڳي ٿو تہ آغا صاحب سنڌي سماج جي آئيندي کان واقف هو جو باغ ۾ سرِعام ياڪر پائڻ جهڙا منظر بہ چِٽيا اٿائين.

**عبدالقادر جوڻيجو:**

عبدالقادر جوڻيجي ولد مريد حسين جوڻيجي جنهاڻ ضلعي ٿر پارڪر ۾ ڦهرين نومبر1945ع تي جنم ورتو. پاڻ موجوده دور جي افساني نگارن ۾ پنهنجي مُنفرد حيثيت رکي ٿو. امر جليل کان پوءِ طرزِ تحرير ۾ هُو ٻئي نمبر تي اچي ٿو. "واٽون، راتون ۽ رول - 1973ع"، "ويندڙ وهي لهندڙ سج -1984ع" ۽ "سونو روپو سج - 1986ع" سندس افسانن جا مجموعا آهن. "هن جا ڪردار ۽ اُنهن جون ننڍيون ننڍيون خوشيون، جدا جدا سوچ رکڻ وارا آهن. انهن جي زندگيءَ جي مختلف پهلوئن جي اُپٽار هو ڪاميابيءَ سان ڪري ٿو." (7)

**نسيم ڪرل:**

نسيم ڪرل 29 جون 1939ع تي حاجي عبدالڪريم ڪرل جي گهر ڪرل ڳوٺ، تعلقي گمبٽ، ضلعي خيرپور ميرس ۾ ڄائو. هو اسان کان 1978ع ۾ وڇڙي ويو. نسيم ڪرل جو شمار بہ سنڌ جي مشهور افساني نگارن ۾ ٿئي ٿو. سندس لکڻ جو انداز ٻين افساني نگارن کان مختلف آهي. سندس ٻولي سَولي، عام فهم ۽ مقامي رنگ ۾ رڱيل آهي. پنجاهہ کان مٿي افسانا لکيائين. سندس افسانن جا ٽي مجموعا "شبنم شبنم – ڪنول ڪنول"، "چوٽيهون در" ۽ "ڏمي" مقبول آهن. نسيم جي ڪهاڻين ۾ "ڪافر"، "ڏمي"، "ڪني آڱر" ۽ "چوٽيهون در" خاص طور مقبول رهيون. "ڪافر" ۾ نسيم اُن منافقيءَ جو پڙدو فاش ڪيو آهي، جنهن موجب ڪنهن کي مسلمان تہ ڪجي پر ڪيس سگ نہ ڏجي! سيتل اوڏ ان ڪري ئي پنهنجي گنات ڏانهن موٽي ويو. عبدالله نہ ٿي سگهيو." (8)

**ابراهيم خليل:**

ڊاڪٽر ابراهيم خليل ولد محمد يوسف شيخ 24 ڊسمبر1900 ع تي ڪراچيءَ ۾ پيدا ٿيو ۽ 19 نومبر1982 ع تي لاڏاڻو ڪري ويو. شاعريءَ ۾ تخلص "خليل" هئس. ڊاڪٽر شيخ ابراهيم خليل افسانا بہ لکيا جيڪي "عبرت ڪده" جي نالي سان ٽن جلدن ۾ ڇپجي چڪا آهن. هُن سماج جو نفسيات وارو پاسو کنيو ۽ هن سماج جي لالچ، پنهنجن جي روپ ۾ دشمنن وارن روين ۽ انسانيت کي تذليل ڪندڙ رشتن تي قلم کنيو.

**نجم عباسي:**

نجم عباسي (ڊاڪٽر نجم الدين عباسي) پٽ الهندو خان عباسي 18 آڪٽوبر1927 ع تي ڳوٺ خانواهڻ ضلعي نوشهري فيروز ۾ ڄائو ۽ 25 آڪٽوبر 1995ع تي گذاري ويو. نجم عباسي پڻ هِن دور جي چڱن افساني نگارن مان آهي. سون جي تعداد ۾ ڪهاڻيون لکيل اٿس. سنڌي ادب ۾ سندس افسانا مٿانهون مقام رکن ٿا. "طوفان جي تمنا"، "پٿر تي لِيڪو"، "پروفيسر"، "مٺي سنڌ سڪار"، "دوکو"، "منهنجون بهترين ڪهاڻيون"، "پاڻ ۾ وينا آهيون"، "دارون هن ديواني جو"، "رشتا ناتا"، "چوڏو"، "اهي ڏينهن، اُهي نينهن"، "خالي کيسي ۾ پريل سوچون"، "ڊبي ۾ تڪريون"، "ڪوڙڪي"، "هٿيار"، "ٻيرين ٻور جهليو" ۽ "ايڏو سور سهي" سندس بهترين افسانا آهن. هو پنهنجن افسانن وسيلي قوم جو ڪيس وڙهيو آهي.

**طارق اشرف:**

افساني جي اشاعت ۽ واڌاري ۾ طارق اشرف (سيد اشرف علي شاهہ)1940ع تي حيدرآباد ۾ جنم ورتو ۽ 1992ع تي هن فاني دنيا کي هميشہ جي لاءِ ڇڏي ويو. طارق اشرف جو ادب ۾ هڪ اهم ڪردار رهيو ۽ رسالي سهڻيءَ جي ذريعي هُن سنڌي افساني جي تمام گهڻي خدمت ڪئي آهي. طارق اشرف جا ڪيترا ئي افسانا مختلف رسالن ۾ شايع ٿي چڪا آهن. سندس افسانن جامجموعا "سونهن، پٿر ۽ پيار"، "زندگيءَ جو تنها مسافر- 1978ع" ۽ "درد جا ڏينهن ۽ درد جون راتيون" آهن. سندس افسانا ترقي پسند انداز ۾ لکيل آهن.

**حميد سنڌي:**

حميد سنڌيءَ (21 آڪٽوبر 1939ع) جي افسانن جا مجموعا "اُداس واديون – 1965ع"، "سيمي – 1958ع"، "ويريون – 1981ع"، "راڻا جي رجپوت جا – 1984ع"، "جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان - 1996ع" ۽ "دردونديءَ جو ديس – 2002ع " شايع ٿي چڪا آهن. "اُداس واديون" مجموعي ۾ هُن جا چُونڊ افسانا شامل آهن. سندس افسانن ۾ محبت، مجاز، جدائيءَ جا ورلاپ نمايان نظر اچن ٿا، جيڪي سندس موضوعن کي کنيو بيٺا آهن. حميد سنڌيءَ جي رسالي "روح رِهاڻ" بہ سنڌي ادب جي

واڌاري ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي.

**رزاق مهر:**

رزاق مهر (1954ع – 2002ع) به مقبول ڪهاڻيڪار آهي. رزاق مهر جي افسانن جا مجموعا ”سُڪون ڪٿي آهي؟1983 ع“، ”ڍهندڙ ليڪا“ ۽ ”اجهل هوا“ شامل آهن. سندس موضوعن ۾ سماجي مسئلا، بک، بيروزگاري، بدحالي وغيره ملن ٿا. پاڻ بهترين ڊرامي نگار به پڻ رهي چڪو آهي. رزاق مهر جي ڪهاڻين ۾ ڏتڙيل طبقي جي عڪاسي ملي ٿي. ان سلسلي ۾ ”سڪون ڪٿي آهي؟“ ”آڙاهه“، ”وئرٽ زندگي“، ”تتل انسان“، ”جنم جلي“، ”هڪ شخص جو موت“، ”شڪست“ ۽ ”پيڙا جي ڪوهيڙن ۾“ اهم ڪهاڻيون آهن. ”سندس ڪردار ۽ سماجي واقعا هڪٻئي سان ٺهڪندڙ هوندا آهن. سماج ۾ ڏاڍ، بيوس انسان جي مجبورين ۽ عذابن جو ذڪر پنهنجي ڪهاڻين ۾ سمايو اٿس. (9)

عبدالرزاق مهر جو پٽ پڻ ڪهاڻيون لکي ٿو. آصف رزاق مهر جون ”تياس“، Coffee، ”التي“، ”موت مذاق“ ۽ ”اپڇيو“ مشهور ڪهاڻيون آهن. ڪهاڻين ۾ ڌرتيءَ سان اُنسيت کي بيان ڪيو اٿس .سندس لکڻي جديد ڪهاڻيءَ جي سٽاءَ ۾ لکيل آهي.

**حفيظ ڪنير:**

حفيظ ڪنير 27جولاءِ 1964ع تي ڳوٺ عرس ڪالري لڳ عمر ڪوٽ ۾ ڄائو. موجوده دور جو جديد ڪهاڻيڪار آهي جنهن جي افسانن ۾ ثقافتي رنگ سان گڏوگڏ شهري سماج ۽ ذات پات جي مت ڀيد جي ننڊا ۽ ان سان گڏ سندس لکڻين ۾ مزاح جو عنصر تمام گهڻو آهي.

**ڊاڪٽر غفور ميمڻ:**

ڊاڪٽر غفور ميمڻ (عبدالغفور) ولد محمد اسماعيل ميمڻ 25 آگسٽ 1962ع تي ڳوٺ دڙي تڏهوڪي ضلعي ٺٽي ۽ هاڻوڪي ضلعي سُجاول ۾ پيدا ٿيو. هن وقت ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾ سنڌي شعبي جو چيئرمين آهي. ڊاڪٽر غفور ميمڻ جي افسانن ۾ نفسياتي ۽ سماجي رنگ نمايان نظر اچي ٿو. هُن جي افسانن جي اندر سائنسي انداز به تمام گهڻو ملي ٿو. سندس افسانن جو مجموعو ”جتي نينهن اُڇل -1995ع“ آهي. افسانن جي اِنهيءَ جهُڳٽي ۾ جنسيات جو عمل دخل گهڻو نظر اچي ٿو.

**عابد مظهر:**

ڊاڪٽر سيّد محمد عابد شاهه 21 مئي1951 ع تي سيد مظهر شاهه جي گهر، جهانگارا باجارا ۾ اک کولي. پاڻ ادبي ڪيتر ۾ عابد مظهر جي نالي سان مشهور آهي. ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾ سنڌي ادب جو اُستاد پڻ رهي چڪو آهي. پاڻ ڪهاڻين سان گڏ ادب جا مِڙئي ڪيتر ووڙيا اٿائين. ”گم ٿيل محبتون“ سندس ڪهاڻين جو ڪتاب آهي. هُن اِنهيءَ مجموعي ۾ ڦربتن ۽ اُلفتن جو زمانو موٽائڻ جي جهجهي ڪوشش

ڪئي آهي. سندس افسانن ۾ جدت پسنديءَ جا خيال بہ تمام گهڻا ملن ٿا ۽ هيئنين لڏي جي وارثي بہ ملي ٿي.

**انور بلوچ:**

محمد انور بلوچ جو جنم 12 اپريل 1952ع تي ڳوٺ محمد حسين بليدي، ضلعي لاڙڪاڻي ۾ ٿيو. محمد انور بلوچ جا ڪيترا ئي افسانن جا مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. انهن مجموعن ۾ "پاڇا پوئين پهر جا - 1993ع"، "ڪارو پاڻي - 1998ع"، "ڪپيل هٿ - 1991ع" وغيره شامل آهن. سندس افسانن ۾ قومي مسئلا، سماج ۾ ٿيندڙ ڏاڍ، انياءُ ۽ سياسي مسئلا ملن ٿا. مشهور ڪهاڻيون "ڪپيل هٿ"، "فرشتو"، "پنيٺ"، "رات وچ ۾" ۽ " پاڇا پوئين پهر جا" اٿس. هُن پنهنجين آڪاڻين وسيلي جيئن ڏُڏو کير ٽڻين نہ پوي تيئن وَيلَ وقت تي ڳوڙها ڳاڙيا آهن.

**محمود مغل:**

محمود مغل (ڊاڪٽر محمودالحسن) جو جنم 27 نومبر1961 ع تي سيوهڻ شريف ۾ ٿيو. پاڻ گهڻ پاسائين شخصيت جو مالڪ آهي. هُن ادب جي ٻين پاسن سان گڏوگڏ ڪهاڻين کي بہ وقت ڏنو آهي جن ۾ "تو سنگ - تو بن ڏينهنڙا" "محمود مغل جون ڪهاڻيون" ۽ "ڪوهيڙن ۾ ويڙهيل يادون" بهترين افسانن جا مجموعا اٿس. هُن انهن ۾ جُدائيءَ جو درد بيان ڪيو آهي. "ٻارن جو عالمي ڏينهن"، "ٽڏي جنگ"، "شڪست" وغيره بہ ڳڻائڻ لائق تخليقون اٿس جن ۾ سماجي مسئلن جي اُپٽار ملي ٿي.

**يوسف سنڌي:**

يگاني ڪهاڻيڪار يوسف سنڌيءَ کي بہ وساري نہ ٿو سگهجي. محمد يوسف محمد هاشم ميمڻ جي گهر 1 آڪٽوبر 1964ع تي اک کولي. سندس جنم دڙي ضلعي ٺٽي (هاٽوڪي ضلعي سُجاول) ۾ ٿيو. هُن ادب جي ٻين پهلوئن سان گڏ ڪهاڻين جي مد ۾ بہ پنهنجو وارو وڄايو آهي. "نہ وڃڻ جو پڇتاءُ" مڃيل مجموعو اٿس. يوسف سنڌيءَ پنهنجي ڪهاڻين وسيلي پهريون ملهہ ڪـتـُـوري ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

**عابد لغاري:**

ڊاڪٽر عبدالجبار عابد لغاري ولد محمد علي لغاريءَ 11هين مئي1944 ع تي هاٽوڪي ضلعي مٽياريءَ جي ڳوٺ تاج پور ۾ جنم ورتو. هُـو اُنهن ڏينهن جي پيداوار آهي جڏهن سنڌي ادب ۾ لکارين جي ڪوٺ هئي. سندس آڪاڻين جو جهـُـڳٽو "شيشي جي ديوار" 1975ع ۾ ڇپيو. هُن پنهنجي ڪهاڻين ۾ جهڙا روح تهڙا ختمان پـَـسائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

**بادل جمالي:**

بادل جمالي29 هين مئي1947 ع تي ڳوٺ شهداد جماليءَ لڳ هالا، هاٽوڪي

ضلعي مٽياريءَ ۾ پيدا ٿيو. اصل نالو سُليمان خان جمالي اٿس. پاڻ نشرياتي ۽ اشاعتي کيتر جو ناميارو ليکڪ آهي. سندس افسانن جا مجموعا ”پاڙي ناهي پروڙ - 1980ع“، ”سنگرام - 1987ع“ ۽ ٻيا آهن. بادل جماليءَ پنهنجي ڪهاڻي ”پاڙي ناهي پروڙ“ ۾ پاڙيسرين جي حقن جي اُپٽار ڪئي آهي.

**بدر ابڙو:**

بدر ابڙو 19 هين ڊسمبر1953 ع تي جمال ابڙي جي گهر ضلعي لاڙڪاڻي ۾ ڄائو. هيءَ آکهہ ئي سنڌ ۽ سنڌيت جي شيدائڻ رهي آهي جنهن سنڌي ادب کي زرخيز پڻي ڪيو آهي. بدر ابڙي ٿـلهي ليکي ادب جا سيئي پهلو ووڙيا آهن. سندس ڪهاڻين جو مجموعو ”رياست جهنگل جي آڪاڻي“ 1997ع ۾ ڇپيو. ”رياست جهنگل جي ڪهاڻي“، ”امن ٽيندو“، ”لوهي ڄارو“، ”وارهہ“، ”پنڌ پهڻ“ ۽ ”موڪي مٽارن جو مهمان“ بهترين افسانا ليکيا ويڃن ٿا.

**قمر شهباز:**

قمر شهباز ٻگهئي 3 اپريل 1938ع تي نوابشاهہ ۾ جنم ورتو ۽ 2009ع ۾ وفات ڪري ويو. ”اٺون گهر - 1989ع“، ”ضمير جو موت“، ”جي پيار هجي ها پاڇولو - 2010ع“ ۽ ”قمر شهباز جون ڪهاڻيون - 1983ع“ مجموعا شايع ٿيل اٿس. ”اجنبي“، ”نيٽي جيٽي پل“، ”رشتو درد جو“، ”مارئي“، ”جي پيار هجي ها پاڇولو“ ۽ ”شڪست“ بهترين افسانا ميچيا ويڃن ٿا جن ۾ سماج اندر طبقاتي ڪشمڪش، اڻ برابري، ماڻهن تي ٿيندڙ ڏاڍ کي موضوع بڻايو ويو آهي.

**حسن علي هڪڙو:**

حَسن علي هَڪڙي ولد عبدالستار هڪڙي 1 مارچ 1945ع تي ڳوٺ بَنِي هڪڙي، تعلقي ميري خان، ضلعي قمبر – شهداد ڪوٽ (تڏهوڪي ضلعي لاڙڪاڻي) ۾ جنم ورتو. 30هين ڊسمبر 2004ع تي ڪراچيءَ جي هڪ اسپتال ۾ هن فاني دنيا مان اسان کان هميشہ جي لاءِ وڇڙي ويو ۽ اڄ قمبر جي مشهور قبرستان علي خان ۾ ابدي آرامي آهي. سندس ڇپيل ڪهاڻين جو مجموعو ”تحفو“ جنوري 2006ع ۾ رياضت ٻرڙي مرتب ڪري ڊاڪٽر محبت اڪيڊمي قمبر طرفان ڇپرائي پڌرو ڪيو. سندس ڪهاڻيون سماج جي اڻبرابريءَ، جبر، ڏاڍ ۽ غريبن جا حق غصب ڪندڙن لاءِ للڪار بڻيل آهن. ”ڪاري“، ”چنڊگرهڻ“، ”رسمن ماري مارئي“، ”تحفو“، ”بغاوت“ ۽ ”غلط فهمي“ بهترين افسانا آهن.

**ثـميره زرين:**

ثـميره زرين 11 هين فيبروري 1944ع تي شڪارپور ۾ محمد اعظم اعوان جي گهر ڄائي. اصل نالو سڪينا اعوان هئس. پاڻ 13هين آگسٽ 1977ع تي گذاري وئي. پاڻ سنڌي ٻوليءَ جي پهرين ڪهاڻيڪارو جو درجو رکي ٿي. سندس موضوعن ۾

سماجي مسئلا، گهرو مسئلا ۽ عوتن جا مسئلا شامل آهن. ”گيت اُڃايل مورن جا - 1971ع“، ”مهراڻ جون ڇوليون - 1962ع“، ”دل ۾ درد هزار 1968—ع“ ۽ ”آءُ اُها ئي مارئي“ مشهور مجموعا اٿس. ”مهراڻ جون ڇوليون“ درياهه بادشاهه جي اوج ۽ زوال جو مظهر آهي جڏهن ته ”دل ۾ درد هزار“ ڏوراپن ۽ ”آءُ اُها ئي مارئي“ عورت جي وفائيءَ ۽ سچائيءَ سان ڀرپور آهن. ”ڪيس سنڌي افساني جي فن ۾ ”خاتونِ اول“ جي لقب سان ياد ڪيو وڃي ٿو. پاڻ ننڍيءَ عمر ۾ ئي لکڻ شروع ڪيائين. سندس ڪهاڻين ۾ سچائي ۽ نئون دڳ آهي. (10)

**بادام ناتوان:**

بادام ناتوان 1924ع ۾ شڪارپور ۾ جنم ورتو ۽ 1988ع ۾ لاڏاڻو ڪري ويئي. هُن سنڌي ادب ۾ ڪهاڻيڪارائن جي کوٽ کي پورو ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ”شڪسته زندگي“ آڪاڻين جو مجموعو اٿس جنهن ۾ هُن قسمت جو روئڻو رُنو آهي. سندس ڪهاڻين جي نتيجي کي اگهي ته پاءُ نه ته مٽن کي موت ڪٽي چئجي ته وڏاءُ نه ٿيندو.

**نورالهديٰ شاهه:**

نورالهديٰ شاهه 22جولاءِ 1957ع تي ڳوٺ ٽکڙ هاڻوڪي ضلعي ٺٽي محمد خان ۾ جنم ورتو. سنڌي ادب جي منفرد ليکڪا آهي جنهن جي لکڻ جو انداز بنهه ڀين سيني ليکڪائن کان جدا حيثيت رکي ٿي. سندس تخليقي پورهئي ۾ عورتن تي ٿيندڙ ظلم، ڏاڍ ۽ انياءَ خلاف بغاوت کلم کلا ملي ٿي. ” جلاوطن - 1980ع“، ”ڪربلا“، ”رڃ ۾ رڻ جو اتهاس“، ”گورکن“، ”زم زم“، ”انسان“، ”ڪارو چنڊ“، ”عيسيٰ ۽ صليب“، ”زندگيءَ جو زهر“ وغيره ڪهاڻيون اٿس ۽ انهن سيني ڪهاڻين کي گڏ ڪري ”ڪيڏارو“ جي نالي سان ڇپايو ويو آهي.

**ماهتاب محبوب:**

ماهتاب محبوب (14هين جولاءِ 1946) ڪهاڻين وسيلي عورتن سان ٿيندڙ ويڌن کي نندايو آهي. ”مِني مُراد 1980 ع“، ”ڀهرين ڀهر کان پوءِ“، ”چانديءَ جون تارون - 1984ع“، ”لهر لهر زندگي - 1985ع“ ۽ ٻيا ڪهاڻين جا مجموعا اٿس. ”چانديءَ جون تارون“ ڏاج نه ملڻ سببان شادين کان رهجي ويل نارين جي دردن سان ٽمٽار آهي.

**خيرالنساءِ جعفري:**

خيرالنساءِ جعفريءَ (1947 — 1998) جي تخليقي پورهئي ۾ ”تخليق جو موت - 1978ع“ ۽ ”منهنجو تخليقي سفر —گڏيل افسانا ۽ مضمون“ شامل آهن. ”تخليق جو موت“ ۾ هُن عورتن جي حقن جي لتاڙ تي ڀُڪتي ڏيکاري آهي.

**تنوير جوڻيجو:**

تنوير جوڻيجو 2 مئي1952 ع تي صدرالدين جوڻيجي جي گهر ضلعي دادوءَ ۾

جائي. "مٽي"، "امرت منجهہ ڪنڊاڻ – 1978ع" ۽ "عيبن هاٽي - 1981ع" ڪهاڻين جا مجموعا اٿس. "عيبن هاٽيءَ" ۾ هُن ڪوتاهيون مجڻ جڏهن تہ "امرت منجهہ ڪنڊاڻ" ۾ دردن سان نياڻ ۽ منجهائن تسڪين ونڻ جي ڳالهہ ڪئي آهي.

**نذير ناز:**

نذير ناز 15هين مارچ 1953ع تي حيدرآباد ۾ ڄائي. سندس ڪهاڻين جو مجموعو "هيلوڪو وري آ!" 1985ع ۾ ڇپيو. ڪهاڻين جي اِنهيءَ سلسلي ۾ هُن هڪ پيرو وري موقعي جي حصول تي زور پريو آهي.

**ڊاڪٽر فهميده حسين:**

ڊاڪٽر فهميده حسين 5 جولاءِ 1948ع تي محمد يعقوب ميمڻ جي گهر پيدا ٿي. هِن سڄي گهراڻي کي ئي ڪا علمي پورهئي جي سُٽي پيل آهي. ڊاڪٽر فهميده حسين تمام وڏي عالِم ۽علم پرور خاتون آهي. هُن ادب جون ٿلهي ليکي سڀئي صنفون ووڙيون آهن. مجموعو "هڪ حوا - ڪيئي ڪهاڻيون" 2003ع ۾ ڇپيو اٿس. جدائي، سماج ۾ پيچ ڊاهہ ۽ مونجهارا سندس هنن افسانن مان ڳولهي سگهجن ٿا. "مٽيءَ لڏو مان"، "ڪارو ڪير آهي؟"، احساس"، "فرار"، "روپ - بهروپ" وغيره بهترين افسانا اٿس.

**عابده گهانگهرو:**

عابده گهانگهرو پهرين فيبروري 1969ع تي ضلعي نوشهري فيروز جي علائقي محرابپور ۾ ڪامريڊ محمد هاشم گهانگهري جي گهر ۾ اک کولي. پاڻ مشهور ليکڪا ۽ صحافڻ آهي. هُن جي ڪهاڻين ۾ عورتن جي حقن ۽ آزاديءَ جي ڳالهہ واضح نظر اچي ٿي. سماج جي ناقص رسمن جو شڪار ٿيندڙ عورت جو درد سندس ڪهاڻين ۾ بي ڊپائيءَ سان بيان ڪيل آهي. "الا ڏاهي مَر ٿيان...." "ليکڪا"، "اداس مرڪون" ۽ "مهرالنساء" هن جون پليون ڪهاڻيون آهن. سندس ڪهاڻي "ايوارڊ" واقعي ايوارڊ لائق آهي، جيڪا هر ليکڪ کي پڙهڻ گهرجي. ساڳئي ريت "ليکڪا" ڪهاڻي بہ هر ليکڪا ضرور پڙهي. پاڻ ٻاراڻيون ڪهاڻيون بہ لکيون اٿس. سندس ڪهاڻين جا مجموعا "تخليق جو انت" اپريل 2014ع ۽ "ماريہ، ميز ۽ لائبريري (ٻاراڻيون ڪهاڻيون)" 2014ع ۾ ڇپجي چڪا آهن. ڪتاب جي اهميت بابت عابده گهانگهرو ليکڪا پاران تاثر ۾ لکيو آهي تہ "هن ڪتاب ۾ شامل ڪهاڻين ۾ عورتن لاءِ محنت، سچائيءَ ۽ جدوجهد جو پيغام آهي جيڪي گهڻي قدر حقيقتن تي ٻڌل آهن ۽ اڪثر ان وقت جي واقعن ۽ حالتن پٺاندڙ آهن." [11]

سنڌي ڪهاڻيءَ کي دنيا جي ٻين ٻولين ۾ بہ وڏي موٽ ۽ جهجهي دلچسپي حاصل ٿي آهي. خاص ڪري هندستان ۾ بہ گهڻي لکي پئي وڃي. 1947ع کان پوءِ ننڍي کنڊ جون حالتون هڪدم بدلجي ويون. سنڌ مان هندستان، سينگاپور ۽ دنيا

جي ٻين ڀاڱن ڏانهن چڱي خاصي لڏ پلاڻ ٿي. هِتان ويل ماڻهن پنهنجي ڌرتي ۽ مال متاع سڀ ڪجهه وِڃايو پر پوءِ بہ ٻوليءَ، مهذب قدرن ۽ صوفي سڀاءَ سان ڇُهتيا رهيا. پنهنجي وطن کان پري رهڻ، لڏ پلاڻ جي اَهنجن ۽ ڌرتيءَ جي سِڪ کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ اوتيائون. ڀارت مان نئين دنيا، سنڌو ۽ ٻيا ڪوڙ سارا ادبي رسالا نڪتا جن سنڌي ڪهاڻيءَ کي خاص اهميت ڏني. موهن ڪلپنا، سُندري اُتم چنداڻيءَ، ايشور چندر، ڪيرت ٻاٻاڻيءَ ۽ گوردن محبوباڻيءَ تہ سنڌي ڪهاڻيءَ جون ڳنڍيون ڇوڙي ڇڏيون. سندن ڪيترا ئي ڪهاڻين جا مجموعا پڌرا ٿي چُڪا آهن جيڪي گهڻي عرصي تائين حوالي طور ڪتب ايندا رهندا.

حوالا:


1. ميمڻ، محمد سليم، پروفيسر، جمال ابڙي جو افسانوي فن، ڪلاچي تحقيقي جرنل-شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي - جلد سورهون، شمارو: ٻيو، ڊسمبر2013 ع _ص: 61
2. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر - سنڌي ادب جي تاريخ –جُلد ٽيون –ڇاپو پهريون 2006ع - سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ - ص: 75
3. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر - سنڌي ادب اجو فڪري پس منظر - شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي – ڇاپو: پهريون - فيبروري 2002ع – ص:367 _ 366
4. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر - سنڌي ادب جي تاريخ – جُلد ٽيون –سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو پهريون - 2006ع – ص:77
5. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر - سنڌي ادب جي تاريخ –جُلد ٽيون –سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو پهريون - 2006ع - ص: 92
6. جوڻيجو،عبدالجبار،ڊاڪٽر،سنڌي ادب جي تاريخ _ جُلد ٽيون، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو: پهريون - 2006ع – ص: 87
7. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر - سنڌي ادب جي تاريخ –جُلد ٽيون –سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو پهريون - 2006ع – ص: 97_96
8. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر - سنڌي ادب جي تاريخ –جُلد ٽيون – سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ - ڇاپو پهريون – 2006ع – ص: 90، 91
9. ملاح، مختيار احمد، سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو - نيو ڪانياواڙ اسٽورز اردو بازار ڪراچي - ڇاپو: پهريون – 2006ع – ص: 626
10. چانڊيو مير ميان –سنڌي ادب جي تاريخ ۽ صنفن تي هڪ نظر –ڇاپو: پهريون - روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو2007 ع – ص: 189
11. گهانگهرو، عابده - تخليق جو انت - مهراڻ ميڊيا سروس ڪراچي، 2014ع – ڇاپو: پهريون – ص: 8

امير علي شاهہ

# عبدالڪريم گدائي هڪ آدرشي شاعر

# REVOLUTIONIST POET ABDUL KAREEM GADAE

ABSTRACT

Abdul Kareem Gadaee has earned a high place amongst the literary and poetic lirks of Sindh by his idealistic poetry, which possesses a great appeal for the common masses, students as well as farmers.

Since Gadaee himself belonged to a poor down-trodden background, he has portrayed in his poetry all the miseries and sufferings of people around him, who were body exploited by the feudal lords and the evil elements of society. In fact, his poetry was a herald of renaissance which had a great spark as far as the reawakening of masses of Sindhi society is concerned. His poetic diction is unique and, without saying different from all the contemporary poets of his times.

Gadaee believed in the fabrication of Sindhi society on the basis of Social equilibrium, religious tolerance, humanism, peaceful co-existence and economic equality. These and some other subjects make Gadaee an idealistic poet of all times to come.

جڏهن کان انسانيت سرجي آهي؛ ڌرتيءَ جي گولي تي انسان جنم ورتو آهي، تنهن زماني کان انسان پنهنجي سُک، سلامتيءَ ۽ ٻيپي جي ڳولا لاءِ جاکوڙيو آهي. پوءِ ائين ٿيو آهي تہ ڪمزور ۽ هيٺي مٿان زبري ۽ طاقتور طبقن نڙيءَ تي لت رکي پيڙهيل طبقي جا حق غصب ڪيا آهن. نتيجي ۾ انهن ارهہ زوراين، ڏاڍ، جبر ۽ مڪر خلاف سچ سونهن، سوڀ سُرت ۽ خوشبوءِ سان پيار ڪندڙ پنهنجي حساس دل اڻ کٽ سوچ ۽ فولادي عزم سان جابر قوتن سان مهاڏو اٽڪايو آهي. جتي ٻين قوتن جي پيٺي نہ رهي آهي، اُتي ظلم جي ٻاٽ ڪاري رات سان ادب ٻکين پيو آهي. اديبن، شاعرن ۽ فنڪارن پنهنجي ذات وسيلي مونجهہ، گهُٽ ٻُوسٽ جو سينو چاڪ ڪري پنهنجي رت، پگهر، پورهئي ۽ سُرت منجهان اهڙا انقلابي ۽ امر گيت، نظم ۽ شعر تخليق ڪيا آهن، جن انساني تقدير جي تبديليءَ ۾ يعني سماجي يا انساني ارتقا جي سفر ۽ بنياد ۾ پيڙهہ جي پٿر جو ڪم ڏنو آهي. اهڙن ئي عوامي انقلابي

سوڀارن شاعرن مان عبدالڪريم گدائي بہ هڪ آهي جنهن جا شعر مظلومن جا هٿيار بڻجي ويا ۽ ڦهر ٿي ڪوڙ، فريب، مڪر ۽ جبر جي اونداهن ڪوٽن مٿان ڪڙڪيا، جيڪي سماجي اُٿل ۽ مخلوق جي ارتقا جي سفر ۾ وڏا زبرا قدم هئا.

عبدالڪريم گدائي 1901ع ڌاري ضلعي جيڪب آباد تعلقي ٺل جي گرم آبهوائن جي ڪلراٺيءَ زمين جي ڳوٺ ڪريم آباد ۾ هڪ غريب هاريءَ بجار خان لاشاريءَ جي گهر ۾ جنم ورتو. سندس نالو جهنگ جهر ۾ مشهور ٿيو.

عبدالڪريم گدائي سنڌي پرائمري اسڪول ٺل مان 1911ع ۾ پنج درجا پاس ڪري جيڪب آباد ميونسپل جي اينگلو ورنيڪيولر اسڪول ۾ داخل ٿيو. 1916ع ۾ جيڪب آباد جي اي وي اسڪول مان پنج درجا انگريزي پاس ڪرڻ کان پوءِ سکر جي ميونسپل هاءِ اسڪول کان ڇهون انگريزي پاس ڪرڻ بعد هڪ سال مئٽرڪ ۾ پڙهڻ کان پوءِ 1918ع ۾ اسڪول ڇڏي گهر واپس آيو. مختلف نوڪريون ۽ ڌنڌا بہ ڪيائين، جن جو تفصيل هيٺ ڏجي ٿو:

1. پوليس ڪاتي ۾ ننڍو منشي
2. پوسٽ آفيس شڪارپور ۾ ڪلارڪ
3. سکر بئراج سکر ۾ ڪلارڪ
4. 1932ع ڌاري ٺُل ۾ ڪپڙي جو دُڪاندار
5. هوٽل بہ کوليائين جيڪو پڻ نوڪرن جي وَر چڙهي ويس.

"گدائي صاحب شروعات ۾ شاگرديءَ دوران خلافت تحريڪ کان متاثر هو. بعد ۾ سن 1932ع ڌاري طبيعت ۾ جوش اچڻ ڪري نوڪري ڇڏي وڃي ڪانگريسي تحريڪ ۾ شريڪ ٿيو. 1942ع تائين ٺُل ڪانگريس ڪاميٽيءَ جو سيڪريٽري ٿي ڪم ڪندو رهيو. ورهاڱي کان بعد هارين ۽ مزدورن تي ساڳيو ئي وڏيرن جو ظلم ۽ ستم ڏسي ضلعي هاري ڪاميٽي جيڪب آباد جو جنرل سيڪريٽري پوءِ ضلعي جيڪب آباد جي نيشنل عوامي پارٽيءَ جو جنرل سيڪريٽري ٿي رهيو ۽ ان پارٽيءَ سان آڪٽوبر 1958ع تائين وابستہ رهيو." (1)

گدائي صاحب سنڌي ادب ۽ فن جي تاريخ ۾ اهڙو ڪردار ادا ڪيو جو پُراڻين تحريڪن ڪانگريس، خلافت تحريڪ ۽ مسلم ليگ وغيرہ کي نظرانداز ڪري رڳو سنڌ جي بمبئيءَ کان علحدگيءَ کان وٺي صوبائي آزاديءَ، ون يونٽ جي ڦهر سازيءَ ۽ وري صوبائي آزاديءَ واري دور ۾ فنڪارن ۽ شاگردن، اديبن ۽ شاعرن، دانشورن ۽ نوجوانن سان گڏجي تحريڪن ۾ حصو ورتائين.

گدائي بزم، محفل ۽ مجلس، جلسي ۽ جلوس ۾ هر موقعي تي نوجوانن سان گڏ رهندو آيو. گدائيءَ جي شاعري خالص اصلاحي ۽ انقلابي نوعيت جي آهي.خاص ڪري فرنگين جي ڦندن خلاف قلمي جهاد ڪيائين. سندس نظم جذباتي ۽ حق سچ

تي مبني آهن. پاڻ ورهاڱي کان پوءِ سنڌ هاري ڪاميٽيءَ ۾ شموليت اختيار ڪيائين ۽ هڪ عوامي شاعر جي حيثيت ۾ ناماچار ڪيائين. ون يونٽ تحريڪ خلاف خوب آواز اُٿاريائين. هو هڪ قومي درد رکندڙ شاعر هو. ڪيس مسڪينن ۽ هارين نارين سان ٿيندڙ ظلمن ۽ ڏاڍاين جو پوريءَ ريت احساس هو. هميشہ سندن حقن لاءِ آواز بلندو ڪندو رهيو. جنهن تي پڇاڙيءَ تائين ڪارونجهر جيان اٽل ۽ اڏول رهيو.

سندس شاعريءَ جا مجموعا ساٽيهہ جا سُور – 1965ع، پيماني تي پيمانو – 1974ع ۽ پکڙا ۽ پنهوار - 1975ع سنڌي ادب ۾ چڱي جاءِ والارن ٿا.

گدائي صاحب لکي ٿو ”جڏهن آئون 1920ع ڌاري پوسٽ آفيس شڪارپور ۾ ڪلارڪ هئس تڏهن جليانوالا باغ (1919ع ۾ جنرل ڊائر قتل عام ڪرايو هو) جي واقعي خلاف احتجاجي ڏينهن ملهايو ويو هو. هزارين ماڻهون هندو مسلمان مٿا اُگهاڙا ڪري لکي در کان جلوس ۾ نڪتا هئا. اِهو نظارو ڏسي منهنجي دل ڪانگريس طرف ڇڪجي وئي. پوءِ بهادرپور ۾ رهڻ وقت غريب هارين تي زميندارن جي ڏاڍ جي حالت ڏسي زميندار ڪلاس جي خلاف ٿيڻ لڳس. مون کي فخر آهي تہ منهنجي شاگرد مير شاهل خان کوسي هارين کي هڪ لک رپين جو پراڻو قرض معاف ڪيو. آءٌ سمجهان ٿو تہ اِن ڪارِ خير ۾ تحريص ڏيارڻ ۾ منهنجي تاثير ۽ تربيت جو بہ ڪجهہ حصو هو.“ (2)

گدائي پنهنجي زرخيز زمين تي ڏاڍ ٿيندي ڏسي نہ سگهيو. جيئن ڪو جبل گرمي سيني ۾ سانڍي آخرڪار ڦاٽ ڪائيندو آهي تيئن گدائيءَ جو قلم هر ظالم ماڻهوءَ ۽ بي انصاف ڪامورن خلاف اُٿيو. هي بار بار پنهنجي شاعريءَ ۾ مخاطب ٿي اِهو سُوال ٿو ڪري تہ هي اسان جا سڀاجهڙا ماڻهو ۽ هي اسان جا هاري ۽ ناري ويچارا ڏبيل ڇو آهن ۽ ڇو مجبور آهن، انهن وٽ ڪو ذريعو ڇو ڪو نہ آهي سندن معاشي ۽ سماجي غلاميءَ جا ٻنڌڻ ٽوڙڻ جو؟ آخر اِهو طبقو جيڪو ايڏو محنتي آهي اُهو بنيادي انساني حقن کان ڇو محروم آهي؟ اِهو غريب انسان معاشي ۽ اقتصادي طرح سان پريشان ۽ بدحال آهي. مطلب تہ هو ڏکيو گذران ڪري ٿو ۽ حالتن ڪيس ڪنگال ڪري ڇڏيو آهي.

پريشان پورهيت ۽ بدحال آهي
غريبن ۾ ڪوڏي سندو ڪال آهي
ڪيو چور بازار ڪنگال آهي
جيا پو غريبن جو جنجال آهي
ڪفن پي ملي ڪو نہ سگهن سُجن کي
پڇين هم وطن ٿو ڇا منهنجي وطن کي؟
ساٽيهہ جا سُور – ص 82

گدائيءَ جي شاعري اُنهن اميرن ۽ حڪمرانن جي ڪارنامن جي نه پر انهن غريبن، مسڪينن ۽ هارين جي آهي جيڪي ائتم بم ڦاٽڻ سان موت جو شڪار ٿين ٿا، جيڪي آزاديءَ جو خواب ڪٽي جنگ جوٽن ٿا پر انهن سان ويساهه گهاتي ڪئي وڃي ٿي. اهي غريب سموري طبقاتي نظام جي جبر جو شڪار آهن. گدائي هڪ عملي انسان هو جيڪو پنهنجي ساٿيهه، ديس واسين سان هر پل ظلم خلاف جدوجهد ۾ شامل رهندو هو. ٻي جنگِ عظيم ۾ بي گناهه انسانن جو قتل ٿيندو ڏسي ٿو، جنگ خلاف شاعريءَ ذريعي اظهار ڪري ٿو ۽ جڏهن جنگ بند ٿئي ٿي ته مُبارڪ ڏئي ٿو.

مبارڪباد جو اڄ دور آيو شادمانيءَ جو
ٻڌو اتحادين سهرو فتح ۽ ڪامرانيءَ جو
مبارڪباد جو اڄ ظلم جون پاڙون ويون پٽجي
مبارڪ خاتمو ٿيو جنگ جي بيدرد بانيءَ جو

لاٽ ٻرندي رهي – ص 149

هو بار بار هارين کي سجاڳ ڪندي چوي ٿو تون زمين چيري منجهانئنس لعل ۽ گوهر اُپائين ٿو، تنهنجا ٻچا بکون ڪاٽن ٿا، سرديءَ گرميءَ ۾ ڏکيا رهن ٿا، ”تنهنجي ئي ووٽ تي وڏيرو وزارت تي پهچي ٿو ۽ تنهنجو ئي نمڪ کائي تو کي ئي ڏنگي ٿو. مطلب ته هو پنهنجي شاعريءَ ۾ وڏيرڪي نظام جي سچي تصوير پيش ڪندي مظلوم کي پنهنجي اهميت ۽ سندس مان ياد ڏياري ٿو. مطلب ته هو عالمي طور بدليل حالتن ۽ سوويت يونين جي انقلاب کان پوءِ سڄيءَ دنيا ۾ آيل تبديليءَ کان باخبر آهي ۽ متاثر آهي. خاص طور سان ترقي پسند ادب جو روح ان وقت اهو آهي ته پورهيتن، مزدورن، غريبن، ڏتڙيلن، لاچارن ۽ بيوس انسانن کي اهو احساس ڏيارجي ته هو به انسان آهن ۽ سندن محنت ۽ دم سان هيءَ دنيا تعمير ٿي آهي تنهن ڪري اُٿو ظالمن کان پنهنجو حق کسي وٺو ۽ گدائي وک وک تي پنهنجي شاعريءَ ۾ اِهو پيغام ڏئي ٿو.“ (3)

ٻيءَ عالمگير جنگ جي خاتمي کان پوءِ 1946ع ۾ هندستان ۾ پارليامينٽ جون اليڪشنون ڪرايون ويون. انهيءَ اليڪشن جو چرچو سنڌ ۾ به عام جام هو. اليڪشن جي موقعي تي وڏيرن ۽ جاگيردارن جي موقعي پرستيءَ جي ڪل لاٿي اٿس، انهن کي عوام وٽ ننگو ڪري بيهاريو اٿس. گدائي صاحب هارين کي خبردار ڪندي چوي ٿو:

وري آئي اليڪشن ۽ وري زردار نڪري پيا
چڙهي ٽُرا ڪُلهن تي قوم جا پڳدار نڪري پيا
سدائين جن ڪيون هارين ۽ مزدورن جون برباديون
اُهي ٿي قوم جا خادم ۽ خدمتگار نڪري پيا

چهن سالن اندر ڪوئي نہ هاريءَ کان پڇڻ آيو
هزارين اڄ مگر هاريءَ سندا حقدار نڪري پيا
ڪڏهن اجلاس جي اندر نہ ورتئون نانءُ هاريءَ جو
هزارين پر وري اڄ ووٽ جا حقدار نڪري پيا

لاٽ ٻرندي رهي – ص 150

گدائي صاحب پنهنجي شاعريءَ وسيلي هڪ طرف هاريءَ کي شعور ڏئي سجاڳ ڪرڻ لاءِ پنهنجي عظمت، محبت، اهميت جو احساس ڏئي ٿو تہ ٻئي طرف سندس محنت تي پلجندڙ جاگيردار جي عياريءَ، مڪاريءَ، ظلم ۽ موقعي پرستيءَ جي اصلي تصوير سندس آڏو ڇٽي ٿو. اهڙيءَ ريت هو هاريءَ کي داخلي توڙي خارجي صورتحال کان آگاهہ ڪري سندس سماجي شعور پُختو ڪري ٿو. هاريءَ کي پنهنجي محنت جو احساس ڏياريندي چئي ٿو:

خبر پئي آهہ ڪا توکي تہ تنهنجو محنتي بازو
زمين چيري منجهانئنس لعل ۽ گوهر اُپائي ٿو
ٻچا تنهنجا بکون ڪاٽن، مرن سرديءَ ۽ پاري ۾
وڏيرو تنهنجي دولت تي مگر رنڍيون نچائي ٿو
ڏيئي خونِ جگر انبار ڪڻڪن جا اُپائن ٿا
مگر تن کي مشقت جي ملي آهي جزا ڪهڙي؟
ٽڏي ڪوسيءَ سپن نانگن ۾ هر پنهنجو هلائن ٿا
اُگهاڙا پاڻ آهن پر هو ننگن کي ڍڪائن ٿا

لاٽ ٻرندي رهي – ص 163

گدائيءَ جو جنم اهڙي دور ۾ ٿيو جنهن ۾ انسانيت پنهنجو احترام، پنهنجي حيثيت وڃائي رهي هئي؛ غريب ماڻهو ڏاڍ جو شڪار ٿي رهيو هو؛ هاري ناري وڏيري جا زر خريد غلام سمجهيا ويندا هئا؛ وڏيري جي هر حڪم اڳيان ڪين ڪنڌ جهڪائڻو پوندو هو؛ هو هر ڪم وڏيري جي ذهن مطابق ڪندا هئا ڇڻ تہ ڪين پنهنجو ذهن هُئو ئي نہ.

”هيءُ اُهو دور هو جڏهن مذهبن ماڻهن کي مُنجهائي وڌو هو؛ ماڻهن کي ڪجهہ سمجهہ ۾ نہ ٿي آيو تہ هو ڇا ڪن؟ ماڻهو افراتفريءَ جو شڪار ٿي ويا؛ مذهبن ماڻهن کي ورهائي ڇڏيو هو ۽ ان حد تائين پهچائي ڇڏيو هو جو اڳ جيڪي مختلف مذهب هئڻ جي باوجود پاڻ ۾ ڀائرن وانگر رهندا هئا؛ هڪٻئي جا ڀومي تهوار گڏجي کل خوشيءَ ۾ ملهائيندا هئا سي ڀوءِ اوچتي ئي اوچتي پنهنجا جاني دشمن بڻجي پيا.“ (4)

گدائي صاحب فرمائي ٿو:

نڪا هڪ ٻئي کان نفرت هئي، نڪا ٺوڪبازي هئي
نه جهيڙو جهاتڪي تي هو نڪا فتنا طرازي هئي
نه ڪنهن مسجد ۽ مندر تي هلي تلوار بازي هئي
مگر هر قوم پنهنجي ڌرم ۽ مذهب تي راضي هئي
اسان جو پاڻ ۾ ميناج هو اُلفت ۽ ايڪو هو
نه هٽ باجي تي جهڳڙو هو نڪو شڏي جو ليڪو هو

لاٽ ٻرندي رهي – ص 207

گدائي پڪڙا ۽ پنهوار ڪتاب جي مهاڳ ۾ لکي ٿو: ”حميد سنڌيءَ پاران بسنت هال حيدرآباد ۾ گهرايل جشنِ روح رهاڻ جي جلسي ۾ يونيورسٽيءَ ۽ ڪاليج جي تمام گهڻن شاگردن ۽ شاگرديائڻين به شرڪت ڪئي. ان موقعي تي مون جيڪو انقلابي نظم پڙهيو اُن جو هيءُ بند جڏهن پڙهيم:

چال ڏئي اچ جاڳيا چورا
ڪوڙ ڪندا سي پورا پورا
سورهيه سر ڪان ڏار اجان پِي ساڳيا ڙي

شاگردن جي جوش ۽ ولولي کي ڏسي منهنجون اکيون آب هاري وينيون ۽ سوچيم ته هينئر سنڌ ۽ سنڌين کي ڪا به طاقت وڌيڪ وقت لاءِ غلام بڻائي نه ٿي سگهي. سندس سماجي ۽ سياسي هلچل کي ڏسي قمر شهباز هن طرح خراج تحسين پيش ڪري ٿو: ارنيسٽ هيمنگوي جو جڳ مشهور ڪتاب ”ڪراڙو ۽ سمنڊ“ پڙهيو گهڻو اڳ هئم پر سمجهه ۾ تڏهن آيو جڏهن گدائيءَ سان گڏيس.“(5)

هي همسفرو آواز ٻُڌو!
اچ جيجل ماءُ پُڪاري ٿي
اچ سانگيئڙن جا سُو ڏسي
هيءَ نير اکين مان هاري ٿي

لاٽ ٻرندي رهي – ص 301

ڇا ته غضب جو سرور ۽ مستي آهي گدائيءَ جي شاعريءَ ۾: نه ڪو ناهه نوهه ۽ نه ڪا مصنوعيت، بلڪِ پڙهندڙ ائين محسوس ڪري ٿو ڄڻ هن جي اندر جي ڳالهه آهي. جيڪا دانهن صدين کان خوف سبب دل ۽ دماغ جي خفيا تهن ۾ لڪل هئي اُها هڪدم پڙڪو ڪائي ٻاهر آئي آهي.

گدائيءَ جي گيتن ۽ غزلن جي صورت ۾ گدائيءَ جي شاعري عام ۾ خاص آهي ته خاص ۾ عام آهي. هن جي خيال جي بلندي ۽ سوچ عقابي آهي جيڪا نگاهه پٽر کي پاڻي ڪري ڇڏي ٿي. هو انساني نفسيات تي دسترس رکي ٿو: سندن اندر ۾ جهاتي پائي خيال چٽي ٿو.

نيٺ گدائي ٻارڻ ٻرندا!
مظلومن جا وارا ورندا!
ڪندڙن مان ٿي قول اُپرندا!
ظالم سڙندا، ڳرندا، مرندا!
سانگي ٿيندا شاد، دنيا ۾ نيٺ ته ٿيندو داد

لاٽ ٻرندي رهي (شاعريءَ جو ڪُليات) ص 300

عبدالڪريم گدائيءَ کي ڏاڍ ۽ ڏمر، زور ۽ زبر، جابر ۽ جبر، فتني ۽ فساد توڙي نفاق ۽ نفرت سان نفرت هئي. هو پاڻ مروت ۽ محبت جو شاعر هو.

سمو ڪو اهڙو اچي اهڙو ڪو اهتمام ٿئي
الاهي! رسمِ محبت جهان ۾ عام ٿئي
رهي نه جنگ جو فتنو فساد عالم ۾
هجي پيار جو سودو هتي ۽ عام ٿئي
سين دلين ۾ هجي شل نفاق سان نفرت
هميشه امن و محبت جو احترام ٿئي
نه ڏاڍ ڪو به ڪري، ظلم ڏاڍ هيٺن تي
جهان ۾ جلد ڪو جاري اهو نظام ٿئي. (6)

گدائي صاحب جي تيز نگاهه ڄاتو ٿي ته بالادست طبقن جي ڏاڍ ۽ ارهه زورائين ذريعي مسڪين ماڻهن جو جيئڻ جنجال ڪري ڇڏيو آهي ۽ عام انسان ڏينهون ڏينهن مالي طور ڪمزور هئڻ ڪري مسئلن جي ڪاڙهه ۾ ڳرندو ۽ جهُرندو پيو وڃي ته ٻئي طرف خوشحال طبقي جي فردن جو ٺاٺ باٺ ڪلف لڳل ڪمرڪي ڪپڙا ۽ جيپن جو ذرڙاٽ وڌندو پيو وڃي. اهو اقتصادي طور هڪ طبقي جي بدحاليءَ ۽ ٻئي جي خوشحاليءَ جو عجيب مثال آهي. گدائي صاحب ان ماحول جي عڪاسي ڪندي فرمائي ٿو:

نڪمو سڄو ڏينهن موٽر ڊُڪائي
سڄو ڏينهن سڙڪن جي ڇائي ٿو پائي
ڪمائي غريبن جي هردم اُڏائي
ڪري ٿو هڙپ جيڪي ڪُڙمي ڪمائي
وڏيرن جي هئيت به آهي نرالي
تمنچو ڳچيءَ ۾، ڪُلهي ۾ دونالي

لاٽ ٻرندي رهي – ص 185

گدائي صاحب ڪنهن به طرح مثالن، تشبيهن ۽ ڳجهارتن ۾ لڪي لڪي ظالم جي ظلم جي ڳالهه ڪو نه ٿو ڪري پر کُليل، چِٽن، تلخ، ڪَڙن لفظن ۾ ڪوڙ

جي مُنهن ۾ ڏُوڙ وجهي ٿو. سڌيءَ توڙي اڻ سڌيءَ طرح سان پنهنجن مٽن مائٽن جي مٿان مصيبت نه ٿو ڏسي سگهي. سندن سختين ۽ سورن کي اکين آڏو پسي چپن تي چُپ جو تالو هڻي ڪو نه ٿو رهي سگهي.

هُو پُراُميد آهي ته ظلم جي رات آخر کُٽڻي آهي. ظالم ضرور نگهوسار ٿيندو ۽ مظلومن کي پنهنجو حق پلئه پوندو.

هيءَ رات کٽڻ تي آئي آ، باقي به گذاري ويندا سين
پر ويندي ويندي سنڌڙيءَ جي، سينڌ سنواري ويندا سين
گهبرائڻ جي ڪا ڳالهه نه آ هي، مهلون آهن مڙسن لاءِ
ڏس اوپر ڪان ٿي باک ڦُٽي، هيءَ منزل ماري ويندا سين [7]

خدا پاڪ هر انسان ۾ وسي ٿو؛ ان حقيقي ذات جو جلو هر هنڌ جاري ۽ ساري آهي؛ رب پاڪ جي نظر ۾ گورا ۽ ڪارا انسان سڀ برابر آهن؛ سڀ جو مالڪ هڪ الله آهي. گدائي صاحب جي شاعريءَ ۾ وحدت الوجود جو عڪس نظر اچي ٿو؛ هو ذات پات، رنگ نسل، ساڙ، ڪدورت کي ترڪ ڪندي چوي ٿو ته سڄي سنسار جو مالڪ رب سائين آهي ۽ هندو مسلم، سک ۽ عيسائي جوڙ سيئي هڪ مالڪ جي آهي ۽ سڀ ۾ ساڳيو ئي يار آهي.

گورا ڪارا سڀ خالق جا
ٻانها آهن هڪ مالڪ جا
ڇا جي نفرت فخر وڏايون
مذهب پنهنجو پيار ، ٻڌايون سک جو ڪو سنسار

ذاتيون پاتيون فخر وڏايون
رنگ نسل جون سڀ اَرڏايون
آهن جنگ فساد جو باعث
زهر پريو پرچار ، ٻڌايون سُک جو ڪو سنسار

لاٽ ٻرندي رهي — ص 374

گدائي صاحب پنهنجي شاعريءَ ذريعي وڏيرن جي ڪردار کي تمام گهڻو ننديو آهي. هن ظالم وڏيرن ۽ بي انصاف ڪامورن کان تمام گهڻي نفرت ڪئي آهي. سندن نظر ۾ اهي ڪردار بي ضمير ۽ رشوت خور آهن. ٿوري فائدي جي ڪري پنهنجي ضمير کي وڪڻي ڇڏن ٿا ۽ عيش عشرت جي زندگي گذارن ٿا. وقت گذرڻ جي باوجود انهن ڪردارن ۾ ڪو به فرق نه اچي ٿو. مطلب ته انهن وڏيرن جو ڪردار ساڳيو ئي آهي.

گدائي صاحب فرمائي ٿو:

زور ظلم ۾ سيني زوري
رشوتخوري ڪير ڪتوري
ڪامورن ڪردار اجا پيو ساڳيا ڙي!
امن امان جو ڏنگ رچائي
جڳ جي اک ۾ سُرمون پائي
مظلومن تي وار اجا پيو ساڳيا ڙي!

لاٽ ٻرندي رهي – ص 388

گدائيءَ عوام جي ڏکن، ساڻيھ جي سورن، پڪڙن ۾ پنهوارن بابت بيباڪيءَ سان لکيو. ماروئڙن جا سور هن کي اهو چوڻ تي مجبور ڪري رهيا هئا جو چيائين ”آزاديءَ انگور ڪيڏيا ڪهڙا ڏيهه ۾؟“ گدائي هڪ اهڙو جهونجهار هو جنهن زندگيءَ جي ڪٺن سفر لاءِ چيو:

سفر زندگيءَ جو ڪٺن هو گدائي
بهر طور گذريو گذاري ڇڏيوسين

مسڪينيءَ، بک ۾ بيروزگاريءَ جي خاتمي لاءِ جيڪي غريبن کي سبز باغ ڏيکاريا ويا هئا اُنهن جو تعبير هيءَ نڪتو:

آزاديءَ آندا سنيها سورن جا
لکين بيمارين کيا ماروئڙا ماندا
پل نہ هڪ واندا ڳيي جي ڳٽنيءَ کان (8)

گدائي صاحب انسان جي عظمت کي سچو سمجهي ٿو: ميٺ محبت واري مذهب جو معتقد آهي؛ امن ۾ اُلفت جو دل جي گهراين سان آڏرياءُ ڪري ٿو. جڏهن هاري، مزدور ۾ غريب تي ظلم ٿيندي پسي ٿو تہ انهن مظلومن جي ڏک ۾ درد کي پنهنجو ئي ڏک تصور ڪري ٿو. مطلب تہ انهن مسڪينن تي ٿيندڙ ظلم ۾ ڏهڪاءَ جي پسِ منظر هو گل و بُلبُل واري خيالي شاعري ڇڏي انسانيت جي پرچار ڪرڻ لڳي ٿو. ائين ئي هڪ سچو شاعر انسانيت جو شاعر هوندو آهي. جڏهن انسان جي دل ۾ انسانيت جو ڏک، درد ۾ تڪليف سمائجي ويندي آهي تڏهن خود بہ خود دنياوي لذتون تَرڪ ٿي ويندیون آهن ۾ هو انسانيت جي خدمت ڪرڻ لڳندو آهي. ان ئي انسانيت جي ذريعي هو حقيقي محبوب جو جلوو پسندو آهي ۾ هر هڪ انسان ۾ رب سائينءَ جو جمال تصور ڪندو آهي. گدائيءَ جي شاعريءَ ۾ بہ اهو عڪس نظر اچي ٿو. پاڻ فرمائي ٿو:

سمايو جڏهن درد انسان دل ۾
غم عشق جانان وساري ڇڏيوسين
مان غم انسان جو قائل، تون غم جانان سندو

منهنجي دل ۾ ڪجھ نہ آهي دردِ انسان کان سواءِ
مون ٻُڌو آ شاعري جز ويست از پيغمبري

لاٽ ٻرندي رهي – ص 92

گدائي صاحب غريب، مسڪين ۽ هاريءَ کي هدايت ڪري ٿو: اي اٻوجھ هاريو! نہ گھٻرايو نہ ئي پريشان ٿيو: هيءَ زرخيز زمين اوهان جي آهي ۽ اوهان هن ڌرتيءَ جا مالڪ آهيو ۽ اوهان جو ئي حق آهي: نہ ئي ڪو هن سُهڻيءَ زمين تي ڏاڙو هڻي سگھي ٿو پر هاڻي بيداريءَ جي ضرورت آهي. هاڻي بہ اوهان هوشيار نہ ٿيا تہ اوهان جو مال وڏيرن هٿان لُٽجي ويندو: توهان بي خوف ٿي پنهنجن حقن لاءِ وڙهڻ شروع ڪريو تہ منزل توهان جا قدم چُمندي.

سُستي ڇڏي ڏيو سارا بيدار ٿي اُٿو
فرعونيت جي سامهون تلوار ٿي اُٿي پئو
غفلت ڇڏي ڏي غافل، هوشيار ٿي اُٿي پئو
هاري هڪل ڪرين تون! حقدار ٿي اُٿي پئو

پڪڙا ۽ پنهوار – ص 83

**نتيجو:**

گدائي صاحب هڪ باغي، آدرشي ۽ انقلابي شاعر ٿي گذريو آهي. هو سنڌ جي زرخيز زمين جو عوامي شاعر ۽ ڌرتيءَ جي مزدورن، شاگردن، نوجوانن، طبقاتي ڪشمڪش ۾ پڇڙيل طبقي جو شاعر، جهانگين ۽ سانگين، مظلوم انسانيت ۽ سنڌي ٻوليءَ جو عوامي شاعر آهي. هن پنهنجي دور جي شاعرن کان هٽي ڪري زندگيءَ ۽ ان سان لاڳاپيل مسئلن جي باري ۾ سوچيو ۽ غور و فڪر ڪيو. هن پنهنجي شاعريءَ کي نواڻ ڏيندي حقيقي معني ۾ عوامي شاعري ڪئي يعني هن پيڙهيل طبقي ۾ ننڊڙڪن ماڻهن جي جذبن جي ترجماني ڪندي مظلومن تي ٿيندڙ ظلم، ڏاڍ ۽ ڌهڪاءَ جي خلاف بغاوت ڪئي ۽ انهن بي سهارن کي بيدار ڪرڻ جا انقلابي نعرا هنيا. گدائي انتهائي غريب هوندي بہ خوددار ۽ باوقار انسان هو. هن پنهنجي ڪلام ۾ پنهنجن اهنجن جي ڳالھ ڪڏهن ڪا نہ ڪئي: هن هميشہ مظلومن، نادارن ۽ نبل انسانن جي ڳالھ ڪئي.

## حوالا:


1. گدائي عبدالڪريم، ”لاٽ ٻرندي رهي“ روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2007ع ص 8
2. سيد جي ايم، جنب گذاريم جن سين، ڀاڱو ٻيو، 1979ع، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ص 122
3. ميمڻ غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع، ص 439
4. سومرو، شبير احمد، سنڌ سڄي سُرهاڻ آهي، گدائيءَ جي شاعريءَ جو اَڀياس، گدائي اڪيڊمي جيڪب آباد، 2004ع ص 19
5. سڏايو، غلام نبي، ڊاڪٽر، نئين روشني، گدائيءَ جي شاعريءَ تي جديد تنقيد، گدائي اڪيڊمي جيڪب آباد، 2006ع، ص 42
6. کهڙو منظور حسين پروفيسر، شاعراڻو اَڀياس، شاهه حسين اڪيڊمي ڪراچي، 20102ع، ص 147
7. سنڌي عبدالمجيد ميمڻ، سنڌي ادب جو تنقيدي اَڀياس، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع، ص 595
8. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر – سنڌي ادب جي تاريخ – (جُلد ٻيو) سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد – 2005ع – ص 546

ڈاکٹریاسمین سلطانہ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، وفاقی اُردو یونیورسٹی

# ٹیگور کے ناول میں سماجی شعور

## SOCIAL AWARENESS IN TAGORE'S NOVEL

### ABSTRACT

In any Literature it is necessary to draw real picture of society and the man of letter should be socially conscious. Nobel Laureates of Bangla Literature, famous poet and world renowned man of letter Rabindranath Tagore was a sensitive man of Letter. Although, he was not an announced socialist by virtue of political thoughts, but he had an eagle eye on socio-economic condition of Indian Labourers and he reflected them very well in his writing. He had also highlighted those in his poetry.

There were different reasons of decline of Muslims and Hindus after war of Independence 1857. He tried to reform in traditional religious norms. He was in favour of women's liberty in India he played his role as a reformer by highlighting the exploitation of Indian women in his novels. In short he had keen eye on every thing as a poet of human life and he reflected every circumstance of the society as a writer in real sense through characters of his novels.

کسی بھی معاشرے کا سب سے حساس فرد ادیب ہوتا ہے، جس کی معاشرے کے حسن و قبیح پر گہری نظر ہوتی ہے۔ سماج کے تہہ میں چھپے ہوئے ناسوروں کو ڈھونڈ نکالنے کے لیے اور اس پر قلم اٹھانے کے لیے سب سے پہلے سماجی شعور حاصل کرنا ہوتا ہے۔ سماج کا درست علم وہی حاصل کر سکتا ہے جو سماجی ارتقاء کا شعور رکھتا ہو۔ تاریخی شعور کا تقاضا ہے کہ سماج کی درست تصویر اتارنے کے لیے سماج کے اعلیٰ طبقے کے ساتھ ساتھ نچلے طبقے کے کچلے ہوئے افراد، کسانوں اور مزدوروں کے صحیح حالات ان کے روز مرہ کے مسائل کی نشاندہی کی جائے اور بہتر سماج کی تعمیر کے لیے ان کے روز مرہ کے مسائل کا قابل قبول حل بھی پیش کیا جائے۔

بنگلہ ادب کے نوبل انعام یافتہ شاعر و ادیب رابندر ناتھ ٹیگور سماجی شعور رکھنے والے حساس ادیب تھے۔ ان کے ناولوں نے ان کو بقائے دوام کے دربار میں جگہ دی اور انہیں دنیائے ادب کے صف

اول کے ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ انکے تخلیقات کے اب تک انگریزی، اُردو اور سندھی میں بے شمار تراجم ہو چکے ہیں۔

رابندر ناتھ کے ناولوں کی تعداد (جو کتابی طور پر شائع ہوئے) ۱۳ ہیں۔ انہوں نے شاعری اور ناول نگاری تقریباً ساتھ شروع کی تھی۔ ان کا پہلا ناول '' کرونا'' قسط وار رسالہ '' بھارتی'' میں بنگلہ سن ۱۲۸۴ مطابق ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ لیکن غالباً یہ مکمل نہیں ہو پایا تھا، لہٰذا کتابی طور پر یہ ناول شائع نہیں ہوا۔ اس کے بعد اس رسالے میں '' بوٹھاکرانیر ماٹ'' (۱۸۸۱ء) شائع ہوا یہ دونوں تاریخی ناول ہیں اور اُن پر ناول نگار بنکیم چڑجی کا نمایاں اثر ہے لیکن ٹھاکر نے اس کے بعد ہی اپنی راہ الگ نکال لی۔ یہاں یہ بھی خیال رہے کہ تاریخی ناول، تاریخ نہیں ہوتے۔ بلکہ ناول کی ضرورت کے مطابق تاریخ کو محض پس منظر کے طور پر کام میں لایا جاتا ہے اس طرح یہ ناول جسّور یا ترپورہ کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔ '' راجرشی'' کے بعد طویل سات سال تک رابندر ناتھ نے کوئی تاریخ نہیں لکھی۔ اس کے بعد ان کا دوسرا قدم '' چوکھیر بالی'' (۱۹۰۲ء) اور '' نوکاڈوبی'' (۱۹۰۶ء) آتے ہیں۔ لیکن یہ ناول بھی ایسی نہیں ہیں جن کا خاص طور پر ذکر کیا جائے بلکہ کئی نقادوں کا خیال ہے کہ '' نوکاڈوبی'' رابندر ناتھ کا سب سے کمزور ناول ہے۔

رابندر ناتھ کے ناولوں میں ''گھرے بائرے'' (۱۹۱۶ء) ''چتورنگ'' (۱۹۱۶ء) ''جوگا جوگ'' (۱۹۲۹ء) اور '' ششیر کوبتیا'' (۱۹۳۰ء) ایسے ہیں جو مقبول ہوئے۔ '' گھرے بائرے'' اور ''چار ادھیائے'' (۱۹۳۴ء) دونوں کا موضوع دہشت پسند بغاوت کی تحریک ہے، ''جوگا جوگ'' ایک نامکمل ناول ہے۔ ٹھاکر کے تمام ناولوں میں ''گورا'' سب سے ضخیم اور اہم ترین ناول ہے۔ جس کے لئے وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ '' گورا'' کی تخلیق کا زمانہ ۱۹۰۹ء تا ۱۹۲۱ء ہے۔[۱]

رابندر ناتھ ٹیگور کا تعلق بھی ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو سماج کے دکھ کو اپنی روح میں اترتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ وہ نقاد جنہوں نے رابندر ناتھ کو محض شاعر حسن و عشق، شاعر فطرت، شاعر روحانیت وغیرہ کے طور پر پیش کرتے آئے ہیں انہوں نے ٹھاکر کو یا تو سمجھا ہی نہیں یا اگر سمجھا ہے تو وہ مفاد پرستوں کے ہاتھوں بکے ہوئے ہیں، جن کے لئے یہ ضروری ہو گیا کہ وہ ٹھاکر کی اصلیت کو عوام سے پوشیدہ رکھیں۔ یہ درست ہے کہ رابندر ناتھ سیاسی معنوں میں اشتراکی یا کمیونسٹ نہیں تھے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس عہد کے کسی سیاسی رہنما، اشتراکی یا کمیونسٹ رہنما نے بھی ہندوستان کی معاشی حالت، یہاں کے کسانوں اور مزدوروں کی روزمرہ زندگی کی جیتی جاگتی تصویر کو اتنا صاف اور واضح طور پر

پیش نہیں کیا، جتنا کہ ٹھاکر نے کیا ہے۔اس سے یہ واضح ہے کہ انہوں نے ہندوستان کی معاشی حالت کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا تھا، تب ہی تو وہ محسوس کر پائے کہ انقلاب آنے کو ہے اور اس انقلاب کے قدم رک نہیں سکتے۔ ۲

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ رابندر ناتھ محنت کشوں کے نمائندے تھے۔ لیکن غالباً ٹھاکر محنت کشوں کے جتنے قریب آئے تھے اس سے زیادہ اس سماجی پس منظر میں کسی ادیب کے لئے مزدوروں کی طرفداری کرنا ممکن نہیں تھا۔اور ہندوستان کی ادبی تاریخ میں اس وقت کا کوئی فنکار ایسا نظر نہیں آتا جس نے رابندر ناتھ کی طرح محنت کشوں کا ساتھ دیا ہو محنت کشوں سے متعلق رابندر ناتھ کے شعور کا سفر انیسویں صدی کے آخری دہائی سے شروع ہوا اور بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک وہ وقت ضرورت مزدوروں کے حق میں آئے ہیں۔انیسویں صدی کے آخر میں ہماری جنگ آزادی ابتدائی مرحلے میں تھی ۔ قومیت اور آزادی وغیرہ کی باتیں اونچے متوسط طبقہ اور دانشوروں کے گھروں کی چہار دیواری تک محدود تھیں۔مزدوروں کی تحریک بھی ابھری نہیں تھی جنگ آزادی میں مزدور شامل نہیں ہوئے تھے ۔ تعلیم کی روشنی چند گھروں تک محدود تھی۔ گزشتہ صدی کے آخر میں دو چار ٹریڈ یونین برائے نام قائم ہوئی تھیں پھر رفتہ رفتہ تحریک آزادی جتنی بڑھتی گئی اس میں اونچے طبقہ کے بدلے درمیانی طبقہ کے لوگ شامل ہوتے گئے۔ محنت کشوں کی لڑائی کا رشتہ تب تک جنگ آزادی سے منسلک نہیں ہوا تھا۔ دانشور جو آزادی کی باتیں کرتے تھے وہ بھی مزدوروں سے اپنے تعلقات قائم نہیں کر پائے تھے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ جنگ آزادی کے پہلے دور میں رابندر ناتھ محنت کشوں کے سلسلے میں سوچنے لگے تھے اور ان کی تخلیقات میں مزدوروں کی باتیں آنے لگی تھیں لہٰذا صاف ظاہر ہے کہ ٹھاکر نے تاریخ کے نئے دھارے کو سمجھ لیا تھا اور غالباً وہ پہلے فنکار ہیں جن کی تخلیقات میں مزدوروں کا ذکر اتنا کھل کر آیا ہے۔ رابندر ناتھ کے ادب میں محنت کشوں کے جو کردار ہیں وہ ایسے ہیں جو اس عہد کے کسی اور فنکار کی تخلیقات میں ناپید ہیں۔ ۳

انہوں نے اپنے ناول '' گورا'' میں سماج کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندو مسلم دونوں کی پستی کا سبب تھے۔اس ناول میں ٹیگور نے اپنے عہد کے بڑے اور اہم موضوعات کو لیا۔ ذات پات، صنف، مذہبی روایتوں کے بیچوں بیچ اصلاحی تحریکات کو اُجاگر کیا۔اس ناول کے ترجمہ کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

'' دیہات میں اس طرح گھومتے ہوئے گورا نے ایک بات یہ بھی دیکھی کہ مسلمانوں میں

کوئی بات ایسی تھی جو اُن کو متحد کر سکتی تھی۔اس نے غور کر کے دیکھا تھا کہ گاؤں پر اگر کوئی مصیبت آپڑتی ہے تو جتنے مسلمان ہیں وہ ایک دوسرے سے اس طرح کاندھا ملا کھڑے ہو جاتے ہیں کہ ہندو جیسا کبھی نہیں کرتے،اور وہ اکثر یہ سوچ کر تعجب کرتا کہ یہ دو قومیں ایک دوسرے سے اتنا قریب رہتی ہیں اور پھر بھی ان کی طبیعتوں میں یہ بنیادی فرق بڑا عجیب ہے۔

اس کی عقل اس سوال کا جواب دیتی تھی۔اس جواب کو وہ سچ ماننا چاہتا تھا لیکن اسے بڑے دکھ کے ساتھ یہ تسلیم کرنا پڑتا تھا کہ مسلمان صرف رسموں اور روایتوں کے زریعے متحد نہیں تھے،۔۔۔یہ ان کا مذہب تھا جو ان میں یگانگت پیدا کرتا تھا۔ان کی رسمیں بھی ایسی تھیں جو ان کی ایسی تقریبوں کو محض فضول اور نقصان دہ نہیں بناتی تھیں،اور پھر مذہب کا رشتہ تو سب کو ایک کئے ہی تھا۔اس طرح متحد ہو کر انہوں نے گویا کچھ مثبت قدروں کو اپنا لیا تھا جو منفی عناصر کو پسپا کرتی رہتی تھیں،اس طرح ان کی کیفیت صرف قرضداروں کی نہیں بلکہ مال داروں کی تھی۔ان کے پاس کچھ ایسے ذرائع تھے کچھ ایسے تصورات تھے جن کی صدا پر انسان پل بھر کے اندر اٹھ کھڑا ہو سکتا تھا اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ اپنی جان قربان کر دینے کی توفیق اپنے آپ میں پیدا کر سکتا تھا"۔[۴]

سماجی اخلاقیات ہوں یا انفرادی نیکی کا تصور یا عمل اعلیٰ سماج میں ہی نشو نما پاتا ہے۔لیکن جب انسانی آسودگی کے راستے میں ہزاروں روکاوٹیں حائل ہو کر اس کے راستے مسدود کرتی ہوں تو انسان فرار کی راہ ڈھونڈ نکالتا ہے۔جیسے ٹیگور نے اپنے ناول" نجات" میں پیش کیا۔

"رام لال جیسے سنجیدہ فطرت کے انسان کو بھی دفاتروں کے دروازوں پر ملازمت کی امید واری کے لیے خاک چھاننی پڑی۔لیکن ملازمت کی ایک معمولی سی اُمید بھی دکھائی نہ دی۔ازدواجی سراؤں کے گدھوں کی عبرتناک حالت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے۔ترک دنیا کا خیال اگر ایام مصیبت میں نہ آئے تو کب آئے۔

تب رام لال نے خوب غور کیا۔اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ میں مہا تما بدھ کی طرح ترک دنیا کا نیک عمل کروں گا۔بیج پھوٹ چکا تھا۔صرف آبپاشی کی ضرورت تھی۔پٹرول کا ذخیرہ پُر تھا ضرورت تھی ایک دیا سلائی کی رگڑ کی۔انجام کار مجبور لاچار،بچارا رام لال ایک روز تاریکی شب میں گھر سے نکل کر چپکے سے چل دیا۔کہاں؟ یہ پتا نہیں"۔[۵]

ملک میں سرمایہ دارانہ نظام جس طرح مزدوروں کا خون چوس رہا تھا انہیں لوٹ رہا تھا،کمیونسٹ نہ ہونے کے باوجود ٹیگور نے اس نظام کی شدید مذمت کی۔وہ سیاستدان نہیں تھے۔کسی کسان سبھا

سے ان کا تعلق نہیں تھا اور نہ ہی مزدور رہنما یا ٹریڈ یونین لیڈر تھے اور نہ کبھی انہوں نے خود کو سیاسی رہنما قرار دیا اور نہ ہی کسانوں اور مزدوروں کا رہنما۔ انہوں نے ہمیشہ خود کو ایک ادیب ہی سمجھا اور ایک حساس ادیب کی حیثیت سے محنت کش عوام کی زندگی اور ان کے مسائل کو دیکھا، محسوس کیا اور اس کی نشاندہی کی۔ انہوں نے اپنے ناول کے کرداروں کے ذریعے دنیا کو بتایا کہ اس دنیا کو چلانے والے دراصل مزدور ہی ہیں۔ مستقبل کا دارومدار ان کی محنت پر ہے۔ مزدور سماج کے رہنما نہیں ہوتے مگر انقلاب کی رہنمائی محنت کشوں کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔ ایک جلسے کی تقریب میں دنیا کی معاشی حالت کا نقشہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''موجودہ تہذیب میں دیکھتا ہوں کہ ایک مقام پر لوگوں کا ایک گروہ (طبقہ) غذا کی پیداوار کے لئے اپنی تمام تر قوت صرف کر رہا ہے، اور دوسری طرف ایک اور مقام پر ایک اور گروہ (طبقہ) کے لوگ آرام سے رہ کر اس غذا پر زندہ ہیں۔۔۔۔

آج کا معاشی مسئلہ اتنا پیچیدہ ہو گیا ہے کہ بڑے بڑے عالم بھی اس کی حقیقی وجہ تلاش نہیں کر پا رہے ہیں۔ روپیہ ہے کہ جمع ہوتا جا رہا ہے، ڈھیر ہوتا جا رہا ہے، حالانکہ اس کی قوت خرید، اس کی قیمت گھٹ رہی ہے۔۔۔۔۔ دولت کی پیداوار اور اس کی تقسیم میں جو فرق تھا، بھید تھا، وہ آج بہت بڑھ گیا ہے''۔ ٦ے

رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنے ناول '' کلموہی'' میں سماج کے طبقاتی فرق کا بڑے دلکش انداز میں نقشہ کھینچا ہے۔ راج لکشمی جو ایک مالدار بیوہ ہے اپنے بیٹے مہندر کے دوست بہاری کو صرف اس لیے اپنے زر خرید غلام کی حیثیت دیتی ہے کہ وہ مالدار نہیں جب کہ بہاری مہندر سے زیادہ راج لکشمی سے محبت کرتا ہے انہوں نے اپنے ناول '' گورا'' میں بھی طبقاتی سماج کی نشاندہی کی ہے۔ ناول میں گاؤں میں غیر ملکی حاکموں نے کسانوں، کاشکاروں پر مظالم ڈھائے اور اس پسماندہ طبقے نے اسے سہا۔ جدیدیت کے جو فوائد یا ثمرات تھے وہ شہر کے امرأ کی جھولی میں آئے۔

ٹیگور نے اپنے کردار کے ذریعے ہندوستانی سماج کے مخصوص تہذیبی و ثقافتی رویے کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین خانہ کی تنہائی اور بے وقعتی کے احساسات کا حقیقت پسندانہ جائزہ لیا۔ ٹیگور نے شوہروں اور بیویوں کے عدم مطابقت کو اپنی چشم مشاہدہ میں رکھنے کے باوصف اپنے ناولوں میں ان غیر رسمی تعلقات کو اپنا موضوع بنانے میں کوئی عار محسوس نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے ناول '' نجات'' میں ''کملنی'' کے کردار کے ذریعے سماج کی آنکھوں سے

پر دا ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ کملنی جولاثانی حسن کی مالک ہے اس کا حسن روشنی کی لکیر کی طرح جیسے نیند سے بیدار ہوتے ہوئے انسان کی آنکھوں میں عجیب چکاچوند پیدا کر دیتا ہے مگر پھر بھی شوہر کی بے اعتنائی کا شکار ہے۔ صورتحال یہ ہے کہ:

"کبھی کبھی آئینہ کے سامنے جا کر باندھا ہوا جوڑا یکا یک کھول ڈالتی ہے اور بے وقت ہی اسے باندھنے بیٹھ جاتی ہے۔ زلفوں میں ڈوری گوندھ کر دونوں بازو اُوپر اٹھا کر جوڑا باندھتی ہے۔ پھر فرصت کا وقت ہوتا ہے۔ سامنے کوئی دوسرا دکھائی نہیں دیتا تب سُستی کی وجہ سے اپنے نرم اور ملائم بستر پر لیٹ جا تی ہے۔

کملنی کا کوئی بچہ نہیں۔ وہ ایک رئیس کی لڑکی اور رئیس کی ہی بیوی ہے۔

اسے خود کرنے کے لیے گھر میں کوئی خاص کام نہیں۔ وہ اکانت میں اکیلی روزانہ اپنی جوانی کو خود اکھٹا کر رہی ہے۔ اب وہ جوانی اس کے سنبھالے نہیں سنبھلتی۔ خاوند ہے مگر وہ اس کے قابو میں نہیں ہے۔ ۷

ٹیگور نے اپنے ناول "نشٹینیز" میں ایک شادی شدہ عورت کو اپنے چچیرے دیور کی محبت میں مبتلا ہوتے دکھایا۔ "دوئی بون" میں ایک شادی شدہ آدمی، اپنی بیوی اور سالی کی محبت کے ساتھ رشتوں کی ایک تثلیث قائم کرتا ہے "کلموہی" میں شادی شدہ مہندر اپنی دور کی بیوہ بھابھی نبودنی کی محبت میں مبتلا ہو کر اپنی سادہ لوح بیوی کی حق تلفی کرتا ہے۔ ایسے تعلقات کو ہندوستانی اشرافیہ نہ کل قبول کرتا تھا نہ آج کرتا ہے مگر ہندوستانی سماج کے گھٹن زدہ ماحول میں یہ ناقابل قبول کردار بھی پنپ رہے تھے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں ملک کو جو مسائل در پیش تھے ٹیگور کی بصیرت ان تمام مسائل کو سمجھ رہی تھی۔ سماج کے اندر جو برائیاں سرائیت کر چکی تھیں انہیں دور کرنے کی اشد ضرورت تھی۔ خاص کر ہندوستان کے درمیانی طبقہ کے گھروں میں عورتوں کی افسوس ناک حالت دیکھ کر وہ بہت متردّد تھے۔ اور انہوں نے اپنی پر زور تحریر کے ذریعہ اس کو بے نقاب کر کے بڑی شدت کے ساتھ اس کی مذمت کی۔ اپنے کرداروں کے ذریعے ہندوستانی عورتوں کے استحصال جیسے موضوع کو انہوں نے اپنے ناول میں جگہ دی۔ اپنی خود غرضی اور کمینہ پن کی وجہ سے مردوں نے اپنے زنان خانے کو عقوبت خانہ بنا دیا تھا اور اس پر طرّہ یہ کہ وہ بے تامل یہ سمجھتے تھے کہ عورتوں کو اپنے حال میں خوش رہنا چاہیے کیونکہ قانون قدرت کا یہی منشا ہے۔ عورت نے اگر آزاد فضا میں سانس لینے کی خواہش کی یا ظلم سہنے سے انکار کیا تو اسے بغاوت کہہ کر سزا کی حقدار قرار دیا جاتا تھا۔ ناول "گورا" میں اس کا عکس یوں نظر آتا ہے۔

" عورتوں کی سماجی حیثیت کے متعلق نبوئے اب تک گوراسے مکمل اتفاق کرتا چلا آیا تھا بلکہ اسی موضوع پر اخبارات میں مضامین بھی لکھ چکا تھا۔ مگر اب اس رائے پر قائم رہنا اسے مشکل نظر آرہا تھا لہٰذا رک کر کہنے لگا

"دیکھئے۔۔۔۔ کیا آپ ایسا نہیں سوچتی ہیں کہ بہت سے سماجی معاملات پر ہم روایت کے غلام ہیں۔ ہمیں عورتوں کو گھر سے باہر دیکھ کر اسی لیے تو بُرا لگتا ہے کہ ایسا دیکھنے کے عادی نہیں ہیں پر ہم اپنے احساسات کو دلیلوں سے مضبوط کرنا چاہتے ہیں۔۸

ناول "سنجوگ" میں بپراداس نے اپنی بہن کمو کو کہا۔

" میر ماں نے ذلت برداشت کی تھی، وہ تمام عورت ذات کی ذلت تھی۔ کمو کیا تو اپنی انفرادی حیثیت سے اپنی مصیبت کو بھلا کر اس بے عزتی، اس تحقیر کے خلاف کھڑی ہو سکتی ہے۔ کبھی بھی ہار نہ ماننے کے لیے؟

کمو سر جھکا کر آہستہ آہستہ بولی۔" لیکن باباتو ماں سے بہت محبت کرتے تھے۔

بپراداس نے کہا:" یہ مانتا ہوں۔ لیکن اتنی شدید محبت کرنے کے باوجود بھی وہ بڑی آسانی کے ساتھ ماں کی تحقیر کر جاتے تھے۔ اس میں سراسر قصور سماج کا ہے۔

اس لیے میں سماج کو کبھی معاف نہیں کر سکتا"۔

" سماج نے عورت کو اس کے حقوق دینے کے بجائے ہمیشہ اسے فریب دیئے ہیں۔ اسی سماج کے خلاف جنگ کرنی ہے"۔۹

اسی ناول میں کمو جب اپنے شوہر مدھوسودن کے مظالم سے تنگ آکر اپنے بھائی بپراداس کے پاس آگئی اور سسرال واپس جانے سے انکار کر دیا تو بپراداس نے سماج کا آئنہ قبل از وقت بہن کو دکھا کر اس کے ارادے کی مضبوطی کا اندازہ کرنے کی کوشش کی۔ وہ کہتا ہے:

" دیکھ، کمو! وہ لوگ فساد کریں گے ضرور۔ سماج کے بل پر قانون کے بل پر، ہنگامہ کرنے کا انہیں حق حاصل ہے۔ اس لیے میں اس کے سامنے سر جھکانے کو تیار نہیں۔ لیکن مقابلہ کرنا ہے تو پھر ساری شرم، تمام فکروں اور کل اندیشوں کو بھلا کر، سماج کے سامنے سینہ تان کے کھڑا ہونا ہوگا۔ گھر کے باہر چاروں طرف بدنامی کے طوفان اٹھیں گے۔ ان طوفانوں کے بیچ میں سر اُٹھا کر تجھے چلنا ہوگا"۔۱۰

ناول" کلموہی" کا نسوانی کردار نبودنی جو تعلیم یافتہ اور خوبصورت تھی مگر اس کی تعلیم اس کی خامی بن گئی اور مجبوراً ایک بوڑھے شخص سے بیاہ دی گئی جو چند مہینوں میں پرلوک سدھار گیا اور نبودنی اپنی جوانی

اکیلے کاٹنے پر مجبور کر دی گئی۔ مگر وہ سماج سے اور سماج کی ناانصافی کے خلاف جس نے اس سے خوش رہنے کا حق چھین لیا بغاوت کرتی ہے۔ وہ محبت اور مسرت کو عورت کا حق سمجھتی ہے اسی لیے شادی شدہ مہندر اور اس کے دوست بہاری دونوں کے دلوں میں اپنی محبت جگاتی ہے اور مہندر کی ماں کے ٹوکنے پر بڑی دھٹائی سے جواب دیتے ہوئے کہتی ہے:

"کیا آپ نے اپنی بہو کی ضد میں اس چلتر باز عورت کو یہ اشارہ نہیں کیا تھا کہ آپ کے بیٹے کا دل بہلائے؟

ہم عورتوں کی ذات بھی کیسی مکار اور فریبی ہے! پھپھی اماں، میرے اندر جو چھل فریب تھا اسے آپ مجھ سے بہتر سمجھتی تھیں! اور کچھ جان بوجھ کر کچھ انجان پن میں میں نے جال ڈالا، آپ نے بھی کچھ دانستہ کچھ نادانستہ دام فریب بچھایا۔ یہ عورت ذات کا دستور ہے۔ ہم چلتر باز جو ٹھہرے"! ۱۱

رابندر ناتھ کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اس وقت تک ہندوستان سے غربت، جہالت، بھید بھاؤ، چھوت چھات اور فرقہ پرستی دور نہیں ہو سکتی جب تک گاؤں سے کام کی ابتدا نہ کی جائے یعنی جب تک دیہی عوام کے معیارِ زندگی کو بلند نہ کیا جائے، ان میں تعلیم کی روشنی نہ پھیلائی جائے۔ اپنی زمینداری کے سلسلے میں جیسے جیسے وہ دیہی زندگی سے قریب تر ہوتے گئے ان کا خیال اور بھی پختہ ہوتا گیا۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے ملک کے رہنماؤں میں، سیاسی جدوجہد کرنے والوں میں جب کسی نے دیہی ترقی کی طرف، دیہاتی سماج سدھار کی طرف نظر نہیں ڈالی تھی، تب وہ دیہاتی عوام کے معیارِ زندگی کو بلند کرنے کے لئے خود عملی جدوجہد شروع کر چکے تھے۔ رابندر ناتھ کا طریقہ یہ تھا کہ وہ اپنے خیال کو ملک کے لوگوں کے سامنے رکھتے، رہنماؤں سے کہتے اور اگر وہ کام کرنے کو تیار نہ ہوتے تب وہ خود کام کرنے لگ جاتے۔ سر کا خطاب حکومت کو واپس کر دینے کے سلسلے میں بھی ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ " اگر کوئی کام کے لئے آگے نہ بڑھے، تو تم کو اکیلا ہی کام کرنا چاہئے" ۔ ۱۲ انہوں نے اس خیال کا بار بار اظہار کیا۔

اپنے ایک مضمون میں رابندر ناتھ نے اپنے عہد کے زمینداروں کے گھناؤنے کردار، ان کی انگریز دوستی اور حاکموں کی خوشامد پر بار بار وار کئے جس سے واضح ہے کہ وہ اپنے دور کے زمینداروں کے کردار سے نہایت ناخوش تھے اور ان کے ایسے کرتوتوں کو قومی بے عزتی سمجھا کرتے تھے۔ ۱۸۹۷ء میں انہوں نے زمینداروں کے کردار کے سلسلے میں لکھا:

" ہمارے ملک کے زمیندار۔۔۔۔ ظلم ڈھا کر لگان وصول کر سکتے ہیں۔۔۔۔

ہمارے زمیندار اپنے آپ کو انگلستان کے لارڈ طبقہ کی طرح سمجھتے ہیں اور اس لارڈ

(Lord) طبقہ کی نقل کرتے ہیں۔ یہ لوگ کہتے ہیں" ہم ارسٹوکرائٹ (Aristocrat) اشراف ہیں ۔۔۔۔۔ ہمارے ملک میں راجا،" رائے بہادر" وغیرہ کو دیکھ کر لوگ دل سے احترام نہیں کرتے اِس کی وجہ یہ ہے کہ ایسے خطابات پانے والے عوام کے دلوں میں ایک انچ بھی بلند مقام حاصل نہیں کر سکتے"۔ ۱۳

ناول" گورا" میں ان کا یہ خیال یوں سامنے آتا ہے:

" گورا جتنا ہی زیادہ ان لوگوں کی زندگیوں کو قریب سے دیکھتا اتنا ہی ایک خیال بار بار اس کے دماغ میں آتا۔۔۔ وہ دیکھتا تھا کہ تعلیم یافتہ طبقے کے مقابلے میں ان دیہاتیوں کو سماجی پابندیوں نے زیادہ شدت کے ساتھ جکڑ رکھا ہے۔ رات

دن مسلسل کھانے پینے، چھونے چھانے، ریت رسموں میں۔۔۔۔ غرض یہ کہ ہر گھر کے قدم پر سوسائٹی کی کڑی نظریں تھیں۔ ہر شخص نہایت سادگی کے ساتھ سماجی رواجوں کو مانتا تھا"۔

دیہات کے نیچ ذاتوں میں عورتوں کی تعداد کم ہونے کی بنا پر، یا اور وجہوں کی بنا پر بیوی جب ہی حاصل کی جا سکتی تھی جب کافی روپیہ دیا جا سکے۔ بہت سے مرد زندگی بھر کنوارے بیٹھے رہ جاتے تھے بعض کافی پختہ عمر میں کہیں جا کر شادی کر پاتے تھے۔ دوسری طرف بیواؤں کی شادی پر بڑی سختی سے پابندی تھی۔ اس وجہ سے برادری کے بہت سے گھروں میں صحتیں خراب تھیں، اخلاق برے تھے اور سب ہی کو پریشانی ہوتی تھی۔ اس بد بختی کا بھگتان سب کو بھگتنا پڑتا تھا لیکن کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس کا علاج کیا ہے، وہی گورا جو تعلیم یافتہ لوگوں سے بخشتا تھا تو روایتوں کو ذرہ برابر چھوڑنے پر تیار نہ ہوتا تھا۔ اس نے یہاں دیہات میں رسموں پر ایک زبردست چوٹ کی۔ پنڈتوں سے بات چیت کر کے ان کو تو اس نے راضی کر لیا، لیکن خود عوام کو جو مصیبت میں تھے اپنا ہم رائے بنانا آسان نہ تھا"۔ ۱۴

ٹیگور کو کئی بار سماج سُدھار کے لیے اکیلے ہی آگے بڑھنا پڑا۔ جب سب پیچھے ہٹ گئے وہ اکیلے بڑھے اور جو کچھ وہ خود کر سکتے تھے انہوں نے کسی کی پرواکئے بغیر کیا۔ دیہاتی زندگی سدھار کے سلسلے میں بھی وہ خود اپنے دو چار کارکنوں کو لے کر اپنی زمینداری کے علاقے میں کام کرنے لگے! انہوں نے اپنی زمینداری کے تحت دو پرگنہ میں تعلیم کا انتظام، پینے کے پانی کا انتظام، کسانوں کے قرض کا انتظام، دیہی کوآپرٹیو (امداد باہمی) کا قیام (یاد رہے کہ شانتی نکتین میں بھی انہوں نے ایسا انتظام کیا تھا اور سنتھا لوں کے لئے ایک کوآپرٹیو اسٹورس کھولا تھا، پھر شری نکتین میں جدید کاشت کا انتظام کیا تھا) جدید طریقے پر مشین سے کاشت کاری کا کام اور پھر پنچایت قائم کر کے پنچائتی عدالت کا قیام وغیرہ کی بنیاد ڈالی

تھی۔(ایسے کئی کام جس پر آزادی کے بعد اب ہم غور فکر کرنے لگے ہیں اور چند عملی قدم بھی اٹھا چکے ہیں۔)اور اسی طرح دیہاتیوں کی ترقی اور دیہاتیوں کو اپنی مدد آپ کرنے کا درس دینا شروع کیا تھا۔اس کے برسوں بعد جب ۱۹۳۰ء میں انہوں سوویت روس کا سفر کیا تب انہوں نے وہاں کے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو قریب سے دیکھا اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ برسوں پہلے انہوں نے کسانوں اور مزدوروں کی ترقی کے سلسلے میں جو کچھ سوچا تھا اور عملی طور پر اقدامات کئے تھے،وہ کام اگر حکومت اپنے ہاتھوں میں لے کر انجام دے تو ملک کی ترقی نہایت تیز رفتاری سے ہو گی۔اس لئے انہوں نے روس کے سماجی انقلاب کی بھرپور تعریف کی اور کھل کر اس نظام حکومت کے گن گائے ہیں۔۱۵

غرض بنگلہ ادب میں رابندر ناتھ ٹیگور نے ناول کے فن کو وہ عروج عطا کیا جسے تقریباً ایک صدی گزرنے کے بعد بھی کوئی ناول نگار انہیں پیچھے چھوڑ کر آگے نکلنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔انہوں نے اپنے ناولوں میں مکمل طور پر کرداروں کو ابھار کر پیش کیا۔زندگی کے وسیع میدان کے ہر پہلو پر ان کی گہری نظر تھی۔وہ وقت کے نباض کی طرح سماج کو پرت در پرت کھولتے چلے گئے۔ٹیگور نے اپنے فن سے بنگلہ ادب کا سر اتنا بلند کر دیا کہ ہم فخر کے ساتھ ان کا مقابلہ دنیا کے دیگر عظیم ناول نگاروں میں کر سکتے ہیں۔

حوالا جات


۱۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ،'' افسانہ اور ناولیں'' ، مشمولہ،رابندر ناتھ ٹیگور۔ص ص ۲۰۱۔۲۰۲

۲۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ،''کسان مزدور اور شاعر'' ،مشمولہ،'' رابندر ناتھ ٹھاکر حیات و خدمات''،اُردو اکیڈمی، مغربی بنگال،سن ندارد،ص105

۳۔ ایضاً ص103

۴۔ رابندر ناتھ ٹیگور،'' گورا''،مترجم: سجاد ظہیر،ساہتیہ اکادیمی،نئی دہلی،1962،ص595

۵۔ رابندر ناتھ ٹیگور،'' نجات'' بھارت پُستک بھنڈار اکٹرہ اہلوالیہ،امرتسر 1944،ص6-5

۶۔ بنگلہ ماہنامہ،'' پرباسی''،ماہ چیت 1340مطابق 1930ء صفحہ 39،بحوالہ '' رابندر ناتھ ٹھاکر حیات و خدمات''، ص 106

۷۔ رابندر ناتھ ٹیگور،'' نجات'' ،ص ص46-45

۸۔ رابندر ناتھ ٹیگور،'' گورا'' ،ص95

۹۔ رابندر ناتھ ٹیگور،'' سنجوگ'' ،مترجم: رضا مظہری،ساہتیہ اکادیمی،نئی دہلی،1962،ص ص،323-322

۱۰۔ ایضاً، ص ص،359-358

۱۱۔ رابندر ناتھ ٹیگور، ''کلموہی'' ، مترجم: عابد حُسین، ساہتیہ اکادیمی، نئی دہلی، سن ندارد، ص169

۱۲۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ، ''کسان مزدور اور شاعر'' ، مشمولہ، ''حیات وخدمات'' ص97

۱۳۔ رابندر ناتھ ٹیگور، ''کلیات ٹھاکر'' ۔ جلد10، وشوابھارتی، کلکتہ، سن ندارد، ص600

۱۴۔ رابندر ناتھ ٹیگور، ''گورا'' ، ص ص592-591

۱۵۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ، ''کسان، مزدور اور شاعر'' ، ص98

ڈاکٹر شکیل احمد خان

# تقسیم سے قبل حیدر آباد (سندھ) میں اردو شاعری

# URDU POETRY IN HYDERABAD (SINDH), BEFORE PARTITION


## ABSTRACT

Hyderabad is an ancient and historical city of Sindh as well as an intellectual hub of Sindh in past and in contemporary times, too. This city enjoys on edge over other cities of Sindh because of its rich literary and cultural background and traditions as well. Besides Sindhi language, the literary environment of Hyderabad has nourished very tradition of Urdu prose and poetry. Urdu emerged as a prominent language of Sindh during the Kalhora government (1777-1783 A.D).

After words, both Kalhora and Talpur rulers of Sindh, not only patronized Urdu but promoted it along with other languages of Sindh. They organized literary activities/events like multilingual mushairas during their regime mainly at Hyderabad. When British conquered Sindh, the literary activities went on with the same pace and potential.

This article includes in itself historical background of Hyderabad coupled with a review on the poetry of 41 prominent poets of the city, who rendered poetry in Urdu, took part in literary activities held at that time and, thus, played their practically possible role in the development of Urdu language in pre-partition times.


## ا۔ تاریخی پس منظر:

حیدر آباد صوبہ سندھ کا دوسرا بڑا شہر ہے جب کہ پاکستان میں اس کا شمار چند بڑے شہروں میں ہوتا ہے، یہ ایک قدیم اور تاریخی شہر ہے جس کے آثار زمانۂ قبل مسیح سے بتائے جاتے ہیں:

”زمین سے بلند اس ٹیکری پر جسے لوگ گنجو ٹکر کہتے ہیں۔ پہلے پہلے جس بستی نے جنم لیا تاریخ دان اس کا نام ’رون‘ بتاتے ہیں جسے بعد میں مؤرخوں نے ’ارون‘ اور بعضوں نے ’ارون پور‘ لکھا

ہے۔۔۔دوبارہ اس جگہ کا ذکر 'پٹالہ'، 'پٹاپور' اور 'پٹالہ بندر' کے مختلف ناموں سے ملتا ہے جس کے بارے میں صرف یہ معلوم ہے کہ ۳۲۷ قبل مسیح میں مقدونیہ کے عظیم سپہ سالار سکندر اعظم نے جب اس علاقے پر یلغار کی تو ان ناموں میں سے کسی ایک نام کا شہر یہاں آباد تھا"[۱]

اس کے علاوہ مختلف تواریخ ''نزہتہ الارواح''، ''روضتہ الافراح فی تواریخ الحکماء المتقدمین والمتاخرین''، ''فتوح البلدان'' وغیرہ میں اس شہر کا ذکر کچھ اور ناموں سے بھی آیا ہے، مگر چھٹی صدی عیسوی میں یہ شہر ''نیرون کوٹ'' کے نام سے جانا گیا:

''قدیم تاریخی روایات کے مطابق اس بستی کی آبادی کا سلسلہ نیرون کوٹ کی بنیاد سے شروع ہوا، یہ قلعہ چھٹی صدی عیسوی کے آخر زمانے میں رائے خاندان کی حکومت میں برہمن آباد کے گورنر کے ماتحت تھا'' (ترجمہ راقم)[۲]

آٹھویں صدی عیسوی کی ابتداء میں یہاں فاتح سندھ محمد بن قاسم کے آنے کا پتا چلتا ہے:

''۷۱۲ء(۹۴ھ) میں محمد بن قاسم دیبل فتح کرنے کے بعد 'نیرون کوٹ' پہنچا اور اس وقت تصدیق سے معلوم ہوتا ہے کہ جس پہاڑی ٹکڑے پر قلعہ تعمیر تھا، اس کا نام 'نیرون' تھا اور اسی حوالے سے اس کو 'نیرون پہاڑی کا قلعہ' یا 'قلعہ نیرون' کہا جاتا تھا''(ترجمہ راقم)[۳]

فتح نامہ عرف چچ نامہ میں محمد بن قاسم کی آمد پر یہاں کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ محمد بن قاسم قلعہ نیرون سے باہر بروری کے علاقے میں ایک چراگاہ میں منزل انداز ہوا۔ جسے ''بلبہار''(سرسبز جگہ) کہتے تھے۔ مہران (دریائے سندھ جو اس وقت مشرق میں بہت دور بہتا تھا) کا پانی اس وقت تک یہاں نہیں آیا تھا اس وجہ سے لشکر کو پانی کی سخت تکلیف ہوئی، کچھ عرصے بعد بارش ہوگئی اور شہر سے باہر جتنے تالاب تھے، پانی سے بھر گئے، شہر کی آبادی قلعے کے اندر تھی اور دروازے بند تھے، لہٰذا شہر کے لوگوں سے کسی قسم کی خرید و فروخت نہیں ہوسکتی تھی ایک اور جگہ لکھا ہے کہ قلعہ نیرون پہاڑی پر ہے اس کے قریب ایک تالاب ہے جس کا پانی عاشقوں کی آنکھوں سے زیادہ صاف اور اس کی چراگاہ باغِ ارم سے زیادہ دلفریب ہے۔

### محمد بن قاسم کی آمد کے بعد یہاں اسلامی دور کا آغاز ہوا:

''نیرون کوٹ والوں نے محمد بن قاسم سے صلح کر لی اور قلعہ کا دروازہ کھول دیا، یہ فروری، مارچ ۷۱۲ء(۹۴ھ) کا زمانہ تھا۔ اس کے بعد 'نیرون کوٹ' کا تاریخی اسلامی دور شروع ہوتا ہے''(ترجمہ راقم)[۴]

آٹھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک نیرون کوٹ سے متعلق کوئی باقاعدہ یا تفصیلی احوال نہیں ملتا، البتہ کچھ تاریخی کتابوں جیسے "تاریخِ سندھ" از ابو ظفر ندوی، "تذکرہ مسعودی، فتوح البلدان" از بلاذری، "تحفۃ الکرام" از شیر علی قانع، "تاریخِ سندھ" از مولانا غلام رسول" میں اس شہر کا تذکرہ آتا ہے۔ اسی طرح اصطخری، ابن حوقل، مقدسی، یعقوبی، ابن اثیر، ابن خلدون اور ابوعبداللہ محمد الادریسی نے بھی اس شہر کا ذکر کیا ہے (طوالت کے سبب حوالوں سے اجتناب کیا گیا ہے)۔ اس کے علاوہ اس شہر میں بزرگانِ دین کی آمد کا بھی پتا چلتا ہے:

"یہاں مسلمان سیاح، محققین اور علماء آتے رہے، تقریباً بارہویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں ایک برگزیدہ شخص مکہ سے آئے جنہوں نے اس بستی کو اپنی آرام گاہ بنایا۔ یہ برگزیدہ شخصیت شیخ سعد محمد مکی تھے جن کی درگاہ شاہ مکائی یا 'جیئے شاہ' کے نام سے آج بھی مشہور ہے"۵

دیگر بزرگوں میں شاہ بخاری، محمود شاہ بخاری اور مخدوم احمد نے بھی نیرون کوٹ کو اپنا مسکن بنایا، اس کے بعد نیرون کوٹ سے متعلق ہمیں تاریخی حوالے، اٹھارویں صدی عیسوی میں ملتے ہیں:

"یہ مقام آب و ہوا کے اعتبار سے اچھا تھا اس لیے کہ اس کی مغربی سمت میں دریائے سندھ بہتا تھا اور مشرقی سمت میں دریائے مذکور کی ایک شاخ گزرتی تھی جو آج کل پھلیلی کے نام سے موسوم ہے، دوسرے اس مقام کو مملکتِ سندھ میں مرکزی حیثیت حاصل تھی، تیسرے دریا کے ذریعے سے شمالاً جنوباً آمد و رفت اور تجارت میں بڑی آسانیاں تھیں۔

میاں صاحب (غلام شاہ کلہوڑا) نے اس مقام کو دارالسلطنت بنانے کا ارادہ کیا۔ ذی قعدہ ۱۱۸۲ھ (مارچ ۱۷۶۹ء) میں اس مقام پر قلعے کی تعمیر کا حکم دے دیا گیا، پھر مہاجنوں اور عاملوں کو آس پاس مکانوں کے لیے زمین عطا کر دی گئی تھوڑی ہی دیر میں یہ مقام ایک پر رونق شہر بن گیا، حیدرآباد اس کا نام رکھا گیا، ایک سال کے بعد میاں صاحب اسی شہر میں منتقل ہو گئے"۶

غلام رسول مہر ایک انگریز مورخ میجر جنرل ہیگ کے حوالے سے اس قلعے کی تعمیر کی بابت مزید لکھتے ہیں:

"اس جگہ ایک قلعہ تعمیر ہوا جس کا نام حیدرآباد رکھا، کلہوڑوں کا یہ آخری اور سب سے بڑا تعمیری کارنامہ ۱۷۶۸ء میں شروع ہوا۔ ۱۷۷۰ء میں فرماں روا نے اس میں سکونت اختیار کی"۷

تمام مؤرخین اس بات پر متفق ہیں کہ اس قلعے اور شہر کو بسانے میں غلام شاہ کلہوڑو نے اہم کردار ادا کیا، قدیم نیرون کوٹ کی جگہ پر تعمیر ہونے والا یہ عظیم الشان قلعہ جو ۳۶ مربع ایکڑ رقبے پر پھیلا

ہوا ہے جب تکمیل کو پہنچا تو خیر و برکت کے لیے قرآن سے رجوع کیا گیا:

"قلعے اور شہر کی تعمیر کا سال ۱۱۸۲ھ اس قرآنی آیت سے برآمد ہوا 'یارب اجعل ھذا البلد امنا' یعنی 'اے میرے مالک اس شہر کو امن والا کر' یہ ہی مادئہ تاریخ سنگِ مرمر کے کتبے پر کندہ کروایا گیا جو بہ طور سنگِ بنیاد قلعے کے دروازے کے اوپر نصب کرایا گیا"۔ ۸

میاں صاحب کے انتقال (۱۱۸۶ھ) کے بعد آپس کی ریشہ دوانیوں اور اقتدار کے حصول میں کی جانے والی سازشوں کی وجہ سے کلہوڑا دورِ حکومت کا ۱۱۹۸ھ (۸۳-۱۷۸۲ئ) میں خاتمہ ہوا اور تالپروں کی حکومت کا آغاز ہوا اور انہوں نے حیدرآباد کو اپنا پایہ تخت بنایا اور یہاں کی آبادی پر بھرپور توجہ دی:

"۱۷۸۹ء میں فتح علی خان خدا آباد کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر باقاعدہ تجویز اور تیاری کے ساتھ حیدرآباد آئے اور اس شہر کو پایہ تخت اور مرکز حکومت بنایا گیا، پہلے شہر کی ترتیب اور آبادی پر توجہ دی۔۔۔ سب سے زیادہ توجہ کاریگروں اور ہنرمندوں کی آبادی پر دی گئی تاکہ صنعت و حرفت کو ترقی ہو اور کارخانوں کے ذریعے شہر کو پُر رونق اور مال دار بنایا جائے۔۔۔ میر فتح علی خاں کے عہد اور اس کے بعد حیدرآباد ان ہنرمندوں اور کاریگروں کا مرکز بن گیا، جلاہے، دھوبی، رنگریز، زردوز، پاٹولی (ریشم رنگنے والے)، سنار، چوڑی گر، وینھبر (موتیوں کا کام کرنے والے) نقاش وغیرہ شہر کی آبادی کا اہم حصہ بن گئے"۔ ۹

سندھ میں انگریزوں نے اپنی اقتصادی کوٹھی ۱۶۳۵ء میں ٹھٹہ میں قائم کی اور آہستہ آہستہ جیسا کہ ان کا طریقہ کار رہا ہے اپنے قدم جمانے شروع کیے، جس کا نتیجہ بالآخر ۱۸۴۳ء میں سندھ پر قبضے کی صورت میں ظاہر ہوا، انگریزوں سے شکست کے بعد تالپر خاندان کے عہدِ حکومت کا بھی خاتمہ ہوا، سر چارلس نیپیئر سندھ کا پہلا انگریز فاتح اور گورنر تھا، اس نے سندھ کو بمبئی سے ملانے کے علاوہ اس میں تین صوبے کراچی، حیدرآباد اور شکارپور قائم کیے۔ برطانوی دورِ حکومت میں حیدرآباد کی مرکزی حیثیت بھی ختم ہوئی اور صدر مقام کراچی منتقل کر دیا گیا اور یہاں کے حکمرانوں کو کلکتہ کی جیل میں ڈال دیا گیا، ان کے خزانے لوٹ لیے گئے، عوام کو دبانے کے لیے یہاں مستقل چھاؤنی قائم کر دی گئی اور سوچی سمجھی سازش کے تحت مسلمانوں کو اقتصادی اور تعلیمی میدانوں میں پیچھے رکھا گیا مگر اس کے ساتھ ساتھ انگریز اور ہندوؤں نے اس شہر کی تعمیر و ترقی میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا:

"حیدرآباد جو کبھی مسلمانوں کا شہر تھا، معاشی اور سماجی طور پر آہستہ آہستہ ہندوؤں کے کنٹرول میں ہوتا چلا گیا، انہوں نے شہر میں خوبصورت رہائشی اور سماجی تعمیرات کا جال پھیلا دیا۔۔۔ انگریزوں نے

بھی اس شہر میں بہت سے ترقیاتی کام کروائے، ان کے دور میں اسکول، ہسپتال، عدالتیں، انتظامی دفاتر، نظام آب رسانی اور میونسپلٹی کے قیام کے ساتھ ساتھ نہری اور ریلوے نظام بھی تکمیل تک پہنچا۔۔۔ تفریحی پارک اور کمیونٹی ہال بنائے گئے جہاں ادبی وثقافتی تقریبات منعقد ہوتی تھیں۔ شہر کی (پہلی) مردم شماری (۱۸۷۲ء) میں کرائی گئی''۔ ۱۰

مسلمانوں میں بھی آہستہ آہستہ بیداری کی لہر پیدا ہوئی اور انہوں نے اپنی نسلوں کو تعلیم سے آراستہ کرنا شروع کیا اور اس کے لیے انہوں نے مدرسے، اسکول اور تعلیمی ادارے قائم کیے، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مسلمان اس قابل ہو گئے تھے کہ وہ ہر میدان میں انگریزوں اور ہندوؤں کا مقابلہ کر سکیں، پھر سندھ کا ایک بڑا شہر ہونے کی وجہ سے برصغیر میں چلنے والی تحریکِ آزادی کے اثرات بھی یہاں رونما ہو رہے تھے اور ہر خاص و عام اس تحریک میں بھرپور حصہ لے رہا تھا اور جب ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کی صبح پاکستان میں آزادی کا سورج طلوع ہوا تو اس کی کرنوں سے حیدرآباد بھی منور ہوا۔

## ۲۔ زبان و ادب:

حیدرآباد چوں کہ مختلف زبان و ادب کی آماجگاہ رہا ہے اس لیے یہاں سندھی، عربی، فارسی اور اردو زبانوں کے ادب، تاریخ، مذہب اور دیگر علوم سے متعلق اچھا خاصا ذخیرہ موجود رہا ہے:

''سندھی زبان عربی الفاظ اور رسم الخط کی حامل ہے جب کہ سندھ کی سرکاری زبان اہلِ عرب کے عہد میں عربی اور دورِ مغلیہ کے بعد سے برطانوی عہد کے آغاز تک فارسی رہی ہے۔ سندھ کے شعراء، ادباء اور مؤرخین نے عربی اور فارسی میں شاندار تحریریں چھوڑی ہیں۔ سندھی ادب میں شعراء کرام کے علاوہ صرف مؤرخین نظر آتے ہیں، دوسرے الفاظ میں سندھی زبان میں شاعری کے علاوہ ادبی ذخیرہ تاریخی کتب ہیں''۔ ۱۱

سندھی، فارسی اور عربی زبانوں کے علاوہ حیدرآباد میں اُردو نظم و نثر میں بھی بہت سا کام ہوا جس کا آغاز کلہوڑا دورِ حکومت میں ہوتا ہے، سندھی زبان کے علاوہ حیدرآباد میں بولی جانے والی دیگر زبانوں میں اُردو، گجراتی، مارواڑی، ملتانی، سرائیکی، پنجابی اور بلوچی شامل رہی ہیں۔

## ۳۔ حیدرآباد میں اُردو شاعری:

حیدرآباد (نیرون کوٹ) میں اردو شاعری کا آغاز کلہوڑا حکمرانوں کی آمد سے قبل ہو گیا تھا، اس

حوالے سے عشرت علی خان لکھتے ہیں:

''میر علی شیر قانع ٹھٹوی نے اپنی کتاب 'مقالات الشعراء' کو حیدر آباد میں غلام شاہ کلہوڑو کی آمد سے کوئی آٹھ سال قبل لکھ کر پورا کیا جس میں حیدر آباد کے کئی شعرا کا ذکر ہے۔ ان میں بہت سوں کے نام یہ ہیں۔ احسن نیرون کوٹی، ملا بہاءالدین، شہاب ثاقب، عبدالجمیل، ملا رحیم اللہ، ملا محمد سیار نیرون کوٹی وغیرہ''۔۱۲

مگر کلہوڑا دور سے قبل کے حالات چوں کہ زیادہ واضح نہیں، اس لیے حیدر آباد کے شعراء اور ان کی اردو شاعری کا جائزہ اس وقت سے لیا جارہا ہے جب غلام شاہ کلہوڑو نے حیدر آباد کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ اس جائزے میں حیدر آباد کے شعراء کے علاوہ وہ شعراء بھی شامل ہیں جن کا تعلق تو کسی اور شہر سے تھا مگر اپنی زندگی کا بیشتر حصہ انہوں نے حیدر آباد میں گزارا۔

۱۔ **میاں محمد سرفراز عباسی** (وفات ۱۱۹۱ھ) سندھ کے تاجدار اور بانی میاں غلام شاہ عباسی کے فرزند تھے، والد کی وفات (۱۳ جمادی الاول ۱۱۸۶ھ اگست ۱۷۷۲ء) کے بعد سندھ حکومت کے وارث بنے، وہ فارسی کے ایک بلند پایہ اور پر گو شاعر تھے، ان کا فارسی دیوان موجود ہے البتہ ان کا اُردو کلام جو غالباً اچھی خاصی تعداد میں تھا ضایع ہو چکا ہے:

''فرد محمد سرفراز''

قفس کے بیچ میں بلبل کہاں فریاد کیا کیجیے
لکھا قسمت کا ہونا تھا چمن کوں یاد کیا کیجیے

ڈاکٹر جمیل جالبی سرفراز عباسی کی غزلوں کی زمینوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ وہ زمینیں ہیں جو اس وقت دکن اور دہلی سے لے کر سندھ تک مقبول تھیں اور جن میں اس دور کے زیادہ تر شعراء نے طبع آزمائی کی۔ سراج، داؤد اور مظہر جانجاناں وغیرہ کی غزلیں انہی زمینوں میں ملتی ہیں''۔۱۳

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سندھ اور حیدر آباد کا شعری ماحول اس وقت کے اُردو ادب کے بڑے مراکز دہلی اور دکن کے شانہ بہ شانہ چل رہا تھا۔

۲۔ **سیّد ثابت علی شاہ ثابت** (۱۱۵۳ھ۔۱۲۲۵ھ) ابن مدار علی شاہ ملتان پیدا ہوئے۔ بعد ازاں وہ سیوھن آکر اپنے پیر و مرشد سیلانی فقیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور بالآخر ہمیشہ کے لیے وہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ تالپور حکمرانوں نے ثابت علی شاہ کی قدر دانی کی اور از راہِ نوازش سہون سے حیدر آباد بلا لیا

جہاں پر وہ خوش حال زندگی گزارنے لگے، سندھ میں مرثیہ گوئی کی بنیاد ڈالنے کا سہرا انہیں کے سر ہے، وہ فارسی زبان کے صاحبِ دیوان شاعر تھے اور اُردو سے انہیں خاص ذوق تھا، ان کی ایک منقبت (مسدس) کے اشعار ملاحظہ ہوں:

اے حق کے ولی ابن علی میری مدد کر
ہر وقت خفی اور جلی میری مدد کر
تجھ بابا کے حق ناد علی میری مدد کر
سائل ہوں کھڑا تیری گلی میری مدد کر
ابنِ علی اللہ کے ولی میری مدد کر
یا حضرت عباس علی میری مدد کر

۳۔ **محمد عظیم الدین عظیمؔ** (۱۱۶۲ھ ۱۷۴۹ء۔۱۲۲۹ھ ۱۸۱۴ء) ابن سیّد یار محمد ابن سیّد عزت اللہ، فارسی کے مشہور شاعر اور سندھ کے مورخ میر علی شیر قانع ٹھٹوی اور ضیاء الدین ضیاء کے بھتیجے تھے، وہ ٹھٹہ میں پیدا ہوئے اور فارسی کے باکمال شاعر تھے اور عظیم تخلص کرتے تھے، اس کے علاوہ اُردو میں غزلیات اور مرثیے بھی لکھے۔ عظیمؔ کی زبان اور بندشوں سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں اُردو کے اعلیٰ شاعروں میں سے تھے، ان کے یہاں تقلید کم اور حقیقت زیادہ ہے۔ نمونہ کلام:

سجن جلوے جمالی مجھ دکھاؤ گے تو کیا ہوئے گا
اگر سورج سوں ذرے کوں ملاؤ گے تو کیا ہوئے گا

(اُردو مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو):

چلا یادگار پیمبر حسین
چلا ابن زہرا و حیدر حسین
چلا سب شجاعوں کا افسر حسین
چلا بادشاہِ مظفر حسین

کلہوڑوں کی شکست کے بعد سندھ کے نئے حکمران تالپور ہوئے، میر فتح علی خاں اس سلطنت کے پہلے حکمران تھے انہوں نے خدا آباد کے بعد حیدر آباد کو اپنی مملکت کا پایہ تخت بنایا، میر فتح علی علم پرور اور ادب دوست شخصیت کے مالک تھے، ان کے دربار سے علم و ادب کی بہت سی شخصیات حیدر آباد کے علاوہ بیرونِ شہر کی بھی وابستہ تھیں، ڈاکٹر قمر جہاں عظیمؔ کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"سندھ میں جو بھی مایہ ناز شاعر تھا اس کو میر صاحب (میر فتح علی خان) نے بلایا اور اپنے دربار کی رونق بڑھائی، انہی میں میر عظیم ٹھٹوی (تھے)" (ترجمہ راقم) [۱۴]

۴۔ **نواب ولی محمد خاں ولی لغاری** (المتوفی ۱۲۴۸ھ ۱۸۳۲ئ) تالپر امیروں کی حکومت کے امیر الامراء اور بہادر سپہ سالار تھے۔ فارسی کے چوٹی کے شاعر تھے، اُردو میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے ایک شعر ملاحظہ ہو:

آبِ حیات چشمِ ظلمات کے ہے اندر
مجھ کو ہے آبِ حیواں چاہ ذقن ذقن کا

۵۔ **میر غلام علی مائل** (۱۱۸۱ھ۔۱۲۵۱ھ) سندھ کے مشہور مورخ شاعر اور مصنف میر علی شیر قانع کے ہونہار فرزند اور وہ تالپوری عہد کے شاعر تھے۔ میر کرم علی خاں کرم نے انہیں خاص طور پر نوازا۔ مائل فارسی زبان کے پر گو شاعر تھے اور تاریخ گوئی میں بھی انہیں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اس کے علاوہ وہ اُردو کے بھی بلند پایہ شاعر تھے۔

نمونۂ کلام مرثیہ

پھر ہوا ہے مہ عزاے حسین
پھر ہوا ہے مہ حفائے حسین
دیکھ اس غم میں کربلاے حسین
دھر دشت بلا ہے واے حسین
ہے جہاں پر خروش اس غم سوں
آسمان سبز پوش اس غم سوں

۶۔ **میر کرم علی خاں کرم** (۱۱۸۷ھ۔۱۲۴۴ھ) میر صوبیدار خاں شہید کے چار فرزندوں میں سے کرم علی خاں تیسرے نمبر پر تھے، اپنے بڑے بھائی میر غلام علی خاں کی وفات (۱۲۲۷ھ ۱۸۱۲ئ) پر سندھ کے حکمران اور امیروں کے سربراہ بنے، سخن سنج و سخن پرور تھے، ان کا دربار اہلِ علم و فن اور شعراء کا مرجع اور مرکز بن گیا تھا۔ میر عظیم الدین عظیم، منشی صاحبراء آزاد، آقا محمد عاشق اصفہانی، مرزا مظہر، نواب ولی محمد خان لغاری ولی، میر ہوتک افغان، سیّد طباطبائی، میر سیّد علی مشتاق، مخدوم نور محمد بوبکائی، آخوند نور محمد ہالائی، مرزا خسرو بیگ، میر کاظم شاہ سرخوش، سلیمان حاجی، عبدالمجید جو کھیہ مجیدی وغیرہ شعراء ان کے کرم و قدردانی سے بہرہ ور ہوئے، کرم علی خاں کرم سندھ کے تالپر حکمرانوں میں پہلے

سر برآوردہ شاعر تھے۔ ان کے فارسی دیوان ''دیوانِ کرم'' کا قلمی نسخہ موجود ہے، اُردو میں بھی اشعار کہتے تھے، ایک غزل نمونہ کے طور پر دی جاتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان کس قدر صاف و شستہ تھی:

صبحدم یاد مجھے چاک گریباں آیا
پھر تصور میں مری وہ رُخِ تاباں آیا
سیر گلشن میں نظر میری پڑی غنچوں پر
دل میں پھر مرے خیالِ لبِ خنداں آیا
سیر بستاں میں مرے سامنے سیل آیا
دل یہ بولا کہ وہی گیسوی پیچاں آیا
سرو کو باغ میں دیکھا جو کہیں ہم نے کرم
یاد مجھ کو وہیں وہ سروخراماں آیا

مذکورہ غزل کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کرمؔ کے زمانے میں ''کوں''، ''سوں''، کی جگہ ''کو'' اور ''سے'' سے لکھا جانے لگا تھا۔

۷۔ **میر مراد علی خاں علی** (۱۱۸۸ھ۱۲۴۹ھ) اپنے بڑے بھائی میر کرم علی خاں 'کرم' کی وفات کے بعد ۱۲۴۴ھ۱۸۲۸ء میں سندھ کے امیر کبیر ہوئے۔ کرم علی خان کرم کے بعد مراد علی خاں علی کا دربار فن وادب کا گہوارہ بنا رہا، صاحبِ ذوق سلیم تھے اور فارسی 'دیوان علی' بطورِ یادگار چھوڑا انہوں نے فارسی کے علاوہ اُردو میں بھی غزلیں کہیں۔ نمونہ کلام:

مجھ پر جو ہے احساں گرانبار صنم کا
میں کیا کہوں ہوں میں تو خریدار صنم کا
ہے عرض علیؔ کا تری سرکار میں مولیٰ
دکھلاؤ مجھے جلد ہی دیدار صنم کا

میر مراد علی خان علی کی کتابوں سے متعلق ڈاکٹر قمر جہاں معلومات دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اپنے وقت میں انہوں (مراد علی) نے بہت سی کتابیں نقل کروائیں اور لکھوائیں، جن میں 'محک خسروی' ۱۲۳۷ھ اور تذکرہ زبدۃ المعاصرین' (مصنف: حسین الحسینی شیرازی، ۱۲۴۰ھ) مشہور ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں فارسی، ہند اور سندھ کے شاعروں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے''(ترجمہ

راقم)[۱۵]

۸۔ **فتح دین شاہ جہانیاں پوٹہ** (۱۲۰۵؟۔۱۲۹۱ھ)'اچ' کے مشہور ولی مخدوم جلال الدین جہانیاں جہاں گشت کی اولاد میں سے تھے، انہوں نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کی اور موجودہ ''ٹنڈہ جہانیاں'' کو آباد کیا، ان کا ۳۴ غزلوں پر مشتمل ایک مختصر فارسی دیوان موجود ہے، اس کے علاوہ اُردو میں ان کی ایک کافی ملتی ہے۔ نمونہ کلام:

ھونا مخمور معنٰی میں، کہ ہادی حق بتایا ہے
ملامت کوں سلامت کر، آپس آپے چھپایا ہے
جلالی جوش کے جذبے جسم کوں خود جلایا ہے
فتح ہے دین کی ہردم کفر کوں مرمٹایا ہے

۹۔ **میرزا فتح علی بیگ فتح** (۱۲۱۵ھ۔۱۳۰۰ھ) ولد میرزا مراد علی بیگ، محلہ ٹنڈو آغا شہر حیدرآباد کے رہنے والے تھے، ان کا کلام چار اصنافِ سخن پر مشتمل ہے، سندھی رباعیات، سندھی کلام، مرثیہ اور سندھی قصائد، اُردو میں سلام اور نوحے کہتے تھے اور امیرانِ سندھ کی مجالسِ عزا کے خاص مرثیہ خواں تھے۔ نمونہ کلام:

حسن انداز بہار روح پرور دیکھئے
گلشنِ احمد سیں اک تازہ گلِ تر دیکھئے
غنچے کھلتے ہی کھلے اسرارِ باغ دوجہاں
پتے پتے میں ضیائے روئے حیدر دیکھئے

۱۰۔ **میر صوبدار خاں میر** (۱۲۱۷ھ۔۱۲۶۲ھ) اپنے چچا اور بعد میں اپنے چچازاد بھائیوں کے ساتھ سندھ کی حکومت میں شامل رہے، دھوکہ کھا کر انگریزوں کے ساتھ سازش میں شریک ہو گئے، لیکن جب انگریزوں نے قلعہ حیدرآباد پر قبضہ کیا تو ان کو بھی گرفتار کر لیا۔ ۱۴ رجب ۱۲۶۲ھ میں کلکتہ میں قیدِ فرنگ کی حالت میں انتقال کیا۔ میر کو علم و ادب سے بے حد دلچسپی تھی، فارسی کے پر گو شاعر تھے، اس کے علاوہ انہوں نے سندھی اور اُردو میں بھی طبع آزمائی کی۔ نمونہ کلام:

اے دل ہیں سنی تونے تو اخبار محبت
کیوں تجھ کو پسند آگیا آزارِ محبت
کیوں آیا نہ اب تک وہ کوئی اس سے یہ پوچھے

ہے اب تو کوئی دم کا یہ بیمارِ محبت

۱۱۔ **میر محمد نصیر خان جعفری**(۱۲۱۹۔۱۲۶۱ھ) سندھ کی آزاد حکومت کے آخری فرماں روا تھے ،۱۸۴۳ء میں جب انگریزوں نے سندھ پر قبضہ کر لیا تو ۱۷ فروری ۱۸۴۳ء کو میر صاحب گرفتار ہو گئے، پہلے بمبئی بھیجے گئے اور وہاں سے ساسور، جہاں ایک سال قید رہے اس کے بعد انہیں کلکتہ منتقل کر دیا گیا، انہوں نے قیدِ فرنگ میں ۷ ربیع الثانی ۱۲۶۱ھ کو وفات پائی،ان کی نعش کو حیدر آباد (سندھ) لا کر دفن کیا گیا،وہ علم وادب کے مربی اور شعر و سخن کے بڑے قدر دان تھے،ان کے دور میں بہت سے باکمال ادیب و شاعر حیدر آباد میں آکر آباد ہو گئے تھے ،تکلمتہ کے مصنف ابراہیم خلیل نے ان کے ''دیوان مختصر درہندی''کا ذکر کیا ہے اس کے علاوہ ان کا ''دیوان جعفری''اُردو میں ہے جو انہوں نے ساسور اور کلکتہ میں قید کے زمانے میں ۱۲۶۱ھ میں مرتب کیا۔نمونہ کلام:

مرا سینہ تو ہے گنجِ سعادت عشق جاناں کا
یہ سر ہے بہرِ سجدہ شکر کرتا ہوں میں سبحاں کا
پڑا ہوں بسترِ غم پر نہیں گر پوچھنے والا
ترا دیدار چارہ ہے دلِ بیمارِ ہجراں کا

نصیر خاں کے دربار سے بہت سے علماء، فضلاء، شاعر وادیب وابستہ تھے:

''قاضی آخوند احمد، آخوند غلام حیدر، نور محمد الجوہری، ملا محمد روشن، سعید، شائق، وفا، مرزا محمد باقر، مرزا طاہر، دیوان ییٹارام مسرور، مرزا فریدون بیگ قانع، مرزا عباس عدالرفا اعظم، بہادر خان اخلاق، قاضی گل محمد ملتانی، آخوند محمد بچل انور متعلوی، میاں محمد یوسف، آغاز بن العابدین''(ترجمہ راقم)[۱۶]

۱۲۔ **میر شہداد خان حیدری**(۱۲۸۴ھ ۱۸۵۷ء) بن میر نور محمد خان حیدر آباد میں پیدا ہوئے ،اپنے والد کی وفات کے بعد حکومت میں شریک ہوئے ،صاحب ذوقِ سلیم تھے،انہوں نے فارسی، سندھی اور اُردو میں شعر کہے اور ''حیدری'' تخلص کرتے تھے۔ان کا ''دیوانِ حیدری''تقریباً چار سو اٹھتر غزلیات اور دوسری نظموں پر مشتمل ہے۔ان کو بھی انگریزوں نے ''سورت کے قید خانے میں محبوس کر دیا تھا۔'' نمونہ کلام:

گوندھ تو زلف پریشان کو پریشاں مت ہو
دیکھ کر مجھ کو پراگندہ تو حیراں مت ہو

'حیدری' ہوگا تو آزاد نہ گھبرا ہر گز
نااُمید از کرمِ شاہ شہیداں مت ہو

۱۳۔ **میر حسین علی خان تالپور حسین** (۱۲۴۵ھ ۱۸۲۹ء۔۱۲۹۵ھ ۱۸۷۸ء) بن نور محمد خان حیدر آباد میں پیدا ہوئے، انگریزوں کے تسلط ہو جانے پر گرفتار کر لیے گئے اور کلکتہ میں نظر بند رہے۔ ان کو نہ صرف فارسی ادب سے لگاؤ تھا بلکہ سندھی اور اُردو شعر و ادب سے بھی گہری دلچسپی تھی، فارسی نثر میں تین کتابیں ''مناقب علوی''، ''شاہد الامامت'' اور ''لب لباب'' لکھیں۔ نظم میں دو دیوان بطور یادگار چھوڑے ایک دیوان فارسی و اُردو (مشترکہ) اور ایک دیوان اُردو بالتصویر ''دیوانِ حسین''، یہ کلکتہ میں نظر بندی کے زمانے میں مرتب کیا گیا اور وہیں پر مصوری سے آراستہ ہوا۔ نمونہ کلام:

مخفی ہوا تھا ذرہ محمدؐ کے نور کا
آیا ہے اب تو دور انہیں کے ظہور کا

---

خدا کرے کہ کسی کا جدا حبیب نہ ہو
یہ بدعا کسی دشمن کو بھی نصیب نہ ہو

۱۴۔ **قطب شاہ جہانیاں پوٹہ** (۱۲۲۹۔۱۳۲۸ھ) حیدر آباد میں پیدا ہوئے، سندھ کے کافی گو شاعروں میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ ان کی تین کافیاں اور ایک شبد ہندی آمیز اُردو میں منظوم ہے۔ نمونہ کلام:

ہندو زور اور زوری
کیوں لوٹی ہے دل موری

۱۵۔ **حاجی محمد فضل ماتم** (۱۲۳۰؟۔۱۳۱۲؟) عباسی خاندان میں سے تھے، سندھ میں حیدر آباد اور اس کے گرد و نواح میں زندگی بسر کی مگر خاص مسکن حیدر آباد ہی رہا۔ ماتم اپنے دور کے سر برآوردہ شعراء میں سے تھے، سندھی اور اُردو دونوں کے قادر الکلام شاعر تھے، میر عبدالحسین سانگی، غلام محمد شاہ گدا، کمال الدین مست، غلام مرتضیٰ شاہ مرتضائی جیسے معاصروں نے ان کو داد دی اور ان کے تتبع میں غزلیں کہیں وہ اُردو کے ''صاحبِ دیوان'' شاعر بھی تھے۔ نمونہ کلام:

ماتم نہ نااُمید خدا کے کرم سے ہو
محروم کب کریم کے در سے گدا گیا

---

یار سنتا نہیں ہماری بات
جانتا ہے دروغ ساری بات

۱۶۔ **نواب اللہ داد خان لغاری صوفی** (۱۲۳۸ھ ۱۸۲۳ء۔ ۱۳۰۰ھ ۱۸۸۴ء) بن وزیرِ اعظم نواب ولی محمد خان لغاری کم سنی میں ہی میر محمد نصیر خان تالپور کے ملازم ہوئے، سنہ ۱۸۴۳ء میں جب انگریزوں نے سندھ پر قبضہ کیا تو نواب اللہ داد خان بھی اس انقلاب سے متاثر ہوئے، وہ ایک باوقار وصوفی منش بزرگ تھے اور اپنے وقت کے بڑے ادیب و شاعر بھی۔ ''صوفی'' تخلص کرتے تھے، فارسی میں صاحبِ دیوان ہونے کے علاوہ قصہ تسکین وشیدا (مثنوی)، مثنوی اصغر، مثنوی مسکین فارسی میں لکھیں، سندھی، سرائیکی اور اُردو میں بھی ان کا کلام موجود ہے۔ نمونہ کلام:

متاعِ عشقِ جاناں کی اگر لیتے تو ہم لیتے
دل و جاں کی بہا سے یہ ثمر لیتے تو ہم لیتے
مزا پایا ہے میں نے ان لبوں کی تلخ گوئی سیں
اگر شیریں زبانی کی شکر لیتے تو ہم لیتے

۱۷۔ **نواب تاج محمد خان لغاری** (۱۲۴۰؟۔ ۱۳۰۰ھ) بن نواب غلام اللہ خاں (اوّل) وزیرِ اعظم نواب ولی محمد خان لغاری کے بھتیجے تھے، فارسی اور اُردو میں شاعری کی۔ نمونہ کلام (کافی):

مجھ ہے فراق دیدن یاراں سے تمام
مانگوں دعا ملن کی ہر روز صبح و شام
یارب دکھائے مجھ کوں آں دوست دلربا
شکرے بجا نمایم اے احکم الحکام

۱۸۔ **میر محمد حسن علی خان حسن** بن میر محمد نصیر خان ٹالپر والیٔ سندھ ۲۶ ذیقعد سنہ ۱۲۴۰ھ کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے، ان کو بھی ۱۲۵۹ھ میں گرفتار کر کے قیدِ فرنگ میں کلکتہ رکھا گیا، وہ ۱۵ ذی الحج ۱۳۲۴ھ ۱۹۰۷ء کو حیدرآباد میں فوت ہوئے، کلکتہ میں رہے تو اُردو کا ذوق پیدا ہوا، اُردو نثر اور نظم میں دسترس پیدا کی۔ پادری عماد الدین پانی پتی کے رسالے ''تحقیق الایمان'' کے جواب میں اُردو نثر ''احسان البیان'' لکھی، انہوں نے سندھی، فارسی اور اُردو میں شاعری بھی کی۔ نمونہ کلام:

یا شاہ تمہیں ساقی کوثر نہ کہوں کیوں

لاریب تمہیں حجتِ داور نہ کہوں کیوں
اور احمد مرسل کا برادر نہ کہوں کیوں
خالق کا تمہیں شیر غضنفر نہ کہوں کیوں
مولی میں تمہیں نفس پیمبر نہ کہوں کیوں

۱۹۔ **امام علی خدمت گار**(۱۲۵۰؟۔۱۳۱۵؟)امیران ٹالپور کے خدمت گار گھرانے میں سے تھا، خود میر عبدالحسین سانگی کی خدمت میں رہتا تھا، ادیب اور شاعر بھی تھا۔ نمونہ کلام:

امیرِ زماں خسرو داد گر
ہیں جن کے دعاگوی برنا و پیر
وہی میر عبدالحسین، خان ہے
حسین و حسن جس کے ہیں دستگیر

۲۰۔ **نواب فقیر ولی محمد خان لغاری**(۱۲۵۲ھ۔۱۳۳۲ھ)حیدر آباد شہر کے محلہ ٹنڈو ولی محمد میں پیدا ہوئے، جب انگریزوں نے سندھ پر قبضہ کیا تو ان کے والد نواب احمد خان لغاری انہیں اور ان کے دوسرے بھائی بخش علی خان کو لے کر میر شیر محمد خاں ٹالپور کے ساتھ پنجاب چلے گئے۔ وہ وہاں سے ۱۸۴۷ء کے لگ بھگ واپس آئے اور موجودہ تعلقہ سکرنڈ میں اپنی جاگیر مرزاں پور میں رہائش اختیار کی ،سنہ ۱۳۰۰ھ ۱۸۸۳ء میں انہوں نے مرزاں پور جاگیر سے ہجرت کر کے تاجپور میں مستقل رہائش اختیار کی۔ ان کا سندھی، سرائیکی، فارسی اور اُردو میں کلام موجود ہے جس پر صوفیانہ رنگ غالب ہے۔
نمونہ کلام (کافی):

پیالہ مجھ دیا صوفی شراب بے حجابی کا
ھویا دیدار دل اندر صنم کے ماھتابی کا
حسن کا جب دیکھا دفتر، عقل گم ہوگیا ابتر
تھیا ظلمات سے ظاہر، شعاعِ آفتابی کا

۲۱۔ **سیّد غلام محمد شاہ گدا**(۱۲۵۳ھ۔۱۳۲۲ھ)بن حسن علی شاہ کا خاندان اصل مشہدی سادات تھا، وہاں سے قندھار آبسے، سندھ کے عباسی کلہوڑا حکمرانوں کے دور میں سندھ کے پایۂ تخت خدا آباد میں آئے۔ وہاں سے بالآخر ٹالپور امیروں کے عہد میں حیدر آباد میں آکر متوطن ہوئے، غلام محمد شاہ کی ولادت شہر حیدر آباد میں سنہ ۱۲۵۳ھ ۱۸۴۷ء میں ہوئی۔ آخوند احمد بن عبدالعلیم ساونی سے تعلیم حاصل کی اور

محمد روشن حیدر آبادی سے شعر میں شرف تلمذ حاصل کیا، سندھی، فارسی اور اُردو کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کی ۱۱ جنوری ۱۹۰۵ء-۱۳۲۲ھ کو حیدر آباد میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔ نمونہ کلام:

بارک اللہ مہر مولیٰ کی یہ کیا ایجاد ہے
دل مرا قمری ہے قدِ یار گر شمشاد ہے
میں گدا روزِ ازل سے ہوں محمدؐ کا غلام
دل ہیں حبِ شاہِ مرداں قلعۂ فولاد ہے

سیّد غلام محمد شاہ کے تلامذہ اور معاصرین کے حوالے سے ڈاکٹر وفا راشدی لکھتے ہیں:

"میر عبدالحسین سانگی، میاں وڈل علوی حیدری، پیر میاں علی محمد شاہ عرف علن سائیں، پیر میاں صاحب ڈنو شاہ، شمس العلماء مرزا قلیچ بیگ، آخوند لطیف اللہ حیدر آبادی، سیّد عبدالحسین ہندوستانی، آخوند محمد قاسم ہالائی، سیّد غلام مرتضیٰ شاہ مرتضائی، فضل محمد ماتم، سیّد غلام مجتبیٰ شاہ مجتبائی اور محمد ہاشم مخلص وغیرہ کا شمار شاہ گدا کے تلامذہ، معاصرین احباب اور عقیدت مندوں میں ہوتا ہے"۔ ۱۷

۲۲۔ **میرزا قاسم علی بیگ قاسم** ولد میرزا فتح علی بیگ، محلہ ٹنڈو آغا، شہر حیدر آباد میں ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۳۲۴ھ ۱۹۰۶ء میں حیدر آباد میں وفات پائی، میر محمد حسن علی خان کے درباری شاعر تھے۔ سندھی اور اُردو میں اُن کا کلام سلام، مراثی، مناقب، قصائد، غزلیات اور رباعیات پر مشتمل موجود ہے۔ نمونہ کلام:

مقتل میں کامیاب ہر اک اس کا وار ہے
جس زخم دل کو دیکھتا ہوں شاہکار ہے
نظریں ملا کے مجھ کو نہ یوں دیکھ بار بار
کب دل پہ مجھ کو اتنا بھلا اختیار ہے

۲۳۔ **میاں جی محمد صالح خاکی** (۱۳ صدی نصف آخر تا اوائل ۱۴ صدی) شہر مانجھو کے میرزا صاحبان کے خدمتگار تھے، سندھی، فارسی اور اُردو میں شاعری کی۔ نمونہ کلام:

آج گھر کو گیا میں دلبر کے
تھا کھڑا اپنے در اوپر گھر کے
میں نے پکڑا بغل میں، تب وہ کہا
چھوڑ صالح، بنام پرور کے

۲۴۔ **نواب حسین علی خان حسینؔ**، نواب اللہ داد خان صوفی کے تیسرے صاحبزادے تھے۔ ۵ ربیع الاوّل ۱۲۶۴ھ میں تولد ہوئے اور ۲۷ صفر ۱۳۱۷ھ میں وفات پائی، سندھی کے کافی گو شاعر تھے اُردو میں بھی غزلیں کہیں۔ نمونہ کلام:

مجھے اب ماہِ خوبی نے حسن کی جلوہ دکھلائی
اتر گئے سب الم دل توں رہی سینے مصفائی
حسینؔ اس عشق کا نعرہ جسی کی دل میں ظاہر ہے
نہیں اس خوف اور خطرہ نہ آخر کی ہے رسوائی

۲۵۔ **دیوان صورت سنگھ صورت بہار** ولد ہمت سنگھ چندیرامانی سنہ ۱۲۴۸ھ ۱۸۳۲ء کے لگ بھگ حیدرآباد میں پیدا ہوئے، ۲۵ سال کی عمر میں سنہ ۱۸۷۷ء (۱۲۹۳ھ) میں ان کا انتقال ہوا، صورت بہار نے فارسی، سندھی، سرائیکی اور اُردو میں اشعار کہے ہیں، ان کے کلام کا مجموعہ پہلی بار سنہ ۱۸۸۶ء میں لاہور سے شایع ہوا اور دوسری مرتبہ ''دیوان صورت بہار'' کے عنوان سے سندھی رسم الخط میں سنہ ۱۹۳۵ء میں حیدرآباد سے چھپا۔ نمونہ کلام:

صورت جیسا بدکار گنہگار نہ دیکھا
خاوند جیسا غفار ستار نہ دیکھا
موسیٰ جیسا دیکھا نہ کسی جلوئہ سینا
منصور اناالحق جیسا سردار نہ دیکھا

معروف محقق ڈاکٹر نجم الاسلام صاحب نے ''دیوان صورت بہار'' (مطبوعہ ۱۸۸۶ء) کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور اس کے تحقیقی اور لسانی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے ان کے مطابق:

''صورت سنگھ ولد ہمت سنگھ چندیرامانی سنہ ۱۲۴۸ھ مطابق ۱۸۳۲ء کے لگ بھگ حیدرآباد سندھ میں پیدا ہوئے۔۔۔۱۸۷۶ء میں وفات پائی۔۔۔ صورت بہار ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے ان کی دیوان پہلی بار ۱۸۸۶ء میں یعنی ان کی وفات کے دس برس بعد ودیاونود پریس کراچی سے 'دیوان صورت بہار' کے نام سے دیوان لیکھ راج چندیرامانی مختار کار حیدرآباد سندھ کے زیرِ اہتمام چھپا تھا اور وہی اس کے مرتب ہیں''[۱۸]

اس دیوان کے ایک منفرد پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں:

''دیوان صورت بہار کے اس پہلے ایڈیشن کے آخر میں صورت بہار کی راگ مالا بھی شامل

ہے۔ راگ مالا کا سبب تصنیف یہ ہے کہ صورت بہار نے راگوں کے اعتبار سے اپنے کلام کو ترتیب دیا تھا۔۔ دیوان صورت بہار کی یہ ترتیب اُردو دواوین میں نیا تجربہ تھا، اسے شاہ عبداللطیف بھٹائی کے بالواسطہ اثرات میں شمار کیا جاسکتا ہے کیوں کہ 'شاہ جو رسالو' کے مرتبین نے شاہ کے کلام کو بھی سروں کے عنوانات کے تحت ترتیب دیا ہے"۹۱

۲۶۔ **میرزا عباس علی بیگ علی** (المتوفی ۱۳۲۹ھ) قصبہ "مانجھو" (ضلع دادو) کے میرزاؤں کے خاندان سے تھے انہوں نے فارسی، سندھی اور اُردو میں شاعری کی، ایک بیاض جس میں "مرزا یاں مانجھو" کے شعراء کا کلام قلم بند تھا،اس میں ان کا اُردو کلام بھی موجود ہے۔نمونہ کلام:

خیالِ یار کو آنے کا شوق آج ہوا
جو آج دل کو مرے سخت اختلاج ہوا
ارے طبیب تو میرے سرانے سے اوٹھ جا
مریضِ عشق کا ادب درد لاعلاج ہوا

۲۷۔ **میر عبدالحسین "سانگی"** بن میر عباس علی خان بن میر محمد نصیر خان ٹالپور کلکتہ میں قید فرنگ کے زمانے میں سنہ ۱۲۶۸ھ۔۱۸۵۱ء میں پیدا ہوئے۔ان کی والدہ ایک انگریز خاتون تھیں۔ سنہ ۱۸۶۳ء میں بارہ سال کی عمر میں کلکتہ سے رہا ہو کر اپنے چچا میر محمد حسین علی خان کے ساتھ واپس سندھ آئے اور حیدرآباد میں ٹنڈو میر نور محمد لطیف آباد یونٹ نمبر ۴، پبلک اسکول کے پیچھے قیام پذیر ہوئے۔ کلکتہ میں انہوں نے فارسی کی تعلیم میرزا حسن علی عرف میرزا بزرگ المتخلص باوفا سے حاصل کی، سندھ واپس پہنچنے کے بعد فارسی میں آخوند احمد بن عبدالعلیم ساونی ھالائی سے اُردو میں مولوی ابوالحسن بن مولوی مہدی حسن لکھنوی سے اور سندھ میں غلام محمد شاہ گدا سے اپنے کلام میں اصلاح لی، اعلیٰ تعلیم و تربیت سے آراستہ ہو کر فرسٹ کلاس اسپیشل مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے، سندھی میں "سانگی" اور اُردو ،فارسی میں "عبدالحسین"، تخلص کرتے تھے۔

سانگی ایک عالم فاضل، شاعر و ادیب تھے،ان کا دور سندھی شاعری کا زریں دور کہلاتا ہے،اس دور میں سانگی کے یہاں سندھی مشاعروں کی ابتدا ہوئی۔ غلام محمد شاہ گدا، سیّد غلام مرتضیٰ مرتضائی، میوں وڈل حیدری، فضل محمد ماتم، میرزا قلیچ بیگ قلیچ، میرزا دوست محمد دوست، سیّد محمد فاضل شاہ فاضل، آخوند لطف اللہ، آقا میرزا محمد حسن شیرازی ناخدا، مرزا محمد تقی نائب قندھاری اور مولانا ابوالحسن لکھنوی ان کے مصاحبین میں سے تھے۔اسی دور میں ان بزرگوں کے ذوق نے اُردو شاعری کو بھی فروغ دیا۔

سانگی سندھی، اُردو، سرائیکی اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ نمونہ کلام:

مشہور اپنا نام تو مستانہ ہوگیا
اپنے جنوں کا خلق میں افسانہ ہوگیا
نظروں میں سب طرف مری ویرانہ ہوگیا
تب رہ گئے وہاں جہاں میخانہ ہوگیا

سانگی کے تینوں دیوان ''کلیاتِ سانگی'' کے نام سے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے مرتب کی ہے جسے سندھی ادبی بورڈ نے ۱۹۶۹ء میں شایع کیا۔

۲۸۔ **میرزا قلیچ بیگ قلیچ** بن میرزا فریدون بیگ سنہ ۱۲۷۰ھ ۱۸۵۳ء میں حیدرآباد کی نواحی بستی ٹنڈو ٹھوڑو میں پیدا ہوئے، ان کے علمی اور ادبی خدمات کے صلے میں حکومتِ برطانیہ نے انہیں شمس العلماء کا خطاب اور قیصر ہند کا تمغہ دیا۔ میرزا قلیچ بیگ تین سو سے زائد کتابوں کے مصنف، مترجم اور مؤلف ہیں انہوں نے ۳جولائی سنہ ۱۹۲۹ء کو ۷۷ سال کی عمر میں حیدرآباد میں وفات پائی۔ میرزا قلیچ بیگ کو اوائل عمر سے شاعری کا شوق تھا۔ ''قلیچ'' تخلص کرتے تھے اور فارسی، سندھی، سرائیکی کی تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی، ترکی میں بھی اشعار کہے۔ ان کی تالیف ''سودائے خام' 'میں ان کا بہت سا اُردو کلام موجود ہے۔ نمونہ کلام:

ترے عشق کو میں سدا چاہتا ہوں
محبت تری جا بجا چاہتا ہوں
نہ شاہی وزیری سے مطلب ہے میرا
ترے در پہ ہونا گدا چاہتا ہوں

۲۹۔ **محمد ہاشم مخلص** (۱۸۶۰ء۔۱۹۳۶ء) ٹھٹھ میں پیدا ہوئے ان کے والد حافظ حامد بھی اپنے وقت کے بڑے شاعر گزرے ہیں۔ مخلص کو بچپن ہی سے شاعری سے گہرا شغف تھا۔ انہیں نثر سے بھی لگاؤ تھا۔ ''آفتاب سندھ'' اور ''خیر خواہ'' جیسے اخبار میں ان کے مضامین جگہ پاتے تھے۔ انہوں نے مدیر کی حیثیت سے بھی اخبار میں کام کیا۔ وہ سندھ چھوڑ کر جودھپور، ناگور اور بیکانیر میں دربدر پھرتے رہے۔ وہاں انہوں نے اپنا نام بدل کر ناصر علی رکھ لیا اور اس نام کے ساتھ وہاں کی ادبی محفلوں میں شریک ہونے لگے اور ساتھ ہی اُردو شاعری کرتے رہے۔

۳۰۔ **میاں محمد یوسف علوی عرف میوں وڈل حیدری** (۱۲۷۸؟۔۱۳۳۸؟) قصبہ سعید پور (ضلع

حیدر آباد) میں پیدا ہوئے ''گدا'' اور ''سانگی'' کی صحبتوں میں ان کا اُردو میں شعر گوئی کا شوق بڑھا اور انہوں نے اُردو میں بہت کچھ کہا۔ نمونہ کلام:

خبر لے جلد اے دلبر کہ عاشق زار مرتا ہے
ہے جاں بر لب ترا بیمار بے دیدار مرتا ہے
جفا و جور لیلٰی ہجر سے تیرے ارے ظالم
چکا اب پی جگر کا خوں وہ مجنوں وار مرتا ہے''

۳۱۔ **میرزادوست محمد دوست بن میرزا علی بخش** سنہ ۱۲۷۹ھ ۱۸۶۲ء میں محلہ ٹنڈو آغا شہر حیدر آباد میں پیدا ہوئے، انہوں نے وقت کے رواج کے مطابق اچھی تعلیم پائی، شاعرانہ ذوق پیدا ہوا تو اساتذہ کی رہنمائی حاصل کی۔ سندھی میں غلام محمد شاہ گدا سے اصلاح لی اور اُردو اور فارسی میں مولانا ابوالحسن لکھنوی سے استفادہ کیا، ۲۴ ستمبر ۱۹۲۰ء ۱۳۳۹ھ کو وفات پائی، ان کا سندھی، فارسی اور اُردو کلام موجود ہے۔ نمونہ کلام:

ہوں میں مشتاق اپنے دلبر کا
سروقد گلبدن سمن بر کا
پیچ در پیچ زلف دلبر کا
رشک افزا ہے مشک اذفر کا

۳۲۔ **میرزا مراد علی بیگ عرف بڈھل بیگ** ۱۲۷۹ھ۔۱۸۶۲ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۲ ذیعقد سنہ ۱۳۳۴ھ۔۱۹۰۵ء کو وفات پائی، ان کو بچپن ہی سے شعر وشاعری سے دلچسپی تھی اور اپنے بڑے بھائی میرزا قاسم علی بیگ قاسم سے اصلاح لیتے تھے، بڈھل بیگ بنیادی طور پر مرثیہ گو شاعر تھے۔ ان کی تصانیف میں سے دیوانِ غزلیات (اُردو، فارسی اور سندھی)، کلیات مراثی، مختار نامہ، حملہ حیدری (دو جلد) سفر نامہ کربلا اور شگوفہ ماتم (مطبوعہ) موجود ہیں۔ بقول ان کے ہندی یعنی اُردو میں ان کو نسبتاً اتنا درک نہیں تھا۔ نمونہ کلام:

بھاتا ہے سدا روح کو سبزہ چمنی کا
اور بلبل مدہوش کے شیریں سخنی کا
لالاں نے چمن میں جو دکھایا رُخِ یاقوت
تب یاد پڑا رنگ عقیق یمنی کا

۳۳۔ **مرزا قربان علی بیگ قربان** (۱۲۹۰ھ۔۱۳۵۱ھ ۱۹۳۲ء) میرزا قاسم علی بیگ کے فرزند تھے، محلہ ٹنڈو آغا شہر حیدرآباد میں پیدا ہوئے، انہوں نے عربی، فارسی، سندھی اور اُردو میں شاعری کی۔ 'قربان' تخلص کرتے تھے۔ نمونہ کلام:

ترا آنا گر اے رشکِ مسیحا ہو نہیں سکتا
تو بیمارِ محبت جانو اچھا ہو نہیں سکتا
ترے کشتہ کو زندہ سب کریں یہ غیر ممکن ہے
اگر چاہے ہر اک ہونا مسیحا ہو نہیں سکتا

۳۴۔ **پیر جمال الدین علوی**، پیر محمد ہاشم کے فرزند تھے۔ شاہ ابراہیم دادنی گوٹھ تحصیل حیدرآباد میں ۲۷ رجب ۱۲۹۶ھ کو پیدا ہوئے وہ عربی، فارسی، ترکی، اُردو، بلوچی، پشتو اور گجراتی بول سکتے تھے۔ تحریکِ خلافت میں نمایاں طور پر حصہ لیا اور ایک انقلابی کی حیثیت میں انگریزوں کے خلاف ڈٹ کر کام کیا۔ انہوں نے فارسی، سندھی اور اُردو میں شاعری بھی کی۔ اُردو میں ان کے بہت سے اشعار ہیں جن میں سیاسی اور صوفیانہ رنگ جھلکتا ہے۔ یک شنبہ ۱۲۔ شوال ۱۳۵۵ھ (۲۷ دسمبر ۱۹۳۶ء) کو فوت ہوئے۔ نمونہ کلام:

تمہاری ہتھکڑی بیڑی نہیں کافی ڈرانے کو
رکھا جب سر ہتھیلی پر تو کیا پرواہ زندان کی

---

اذاں دیں گے بلند اعلان سنے سارا تمام عالم
حکم حق نے دیا ہم کو کہا احمد نبی اکمل

۳۵۔ **میرزا مدد علی بیگ مدد** ولد نور محمد بیگ، ٹنڈو آغا شہر حیدرآباد میں ۱۳۰۱ھ ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے ،۱۹۳۱ء میں ان کی زیرِادارت ایک علمی رسالہ ''صراطِ مستقیم'' بھی جاری ہوا۔ انہوں نے ۱۳۵۱ھ ۱۹۳۱ء میں وفات پائی۔ ان کو قطعہ تاریخ لکھنے میں ملکہ حاصل تھا، ان کا فارسی، سندھی اور اُردو کلام موجود ہے اور اس کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اُردو سلاموں کا مجموعہ سنہ ۱۹۱۲ء میں شایع ہوا۔ نمونہ کلام:

اے قوم تجھ پہ گر ہیں فدا ہم تو ہے روا
آنکھوں پہ اپنی تجھ کو بٹھائیں تو ہے بجا

احسان تونے ہم پہ کیا آج اس قدر
ممکن نہیں کہ شکر ترا ہم سے ہو ادا

۳۶۔ **پیر محمد اسماعیل جان روشن**، پیر آقا محمد حسن خاں سرہندی کے بڑے صاحبزادے تھے۔ ۱۳۰۷ھ میں بہ مقام سکھر پیدا ہوئے، بیس سال کی عمر میں حیدر آباد منتقل ہوگئے، وہ سندھی، اُردو، عربی، فارسی اور پشتو کئی زبانوں میں شعر کہتے تھے اور بہت سی کتابوں کے مصنف تھے اور صاحبِ دیوان تھے۔ البتہ اُردو کا کلام اب تک دستیاب نہ ہو سکا۔

۳۷۔ **ڈاکٹر شیخ محمد ابراہیم**، خلیل کی ولادت ۲۴ دسمبر ۱۹۰۰ء میں بمقام کراچی میں ہوئی، بزرگوں کا اصل وطن حیدر آباد دکن تھا، ۱۹۴۰ء میں اُردو میں شاعری شروع کی اور اُردو زبان کو صوبۂ سندھ میں بہت زیادہ فروغ دیا۔ سندھی مشاعروں کے ساتھ ساتھ اُردو مشاعرے بھی منعقد کرتے تھے۔ ان کا انتقال ۱۹ نومبر ۱۹۸۲ء کو لطیف آباد، حیدر آباد میں ہوا۔ نمونہ کلام:

سرور و کیف ہوتا وجد ہوتا بیخودی ہوتی
شرابِ عشق جس نے آپ کی آنکھوں سے پی ہوتی

---

کعبہ گئے تو ذوقِ تجسس نے یہ کہا
منزل یہاں سے آگے ہے اک اور بھی ابھی

۳۸۔ **سیّد الطاف حسین احقر**، ۱۹۰۱ء، میں بمقام لاہور پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم پنجاب میں مکمل کی، ۱۹۲۴ء میں سندھ (حیدر آباد) آئے اور پی ڈبلو ڈی سندھ میں ملازمت اختیار کی، شاعری کی ابتداء ۱۹۲۸ء میں سکھر آل انڈیا کانفرنس کے موقع سے ہوئی۔ حیدر آباد کے اکثر و بیشتر مشاعروں میں شرکت کی اور کلام کی داد پائی لیکن اپنا کلام محفوظ نہ رکھ سکے، نعت اور مناجات فارسی میں اچھی کہتے تھے، اُردو میں بھی ان کا کلام خاصا ہے۔ نمونہ کلام:

آئے بھی وہ مجھے خبر نہ ہوئی
ایسی لغزش تو عمر بھر نہ ہوئی
میری غفلت کی انتہا دیکھو
دل میں بیٹھے کی بھی خبر نہ ہوئی

۳۹۔ **عبداللہ خواب** ۹ شوال المکرم ۱۳۲۱ھ میں پیدا ہوئے، سولہ سترہ سال کی عمر سے سندھی

میں شاعری شروع کی۔ ۴۳۔۱۹۴۲ء میں جب حیدرآباد میں سیّد حاجی شاہ کے مزار مقدس کے قریب انجمن ترقی ادب اُردو کے مشاعرے منعقد ہونے لگے تو خواب صاحب نے اُردو میں بھی طبع آزمائی کی۔ نمونہ کلام:

پانی ہوا ہے غم سے لہو انتظار میں
اب خون نام کو بھی نہیں جسم زار میں
ہر لحہ انقلاب و تغیر کے باوجود
آیا نہ فرق گردش لیل و نہار میں

۴۰۔ **سرور علی سرور** ۱۸ مارچ ۱۹۰۹ء کو کراچی ۲۱ میں پیدا ہوئے، اُردو نظم و نثر دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ ادبی مشغلوں میں بڑے سر گرم تھے، اس کے علاوہ ان کا اُردو غزل میں بھی ایک ممتاز مقام تھا۔ ۲۷ فروری ۱۹۶۹ء کو حیدرآباد میں انتقال فرمایا۔ نمونہ کلام:

موت کا انتظار کون کرے
غم کی چالوں سے ٹل نہ جائے کہیں
ان کے آنے سے بزم میں سرور
رسمِ دنیا بدل نہ جائے کہیں

۴۱۔ **محمد سعید خان** ولد مولوی محمد عالم خان، یکم جولائی ۱۹۰۸ء میں بمقام قائم گنج پیدا ہوئے، تخلص سعید تھا، سندھ میں ۳۱ اکتوبر ۱۹۲۸ء کو بغرضِ ملازمت آئے اور یہیں کے ہو رہے، ۱۹۳۰ء سے باقاعدہ شاعری شروع کی اور انجمن ترقی اُردو کراچی اور جمعیت الشعراء اُردو کراچی کے مشاعروں میں شرکت کرتے رہے، جولائی ۱۹۴۲ء میں تبدیل ہو کر حیدرآباد آئے۔ نمونہ کلام:

ہر کوئی سیّد ہے خاں ہے آج کل
جوہر ذاتی کہاں ہے آج کل
مسکہ پالش میں بی اے کرلیجیے
یہ بھی اعلیٰ امتحاں ہے آج کل

درج بالا شعراء کے علاوہ رشید احمد لاشاری، میرزا عباس علی بیگ، لطف علی شاہ منظور نقوی، مرزا فیض علی، عبدالمجید کیف وغیرہ اور بہت سے دوسروں کا اردو کلام تقسیم سے قبل ابتدائی منزلوں میں تھا اور ان کی شاعری کے جوہر تقسیم کے بعد کھلے اس لیے ان کا ذکر یہاں نہیں کیا گیا ہے ۲۲۔

## ۴۔ حیدر آباد کے مشاعرے:

کلہوڑا اور تالپر حکمران علم و ادب کے دلدادہ اور پروردہ تھے، خصوصاً تالپروں کے دور میں علماء، فضلاء، ادباء اور شعرا کی ایک بڑی تعداد ان کے دربار سے وابستہ تھی اور یہ حکمران ان کی سرپرستی کرتے تھے اور حیدر آباد چوں کہ ان کا پایۂ تخت تھا اس لیے یہاں اکثر علم و ادب کی محفلیں سجا کرتی تھیں اور پورے سندھ میں ٹھٹہ کے بعد اس شہر کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ یہاں پہلے فارسی اور پھر فارسی، اُردو اور سندھی مشاعروں کی ابتداء ہوئی: ''۱۹۱۰ء سے حیدر آباد سندھ میں مشاعرے شروع ہوئے لیکن کچھ عرصے بعد مشاعرے عموماً سندھی ہندوؤں کی اُردو زبان کی مخالفت کی وجہ سے سندھی میں ہونے لگے''۲۳؎

مذکورہ اقتباس میں ممکن ہے صرف ''اُردو'' زبان میں مشاعروں کی ابتداء کے حوالے سے لکھا گیا ہو لیکن یہ بات بعید از قیاس ہے کہ حیدر آباد کے مشاعروں میں فارسی اور سندھی میں کلام پڑھا جاتا ہو اور اُردو زبان میں نہ پڑھا جاتا ہو: ''عوامی مشاعروں کا رواج سندھ میں نہ تھا البتہ امراء کے گھروں پر چھوٹے چھوٹے اجتماعات ہوتے تھے جن میں عموماً فارسی اشعار سنائے جاتے تھے۔ نشستوں کے اختتام پر کبھی کبھی ریختہ (اُردو) شعر خوانی بھی ہو جاتی تھی۔

باقاعدہ مشاعروں کا آغاز انیسویں صدی عیسوی کی ساتویں دہائی سے ہوا اور میر عبدالحسین سانگی (والیِ حیدر آباد) نے اس کی داغ بیل ڈالی، یہ مشاعرے سندھی کے تھے جن کی دیکھا دیکھی اُردو میں بھی کبھی کبھار چھوٹے چھوٹے مشاعروں کا سراغ لگتا ہے۔ میر عبدالحسین سانگی خود بھی اُردو کے شاعر تھے لہٰذا اکثر اجتماعات میں وہ اُردو شعرا کو پڑھنے کا موقع دیتے تھے''۲۴؎

حیدر آباد میں ایک اور مشاعرہ کا احوال ۱۹۲۴ء میں ملتا ہے: ''۱۹۲۴ء میں ایک اُردو کانفرنس حیدر آباد سندھ کے نوجوانوں کی طرف سے منعقد کی گئی جس کی صدارت صاحبزادہ آفتاب احمد خان نے فرمائی۔ مصرعہ یہ تھا 'چشمِ موسیٰ کو بھی حسرت رہ گئی دیدار کی'۔۔۔''۲۵؎

جب کہ ڈاکٹر شاہد بیگم مشاعرہ کی صدارت کے بارے میں لکھتی ہیں: ''یہ مشاعرہ بھی مرزا قلیچ بیگ کی صدارت میں منعقد ہوا تھا''۲۶؎

ڈاکٹر شاہدہ بیگم کی یہ رائے درست نہیں، میرے پیشِ نظر ''رپورٹ مشاعرہ کمیٹی مرتبہ رضا ہمدانی'' (مطبوعہ ۱۹۴۰ء) ہے جس کے صفحہ نمبر ۵ پر درج ہے: ''۱۹۲۴ء میں ایک اور کانفرنس بہ صدارت صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب حیدر آباد (سندھ) میں ہوئی جس میں بڑے پایہ کا مشاعرہ

ہوا‘‘۔

اسی رپورٹ کے صفحہ نمبر ۸ پر لکھا ہے: ’’پہلا سالانہ مشاعرہ حیدرآباد سندھ میں دسمبر ۱۹۲۴ء کو اُردو کانفرنس کے انعقاد پر جامِ میر ایوب خان صاحب میر بیرسٹر کی صدارت میں ہوا جس کا مصرع تھا ’چشمِ موسیٰ کو حسرت رہ گئی دیدار کی‘۔۔۔‘‘

ان حوالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کانفرنس کی صدارت صاحبزادہ آفتاب احمد خان نے کی تھی جب کہ مشاعرہ جام میر ایوب کی صدارت میں پڑھا گیا تھا۔

مذکورہ کانفرنس اور مشاعرے کے سنِ اشاعت پر وثیق الرحمن صابر نے سندھی رسالے ’’ادیب سندھ‘‘ شمارہ فروری ۱۹۵۳ء اور ’’جمعیت الشعرائے سندھ‘‘ مرتبہ محمد علی جوہر کے حوالے سے لکھا ہے: ’’کانفرنس اور مشاعرے کے متعلق ۱۹۲۵ء درج ہے اور یہ پروگرام آل سندھ ادبی کانفرنس کے طفیل ہوا‘‘۔۲۷

اس کے علاوہ تقسیمِ ہند سے قبل حیدرآباد میں ’’انجمن ترقی اُردو‘‘ کی ایک شاخ بھی قائم ہوئی جس کے تحت یہاں کئی مشاعرے ہوئے: ’’بابائے اُردو مولوی عبدالحق صاحب نے غالباً ۱۹۴۴ء کے آخر میں حیدرآباد میں ترویج اُردو کے لیے ’اُردو مرکز‘ قائم کیا تھا‘‘۔۲۸

ڈاکٹر شاہدہ بیگم نے اس حوالے سے مزید لکھا ہے: ’’جب انجمنیں قائم ہونے کا سلسلہ شروع ہوا تو حیدرآباد نے بھی تعاون کیا اور ۱۹۴۲ء میں یہاں انجمن ترقی اُردو کی شاخ کھل گئی۔۔۔ مشاعرے شروع ہوگئے، شاعر جمع ہونے لگے اور ہر طرف ادبی ماحول نظر آنے لگا‘‘۔۲۹

اس اجمالی جائزے سے پتا چلتا ہے کہ کلہوڑا دور سے ۱۹۴۷ء تک حیدرآباد (سندھ) میں ہندوستان کے ادبی مراکز کے شانہ بہ شانہ اردو شاعری پھلتی پھولتی رہی اور اس کو فروغ حاصل ہوتا رہا اور اس میں مقامی حکمرانوں، شعرا اور دیگر اہلِ زبانوں نے جس چاہت، لگن اور تندہی سے حصہ لیا وہ بھی قابلِ تحسین ہے، اسی طرح اس شاعری کا معیار و مقام بھی کسی طرح ہندوستان کی شاعری سے کم تر نہیں تھا بلکہ کچھ مقامی شعرائے تو اس میں نت نئے تجربے بھی کیے جیسے صورت سنگھ نے اپنے دیوان ’’دیوانِ صورت بہار‘‘ کے کلام کو راگوں کے اعتبار سے ترتیب دیا یہ اردو دواوین میں بالکل ایک نئے قسم کا تجربہ تھا۔

یوں تو حیدرآباد کے شعراء نے اپنی اردو شاعری میں زبان کی صفائی ستھرائی اور اس میں بتدریج ہونے والی تبدیلی وارتقاء کا خیال رکھا مگر اس کے باوجود ان میں سے بعض شعرا کی اردو شاعری پر سندھی زبان اور اس کی بول چال کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے، جب کوئی تخلیق کار

کسی دوسری زبان میں طبع آزمائی کرتا ہے تو عام طور پر ایسا ہو جاتا ہے کبھی عمداً اور کبھی غیر ارادی طور پر، یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ بلکہ اس سے الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا ہے۔

## حواشی و تعلیقات

۱۔ عشرت علی خاں: ''حیدر آباد''، حیدر آباد، ادراک پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱

۲۔ علی کوفی: ''فتحنامو (عرف چچنامو)، مترجمہ مخدوم امیر احمد، حیدرآباد، سندھی ادبی بورڈ، ۱۹۵۴ء، ص ۲۱۔۲۲

۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸ اور ۱۸۰

۴۔ بلوچ، نبی بخش، ڈاکٹر: ''حیدرآباد جو شہر''، ناٹک صدی، حیدر آباد، مہران آرٹس کونسک، ۱۹۸۰ء، ص ۵۹

۵۔ بلوچ، نبی بخش، ڈاکٹر: ''شہر حیدر آباد کے دو سو سال''، حیدر آباد جشن دو صد سالہ (بروشر)، حیدر آباد، ایوانِ تجارت و صنعت، ۱۹۶۸ء، ص ۷

۶۔ مہر، غلام رسول، ''تاریخ سندھ (کلھوڑا دور)، جلد دوم''، کراچی، محکمۂ ثقافت و سیاحت، بار دوم، ۱۹۹۶ء، ص ۶۷۳، ۶۷۴

۷۔ ایضاً: ص ۶۷۴، ۶۷۵

۸۔ ''شہر حیدر آباد کے دو سو سال''، ص ۱۱

۹۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۰۔ ''حیدر آباد''، ص ۴۱۔۴۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۳۔ ''تاریخِ ادب اُردو، جلد اوّل''، ص ۶۹۱

۱۴۔ '' حیدرآباد شہر (ٹالپرن جی دور میں)''، ص ۷۶

۱۵۔ ایضاً: ص ۸۷

۱۶۔ ایضاً: ص ۹۶

۱۷۔ وفا راشدی، ڈاکٹر، ''مہران نقش''، کراچی، مکتبۂ اشاعت اُردو، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۷

۱۸۔ ''صورتِ بہار کی راگ مالا''، نئی قدریں، حیدر آباد، ص ۲۱

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲

۲۰۔ محمد انوار الحق نے اپنے تذکرے ''تذکرہ شعرائے اُردو حیدر آباد''، (مطبوعہ ۱۹۷۰ء) کے صفحہ نمبر ۸۱ پر ان کی تاریخِ پیدائش ۱۹ شوال لکھی ہے۔

۲۱۔ ڈاکٹر ایس ایم منہاج الدین نے "سندھ کے اُردو نثر نگار"، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی، سندھ یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، کے صفحہ نمبر ۲۹۳ پر ان کی جائے پیدائش حیدرآباد کے ایک محلّے سلاوٹا لکھی ہے۔

۲۲۔ اس حصّے کو درج ذیل کتب، غیر مطبوعہ مقالات اور مضامین کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے۔

i۔ مشتاق علی جعفری: "سندھ کے جدید اردو شعرأ" (مطبوعہ ظہیر چوہدری، پروپرائیٹر ظہیر سنز، حیدرآباد، ۱۹۶۱ء)

ii۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ: "سندھ میں اردو شاعری (از عہد شاہجہاں تا قیام پاکستان" (مطبوعہ مہران آرٹس کونسل، حیدرآباد، طبع اوّل ۱۹۶۷ئ۔ ممتاز مرزا (ناشر)، حیدرآباد، طبع دوم ۱۹۷۰ء۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم ۱۹۷۸ء)

iii۔ معراج نیّر: "سندھ میں اردو شاعری کا ارتقا" (مطبوعہ الحمرا اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۲ئ)

iv۔ ڈاکٹر شاہدہ بیگم: "سندھ میں اردو" (مطبوعہ اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۰ئ)

v۔ میرزا علی متقی بیگ: "بزمِ تالپر" (مطبوعہ دانش پبلیکیشن، حیدرآباد، ۲۰۰۵ئ)

vi۔ ایس ایم منہاج الدین: "سندھ کے اردو نثر نگار" (مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، سندھ یونی ورسٹی، ۱۹۷۳ء)

vii۔ سرور جمال زئی: "ڈاکٹر شیخ محمد ابراہیم خلیل کی ادبی خدمات" (مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونی ورسٹی، ۸۱۔۱۹۸۰ء)

viii۔ غلام رسول بلوچ: "میر عبدالحسین سانگی" (مطبوعہ رسالہ "نئی قدریں"، حیدرآباد (سندھی ادب نمبر) شمارہ (۶۔۵) ۱۹۷۳ء

ix۔ محمد جاوید قریشی: "حیدرآباد کے سندھی مشاہیر" (مطبوعہ مجلہ "کل پاکستان گولڈن جوبلی مشاعرہ"، حیدرآباد، ۱۹۹۷ء)

۲۳۔ مشتاق علی جعفری، "سندھ کے جدید اُردو شعرائ"، حیدرآباد، ۱۹۶۱ء، ص ۲۹

۲۴۔ "سندھ میں اُردو"، ص ۱۶۷

۲۵۔ "سندھ کے جدید اُردو شعراء"، ص ۲۹، ۳۰

۲۶۔ "سندھ میں اُردو"، ص ۱۷۲

۲۷۔ وثیق الرحمن صابر: "حیدرآباد کی ادبی تنظیمیں اور فروغِ ادب میں اُن کا کردار"، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے، شعبہ اُردو، سندھ یونیورسٹی، ۱۹۸۳ء، ص ۳

۲۸۔ "سندھ کے جدید اُردو شعراء"، ص ۱۸۵

۲۹۔ "سندھ میں اُردو"، ص ۱۸۷

اوجِ کمال
شعبہ ابلاغِ عامہ، وفاقی اردو یونیورسٹی

# بیسویں صدی کے اُردو ادبی رسائل کاعروج اور زوال

# RISE AND FALL OF URDU MAGAZINES OF 20TH CENTURY

**ABSTRACT**

This article offers a review of the Urdu magazines which flourished during the 20th century and witnessed their rise and fall during this period. A number of Urdu magazines rendered valuable services in the intellectual and creative field and encouraged numerous writers and poets, who, later on, became a symbol for upcoming generation for writers. The owners as well as editors of these magazines were those hard working personalities whose untiring efforts paved a clear path for the aspiring writers, who wanted to be an effective part of a creative world.

Moreover, those who contributed to this magazine of 20th century started from Lahore in April 1901 in the shape of a literary magazine entitled "Makhzan". After wards, during the first decade of 20th century (1900 to 1910 A.D), 50 literary magazines were brought out from various cities of India. Amongst them 10 magazines stood at the top and gained a wide popularity in the literary circles and general readers too. This inspiring journey of Urdu magazines continued till the end of 20th century. For the convenience of readers, a decade-wise detail of the Urdu magazines has been given in this article, which will also prove very helping for those who aspire to contribute more towards the under discussion.

یہ کیسا عجیب اتفاق ہے کہ اردو ادبی رسائل کو عروج کے سو سال بھی نصیب نہ ہو سکے۔

بیسویں صدی کا آغاز اگر عروج کے سفر کا سالِ اول تھا تو بیسویں صدی کی آخری دَہائیاں اس کے ٹوٹ پھوٹ کے سفر کا آغاز ثابت ہوئیں۔ یہ ایک غور طلب مسئلہ ہے کہ ہم کسی بھی شعبہ میں زوال کے دوران خود کو سنبھالنے کے قابل نہیں ہوتے اور رفتہ رفتہ آمادۂ زوال ہوتے جاتے ہیں۔

اردو ادبی رسائل، ایک ایسے شعبہ سے وابستہ ہیں جن کا کام ہی غور و فکر کرنا اور دور اندیشی سے

مسئلے کا حل پیش کرنا ہے لیکن بد قسمتی سے اس شعبہ سے دور اندیشی، کوسوں دور ہوتی جارہی ہے۔

عروج و زوال کے مابین یہ فرق صاف نظر آتا ہے کہ بیسویں صدی کی ابتدائی ۷ دہائیوں میں قابل قدر ادیبوں نے بیک وقت ادب اور صحافت کی لگامیں اپنے قبضے میں رکھیں، اہم رسائل نے موضوعات میں سمجھوتے سے نسبتاً کم کام لیا، تعدادِ قارئین پر گہری نگاہ رکھی، اہم لکھاریوں پر بے جا پابندیاں نہیں لگائیں، مواد پر غیر ضروری قدغن نہیں لگایا، امیج بلڈ نگ کی، ملکی اور غیر ملکی ادب کو مناسب جگہ دی، قارئین کی پسند، ناپسند کو اولیت دی، معیار پر سمجھوتہ نہیں کیا، پابندیٔ اشاعت کا خیال رکھا گیا، صحافت کے جملہ اصولوں پر سودے بازی نہیں ہونے دی، ذوق و شوق اور لگن کو اولیت دی، جملہ اصناف کی باریکیوں کو سمجھتے ہوئے اُنہیں درست کر کے پیش کرنے کی کوششیں جاری رکھیں، مقابلے کی فضا برقرار رکھی جبکہ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آتے آتے اِنہیں رسائل اور دیگر نے گروپ بندی کو ہوا دی، مدیروں میں برداشت کا مادہ جاتا رہا، مدیروں میں رعونت کا مادہ بڑھتا گیا اور ادیب پیدا کرنے کی طرح ڈالی گئی، گروہی جھگڑوں کا آغاز کیا، ذاتیات پر کیچڑ اُچھالنے کو ترجیح دی جانے لگی، نت نئے شاعر و ادیب پیدا کر کے اپنے اپنے کیمپ بنائے جانے لگے، اشتہارات کے بل پر تحریروں کو جگہ دینے کے وعدے وعید کیے گئے، کمزور تحریریں جگہ پانے لگیں، اس طریقۂ واردات کو سونگھنے کے بعد نئے نئے ادیبوں میں بھی ادبی رسائل کے اِجراء کی بابت ہمت پیدا ہوئی، سرکاری اور بھاری رقموں کے اعزازات پر اہل قلم ٹوٹ پڑے، حق تلفیاں کی جانے لگیں، نظریہ پیچھے چلا گیا، اصولوں کی پامالی ہونے لگی، مقاصد سوائے فروغِ ادب کے مردہ اعلانات کے سوا کچھ نہ رہے، ادبی تحریکوں کے علم پھینک دیے گئے، رجحان سازی سے نابلد ہو کر آئیں بائیں شائیں کی اشاعت میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا، ہر کس و ناکس ڈیکلریشن لے کر گویا کمر کس کر میدانِ ادب میں اُتر آیا، 'کتابی سلسلہ' کے نام پر ادبی رسائل کی بھرمار ہو گئی، صحافتی اصولوں اور قوانین سے نابلد، میدانِ ادبی صحافت میں کود پڑے، صحافتی اخلاقیات دھری کی دھری رہ گئیں، مدیروں نے اداریہ لکھنے سے ہاتھ کھینچ لیا اس کے لیے بھی 'مہمان مدیر' کی اصطلاح ایجاد کر کے از خود بری الذمہ ہو گئے۔ عقیدت پر مبنی مسلکی اور جذباتی غیر معیاری شاعری اور تحریروں نے اسلام کی شکل بگاڑنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ باقی کسر سوشل میڈیا کی آمد کے ساتھ ہی ہر کس و ناکس شاعر و ادیب بن گیا اور خبطِ عظمت کا کُلاہ اپنے تئیں پہن لیا۔ اب ہر طرف چلتے پھرتے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ، انیسؔ، اکبر الہ آبادی، نیاز فتح پوری، منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ اور مشتاق احمد یوسفی نظر آنے لگے ہیں اور فی زمانہ حالت یہ ہے کہ ایسے لکھاری خود کو اس سے کم کہلوانے پر تیار ہی نہیں ہیں۔

ادبی رسائل کے تابناک ماضی میں یوں تو کئی اہم ادبی رسائل نے جنم لیا۔اُن کے ساتھ ہی ایسے ادیب 'شخصیت' کی حیثیت اختیار کر گئے جن کے پیچھے شبانہ روز محنت ،فکر و نظر اور مطالعہ تھا۔ان بزرگوں کی گفتگو، لفظیات، مشاہدہ اور تحریریں کسی بھی نوجوان ادیب کے لیے سرمایۂ حیات سے کم نہ تھیں۔

بیسویں صدی کے متعدد اردو ادبی رسائل کو معتبر گرداننے کا کلیہ ذمہ دارانہ موضوعات اور سنجیدگی میں مضمر ہے۔ یہاں ذمہ دار اہل قلم نے ادبی موضوعات کے ساتھ انصاف کیا اور اس عمل کو متوازن سوچ کے ساتھ آگے بڑھایا۔اساتذہ اور بزرگ ادیبوں نے انہیں سراہا اور رسالے کے مندرجات میں مستند اہل قلم کی تحریروں کی شمولیت نے ادبی رسائل کی وقعت میں اضافہ کیا۔ بعض ادبی رسائل کے مدیر، صحافتی اخلاقیات سے ناواقف اور غیر سنجیدہ رہے۔ایسے رسائل کو بزرگ اور مستند شخصیات کے فورم پر خاطر خواہ پذیرائی حاصل نہیں ہوئی۔

مقبول عام رسائل میں ہر قسم کے اہل قلم کی تحریریں شامل ہوتی ہیں جو قاری کو پیش نظر رکھ کر شائع کی جاتی ہیں۔ جبکہ معتبر رسائل کے لیے مدیر اُن ہی تحریروں کو اولیت دیتا ہے جو نامور ادیبوں کی تحریر کردہ ہوتی ہیں۔البتہ عوامی مقبولیت کے حامل ادبی رسائل کو معتبر ادیب اُلٹ پلٹ کر دیکھنے کا شائق بھی ہوتا ہے۔ یہ الگ بات کہ معتبر و مستند ادیب مقبولِ عام رسالوں سے متاثر نہیں ہوتے۔اُن کی نگاہ میں مواد کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے اس سفر میں یہ بھی وضاحت کی گئی ہے کہ کون سا رسالہ اپنی علاحدہ شناخت میں معتبر ہے یا مقبول عام،تاہم بعض رسائل بیک وقت معتبر بھی رہے اور مقبولِ عام بھی مثلاً فنون،اوراق، سیپ،شب خون وغیرہ۔

عروج و زوال کے اس سفر میں معتبر رسائل صرف ادیبوں تک محدود ہیں کہ اُن کی رائے سے رسالہ معتبر ٹھہرتا ہے جبکہ عوامی مقبولیت کے حامل رسائل میں قارئین کا حصہ زیادہ ہوتا ہے اور ادیبوں کا کم، کیونکہ ادیب اپنی علمی سطح سے رسائل کو جانچتا ہے جبکہ قاری اپنی سطح سے چند رسائل کو عوام الناس قرار دیتا ہے۔

اس مقالے میں جن رسائل کو معتبر اور مقبول عام کی حیثیت حاصل رہی اُن کا ذکر ہر دہائی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہ پیمانہ رسائل کے مطالعے ،مشاہدے اور شہرت کو جانچنے کے بعد کیا گیا ہے۔ موجودہ رسائل کے مدیران اس تفریق پر اعتراض بھی کر سکتے ہیں تاہم ڈاکٹر پیرزادہ قاسم نے خوابوں میں سفر کرنے والوں کے لیے کہا ہے کہ؂

اپنی تلاش کا سفر ختم بھی کیجئے کبھی

خواب میں جی رہے ہیں آپ، آپ بہت عجیب ہیں

عروج کا یہ سفر لاہور سے اپریل ۱۹۰۱ء میں 'مخزن' کی آمد سے ہوا جو ایک مکمل ادبی رسالہ تھا تاہم تاریخ کے پنّوں میں یہ حقیقت بھی محفوظ ہے کہ مکمل ادبی رسالے سے قبل نامکمل ادبی رسائل نے ہی مکمل کا راستہ اُستوار کیا۔ اکتوبر ۱۸۷۹ء میں پہلا نیم ادبی رسالہ 'تیرہویں صدی' آگرہ سے میر ناصر علی اور رحیم اللہ صابری کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس میں ادب کے ساتھ ساتھ سماجی و سیاسی مضامین کو بھی جگہ دی گئی۔ یہ رسالہ سرسید احمد خان اور علی گڑھ تحریک سے بیزار تھا اور مخالفانہ مضامین سے دھجیاں اُڑانے پر کاربند تھا۔ اچھی بات یہ تھی کہ زبان بہت اچھی تھی اور اردو کی آبیاری میں ایک اہم ابتداء تھی۔ بقول ڈاکٹر انور سدید 'میر ناصر علی کی زبان شبنم سے دھلی ہوئی تھی' (۱)۔

پہلا مکمل ادبی رسالہ ۱۸۸۷ء میں مولانا عبدالحلیم شرر کا 'دلگداز' تھا جو لکھنو سے جاری ہوا تھا ۔ 'دل گداز' کو' مکمل ادبی رسالہ' کی سند سید سلیمان ندوی نے دی تھی(۲) جس میں اُنیسویں صدی کے اہم لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ عبدالحلیم شرر کی تحریریں شامل ہوتی تھیں۔ مدیر کا اپنی ہی تحریروں کو اولیت دیتے ہوئے شائع کرنے کی بدعت کا آغاز بھی اسی پہلے ادبی رسالے سے ہوا۔ یوں مدیر احتساب کے عمل سے خارج ہو گیا اور اپنی ہر تحریر کو قابل اشاعت اور غیر کی تحریر کو ناقابل اشاعت کی سند سے نوازنے کا از خود محتسب بن گیا۔ جب تنقید کے بطن سے ناقد پھوٹا تو احتساب کے عمل نے شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار اور داستان گو پیدا کیے۔ میر کو غم والم کا شاعر، غالب اور اقبال کو فلسفی شاعر، نظیر اکبر آبادی کو عوامی شاعر اور فانی کو یاسیت کا امام قرار دیا اور یوں قارئین کو اِن شاعروں کی عظمت سے آگاہ کیا۔ غالب کی شرحیں لکھیں گئیں اور شعر میں شعریت اور کرافٹنگ کے احساس نے ان شاعروں کو عظیم سے عظیم تر بنا دیا۔ مشتاق احمد یوسفی کے لیے عہدِ یوسفی کی اصطلاح ایجاد کی گئی۔ اسی لیے غیر معیاری تحریروں کے خالقوں کے لیے اب یہ بات عام کہی جاتی ہے کہ 'عظیم شاعر وادیب کہلوانا مقصود ہو تو اپنا نقاد ساتھ لے کر آو''۔

'دلگداز' نے ادبیات ہی کو موضوع بنایا اور ادبی چاشنی سے لبریز مضامین، شاعری، افسانے اور تنقید کو جگہ دی۔ 'دلگداز' میں عاشقانہ اور خیالی مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ اُس کے تین جز تھے(۳) ۔ جز اول میں خیالی اور تاریخی نوعیت کے مضامین، دوسرے جز میں ایک تاریخی ناول جو مولانا عبدالحلیم شرر ہی کا تحریر کردہ ہوتا تھا جبکہ تیسرے جز میں غیر اردو کے اعلیٰ ادبی فن پاروں کے اردو ترجمے ہوتے تھے جنہیں قاری نہایت شوق سے پڑھتے تھے۔ شرر ایک اعلیٰ مرتبے کے انشائیہ نگار تھے اُن کے انشائیے قارئین میں اپنی جگہ بنا چکے تھے یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے انشاپردازی سے قارئین کو بہت متاثر کیا۔

اُنہوں نے ' شہرِ خموشاں ' اور 'صحبتِ برہم ' جیسے انشایئے چھاپے جنہوں نے اردو کلاسک میں اپنی جگہ متعین کی۔اُنہوں نے تحقیقی مضامین کی جانب بھی توجہ کی۔وہ سمجھتے تھے کہ تحقیقی مضامین سے 'دلگداز' کی وقعت میں مزید اضافہ ہو جائے گا۔'دلگداز 'اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کا سب سے زیادہ پڑھا جانے والا ادبی رسالہ بن گیا تھا۔شرر کا صحافتی تجربہ ۲۸ برسوں پر مشتمل تھا جب اُنہوں نے 'دل گداز' کا اجراء کیا۔۱۸۹۱ء میں شرر نے حیدرآباد دکن میں ملازمت اختیار کر لی اور 'دلگداز' بند کر دیا۔۲۲مارچ ۱۸۹۷ء سے 'دلگداز' دوبارہ حیدرآباد دکن سے شروع کیا اور یوں دلگداز کے دوسرے دور کا آغاز ہوا، جو ۱۹۲۶ء تک عبدالحلیم شرر کے انتقال تک جاری رہا۔'دل گداز' کا کارنامہ قارئین میں شعور جگانا تھا۔اُنہوں نے قارئین کو آگاہ کیا کہ سنجیدہ ادب اور پھکڑ ادب کسے کہتے ہیں اور اُس زمانے کے فکاہیہ پنچ اخبارات ورسائل سے دور رہنے کی تلقین کی۔

'دل گداز' کے اِجراء کے بعد سے ۱۹۰۰ء تک لگ بھگ ۶۵ ادبی و نیم ادبی رسائل ہندوستان بھر سے مزید جاری ہوئے۔تاہم جو کام 'دل گداز' نے کیا وہ '۱۹۰۱ء میں لاہور سے مخزن' کے اِجراء تک دیگر ادبی رسائل ادا نہ کر سکے۔

'مخزن'اردو ادبی رسائل کا امام کہلایا جاتا ہے۔ یہ تین مقاصد لے کر چلا۔اول 'اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر محدود کرنے کے خلاف آواز اُٹھانا'،دوم 'اُردو کو اُردو کہلوانا اور ہندوستانی نہ کہلوانا'اور سوم ' نئی نسل کے ۲۳ سالہ نمائندہ شاعر اقبالؔ کا زیادہ سے زیادہ تعارف کرانا'۔یہی مقاصد 'مخزن' کے معیار بھی ٹھہرے۔معیار کا آغاز بھی 'مخزن'ہی سے ہوا۔اقبالؔ ۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۵ء تک تقریباً مسلسل شائع ہوتے رہے ۔۱۹۱۰ء میں شیخ عبدالقادر بہت مصروف ہو گئے اور لندن چلے گئے تو 'مخزن' مختلف مدیروں کے ہاتھوں میں چلا گیا۔چنانچہ اقبالؔ ۱۹۱۷ء تک کبھی کبھی شائع ہوتے رہے۔'مخزن' میں ۱۹۰۵ء تا ۱۹۱۷ء اقبالؔ کے کل ۸ مضامین، ۱۵ غزلیں اور ۶۳ نظمیں شائع ہوئیں۔اقبالؔ ایک بڑے شاعر تھے اُنہوں نے اپنے پہلے مجموعہ کلام 'بانگِ درا' کا مقدمہ شیخ عبدالقادر ہی سے لکھوایا اور یوں یہ ایک بڑے شاعر نے،ایک مدیر کو تسلیم کرنے کا شائستہ اظہار کیا۔

شیخ عبدالقادر نے مخزن کے ادارۂ تحریر میں ایسے اہلِ قلم کو شامل کیا جو بعد ازاں نہایت نامور ادیب بنے،اس صورت کو دیکھتے ہوئے لوگ انہیں شاعر گر اور ادیب گر کہنے لگے۔جو اہلِ قلم مخزن سے روشناس ہوئے اُن میں علامہ اقبال، ظفر علی خان، اکبر الہ آبادی، سجاد حیدر، راشد الخیری، میر نیرنگ، نادر کاکوروی، داغؔ، آغا حشر، مرزا محمد ہادی رسوا، آغا حشر قزلباش اور عزیز لکھنوی شامل ہیں۔ مخزن کے قلمی معاونین میں مولانا شبلی نعمانی، مولانا حالیؔ، مولانا ذکاء اللہ، وحید الدین سلیم، ابوالکلام آزاد، تلوک چند

محروم، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، سید احمد مولف فرہنگِ آصفیہ، دیانرائن نگم، محمود شیرانی، حفیظ جون پوری، خوشی محمد ناظر، طالب بنارسی، سرور جہاں آبادی، لالہ سری رام، نیاز فتح پوری، مولانا عبدالمجید سالک، سید امتیاز علی تاج اور ایم اسلم جیسے مشاہیرِ ادب شامل تھے (۴)۔

بیسویں صدی کی پہلی دہائی (۱۹۰۰ء تا ۱۹۱۰ء) میں لگ بھگ ۵۰ ادبی رسائل شائع ہوئے، جن میں ۱۰ رسائل معتبر قرار پائے جبکہ ۲ رسائل عوامی مقبولیت حاصل کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ یوں پہلی ہی دہائی میں ۲۰ فیصد ادبی رسائل معتبر ثابت ہوئے۔ عروج کی جانب گامزن سفر کی شروعات بہت عمدہ تھیں۔ ان رسائل میں شیخ عبدالقادر کا مخزن (۱۹۰۱ء، لاہور) مولانا حسرت موہانی کا اردوئے معلیٰ (۱۹۰۳ء، علی گڑھ) مولانا ابوالکلام آزاد کا لسان الصدق (۱۹۰۳ء، کلکتہ) مولانا ظفر علی خان کا افسانہ اور دکن ریویو (۱۹۰۳ء، حیدرآباد دکن) منشی دیانرائین نگم کا زمانہ (۱۹۰۳ء، کانپور) خواجہ غلام الثقلین کا عصر جدید (۱۹۰۳ء، لکھنو) مولانا شبلی نعمانی کا الندوہ (۱۹۰۴ء، شاہجہاں پور) علامہ راشد الخیری کا عصمت (۱۹۰۸ء، دہلی) اور مولوی عبدالحق کا افسر (۱۹۱۰ء، حیدرآباد دکن) شامل ہیں۔ مخزن اور زمانہ کو قارئین نے خصوصی توجہ سے پڑھا اور ادیبوں نے خاص طور پر بہت سراہا۔ یہ مقبولِ عام رسائل کی پہلی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ دیگر معیاری رسائل نے بھی زندہ ادب کو ترجیح دی اور ماضی کے دریچوں میں کم کم جھانکا۔ شاعری اور نثر کے موضوعات قابل غور رہے جن سے فکر و نظر کے در وا ہوئے۔ باقی ماندہ رسائل سطحی چال چلتے رہے جو فروغِ ادب کے زُمرے میں شمار ہوتے ہیں۔ پہلی ہی دہائی میں لاہور، علی گڑھ، کلکتہ، حیدرآباد دکن، کانپور، لکھنؤ، شاہجہاں پور اور دہلی سے معتبر رسائل نے گویا ہندوستان بھر کے ادبی حلقوں کو چونکا دیا اور قارئین تیزی سے ادبی رسائل کی جانب متوجہ ہوئے۔ ۱۹۱۰ء تک جن مختلف شہروں میں دیگر ۴۰ ادبی رسائل کے ذریعے اردو زبان و ادب کی بازگشت ہوئی اُن میں گیا (بہار)، رامپور، نجیب آباد، میرٹھ، جے پور، اِلہ آباد، سکندر آباد، آگرہ، بمبئی، میسور، سیتا پور اور مدراس شامل ہیں۔ یہ تمام شہر اپنی اپنی کارکردگی کے باعث بعد ازاں مرکز ادب بننے کی جستجو میں مصروف رہے۔ تاہم مرکزِ ادب کا ہما بدستور حیدرآباد دکن، لکھنؤ، دہلی اور لاہور ہی کے سر پر بیٹھا رہا۔ پہلی دہائی میں ۲۰ فیصد معیاری ادبی رسائل کا اِجراء ہوا جو ایک قابلِ اطمینان صورت تھی۔

۱۹۱۱ء تا ۱۹۲۰ء کی دوسری دہائی میں لگ بھگ ۷۰ ادبی رسائل جاری ہوئے۔ کئی نئے شہروں سے ادبی رسائل شروع ہوئے جن میں جالندھر، بھوپال، سہارن پور، لدھیانہ، فیروزآباد، پٹیالہ، انبالہ، پٹھان کوٹ، محمود آباد، اعظم گڑھ، دیوبند، امرتسر، چڑیا کوٹی، کرم آباد (پنجاب)، جادرہ، بدایوں، مرادآباد اور ناگپور شامل ہیں۔ دوسری دہائی میں اِن شہروں کے شامل ہونے سے اردو شعر و ادب اور زبان کو مزید

فروغ حاصل ہوااس کے ساتھ ہی نئے نئے ادیبوں کی آمد کا سلسلہ بھی ہر چھوٹے بڑے شہر سے جاری رہا ۔دوسری دہائی میں ۷۰ میں سے ۱۸ معیاری رسائل کا اِجراء ہوا، جن میں تین رسائل اپنے دور کے نہایت مقبول بھی تھے۔مقبول عام رسالوں میں معارف،ہزار داستان اور علی گڑھ میگزین تھے۔معتبر ۱۸ رسائل میں مولانا راشد الخیری اور شیخ محمد اکرم کا تمدن (۱۹۱۱ء، دہلی) فتح محمد خان جالندھری کا اردو (۱۹۱۱ء، جالندھر) پیارے لال شاکر میرٹھی کا العصر (۱۹۱۱ء، لکھنو) شاہ نظام الدین دلگیر کا نقاد (۱۹۱۱ء، آگرہ) ناطق لکھنوی کا العلم (۱۹۱۳ء، کانپور) گوبند پرشاد احسان کا شاہد سخن (۱۹۱۳ء، حیدرآباد دکن) مصطفی خان بی اے کا ادب (۱۹۱۳ء، پٹیالہ) علامہ تاجور نجیب آبادی کا تاج الکلام (۱۹۱۴ء، نجیب آباد) مولانا عبدالمجید سالک کا فانوسِ خیال (۱۹۱۴ء، پٹھان کوٹ) عبدالحلیم شرر کا دل افروز (۱۹۱۵ء، لکھنو) مولانا سید سلیمان ندوی کا معارف (۱۹۱۶ء، اعظم گڑھ) عبدالحلیم شرر کا موّرخ (۱۹۱۶ء، لکھنو) امتیاز علی تاج کا کہکشاں (۱۹۱۸ء، لاہور) پنڈت برج نرائین چکبست کا صبحِ اُمید (۱۹۱۸ء، لکھنو) حکیم احمد شجاع کا ہزار داستان (۱۹۱۹ء، لاہور) مولوی عبدالحق کا الواعظ (۱۹۱۹ء، حیدرآباد دکن) رشید احمد صدیقی کا علی گڑھ میگزین (۱۹۲۰ء، علی گڑھ) اور خان محمد حسین کا شبابِ اردو (۱۹۲۰ء، لاہور) شامل ہیں۔دوسری دہائی کا سرتاج اور نہایت مقبول رسالہ 'معارف' ٹھہراجبکہ تمدن، دلگیر، فانوس خیال، موّرخ، کہکشاں، ہزار داستان، علی گڑھ میگزین اور شباب اردو کو قارئین کی توجہ حاصل رہی۔دوسری دہائی کے معیاری رسائل کے دوران پہلی دہائی کے معیاری رسائل بھی سفر کرتے رہے البتہ چند ایک کی سانس ٹوٹ گئی۔دوسری دہائی میں مزید ۲۵ فیصد نئے میعاری ادبی رسائل سامنے آئے جو مدیروں کی سخن فہمی اور قارئین کی ضرورت کو ظاہر کرتے ہیں۔

۱۹۲۱ء تا ۱۹۳۰ء کے دورانیے کی تیسری دہائی بڑی باغ و بہار ثابت ہوئی۔اِن دس برسوں میں ۱۱۲ مزید نئے ادبی رسائل جاری ہوئے۔چند نئے شہر بھی حلقہ ادب میں شامل ہوئے مثلاً اورنگ آباد، ناسک، گورکھپور، ڈھاکہ، امروہہ، امرتسر، اترولہ گونڈہ، لائل پور (فیصل آباد)، پٹنہ، بریلی، اٹاوہ، پانی پت احمد آباد، ہوتی، دربھنگہ، سری نگر، پیلی بھیت، اجمیر، بجنور، کاٹھیاواڑ، ملتان، پشاور اور گوجرانوالہ۔جن ۲۲ نئے معتبر رسالوں نے تاریخِ رسائلِ اردو ادب میں جگہ بنائی اُن میں مولوی عبدالحق کا اُردو (۱۹۲۱ء، اورنگ آباد) نیاز فتح پوری کا نگار (۱۹۲۲ء، بھوپال) میاں بشیر احمد کا ہمایوں (۱۹۲۲ء، لاہور) علامہ سیماب اکبر آبادی کا پیمانہ (۱۹۲۳ء، آگرہ) حکیم محمد یوسف کا نیرنگ خیال (۱۹۲۴ء، لاہور) حافظ محمد عالم کا عالمگیر (۱۹۲۴ء، لاہور) مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا صحیفہ (۱۹۲۵ء، اٹاوہ) اختر شیرانی کا انتخاب (۱۹۲۵ء، لاہور) غلام محی الدین قادری زور کا مجلہ عثمانیہ (۱۹۲۶ء، حیدرآباد دکن) خواجہ حسن نظامی کا

منادی(۱۹۲۶ء، دہلی) ساغر نظامی کا پیمانہ (۱۹۲۶ء، لاہور) اختر شیرانی کا بہارستان (۱۹۲۶ء، لاہور) رشید احمد صدیقی کا سہیل اور ادبستان (۱۹۲۶ء، علی گڑھ) جوش ملیح آبادی کا کلیم (۱۹۲۸ء، دہلی) خوشتر گرامی کا بیسویں صدی (۱۹۲۸ء، دہلی) آغا جی اے گل کا ادیب (۱۹۲۸ء، پشاور) صبا اکبر آبادی کا آزاد (۱۹۲۸ء، آگرہ) علامہ تاجور نجیب آبادی کا ادبی دنیا (۱۹۲۹ء، لاہور) شاہد احمد دہلوی کا ساقی (۱۹۳۰ء، دہلی) اختر شیرانی کا خیالستان (۱۹۳۰ء، دہلی) علامہ سیماب اکبر آبادی کا شاعر (۱۹۳۰ء، آگرہ) اور رئیس امروہوی کا حیات (۱۹۳۰ء، امروہہ) شامل ہیں۔

تیسری دہائی میں عوامی مقبولیت کے اعتبار سے بھی نگار پہلی صف میں پورے وجود کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے جبکہ نیرنگ خیال، ادبی دنیا، ساقی اور شاعر بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ نگار نے ایک نسل کی آبیاری کی۔ علامہ نیاز فتح پوری کی روشن خیالانہ سوچ نے ادیبوں کو نئے زاویے سے دنیا کو دیکھنے کا درس دیا۔ عقلیت اور عقیدت کا فرق سمجھایا۔ قرآن نمبر شائع کر کے روشن خیالانہ تفسیر سے آگاہ کیا(۵)۔ اپنی تحریروں سے ملائیت اور اسلام کا فرق سمجھایا۔ اُن کی یہ تربیت انجمن ترقی پسند مصنفین میں شامل ادیبوں کے بہت کام آئی اور ترقی پسند ادیبوں کا راستہ صاف ہوتا گیا۔ اسی دہائی میں مزید تین بڑے ادبی رسائل 'نیرنگ خیال، ادبی دنیا اور ساقی' سامنے آئے جنھوں نے ادبی مزاق پیدا کیا اور ادب میں لافانی خدمات انجام دیں۔ یہ تینوں پرچے اپنا اپنا جداگانہ رنگ رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ہر ایک کے قاری جدا جدا تھے تاہم ادیب ہر ادبی رسالے کو اپنے مطالعے اور مشاہدے کی روشنی میں جانچتے ہیں۔ اسی دہائی میں چند مزید اہم رسائل بھی نکلے جن میں ہمایوں، شاعر، عالمگیر اور خیالستان بھی تھے۔ مذکورہ دہائی میں ۲۰ فیصد معیاری رسائل جاری ہوئے جنھوں نے معیار کو مستحکم رکھا۔ ادبی رسائل کی آمد آمد ادیبوں کو منظر میں لانے کا باعث بنتی رہی۔ عروج کا سفر جاری رہا اور یہ احساس دلاتا ہے کہ ۸۰ فیصد ادبی رسائل فروغِ ادب میں اپنا کام نہایت ذمہ داری سے کر رہے ہیں۔

عروج و زوال کے اس سفر میں تین دہائیاں لگاتار عروج کی جانب گامزن رہیں۔ ہر رسالہ اپنے ساتھ چند نئے ادیبوں کا تعارف کراتا رہا۔ شاعر، نثر نگار اور نقادوں کی آمد کا سلسلہ جاری رہا، اس طرح موضوعات کے تنوع نے نئے موضوعات کو جنم دیا۔ صوفیانہ فکر اور رومانیت میں رُکا ہوا سفر دار و رسن کی جانب بڑھنے لگا۔ مارکسیت کا آغاز ہوا تو بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کو ترقی پسندی کا سامنا کرنا پڑا اور ادبی رسائل رجحان سازی کی طرف جھولنے پر مجبور ہو گئے۔

۱۹۳۱ء تا ۱۹۴۰ء ذہنوں میں تبدیلی اور برصغیر میں مارکسیت کے تعارف کی دہائی تھی۔ عالمی منظر نامے میں تبدیلی نے ادیبوں کے موضوعات کو بھی بدل دیا تھا۔ منٹو کی تحریروں کو عریاں

نگاری لکھا گیا تو دوسری جانب وہ حقیقت پسندی سے تعبیر کیا گیا۔ اقبالؔ کے مسلمان کی آنچ تیز تھی تو سجاد ظہیر کی کاوشوں کی لو بھی سرخ ہوتی جا رہی تھی۔ اقبال موضوعاتی نظمیں لکھ کر ایک طرف تو ملائیت کے خلاف صف آراء تھے تو دوسری جانب آدابِ فرزندی بھی سکھانے پر اصرار کر رہے تھے۔ وہ یہ درس بھی دے رہے تھے کہ 'غازی یہ ترے پُر اسرار بندے' تو دوسری جانب 'لینن کے حضور میں' نذرانہ عقیدت بھی پیش کرتے نظر آتے تھے۔ انتہا پسند مسلمان مولوی اقبالؔ کے جھانسے میں آ گیا اور اُس کی تحریروں سے اُس کی زاویہ نگاہی و پرتوں (Angling) کو سمجھ نہیں پایا۔ روشن خیال ادبی رسائل نے اقبالؔ کا بھرپور استقبال کیا کہ علامتوں و استعاروں کو ادیب سے بڑھ کر کون سمجھ سکتا تھا۔

چوتھی دہائی نے ادبی رسائل کی سوچ میں تبدیلی پیدا کی۔ ۶۵ نئے ادبی رسائل میدانِ ادب میں داخل ہوئے۔ نئے شہروں میں سیالکوٹ، راولپنڈی، راج گیر، ملتان، بنگلور، بھاولپور اور کیرالہ کا اضافہ ہوا۔ ۱۴ معتبر رسائل شائع ہوئے جن میں اصغر گونڈوی کا ہندوستانی (۱۹۳۱ء، الہ آباد) چراغ حسن حسرت کا شیرازہ (۱۹۳۱ء، لاہور) مجنوں گور کھپوری کا ایوان (۱۹۳۱ء، گور کھپور) پروفیسر تاثیر کا کارواں (۱۹۳۳ء، لاہور) چوہدری برکت علی کا ادبِ لطیف (۱۹۳۵ء، لاہور) علامہ تاجور نجیب آبادی کا شاہکار (۱۹۳۵ء، لاہور) اختر شیرانی کا رومان (۱۹۳۵ء، لاہور) مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا صدقِ جدید (۱۹۳۵ء، لکھنو) ساغر نظامی کا ایشیاء (۱۹۳۵ء، میرٹھ) قاضی عبدالودود کا معیار (۱۹۳۶ء، پٹنہ) جوش ملیح آبادی کا نیا ادب (۱۹۳۸ء، لکھنو) محی الدین قادری زور کا سب رس (۱۹۳۸ء، حیدر آباد دکن) علی سردار جعفری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور کیفی اعظمی کا نیا ادب (۱۹۳۹ء، بمبئی) رئیس امروہوی کا جدت (۱۹۳۹ء، مراد آباد) اور سید عظیم الدین احمد کا معاصر (۱۹۳۹ء، پٹنہ) شامل ہیں۔ اس دہائی میں ۲۰ فیصد معتبر ادبی رسائل سامنے آئے۔ عوامی مقبولیت بھی ادبِ لطیف کے ہاتھ رہی۔ دیگر رسائل میں 'سب رس، معاصر، معیار اور رومان' جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے تاہم جو عزت افزائی اور شہرت 'مخزن، نگار، ادبی دنیا، ساقی اور نیرنگ خیال' کے حصے میں آئی، اس جیسی ہی مقبولیت و قبولیت ادبِ لطیف کو نصیب ہوئی۔ یہ ترقی پسند فکر کا آرگن تھا جس کی طویل خدمات اسے ترقی پسندوں میں معتبر بنا گئیں۔

چوتھی ہی دہائی میں برصغیر میں کانگریس اور آل انڈیا مسلم لیگ نے انگریزوں سے چھٹکارا پانے کے لیے تحریک کو مزید تیز کر دیا تھا بعد ازاں یہ دونوں سیاسی جماعتیں ایک دوسرے کی خون کی پیاسی ہو گئیں اور برصغیر میں کیف بنارسی کا شعر 'لے کے رہیں گے پاکستان، بٹ کے رہے گا ہندوستان' (۶) نعرہ کی شکل میں گلی گلی گونجنے لگا۔ پاکستان بنانے کے لیے مسلمان، ایک بڑے ملک کے حصے بخرے کرنے پر تُل گئے اور بالآخر پانچویں صدی کے آغاز ہی میں قرار دادِ پاکستان منظور ہو گئی اور ادبی رسائل ترقی پسندی

کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ہندو مسلم فسادات و سیاست سے لبریز نظمیں، غزلیں، افسانے اور ناول لکھنے میں مگن ہو گئے۔

پانچویں دہائی (۱۹۴۱ء تا ۱۹۵۰ء) میں محض ۶۰ نئے ادبی رسائل کا اِجراء ہوا۔ اس دہائی میں ادب دو نئے شہروں میں داخل ہوا جنکے نام کراچی اور شاہ پور ہیں۔ سیاسی حالات کی خرابی کے باوجود پرانے شہروں ہی سے مزید نئے رسائل جاری ہوئے۔ عروج کا سفر آگے بڑھتا گیا اور اِن رسائل میں مزید چند رسائل اعتبار کی سند لے کر منظر پر آئے جن میں انیس الرحمن کا نئی زندگی (۱۹۴۱ء، اِلہ آباد) علی احمد کا داستان گو (۱۹۴۱ء، حیدر آباد دکن) الطاف علی بریلوی کا مصنف (۱۹۴۲ء، علی گڑھ) یوسف دہلوی کا شام (۱۹۴۳ء، دہلی) صہبا لکھنوی کا افکار (۱۹۴۶ء، بھوپال/کراچی) ممتاز شیریں، صمد شاہین کا نیا دور (۱۹۴۶ء، بنگلور) احمد ندیم قاسمی اور فکر تونسوی کا سویرا (۱۹۴۷ء، لاہور) غوث محی الدین کا سویرا (۱۹۴۷ء، حیدر آباد دکن) قیوم نظر کا نئی تحریریں (۱۹۴۸ء، لاہور) مجید لاہوری کا فکاہیہ نمکدان (۱۹۴۸ء، کراچی) محمد طفیل کا نقوش (۱۹۴۸ء، لاہور) وزارتِ اطلاعات کا ماہِ نو (۱۹۴۸ء، کراچی) یونس ادیب کا لالہ زار (۱۹۴۸ء، فیصل آباد) مولوی عبدالحق کا قومی زبان (۱۹۴۸ء، کراچی) ماہر القادری کا فاران (۱۹۴۸ء، کراچی) فارغ بخاری، خاطر غزنوی، قتیل شفائی کا سنگ میل (۱۹۴۸ء، پشاور) شورش کاشمیری کا نیم ادبی رسالہ چٹان (۱۹۴۸ء، لاہور) میرا جی اور اختر الایمان کا خیال (۱۹۴۹ء، بمبئی) شامل ہیں۔ ۱۸ رسائل کو اعتبار کی سند ملی جس کی شرحِ ۳۰ فیصد رہی۔ اِن رسائل میں اولاً ماہ نامہ افکار کراچی کو اعتبار اور قبولیتِ عام ملی، اس کے ساتھ ہی سہ ماہی نقوش اعتبار کے ساتھ ساتھ عوامی مقبولیت کے تمام ریکارڈ توڑ گیا۔ نقوش معتبر، مستند اور معیاری ادیبوں کی پہلی ضرورت بن گیا۔ اس نے ادب میں جو گراں قدر کام کیے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ قومی زبان ایک مستقل شائع ہونے والا ادبی رسالہ تھا جو آج بھی اُسی آن، بان اور شان سے شائع ہو رہا ہے۔ تینوں نے ادیبوں کی کھیپ کی کھیپ پیدا کی۔ نقوش اور افکار ابتداء میں ترقی پسند فکر کے آرگن رہے۔ یہ دونوں سرسری تجزیے سے نہیں گزر سکتے۔ انجمن ترقی اردو کا سرکاری رسالہ بھی طویل مقالے کا متقاضی ہے جس نے نمایاں نقوش مرتب کیے۔ دیگر رسائل میں 'نیا دور، سویرا، نئی تحریریں، نمکدان، سنگ میل، چٹان اور خیال' شامل ہیں۔ 'افکار' ابتداء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا آرگن تھا جو ۱۹۴۷ء میں پاکستان آگیا اور چند برس مزید آرگن رہنے کے بعد خود کو میانہ روی کا پابند کر گیا۔ نقوش کی بھی یہی رَوِش رہی اور اُس نے بھی قید و بند کے سلسلے دیکھنے کے بعد میانہ روی اختیار کی۔ افکار اپنی حیات کے آخر تک ترقی پسندی کا مظہر رہا اور کوشش کرتا رہا کہ ترقی پسندانہ خیالات پر مشتمل ادب شائع کیا جاتا رہے جس میں صہبا لکھنوی کامیاب رہے تاہم نقوش کے محمد طفیل نے بہت جلد ترقی پسندی سے چھٹکارا پالیا۔

ادبی رسائل کی چھٹی دہائی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۶۰ء کے درمیان کی ہے جس میں ۱۲۰ مزید نئے ادبی رسائل سامنے آئے۔ معتبر رسائل کی تعداد ۳۰ تھی اور پذیرائی و عروج بھی ۳۰ فیصد رہا۔ اس دہائی میں چند مزید نئے شہروں سے اجرائی عمل ہوا جن میں پٹن، چندی گڑھ، چکوال، کامتی اور کھنڈوہ شامل ہیں۔ جن رسائل کو اعتبار کی سند سے نوازا گیا اُن میں مولانا حامد علی خان کا الحمرا (۱۹۵۱ء، لاہور) مخدوم محی الدین کا نیا دور (۱۹۵۱ء، حیدرآباد دکن) رئیس امروہوی کا مشرب (۱۹۵۱ء، کراچی) سلمان الارشد کا الشجاع (۱۹۵۱ء، کراچی) منیر نیازی اور مجید امجد کا سات رنگ (۱۹۵۱ء، لاہور) سرور بارہ بنکوی کا قلم کار (۱۹۵۲ء، ڈھاکہ) ناصر کاظمی اور انتظار حسین کا خیال (۱۹۵۲ء، لاہور) عندلیب شادانی کا خاور (۱۹۵۲ء، ڈھاکہ) امریک آنند کا پگڈنڈی (۱۹۵۳ء، امرتسر) عزیز احمد کا سیارہ (۱۹۵۳ء،) طفیل ہوشیار پور کا محفل (۱۹۵۴ء، بہاول پور) مغنی تبسم کا شعور (۱۹۵۴ء، حیدرآباد دکن) سلیمان اریب کا صبا (۱۹۵۵ء، حیدرآباد دکن) جمیل جالبی، ہاجرہ مسرور کا نیا دور (۱۹۵۶ء، کراچی) حمایت علی شاعر کا شعور (۱۹۵۶ء، حیدرآباد سندھ) اختر انصاری اکبرآبادی کا نئی قدریں (۱۹۵۶ء، حیدرآباد سندھ) جون ایلیا اور زاہدہ حنا کا انشاء (۱۹۵۶ء، کراچی) مولوی عبدالحق اور سید ہاشم رضا کا لوح و قلم (۱۹۵۶ء، کراچی) تحسین سروری کا تجلی (۱۹۵۶ء، کراچی) سید عابد علی عابد کا صحیفہ (۱۹۵۶ء، لاہور) شمس زبیری کا نقش (۱۹۵۷ء، کراچی) فیض و سبطِ حسن کا نیم ادبی رسالہ لیل و نہار (۱۹۵۷ء، لاہور) آذر زوبی کا شعور (۱۹۵۷ء، کراچی) اشفاق احمد کا داستان گو (۱۹۵۷ء، لاہور) حامد علی خان کا کتاب نما (۱۹۶۰ء، دہلی) مجلہ ترقی اردو بورڈ، مدیر ممتاز حسن کا اردو نامہ (۱۹۶۰ء، کراچی) عندلیب شادانی کا ندیم (۱۹۶۰ء، ڈھاکہ) اور الطاف حسن قریشی کا نیم ادبی ڈائجسٹ ، اردو ڈائجسٹ (۱۹۶۰ء، لاہور) شامل ہیں۔ مذکورہ دہائی میں عوامی مقبولت کا حامل ادبی رسالہ نئی قدریں اور نیم ادبی رسالہ لیل و نہار تھا۔ اس دہائی کو اگر نئی قدریں کے نام سے منسوب کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

ساتویں دہائی یعنی ۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۰ء میں مزید ۹۰ نئے ادبی رسائل تاریخ رسائلِ اردو ادب کا حصہ بنے۔ ادب کے مزید نئے شہر سامنے آئے جن میں ورنگل، کٹک، گجرات، منڈی بہاؤالدین، سرگودھا، جڑانوالہ، جامشورو سندھ، برہان پور، فیض آباد اور سکھر شامل ہیں۔ اعتباریت کی سند ۱۶ رسائل کو حاصل ہوئی جبکہ عوامی مقبولیت کا ہما فنون، اوراق، شب خون اور سیپ پر بیٹھا۔ جن رسائل کو ادیبوں کی جانب سے اعتبار کی سند حاصل ہوئی اُن میں شبیر بخاری کا الزبیر (۱۹۶۱ء، بہاول پور) احمد ندیم قاسمی کا فنون (۱۹۶۳ء، لاہور) نسیم درانی کا سیپ (۱۹۶۳ء، کراچی) فخر زماں کا بازگشت (۱۹۶۴ء، گجرات) سید قاسم محمود اور ابن انشاء کا کتاب (۱۹۶۶ء، لاہور) شمس الرحمٰن فاروقی (جمیلہ فاروقی) کا شب خون (۱۹۶۶ء، الہ آباد) وزیر آغا کا اوراق (۱۹۶۶ء، لاہور) علی سردار جعفری کا گفتگو (۱۹۶۷ء، بمبئی) احمد فراز کا داستان

(۱۹۶۷ء، پشاور )سید مجتبیٰ حسین کا شگوفہ (۱۹۶۷ء، حیدرآباد دکن)پروفیسر مجتبیٰ حسین کا بزم (۱۹۶۷ء، کراچی)صبا اکبر آبادی کا انجمن(۱۹۶۸ء، کراچی)اظہر جاوید کا تخلیق (۱۹۶۹ء،لاہور) زاہدہ صدیقی کا تحریریں (۱۹۷۰ء،لاہور)انور شعور کا حروف(۱۹۷۰ء، کراچی)اور حسین انجم کا طلوعِ افکار (۱۹۷۰ء، کراچی)شامل ہیں۔ عروج وزوال کے اس سفر میں عروج کی لو ابھی تیز تر رہی کہ ساتویں دہائی نہایت اہمیت کی حامل ثابت ہوئی۔ جس طرح تیسری دہائی میں لگاتار چار اہم ادبی رسائل جاری ہوئے جن میں نگار، نیرنگ خیال، ادبی دنیا اور ساقی شامل تھے، اسی طرح ساتویں دہائی میں فنون، اوراق، شب خون اور سیپ کو یہ فضیلت حاصل ہوئی کہ یہ بیک وقت معتبر رسائل بھی تھے اور عوامی مقبولیت کے بھی حامل تھے۔ البتہ اس دہائی میں فنون، اوراق اور شب خون نے یہ ستم ظریفی کی کہ جہاں اُنہیں ادبی اور عوامی اعتبار اور پذیرائی حاصل ہوئی، وہاں یہ اگلی دو دہائیوں میں ادبی اور گروہی سیاست کا گڑھ بن گئے لاہور کے یہ دونوں رسائل قاسمی گروپ اور وزیر آغا گروپ کی گروہی سیاست میں اس قدر آگے بڑھ گئے کہ تابڑ توڑ ذاتیات پر حملوں کے بعد بس مغلظات شائع ہوتے ہوتے رہ گئیں۔ یہیں سے آنے والی دَہائیوں میں رسائل کی عوامی مقبولیت کا سفر ختم ہو گیا اور ادبی رسائل، ادیبوں تک محدود ہو گئے۔ عام غیر تخلیقی قارئین نے ادبی رسائل سے توبہ کی اور ڈائجسٹ اور ٹی وی ڈراموں میں پناہ ڈھونڈلی۔ اب اگر رسالہ کسی کی ضرورت تھا تو وہ محض ادیبوں کی اور یوں شاعری، افسانہ، اور تنقید غیر تخلیقی قارئین سے دور ہو گئے۔ اُدھر ہندوستان میں شب خون نے جدیدیت کے نام پر ایسی ایسی تحریروں کو جگہ دی کہ جس کے بعد شاعر اور نثر نگار روایت سے ٹوٹتا چلا گیا اور مغرب کے ادب میں پناہ تلاش کرنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مقامی ذہن اپنے مسائل کو بھی لایعنی تحریروں میں پیش کر کے فخر محسوس کرنے لگا۔ اوراق بھی آزاد نظم کی آبیاری کرنے لگا جس کے بعد شاعر خون تھوکنے کے باوجود پابند نظم کے قابل نہ رہے۔

آٹھویں دَہائی (۱۹۷۱ء تا ۱۹۸۰ء) پاکستان میں جمہوریت کی آمد و رفت اور مارشل لاء کی آمد کی دہائی ہے۔ اس دہائی میں جمہوریت کے علمبر داروں نے خوب لکھا اور ترقی پسند فکر کے چراغ کو اسلامی سوشلزم کا منہ دیکھنا پڑا جو مذکورہ دہائی کا ادیبوں کے منہ پر جمہوریت پسندوں کا طمانچہ تھا۔ اس عجیب و غریب مذاق کو ابھی سہنے کے سات ہی سال گزرے تھے کہ مارشل لائی ڈکٹیٹر نے اسلام کا لبادہ اوڑھ کر پوری قوم کو ایک تاریک اور بھیانک غار میں پھینک دیا۔ اسلام کی اصل روح سے نظریں چراتے ہوئے ملائیت کو عام کیا گیا اور عظیم مذہب سے بھیانک مذاق کیا گیا۔

آٹھویں دہائی میں صرف ۴۶ نئے ادبی رسائل کا اِجراء ہوا۔ نظام آباد، سہسوان، ہریانہ، گوجرانوالہ اور شیخوپورہ نئے شہروں کی صورت میں سامنے آئے۔ ۸ رسائل کو اعتبار کی سند حاصل ہوئی گویا

۱۷ فیصد رسائل کو اعتبار بخشا گیا جبکہ عوامی مقبولیت کی سند کسی ایک رسالے کو بھی حاصل نہ ہوئی۔ اِن رسائل میں تسلیم احمد تصور کا سورج (۱۹۷۱ء، لاہور) رشید امجد کا دستاویز (۱۹۷۱ء، راولپنڈی) فہمیدہ ریاض کا آواز (۱۹۷۱ء، کراچی) شیخ صفدر علی کا شام و سحر (۱۹۷۴ء، لاہور) سبطِ حسن اور فہمیدہ ریاض کا پاکستانی ادب (۱۹۷۴ء، کراچی) عبداللہ ملک کا احتساب (۱۹۷۹ء، لاہور) جان کاشمیری کا قرطاس (۱۹۷۹ء، گوجرانوالہ) اور مشفق خواجہ کا تخلیقِ ادب (۱۹۸۰ء، کراچی) شامل ہیں۔ مذکورہ رسائل میں پابندی سے شائع ہونے والے رسائل سورج، دائرے، شام و سحر اور قرطاس رہے ہیں جن میں اب صرف سورج اور قرطاس شائع ہو رہے ہیں۔ باقی ماندہ رسائل محض فروغِ ادب کے مردہ نعرے کے تحت زندہ رہے۔

یہ دہائی جمہوریت اور مارشل لا کی آمد کے حوالے سے سنہری دہائی ثابت ہو سکتی تھی لیکن پاکستان میں پہلی جمہوریت کی آمد کی خوشی اتنی طویل منائی گئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے چھ برس بیت گئے اور آناً فاناً ڈکٹیٹر آ گیا۔ مشرقی پاکستان کے المیے پر ادیبوں نے خوب لکھا اور ڈکٹیٹر شپ پر بھی اعلیٰ ادب ضبطِ تحریر میں لایا گیا لیکن اس دہائی پر ہنوز گزشتہ دہائی کے رسائل کا اثر زندہ رہا اور فنون، اوراق، شب خون اور سیپ کی موجودگی میں کسی دیگر رسالے کو عوامی مینڈیٹ پر قابض ہونے کا موقع نہیں ملا۔ پاک و ہند کا ہر ادیب ان رسائل کے زیرِ اثر رہا اور قارئین بھی اِن کی محبوبیت کا حصہ بنے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دہائی میں ۱۶ معتبر سائل میں سے کسی ایک رسالے کو بھی عوامی محبوبیت نہیں ملی۔

نویں دہائی ۱۹۸۱ء تا ۱۹۹۰ء کی بھیانک دہائی تھی جس میں عقیدت کی تحریروں کو عروج حاصل ہوا اور اہلِ قلم کا رابطہ حقیقت نگاری سے ٹوٹ سا گیا۔ ترقی پسند فکر کے حامل ادیب، عقیدت پسندی کے آگے بند باندھنے میں ناکام رہے اور پوری قوم کو چودہ سو سال پیچھے دھکیلنے کی شعوری کوشش کے نتیجے میں ادبی رسائل بھی ان کے ہمنوا ہو گئے۔ مذکورہ دہائی میں ۱۲۰ نئے ادبی رسائل سامنے آئے۔ کچھ مزید نئے شہروں کو ادبی رسائل کے اِجراء کا اعزاز حاصل ہوا جن میں اسلام آباد، خانپور، پونا، چیچہ وطنی، لودھراں، جل گاؤں، کوہاٹی، حمزہ پور، خانیوال، کبیر والہ، سانگلہ ہل، کھاریاں، سرونج، مالیگاؤں، آسنسول، ساہیوال، کوہاٹ، بھاگلپور، بھیونڈی، کوئٹہ، دھرم شالہ اور بھوبھنی شور شامل ہیں۔ اردو زبان و ادب کی چاشنی برصغیر کے قریے قریے میں محسوس کی گئی اور ادبی رسائل کا اجراء کسی بھی حالت میں جاری رہا۔ درج ذیل ۲۰ رسائل کو ادبی اعتبار حاصل ہوا۔ ۱۶ فیصد معتبر ٹھہرے جبکہ عوامی مقبولیت کسی بھی رسالے کے حصے میں نہیں آئی۔ جن رسائل کو اعتبار کی سند حاصل رہی اُن میں مقتدرہ قومی زبان، مدیر: ڈاکٹر محی الدین کا اخبارِ اردو (۱۹۸۱ء، کراچی) اجمل کمال کا آج (۱۹۸۱ء، حیدرآباد) تاج سعید اور زیتون بانو کا جریدہ

(۱۹۸۲ء، پشاور) عتیق احمد کا توازن (۱۹۸۴ء، مالیگاؤں) ف س اعجاز کا انشاء (۱۹۸۵ء، کلکتہ) سیدہ حنا، نسیم سروش کا ابلاغ (۱۹۸۶ء، پشاور) ڈاکٹر رضیہ حامد، رفعت سروش کا فکر و آگہی (۱۹۸۶ء، دہلی) ثریا ہاشمی کا گلبن (۱۹۸۶ء، احمد آباد) اکادمی ادبیاتِ پاکستان کا ادبیات (۱۹۸۷ء، اسلام آباد) عذرا اصغر کا تجدید نو (۱۹۸۸ء، لاہور) شاہد شیدائی کا کاغذی پیراہن (۱۹۸۸ء، لاہور) حسن عابد، واحد بشیر کا ارتقاء (۱۹۸۹ء، کراچی) ڈاکٹر فہیم اعظمی کا صریر (۱۹۸۹ء، کراچی) شبنم رومانی کا اقدار (۱۹۸۹ء، کراچی) قمر جمیل کا دریافت (۱۹۸۹ء، کراچی) زبیر رضوی کا ذہن جدید (۱۹۸۹ء، دہلی) ناصر بغدادی کا باد بان (۱۹۹۰ء، کراچی) تاب اسلم کا ید بیضا (۱۹۹۰ء، سیالکوٹ) کرشن کمار طور کا سر سبز (۱۹۹۰ء، دھرم شالہ) اور بیگم ثاقبہ رحیم الدین کا قلم قبیلہ (۱۹۹۰ء، کوئٹہ) شامل ہیں۔ نویں دہائی عقیدت کے اظہار کی دہائی تھی جس میں ادبی رسائل نے حمد، نعتؐ، سلام اور منقبت کو زیادہ سے زیادہ جگہ دی۔ دینی تحریریں ادبی رسائل میں جگہ پانے لگیں اور مسلکی تحریروں نے فرقہ وارانہ فروغ کی کوششوں میں حصہ لیا۔

بیسویں صدی کی دسویں اور آخری دہائی (۱۹۹۱ء تا ۲۰۰۰ء) پاکستان میں سیاسی تبدیلی کی دہائی تھی۔ ڈکٹیٹر کی حکومت کا خاتمہ ہوا تاہم اُس کے اثرات ادب سے بھی چمٹے رہے۔ مذکورہ دہائی میں آٹھ سال تک جمہوریت دو سیاسی جماعتوں کے ذریعے حکومت کرتی رہی۔ نئے نئے موضوعات سامنے آئے۔ عالمی منظر نامہ تبدیل ہوا اور خارجہ مسائل کے بعد تحریروں میں نیا پن پیدا ہوا۔ آزاد نظم کو قبول عام حاصل ہوا۔ نئی صبح اور نئے دور کی بابت خوش فہمیوں پر مشتمل تحریریں شائع ہوئیں۔ بیسویں صدی کے جاتے جاتے دو سال کے لیے بالآخر ایک بار پھر ڈکٹیٹر کی حکومت قائم ہو گئی اور پاکستان میں جمہوریت کو اگلے دس برسوں کے لیے پھر دھکیل دیا گیا۔ القاعدہ، طالبان، کشمیر، افغانستان، ایران، عراق، اسلامی بم، نائین الیون، جیسے خارجہ موضوعات ادب کا حصہ بنے۔ شاعری، افسانہ، ناول، ڈراما اور کہانیوں میں ان موضوعات کو جگہ ملنے لگی۔ پاکستان مخدوش حالات میں زندگی بسر کرنے لگا۔ ایسے میں اعلیٰ ادب لکھا گیا تاہم اعلیٰ تحریریں ہنوز فنون، اوراق، سیپ اور شب خون کا ہی حصہ بنیں۔ دسویں دہائی میں ۸۰ نئے ادبی رسائل کا اِجراء ہوا۔ جن شہروں سے پہلی بار اردو ادبی رسالہ شائع ہوا اُن میں راجن پور، شملہ، دھن آباد، اندور، ڈی آئی خان، میانوالی، صادق آباد، اعظم گڑھ، اٹک، بارک پور، لیہ اور گوالیار شامل ہیں۔ جن رسائل کو ادیبوں کی جانب سے اعتبار کی سند حاصل ہوئی اُن میں گلزار جاوید کا چہار سو (۱۹۹۱ء، اسلام آباد) خالد احمد کا بیاض (۱۹۹۱ء، لاہور) صفدر علی خان کا انشاء (۱۹۹۲ء، کراچی) راغب شکیب کا تمثال (۱۹۹۳ء، کراچی) مسرور احمد زئی کا عبارت (۱۹۹۳ء، حیدرآباد سندھ) قمر رئیس کا نیا ادبی سفر (۱۹۹۳ء، الہ آباد) اوجِ کمال کا دُنیائے ادب (۱۹۹۵ء، کراچی) محمود واجد کا آئندہ (۱۹۹۵ء، کراچی) احمد ہمیش کا تشکیل (۱۹۹۵ء

، کراچی) صبیح رحمانی کا نعت رنگ (۱۹۹۵ء، کراچی) اقبال سحر انبالوی کا رُشحات (۱۹۹۵ء، لاہور) ڈاکٹر ہلال نقوی کا رثائی ادب (۱۹۹۶ء، کراچی) مبین مرزا کا مکالمہ (۱۹۹۶ء، کراچی) نقوش نقوی کا سخنور (۱۹۹۸ء، کراچی) شکیل احمد خان کا لوحِ ادب (۱۹۹۸ء، حیدرآباد) سید منصور عاقل کا الاقرباء (۱۹۹۸ء ، اسلام آباد) فیصل عجمی کا آثار (۱۹۹۸ء، اسلام آباد) عنایت اللہ خان گنڈاپور کا عطاء (۱۹۹۸ء، ڈی آئی خان) حامدی کاشمیری کا جہاد (۱۹۹۸ء، سرنگر) عامر بن علی کا ارژنگ (۱۹۹۹ء، لاہور) ڈاکٹر آصف فرخی کا دنیازاد (۲۰۰۰ء، کراچی) احمد زین الدین کا روشنائی (۲۰۰۰ء، کراچی) عطاالحق قاسمی کا معاصر (۲۰۰۰ء، لاہور) شاہد شیدائی کا کاغذی پیراہن (۲۰۰۰ء، لاہور) اور اطہر راز اور معراج جامی کا پرواز (۲۰۰۰ء، لیوٹن برطانیہ) شامل ہیں۔ ۲۵ رسائل معتبر ٹھہرے جن میں چہار سو، نعت رنگ، رثائی ادب، مکالمہ، الاقرباء، دنیازاد اور روشنائی صف اول میں شمار ہوتے ہیں۔ دو دہائیوں کے بعد 'دُنیائے ادب' پہلا رسالہ تھا جسے عوامی مقبولیت حاصل ہوئی کہ یہ اخباری طرز کا ایک عوام الناس رسالہ ہے اور اس میں نئی نسل کو زیادہ متعارف کرایا جاتا ہے۔ یہ نئی نسل کا معتبر رسالہ قرار دیا گیا اور عالمی سطح پر ادب کے فروغ کا حصہ بنا جو ہنوز جاری ہے۔

رسائل کی کامیابی اور اہمیت کے پیچھے تحقیق کے بعد جو بات سامنے آئی ہے وہ یہ کہ رسالہ محض سرمائے سے اہمیت اختیار نہیں کرتا بلکہ ایک انوکھا خیال ہی رسالے کو معتبر اور ہر دلعزیز بناتا ہے۔ یہ کلیہ کسی کسی کی سمجھ میں آیا اور جس نے بھی اس کلیے پر کام کیا اُس کے رسالے کو دوام حاصل ہوا وگرنہ بعض نہایت اہم اور نامور شخصیات کے رسائل بہت جلد دم توڑتے نظر آئے کیونکہ اُنہیں اعتبار اور عوامی مقبولیت نصیب نہیں ہوئی۔

ہمارا ادیب اور مدیر آج بھی اس بات کے لیے تیار نہیں ہے کہ ادبی رسائل کا سفر مائل بہ زوال ہے۔ وہ رسائل کے اجراء ہی کو رسائل کی کامیابی قرار دیتا ہے۔ بالکل اس طرح کہ افسانہ آج بھی لکھا جا رہا ہے گویا زندہ ہے لیکن اُس کو آمادۂ زوال کہنے یا لکھنے کو آج بھی تیار نہیں ہے۔ وہ یہ ماننے کو بھی تیار نہیں ہے کہ قارئین نے افسانہ پڑھنے سے ہاتھ اُٹھا لیا ہے۔ یہ بات ایسے ہی ہے کہ افسانہ نگار اپنا افسانہ لق و دق صحرا کو سنا تا ہے اور سننے والا کوئی نہ ہو۔ ادبی تحریر تاثر اور تاثیر مانگتی ہے اگر تحریر اِن دونوں صفات سے خالی ہو گی تو آخری قاری بھی بالآخر اُٹھ کر چلا جائے گا اور محض ادبی رسائل رہ جائیں گے۔ پاکستان اور ہندوستان میں ادبی رسائل محض ادیبوں ہی کے لیے شائع ہو رہے ہیں۔ اِن میں غیر تخلیقی قاری کہیں نہیں ہے۔ تحریروں پر بے لاگ تبصرے اور تنقید لکھنے والے کہیں نہیں ہیں۔ نیا پن اور نیا موضوع کہیں نہیں ہے۔ جب تک ذریعۂ ابلاغ کا وصول کنندہ نہیں ہوگا، صحرا میں اذان دینے کا کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ بنا آبادی

کے سماج نہیں بنتا۔ لہذا ضروری ہے کہ ادبی رسائل کی آبادی میں اذان دی جائے نہ کہ ادیب آپس ہی میں اذانوں کا تبادلہ کرتے رہیں۔ ساتویں دہائی کے بعد مدیر عوام الناس سے کٹ کر زندگی گزار رہا ہے اور محض زندہ ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:


۱۔ ڈاکٹر انور سدید، پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، اکادمی ادبیاتِ پاکستان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص۴۹

۲۔ شمشیر خان، پاکستان کے منتخبہ ادبی اردو رسائل کا تاریخی، تنقیدی و ادبی جائزہ، مطبوعہ ۱۹۷۰ء، انٹر نیشنل پریس کراچی، ص۲۷

۳۔ ایضاً

۴۔ ڈاکٹر مسکین علی حجازی، پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷ء ص۱۷۵

۵۔ شمشیر خان، پاکستان کے منتخبہ ادبی اردو رسائل کا تاریخی، تنقیدی و ادبی جائزہ، مطبوعہ ۱۹۷۰ء، انٹر نیشنل پریس کراچی، ص۳۹

۶۔ احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد دوم، قرطاس پبلشرز کراچی، ص۳۸۴

*Patron in Chief*
**Prof. Dr. Zafar Iqbal**
Vice Chancellor, Federal Urdu University

*Patron*
**Prof. Dr. Naheed Abrar**
Dean, Faculty of Arts, FUUAST

## Editorial Board

**Prof. Dr. M. Qasim Bughio**
H. No. 1397, H. Road, Phase: 3, Bahria Town, Islamabad, Pakistan.

**Prof. Dr. Nawaz Ali Shauq**
Professor Adviser, Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi, Karachi.

**Dr. Kamal Jamro**
Chairman, Sindhi Department, Federal Urdu University, Abdul Haq Campus, Karachi.

**Dr. Parveen Talpur**
03330-Old Vestal Road, Appartmnet-1, Vestal, Newyork-13850, USA.

**Dr. Jetho Lalwani**
Madhar Van, Aditya Banglows, Nobel Nagar, Ahmedabad - 382340, India.

**Dr. Shahnaz Shoro**
Unit 1505, 4900 Erin Glen Drive, Mississauga, Toronto, Canada.

## Reviewers Committee

***Dr. Murlidhar Jetly***
D-127, Vivak Vihar
Delhi - 110095, India

***Prof. Dr. Khursheed Abbasi***
B-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. Suhaila Farooqui***
Department of Urdu, University of Karachi

***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.

**Recognized by Higher Education Commission**

# KAROONJHAR

## Bi-annual

## [ RESEARCH JOURNAL ]

ISSN 2222-2375
VOL:6, ISSUE 11, DECEMBER 2014

Editor

**Dr. Kamal Jamro**

**DEPARTMENT OF SINDHI**
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

ڈاکٹر محمد اعظم چوہدری
شعبہ سیاسیات وفاقی اردو یونیورسٹی، کراچی

# پنجابی ثقافت کی جہتیں

# DIMENSIONS OF PUNJABI CULTURE

**ABSTRACT**

Three things were prominent in Punjabi culture due to road path of multi race invaders i.e. different religions, languages and traditions. the colours of cosmopolitan is reflected in the variety of Punjabi culture.

Archaeologists considered Soan valley (near Rawalpindi) as the first ever human settlement. Besides Mohenjo-Daro and Harappa traces of life were found in more than thirty places which reflect the excellence of our civilization .

Old religious books Rigveda, Mahabharata and Ramayana and non-religious books Ashta Dhyayi, Mahabhasia and Punj Tantar were written in Punjab .

Education and research continued to flourish in Taxila university at the time of Alexander the great attack. the most exquisite collection of our tradition was Gandhara Art .

Many sufis travelled to Punjab during Muslim Regime and brought people's heart towards Islam. Bhagti Tehreek was initiated in reply to sufism .

Muslim rulers appreciated music, painting and calligraphy except Aurangzeb Alamgir . this distinct culture also influenced architectural designs. Punjabis not only built modern buildings but populated great cities like Islamabad and Chandigarh .

Punjabi language is considered one of the old languages it is developed through Dravidian language, Sanskrit and Pali languages flourished it further. The Punjabi literature has achieved world wide popularity. the Institute of Folk Heritage has put life in legends of Punjab .

**پنجاب** پانچ دریاؤں (جہلم، چناب، راوی، بیاس اور ستلج) کی سرزمین (۱) برصغیر جنوبی ایشیاء کے شمال مغرب میں واقع ہے۔ اس کے شمال میں کوہ ہمالیہ اسے کشمیر اور تبت سے جدا کرتا ہے۔ جنوب میں

صوبہ سندھ اور بھارت کا صوبہ راجستھان ہے۔ مشرق میں دہلی کے علاوہ دریائے جمنا پنجاب اور اتر پردیش (یوپی) کے درمیان حد فاصل (Border line) کا کام دیتا ہے۔ مغرب میں صوبہ خیبر پختونخواہ ہے اور دریائے سندھ دونوں کی حدود کا تعین کرتا ہے۔ یعنی برصغیر کا جو علاقہ شرقاً غرباً انبالہ سے اٹک تک اور شمالاً جنوباً اسلام آباد سے بہاولپور تک پھیلا ہوا ہے پنجاب کے نام سے موسوم ہے۔ کرۂ ارض پر یہ علاقہ 29.15 تا 30.00 شمالی عرض بلد اور 70.40 تا 76.00 مشرقی طول بلد کے درمیان واقع ہے۔ (۲) یہ پنجاب کی جغرافیائی حدود ہیں۔ سیاسی حدود تاریخ کے مختلف ادوار میں بدلتی رہی ہیں۔

معاشرہ ایک تسلسل کا نام ہے یہ ہوتا نہیں بلکہ تشکیل پاتا رہتا ہے۔ یہ ایک چلار (Process) ہے، شے (Product) نہیں۔ (۳) ماضی حال کو جنم دیتا ہے اور حال مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔ لہٰذا جمود معاشرے کے لئے موت کی علامت ہے۔ جفاکش اور بہادر پنجابیوں کا معاشرہ کبھی جمود کا شکار نہیں ہوا۔ پنجاب میں ہر دور میں فن و ثقافت کی واضح صورت گری ہوتی رہی، جو ایک تاریخی ضرورت تھی یا بالفاظ دیگر تاریخی ضرورت کے نتیجے میں یہاں فن و ثقافت کا احیاء ہوتا رہا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ پنجاب کی زمین ماضی میں مختلف النسل حملہ آوروں کی آماجگاہ بنی رہی ہے۔ اس لحاظ سے اسے مشرق و مغرب کا وسطی دروازہ بھی کہا جاتا ہے۔ آریائی، ایرانی یونانی، سیتھی (شاکا)، پارتھی (پہلوی)، ساسانی، ہن، عربی، ترکی، منگول اور افغان جیسی اقوام کی آمد کا سلسلہ مدتوں اور مسلسل یہاں جاری رہا۔ مضبوط اور ترقی پسند اہل پنجاب نے نہ صرف بیرونی اقوام کی طرف سے کیے جانے والے مسلسل حملوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا بلکہ اپنی شناخت کو بھی برقرار رکھا۔ بڑے پیمانے پر دوسری اقوام کو بھی اپنے اندر اس طرح جذب کیا کہ دنیا کے کسی دوسرے علاقے کی تاریخ ایسی نظیر پیش کرنے سے قاصر ہے۔ جو قومیں یہاں آئیں۔ اور ثقافتی و تہذیبی ورثہ انہوں نے یہاں چھوڑا، اس کیمیائی محلول میں تین چیزیں نمایاں ہیں۔ اول مختلف مذاہب، دو مختلف زبانیں اور سوم، مختلف رسم و رواج۔ یہی کیمیائی محلول ہماری سرزمین کی ثقافت ہے۔ اس ثقافت نے ہماری تہذیب کو بھی متاثر کیا ہے اور دونوں ساتھ ساتھ آگے بڑھی ہیں، جس پر ہم بجا طور پر فخر کرتے ہیں اور اسی کو ہم پنجابی ورثہ (Punjabi Heritage) قرار دیتے ہیں۔ تاہم یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے۔ جس کو ہم حتمی طور پر علاقائی حدبندیوں تک محدود رکھیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس ورثے میں پورے طور پر سارے جگت (Cosmopolitan) کا رنگ منعکس ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ایک لازمی اور دائمی حقیقت ہے کہ یہ خود بخود طبعی طور پر نشوونما اور ترقی کرتا رہا ہے۔ یہ ایک ثقافت نہیں بلکہ متعدد ثقافتوں کی چھاپ ہے جو مختلف نظریات سے مربوط ہیں، جو صدیوں کا ارتقائی سفر ہے۔

پنجاب کی تہذیب کی کوئی تصویر اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک وادی سوان (Soan) اور وادی سندھ کا اکٹھا ذکر نہ کیا جائے۔ وادی سوان (ن دریائے سوان کے کنارے اٹک اور راولپنڈی کے نزدیک) وہ پہلی وادی ہے یہاں دنیا میں بسنے والے پہلے انسانوں نے آنکھیں کھولیں اور انسانی تہذیب کی بنیاد رکھی (۴) اس بات کا ثبوت ہمیں ماہرین آثار قدیم لیفٹیننٹ کے۔آر۔ٹوڈا اور مسٹر واڈیا مہیا کرتے ہیں جنہوں نے 1935ء میں وادی سوان کی کھدائی کر کے لاکھوں سال پُرانی تہذیب کے قیمتی آثار دریافت کیے۔ وادی سوان سے دریافت ہونے والے اوزار نوکیلے پتھروں، کنکریوں لکڑیوں اور جانوروں کی ہڈیوں پر مشتمل ہیں حجری (پتھری) دور کے ان اوزاروں کی عمریں ۵ لاکھ سال تک ہیں (۵) امریکہ کی ژیل (Yale) یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر ڈیوڈ پل بیم نے پوٹھوہار کے علاقے سے دریافت ہونے والے نشانات کو ایک کروڑ سال پیشتر کا بتایا ہے۔ وادی سوان کے علاوہ ہڑپہ، موہن جو دڑو، ٹیکسلا، بلاسپور، دولت پور، ڈیرہ، نالہ گڑھ، روپڑ، کوٹ ڈیجی، امری اور 30 کے قریب دیگر مقامات سے جو آثار ملے ہیں، ان سے ہماری قدیم تاریخ کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہماری تہذیب سومیری (Sumerian) عراقی یا بابلی تہذیب کا حصہ ہے۔ جبکہ کچھ لوگوں کی رائے یہ ہے کہ یہ خالصتاً سوانی تہذیب ہے اور پنجاب کی پیداوار ہے۔ اس اختلاف سے قطع نظر ہم اِسے ایک واضح اور ترقی یافتہ پنجابی تہذیب قرار دے سکتے ہیں جو مختلف تہذیبوں کے مسلسل میل جول سے ظہور پذیر ہوئی ہے۔ اس تہذیب کی شان و شوکت آنے والے ویدی، ویدانتی اور جدید دور میں بھی برقرار رہی۔ پنجابی تہذیب وتمدن کا ارتقائی سفر جاری رہا۔ قطع نظر اس کے کہ تاریخ کے ساتھ ساتھ اس خطے کے حکمران تبدیل ہوتے رہے۔

آریہ 1500 ق م میں وسطی ایشیا (خوارزم، بخارا اور بحرہ کیسپین کے ساحلی علاقوں) سے نقل مکانی کر کے پنجاب میں وارد ہوئے۔ اِن سے قبل پنجاب میں منڈا، منگول، کولاری اور دروا ڑی قبائل آباد تھے۔ (۷) آریوں کی ویدک بھاشا نے منڈاری اور دیگر زبانوں سے مل کر سنسکرت کو جنم دیا جو آگے چل کر دنیا کی عظیم ادبی زبانوں میں شامل ہوئی۔ اسی زبان میں آریاؤں نے پنجاب میں بیٹھ کر رگ وید (Rig-Veda) تحریر کی۔ جسے دنیا کی پہلی کتاب ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ (۸) علماء لسانیات اِس کا زمانہ تصنیف 3000 ق م سے 1000 ق م بتاتے ہیں۔ راجہ پریکشت کے بیٹے جنمے جیہ نے جب ناگا قبائل کو زیر کر کے اشومیدیگیہ (گھوڑے کی قربانی) کا جشن ٹیکسلا میں منعقد کیا تو کوی ویاس نے رامائن کو اِس جشن میں پڑھ کر سنایا تھا۔ (۹) گویا دنیا کی پہلی طویل ترین رزمیہ نظم بھی پنجاب میں ہی منظر عام پر آئی رامائن

کے ہیر و رام چندر کا تعلق بھی پنجاب سے تھا۔(۱۰) پانڈووں اور کوروؤں کی لڑائی، جو کورو کشیتر کے میدان میں ہوئی کے متعلق(٦) رزمیہ نظم مہابھارت اِسی علاقے میں ویاس جی نے تحریر کی۔ مہادیو شیو جی کے نندی بیل کا تعلق ضلع جہلم سے منسوب کیا جاتا ہے۔ جہلم میں واقع ٹلہ جوگیاں نے اِس مذہب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ بدھ مت کو بھی یہاں بہت فروغ ہوا۔ ٹیکسلا اور اس کے نواحی شہروں کے کھنڈرات آج بھی اِس مذہب کی عظمت رفتہ کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ جین مت بھی یہاں ایک مقبول مذہب رہا۔ بقول دیوی دیال کپل(۱۱)

ست دھرم کا استھان یہ گھوارہ برہمن گیان یہ
رشیوں پہ وید اُترے یہاں ظاہر ہوئے سر نہاں

ان مذہبی کتابوں کے علاوہ غیر مذہبی ادب بھی پنجابی دانشوروں نے تخلیق کیا۔ مثلاً پنڈت پاینی سالاتور (صوابی) کا رہنے والا تھا اُس نے دنیا کی پہلی گرائمر اشٹ دھیائے 600ق م میں ٹیکسلا میں بیٹھ کر لکھی۔ لسانیات کے بارے میں ایک اور کتاب مہابھاشیہ جو اشٹ دھیائے کی شرح بھی ہے پنڈت پتنجلی نے ملتان میں بیٹھ کر تصنیف کی۔ مُصنف 179ق م میں زندہ تھا۔ اِن کے علاوہ کہانیوں کی پہلی کتاب پنچ تنتر بھی پنجاب میں ہی لکھی گئی۔ سکندر مقدونی کے حملے کے وقت (327ق م) ٹیکسلا یونیورسٹی میں درس و تدریس اور تحقیق کا سلسلہ جاری تھا۔ یہاں ویدوں کے علاوہ آرٹس اور سائنس کے 18 مضامین پڑھائے جاتے تھے۔ ملٹری سائنس و دیار تھیوں کا بہت ہی مقبول مضمون ہوا کرتا تھا۔ اِس مضمون پر مبنی کتابیں مثلاً شنکر آچاریہ کی کتاب شنکرنیتی (ShukraNiti) اور دیش جمپایانہ کی کتاب نِتی پراکا شیک (Niti Prakashika) آج بھی دستیاب ہیں۔ ان کتابوں کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ زمانہ قدیم میں بھی پنجاب کے باشندے فوجی اوصاف کے مالک تھے، فنِ حرب اور اسلحہ کے استعمال کی ایک خاص مہارت رکھتے تھے۔ مختصراً یہ کہ ٹیکسلا یونی ورسٹی اُس وقت لوگوں کی راہنمائی کر رہی تھی جب دنیا میں جہل کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ یونان کی سرزمین سے ابھی علم کے سوتے پھوٹنے شروع نہیں ہوئے تھے۔ غالباً یہ دنیا کی پہلی یونیورسٹی تھی (۱۲) اِسی لئے عظیم یورپی مورخ موریز ونٹرنٹز (Moriz winternitz) نے اپنے ساتھی مورخین کو قدیم ہندی یورپی ثقافت کے مطالعے کے لئیے ہندوستان میں پنجاب جانے کی تلقین کی تھی(۱۳) پنڈت پاینی اور چندر گپت موریہ کا وزیر اعظم چانکیہ کوتلہ (مصنف ارتھ شاستر) اِسی یونیورسٹی سے فارغ التحصیل تھا۔ سنسکرت زبان سے پیدا ہونے والی پالی زبان کی جنم بھومی بھی سرزمین پنجاب ہی بتائی جاتی ہے(۱۴) خروشتی رسم الخط بھی ٹیکسلا کی سرزمین پر معروض وجود میں آیا اور اِسی طرح شادرا

رسم الخط بھی پنجاب کے علاقے میں ہی وضع کیا گیا۔

فن اور تعمیرات کے شعبوں میں بھی پنجاب کی ثقافت انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ ہمارے فن یا آرٹ کی وسعت اور فن تعمیرات کی دل آویزی اور رنگا رنگی کی اصل وجہ یہ ہے کہ مختلف مکاتب فنون کا عمل اور ردعمل صدیوں سے جاری وساری ہے۔ ہمارے آرٹ میں ہند یونانی، ہند عربی اور ہند آریائی آرٹ کی آمیزش ہے اور بڑی مہارت کے ساتھ یہ تمام عناصر اِس میں شامل کیے گئے ہیں۔ زمانہ قدیم میں گندھارا مکتبہ فن کو اعلیٰ وارفع مقام حاصل تھا۔ عربوں کی آمد سے پہلے ہماری تہذیب کا سب سے حسین مرقع گندھارا آرٹ ہی تھا۔ گندھارا آرٹ کا دوسرے مکاتبِ فن سے جو سانچی، متھرا، سرناتھ اور آدینتی میں واقع ہیں، بڑی آسانی سے الگ کیا جا سکتا ہے، گندھارا کے مجسمے پنجابی مزاج اور ماحول کی صحیح عکاسی کرتے ہیں، جو حتمی طور پر دیگر ہندوستانی آرٹ کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ دیدہ زیب اور پیچیدہ علامتوں کے مظہر ہیں۔ محمد ولی اللہ خان کے مطابق گندھارا آرٹ میں بدھ کا مجسمہ جس شکل میں آیا اگر اُس کا موازنہ حضرت عیسیٰ کے اُن مجسموں سے کیا جائے جو یونانی عیسائیوں سے متعلق ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بدھ کا مجسمہ یونانیوں نے حضرت عیسیٰ کے مجسمے اور وہاں کے راہیاء (راجہ) کے طرز پر تراشا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ٹیوٹلری جوڑا جو نسلِ انسانی کی افزائش کا دیوتا اور دیوی ہے۔ گندھارا آرٹ میں پنچک اور ہریتی کے نام سے موسوم ہوا اور یہ خالصتاً یونانی دیومالائی دور کا ہے۔(۱۵)

لاہور عجائب گھر کے ذخیرے میں فاقہ کش سدھارتھ گوتم کا مجسمہ گندھارا بُت تراشی کا ایک لاثانی اور انمول نمونہ ہے۔ جس میں جسم کی ہڈیوں، رگوں اور شریانوں کو بڑی مہارت کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ مختلف جنگی ہتھیار، اوزار، زرعی آلات، مٹی کے ظروف، زیورات اور حمام میں استعمال ہونے والی دوسری آشیا اِسی زمانے کے ہنرمندوں کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ جو نہایت قابل ستائش ہیں۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ قدیم گندھارا کا علاقہ ٹیکسلا سے شروع ہو کر خیبر پختونخواہ اور افغانستان کے بعض علاقوں پر مشتمل تھا۔ اِس کے اہم مقامات ٹیکسلا، پشاور، چارسدہ، بونیر، سوات اور باجوڑ تھے۔ یہ عظیم الشان صوبہ اپنی سنہری بنیادوں اور وحدت الوجود کے پیروکاروں کے کیسری لباس کی وجہ سے ماضی میں ہمیشہ چمکتا دمکتا رہا ہے۔ گندھارا مکتبہ فن کے احیاء میں جو چیز متحرک تھی وہ بدھ مت کا عقیدہ مہایان تھا۔ (۱۶) کشان بادشاہ واسودیو (حکمرانی: 11-203ء) نے بدھ مت ترک کر کے ہندو مت اختیار کیا تو تیسری صدی عیسوی میں گندھارا آرٹ کو زوال شروع ہو گیا اور پانچویں صدی عیسوی تک یہ آرٹ بالکل معدوم ہو گیا۔(۱۷)

ایرانی اور ترکی تہذیب کا غلبہ پنجاب پر تقریباً آٹھ سو برس رہا ایرانی غلبے کی سب سے روشن نشانی فارسی زبان تھی۔ ترکوں کا رہن سہن پنجاب کے لوگوں سے مختلف تھا۔ جس کی وجہ سے متعدد صنعتوں کو فروغ حاصل ہوا۔ لیکن اِن تبدیلیوں کے اثرات زیادہ تر کھاتے پیتے شہری طبقے پر مرتب ہوئے ۔ دیہی علاقوں کے افراد نے اِس کا بہُت کم اثر لیا۔ اِس طرح ہماری تہذیب کے دو رنگ اُبھر کر سامنے آئے۔ ایک ترک ایرانی (Turku-Persian) طرز پر شہری تہذیب اور دوسرا مقامی تہذیب کا رنگ۔ شہری تہذیب کی صاحب اقتدار طبقے کی طرف سے سرپرستی کی گئی اور مقامی تہذیب اپنی داخلی صلاحیتوں کے طفیل زندہ رہی۔ پنجاب میں مسلمانوں کی آمد کی تاریخ محمد بن قاسم کی فتح ملتان 713ء سے شروع ہوئی ہے۔ سلطان محمود غزنوی نے 1021ء میں اپنی قوت کے بل بوتے پر لاہور سمیت پنجاب کے بیشتر حصّے کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا اور جلد ہی لاہور اسلامی ثقافت کا مرکز بن کر اُبھرا۔ دور محمود میں بڑی تعداد میں اہل علم و دانش اور علماء و صوفیا کرام نے پنجاب کا رُخ کیا۔ اِن حضرات میں حضرت داتا گنج بخش (1009ء ۔1072ء) کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اُنہوں نے لاہور میں سکونت اختیار کی اور ہزاروں لوگوں نے آپ سے روحانی فیض حاصل کیا۔ ہندووں کی بھی ایک کثیر تعداد نے آپ کے ہاتھوں اسلام قبول کیا۔ دیگر بزرگان دین میں شیخ اسماعیل بخاری (لاہور) بابا فرید گنج شکر (پاک پتن) سلطان سخی سرور (شاہ کوٹ) محمد یوسف گردیزی ( ملتان ) بہاوالدین ذکریا( ملتان ) اور مخدوم جہانیاں جہاں گشت ( اوچ شریف) سر فہرست ہیں(۱۸) اِن بزرگانِ دین نے پنجابی زبان سیکھی اور گاوں گاوں جا کر اسلام کی تبلیغ کی۔ اِن کے ہاتھ میں تلوار کی بجائے کتاب تھی۔ اُنہوں نے قتل و خون ریزی کی مذمت کی اور صُلح کل کا راستہ اختیار کیا ۔ اُن کے اس طریقہ کار کے نتیجے میں بے شمار لوگ مسلمان ہونے (۱۹) لباس، رہائش، بول چال، رسم رواج، تعمیرات اور کھیلوں وغیرہ کی تو بات ہی کیا ہے غرض زندگی کے ہر شعبے کو اسلام نے اپنا رنگ انفرادیت بخشا۔

بارہویں صدی عیسوی میں کچھ روشن خیال پنڈتوں اور فلسفیوں نے بھگتی تحریک کی بنیاد رکھی ۔ بھگتی تحریک کو عروج چودھویں اور پندرھویں صدی میں حاصل ہوا۔ بھگتی تحریک کے قائدین مذہب میں اعتدال پسندی اور مختلف مذاہب خاص طور پر ہندومت اور اسلام کے عقائد کو یکجا کر کے ایک ہمہ گیر مذہب کی تشکیل چاہتے تھے۔ یہ تحریک وادی گنگا وجمنا میں تو کوئی طاقت نہ پکڑ سکی۔ بحر حال پنجاب کے کسانوں نے اِسے ایک توانا تحریک بنادیا۔ اس تحریک کے دو بڑے پیشوا بنارس کے بھگت کبیر داس (1440ء۔1518ء) اور بابا گورونانک شاہ جی تلونڈی رائے بوئے والے (1469ء۔1539) گزرے ہیں۔

اگرچہ کبیر نے ہمیں کوئی ازم نہیں دیا تاہم برصغیر کے بعض علاقوں میں اِن کے ماننے والے پائے جاتے ہیں(۲۰) نانک نے سکھ مت کی بنیاد (1499ء) رکھی۔اُنہوں نے عوام سے اپنے پہلے پیغام میں کہا کہ کوئی ہندو نہیں کوئی مسلمان نہیں (۲۱) سب ایک خدا کی اولاد ہیں۔ تمام انسانوں سے یکساں سلوک کیا جانا چاہیے۔ نانک نے ہر قسم کی بت پرستی، ذات پات اور فرقہ واریت کی مذمت کی۔اِس طرح اُنہوں نے کس حد تک ہندو مسلم ثقافت کو باہم ملانے کی سعی کی(۲۲)

مسلمانوں کے دور حکومت میں ہندوستان کے دیگر علاقوں کی طرح پنجاب میں بھی سماجی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عورتوں سے پردے کے لیے کہا گیا۔ مگر پنجاب کے دیہاتوں میں پردے کو کسی بھی دور میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ ہندوؤں میں رقص اور موسیقی بھگوان سے پریم کے اظہار کے طریقے تھے۔ علماء کرام نے اِسے حرام قرار دیا۔ عام مسلمانوں نے رقص اور موسیقی کو گھروں سے دور رکھا لیکن امراء نے کوٹھوں اور کلبوں کی سرپرستی شروع کردی۔ ہندو عورتوں سے شادیاں کیں۔ ناچ گانے کی محفلیں سجائیں۔ عالی شان عمارتیں بنوائیں۔ شعر وشاعری، موسیقی، مصوری اور خطاطی کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ پنجاب میں فن مصوری کا آغاز اکبر بادشاہ کے عہد (1556ء۔1605ء) سے شروع ہوتا ہے اکبر کے عہد میں مصوری کے تین اسٹوڈیو آگرہ، فتح پور سیکری اور لاہور میں بنوائے گئے (۲۳) اکبر کے بعد جہانگیر اور شاہجہان نے بھی مصوری کی سرپرستی کی لیکن اورنگزیب عالمگیر جو ایک کٹر مذہبی آدمی تھا اُس نے اپنے دور اقتدار (1658ء۔1707ء) میں مصوری، موسیقی اور دیگر غیر اسلامی حرکات پر پابندی لگادی۔ چنانچہ دہلی اور لاہور کے مُصوروں نے مغل دربار کو الوداع کہا اور پنجاب کی پہاڑی ریاستوں کا رُخ کیا۔ اِن پہاڑی ریاستوں کے راجگان چونکہ ہندو تھے۔ اِن کی سرپرستی کی بدولت مصوروں نے وہاں کا مقامی اثر قبول کیا۔ اسے ہندوستانی مصوری میں پہاڑی طرز کہا جاتا ہے۔ ان میں عقیدہ وحدت الوجود، کرشن کا اساطیری کردار، سکھ گوروں کی کتھائیں، فطرت پرستی، پھول اور پتوں کے سائبانوں، برکھا رت، کالے بادل، ہری بھری گاس اور ایک دوسرے سے پیار کرتے ہوئے کبوتر اور فاختوں کے جوڑے، عاشق و معشوق کا ہجر و وصال، مویشی، زیوارات، رنگین کپڑے اور عورتوں و مردوں کی آرزوئیں و تمنائیں اور محبت کے دل پذیر افسانوں کو خاص عنصر کی حیثیت حاصل ہے۔اِن تصویروں (Portraits) میں بھرپور حقیقتوں کی ادراک کے ساتھ منظر کشی کی گئی ہے۔ جو آج بھی نیشنل میوزیم لاہور، نیشنل گیلری آف موڈرن آرٹ دہلی اور وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم لندن میں زندہ وجاوید پنجابی کلچر کی گواہی دے رہی ہیں۔ دور جدید میں بھی کئی مصوروں نے اِس آرٹ میں نمایاں کام کیا ہے۔ ان میں استاد الہ بخش، سوبھا سنگھ،

امرتا شیر گل، عبدالرحمن چغتائی، حاضر زوبی، زبیدہ آغا، معین نجمی، احمد پرویز اور حنیف رامے سرفہرست ہیں۔

فنِ مصوری نے تعمیراتی ڈیزائنوں کو بھی متاثر کیا ہے اور اِسی طرح موخر الذکر نے پینٹنگ کی مہارت و صلاحیت کو متاثر کیا۔ اِس زمانے کی مختلف پینٹنگ سے تعمیراتی ترقی اور سماجی زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مینار اور بُرج، خوشنما دروازے، جالی دار کھڑکیاں، پتھر کی جالی، منقش ستون، قیمتی سامان سے آراستہ دربار، رنگین قالین، ستون اور دیوار کی کرسی اور سنگ تراشی کے ایسے نمونے جس میں اِنسان اور حیوان کے سروں کے مجسمے تیار کیے گئے ہوں، چمکدار رنگ، محراب نما طاقچے، خواب گاہیں، جام و مینا، چھجے اور بالکونیاں، گلاب افشاں، گلدان، شاداب پھل، پھولوں کی ٹوکریاں اور اِن تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ دیگر پینٹنگیں، لوگوں کی سانس لیتی ہوئی زندگی کی بھرپور انداز میں عکاسی کرتی ہیں۔ اِن پینٹنگس سے ہماری نظر سے کوئی ایسا منظر نہیں گذرتا جس میں اس جیتی جاگتی اور خوبصورت دنیا سے مایوسی یا فرار کا کوئی عنصر شامل ہو۔ یہ اٹھارویں صدی کا پنجاب ہے۔

ان چیزوں سے قطع نظر پنجاب میں ہمیں مسجدوں، مندروں، گوردواروں، قلعوں، محلات، باغات، مقبروں، حویلیوں، خانقاہوں، بارہ دریوں، مدرسوں، رہائشی مکانوں اور بازار وغیرہ میں بھی ہمیں نئے تعمیراتی ڈیزائنوں کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ مثلاً: لاہور میں بادشاہی مسجد، جیلانی حوص، رنگ محل شالہ مار باغ اور شاہی قلعہ، شیخوپورہ میں ہرن مینار اور مرتسر میں گولڈن ٹمپل وغیرہ۔ اِن تمام عمارتوں میں بلاشک وشبہ مختلف ثقافتوں اور مختلف معتقدات کا جو ایک دوسرے سے گھل مل گئے ہیں ایک مجموعی تاثر ملتا ہے اور یہ عمل مساوی طور پر جاری و ساری ہے۔ اہل پنجاب کو اپنی ثقافت سے بدرجہ اتم محبت ہے تاہم اِس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نئے تصورات کو قبول کرنے اور نئی تیکنیک کو اپنانے میں کبھی پیچھے رہے ہیں۔ بے شک اُنھوں نے نئے تصورات بھی قبول کیے ہیں اور فکر و فن کی نئی تکنیک بھی اپنائی ہے۔ لیکن اپنے ماحول کے اصلی خدوخال، آب و ہوا، مزاج اور معاشرتی زندگی کی اقدار کو کبھی متاثر نہیں ہونے دیا۔ اہل پنجاب نے غیر ملکی طرزِ فن اور ڈیزائنوں کو بھی اُس وقت قبول کیا جب وہ اُن کے مزاج کے مطابق ڈھل گئے۔ جدید ڈیزائنوں کے سلسلے میں پاکستان کا دارالحکومت اسلام آباد اور بھارتی پنجاب اور ہریانہ کا مشترکہ دارالحکومت چنڈی گڑھ (۲۴) دیکھا جاسکتا ہے، یہ دونوں منصوبے جدید پنجاب کے آفاقی احساسات کے آئینہ دار ہیں، اِن منصوبوں کو حقیقت کا روپ دینے والے ماہر انجینئروں کے ساتھ ساتھ ان ہزاروں پنجابیوں اور دیگر محنت کشوں کی انتھک محنت اور کاوشوں کی تعریف کیے بغیر نہیں رہا جاسکتا، جنہوں نے اِن

منصوبوں میں دل لگا کر محنت کی ہے۔ ان شہری منصوبوں کی تکمیل سے اِن کے معماروں کے احساسات، بلند حوصلگی، جرات مندی اور وسُعت نظری کا اندازہ ہوتا ہے۔ دونوں شہر پنجابیوں کی تخلیقی صلاحیتوں، توانائی اور عزم وہمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اَمن کی آشا کے علمبر دار کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے اسلام آباد کی سیر کرنے کے بعد اپنے خیالات کو اِن الفاظ میں قلمبند کیا۔ اسلام آباد جس کا قیام پاکستان کے وجود کے بعد ہوا، میں نے پہلی بار دیکھا، جی خوش ہوا۔ کیا ہی خوبصورت اور باسلیقہ شہر آباد کیا ہے۔ ہم ہندوستان والے چنڈی گڑھ کو ایک خوبصورت شہر سمجھتے ہیں لیکن اسلام آباد کو ہر لحاظ سے پُر کشش اور پُر فضا پایا۔ (۲۵)

پنجابی ایک قدیم زبان ہے۔ جس کا دھارا دراوڑی سرچشموں سے پھوٹا ہے۔ سنسکرت اور پالی زبان نے اِس کے لغوی سرمائے کو متاثر کیا ہے۔ (۲۶) یہ وسیع وعریض علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے جس کی حدود خیر پور سے لے کر دہلی تک اور پشاور سے لے کر جموں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اس زبان کے قدیم صوفی شعراء میں چرپت ناتھ، پورن بھگت، مسعود سعد سلمان، شاہ شمس سبز واری، بابا فرید گنج شکر، خواجہ امیر خسرو، شیخ ابراہیم فرید ثانی، بابا گورونانک، شاہ حسین، سلطان باہو، وارث شاہ، بُلھے شاہ، سچل سرمست، خواجہ غلام فرید، میاں محمد بخش اور سید فضل شاہ معروف ہیں۔ پنجابی شاعری کی مشہور اضاف حمد، نعت، منقبت معراج نامہ، جنگ نامہ، مرثیہ۔ سی حرفی، بیت، کافی اور شلوک وغیرہ ہیں۔ پنجابی کے منظوم قصے ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، مرزا صاحبان، ڈھولہ بانو، مندری مونگر، راول چگنی، مراد بلوچ سہتی اور چند دیگر قصے اِس زبان کا لازوال ادبی سرمایہ ہیں۔ (۲۷)

پنجاب کے اساطیر (Legends) نے بھی اِس تاریخی سرزمین کے سماجی اور ثقافتی مطالعے میں اضافہ کیا ہے۔ لوک کہانیاں اور بھانڈوں کے گیتوں کو بھی پنجاب کی روز مرہ کی زندگی میں خاص مقبولیت حاصل ہے۔ بقول سر آر۔ سی ٹیمپل (Sir R.C Temple) ”پنجاب جیسی سرزمین میں بھاٹوں کی کہاوتیں عام لوک کہانیوں کا درجہ رکھتی ہیں (۲۸) رُوحانی، رومانی اور جذباتی سرزمین پنجاب میں لوک کہانیوں کی بہتات ہے۔ یہ گاوں اور دیہاتوں میں پارکوں اور زنان خانوں میں اور جہاں بھی عورتیں اور بچے جمع ہوں سنائی جاتی ہیں۔ رُوایتی بھانڈوں (۲۹) کے لوک گیتوں میں قومی اساطیری کردار، اِن کے کمالات، اخلاقی تعلیمات سوانگ اور غنائی اور تمثیلات کے عناصر صاف اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ بعض معاملات میں یہ اساطیری کردار پنجاب کی سماجی، ثقافتی، سیاسی اور سوانحی تاریخ کا بہترین ذریعہ بھی ثابت ہوتے ہیں۔ ہمیں سر ٹیمپل اور لوک ورثے کے قومی ادارے (اسلام آباد) کا شکر گزار ہونا چاہیے جنہوں

نے پنجاب کے اساطیری کرداروں کواز سرِ نو زندہ جاوید کردیا ہے۔ ورنہ یہ قیمتی ورثہ مراثیوں اور بھانڈوں کے اداروں کے زوال کے ساتھ ہی ناپید ہو جاتا۔ پورن بھگت، راجہ، رسالو، ساکھی سرور، دانی جٹی، دھنا بھگت، راجہ گوپی چند، راجہ سنسار چند، دُلا بھٹی، جیونا موڑ اور دیگر لوک قصے پنجابی ثقافتی منظر کے صحیح آئینہ دار ہیں جو مختلف رنگ و روپ لئے پنجابی تاریخ کے نرم و نازک اور طوفان خیز دھاروں سے گزرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے۔ اِس منظر کی رنگا رنگی میں یہاں ہمیں محبت و عظمت، یقین و ہمت، بندہ و خدا کی پُر اسراریت کا احساس ہوتا ہے، وہاں ہمیں روح و مادہ، عقیدہ و بے یقینی اُمید و خوف اور غلامی و آزادی یعنی یہ کہ ہمیں ایک بھرپور جیتی جاگتی اور عملی زندگی کا شعور ملتا ہے، جو یہاں کے لوگوں کا حقیقی وصف ہے۔

فن و ادب اور خیالات و عقائد غرض کہ اب تک پنجاب کی سرزمین میں جتنے مسالک (Isms) نے اثر و رسوخ حاصل کیا ہے، اِن کے مطالعے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ یہ سرزمین جس کا قدیم نام سپت سندھو تھا ایک الوانِ منشوری (Prismatic Band) کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں مختلف رنگ ایک وحدت میں ڈھل کر اپنی تابناک عظمتوں کی گواہی دے رہے ہیں۔ شورش اور بغاوت کے باوجود گوتم بدھ کی تعلیمات اَمن و عدم تشدد، مذہبی کتابوں کی ارفع رُوحانیت، حملہ آوروں اور تاجروں کی سخت گیری اور مشقت اور نوجوانوں کے دھڑکتے دلوں میں پرورش پانے والا ''جذبہ محبت'' کا سلسلہ اب تک ٹوٹنے نہیں پایا اور بچوں کے پالنے کی طرح ہمہ وقت جھول رہا ہے۔ چنانچہ اِسی پالنے میں پنجاب کی وہ تمام سماجی، سیاسی اور معاشی سرگرمیاں سمٹ کر آگئی ہیں جو تقلید پسندوں (Orthodox) کے خیالات سے ہم آہنگ ہیں اور عملی زندگی کے تین نمایاں آدرش (Aims) کا ایک اصول (Doctrine) فراہم کررہی ہیں جس کی ماضی میں بھی پابندی کی گئی ہے اور آج بھی اِس پر عمل درآمد ہو رہا ہے۔ جس کے نتیجے میں پنجاب کی ثقافت پر اِس کے قدیمی اثرات غالب ہیں۔ یہ تین قابلِ ذکر آدرش دھرم (اصولوں پر مبنی انفرادی اور اجتماعی زندگی) کرم (اعمال کا پھل) اور کام (زندگی کی نعمتوں سے لطف اندوزی) ہیں جو اِس ثقافت کی بنیاد ہیں۔ یہ تینوں آدرش آگے چل کر مشترکہ طور پر چوتھی اور آخری منزل ''موکش'' کا روپ دھار لیتے ہیں جس کے معنی ہر طرح کی دنیوی بندشوں سے نجات اور ابدی مسرت کا حصول ہے۔(۳۰)

حوالہ جات و تشریحات:

(۱) پنجاب سے پہلے اس سرزمین کے مختلف عہدوں میں مختلف نام رہے ہیں، جیسے سپٹ سندھو (رگ وید) ہپت ہندو (ژند اُوستا) واہیک (مہابھارت) ثت گوش، پنج جنیا کرشتی، پنج ند، پنج امبو اور پینٹا پوٹامیہ (یونانی نام) وغیرہ دیکھیے: ڈاکٹر انجم رحمانی، پنجاب تمدنی و معاشرتی جائزہ، ص ص ۲۵ تا ۴۹ لاہور، الفیصل ناشران و تاجران کتب ۱۹۹۸ء

(۲) لیفٹیننٹ کرنل ہنری سٹین بچ، The Punjab ص ۱ لندن، اسمتھ ایلڈر اینڈ کمپنی ۱۸۴۵ء

(۳) میک آئیور اینڈ پوگ، Society ص ۵۱۱، لندن میک میلن ۱۹۵۰ء

(۴) پٹرسن اینڈ ڈرومنڈ Soan: The Paleolithic of Pakistan، ص ۵ کراچی، ڈیپارٹمنٹ آف آرکیالوجی ۱۹۶۲ء

(۵) ڈی۔ڈی کوسمبی، قدیم ہندوستان کی ثقافت اور تہذیب (مترجم بالمکند عرش) ص ۵۷ نئی دہلی، ترقی اردو بورڈ ۱۹۷۹ء

(۶) روزنامہ The Pakistan Time، لاہور ۱۵ جولائی ۱۹۷۷ء

(۷) عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، ص ۹۶ ، لاہور اورینٹ ریسرچ سینٹر ۱۹۸۸ء

(۸) ڈاکٹر انجم رحمانی کی محولہ کتاب ص ۱۸،

(۹) بدھ کاش Political and Social Movement in Ancient Punjab، ص ۱۳۳ لاہور، عزیز پبلشرز ۱۹۶۷ء (رامائن کے مصنف والمیکی ہیں)

(۱۰) رامچندر اجودھیا کے راجہ دشرتھ کے بڑے فرزند تھے۔ رامچندر کے بڑے بیٹے لوہ نے لاہور کی بنیاد رکھی اور دوسرے بیٹے کسو (قصو) نے قصور شہر آباد کیا۔ دیکھئے راؤ جاوید اقبال، لوہ کوٹ سے لاہور تک، لاہور، راجپوت بک فاونڈیشن ۲۰۰۲ء

(۱۱) دیوی کپل کی کتاب ٹیکسلا بحوالہ ڈاکٹر انجم رحمانی کی محولہ کتاب، ص ۱۵

(۱۲) محمد آصف خان، پہلی گل، نکھیڑے از پروفیسر قاضی فضل حق، ص ۷ لاہور پاکستان پنجابی ادبی بورڈ ۱۹۸۵ء مزید دیکھیے: ڈاکٹر انجم رحمانی کی محولہ کتاب، ص ۱۷ محمد آصف خان، ٹیکسلا یونیورسٹی، ششماہی پنجابی ادب جلد ۱۲ ، لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ ۱۹۹۸ء

(۱۳) آئی۔کے وِیگ کا مضمون Punjab: the sword - Aram of India during the Ancient Period, Proceeding of Punjab History Conference ص ۲۱ پٹیالہ یونیورسٹی ۱۹۶۶ء

(۱۴) محمد اسماعیل ذبیح، مقدمہ: ارتھ شاستر از چانکیہ کوتلیہ (ترجمہ شان الحق حقی) ص ۲۱، کراچی بلاک ۲ آر ۶۸ پی ای سی ایچ ایس ۱۹۹۱ء

(۱۵) محمد ولی اللہ خان، گندھارا، ص ۲۱ ، اسلام آباد، لوک ورثے کا قومی ادارہ سنہ ندارد

(۱۶) مہایانی فرقے کا آغاز کشان خاندان کے تیسرے راجہ کنشک کے عہد ۳۶۔۱۱۳ء میں ہوا۔ مہایاں عقیدہ کی رُو سے تصویروں اور بتوں کے استعمال کی اجازت دی گئی۔ دوسرے قدیم فرقے ہن یان کے ہاں سادگی تھی۔

(۱۷) ڈاکٹر انجم رحمانی کی محولہ کتاب، ص ۱۷۰

(۱۸) اعجاز الحق قدوسی، تذکرہ صوفیاء پنجاب، ص ص ۳۷ـ۳۲۸، کراچی ۱۹۹۶ء شیخ محمد اکرام، آب کوثر، ص ص، ۳۷ تا ۸۶ لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ ۱۹۹۲ء

(۱۹) احمد سلیم، جدید پنجابی ادب ایک سوالیہ نشان، ص ۱۱، کراچی، رکتاب ۱۹۸۶ء

(۲۰) ڈی۔ پی سینگال، A History of Indian People، ص ۱۵۹ لندن، میتھوین ۱۹۸۳ء مظہر الاسلام، لوک پنجاب، ص ۱۸۹ اسلام آباد، لوک ورثے کا قومی ادارہ ۱۹۸۷ء

(۲۱) خشونت سنگھ لکھتا ہے کہ نانک کے اِس خیال نے پنجابی بیداری اور پنجابی قومیت کو جنم دیا۔ A History of Sikhs جلد اول، ص ۴۸، دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۷۷ء، ڈاکٹر جے ایس گریوال کے مطابق نانک کی تعلیمات سیاسی نہیں بلکہ مذہبی ہیں۔ From Guru Nanak to Maharaja Ranjit Singh, ص ۲، امر تسر، گورونانک دیویونیورسٹی ۱۹۷۲ء

(۲۲) ڈی۔ پی سینگال کی محولہ کتاب، ص ۱۶۰

(۲۳) ڈاکٹر انیس فاروقی، ہندوستانی مصوری، ص ۵۳ نئی دہلی، ترقی اُردو بیورو ۱۹۸۱ء

(۲۴) چنڈی دیوی کے مندر کی وجہ سے اِس علاقے کا نام چنڈی گڑھ پڑ گیا۔

(۲۵) کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، یادوں کا جشن، ص ۴۱۹ دہلی ۱۹۸۶ء

(۲۶) عین الحق فرید کوٹی کی محولہ کتاب،، ص ۲۶

(۲۷) عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب کی کہانی، ص ص ۱۷ تا ۱۱۹ لاہور عزیز بک ڈپو ۱۹۷۲ء، مزید دیکھیے: راقم الطروف کا مضمون ''پنجابی زبان وادب کا گٹکا'' در 'کارونجھر'، جلد ۵، شمارہ ۹ (ایڈیٹر: ڈاکٹر کمال جامڑو) ص ص ۱۲۰ تا ۱۳۰، کراچی، شعبۂ سندھی، وفاقی اُردو جامعہ، ۲۰۱۳ء

(۲۸) آر سی ٹیمپل کی کتاب The Legends of the Punjab، تین جلدیں بمبئی، ایجوکیشن سوسائٹی پریس ۸۶ـ۱۸۸۴ء اسلام آباد، لوک ورثے کا قومی ادارہ ۱۹۸۱ء، اُردو ترجمہ عبدالرشید، حکایاتِ پنجاب لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۲ء

(۲۹) بھانڈ کے معنیٰ نقال یا مسخرے کے ہیں جبکہ بھاٹ نسب نامے یاد رکھنے والی قوم یا مراثی کو کہتے ہیں۔

(۳۰) این ڈی اوجہ، Punjab Past and Present : A cultural Retrospect in Punjab past and Present ص ص ۱۹۹ـ۲۰۰ پٹیالہ، پنجابی یونیورسٹی ۱۹۷۰ء

ڊاڪٽر علي اڪبر اسير قريشي

# علامہ محمد هدايت علي نجفي تارڪ جي ڪلام جو اڀياس

# A RESEARCH SYUDY OF POETRY OF ALLAMA MUHAMMAD TARIQ ALI NAJAFI TARK


## ABSTRACT

Allama Muhammad Hidayat Ali Najafi Tarik was a renowned mystic poet and writer of the 20th century, who wrote in more than seven languages. He was a versatile writer and penned down 200 books in both prose and poem and in almost all the fields of writing. His poetry covers a variety of subjects, like mysticism, ethics and self-reformation. Besides, he has reedited matchless Kafis and Ghazals, whose content is so powerful that these have joined wide popularity all over the Sindh.

In this paper, an attempt has been made not only to highlight the work of Hidayat Ali Najafi Tarik, but to discuss the work of Syed Azhar Gilani, Dr. Nawaz Ali Shouq and Muhammad Mubarak Brohi. Dr. Nawaz Ali Shouq did his Ph.d on the life and works of Allama Najafi. A major portion of this article is devoted to the works of Allama Najafi coupled with his translations, which would be of a great interest and knowledge of both general readers and scholars, too.


ڊاڪٽر نواز علي شوق ڪنهن بہ تعارف جو محتاج نہ آهي. سنڌي ادب ۾ سندس نالو وڏو آهي. هن سنڌي ادب جي خدمت ڪرڻ ۾ وسان ڪو نہ گهٽايو آهي. اڄ تائين سندس ڪيترا ئي مقالا ۽ مضمون مختلف رسالن ۽ اخبارن ۾ شايع ٿيندا رهيا آهن ۽ ڇپجندا رهن ٿا. هن ادب جي هر پهلوءَ تي خوب قلم آرائي ڪئي آهي. تحقيق، تربيت ۽ ترجمن جي صورت ۾ پاڻ ملهايو اٿس. سنڌ جي صوفي بزرگن، درويشن ۽ شاعرن جي ڪلام کي سهيڙي سوڌي سنواري ڪتابي صورت ۾ پڌرو ڪندو رهيو آهي. اهڙيءَ طرح ڪيترن ئي گمنام شاعرن کي متعارف ڪرايو اٿس. علامہ طارق تي بہ هُن پي ايڇ-ڊي ڪئي آهي.

جڏهن ڪان سيّد اظهر گيلانيءَ ۽ فقير قادر بخش المعروف قادن فقير تونئي (لعلو راونڪ) جن سان منهنجو ناتو جُڙيو تڏهن ڪان حضرت علامہ محمد هدايت علي نجفي تارڪ جي تصنيفن ۽ شعر و شاعريءَ ڪان واقف ٿيس. فقير قادن ۽ سيد اظهر گيلاني علامہ تارڪ جي هر حال ڪان واقف هئا. آئي وئي ڪي علامہ تارڪ جون ڳُٽن پريون ڳالهيون ڳِهير ٿي ٻڌائيندا هئا مگر ڳالهيون ڪندي علامہ جي شاعري ٻڌائيندي ٿڪبا ئي ڪين هئا. مون کي بہ علامہ جي ڪم تي نظر رکڻ جو موقعو هنن ٻنهي شخصيتن ۽ هستين ڪان حاصل ٿيو. اهڙيءَ طرح علامہ نجفيءَ ۽ سندس ڪم سان عقيدت ۽ محبت ۾ اضافو ٿيندو رهيو.

حضرت علامہ محمد هدايت علي نجفي تارڪ تي جن اديبن ۽ عالمن ڪم ڪيو آهي اُنهن ۾ پهرئين نمبر تي سيّد اظهر گيلاني (گهوٽڪي) ۽ ٻئي نمبر تي ڊاڪٽر نواز علي شوق جو نالو وٺي سگهجي ٿو. اهڙيءَ ريت محمد مبارڪ بروهيءَ کي بہ نہ ٿو وساري سگهجي. هُن تارڪ سائينءَ تي ڪو وڏو ڪم نہ ڪيو آهي پر سنڌ يونيورسٽيءَ طرفان علامہ تارڪ جي ڪم تي مختصر طور تي هن ايم اي جو مونوگراف (1965ع) لکي ڪجهہ حق ادا ڪيو آهي. سندس هيءُ مقالو اڄ تائين اشاعت هيٺ نہ اچي سگهيو آهي. هيءُ مونوگراف بہ علامہ تارڪ جي شخصيت ۽ زندگيءَ بابت اڌورو ۽ اڻپورو مواد پيش ڪري ٿو. انهن ڪان پوءِ هيءُ ٻندو علامہ تارڪ سائينءَ متعلق نُور نچوئيندو، سرگرم ۽ سرگردان آهي. مون مختلف مقالا ۽ مضمون لکي علامہ سائينءَ کي متعارف پئي ڪرايو آهي. هن سلسلي ۾ منهنجو اهڙو پورهيو گهٽ ٿيو آهي پر اڃان بہ تحقيق، ڳولها ڦولها، جاکوڙ ۽ جُستجو جاري آهي. علامہ تارڪ جا جيڪي شهپارا مون کي معلوم ٿيا يا هٿ لڳا آهن تن جو اڳتي ذڪر ڪيو ويندو.

طويل مدت ڪان پوءِ ڊاڪٽر نواز علي شوق جي پي ايچ- ڊيءَ جو مقالو سنڌ ثقافت کاتي سال 2012ع ۾ ڇپائي پڌرو ڪيو آهي، جنهن لاءِ ڊاڪٽر نواز علي شوق لکي ٿو:

”مون هيءَ ٿيسز 1978ع ۾ مڪمل ڪئي هئي. دل تہ گهڻو ئي چاهيندي هئي تہ منهنجو هيءُ تحقيقي مقالو ڪتابي صورت ۾ شايع ٿئي پر مون وٽ ايترو پئسو ڪو نہ هوندو هو. ثقافت کاتي پاران هڪ اشتهار ڏنو ويو تہ جن اديبن، عالمن وٽ مُسودا پيل آهن سي ڇپرائڻ لاءِ ثقافت کاتي کي موڪلي ڏين. مون بہ بسم الله الرحمٰن الرحيم چئي پنهنجو پي ايچ- ڊيءَ جو مقالو موڪلي ڏنو. پاڳ پلا جو اهو مقالو پبليڪيشن ڪميٽيءَ ڇپرائڻ جي سفارش ڪئي ۽ منهنجو هيءُ تحقيقي مقالو شاندار نموني ڪتابي صورت ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو آهي. (ص: 12-13)

هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر نواز علي شوق جيڪي باب رکيا آهن تن جو وِچُور

هن ريت آهي:

سوانح عمري، ادبي صورتحال، تارڪ جا دوست ۽ ساٿي شاعر، تارڪ جي شاعريءَ جو ادبي جائزو ۽ متن. بعد ۾ جن ڪتابن تان استفادو ڪيو اٿس اُنهن جو ترتيبوار تفصيل آهي.

سڀ کان پهريان ڪتاب جو انتساب سيد اظهر گيلانيءَ ڏانهن ڪري نيڪ ڪارنامو سرانجام ڏنو اٿس. وچور کان پوءِ پبلشر جو نوٽ، پهريان به اکر ۽ پيش لفظ عنوان ڏنا ويا آهن. ڪتاب 303 صفحن تي مشتمل آهي. متن 193 کان 299 تائينءَ جي صفحن يعني 106 تي روشني وجهي ٿو. سيد اظهر گيلاني سنڌي ادب جو وڏو نالو ۽ اڻ مٽ نشان آهي. سيد سائينءَ سنڌي ادب ۾ اٽڪل 212 ڪتاب لکيا آهن، جن مان هڪ سَوَ جي لڳ ڀڳ شاعريءَ جا آهن. شاعريءَ ۾ غزل جا ويهه ديوان لکيا اٿس. هيءُ هڪ وڏو ڪارنامون آهي. غزل ۾ ايترا ديوان ڪنهن به ٻئي شاعر ڪو نه لکيا آهن. باقي ڪتاب مختلف عنوانن تي آهن. سيد اظهر گيلانيءَ کي علامه تارڪ سان بي پناهه عقيدت ۽ محبت هوندي هئي. مون به سيد اظهر گيلانيءَ جي صحبت ۾ ڪجهه عرصو گذاريو آهي. جڏهن به ڪا گفتگو ٿيندي هئي ته علامه تارڪ جو ڪو نه ڪو شعر يا ڪو پورو غزل پڙهائي سيد اظهر گيلاني لُطف اندوز ۽ محظوظ ڪندو هو بلڪ وقفي وقفي سان علامه نجفيءَ جو خوب ذڪر به ڪندو هو. سيد سائينءَ جي ان صحبت مون کي علامه تارڪ جي احوال ۽ سندس تصنيفن کان واقف ڪيو. انهن ڏينهن کان وٺي علامه تارڪ سائينءَ جي شاعريءَ ۽ تصنيفن ڏانهن منهنجو لاڙو وڌيو ۽ ٻه چار مُسودا (قلمي) ڳولهي ڦولهي انهن جي فوٽو اسٽيٽ ڪرائي پاڻ وٽ رکيم ۽ اصلي مخطوطا اصل مالڪن کي واپس ڪيم.

علامه محمد هدايت علي نجفي تارڪ گهڻ پاسائين شخصيت آهي. مٿس ڪيترا ئي تحقيقي مقالا لکرائي سگهجن ٿا ڇو ته هو باڪمال ۽ لاثاني شاعر ۽ مُصنف جي حيثيت رکي ٿو. اهڙيءَ ريت بسيارگو شاعر پڻ آهي. هن اٽڪل نون ٻولين ۾ شاعري ڪيائين پر هن وقت سندس ڪلام ستن ٻولين ۾ ملي ٿو. ان کان سواءِ اُردو، عربي، فارسي ۽ سنڌي ٻولين ۾ نثر به خوب لکيو اٿس ۽ مختلف ڪتابن جا سنڌيءَ مان فارسيءَ، فارسيءَ مان سنڌيءَ ۽ عربيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجما به ڪيا اٿس. ڪي طبعزاد ڪتاب پڻ لکيائين ڇو ته کيس هميشه لکڻ جي جستجو هوندي هئي ۽ واندو ويهڻ کي بيڪار سمجهندو هو. جيئن عطار جي قصيدي جي مُنڍ ۾ چوي ٿو:

تـــو لـڪـــــان مـــــون قصـــــيدءِ عـــطـار
جـــو مـــون کـــي ريءَ لـڪـڻ نـــه آهـــي ڪـــار

عمر جي نهايت قليل عرصي ۾ نثر ۽ نظم ۾ ڪافي ڪتاب لکيائين. ڪن

ڪتابن جون ٻه ٻه ڪاپيون ٺه تيار ڪيائين. سندس تصنيفن جو تعداد 200 کن تائين پهچي ٿو. نثر ۾ تحقيق ۽ ترجمن جي صورت ۾ ڪجھ تصنيفون موجود آهن ۽ نظم ۾ ته پُلر پلٽيا ۽ واهڙ وهايا اٿس. نظم جي اُها جنس نه آهي، جنهن تي علامه سائينءَ طبع آزمائي نه ڪئي هجي. ٿيسز ۾ نظم جون مڙئي جنسون درج ڪيون ويون آهن. جهڙوڪ: غزل، رباعي، ڪافيون، بيت، جهولڻا، قطعا، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترڪيب بند وغيره. مطلب ته علام تارڪ سائينءَ هر صنف تي خوب لکيو آهي. مرزا قليچ بيگ کان پوءِ سنڌي ادب جي خدمت ۾ ٻئي نمبر تي علامه تارڪ نجفيءَ جو نالو شمار ڪري سگهجي ٿو. جيترو علامه تارڪ عمر جي ٿوري عرصي ۾ لکيو آهي، شايد ايترو ٻئي ڪنهن ٻه ڪونه لکيو آهي. ائين ڪٿي چئجي ته علامه نجفي ڄمندي ئي ڄام هو ڇو ته روزي نماز جو پابند، هر فتني کان پري، زندگيءَ جي قيد کان آزاد، تصوف جو ڄاڻو، ڪيترين ئي ٻولين جو ماهر ۽ شاعر، اديب ۽ عالم فاضل، عاشق صادق، سُهڻو سيبتو سُخنور هو؛ هن جو نه جوڙ جيس نه وري همسر هو؛ مڙني شاعرن، اديبن ۽ عالمن کان مختلف، نِينهن ۾ نشانبر، موسيقيءَ کان ڀليءَ ڀَت واقف، ثاني سچل، هر دل عزيز، خُدا پرست ۽ حُسن پرست مطلب ته مڙني خوبين جو مالڪ هو.

ڊاڪٽر نواز علي شوق جي مذڪور تحقيقي مقالي جو مون پورو پورو مطالعو ڪيو آهي؛ منجهنس ڪيترين ئي پُروفن جون چُڪون آهن ۽ ڊاڪٽر صاحب کان ڪي ڳالهيون رهجي ويون آهن جن جي نشاندهي ڪرڻ ضروري سمجهيم.

ڊاڪٽر شوق صاحب علامه تارڪ جو شُجرو فقير قادر بخش کان پُڇي لکيو آهي. جيڪڏهن ڊاڪٽر شوق علامه سائينءَ جي ترجمي ڪيل ڪتاب "عمدة الطالب في انساب آل ابو طالب" جو غور سان مطالعو ڪري ها ته ڊاڪٽر صاحب کي صحيح معلومات ملي وڃي ها. هن ڪتاب جي پهرئين صفحي تي علامه سائينءَ پنهنجو شُجرو پاڻ لکيو آهي جيڪو هِن ريت آهي:

محمد هدايت علي ولد الهداد فقير اِبن شيخ محمد اِبن حيسب سعدو اِبن نظر اِبن نورو اِبن لعلو اِبن دائود اِبن لعلو اِبن محمد يعقوب اِبن سلطان طيّب اِبن شيخ عيسيٰ اِبن شيخ الياس اِبن بهائوالدين بن نورالدين بن شمس الدين اِبن برهان الدين شهيد اِبن پير عباس اِبن پير بايزيد بن پير عبيد قريشي علوي المعروف تونيا فقير اولاد حضرت عباس بن علي بن ابي طالب.

ڊاڪٽر نواز علي شوق صاحب پنهنجي ٿيسز ۾ علامه سائينءَ جو شُجرو هن ريت لکي ٿو:

فقير هدايت علي پٽ فقير الله داد عرف تراب علي پٽ فيض محمد پٽ حبيب سعدالله پٽ نظر پٽ نور پٽ لعلو فقير پٽ نورو پٽ دائود پٽ برهان الدين

شهيد پٽ عباس پٽ بايزيد پٽ مجيد. (ص: 21)

علامہ تارڪ جو لکيل شجرو بلڪل درست ۽ مُستند آهي. ان ۾ ڪنهن بہ قسم جي ڪا گهٽ وڌائي ڪا نہ آهي.

علامہ نجفي سائين اُهو واحد شاعر آهي جنهن جي ڪلام جي اڀياس ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ سندس ڪلام مڙني خوبين جو اُڪٽ ڀنڊار آهي. هن مقالي ۾ ڊاڪٽر نواز علي شوق گهڻيءَ حد تائين جوڳو مواد جمع ڪيو آهي. هيءَ ٿيسز ڪارائتي ۽ نهايت موزون معلومات مهيا ڪري ٿي. اهڙيءَ ريت علامہ جي حال ۽ قال کان واقفيت ۾ واڌارو ڪري ٿي. ٿورن لفظن ۾ هيءُ تحقيقي مقالو علامہ نجفيءَ جي ڪيترن ئي پهلوئن کي اُجاگر ڪرڻ ۾ مددگار ثابت ٿيو آهي.

علامہ جنهن دور ۾ پليو نِپنو، وڌو ٿيو سو عروضي شاعريءَ جو دور هو بلڪِ عروضي شاعريءَ جي اوج عروج جو عرصو هو. خاص ڪري غزل کي هن ئي دور ۾ وڌي هٿي ملي. مير عبدالحسين خان سانگيءَ، مُرتضائي ٺٽويءَ، مُجتبائيءَ، حاجي فضل محمد ماتم حيدرآباديءَ، محمد هاشم مخلص، شمس الدين بُلبُل، زمان شاهہ، علي نواز علويءَ، مولانا عبدالغفور مَفتون همايونيءَ، مرزا قليچ بيگ وغيرهہ جي شاعريءَ جي هر هنڌ هاڪ ۽ ڌاڪ هُئي. علامہ تارڪ جي وقت لاڙڪاڻو عروضي شاعريءَ جو مرڪز ۽ آماجگاهہ هو. لاڙڪاڻي ۾ فقير علي محمد قادريءَ جي اوطاق تي شاعرن جون محفلون مچنديون رهنديون هيون ۽ غزل کي گهڻو پسند ڪيو ويندو هو. علامہ نجفي سائينءَ گهڻي کان گهڻو غزل چيو آهي؛ ٻئي نمبر تي ڪافيون چيون اٿس. ڪافين ۾ ڪلاسيڪي رنگ نهايت جهجهو ۽ جالارو آهي. غزل ۾ وري تصوف جو هُڳاءُ ۽ هُٻڪار نرالو ۽ ڄُداگانو آهي. مطلب تہ غزل ۽ ڪافين ۾ طبع جا خوب ۽ خوبصورت جوهر ڏيکاريا اٿس. درحقيقت علامہ نجفي بنيادي طور هڪ درويش صفت ۽ صوفي منش انسان هو؛ حضرت عشق تہ سندس رڳ رڳ ۾ سمايل هو. عشق کي ئي بنياد بڻائي علامہ مڙئي منزلون طئہ ڪيون آهن. اِهو سڀ ڪجهہ هن تحقيقي مقالي ۾ داخل ٿيل آهي.

علامہ تارڪ سائينءَ جي شاعريءَ ۾ سرفروشي، حق شناسي، خُدا پرستي، تصوف، عاشقي، محبوب تان سر فدا ڪرڻ، محبوب کي التجائون، آزيون نيزاريون ڪرڻ، محبوب کي پرچائڻ لاءِ ميڙون منٿون ڪرڻ، معشوق جون سڀ ادائون، ناز ۽ نخرا سر تي سهڻ، سر ڏئي سوڀ وٺڻ ۽ سُرهو ٿيڻ، حق ۽ سچ جي واٽ تي هلڻ وغيرهہ اهم آهي. اهڙيون ڪيتريون ئي ٻيون بہ خاصيتون علام نجفيءَ جي شاعريءَ ۾ موجود آهن ۽ علامہ سڌيءَ راهہ تي هلڻ جي پڻ تلقين ڪري ٿو. لالچ ۽ لوڀ، ڪيني ۽ ڪَدُورت، بُغض ۽ بي حيائيءَ کان پري ڀڄڻ جي هدايت ۽ نصيحت ڪري ٿو. اهڙي ڪا بہ شئي نہ آهي جيڪا علامہ جي ڪلام ۾ موجود نہ هُجي.

علامہ محمد هدايت علي عالمؔ، شاعر ۽ اديب هو پر ان سان گڏوگڏ موسيقيءَ جو ماهر ۽ سُٺو ڳائڻو پڻ هو. يڪتاري ۽ چپڙيءَ سان پنهنجو ۽ ٻين صوفي شاعرن جو ڪلام نهايت سُهڻي سُر تار ۾ ڳائيندو هو. تارڪ سائينءَ وٽ هميشہ چار ڳائڻا هَڪيو حاضر هوندا هئا جن جو ذڪر مون پنهنجي ڪتاب ”لالوءَ جو لال“ ۾ ڪيو آهي. مختصر تہ علامہ جو سمورو ڪلام تصوف جي رنگ ۾ رَڇيل آهي. سندس غزل هجن يا ڪافيون هجن تن ۾ تصوف جي ڪيترن ئي نُقطن کي نروار ۽ نشانبر ڪري وچي پار پهتو آهي.

شوق صاحب جي ڪتاب ۾ پروفن جون ڪيتريون ئي غلطيون آهن. ڪتاب جي مُنڍ ۾ 1978ع کي 1987ع ڪري غلط لکيو ويو آهي ۽ هن مقالي جي صفحي 13هين تي ٽينڊڙ کي ٽيندر ڪري لکيو ويو آهي. صفحي 14هين تي ڊاڪٽر شوق صاحب لکي ٿو مون علامہ تارڪ جا 42 ڪتاب سيد اظهر گيلانيءَ وٽ ڏٺا. وري صفحي 32هين تي علامہ جي نثر ۽ نظم جي 43 ڪتابن جو ذڪر ڪري ٿو جڏهن تہ علامہ جي تصنيفن جي فهرست ۾ 40 ڪتابن جو انگ ظاهر ڪري ٿو. جڏهن تہ حفيظ الرحمان حفيظ بهاولپوريءَ جي حوالي سان آهي تہ ”علامہ ني سينڪڙون ڪتابين لک ڈالين.“ هن مان واضح آهي تہ علامہ جي ڪتابن جو تعداد 40 نہ آهي، نہ وري 50 ۽ نہ وري سَوَ جي لڳ ڀڳ آهي. صفحي 22هين تي ٺوڙهي شريف بجار کي ٺوڙهي شريف پيچوها ڄاڻايو ويو آهي. سالڪ جي ولادت جو سال 1288هہ آهي جنهن کي ساڳي صفحي تي 1388هہ لکيو ويو آهي. صفحي 26هين تي علامہ سائينءَ جو هڪ پورو غزل ڏنو ويو آهي جنهن جي پنجن مصرعن مان ”نہ“ لفظ ڪڍيو ويو آهي. جيئن هڪ سٽ آهي ”سڀ ڪيش کان بيگانہ، ڪافر نہ مسلمان“ صحيح طرح ڪليات تارڪ سنڌي (قلمي) ۽ ديوان تارڪ (1989ع) ۾ هن ريت آهي:

**سڀ ڪيش کان بيگانہ، نہ ڪافر نہ مسلمان**

هر قافيي کان پوءِ نہ لفظ اچڻ گهرجي جيڪو هٽ حذف ڪيو ويو آهي. صفحي 30هين تي سندي کي سنڌي ۽ تنقيد کي تن قيد ڪري ڇاپيو ويو آهي. صفحي 34هين تي دادن فقير کي لاڙڪاڻي وارو سڏيو ويو آهي جيڪو دُرست نہ آهي. درحقيقت دادن فقير ڳوٺ مياناداد چنجڻيءَ ۾ ڄائو هو. ڪجهہ وقت نصير آباد ۾ پڻ رهيو. پوءِ راڏڻ (تعلقي ميهڙ) هليو ويو جتي وفات ڪيائين. صفحي 38هين تي ”قالب ۾ هيئت“ جيڪو قالب ۽ هيئت ٽيڻ گهربو هو. ساڳئي صفحي تي سنڌي جي نہ بلڪ سنڌ جي درست آهي. صفحي 39هين ادبي نہ پر ادب صحيح آهي. صفحي 43هين تي سملين کي سيلن لکيو ويو آهي. صفحي 44هين تي نمونن کي نمومن ڪيو ويو آهي. صفحي 47هين تي علامہ نجفي سائينءَ جو هڪ غزل ڏنو ويو آهي

جنهن ۾ هيءَ بند نہ آهي:

**نہ ڪنهن کي آهہ طاقت حڪم تنهنجي کان جو منهن موڙي**
**اگر آهي وليّ الله يا ڪو چور زاني آهہ (ڪلياتِ تارڪ - قلمي)**

ساڳئي صفحي تي شمس العلماءَ کي شمس العماء ۽ مرزا افضل کي مرزا فاضل لکيو ويو آهي. صفحي 48هين تي حاشيي ۾ تخلص کي تخلق، صفحي 49هين تي اُردو لفظ لُٽ کي لُٽ ڪيو ويو آهي. صفحي 50هين تي زمانو زمان ۽ سال 1995ع لکيل آهي جيڪو سراسر غلط آهي؛ درست سال 1923ع آهي. مذڪوره مقالي ۾ بُڍل فقير جي وفات جو سال 1939ع لکيل آهي جيڪو سراسر غلط آهي. (صفحو 68) بُڍل فقير جي وفات جو درست سال 1929ع آهي.

**ڪجهہ علامہ تارڪ سائينءَ جي تصنيفن متعلق**

هن مقالي ۾ علامہ سائينءَ جي تصنيفن جو تعداد 40 لکيو ويو آهي. انهن مان ڪن جون تاريخون درست آهن تہ ڪن جون غلط درج ٿيل آهن. علامہ جي 40 تصنيفن کان سواءِ ڪجهہ تصنيفن جا نالا معلوم ٿيا آهن ۽ ڪن جون وري فوٽو اسٽيٽ ڪاپيون هن فقير وٽ موجود آهن جن جو تفصيل بعد ۾ ڏنو ويندو.

هن مقالي ۾ مثنوي بُرهان الواصلين فهرست ۾ نائين نمبر تي آهي. هيءَ مثنوي قرآن شريف جي چند آيتن جو ترجمو آهي. هن مثنويءَ جا بہ نُسخا آهن. سيد اظهر گيلانيءَ جي چواڻي تہ مرزا اسد بيگ وٽ محفوظ آهي پر مرزا صاحب کان پُڇيو ويو تہ جواب نفيءَ ۾ آيو. (ص: 186) هن مثنويءَ جي فوٽو اسٽيٽ ڪاپي ڊيمي سائيز سيد اظهر گيلانيءَ جي قائم ڪيل علامہ تارڪ لئبريري گهوٽڪيءَ ۾ 2008ع ۾ مون ڏني. ٻي ڪاپي حاجي احمد نواز پيچوهي وٽ مون ڏني جيڪا فل اسڪيپ پيپر تي آهي. هن جي فوٽو اسٽيٽ ڪاپي مون وٽ موجود ۽ محفوظ آهي. هيءَ 47 صفحن تي آهي. هن مسودي جي مڪمل ٿيڻ جي تاريخ ستين جمادي الثاني 1351هہ / نائين آڪٽوبر 1932ع آهي.

ڪتاب نمبر 18 ديوان تارڪ اُردوءَ لاءِ صفحي 187 هين تي شوق صاحب لکي ٿو "هيءُ تارڪ جي اُردو غزلن جو نامڪمل ديوان آهي. هِن ڪتاب ۾ رديف خ تائين غزل ڏنا ويا آهن. ٻيا غزل گم آهن. هيءُ ڪتاب 40 صفحن تي پکڙيل آهي."

ديوان تارڪ اُردو هڪ مڪمل ديوان آهي، جيڪو علامہ تارڪ لئبريري گهوٽڪيءَ ۾ موجود ۽ محفوظ آهي. هن جي فوٽو اسٽيٽ ڪاپي مون ورتي آهي. هن ۾ 200 غزل آهن ۽ 133 صفحن تي مشتمل آهي. هن جي مڪمل ٿيڻ جي تاريخ 6هين مارچ 1936ع بمطابق يارهين ذوالحج 1354هہ آهي. ڊاڪٽر شوق صاحب جيڪو ذڪر ڪيو آهي سو ڪنهن حد تائين صحيح آهي. اهو نسخو بہ علامہ تارڪ

لئبريريءَ ۾ موجود آهي. ان جا باقي غزل ڪنهن ٻئي نسخي ۾ هوندا. ڪتاب نمبر 25هين صفحي 188هين تي راز اظهار آهي جنهن لاءِ ڊاڪٽر شوق صاحب لکيو آهي ”تارڪ فقير کي عطار جو ڪلام گهڻو پسند هو. عطار جو گهرو مطالعو ڪيو هئائين. راز اظهار عطار جي مشهور تصنيف بيسر ناما عطار جو منظوم سنڌي ترجمو آهي. هيءُ ڪتاب 16 صفحن تي مشتمل آهي جيڪو 1362هه بمطابق 1940ع ۾ لکجي پورو ٿيو.“

ڊاڪٽر نواز علي شوق هتي جيڪا راز اظهار جي پوري ٿيڻ جي تاريخ لکي آهي سا بلڪل غلط آهي. جڏهن علامہ تارڪ سائينءَ جي وفات جو سال 1939ع مطابق 1358هه آهي تہ پوءِ حضرت علامہ تارڪ هيءَ مثنوي ڪيئن ترجمو ڪئي. هن مثنويءَ جي فل اسڪيپ تي فوٽو ڪاپي مون وٽ موجود آهي. هن جا 07 صفحا آهن. هن جي ٻي ڪاپي حضرت علامہ تارڪ لئبريري گهوٽڪيءَ ۾ اصل مسودي جي صورت ۾ موجود ۽ محفوظ آهي. هن جي پهرئين صفحي تي ڪتاب جي تاريخ 22 – 08 – 1930ع لکيل آهي. ڪتاب نمبر 39هين تحفتہ الڪرام جو ذڪر صفحي 190هين تي درج ٿيل آهي. هن ڪتاب لاءِ ڊاڪٽر شوق لکيو آهي تہ 400 صفحن تي مشتمل آهي جيڪو درست نہ آهي. هيءُ ڪتاب اسان لاءِ انسائيڪلوپيڊيا جي حيثيت رکي ٿو. هن جو ترجمو حضرت علامہ محمد هدايت علي نجفي تارڪ ڪيو آهي، جيڪو 784 صفحن تي ڦهليل آهي. هن ۾ مير علي شير قانع جا ٿيئي جُلد اچي وڃن ٿا. ڪتاب جي شروعات جونِ 1937ع ۾ ٿي ۽ علامہ سائينءَ فيبروريءَ 1938ع تي ”تذڪرة العظام“ ترجمئہ تحفتہ الڪرام“ جي نالي سان پورو ڪيو. هن جي مڪمل فوٽو اسٽيٽ ڪاپي مون وٽ محفوظ ۽ موجود آهي. هيءُ مڪمل مسودو اسان جي ادبي ادارن کي شايع ڪرڻ گهرجي. تحفتہ الڪرام کان پوءِ ڪتاب نمبر 40هين ”عمدة الطالب في انساب آل ابي طالب“ جي ذڪر تي علامہ جي تصنيفن کي پورو ڄاڻائي ٿو. هن ڪتاب جو اصل نالو علامہ تارڪ ”سلڪ الاقارب ترجمئہ عمدة الطالب في انساب آل ابي طالب“ رکيو. ڊاڪٽر شوق جنهن مسودي جو ذڪر ڪيو آهي شايد اُن تي نالو لکيل نہ هجي. ڊاڪٽر هن ڪتاب لاءِ ڄاڻايو آهي تہ 190 صفحن تي آهي ۽ هن جو سن لکيل نہ آهي.

هن مسودي جو هڪ ٻيو نسخو سال 2005ع ڌاري مون کي قمبر مان هڪ دوست وٽان حاصل ٿيو. مون ان جي فوٽو اسٽيٽ ڪرائي پاڻ وٽ محفوظ ڪيو آهي. علامہ تارڪ سائينءَ هن مخطوطي جي مصنف جو نالو سيد جمال الدين بن احمد بن علي بن الحسين بن مهنا بن عتبتہ الاصغر الداودي الحسني لکيو آهي، جيڪو ڪتاب جي پهرئين ئي صفحي تي ڏنل آهي. علامہ نجفي تارڪ هن ڪتاب جي مڪمل ٿيڻ جو سال 4ين آگسٽ 1934ع ڏينهن چنڇر لکيو آهي ليڪن ڊاڪٽر نواز

علي شوق نہ ڪتاب جي مصنف جو نالو ۽ نہ وري ڪتاب جي پوري ٿيڻ جو سال ڄاڻايو آهي. هيءُ مسودو 496 صفحن تي ٻڌل آهي.

هن مقالي جي ذڪر پوري ڪرڻ کان پوءِ حضرت علامہ محمد هدايت علي نجفي تارڪ جي انهن تصنيفن ۽ ترجمن جو بيان ضروري سمجهي هتي ڏيان ٿو تہ جيئن علامہ سان محبت ۽ عقيدت رکندڙن کي سُڌ پوي.

1. **اُستاد فارسي:** هيءُ ڪتاب مولانا مولوي حاجي الاهي بخش ڳوٺ ٻانهي لاکِيَر جو آهي جنهن کي علامہ تارڪ ميان غلام عمر ولد مولانا مولوي ميان محمد محبت الله تونئي ساڪن ٺوڙهي شريف جي فرمائش تي لکي پورو ڪيو. هن ۾ 49 صفحا آهن. هيءُ ڪتاب ستين شعبان سن 1354هہ تي مڪمل ڪيائين. هن جي فوٽو اسٽيٽ ڪاپي مون وٽ موجود آهي.
2. **اُستاد فارسي (لُغت):** هيءُ 25 صفحن تي مشتمل آهي. هن جي پوري ٿيڻ جي تاريخ نہ آهي.
3. **ڪتاب الصيدوالذبائح عرف ذبح شڪار سنڌي:** هيءَ اصل تصنيف مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جي آهي. هن ڪتاب جو ترجمون سُڌاريل اضافن سميت فقير اثيم ابوالبرڪات عبدالڪريم انصاريءَ ڪيو جنهن کان پوءِ علامہ تارڪ نائين صفرالمظفر 1357هہ تي لکي پورو ڪيو. هن ۾ ڪل 80 صفحا آهن. هن جي فوٽو اسٽيٽ ڪاپي مون وٽ آهي.
4. **خطن جو ڪتاب:** هن جا ٻہ باب (الف – خانگي خط – ب سرڪاري خط) صفحا 225 (ڪل خط 175) سال 1934ع کان شروع ڪري 16هين مئي 1937ع بمطابق پنجين ربيع الاول 1356هہ ڏينهن آچر، وقت ظهر، موسم گرم ۾ لکي پورا ڪيائين. هيءُ ڪتاب ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جي لئبريريءَ ۾ موجود آهي.
5. **نيشان علي فقير ۽ دولهہ درياهہ خان جو ڪلام:** هيءُ مسودو مرحوم خادم حسين شاهہ جي ذاتي لئبريريءَ ۾ موجود آهي. هن جو سَن معلوم نہ آهي.
6. **جواهرالقرآن:** اصل مترجم مولانا رفيع الدين آهي جنهن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو حضرت علامہ محمد هدايت علي نجفي تارڪ ٽين رمضان المبارڪ 1349هہ بمطابق 23هين جنوريءَ 1931ع جمعي، وقت ظهر، موسم سياري ۾ لکي پورو ڪيو. هيءُ 193 صفحن تي مشتمل آهي. هن جي فوٽو اسٽيٽ ڪاپي مون وٽ آهي.
7. **قصيده وحدت جو اسرار ترجمۂ قصيدهٔ عطار:** هيءُ ڪتاب 14 صفحن تي مشتمل آهي ۽ ڪلياتِ تارڪ سنڌيءَ (قلمي) ۾ داخل آهي. هن ڪتاب جو ٻيو نسخو برهہ جو بهار ترجمہ قصيده عطار جي نالي سان آهي. هن جي فوٽو اسٽيٽ ڪاپي

مون وٽ آهي. هن جا 12 صفحا آهن. هن جي پوري ٽيڪ جي تاريخ 7ين ڊسمبر 1931ع برابر چوويهين رجب 1350هه، ڏينهن سومر، وقت عصر آهي.

8. **مسدس حالي:** هن ڪتاب جو ترجمو علامه تارڪ فارسيءَ ۾ ڪيو آهي. هيءُ نسخو ڊاڪٽر نواز علي شوق جي لئبريريءَ ۾ موجود آهي. هن جو ذڪر ڊاڪٽر شوق فقير قادر بخش بيدل جي ڪتاب "پنج گنج" جي صفحي 24هين تي ڪيو آهي. پنج گنج جو ترجمون ڊاڪٽر نواز علي شوق اُردو ٻوليءَ ۾ ڪيو آهي ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي يونيورسٽيءَ سال 2000ع ۾ شايع ڪيو آهي.

9. **قرة العينين في مناقب السبطين:** ان جو جو مصنف فقير عبدالقادر المعروف قادر بخش بيدل آهي. هن نسخي جي ڪتابت علامه تارڪ سائينءَ ڪئي آهي. هن نسخي جون ٻه ڪاپيون آهن، هڪ علي اطهر موساٽي صاحب جي ملڪيت آهي ۽ ٻي سيد عبدالحسين شاهه موسويءَ جي ملڪيت ۾ شامل آهي. هن نسخي جي ڪتابت تاريخ 30هين ذوالقعد 1334هه / 29هين سيپٽمبر 1916ع آهي. هيءُ ڪتاب نوشاد علي جعفريءَ سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري مٿس تحقيقي حاشيو ۽ مقدمو لکي موج پبليڪيشن روهڙيءَ طرفان 2011ع ۾ ڇپرو ڪيو آهي.

10. **آثارالعرفان ترجمو سور الفرقان:** هيءُ مثنويءَ جي صورت ۾ آهي جيڪو علامه سائينءَ 1351هه / 1932ع تي لکي پورو ڪيو.

11. **بيدل جو رسالو:** هيءُ ڪتاب علامه تارڪ لئبريريءَ ۾ موجود ۽ محفوظ آهي. هن جي ڪتابت جو سن معلوم نه آهي.

12. **نواب ولي محمد لغاريءَ جو ڪلام:** هن نسخي جو ذڪر ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ نواب ولي محمد لغاريءَ جي ڪلام ۾ ڪيو آهي.

13. **فيض دريا شاهه جو ڪلام:** علامه سائينءَ هيءُ ڪتاب 25هين سيپٽمبر 1934ع تي لکي مڪمل ڪيو. هيءُ نسخو علامه تارڪ لئبريريءَ ۾ موجود آهي. هيءُ ڪتاب عبدالغنيءَ ڀٽيءَ ترتيب ڏيئي سپنا ڪتاب گهر شڪارپور جي پاران سال 2002ع ۾ ڇپائي پڌرو ڪيو آهي.

14. **فهرست مضامين:** هن نسخي ۾ ڪيترن ئي شاعرن جهڙوڪ: شاهه نصير، صفي الله شاهه، حفيظ تيوٽي ۽ ٻين جو ڪلام درج ٿيل آهي. انهن کان سواءِ علامه پنهنجون ٽي مثنويون راز اظهار، نظم مقبول ۽ برهان الواصلين جمع ڪيون آهن. هيءُ نسخو حاجي احمد نواز پيچوهي جي پونين وٽ آهي. هيءُ مسودو 344 صفحن تي مشتمل آهي.

15. **ديوان مير جان الله شاهه رضوي:** هن نسخي جي ڪتابت علامه تارڪ سائينءَ ڪئي آهي. ٻه چار سال ٿيندا جو هيءُ ديوان (فارسي) ڇپجي چُڪو آهي. هن

وقت هيءُ نسخو سيد عبدالحسين موسويءَ جي ملڪيت آهي.

16. **ڪليات نثر بيدل:** هن ڪليات ۾ بيدل سائينءَ جون مختلف مثنويون آهن جن جي ڪتابت حضرت علامہ تارڪ سائينءَ ڪئي آهي. هيءُ مسودو ڪيترن ئي صفحن تي ٻڌل آهي. هن نسخي جي ڪتابت جو سال 29هين سيپٽمبر 1916ع بمطابق ٽيهين ذوالقعد 1334 هجري آهي.

بيدل سائينءَ جون هي مثنويون سنڌي ادبي بورڊ ڄامشوري 2012ع ۾ ڪتابي صورت ۾ هڪ هنڌ "احوال و آثار عبدالقادر بيدل صوفي القادريءَ" جي نالي سان ڇپائي پڌريون ڪيون آهن، جن جو تصحيح و تعليق ۽ مقدمو ڊاڪٽر عبدالغفار سومري لکيو آهي. اصل مسودو سيد عبدالحسين موسويءَ جي حق ملڪيت ۾ شامل آهي.

قدير احمد ڪانڊڙو

# شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ انسان دوستيءَ جو تصور

# CONCEPT OF HUMANISM IN SHAIKH AYAZ'S POETRY

ABSTRACT

Sheikh Ayaz is the pioneer of the modern Sindhi poetry, his poetry Philosophically treats to all instincts of human being. Ayaz is poet of person and person's wishes, willing, desires, joys, pain and pathos. He keeps humanistic approach in all angles. Ayaz is the preacher of humanity and love with human being. He is of the views; that the most important creation in this world is `human being` and love with human being is the super-valued aspect of humanity. For Ayaz; prominent writer and thinker Siraj writes, '*There is another aspect of Shaikh Ayaz which is equally important and that is the social and philosophical content of his poetry. He was a thorough bred* radical *humanist, a socialist in the Fabian tradition and a nationalist in the tradition of all great antagonists of imperialism and colonialism*.'

In this research article, it has been tried to excavate the humanism from the poetry of Sheikh Ayaz. We have come to know that `humanism` is the central theme of Ayaz's poetry. He never forgets the human being living on other than the soil of Sindh. Apart from nationalism his poetry is the voice of humanity. No doubt Sheikh Ayaz was the great poet of Sindhi language whose poetry is document of humanism.

قدرت جي تخليق مان انسان خوبصورت ترين تخليق آهي، هو پنهنجي عقل جي آڌار ٻين ساهوارين شين کان وڌيڪ فضيلت وارو سڏيو ويو آهي. ڇاڪاڻ تہ انسان ۾ خواهشن جا انبار بہ آهن تہ انسان انهن خواهشن کي قربان ڪرڻ جو جوهر پڻ رکي ٿو، ان ڪري بہ کيس وڌيڪ فضيلت وارو سڏيو ويو آهي.

"انسان هڪ سوچيندڙ جانور آهي، ۽ سندس دماغ مادي جي ارتقا جي انتهائي باترتيب شڪل آهي، جنهن ڪري (هو) فطرت ۾ موجود هر شئي ۽ هر موقعي جي باري ۾ سوچي سگهي ٿو." (1)

ناليواري ڏاهي ممتاز حسين پنهنجي هڪ مقالي ۾ انسان بابت تمام گهڻي

تفصيل سان لکيو آهي، هو لکي ٿو تہ،

”جيڪڏهن اوهان کان پڇيو وڃي تہ ”انسان ڇا آهي“، تہ شايد اوهان لاءِ جواب ڏيڻ ڏکيو ٿي پوي: ڇاڪاڻ جو انسان پاڻ ئي هڪ اهڙي ڪائنات آهي، جنهن جي نہ حد آهي ۽ نہ حساب: سندس وسعت گذريل لکن سالن جي تاريخ کان وٺي آئيندي جي اڻ ڳڻين صدين تائين پکڙيل آهي: سندس مکيہ ڪارنامن ۾، نہ رڳو گذري ويل هزارن سالن جون تهذيبون، علم ۽ هنر، صنعت ۽ ڪاريگري ۽ هلندڙ وقت جون ايجادون ۽ کوجنائون ليکجن ٿيون، پر ان ۾ خود سندس تخليق بہ اچي وڃي ٿي، جا سڄيءَ خلقت ۾ سيني کان وڏيڪ سونهن ڀري ۽ اڻ فنا ٿيندڙ آهي. پر جهڙيءَ طرح هو پاڻ هڪ وڌندڙ ۽ ويجهندڙ ڪائنات آهي، تهڙيءَ طرح سندس ”سونهن جو تصور“ بہ ارتقا پذير آهي: انسان هڪ فلسفيانہ تصور آهي انهيءَ محسوس حقيقت ۽ انهيءَ ”نوع انسان“ جو، جيڪو فطرت کان پنهنجي مرضيءَ موجب مطيع ڪندو رهي ٿو.

”فطرت جي برخلاف جدوجهدڪندي ئي، انسان کي سندس صحيح صورت ۾ ڏسي ۽ سمجهي سگهجي ٿو!“ (2)

انسان جو سڄو اڳيون رڪارڊ ۽ سائنس جون مڙئي تحقيقون اهو ڏيکارين ٿيون تہ هن ترقيءَ جا هي سڀيئي هٿيار ۽ پنهنجي نفسياتي زندگيءَ جو سمورو سوز و گداز، آهستي آهستي پنهنجي مادي تخليقن جي وسيلي سان پاڻ ئي پيدا ڪيو. انسان انهيءَ معني ۾ تحقيق پنهنجو خالق آهي. اهي سڀيئي شيون جن کي گڏي اسين انسانيت چئون ٿا، سي سندس ئي خلقيل آهن ۽ انهن جي خلقڻ ۽ پيدا ڪرڻ ۾ کيس وڏي ڪوشش ۽ محنت ڪرڻي پيئي آهي. انهيءَ ۾ شڪ ناهي تہ انسان فطرت جو هڪڙو ڀاڱو آهي ۽ سندس روحاني زندگي فطرت جي هنج مان ڦٽي آهي- پر جهڙيءَ طرح اسين هر هڪ ساهہ واري کي ماڻهو نٿا چئون، تهڙيءَ طرح اسين انسان کي رڳو انهيءَ بنياد تي فطرت جي تخليق ڪونہ چونداسين، جو هو محض سندس هنج ۾ پليو ۽ وڏيو آهي. فطرت جو هٿ سندس صورت، هانيءَ ۽ سندس حيواني روح جي خلقڻ ۾ ضرور موجود آهي، پر سندس سمجهہ ۽ سياڻپ، فضيلت ۽ تهذيب جي ڏئي کي فطرت نہ، پر هن پاڻ پنهنجن هٿن سان ٻاريو آهي. هن پاڻ پنهنجو رت وٽو ڏيئي، محنت ڪري، پٿرن کي گهڙي، ڌاتن کي ڳاري ۽ تجربا ڪري، اهو چراغ روشن ڪري ڏيکاريو آهي. يا هن بيان مان بہ واضح ٿئي ٿو تہ انسان اوائلي دور ۾ ڪيترو نہ جاکوڙيو هوندو.

”انسان پنهنجي حياتيءَ جي اوائلي دؤر ۾ جانورن ۽ ڇڙوڇڙ گابڙن واري زندگي گذاريندو هو. سندس ڳالهائڻ ٻاتو ۽ منجهيل هو. اهو هڪ درجي بدرجي وڌندڙ عمل جو نتيجو آهي، جو هن معني واري ٻولي پيدا ڪري ورتي. هو انهيءَ دؤر ۾ حياتيءَ جي مڙني سهوليتن کان محروم هو. باهہ، اوڇڻ ۽ اجهي کان سواءِ گهاريندو

هو. ڪاڏو پچائڻ ڪونہ ايندو هوس، ۽ جيئن تہ ڪاڏي کي آئيندي لاءِ بچائي رکڻ جو عقل ڪونہ هوس، تنهنڪري سندس غذا جو ذخيرو سياري جي شدتن ۾ تباهہ ٿي ويندو هو. هي بہ انهن ئي تلخ تجربن جو نتيجو هو، جو هن غارن ۽ چرن ۾ رهڻ ۽ پنهنجي غذا کي بچائي رکڻ سکيو. ان کان پوءِ هن آهستي آهستي باهہ، هنر ۽ فن ڳولي لڌا. اهڙيءَ طرح وڏيءَ مدت کان پوءِ هو انهيءَ رتبي تي پهتو، جيڪو هڪڙي اعليٰ صلاحيت واري ساهواري کي ملي سگهيو ٿي: هاڻي هن وٽ خالي هٿن ۽ زبان کان سواءِ اهڙو دماغ پڻ هو، جو سندس مقصدن کي پورو ڪري ٿي سگهيو.“ (4)

اهڙي طرح انسان پنهنجي وجود جي بقا کي مڃائڻ لاءِ الائي تہ ڪيترو پورهيو ۽ پاڻ ڦرايو آهي، پر اها حقيقت اڄ عالم آشڪار آهي تہ انسان پنهنجو وجود مڃائي هن ڪائنات ۾ پاڻ لاءِ مرڪزي حيثيت حاصل ڪري ورتي آهي.

علم جي بنياد تي انسان پاڻ پنهنجي حيثيت مڃائڻ لاءِ ڪيترائي فلسفا ۽ خيال جوڙيا ۽ انهن جو توڙ پڻ پيش ڪندو رهيو. پر پنهنجي حيثيت جي برتري مڃائڻ لاءِ انسان جيڪو سڀ کان پهريون فلسفو متعارف ڪرايو اهو انسان دوستيءَ جو ئي فلسفو آهي. هونئن تہ انسان دوستيءَ جو تصور انسان جيترو ئي اوائلي آهي، پر بحيثيت فلسفي جي انسان دوستيءَ جو فلسفو نئين جاڳرتا واري دور جي پيداوار آهي. انسان دوستيءَ جي لاءِ چيل آهي تہ،

“Humanism is a broad category of ethical philosophies that affirm the dignity and worth of all people, based on the ability to determine right and wrong by appeal to universal human qualities—particularly rationality. It is a component of a variety of more specific philosophical systems and is incorporated into several religious schools of thought. Humanism entails a commitment to the search for truth and morality through human means in support of human interests. In focusing on the capacity for self-determination, Humanism rejects the validity of transcendental justifications, such as a dependence on belief without reason, the supernatural, or texts of allegedly divine origin. Humanists endorse universal morality based on the commonality of the human condition, suggesting that solutions to human social and cultural problems cannot be parochial.”

يعني ”انسان جڏهن پنهنجي وجود تي سوچڻ شروع ڪيو تہ هن کي پاڻ جهڙن ٻين انسانن سان پيار ٿيو ۽ هن انهن جي ضرورتن ۽ مسئلن تي پڻ سوچڻ شروع ڪيو. انسان دوستيءَ جي فلسفي جو اصل محور آهي ئي اهو تہ ڪهڙيءَ طرح انسان ذات جي واڳيل مسئلن کي حل ڪرڻو آهي ۽ ڪهڙيءَ طرح انسانذات جي ڀلي لاءِ ڪجهہ ڪري سگهجي ٿو. انسان دوستيءَ جي فلسفي جو لاڳاپو جيئن تہ انساني وجود سان جڙيل آهي انڪري گهڻن وجودي فيلسوفن خاص طور سارتر جو چوڻ آهي

تہ، ”وجوديت ئي اصل ۾ انسان دوستي آهي.“ [5] ڊاڪٽر شير مهراڻي پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو تہ،

جڏهن انسان کي پنهنجي هجڻ جو احساس ٿيو تہ هن پنهنجي وجود کي سڃاڻڻ جي ڪوشش ڪئي. هن پاڻ کان سوال ڪيو تہ ڪيس ڇا ڪرڻ گهرجي؟ سندس ان سوال ۾ اهو امر بهرحال موجود هو تہ هو ڪجهہ ڪري سگهي ٿو. پاڻ سڃاڻڻ لاءِ مختلف مرحلن مان گذري فرد پنهنجي سمجهہ ۽ ڏاهپ جي آڌار پنهنجو وجود يا ”موجود هجڻ“ طئي ڪري ورتو. ساڳي مقالي ۾ سارتر جي حوالي سان لکيل آهي تہ سارتر ان حوالي سان ٽي قسم ڏسي ٿو. Being in it self, Being with it self ۽ Being other than it self جن مان وجود بالذات (Being in it self) تہ ٻيو شيون بہ رکن ٿيون، پر انهن کي سندن وجود جو احساس ناهي، اهو احساس صرف Being with it self سان ممڪن آهي، جيڪو صرف انسان وٽ آهي. انسان بيشڪ آزاد آهي پر هو پاڻ کانسواءِ ٻين وجودن جي موجودگي ۾ مڪمل آزاد ناهي. سارتر چواڻي ”بيهودگي“ (Vulgarity) هڪ اهڙو احساس آهي جيڪو صرف ٻين جي موجودگيءَ (being other than it self) ۾ ٿيندو آهي، يعني انسان جڏهن بہ ٻين (وجودن/پاڻ جهڙن انسانن) جي سامهون نامناسب سمجهيو ويندڙ عمل ڪري ٿو تہ کيس ائين ڪرڻ ۾ لڄ ايندي. فرد لڄارو صرف ٻين جي سامهون ٿيندو آهي پاڻ کان لڄ اچڻ صرف شاعراڻو استعارو آهي. ٻيءَ صورت ۾ وجوديت ڪنهن بہ قسم جي جبريت ۽ تقديريت جي حق ۾ ناهي. وجودين جي سامهون انساني وجود ئي سڀ ڪجهہ آهي. سندن چوڻ آهي تہ انساني ڪائنات کانسواءِ ڪابہ ڪائنات ناهي، ۽ اهائي اصل ۾ انسان دوستي آهي. جنهن تحت هو انسان کي باور ڪرائين ٿا تہ انسان کانسواءِ ڪوبہ سندس لاءِ قانون نٿو جوڙي سگهي.“ [6]

نالي وارو ڏاهو محمد ابراهيم جويو صاحب لکي ٿو تہ،

”انسان جي بقا جو راز، انسانيت جي احترام ۾ آهي. جيسيتائين ساري دنيا جون تعليمي قوتون، پنهنجو سارو ڌيان انسانيت جي احترام ڏانهن نہ ڪنديون، تيسيتائين هيءَ دنيا بدستور درندن ۽ حيوانن جي بستي ٿي رهندي.“ [7]

جديد سنڌي ادب جو سر موڙ شاعر شيخ اياز سنڌي شاعري ۾ هڪ اهڙي يو ٽرن جي حيثيت رکي ٿو، جنهن ڪانپوءِ شاعريءَ جو مزاج ئي تبديل ٿي ويو. هن انسان ۽ انسان جي گهرجن ۽ جذبن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جڳهہ ڏني. سندس شاعريءَ ۾ اها قوت ۽ سچائي هئي جو هن پاڻ کان پوءِ ايندڙ شاعرن کي ساڳي گس تي هلڻ لاءِ مجبور ڪيو. اهو سندس ٻولي ۽ ادب ڏانهن سنجيدو رويو هيو جو هن سنڌي ادب کي پنهنجن شعرن سان سينگاري ڇڏيو.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ هر اهو عنصر موجود آهي جنهن ۾ انسان جي

آجپي، پلي، اميد، عشق ۽ اتساهہ جو ذڪر آهي. هن جي شاعريءَ ۾ اشتراڪيت بہ آهي تہ انسان دوستي پڻ سندس شاعريءَ ۾ اوس موجود آهي. هڪ پاسي سندس شاعريءَ ۾ وطن دوستي جو عنصر وڏي پيئماني تي موجود آهي تہ ٻئي پاسي رومانيت پڻ سندس شاعريءَ جو اهم جز آهي. هو پنهنجي دور جو بهترين عڪاس ۽ نقاش شاعر آهي. ڇاڪاڻ تہ سندس شاعري جي شروعاتي دور کان ويندي آخر تائين سنڌ سميت ننڍي کنڊ ۾ جيڪي حالتون موجود رهيون هن انهن کي آرٽسٽڪ طريقي سان گڏ فيلسوفياڻي انداز سان بيان ڪيو. هن جي شاعري بنيادي روين ۽ قدرن جي شاعري آهي.

سندس شاعريءَ جا ٽي اهم جز يعني اشتراڪيت، انسان دوستي ۽ وطن پرستي اهم ترين جز آهن، جن لاءِ سندس نقادن جو چوڻ آهي تہ انهن بنيادي جزن کي انٽرپريٽ ڪرڻ ۾ سندس شعوري ڪوشش جو عمل و دخل آهي ۽ ان جي پنيان هڪ وڏو پس منظر پڻ موجود آهي. جامي چانڊئي موجب، .” اياز جنهن دور ۾ پنهنجي شاعريءَ جي ابتدا ڪئي تہ ان وقت ٻي مهاياري لڙائي پنهنجي حشر سامانين سميت ختم ٿي چڪي هئي. هن جنگ ۾ پهريون ڀيرو ايٽم بم جو استعمال ڪيو ويو. ٻئي طرف غير منقسم هندستان ۾ آزاديءَ جي تحريڪ پنهنجي جوڀن تي هئي ۽ سنڌ بمبئي کان آزاد هڪ عليحده پرڳڻي جي حيثيت ۾ موجود هئي. اشتمالي انقلاب پنهنجا پير پختا ڪري چڪو هو ان جي لهر پوريءَ دنيا کي پنهنجي لپيٽ ۾ آڻي ڇڏيو هو. ان ڪري هندستان جا اديب ۽ شاعر بہ ان جي اثر کان بچيل ڪونہ رهيا. ايتري قدر جو 1935ع ۾ ترقي پسند اديبن هڪ انجمن جو بنياد رکيو. جنهن کي ’انجمن ترقي پسند مصنفين‘ جي نالي سان موسوم ڪيو ويو. ۽ ان جا مقاصد ۽ منشور ڇپائي پڌرا ڪيا ويا. ان وقت سنڌي ٻوليءَ ۾ صرف چند اهڙا شاعر هئا، جيڪي سڌيءَ طرح سماجوادي فڪر ۽ اشتماليت جي اثر هيٺ شاعري ڪرڻ لڳا. اهڙن شاعرن ۾ نارائڻ شيام، ڪيڏلداس فاني ۽ شيخ اياز شامل آهن.“ (8)

شيخ اياز انسان دوستي کي وڏي ڪئنواس تي بيان ڪري ٿو. پر اها انسان دوستي يورپ جي انسان دوستي کان بنهہ مختلف آهي. ڇاڪاڻ تہ يورپ ۾ خاص طور سارتر جي انسان دوستي جنهن کي هن وجوديت سان هم آهنگ ڪري بيهاريو آهي. ۽ انسان جي وجود کي خدا جي وجود جي بدران ڪائنات جو مرڪز ڄاڻايو آهي. پر شيخ اياز جي انسان دوستي پڙهندڙ کي عام انسانن جي مسئلن ڏانهن متوجہ ڪري ٿي ۽ سندس ان رويي سبب هو سنڌي ادب ۾ ترقي پسندانہ نظرين سان گڏ انسان دوستيءَ جو علمبردار بڻجي ٿو. ڇاڪاڻ تہ سندس انسان دوستي ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين جي جي حوالي سان آهي، جنهن ۾ سڀ ڌرتيءَ جايا، سواءِ رنگ روپ، نسل، زبان ۽ مذهب جي ’انسان‘ جي دائري ۾ اچن ٿا ۽ انهن جا ڏک درد، شاعر جا

پنهنجا ڏک درد ٿي وڃن ٿا. 'اياز' هڪ هنڌ چوي ٿو:

اڄ تہ چئي ڏي، اڄ تہ چئي ڏي، اڄ تہ علي الاعلان،
منهنجو ڪوئي ديس نہ آهي، منهنجو ديس جهان
منهنجو ڪوئي نانءُ نہ آهي، مان آهيان انسان.

هڪ ٻئي شعر ۾ 'اياز' ڌرتيءَ جي حوالي سان ان ڳالهہ جي اڃا چٽي وضاحت ڪري ٿو، "انسان جو ڪو بہ ديس نہ آهي. سندس ديس سموري ڌرتي آهي.سموري ڌرتيءَ ڏانهن اشارو ڪري، 'اياز' International Brotherhoodجي ڳالهہ ڪري ٿو ۽ پاڻ کي ڪنهن هڪ قوميت سان وابستہ نہ ٿو رکي ۽ انسان مٿان انسان جي جبر و تشدد جي هيئن مذمت ڪري ٿو." (9)

او انسان!
او انسان!
ڪنهن کي ٿو مارين!
هيءُ ماڻهوءَ جو ٻچڙو آهي.
هيءُ جو پٽر ڪان ڏاڍو آ،
ڪؤنپل ڪان پيي ڪچڙو آهي،
او حيوان!
او حيوان!
ڪنهن کي ٿو مارين!
هن جو تو سان وير بہ ڪهڙو،
هن جو ديس بہ ساڳي ڌرتي،
هيءُ بہ تہ ماڻهو آ تو جهڙو!
او نادان!
او نادان!
ڪنهن کي ٿو مارين!

هن کي انسان سان پيا ر آهي، ۽ انسان جي وحشيت سان چڙ آهي. هو انسان جي وحشت کي ننديو ٿو. شيخ اياز چئي ٿو،

ترقي ٿي تهذيب اڃا
ڪيڏو وحشي آ انسان.

شاعر هوندئن بہ حساس طبيعت جا مالڪ هوندا آهن. شيخ اياز بہ جڏهن انسان تي ٿيندڙ ظلم ڏسي ٿو تہ بيچين ٿي ٿو وڃي ۽ اها بيچيني هو پنهنجن شعرن ۾ بيان ڪري ٿو. هو برملا چئي ڏئي ٿو.

ڪنهن تي جاتو اي انسان

توڪي ڪُهندو تنهنجو ياءُ

شيخ اياز جي انسان دوستيءَ ۾ آدمي ۽ آدميت سان پيار شامل آهي. ”هو انسان کي انسان سان وڙهڻ کي نفرت جي نگاهن سان ڏسي ٿو ۽ ان کي ماڻهپي جي اصولن جي خلاف سمجهي ٿو. هو انساني زندگيءَ جي نُمو پذير قوتن جو شيدائي آهي. هو ان جي برڪتن مان هر ڪنهن کي مستفيض ٿيڻ جو حق ڏئي ٿو. انسان دوستيءَ جا اهي جذبا ’اياز‘ جي تاريخي شعور جي عڪاسي ڪن ٿا. چاڪاڻ ته هو انساني زندگيءَ جي مصائب جو منظرنامو تاريخ جي تَهن ۾ ڏسي چڪو آهي.“10

هي قابيل!
هُو هابيل،
ساڳي ڪُک جا ٻئي رهواسي،
هڪڙو ٻئي جي رت جو پياسي!
تو کي مُصحف پڙهڻو آهي،
دور ستارن جي ڏاڪڻ تي،
جنت تائين چڙهڻو آهي.

يا هي سٽون ڏسو!

اَچو، اَچو ته اِئين آسمان ڦيرايون
ڪُنيَر چَڪيءَ تي نوان ٽانوَ ٿو جِئين جوڙي!
اچو ته اڄ ۾ رڳو آدميءَ کي بدلايون!
اچو، ڏڪار سندس جيءَ مان ڏڪارايون!
اچو ته پيار جا پهراڻ ڪيس پارايون!
گُلن جي ننڊ ڦٽائي، هوا ۾ ڪَر موڙي
بسنتَ هيرَ جيان گيت کي نوان ڳايون!
اَچو، اَچو ته اِئين آسمان ڦيرايون!

زندگي آ سَوين امڪان نه ڇاڻان ڇا ٿئي!
ڪيئن چئجي ته ڪڏهن مينهُن ٻنا ٻوڙ وَسي!
ٿا اَچن جڻ ڪيئي طوفان نه ڇاڻان ڇا ٿئي!
هي نئين دؤر جا انسان، نه ڇاڻان ڇا ٿئي!
جيڏا دانا تيڏا نادان، نه ڇاڻان ڇا ٿئي!
ايترو بغض متان نيٺ سندن مَتِ کسي!
تي وجن جنگ جو اعلان نه ڇاڻان ڇا ٿئي!
زندگي آ سَوين اِمڪان نه ڇاڻان ڇا ٿئي !

(چنڊ ڳليون، شيخ اياز)

نظم هجي يا اياز جو نثر انسان سان پيار جي ڳالهه سندس تحرير جو جهڙوڪر اهم ترين عنصر آهي. هتي اياز جي مشهور ڪتاب ”جر ڏيئا جهمڪن“ مان ڪجهه چونڊ ٽڪرا ڏجن ٿا جن مان شيخ اياز جي انسان دوستي بخوبي ظاهر ٿئي ٿي. هو لکي ٿو.

* هو ڇو ٿا ڏسڻ چاهن اُهي گهٽ ڳاڙها شعاع، گاما شعاع ۽ تابڪاري ڪرڻا جي (ڪائنات) ۾ پيهي وڃن ٿا؟ مشتري ۽ زهره تائين ڇو ٿا وڃڻ چاهن؟ هو اهي پراسرار شيون ڪُئاسر، پُلسر ۽ ڪارا سوراخ ڇو ٿا ڏسڻ چاهن؟ هو ڇو ڄاڻڻ چاهن ٿا ته ڪائنات ڪڏهن شروع ٿي؟ اها ڪيتري جهوني آهي؟ ۽ ڪنهن هنڌ به زندگي آهي ڇا؟؟

*انسان جي ڄاڻ وڌائڻ لاءِ! ڇا انسان سڀ ڪجهه ڄاڻي سگهندو؟ هو اِن تي اَرب ڊالر ڇو وڃائي رهيا آهن؟ انسان سڀ ڪجهه ڄاڻي به ته ڇا، نه ڄاڻي به ته ڇا؟ ڇا هو رابيل جو گل ٿاهي سگهندو؟ هي سنسار ڪيترو نه اڪٿ آهي، اٿاهه آهي، اَسَنپو آهي؟ پهرين ته اهو حاصل ڪيون ته ڪنهن به اک مان ڳوڙها نه وهن ۽ هر ڪنهن چپ تي مُرڪ هجي.

* پيار سڀ کان وڏي ڳالهه آهي. جي تون ڪنهن جي موت تي سڏڪا نه ڀري سگهين، جي تُنهنجي دل وڇوڙي جي اَتِي دُک سان نه ڀرجي اَچي ته تو سڀ ڄاڻي به ڪجهه نه پاتو. موت کان فرار ناممڪن آهي ۽ زندگيءَ جو وڏي ۾ وڏو سهارو پيار آهي.

* محبت رڳو انسان سان ٿيندي آهي. خدا سان ته رڳو عقيدت ٿيندي آهي.

* اي خدا! منهنجون جهوليون پنهنجي پيار سان ڀريون ڀر جو مان اُهي ساري انسانذات کي ڏيان ته اُهي نه کُٽن، مون کي اُن لاءِ اهو هُد هُد بڻاءِ جو سليمان جا سبا کي پيغام پهچائيندو هو. مان جو تُنهنجو ٻانهو آهيان، مون کي ايتري آزادي ڏي جو دنيا جا آزاد ترين انسان اُن سان حسد ڪَن ۽ ڪَروبي به منهنجي ڪَن ۾ اچي چون ته ”اسان کي پنهنجا پَرَ اُڌارا ڏي.“

* اي خُدا! مون کي ڌڪار کان ڌڪار ڏي، مون کي ٻچان کان ٻچان ڏي، جيئن مان پوري انسانذات کي ٻاکر ۾ ڀري اُن کي چميون ڏيان ۽ اُن کان ڪڏهن نه ڇڙڪان جئن عيسي کي ڪنهن به ڪوڙهئي کان ڪِرپ نه ايندي هئي.

(جر ڏيئا جهمڪن، شيخ اياز)

شيخ اياز جو فڪر تمام متاهون آهي. سندس فڪري نڪتن جو مرڪز انسان ، انسانذات ۽ انسان دوستي آهي. ملڪي حدن ۽ نظرياتي سرحدن کان سندس سوچ جو دائرو گهڻو اڳتي ۽ وڏين وکن سان اورانگهيل هو. سندس مشهور نظم سنگرام ان منظر نامي جو شاهد آهي.

هي سنگرام!
سامهون آ
نارائڻ شيام!
هي جنهنجا
قول بہ ساڳيا
ٻول بہ ساڳيا،
هو ڪوتا جو ڪاڪ ڏٽي، پر
منهن جا رنگ- رتول بہ ساڳيا
ڍٽ بہ ساڳيو،
ڍول بہ ساڳيو،
هانءُ بہ ساڳيو
هول بہ ساڳيا
هن تي ڪيئن بندوق ڪڻان مان!
هن کي گولي ڪيئن هڻان مان!
ڪيئن هڻان مان!
ڪيئن هڻان مان!
ڪيئن هڻان مان..!

مشهور براهُوِ ڪاسٽر ۽ اديب عنايت بلوچ، "سامي سچ وڙاءُ" ۾ شيخ اياز جي لاءِ لکي ٿو،

"شيخ صاحب يونيورسٽيءَ ۾ چارج وٺڻ شرط هڪ پريس بيان جاري ڪيو تہ هو بنيادي طور شاعر آهي ۽ هڪ شاعر انسان دوستيءَ کان سواءِ ٻي ڪا تمنا يا جذبو نٿو رکي. اها بہ انسان دوستي آهي تہ ٻئي جي عزت ۽ احترام ڪجي ۽ ڪنهن کي بہ روبرو يا پرپٺ گهٽ وڌ نہ ڳالهائجي." (11)

شيخ اياز جي هڪ مشهور غزل مان ڪجھ بند هتي ڏجن ٿا،

جا خدا کان نہ ٿي جا نہ امڪان ۾
ڪالهہ کان ڳالهہ آ هي ڪا انسان ۾
هو تہ مونکي چتا تي وٺي ٿي ويا
مينهن برسي پيو ڪالهہ شمشان تي
عشق تنهنجو اياز آهہ انسان سان
هو چون ٿا تہ تون نانهن ايمان ۾

مطلب تہ شيخ اياز جي شاعري انسان دوستيءَ جهڙي آفاقي جذبي سان سرشار آهي. هن وٽ انسان توڙي انسانذات لاءِ يڪسان درد موجود آهي ۽ هو سموريءَ

انسان ذات جي آجپي، سک، سڪون ۽ خوشحاليءَ جي ڳالهه ڪري ٿو. سندس انسان دوستيءَ ۾ مٽيءَ سان محبت پڻ شامل آهي ته انسان جي ازلي انسيت پڻ سندس شاعريءَ ۾ اوس موجود آهي. هو انسان کي هڪ اهڙي مخلوق طور ڏسي ٿو، جنهن جو بنيادي ۽ ابدي رويو پيار ۽ محبت آهي. هو جتي قتل ۽ انسان سان ٿيندڙ ڪهرام ڏسي ٿو اتي تڙپي پوي ٿو ۽ ان جي نندا ڪري ٿو. مجموعي طور جيڪڏهن شيخ اياز جي شاعريءَ جو ڇيد ڪيو ويندو ته اسان کي معلوم ٿيندو ته سندس شاعريءَ جو مرڪزي نڪتو انسان دوستي ئي آهي.

**حوالا:**


1. ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، شاهه لطيف چيئر ڪراچي يونيورسٽي، ص 22
2. ممتاز حسين، ترجمو، مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، 1986، ص 44
3. ساڳيو
4. ساڳيو
5. What is post humanism? Cary Wolfe, *University of Minnesota Press Minneapolis London*, page, xi
6. ڊاڪٽر شير مهراڻي، وجوديت ۽ شاهه، ڪلاچي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي يونيورسٽي، جون، 2012ع، ص، 28
7. ٽه ماهي مهراڻ، محمد ابراهيم جويو، سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، 1955، ص 35
8. شيخ اياز هڪ مطالع، مرتب، جامي چانڊيو، مضمون، "اياز جي شاعري: هڪ مطالعو" سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، ص 278
9. شيخ اياز، جلد پهريون، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2008، ص، 191
10. ساڳيو، ص 278
11. گيڙو ويس غزل، مرتب، اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2004ع ص، 140
12. شيخ اياز، جلد پهريون، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2008، ص، 347
13. شيخ اياز، جلد پهريون، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2008، ص،595
14. سامي سچ وڙاءَ، مضمون ، شيخ اياز هڪ عظيم شاعر، عنايت بلوچ، ص 252
15. گيڙو ويس غزل، مرتب، اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2004ع ص، 217

آمنہ سومرو

# انيس انصاري: هڪ گهڻ رخو شاعر

# ANEES ANSARI A MULTIDIMENSIONAL POET

ABSTRACT

*Poetry is the music of soul…the art of uniting pleasure with truth… the universal language which the heart holds with nature and itself.* In this content we may say that Anis Ansari was a prominent poet of Sindhi language. Beside a good poet; He was also short story writer, researcher and translator. Who served Sindhi language and literature for many years. His poetry keeps an appeal in it-self. Appeal; which reveals the inner feelings of the person. In his poems Anis depicts the actual conditions and their different aspects affecting the highly sensitive person of the society who suffer a lot.

*We may observe the romance and resistance, love and loyalty, pain and pathos at the same time in his poetry.* In this article we have discovered the different aspects of his poetry.

شاعري اندر جي جذبن ۽ امنگن جو بي ساختو اظهار هوندو آهي. شاعري فرد جي اها سرگرمي هوندي آهي، جنهن وسيلي فرد پنهنجي فن جي آذار تخيل جي اعليٰ ترين سطح تي پهچي ويندو آهي. شاعريءَ کي روح جي موسيقي بہ سڏيو ويو آهي تہ شاعري کي اهو فن پڻ سڏيو ويو آهي جيڪو مسرت ۽ سچائي کي پاڻ ۾ ملائي ٿو. هيءَ اها آفاقي ٻولي آهي، جنهن ۾ دل جو ڏڙڪو بہ هوندو آهي تہ اکين جون امنگون ۽ روح جون خواهشون بہ هونديون آهن.

شاعري فرد جي جمالياتي سرگرمي آهي، جنهن ۾ فرد پنهنجي اندر جي احساسن ۽ جذبن کي فنڪاراڻي انداز ۾ پيش ڪري ٿو. شاعري پنهنجي فني توڙي فيلسوفياڻي جهت ۽ اصليت سبب جلد مقبوليت ماڻي وٺي ٿي. شاعري کي انسانيت جي مادري ٻولي پڻ چيو ويو آهي.

Poetry is the mother-tongue of the human race. ii

انيس انصاريءَ جي شاعري هڪ اعليٰ شعور جي حامل شاعر جي شاعري آهي. سندس شاعريءَ ۾ انسان دوستي بہ آهي تہ انسانن جي اهنجن جو اظهار بہ آهي تہ اپٽار پڻ آهي. هو هڪ اهڙو سچو ڪلاڪار لڳي ٿو جنهن جي

ڪلا ۽ فن انسانن جي اهنجن ۽ تڪليفن جي تصويرڪشي تي محيط آهي، سندس شاعريءَ ۾ اهڙو تہ سگهارو ابلاغ آهي جو هڪ پاسي سندس نظم موضوع جي جڙ ۾ سندس سنئين سڌي تصوير پيش ڪندي فن جو اعليٰ نمونو پائنجن ٿا تہ ٻي پاسي سماجي اٽبرابري ۾ اوٽاين جي اها تصوير شاعر جي فڪر کي وائکو ڪري ٿي. سندس نظم "ڪلارڪ" هيٺين طبقي جي اهڙي واضح تصوير پيش ڪري ٿو، جنهن جي مدد سان ڪو قابل مصور سندس لفظن جي آڌار هڪ تصوير ٺاهي سگهي ٿو. يعني فني طرح هو هڪ مصور شاعر آهي ۽ فڪري طرح هو هڪ اهڙو فلسفي ۽ ڏاهو آهي، جنهن کي پنهنجي ڌرتيءَ ڄاين جي ڏک، اهنج، درد ۽ تڪليف جو اونو خيال ۽ ڳڻتي آهي.

**ڪلارڪ**

بانس جي لڪڙين جو ٿهيل هڪ ماڻهو
خون جنهن ۾ ذرو پي ناهي
شام جو پنهنجي اٿيو دفتر مان
نور نچوئي ڪاغذ ٿاهي

ٽڳڙين پوش پيرين اگهاڙي ٻچڙي
پيءُ کي موڙ تان ايندي جو ڏٺو
ڊوڙندي ڊوڙندي ماءُ کي وجي ڳالهہ ڪئي
بوٽ منهنجو نئون بابا آ، آندو شايد
ڳنڍ هڪ بابا جي هٿن ۾ آهي.

چوپيل چوسيل هو ڪمند جو چوپو
رس نہ رهي جنهن ۾ ڪا حلاوت باقي
پيٽ خالي ۽ انگ اگهاڙي عورت
خود نسائيت کي آهي شرم جنهن تي
مرڪندي پٽ کي چيو بوٽ نہ آهي ٻچڙا
ان ڳنڍ ۾ بک دور ڪوٽ جو سامان آهي
ڪجهہ اٽو ۽ چانور ٿورا.

۽ هوخان ڪش زردرو انسان
انسانيت بہ جنهن کان وحلور وجي

جنهن جي صحيح وصف ڪلارڪ آهي
ڳنڍ ڪي ڪوليو اڇي پنهنجي گهر ۾
ان کي اڃا ڪجهه ڪم ڪرڻو آهي

انيس انصاري لکي ٿو.

ڏٺو مون بندگيءَ ۾ هڪ مقام آ
جتي حاصل خدائي تي رهي آ
جبين شوق ۾ سجدا ٿا تڙپن
سندس درتي رسائي تي رهي آ
اچي ٿو طور تي موسيٰ کي غش چو
ڇا ڪنهن جي رونمائي تي رهي آ
اچي خود خضر ٿيو آهي مسافر
عجب اڄ رهنمائي تي رهي آهي
گناهن جي معافي بار ويتر
عطائن کان ڦڪائي تي رهي آهي
ڏٺو مون عرش کي آ زلزلي ۾
ڪا آهن جي رسائي تي رهي آ
ڏسي اعمال نامو ڏائي هٿ ۾
گناهن کان شڪائي تي رهي آ
مرڻ ئي زندگي جي ابتدا آ
قفس مان اڄ رهائي تي رهي آ
انيس آ زلزلو باهه حرم ۾
بتن جي اڄ خدائي تي رهي آ.

”ادبي فڪر صبح جي ٿڌڙي هير وانگر آهي، جيڪا هر طرف گهلي ٿي، دنيا جي هر ڪنڊ هر پاسي اها هير هلي ۽ گهلي ٿي، اسان چئون ٿا ته اها ڏکڻ جي ٿڌڙي هير صرف اسان وٽ آهي، اونهاري جي مينهن ۾ مچر صرف اسان جو آهي، ڪڪرن جون قطارون ۽ ٻڪراڙ ڪنوڻ جو تجلو صرف اسان کي ئي نصيب ٿئي ٿو، پر ايئن ناهي، اها نيچرل فنامنا وانگر هر هنڌ موجود آهي، ڳالهه صرف محسوس ڪرڻ جي آهي، جيڪو به فرد تجربو محسوس ڪندو جيڪڏهن فنڪار هوندو ته هو ان جو اظهار ڪندو.“

انيس انصاري هڪ حساس فنڪار آهي، جيڪو پنهنجي فن جي

باليدگين وسيلي مختلف شين کي ايڪسپلور ڪري ٿو. هن وٽ فطري منظرن جو بيان بہ آهي تہ ماڻهپي جو ثمر پڻ، هو بک ۽ افلاس جي ڳالهہ بہ ڪري ٿو تہ قومي ۽ اجتماعي اهنجن تي پڻ قلم کڻي ٿو.

انيس انصاريءَ وٽ قومي جاڳرتا جي عنصر کي جيئرو رکندي قومي درد محسوس ڪري ٿو ۽ ان جو اظهار ڪري ٿو. هو پنهنجن نظمن کي ڌرتيءَ جي پيار سان وقف ڪندو ويو آهي.

جرم پاڻي جام اجا آ
خون رڳن ۾ آهہ گهڻو
ڪين ڪٿو آ هوئي ڪڏهين
ڪين ڪٿائي هي ئي سگهنديون
تنهن جون گوليون گهائن ڪن پر
ڪين قدم هي پنتي هٽندا
مرندا ڪسندا هلندا رهندا
ڇاتيون تاڻيون سهندا رهندا
آخر هڪ ڏينهن هي گوليون تنهن جون
اثر وڃائي ويهي رهنديون
آخر منهنجو وارو ايندو
آخر منهنجو وارو ايندو.

ابراهيم جوئي صاحب شيخ اياز جي ڪتاب 'وڄون وسڻ آيون' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي،

”قومون جڏهن پاڻ کي سڃاڻڻ ۽ سمجهڻ چاهينديون آهن، تڏهن پهريائين پنهنجيءَ ٻوليءَ کي سڃاڻينديون سمجهنديون آهن، ڇو تہ ٻولي ئي سندس سڃاڻپ جو اصل نشان ٿئي ٿي. هر قوم جي پنهنجي پيڙهاڻتي ٻولي آهي. اڌاري ٻوليءَ يا گاڏڙ ٻوليءَ تي هلندڙ قوم جي زندگي جڙتو ۽ کوکلي ٿئي ٿي. جيتري نبار ۽ نج ٻولي، اوترو ان قوم لاءِ پاڻ سڃاڻڻ سؤلو ۽ پنهنجي آزادي ماڻڻ آسان ٿئي ٿي. اهو ئي سبب آهي، جو تاريخ ۾ جڏهن بہ ڪنهن قوم پاڻ کي قوم سڏائڻ جي لائق سمجهيو آهي، تڏهن پهريائين ان پنهنجي ٻوليءَ کي جياريو آهي ۽ وڌايو آهي. توڙي جو سندس اها ٻولي سوين سال ڪم نہ آئي هجي، يا ان جو ادب کڻي ڪيترو بہ پوئتي پيل ۽ اڻپورو رهجي ويل هجي ۽ ان جا لفظ ڪيترا بہ ڪم ڪان نڪري ويل هجن يا رڳو اڻ پڙهيل جهانگين ۽ جهوپڙن ۾ رهندڙ ماڻهن وٽ باقي وڃي بچيا هجن. ٻوليءَ جي پنهنجن لفظن ۾ جيڪا چِڪ ۽ ويجهڙائي ٿئي ٿي ۽ سمجهہ پريل رهي ٿي، اها ڌارين لفظن ۾

ڪڏهن بہ ڪا نہ ٿي رهي، پنهنجا لفظ ڪٺي ڪيترا بہ خيالي دنيا جا هجن، پر اهي ڏٺل وائٺل دنيا سان لاڳاپيل رهن ٿا جيئن ڏارئين لفظ ’اتحاد‘ جي سامهون پنهنجو لفظ ’ٺهراءُ‘ آهي ۽ ائين ٻيا لفظ ۽ انهيءَ ڪري اهي نج پنهنجا لفظ ڳالهائيندڙ ۽ ٻڌندڙ ٻنهي کي هڪ سمجهہ ۽ هڪ سياءَ جي ڏور ۾ ٻڌي ڇڏين ٿا.“

انيس انصاري پڻ هڪ ذميوار اديب ۽ ليکڪ وانگر پنهنجي ٻوليءَ جي خدمت ڪئي ۽ علم ۽ ادب جو اهڙو تہ پرچار ڪيو جو سندس تحريرون اڄ بہ حوالن جو درجو رکن ٿيون. هن پنهنجي اباڻيءَ ٻوليءَ کي وڌائڻ ۽ ان کي ترقي وٺرائڻ لاءِ قلم جو سهارو ورتو ۽ پنهنجيءَ ڪهاڻين وانگر پنهنجي شاعريءَ ۾ بہ اهڙو ئي پيغام ڏنو، جنهن ۾ ديس جو درد ۽ اونو شامل هو.

هي ڪڙڪڙ جو عالم
مشينن جي دنيا
جتي هنر سستو
۽ ناٽو مهانگو.

تنهنجي خاطر خاڪ اُڏايم
تنهنجي خاطر چاڪ چِڪايم
تنهنجي خاطر يار پيارا
تنهنجي خاطر ڪاڪ لُٽايم

تنهنجي خاطر فال وجهايم
تنهنجي خاطر چال چلايم
تنهن جي خاطر يار پيارا
تنهنجي خاطر حال وڃايم
تنهنجي خاطر تير سَهايم
تنهنجي خاطر نير وهايم
تنهنجي خاطر يار پيارا
تنهنجي خاطر پِير پُڇايم

تنهنجي خاطر ننڊ ڦِٽايم
تنهنجي خاطر يار پيارا
تنهنجي خاطر ڪنڌ ڪپايم

”ڪنهن بہ سماج، قوم ۽ ملڪ ۾ هڪ عظيم ۽ آدرشي قلمڪار جو

ڪردار ۽ موجودگي ڪنهن وڏيءَ وٿ جيان ٿي هُجي. سماجن ۾ عام فردن جو جنم افرادي قوت ۽ تعداد ۾ اضافي کان سواءِ وڌ ۾ وڌ اهو ئي ڪارج ۽ ڪردار ادا ڪري سگهندو آهي، جو سماج جي روايتي ڌارا جو حصو بڻجي، پنهنجي حصي جو ڪم سرانجام ڏئي سگهندو آهي، پر هڪ سرجڻهار ۽ آدرشي انسان پوري ملڪ، قوم، سماج ۽ ماڻهپي جو طرفدار ۽ داعي هئڻ سان گڏوگڏ پنهنجي وجود ۾ عملي ۽ انقلابي بہ هوندو آهي، انهيءَ ڪري عظيم ۽ آدرشي سرجڻهار نہ صرف ڪنهن هڪ ملڪ، ڪنهن هڪ قوم ۽ ڪنهن هڪڙي سماج جو سرمايو هوندا آهن، پر اهي عالمِ انسانيت جو املھ اثاثو هجن ٿا. انهيءَ ڪري ئي سولزي نٽسن چيو آهي تہ هڪ سچو اديب هڪ حڪومت جي طاقت برابر هوندو آهي. ڪنهن بہ ملڪ ۽ قوم ۾ عظيم ۽ آدرشي انسان روز بروز پيدا نہ ٿيندا آهن. انهن جي جنم لاءِ ڌرتيءَ کي سالن ۽ صدين جا اوسيئڙا ۽ اوجاڳا ڪرڻا پوندا آهن. تاريخ ۽ تهذيب، امن ۽ آشتي، سندرتا ۽ سچ، محبتون ۽ آجپو انهن جي آمد لاءِ عرصي تائين منتظر رهندا آهن ۽ جڏهن انهن جو جنم ٿيندو آهي، تڏهن اهي نہ فقط پنهنجي دؤر جا ساکي ۽ سرواڻ بڻجي پيدا ٿيندا آهن، پر هو پنهنجيءَ ذات ۽ حيات ۾ ماضيءَ جي تاريخ ۽ تهذيب جو تسلسل، نئين ۽ روشن خيال فڪر جا ترجمان ۽ ايندڙ وقت جي حالتن جو ادراڪ ۽ احساس رکندڙ، اهڙا پُر دماغ ۽ پُر بصيرت پُرش ٿي اُڀرندا آهن، جن جو عمل ۽ ويچار نہ فقط پنهنجي ملڪ ۽ قوم لاءِ رهنمائيءَ ۽ راهہ جو مثال بڻجي پوندو آهي، پر انهن جي تخليقي صدا سمورين مظلوم قومن ۽ عالم انسانيت جي آواز ۽ احساس جي ترجمانيءَ جو حق بہ ادا ڪندڙ هوندو آهي. قومن ۽ سماجن جا اهي مُحسن فرد، پنهنجي وجودن ۾ سراپا سمونڊ ۽ فڪري سرڪشيءَ جو نمونو هوندا آهن. هو پنهنجي دؤر جي رواجن، روايتن ۽ طئي ٿيل تربيتي سرشتي جي پيداوار ڪونہ هوندا آهن، پر هو پنهنجي ذات ۽ زندگيءَ ۾ خود ئي راهہ بہ هوندا آهن تہ روشني بہ، سُرت بہ هوندا آهن تہ سگهہ بہ، جاڳ بہ هوندا آهن تہ جولان بہ، جيت بہ هوندا آهن تہ جرئت بہ، مطلب تہ هو پنهنجي وجود جي قطري ۾ بحرِ بي ڪران جو محبوب مثال ٿيندا آهن."

انيس انصاري استحصالي قوتن جو مخالف بہ هو تہ پوسٽ ماڊرن دور جي هاڃن سان پڻ نفرت ڪندڙ فنڪار هو.سندس نظم،

"هي ڪڙڪڙ جو عالم
مشينن جي دنيا
جتي هنر سستو
۽ ناڻو مهانگو.

هنن سٽن ۾ جتي پوسٽ ماڊرن دور جي هاڃن تي تنقيد ڪيل آهي، اتي ديس ڌڻيءَ جي پورهيت طبقي جو پڻ اونو آهي. توڙي جو ڪجھہ اديب ۽ شاعر پاڻ کي

جديد چوائڻ ۾ فخر محسوس ڪن ٿا ۽ پنهنجي تحريرن ۾ پڻ اهڙي نظرئي جي تبليغ ڪن ٿا. پر اصل ۾، ”جديديت پسند اديب ۽ فنڪار سماجي ترقي جي نظام کي جامع نموني سان نہ محسوس ڪن ٿا ۽ نہ ئي ان جي جامع نموني سان عڪاسي ڪن ٿا. اهي حقيقت کي پنهنجي پاڳل ڪردارن جي ذريعي صرف جزوي ۽ سطحي طور پيش ڪن ٿا.“

اها حقيقت آهي تہ پوسٽ ماڊرن دنيا ٽيڪنالاجي ۽ مشيني ماحول پيدا ڪري انساني آجپي ۽ سک چين لاءِ ڏچا پيدا ڪيا آهن ۽ استحصالي قوتون انسان کي هڪ وکر سمجهي ڪتب آڻي رهيون آهن.

”شاعر جي ’تحت الشعور جو هيجان‘، جيڪو هن جي شعري تخليق جو فوري باعث بنجي ٿو، سو ڪو بي سبب ۽ ڪنهن سماجي خلا ۾ ڪونہ ٿو پيدا ٿئي. شاعر پنهنجي سماج سان واڳيل انسان آهي. ماضيءَ سان هن جو ڳانڍاپو ۽ مستقبل ڏانهن هن جي ذميواري ئي هن کي حال جي فرض شناسيءَ ۽ فرض ادائيءَ لاءِ تيار ڪري ٿي ۽ ان ڏانهن آماده ڪري ٿي. تخليقي ڪيفيت ۾، شاعر جي ذات جي اظهار لاءِ ”گذريل واقعات رکيل انگوري شراب وانگر مدمستيءَ واري خوشبوءِ جو ڪم ڏين ٿا. سنڌ ۾ اسين رهون ٿا ۽ دنيا جي بساط اسان جي اڳيان موجود آهي. آزاديءَ جي راهہ ۾ ويٽنام جي بي مثل قوم جا بي مثال ڪارناما هنن ڏهن مهينن ۾ پنهنجي معجزه نما حد کي پهتا. هن ئي عرصي ۾ عالمي انقلاب جو شيردل سرويچ، چي گوئويرا، شهيد ٿيو. هابيل ۽ قابيل، بابل جو شهر، دهليءَ جو سرمد شهيد، جهانسيءَ جي راڻيءَ جو لاش، ٽيپوءَ جي ڪنڌ، مسدس حالي، شو جو ڪوڙو ناچ.

فطرت سان لڳاءُ فنڪار جي ڄڻ تہ موروثي ملڪيت آهي. فنڪار کي فنڪار بڻائڻ ۾ فطرت جو وڏو عمل دخل رهي ٿو. عام فرد ۽ فنڪار ۾ فرق اهو ئي آهي تہ عام فرد سج کي توانائي، چنڊ کي روشني ۽ رات کي اوندهہ، صبح، منجهند ۽ شام کي وقت جا اهڃاڻ سمجهي ٿو. جڏهن تہ شاعر نہ صرف فطرت جي مظهرن ۽ منظرن کي عام فرد وانگر اهڃاڻ سمجهي ٿو، بلڪ هو سج، چنڊ، ستارن، ڪنوڻ، گجگوڙ ڪڪرن، صبح، شام، رات، هوا، بارش، جهڪ، جهولن، زلزلن، آبشارن، دريائي وهڪرن، پکين، جانورن، ٻولين، گاهن، گسن ۽ گلن کي فطرت جي جلال ۽ جمال جا اهي اهڃاڻ ٿو سمجهي جن مان فطرت پنهنجي بيپناهہ سگهہ کي ظاهر ڪري ٿي. جن کي سمجهڻ جهڙو تہ فطرت جي عظيم اظهارن کي سمجهڻ آهي.

انيس انصاري پڻ اهڙوئي ڪلاڪار آهي، جيڪو فطرت جي بي انتها حسناڪين ۽ حسين جلون جو ساراهيندڙ هجڻ سان گڏ انهن بي مثال حسنا ڪين جو اظهاريندڙ پڻ آهي. کير ٿري تي ٻرڪيل کنڊ- روشن روشن پونم رات يا ”اوندهہ جي آ راڻي رات- نور نگر جو راڻو چنڊ“ اهڙيون تہ اهم سٽون آهن، جن ۾ فطري

سونهن کي انتهائي اوج ۽ موج عطا ڪري اظهار ڏنو ويو آهي. سندس نظم "چنڊ" فطري سونهن جي نفيس ۽ لطيف اظهار جو اهڙو نمونو آهي، جنهن ۾ چنڊ جي روشنيءَ کي اهڙي طريقي سان پيش ڪيو ويو آهي، جو ان مان خوشبوءِ ايندي محسوس ٿئي ٿي.

**چنڊ**

روبرو هي سهڻو چنڊ
جيءَ تي جادو من تي منڊ
بيڙي گس تي تارن جوت
ڪيرٿريءَ تي ٻرڪيل ڪنڊ
روشن روشن پونم رات
تاريڪيءَ تي ڀاري ڏنڊ
عرشين فرشين نوري تار
ناهي روڙو ناهي رنڊ
مومن ڪافر پوڙهو ٻار
هر ڪو پائي پورو ونڊ
اوندهه جي آ راڻي رات
نور نگر جو راڻو چنڊ

انيس انصاريءَ جي شاعري حسين منظرن ۽ ماحول جو عڪس به آهي ته مڌ سان ڀريل پيالن ۽ رقص رندان جو پروانو پڻ آهي. داغستان جي "اوار" ٻولي جي وڏي شاعر ۽ دانشور رسول حمزا توف پنهنجي چونڊ نظمن واري ڪتاب جي مهاڳ ۾ لکيو آهي، "شاعر جو ذاتي اظهار يا حسي تجربو، هڪ انمول خزاني جيان هوندو آهي. شاعر جيڪو حسي تجربو ماڻي ٿو، ان کي عام ماڻهن جي ملڪيت ڄاڻائيندي سندن حوالي ڪري ڇڏيندو آهي. هو ذاتي تجربي کي عام ماڻهن جي ميراث بڻايو ڇڏي ٿو." ٻي پاسي شاعري بابت ڪروچي جو چوڻ هو، "جيئن گل ٻوٽي ڪانسواءِ نٿو ڦٽي ۽ ٻوٽي لاءِ ضروري آهي ته ان جون پاڙون ڌرتيءَ ۾ ڪتل هجن. اهڙي ئي ريت شاعري پڻ زندگيءَ ڪانسواءِ ممڪن ناهي. آرٽ جو لاڳاپو انسان جي روحاني وحدت سان آهي، جيڪا روحاني وحدت پنهنجو اظهار ڪندي آهي ۽ فرد پنهنجي هر سرگرميءَ ۾ روحاني وحدت مان ئي سگهه ۽ ساهس پرائيندو آهي."

نغمگي ۽ رواني شاعريءَ جي فني جمال جو اصل حسن ۽ سونهن آهي. جيڪا انيس انصاريءَ جي شاعريءَ ۾ گهڻي ٿڌي موجود آهي. توڙي جو بنيادي طور هو ڪهاڻيڪار هو پر سندس شاعري ۽ شاعريءَ تي گرفت ڏسڻ کانپوءِ ڪنهن کي گمان به نه ٿو ٿئي ته ڪو هو ڪل وقتي شاعر نه هو. انيس جي شاعريءَ ۾ لفظ آبشارن

وانگر وهندي نظر اچن ٿا. سندس حرف حرف محوِ رقص لڳي ٿو. لاشڪ هو مشاق شاعر هو. چاڪاڻ ته سندس شاعري هڪ پاسي علم ۽ هنر جو نمونو آهي ته ٻئي پاسي ان ۾ موجود فيلسوفياڻي جهت پڙهندڙ کي هڪ دم پاڻ ڏانهن مائل ڪري وٺي ٿي. ازل کان وٺي انساني معاشري ۾ حسن ۽ عشق جو سلسلو، وجداني ۽ وحداني سطحن تي، شاعريءَ جو موضوع پئي رهيو آهي. اهڙيءَ شاعريءَ جو اظهار هميشه پڙهندڙن توڙي ٻڌندڙن کي پاڻ ڏانهن مائل ڪندو رهيو آهي. انيس انصاري پڻ رومانوي شاعري ۾ تجريديت ۽ جمال جي بدولت پنهنجي تخليق کي نئين رنگ، رمز ۽ آهنگ سان پري چڏيو آهي. ۽ هن جي عشق جي سرڪشي، سونهن کي چڪي پاڻ ڏانهن ڪري وٺي ٿي. اهڙو غنائي ۽ رومانوي انداز شاعريءَ کي تخليقي جوهر بخشي ٿو ۽ شاعري وقت جون سرحدون طئي ڪرڻ جون صلاحيتون ماڻي وٺي ٿي. هو جڏهن به جنهن منظر ۾ ماحول ۾ ويو آهي، ان منظر ۽ ماحول کي چٽيءَ طرح بيان ڪري ٻين کي حيران ڪري ڇڏي ٿو.

حوالا:


1. A treasure of the world's best loved poems, Crown publishers, New York, page. v
2. http://plato.stanford.edu/entries/hamann/
3. ماهوار سڳنڌ ڪراچي، ايڊيٽر، زاهد چامڙو، انٽرويو، تاج بلوچ
4. حوالو ساڳيو
5. David Macey: Dictionary of Critical Theory p-235
6. چوٽا تيل چنبيليا، مهاڳ، تاج بلوچ
7. ساڳيو حوالو