هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

ڇھ ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد: 10، شمارو: 19، ڊسمبر 2018ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو

سنڌي شعبو

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

هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد-10، شمارو: 19، ڊسمبر 2018ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو

سنڌي شعبو

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

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ.

ڪارونجهر

ڇهہ ماهي
[تحقيقي جرنل]
ISSN 2222-2375

ايڊيٽر: ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو
ٻانهن ٻيلي: ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري، ڊاڪٽر عابده گهانگهرو ۽ سيما ابڙو
سال: ڏهون، شمارو: 19، ڊسمبر 2018ع
لي آئوٽ: ظفر آفتاب ابڙو
ڪمپوزنگ: مختيار ٻگهيو، جمال ڄامڙو
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, Dr. Abida Ghanghro & Seema Abro
Year: 10th, Issue: 19, December, 2018
Published by: Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.
Composers: Mukhtiar Bughio & Jamal Jamro
Layout: Zafar Aftab Abro
Email: dr.kamaljamro@gmail.com
Tel: 021-99215371 Ext: 2024
Cell: 0301-2399345
Printed by: Peacock Printers, Karachi. 0300 2152634
Price: **Rs. 200/-**

سرپرست اعليٰ

پروفيسر ڊاڪٽر سيد الطاف حسين

وائس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي

سرپرست

پروفيسر ڊاڪٽر محمد ضياء الدين

ڊين فيڪلٽي آف آرٽس

ايڊيٽوريل بورڊ

- **ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيو**
  اڳوڻو چيئرمين، پاڪستان اڪيڊمي ادبيات، اسلام آباد.
- **ڊاڪٽر نواب علي ڪاڪا**
  ڊائريڪٽر، مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو.
- **ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو**
  سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر چيتو لالواڻي**
  مڌروين، اديتيا بينگلوز، نوبيل نگر، احمد آباد، 382340، انڊيا.
- **ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي**
  پرنسيپال، سينٽ ڪالاڻي ڪاليج آف آرٽس، سائنس ۽ ڪامرس، الهاس نگر، انڊيا
- **ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي**
  سنڌي شعبو، شريمتي چانڊي ٻائي همٿ مل مانسڪاڻي ڪاليج، ويسٽ ممبئي، انڊيا.

ماهرن جي ڪاميٽي

- **پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي**
  B-178، بلاڪ:3، سعدي ٽائون، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر محمد علي مانجهي**
  ڊائريڪٽر، ڊاڪٽر اين. اي. بلوچ انسٽيٽيوٽ فار هيريٽيج اينڊ ريسرچ سنڌ، ڄامشورو.
- **پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو**
  واري تڙ، سکر.
- **ڊاڪٽر روشن گولاڻي**
  1- اديتيا بنگلوز، پريم پرڪاش آشرم، نوبيل نگر، احمد آباد، گجرات، انڊيا.
- **پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
  چيئرمين، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو.
- **ڊاڪٽر آفتاب ابڙو**
  404، رفيق سينٽر، عبدالله هارون روڊ صدر، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر شير محمد مهراڻي**
  اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي.
- **ڊاڪٽر اڪبر علي چانڊيو**
  سنڌ مدرسة الاسلام يونيورسٽي، 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 Sindhi Sahat /MB Bhitai Sattar font size 14/13), 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:

Tables 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:

چامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر (2018)، ”ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي سُگهڙائپ“، ڪراچي: پيڪاڪ پبلشرس

اردو:

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

English:

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

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

Copyright:

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

فهرست

- ايڊيٽوريل بورڊ جون پاليسيون 4
- ايڊيٽوريل 6

مقالا

1	سنڌي ٻوليءَ جي ڪمپيوٽيشنل لسانيات وارن مسئلن جو حل ۽ تجزيو	ڊاڪٽر مظهر علي ڏوتيو	8
2	شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ وٽ ڌرتيءَ جو تصور	ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو	25
3	وليم شيڪسپيئر جي ڊرامن جو سنڌي ترجمو: هڪ اڀياس	مختيار احمد ملاح	34
4	پوپٽي هيرانندانيءَ جي ادبي خدمتن جو تحقيقي جائزو	ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ	52
5	وسرڳ ۽ چوسٽن آوازن جي وسرڳائيءَ جو تنقيدي اڀياس	ڊاڪٽر الطاف جوکيو	67
6	عبدالغفار تبسم جي شاعريءَ جي ترقي پسند فڪر جو مختصر مطالعو	ڊاڪٽر عابده گهانگهرو	75
7	سوشل ميڊيا، سنڌي ٻولي ۽ لوڪ ادب	ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو	97
8	سنڌي لوڪ ادب ۾ "فليش فڪشن" جا اهڃاڻ	رضا علي قاضي/ ڊاڪٽر مهر خادم	108
9	رشيد ڀٽيءَ جي افسانن ۾ پيش ڪيل ٻوليءَ جو تنقيدي جائزو	عبداللطيف انصاري / ڊاڪٽر ادل سومرو	120
10	سيد مصري شاهه جي ڪلام جو هڪ تحقيقي جائزو	عابد مهيسر	132
11	علي بابا جي ڪهاڻين جو تنقيدي جائزو	امبرين حيدر ملاح	151
12	ثميره زرين جي ڪهاڻين جي ڪردارن جو نفسياتي جائزو	بشير احمد چنا	165
13	سنڌي لسانيات ۽ ساهت لاءِ پروفيسر علي نواز جتوئيءَ جو ڪيل ڪم ۽ اهميت	سارنگ زين چانديو	178

سنڌي شعبي جون تحقيقي سرگرميون

- شاهه عبداللطيف ڀٽائي سيمينار 2018ع (رپورٽ) — ڊاڪٽر عابده گهانگهرو 187
- سيمينار : سنڌي ثقافت ۽ شاگرد (رپورٽ) — شفقت حسين نوناري 189

ايڊيٽوريل

سنڌي شعبي جو تحقيقي جرنل ڪارونجهر اوهان جي هٿن ۾ آهي . هن شماري جي گذريل شمارن کان وڌيڪ معياري بڻائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي هدايتن تي هن شماري ۾ رڳو سنڌي مقالا شامل ڪيا ويا آهن.

ان ڪانسواءِ سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي موضوعن کي ئي شامل ڪيو ويو آهي پر ان ۾ به اهو خيال رکيو ويو آهي تہ سنڌي ادب جي لڳ ڀڳ سمورن اهم موضوعن بابت لکيل معياري مقالا ڏجن.تحقيقي جرنل جي معيار بهتر ڪرڻ لاءِ وڌيڪ اپائن وٺڻ جو پڻ فيصلو ڪيو ويو آهي.

ايڇ اي سي جي هدايتن مطابق نئون ايڊيٽوريل بورڊ جوڙيو ويو آهي. مان سهڪار ڪرڻ تي سيني جو تمام گهڻو ٿورائتو آهيان. اميد تہ اهو وڙ جاري رهندو.

خوشي آهي تہ گهڻي ڀاڱي اسڪالر دوست پنهنجا مقالا موڪليندا آهن پر جرنل جي معيار وڌائڻ لاءِ هاڻوڪين گهرجن کي نظر ۾ رکندي ڪجھ موضوعن تي لکرائڻ لاءِ مان پاڻ بہ اسڪالرن کي گذارش ڪندو آهيان. هن ڀيري بہ اهڙا بہ مقالا شامل آهن. هڪڙو ڊاڪٽر مظهر علي ڏوتيي صاحب جو ۽ ٻيو آهي محترم مختيار احمد ملاح جو.

ڪارونجهر ڪانسواءِ سنڌي شعبي جي ٻين سرگرمين بابت بہ اوهان کي ڄاڻ ڏيندو هلان تہ سنڌي شعبي ۾ پهرين پي ايڇ. ڊي آگسٽ 2015ع ۾ مڪمل ٿي هئي، ڊاڪٽر عابده گهانگهرو کي اها ڊگري ايوارڊ ڪئي وئي هُئي، جنهن جي نگران پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي هئي.

منهنجيءَ نگرانيءَ ۾ هيٺين شاگردن پي ايڇ. ڊي مقالا مڪمل ڪيا آهن، اميد تہ ڪين جلد ئي ڊگري ڏني ويندي.

1. قلو مينگهواڙ
2. رياضت علي ٻرڙو
3. غلام مصطفي سولنگي
4. سارنگ زين چانديو
5. بشير احمد چنو
6. مخدوم عبدالمنان (ايم فل مقالو)

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاريءَ جي نگرانيءَ ۾ سيما ابڙو پي ايڇ. ڊي ۽ انورالدين ڪاڪا ايم فل جو مقالو مڪمل ڪيو آهي. هنن کي بہ جلد ئي ڊگري ملندي.

بي ايس، ايم اي ۽ ايم فل جي داخلائن جو سلسلو بہ جاري آهي.

سنڌي شعبي جي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو ايم فل ۾ داخلا لاءِ 35 شاگردن داخلا

ٽيسٽ ۽ انٽرويو ڏنو. ترت ئي حتمي داخلا لسٽ پڌري ڪئي ويندي.

سنڌي شعبو سيمينار ۽ ڪانفرنسون پڻ ڪرائيندو رهندو آهي. تازو شاهه سائينءَ جي 275هين عرس جي مناسبت سان ۽ سنڌي ثقافتي ڏهاڙي جي مناسبت سان ڌار ڌار سيمينار ڪرايا ويا. جن جي تفصيلي رپورٽ جرنل ۾ ڏني وئي آهي. ٻه ايم فل/پي ايچ. ڊي سيمينار پڻ ڪرايا ويا.

اوهان کي عرض آهي ته اوهان پنهنجو سهڪار جاري رکو ته جيئن اسان اڃا به وڌيڪ سٺو ڪم ڪري سگهون.

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو

ڊاڪٽر مظهر علي ڏوتيو
اسسٽنٽ پروفيسر، ڪمپيوٽر سائنس ڊپارٽمينٽ
بينظير ڀٽو شهيد يونيورسٽي لياري، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان

سنڌي ٻوليءَ جي ڪمپيوٽيشنل لسانيات وارن مسئلن جو حل ۽ تجزيو

AN ANALYSIS AND SOLUTION OF COMPUTATIONAL LINGUISTICS PROBLEMS OF SINDHI LANGUAGE

Abstract

Sindhi language is one of the oldest and indigenous languages of the world having complex grammar and rich morphology. It is read, written and spoken all over the world. There are good number of newspapers, magazines, social websites, blogs, general and specific websites available online in Sindhi language which provide big data in form of Sindhi text. The research is in progress on several languages of the world in the field of computational linguistics and natural languages process (NLP). However, the more research work has done on English language. Therefore, this language is resourced language of world computationally. To work on languages other than English, especially on right hand written languages, is really difficult job because there are less computerized resourced available online for these types of languages. Nevertheless, a good work has been done on Arabic and Urdu languages. Sindhi language has remained poor and less resourced language in the field of computational linguistics and natural languages process. Viewing the computational linguistics problems of Sindhi language, a scientific methodology is designed, which helps in developing different types of algorithms and NLP based tools for the solution of computational linguistics and NLP problems of Sindhi language. This research study presents the computational linguistics and natural languages process related problems of Sindhi language text and their solution in form of word tokenization, universal and Sindhi part of speech (POS) tagging, syntactic parsing and morphological analysis. **Key words:** Sindhi; NLP; Computational Linguistics; UPOS; SPOS; Tagging; Syntactic parsing

تعارف

ڪمپيوٽيشنل لسانيات بنيادي طورلسانيات جي شاخ آهي، جيڪا ڪمپيوٽر سسٽم جي ذريعي قدرتي ٻولين کي سمجهي انهن کي ترڪيب ڏئي ٿي ۽ انهن جو تجزيو ڪري ٿي تہ جيئن انهن ٻولين کي مختلف ڪمپيوٽرائيزڊ ڪمن لاءِ استعمال ڪرڻ سان گڏ دنيا جي سمورين ٻولين کي هڪ عالمي گرامر تحت هڪ ڪري سگهجي. ان عمل سان دنيا حقيقي معنا ۾ عالمي ڳوٺ ۾ تبديل ٿي سگهندي. ڪمپيوٽيشنل لسانيات جي شعبي ۾ ڪم ڪندڙ ڪمپيوٽر سائنٽسٽس کي ڪمپيوٽيشنل لسانيات جو ماهر چئبو آهي. گذريل ٽن ڏهاڪن کان ڪمپيوٽيشنل لسانيات، ڪمپيوٽيشنل انجنيئرنگ ۽ هٽراڏو ڏاهپ کي استعمال ڪندي بهترين قسم جا الگوريٽم ۽ اوزار ٺاهيا ويا آهن (1) جن دنيا جي ٻولين کي عالمي گرامر۽ قدرتي ٻولين جي پروسس جي گهرجن مطابق تمام گهڻي ترقي ڏياري آهي. هاڻي ڪمپيوٽر پنهنجو پاڻ لفظن۽ نشانين وغيره کي سڃاڻي ٿو، انهن کي ترڪيب ڏئي ٿو، انهن کي گرامر مطابق نشان ڏئي ٿو، لفظن جي ڀنڊار يا ڪارپس مان ڄاڻ حاصل ڪري ٿو، جنهن سان دنيا ۾ تيزيءَ سان ترقي ٿي رهي آهي. خاص ڪري انڊيسٽريز ترقي ڏياريندڙ تنظيمن ۽ ادارن کي تمام گهڻو فائدو پيو آهي. سماجي ويب سائيٽس يا ميڊيا کي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي ڪري تمام گهڻو فائدو پيو آهي. هاڻي اهڙي قسم جون ويب سائيٽس ماڻهن جي نفسيات، سوچن، احساسن، راين ۽ خيالن جو بهتر طريقي سان تجزيو ڪري سگهن ٿيون. اهڙيءَ طرح مختلف قسمن جون اڳڪٿيون ڪري ماڻهن کي سهولتون مهيا ڪن ٿيون. ڪمپيوٽيشنل لسانيات مصنوعي ذهانت ذريعي ٺاهيل روبوٽس ۽ ٻين اوزارن لاءِ پڻ اهم ڪم ڪري ٿي، ڇاڪاڻ تہ روبوٽس کي قدرتي ٻولين سيکارڻ لاءِ، ٻولين ۾ موجود احساسن وغيره کي سمجهڻ لاءِ ڪمپيوٽيشنل لسانيات بنيادي ۽ اهم ڪردار ادا ڪري ٿي.

هن وقت ڪمپيوٽر سائنس ۾ مختلف شعبن سان گڏ ڪمپيوٽيشنل لسانيات۽ نيچرل لينگئيجز پروسس تي تمام گهڻو تحقيقي ۽ ترقياتي ڪم ٿي رهيو آهي، جنهن ۾ دنيا جي مختلف ٻولين کي پاڻ ۾ ڳنڍڻ سان گڏ مختلف ٻولين جي بناوٽ کي بہ سمجهيو وڃي ٿو. تنهنڪري ٻولين جي ترجمي ڪرڻ ، احساسن کي ڳولهڻ ۽ انهن جي لفظن يا متن جي تجزيي ڪرڻ، لفظن کي سمجهڻ ۽ ڄاڻ جي حصول ۾ آساني ٿئي ٿي. ان سلسي ۾ انگريزي ٻوليءَ تي تمام گهڻوڪم ٿيو آهي(2) جڏهن تہ ساڄي پاسي کان لکجندڙ ٻولين ۾ عربي ۽ اردوءَ تي گهڻو ڪم ٿيو آهي.جنهنڪري اهي ٻوليون موجوده دور ۾ ترقي ڪندڙ ٻوليون سڏيون وڃن ٿيون. سنڌي ٻولي دنيا جي پراڻين ٻولين مان هڪ ٻولي آهي، جنهنجي بناوٽ، صرفيہ ۽ گرامر دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين کان شاندار ۽ شاهوڪار آهن. (3، 4، 5)، پر ان ٻوليءَ تي ڪمپيوٽر لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي

حوالي سان تمام گهٽ ڪم ٿيو آهي، جنهنڪري هيءَ ٻولي ڪمپيوٽر ايپليڪيشنس جي ٻولين جي فهرست ۾ گهٽ نظر اچي رهي آهي. ان کان سواءِ ڳولها جي نظام، ڄاڻ جي حصولءِ ترجمي واري نظام ۾ به پٺتي رهي آهي. پر هن وقت سنڌي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس تي بهتر طريقي سان ڪم ٿي رهيو آهن، جنهن سلسلي ۾ ڪيترائي ڪمپيوٽيشنل لسانياتءِ نيچرل لينگئيجز پروسس جا اوزار آن لائين ڪيا ويا آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ جي ترقيءَ ۾ اهم ڪردار ادا ڪري رهيا آهن. هي اوزار سنڌي ٻوليءَ ۾ لکجندڙ جملن کي سمجهن ٿا، انهن کي جدا ۽ آزاد لفظن ۽ نشانين ۾ ظاهر ڪن ٿا، لفظن کي عالمي گرامر ۽ سنڌي گرامر مطابق نشان لڳائين ٿا، لفظن کي ٽوڙي، انهن جون اڳاڙيون ۽ پڇاڙيون هٽائي انهن جا بنيادي لفظ ڪڍن ٿا جيڪي ڳولها جي نظام ۽ ڄاڻ جي حصول لاءِ اهم آهن، لفظن ۽ جملن مان ليما ڪڍن ٿا. ليما لفظ کي مڪمل ڪري پيش ڪري ٿو ۽ سنڌي متن يا جملن مان احساس ڳولهڻ ۾ مدد ڪري ٿو ته جيئن انهن جو بهتر تجزيو ڪري معلوم ڪري سگهجي ته اهي جملا مثبت آهن يا منفي يا نيوٽرل.ان کان سواءِ ليما ترجمي ڪرڻ واري اوزار يا نظام ٺاهڻ لاءِ پڻ اهم ۽ ضروري آهن. هن تحقيق جي محقق سنڌي ٻوليءَ لاءِ لفظن جو ڄارپڻ ٺاهيو آهي، جيڪاحقيقت ۾ هڪ وڏي ڪاميابي آهي. اهڙي قسم جي تحقيق ۽ ڊولپمينٽ سان سنڌي ٻوليءَ دنيا جي تحقيق جو موضوع بڻجي پئي. ان تحقيق ۽ ڊولپمينٽ سان دنيا ۾ سنڌي ٻولي جو هڪ مقام ٺهيو آهي، جنهنڪري سنڌي ٻولي عالمي سطح تي ٿهندڙ ٻولين جي گروه ۾ شامل ٿي چڪي آهي.

نوٽ: مقالي ۾ ڪم ايندڙ مخصوص انگريزي لفظن کي سنڌي صورتخطيءَ ۾ لکيو ويو آهي، انهن جي انگريزي هِجي (Spelling) حوالن کان پوءِ ڏني وئي آهي.

لفظن کي گرامر مطابق نشان لڳائڻ

هيءَ تحقيق جملن ۾ موجود لفظن کي يونيورسل يا عالمي ڳالهائڻ جي لفظن مطابق نشان لڳائي ٿي ته جيئن لفظن کي صحيح طريقي سان سڃاڻي سگهجي. دنيا جي مختلف ٽري بينڪس (6) جو مطالعو ۽ تجزيو دنيا جي مختلف ٻولين لاءِ عالمي يا يونيورسل نشانن جي اهميت کي ظاهر ڪن ٿا (7). هي عالمي ڳالهائڻ جا لفظ يا نشان دنيا جي مختلف ٻولين کي يونيورسل ڊپينڊينسي تحت ترڪيب ڏين ٿا، جنهن سان دنيا جون مختلف ٻوليون هڪ ٽري بينڪ تحت ڳنڍجن ٿيون يا هڪ قسم جو گرامر استعمال ڪن ٿيون. عالمي ڳالهائڻ جي لفظن جي اهميت کي محسوس ڪندي هيءَ تحقيق به يونيورسل ڳالهائڻ جي لفظن کي استعمال ڪري ٿي ته جيئن سنڌي ٻوليءَ کي عالمي گرامر مطابق ترڪيب ۽ تصريف ڏئي سگهجي ۽ اها ڪمپيوٽر کي آساني سان سمجهه ۾

اچي سگهي. ان کان سواءِ ڪمپيوٽر ٽيڪنالاجيءَ جي مختلف ڪمن لاءِ استعمال ٿي سگهي. مثال طور ترجمي لاءِ مختلف قسم جي ڳولها لاءِ، ڄاڻ جي ڳولها لاءِ، احساسن جي ڳولها لاءِ ۽ وغيره وغيره . ٽيبل 1 سنڌي ڳالهائڻ جي لفظن ۽ عالمي ڳالهائڻ جي لفظن کي ظاهر ڪري ٿي . ان ٽيبل ذريعي خبر پوي ٿي ته سنڌي ۽ عالمي ڳالهائڻ جي لفظن ۾ ڪيترو فرق آهي، اهو فرق سنڌي گرامر جي اهميت کي اجاگر ڪري ٿو. سنڌي ۽ عالمي ڳالهائڻ جي لفظن ۾ ٿورو فرق آهي، جيڪو عالمي ڳالهائڻ جي لفظ پارٽ جي ڪري ظاهر ٿئي ٿو. لفظ پارٽ بنيادي طور پار ٽيسيپل آهي، جيڪو عالمي گرامر ۾ ناڪاري لفظن ۽ حرف اضافت لاءِ استعمل ٿئي ٿو. جڏهن ته سنڌيءَ ۾ ناڪاري لفظن لاءِ ظرف استعمال ٿئي.اهڙيءَ طرح، حرف اضافت وارن لفظن کي ترڪيب اضافي ذريعي جملن ۾ ظاهر ڪجي ٿو. مرزا قليچ بيگ پنهنجي ڪتاب سنڌي ويا ڪرڻ ڇاپي چوٿين جي صفحي 89 ۾ لکي ٿو ته: ”اضافت يا ملڪيت ۽ واسطيداري به گهڻن قسمن جي ٿئي ٿي ۽ انهيءَ ۾ هميشه حرف اضافت ڪم اچي ٿي“ (5). ترڪيب اضافت جي ڪري پنهنجي ملڪيت يا واسطيداريءَ جي خبر پوي ٿي. مثال طور، منهنجو ڪتاب، اسلم جو قلم وغيره وغيره. سنڌيءَ ۾ ناڪاري ۽ اضافي حالتن لاءِ عليحده ڳالهائڻ جا لفظ استعمال ڪيا وڃن ٿا پر يونيورسل گرامر ۾ هڪ ئي نشان استعمال ڪيو وڃي ٿو. ان هڪ نشان کان سواءِ سنڌي ڳالهائڻ جي لفظن ۽ يونيورسل گرامر جي لفظن ۾ ڪو خاص فرق ڪونه آهي. ان ننڍي فرق جي ڪري سنڌي ٻوليءَ جي حيثيت اهم ٿي وڃي ٿي. ڇاڪاڻ ته يونيورسل گرامر جا ٻيا ڳالهائڻ جا لفظ سنڌي ٻوليءَ جي ڳالهائڻ جي لفظن سان ملن ٿا. يونيورسل گرامر ۾ هڪ لفظ ايڪس استعمال ڪيو ويو آهي، جيڪو اهڙن لفظن کي نشان لڳائي ٿو جيڪي نامعلوم آهن يا انهن لفظن جي ويا ڪرڻ مطابق ڪا حيثيت نه آهي. جيئن ته يونيورسل گرامر هڪ عالمي گرامر آهي، جيڪو دنيا جي سمورين ٻولين لاءِ ٺاهيو ويو آهي تنهنڪري ايڪس هڪ نشان رکيو ويو آهي ته، جيئن ڪنهن اڻ سڃاتل لفظ کي به نشان ڏئي سگهجي. ان سان ڪمپيوٽر يا ڪنهن به قسم جي ڪمپيوٽرائزڊ مشين يا روبوٽس کي دنيا جي ڪنهن به ٻوليءَ کي سمجهڻ ۾ آساني ٿئي ٿي.

ٽيبل 1: يونيورسل ۽ سنڌي ڳالهائڻ جي لفظن جو ٽيگ سيٽس

سنڌي ڳالهائڻ جي لفظن جو ٽيگ سيٽ	ڳالهائڻ جي لفظن جو مڪمل نالو	يونيورسل ڳالهائڻ جي لفظن جو ٽيگ سيٽ
صفت	Adjective	ADJ
حرف جر	Adposition	ADP
ظرف	Adverb	ADV
فعل معاون	Auxiliary Verb	AUX
حرف جملو	Conjunction	CONJ

DET	Determiner	ضمير اشارو
INTJ	Interjection	حرف ندا
NOUN	Noun	اسم
NUM	Number	صفت عددي
PART	Participle	ظرف (ناڪاري لفظ) ۽ حرف اضافت
PRON	Pronoun	ضمير
PROPN	Proper Noun	اسم خاص
PUNCT	Punctuation	بيهڪ جون نشانيون
SCONJ	Subordinating conjunction	حرف جملو شرطيه
SYM	Symbol	نشانيون
VERB	Verb	فعل
X	Other	ٻيا يا نامعلوم

مسئلي جو بيان

ڪمپيوٽر ٽيڪنالاجي دنيا کي بدلائي رهي آهي. هن وقت دنيا جي ظاهري يا جسماني بناوت ورچولائيزيشن طرف وڃي رهي آهي، جنهن ذريعي اڳتي هلي شايد دنيا جي موجوده بناوت به بدلجي سگهجي ٿي. ان ترقيءَ ۾ دنيا جي ٻولين کي ڪمپيوٽرائزڊ ڪرڻ وارو قدم به هڪ اهم اڳڀرائي آهي. ان سلسلي ۾ يونيورسل گرامر ٺاهيو ويو آهي، جيڪو پوريءَ دنيا جي ٻولين کي هڪ گرامر تحت ترڪيب ڏئي ٿو ته، جيئن پوريءَ دنيا جا ماڻهو هڪ ٻئي جي ٻوليءَ کي آسانيءَ سان سمجهي سگهن. جيئن ته ڪمپيوٽر هڪ مشين آهي تنهنڪري ڪمپيوٽر کي قدرتي يا انساني ٻولين سمجهائڻ خاطر ڪمپيوٽرسائنس مان نيچرل لينگئيجز پروسس ۽ لسانيات مان وري ڪمپيوٽيشنل لسانيات جا شعبا پيدا ڪيا ويا آهن. انگريزي ، عربي ۽ دنيا جي ڪجهه ٻين ٻولين ان نظام مان فائدو وٺندي پنهنجي ٻولين کي ڪمپيوٽر سان روشناس ڪرائڻ لاءِ جوڳا قدم کنيا آهن. سنڌي ٻولي ان سلسلي ۾ پٺ تي پيل ٻولي هئي، تنهنڪري دنيا جي مختلف ٻولين لاءِ ٺاهيل ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي الگوريٿم کي ٿورو تبديل ڪري انهن کي سنڌي ٻوليءَ لاءِ استعمال ڪرڻ تمام گهڻو اهم هئو. ان مسئلي کي نظر ۾ رکي ڪري تحقيق جو سلسلو شروع ڪيو ته جيئن سنڌي ٻوليءَ جا ڪمپيوٽيشنل لسانياتي مسئلا حل ڪري سگهجن ۽ هن ٻوليءَ کي بين الاقوامي ترقي يافته ٻولين جي سٽ ۾ شامل ڪري سگهجي. هي تحقيقي مقالو ان قسم جي تحقيق جي هڪ ڪڙي آهي. هن تحقيق سان سنڌي ٻوليءَ جا ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي حوالي سان پيش ايندڙ مسئلا حل ڪري سگهبا. سنڌي ٻولي صرفي جي حوالي سان شاهوڪار ٻولي آهي، تنهنڪري ڪمپيوٽيشنل لسانيات مطابق

سنڌي ٻوليءَ جي متن کي تصريف ۽ ترڪيب ڏيڻ، جملي کي جدا جدا لفظن ۾ ڀيهڪ جي نشانين ۾ ظاهر ڪرڻ ڏکيو ڪم آهي ڇاڪاڻ ته سنڌي ٻولي پنهنجي متن ۾ زيرن، زبرن ۽ پيش وار لفظ، مرتب، مرڪب ۽ ٻٽا لفظ وڏيڪ استعمال ڪري ٿي. زير، زبر ۽ پيش جملن ۾ لفظن جي معنا مٽائي ڇڏين ٿا. اهڙيءَ طرح ساڳي اچار وارا لفظ پڻ سنڌي ڪمپيوٽيشنل لسانياتي عمل لاءِ مسئلا پيدا ڪن ٿا. ڪمپيوٽر لاءِ اهو ڏکيو ٿيندو ته هو ساڳين اچارن وارن لفظن، زير، زبر ۽ پيش وارن لفظن، مرڪب ۽ ٻٽن لفظن کي آسانيءَ سان سمجهي. تنهنڪري هيءَ تحقيق سنڌي ٻوليءَ جي لسانياتي مسئلن کي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ذريعي حل ڪري ٿي. هن تحقيق ذريعي سنڌي متن جي لفظن کي جدا جدا ڪيو ويندو، پوءِ لفظن کي گرامر مطابق نشان ڏنا ويندا، متن کي تصريف ۽ ترڪيب ڏني ويندي ۽ ان جو تجزيو ڪيو ويندو ته جيئن ڪمپيوٽر سنڌي ٻوليءَ جي متن ۽ لفظن کي عالمي گرامر مطابق سمجهي سگهي.

اڳ ۾ ٿيل ڪم جو مطالعو

ٻولي رابطي جو بهترين ذريعو آهي، جنهن ذريعي اسان پنهنجا خيال، خواب، سوچون، خوشيون، مسئلا وغيره هڪ ٻئي سان ونڊيون ٿا. اهڙيءَ طرح رابطو لکت ۾ به ٿئي ٿو ته ڳالهائڻ ذريعي به ته اشارن ذريعي به. ڪمپيوٽرٽيڪنالاجي به مختلف قسمن جون ٻوليون ۽ پروگرام استعمال ڪري انساني يا قدرتي ٻولين جا مسئلا حل ڪري ٿي. ان سلسلي ۾ ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس تي تحقيق جاري آهي ته جيئن دنيا جي مختلف ٻولين جا لسانياتي ۽ ڪمپيوٽيشنل مسئلا حل ڪري سگهجن. هن وقت سڀ کان وڏيڪ ڪمپيوٽرائزڊ اثاثا انگريزي ۽ عربي ٻولين لاءِ موجود آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ لاءِ گهٽا ڪارائتا نه آهن ڇاڪاڻ ته سنڌي ٻوليءَ جي بناوٽ انهن ٻولين کان مختلف آهي .هن تحقيق جو مقصد سنڌي ٻوليءَ تي ڪمپيوٽيشنل لسانيات جي حوالي سان ٿيندڙ ڪم جو جائزو وٺڻ ۽ ان کي وڏيڪ تحقيق ڪرڻ لاءِ پيش ڪرڻ آهي ته، جيئن سنڌي ٻوليءَ کي بين الاقوامي سطح تي تحقيق جي موضوع بڻائڻ سان گڏ يونيورسل گرامر مطابق ترڪيب ڏيڻ ۽ ان جي تجزيي ڪرڻ لاءِ پيش ڪري سگهجي.

سنڌي ٻوليءَ تي ڪمپيوٽيشنل لسانيات جي حوالي سان تمام گهٽ ڪم ٿيو آهي. ان سلسلي ۾موتلاڻي رويش پنهنجي تحقيقي مقالي ۾ لکي ٿو ته: ”سنڌي ٻولي ڪمپيوٽر ٽيڪنالاجيءَ جي حوالي سان هڪ غريب ٻولي آهي، جنهن تي ڪمپيوٽيشنل ٽيڪنالاجيءَ جي حوالي سان گهٽ ڪم ٿيو آهي“ (8)، جاويد مهر ۽ ان جي ساٿين تحقيق ڪندڙن پنهنجيءَ تحقيق ۾ ظاهر ڪيو آهي ته: سنڌي جملن ۾ ڳنڍيل يا ٻٽن لفظن کي ٽوڙڻ هڪ ڏکيو عمل آهي ڇاڪاڻ ته انهن کي ٽوڙڻ سان انهن جي معنا ۽ مقصد ضايع ٿي

وجن ٿا" (9). تنهن هوندي بہ جاويد مهر ۽ گڏ تحقيق ڪندڙ ساٿين سنڌي جملن کي ٽوڙڻ لاءِ هڪ ماڊل پيش ڪيو آهي، جيڪو مختلف ٿهن ذريعي سنڌي جملن کي ٽوڙي جدا ۽ آزاد لفظن ۾ پيش ڪري ٿو. پر ضرورت هئي تي سنڌي ٻوليءَ تي وڏي پيماني تي ڪم ڪيو وڃي تہ جيئن سنڌ ٻوليءَ جا ڪمپيوٽيشنل لسانياتي مسئلا حل ڪري سگهجن. ان سلسلي ۾ مون ۽ عاصم امداد وڳڻ پنهنجيءَ تحقيق ذريعي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي گهرجن مطابق خودڪار ڪمپيوٽرائزڊ نظام ٺاهيو، جيڪو سنڌي متن کي جدا جدا لفظن ۾ پيش ڪرڻ سان گڏ انهن لفظن کي يونيورسل ڳالهائڻ جي لفظن مطابق نشان لڳائي ٿو. ان سان گڏ سنڌي متن کي فقرن ۾ پڻ ورهائي ٿو (10) جيڪو هن وقت تائين ٿيندڙ تحقيقي ڪم ۾ مٿانهين حيثيت رکي ٿو. مون ۽ عاصم امداد وڳڻ پنهنجيءَ تحقيق ذريعي سنڌي ٻوليءَ جو لسانيات مطابق ڊيٽا سيٽ ٺاهيو، جنهن ۾ سنڌي لفظن جا گرامر مطابق نشان، صرفيہ صورتن مطابق حيثيت، فعل مطابق حيثيت، لفظن مان نڪرندڙ احساس وغيره شامل آهن (11). ان ڊيٽا سيٽ جي ڪري سنڌي ڪارپس تي قومي ۽ بين الاقوامي سطح تي تحقيق ڪرڻ جا دروازا کلن ٿا. هيءَ تحقيق هڪ خاص ماڊل ذريعي سنڌي ٻوليءَ جا لسانياتي مسئلا ڪمپيوٽيشنل لسانيات جي اوزارن ذريعي حل ڪري ٿي. اهي اوزار خاص الگوريٿم ذريعي ٺاهيا ويا آهن، تنهنڪري هي تحقيق مستقبل جي تحقيق لاءِ پڻ دروازا کولي ٿي تہ جيئن هنن اوزارن ۽ طريقن کي استعمال ڪندي وڌيڪ بهتر نتيجا حاصل ڪري سگهجن.

سنڌي ليماٽائزيشن تي تحقيقي ڪم نہ هجڻ جي برابر ٿيو آهي. ان سلسلي ۾ مون (مظهر علي ڏوتيي) ۽ عاصم امداد وڳڻ پهريون ڀيرو هن اهم موضوع تي ڪم ڪري سنڌي ٻوليءَ کي مختلف قسمن جي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي مخلتلف عملن لاءِ پيش ڪيو تہ جيئن لفظن جي ڳولها، ترجمي ڪرڻ جي نظام، ڄاڻ جي حصول وغيره لاءِ انهن لفظن کي يعني ليما کي استعمال ڪري سگهجي. هن تحقيق ۾سنڌي ٻوليءَ لاءِ اسٽيمنگ ۽ ليماٽائزيشن پروسس تي ڪم ڪيو ويو آهي، جيڪو ٻولين تي ٿيندڙ ٽين بين الاقوامي ڪانفرنس ۾، جيڪا 2017ع ۾ ڪراچي ۾ ٿي هئي، پيش ڪيو ويو هو (12). ان تحقيق ۾ سنڌي ليما ۽ اسٽيمنگ تي بحث ڪيو ويو آهي. موجوده دور ۾ نيچرل لينگئيجز پروسس جي شعبي ۾ سڀ کان وڌيڪ ڪم احساسن کي ڳولهڻ، انهن کي ماپڻ ۽ انهن جي تجزيي تي ٿي رهيو آهي. ان سلسلي ۾ مشين کي سکيا ڏئي ماهر ڪيو وڃي ٿو تہ جيئن اها ماڻهن جا احساس، رايا ۽ سوچون سمجهي انهن جو تجزيو ڪري سگهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ان موضوع تي ڪڏهن بہ ڪم نہ ٿيو هو. پر هن مقالي جي محقق ان ڪم کي اهم سمجهندي پهريون دفعو سنڌي ٻوليءَ ۾موجود احساسن ۽ راين تي ڪم ڪيو تہ جيئن ڪمپيوٽر آسانيءَ سان سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود

احساسن ۽ راين کي سمجهي سگهي ۽ انهن جو تجزيو ڪري سگهي (13). دنيا ۾ سياسي، سماجي ۽ واپاري ادارا احساسن کي ماپڻ وارن اوزارن ۽ طريقن کي اهميت ڏين ٿا ڇاڪاڻ ته ان ذريعي انهن کي خبر پوي ٿي ته ماڻهو انهن جي باري ۾ ڇا ٿا سوچين؟

ڪم جو طريقيڪار

ڪمپيوٽر سائنس ۾ منطق ۽ ميٿميٽيڪل ماڊل کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي. ڇاڪاڻ ته ڪمپيوٽر ڳالهيون نه پر منطق۽ ميٿميٽيڪل ماڊلس کي سمجهندو آهي.اهو ئي سبب آهي جو ڪمپيوٽر جي پنهنجي ٻولي صرف ٻن انگن تي ٻڌل آهي جيڪي آهن 0 ۽ 1. سنڌي متن کي ترڪيب ڏيڻ ، جملن ۾ لفظن ۽ نشانين کي الڳ ڪرڻ لاءِ ڪجھ مخصوص قسم جا پرگرام ٺاهيا ويا آهن. اهي پروگرام مختلف قسمن جي الگوريٿم ذريعي ٺاهيا ويا آهن، جيڪي ڪمپيوٽر کي هدايتون ڏين ٿا ته جيئن هُو سنڌي ٻوليءَ جي متن کي سمجهي ڪري ان جو حل پيش ڪري. هر ڪم لاءِ الڳ الگوريٿم ٺاهيو ويو آهي ته جيئن ڪمپيوٽر کي سمجهڻ ۾ آساني ٿئي. انهن الگوريٿمس جي ڪري سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس تحت مختلف قسم جا اوزار ٺاهيا ويا آهن، جيڪي هن وقت به انٽرنيٽ تي سنڌي اين ايل پي جي نالي سان موجود آهي. اهڙي قسم جا اوزار هن وقت تائين دنيا جي ٿورين ٻولين لاءِ انٽرنيٽ تي موجود آهن. تنهنڪري انهن آن لائين اوزارن جي ڪري دنيا ۾ سنڌي ٻوليءَ جي هڪ منفرد حيثيت ٺهي چڪي آهي. انهن اوزارن کي دنيا جي مختلف ملڪن ۾ استعمال ڪري سنڌي ڪارپس تي تحقيق ڪئي وڃي ٿي. هن تحقيقي مقالي جي نتيجي واري حصي ۾ پيش ٿيندڙ نتيجا به هنن اوزارن ذريعي حاصل ڪيا ويا آهن.

ان کان سواءِ مشين لرننگ ۽ ڊيپ لرننگ ذريعي ڪمپيوٽر کي ماهر ڪيو ويو آهي ته هو سنڌي متن کي سمجهي سگهي جيڪو پڻ هڪ وڏو ڪم آهي. هن وقت دنيا ۾ مشين لرننگ ۽ ڊيپ لرننگ ذريعي ٻولين کي سمجهيو وڃي ٿو، جيڪو هڪ ڪامياب طريقو آهي. ڪمپيوٽر مشين قدرتي ٻولين جي لفظن کي سڌي طريقي سان نه ٿي سمجهي بلڪ ڪجھ مخصوص ڪوڊ آهن، جن جي ذريعي ڪمپيوٽر مختلف ٻولين جي لفظن کي سمجهي ٿو. تنهنڪري سنڌي ڪارپس يا لفظن جي ٻندار کي مختلف ويڪٽرس۽ ميٽرائسزجي شڪل ۾ تبديل ڪيو ويو آهي ته جيئن اڪيلن ۽ ڳنڍيل لفظن کي ويڪٽرس ۾ تبديل ڪري سگهجي ۽ ڪمپيوٽر کي سمجهائي سگهجي. هيءُ هڪ مڪمل سائينٽيفڪ طريقو آهي، جنهنڪري ڪمپيوٽر کي سمجهڻ ۾ آساني ٿئي ٿي. جيتوڻيڪ ان ڪم ڪرڻ ۾ تمام گهڻيون ڏکيائيون پيش اچن ٿيون ڇاڪاڻ ته مشين لرننگ ۽ ڊيپ لرننگ لاءِ جيڪي عمل ضروري آهن، اهي سنڌي ٻوليءَ لاءِ موجود نه آهن. جڏهن ته اهي

عمل انگريزي، فرينچ، عربي ۽ ڪجهه ٻين ٻولين لاءِ موجود آهن. انهن مسئلن کي ڏسندي سنڌي ٻوليءَ لاءِ پنهنجي تحقيق ذريعي عليحده اهڙي قسم جا عمل ۽ طريقيڪار ٺاهيا ويا آهن ته جيئن سنڌي ٻوليءَ کي مشين لرننگ ۽ ڊيپ لرننگ تحت پروسس ڪري نتيجا حاصل ڪري سگهجن. ٽيڪنڪري اها پڻ هڪ وڏي سوڀ آهي جيڪا اڳتي سنڌي ٻوليءَ تي ڪم ڪندڙن لاءِ آساني پيدا ڪندي. تحقيق ذريعي مشين لرننگ ۽ ڊيپ لرننگ لاءِ سنڌي ٻوليءَ لاءِ مخصوص ماڊلس ۽ پروگرام ٺاهيا ويا آهن، جيڪي سنڌي ڪارپس يا لفظن جي ڀنڊار کي مختلف قسمن جي عملن ۾ مدد ڪن ٿا.

نتيجا ۽ بحث

الگوريٿمس ۽ مشين لرننگ جي بنياد تي سنڌي ٻوليءَ لاءِ ٺاهيل اوزار سنڌي متن کي بهتر طريقي سان پروسس ڪن ٿا ۽ سٺا نتيجا ڏين ٿا. اهڙيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ جا ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس سان واسطو رکندڙ مسئلا حل ٿين ٿا. نتيجن جو تفصيل هيٺ ڏجي ٿو.

سنڌي ٽيڪسٽ پارسر

ٽيڪسٽ پارسرهڪ ڪمپيوٽرائيزڊ پروگرام آهي، جيڪو ڪنهن به ٻوليءَ جي متن کي ٽڪرن ۾ ورهائي ان کي گرامر مطابق هڪ مڪمل لفظ طور ظاهر ڪري ٿو، جنهن سان لفظ يا ڪنهن به بيهڪ جي نشانيءَ جي سڃاڻپ آسانيءَ سان ٿي سگهي ٿي. ماڻهو پنهنجيءَ ٻوليءَ جي لفظن کي آسانيءَ سان سمجهي سگهي ٿو پر ڪمپيوٽر کي ان لفظ کي سمجهڻ ڏکيو هوندو آهي. سنڌي متن جي پارسنگ ڪرڻ لاءِ ڪمپيوٽر کي هدايتون ڏئي ماهر بڻايو ويو آهي. انهن هدايتن موجب، سنڌي ٽيڪسٽ پارسر سڀ کان پهريان سنڌي متن کي ساڄي پاسي ڪري ان جو اسٽائيل بدلائي ٿو، ڇاڪاڻ ته اسان وٽ سنڌي ساڄي پاسي کان لکي وڃي ٿي. ان کان پوءِ متن کي عليحده لفظن ۽ نشانين ۾ ظاهر ڪري ٿو. بعد ۾ انهن کي عالمي ۽ سنڌي گرامر مطابق نشان لڳائي ٿو. شڪل1 ۾ اهڙي عمل جو نتيجو ظاهر ڪجي ٿو. بعد ۾ انهن لفظن ۽ نشانين کي سڃاڻي انهن کي عالمي ۽ سنڌي گرامر مطابق نشان لڳائي ٿو. مثال طور اسم، ضمير يا نائون ، پرونائون وغيره. شڪل 2 ۽ 3 ۾ خودڪار نظام ذريعي سنڌي متن کي عالمي ۽ سنڌي گرامر مطابق نشان لڳايا ويا آهن. شڪل 4 ۽ 5 ۾ سنڌي ڳالهائڻ جي لفظ ظرف ۽ يونيورسل ڳالهائڻ جي لفظ پارٽ جي فرق کي ظاهر ڪيو ويو آهي. جڏهن ته شڪل 6 ۾ هڪ ٻيو سنڌي جملو پروسس ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ مختلف قسمن جا يونيورسل ڳالهائڻ جا لفظ استعمال ڪيا ويا آهن. شڪل 7 ۾لفظن کي فقرن ذريعي ظاهر ڪيو ويو آهي، جنهن

۾ سنڌي متن کي سنٽيڪٽڪ پارسنگ واري عمل سان جدا جدا لفظن ۽ نشانين ۾ ورهائي انهن کي فقرن ۽ نشانن ذريعي ظاهر ڪيو ويو آهي.شڪل 8 ۾ سنڌي ٽيڪسٽ پارسر لفظن جون صرفيي واريون صورتون ڏيکاري ٿو ته جملي ۾ ڪيترا لفظ صرفيي جي ڪهڙين صورتن ۾ ڪيتري تعداد ۾ استعمال ٿيل آهن.

Tokenization
" بولي"-1، "قومن"-2، "جي"-3، "سجاڳ"-4، "هوندي"-5، "آهي"-6، "."-7

شڪل 1: جملو ٽوڙي جدا جدا لفظن ۾ ظاهر ڪرڻ وارو عمل

متن يا عبارت ۾ استعمال ٿيل لفظ
" بولي"-1، "قومن"-2، "جي"-3، "سجاڳ"-4، "هوندي"-5، "آهي"-6، "."-7

شڪل 2: جملو ٽوڙي جدا جدا لفظن ۾ ظاهر ڪرڻ وارو عمل

شڪل 1 ۽ 2 ۾ سنڌي متن کي ٽوڙي ڪري انهن کي جدا جدا لفظن ۽ نشانين ۾ ظاهر ڪرڻ سان گڏ ترتيبوار نمبر پڻ لڳايا ويا آهن ته جيئن لفظن جي جڳهه معلوم ٿي سگهي. ان عمل سان لفظ جي بناوت جي خبر پوي ٿي، جيڪا ڳاٽيٽي ۾ پڻ ڪم اچي ٿي. ڪمپيوٽر ڪنهن به متن ۾ موجود لفظن ۽ نشانين جي تعداد کي آسانيءَ سان ڏيکاري سگهي ٿو. اهڙيءَ طرح ڪمپيوٽر کي لفظن کي گرامر مطابق نشان لڳائڻ ۾ پڻ آساني ٿئي ٿي. ڳولها جي نظام ۾ پڻ هيءُ طريقو مددگار ٿئي ٿو، جنهن ذريعي گوگل يا ٻين ڳولها جي نظامن ۾ ڳولها ڪرڻ آسان ٿئي ٿي. شڪل 1 ۽ 2 سنڌي جملي کي صحيح طريقي سان ٽوڙڻ واري نتيجي کي ظاهر ڪري الگوريتم کي صحيح ثابت ڪن ٿيون.

UPOS Tagging
بولي /NOUN قومن /NOUN جي /ADP سجاڳ /NOUN هوندي /VERB آهي /AUX . /PERIOD

شڪل 3: جملي ۾ موجود لفظن ۽ نشانين کي عالمي ڳالهائڻ جي لفظن مطابق **نشان ڏيڻ وارو** عمل

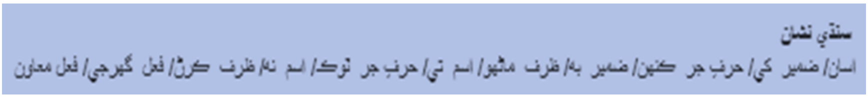
سنڌي نشان
بولي/ اسم قومن/ اسم جي/ حرف جر سجاڳ/ اسم هوندي/ فعل آهي/ فعل معاون ./ پورونم

شڪل 4: جملي ۾ موجود لفظن ۽ نشانين کي سنڌي ڳالهائڻ جي لفظن مطابق نشان ڏيڻ وارو عمل

شڪل 3 ۾ خودڪار نظام ذريعي، جيڪو هن تحقيق ذريعي ٺاهيو ويو آهي، سنڌي لفظن کي عالمي گرامر جي ڳالهائڻ جي لفظن مطابق نشان لڳايا ويا آهن. شڪل 4 ۾ ساڳي خودڪار نظام ذريعي سنڌي لفظن کي سنڌي گرامر جي ڳالهائڻ جي لفظن

مطابق نشان لڳايا ويا آهن. لفظن کي خودڪار نظام ذريعي صحيح نشان لڳائڻ حقيقت ۾ الگوريتم جي بنياد تي ناهيل اوزارن جي ڪم کي صحيح ثابت ڪن ٿا. سنڌي لفظن کي نشان لڳائڻ سان لفظن جي سڃاڻپ آسان ٿئي ٿي، جنهنڪري ڪمپيوٽر سنڌي لفظن کي سڃاڻي انهن کي مختلف قسمن جا جملا ٺاهڻ ۽ ترجمي ڪرڻ لاءِ استعمال ڪري سگهي ٿو. ان ڪانسواءِ ڪمپيوٽر انهن لفظن کي احساسن کي ڳولهڻ، ڇاڻ ڪي حاصل ڪرڻ ۽ مختلف قسمن جي ڳولها جي نظام لاءِ پڻ استعمال ڪري سگهي ٿو.

شڪل 5 ۽ 6 سنڌي گرامر ۽ عالمي گرامر ۾ فرق کي ظاهر ڪن ٿيون. انهن شڪلين ذريعي عالمي ڳالهائڻ جي لفظ پارٽ ۽ سنڌي ڳالهائڻ جي لفظ ظرف ۾ فرق ڏيکاريو ويو آهي. سنڌي لفظ نہ لاءِ عالمي گرامر جو لفظ پارٽ استعمال ڪري ٿو ، جڏهن تہ سنڌي گرامر ڳالهائڻ جو لفظ ظرف استعمال ڪري ٿو. ڪمپيوٽر انهن لفظن کي ٻنهي گرامرن مطابق سمجهي نشان لڳائي ٿو ۽ صحي نتيجا ڏئي ٿو جنهن سان پيش ڪيل الگوريتم جي اهميت ظاهر ٿئي ٿي.



شڪل 5: جملي ۾ موجود لفظن ۽ نشانين کي سنڌي ڳالهائڻ جي لفظن مطابق نشان ڏيڻ وارو عمل

شڪل 6: جملي ۾ موجود لفظن ۽ نشانين کي عالمي ڳالهائڻ جي لفظن مطابق نشان ڏيڻ وارو عمل

شڪل 7 ۾ سنڌي متن کي مختلف قسمن جي عالمي گرامر جي لفظن جا نشان لڳايا ويا آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ لاءِ ناهيل الگوريتم جي بنياد تي ٺاهيل اوزار جي اهميت کي ظاهر ڪن ٿا تہ هيءُ اوزار هر قسم جي لفظن ۽ نشانين کي عالمي گرامر مطابق نشان ڏئي سگهي ٿو. اهو عمل ثابت ڪري ٿو تہ: سنڌي ٻولي بين الاقوامي گرامر مطابق آسانيءَ سان ترڪيب ڏئي سگهجي ٿي جيڪو ڪمپيوٽر کي سنڌي سمجهڻ لاءِ ۽ سکيا ڏيڻ لاءِ پڻ اهم آهي. پيش ٿيل سنڌي متن ۾ ڪيترائي مرتب، مرڪب ۽ ٻٽا لفظ موجود آهن، جن کي سنڌي ڪمپيوٽيشنل لسانيات جي خودڪار اوزار وسيلي بهتر طريقي سان نشان لڳايا ويا آهن. پيش ٿيل متن ۾ سڀ کان وڌيڪ مفرد، مرتب لفظ ۽ مرڪب لفظ استعمال ٿيا آهن. جڏهن تہ ٻٽا يا ڌهرايل لفظ گهٽ استعمال ٿيا آهن. مرتب ۽ مرڪب لفظن جو وڌيڪ استعمال سنڌي ٻوليءَ کي شاهوڪار ٻولي بڻائي ٿو. متن ۾ بيهڪ جون نشانيون پڻ استعمال ڪيون ويون آهن جن کي سنڌي ڪمپيوٽيشنل لسانيات واري خودڪار نظام ذريعي نشان لڳايا ويا آهن.

اجڪلھ /ADV غريب /ADJ ماڻھو /NOUN نڌڪو /NOUN ٿي /VERB پيو /VERB آھي /AUX ، /PUNC
ڪيس /PRON ڪوئي /PRON پڇڻ /VERB وارو /ADP ئي /ADP ڪونھي /ADV ، /PUNC
پلپل /ADV ڏک /NOUN پيو /VERB ڏسي /ADJ . /PERIOD دولتمند /ADJ ماڻھو /NOUN ڪيس /PRON
دڙڪوداب /NOUN ڪري /VERB پنھنجا /PRON ڪم /NOUN وٺنس /VERB ٿا /VERB ، /PUNC
جيڪڏھن /CONJ گوڙگڙبڙ /NOUN ڪري /VERB تہ /ADP ڪيس /PRON دڙڪادھمان /NOUN ۽ /CONJ
ڌمڪيون /NOUN ملنس /PRON ٿيون /VERB . /PERIOD / اسانجي /PRON معاشري /NOUN ۾ /ADP
غريب /ADJ ويچارا /ADJ ڏاڍا /ADJ پريشان /ADJ ۽ /CONJ ڏکايل /ADJ رھن /VERB ٿا /VERB . /PERIOD

شڪل 7: جملي ۾ موجود لفظن ۽ نشانين کي عالمي ڳالهائڻ جي لفظن مطابق نشان ڏيڻ وارو عمل

ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۾ سنٽيڪٽڪ پارسنگ جي تمام گهڻي اهميت آهي . سنٽيڪٽڪ پارسنگ ذريعي جملن کي ٺاهيو ويجي ٿو. ان ذريعي ترجمي جو بهتر نظام ٺهي ٿو، سوالن جوابن جو ڪمپيوٽرائزڊ خودڪار نظام پڻ ٺهي ٿو، ان جي ڪري ڪمپيوٽر سسٽم قدرتي ٻولين کي بهتر طريقي سان سمجهي ٿو. اسان پنهنجيءَ تحقيق ذريعي سنڌي ٻوليءَ لاءِ سنٽيڪٽڪ پارسنگ جو الگوريٿم ۽ اوزار ٺاهيو آهي، جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي متن کي سنٽيڪٽيڪلي پارس ڪري بهتر نتيجا ڏئي ٿو. ان سان سنڌيءَ کي ٻين ٻولين ۾ ترجمي ڪرڻ جي نظام ٺاهڻ سان گڏ وڏ ٻيا ڪيترائي ڪمپيوٽرائزڊ پروگرام ۽ اوزار ٺاهي سگهجن ٿا. جن سان سنڌي ٻولي ڪمپيوٽر جو بهتر اوزار بڻجي سگهي ٿي. سنٽيڪٽڪ پارسنگ جا نتيجا مختلف طريقن سان پيش ٿين ٿا جن مان هڪ طريقو شڪل 8 ۽ 9 ۾ پيش ڪيو ويجي ٿو. هن نتيجي ۾ لفظن کي فقرن ۽ گرامر جي نشانن ذريعي ظاهر ڪيو ويجي ٿو.جنهن سان لفظ جي گراميٽيڪل شڪل سامهون اچي ٿي. شڪل8 عالمي گرامر مطابق سنڌي متن جي سنٽيڪٽڪ پارسنگ ظاهري ڪري ٿي ۽ شڪل9 سنڌي گرامر مطابق سنڌي متن جي سنٽيڪٽڪ پارسنگ کي ظاهر ڪري ٿي.

تصريف ۽ ترڪيب Parsing

S)
(((ٻولي) NOUN) NP)
(((قومن) NOUN) NP)
(((جي) ADP) PP)
(((سڃاڻپ) NOUN) NP)
(((هوندي) VERB) VP)
(((آهي) AUX) VP)
(((.) PERIOD) PUNC)

شڪل 8: جملي۾ موجود لفظن ۽ نشانين کي عالمي گرامر کي استعمال ڪندي سنٽيڪٽڪ پارسنگ مطابق تصريف ۽ ترڪيب ڏيڻ وارو عمل

تصريف ۽ ترڪيب ;

S)
(((NP) (اسم (پولي
(((NP) (اسم (قومن
(((PP) (حرف جر (جي
(((NP) (اسم (سڃاڻپ
(((VP) (فعل (هوندي
(((VP) (فعل معاون (آهي
(((PUNC) (. (پورو دم

شڪل 9: جملي ۾ موجود لفظن ۽ نشانين کي سنڌي گرامر کي استعمال ڪندي سنٽيڪٽڪ پارسنگ مطابق تصريف ۽ ترڪيب ڏيڻ وارو عمل

شڪل 10 ۽ 11 ذريعي سنڌي جملي **پولي قومن جي سڃاڻپ هوندي آهي** جو صرفيه جي صورتن ذريعي اسٽيسٽيڪل يا انگن اکرن ذريعي تجزيو پيش ڪن ٿيون. هيءُ اوزار جملن کي سمجهي انهن مان لفظن کي صرفي صورتن مطابق جدا جدا ڪري ٿو ۽ آخر ۾ هر صورت مطابق نتيجو ڏيکاري ٿو. پيش ڪيل جملو ٽورن لفظن تي ٻڌل آهي تنهنڪري صرفيي جي سمورين صورتن موجب نتيجا نہ پيا ظاهر ڪيا وڃن. هن جملي ۾ چار مفرد ۽ ٻہ مرتب صورتن مطابق لفظ موجود آهن، جن کي سنڌي ڪمپيوٽيشنل لسانيات جو اوزار سمجهي ظاهر ڪري ٿو. هن اوزار ذريعي خبر پئي ٿي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪيترين صرفيي جون ڪيترين صورتون موجود آهن. ان تجزيي سان ٻوليءَ جي شاهوڪاري ۽ اهميت جي خبر پوي ٿي.

Analysis of Sindhi Morphological Tokens

Morphological Words	Total number in text	Percentage
Simple Words	4	57.14
Complex Words	2	28.57
Compound Words	0	0.00
Reduplicated Words	0	0.00

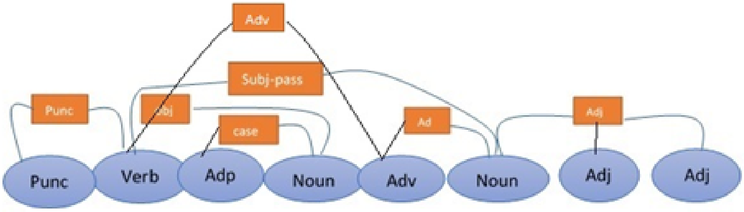
شڪل 10: جملي ۾ موجود لفظن کي انگريزي صرفيي صورتن مطابق سڃاڻڻ وارو عمل

سنڌ لفظن جو علم صرف مطابق تجزيو

علم صرف جا قسم	لفظ جو ڪل تعداد	سيڪڙو
مفرد لفظ	4	57.14
مرتب لفظ	2	28.57
مرڪب لفظ	0	0.00
ٻھرايل يا ٻٽا لفظ	0	0.00

شڪل 11: جملي ۾ موجود لفظن کي سنڌي صرفيي صورتن مطابق سڃاڻڻ وارو عمل

عالمي گرامر جو مقصد دنيا جي سمورين ٻولين کي هڪ گرامر تحت ڳنڍڻ ۽ انهن کي نشان ڏيڻ آهي. سنڌي ٻوليءَ کي اڳ ۾ ئي عالمي گرامر جي ڳالهائڻ جي لفظن سان جوڙيو ويو آهي، تنهنڪري يونيورسل ڊپينڊينسي جي پروسس ۾ سنڌي ٻوليءَ کي آڻڻ کو گهڻو ڏکيو ڪم نہ آهي. هن تحقيق ذريعي سنڌي ٻوليءَ تي عالمي گرامر جي گهرجن مطابق ڪم ڪيو ويو آهي، جنهن سان سنڌي ٻولي يونيورسل ڊپينڊينسي جي پروسس جو حصو بڻجي ويندي. سنڌي جملي **ننڍو ڪارو ڪتو اچتو ٻليءَ تي پونڪيو.** کي يونيورسل ڊپينڊنسي پروسس لاءِ استعمال ڪيو ويو آهي. هن جملي کي ٻن حصن يا فقرن ۾ ورهائجي ٿو. هڪ: ننڍو ڪارو ڪتو. ۽ ٻيو: **اوچتو ٻليءَ** تي پونڪيو. هن جملي ۾ فاعل ڪتو ۽ مفعول ٻلي آهي، جڏهن تہ فعل پونڪيو جملي ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو. فعل پونڪيو ڪتي ۽ ٻليءَ ٻنهي سان ڳنڊيل آهي، تنهنڪري هو ڪتي ۽ ٻليءَ جي وچ ۾ هڪ رشتو پيدا ڪري ٿو. ٻليءَ کي مفعول طور بہ فعل پونڪيو ظاهر ڪري ٿو ڇاڪاڻ تي ٻليءَ تي پونڪڻ جو عمل ٿيو آهي، جيڪو فاعل ڪتي طرفان ٿيو آهي. هن جملي ۾ لفظ ننڍو ۽ ڪارو اسم ڪتي جي صفت بيان ڪن ٿا. حرف جر طور استعمال ٿيندڙ لفظ تي ڪتي جو ٻليءَ تي پونڪڻ کي ظاهر ڪري ٿو ۽ ظرف **اوچتو** جملي ۾ وقت ۽ حالت کي ظاهر ڪري ٿو، جنهن ۾ ڪتو **ٻليءَ** تي پونڪيو. آخر ۾ جملي کي پوري دم سان بند ڪيو ويو آهي. يونيورسل ڊپينڊينسي تحت جملي کي عالمي گرامر تحت نشان ڏنا ويا آهن. ان ڪان سواءِ جملي کي انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪري ان کي ساڳي عالمي گرامر مطابق نشان ڏنا ويا آهن تہ جيئن پڪ ڪري سگهجي تہ سنڌي ٻولي يونيورسل ڊپينڊنسي تحت دنيا جي ٻين ٻولين سان ڳنڍجي سگهجي ٿي. شڪل 12 سنڌي جملي کي يونيورسل ڊپينڊنسي تحت گرامر جا نشان ڏئي پيش ڪري ٿي، جنهن ۾ اهو ڏيکاريو ويو آهي تہ ڪهڙو لفظ يا فقرو ڪهڙي لفظ يا فقري تي منحصر ڪري ٿو. شڪل13 سنڌي جملي کي انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪري ان کي يونيورسل ڊپينڊنسيءَ تحت گرامر جا نشان ڏئي پيش ڪري ٿي، جنهن مان ثابت ٿئي ٿو تہ سنڌي ٻولي ترجمي ڪرڻ ڪان پوءِ بہ صحيح بيهڪ ظاهر ڪري ٿي، جيڪا سنڌي ٻوليءَ جي اهميت کي ظاهر ڪري ٿي.



ننڍو ڪارو ڪتو اوچتو ٻليءَ تي پونڪيو.

شڪل 12: سنڌي جملي کي يونيورسل ڊپينڊنسيءَ تحت عالمي گرامر مطابق نشان ڏيڻ جو عمل

شڪل12 مان ظاهر ٿئي ٿو تہ، فاعل ڪتو، جيڪو اسم آهي، صفت سان بہ ڳنڍيل آهي تہ فعل سان بہ ڳنڍيل آهيءِ ظرف سان بہ ڳنڍيل آهي. اهڙيءَ طرح جملي ۾ صفت، اسم، ظرف ۽ فعل جي هڪ ٻئي تي ڀاڙڻ کي ظاهر ڪيو ويو آهي. مفعول ٻلي. جيڪا اسم پڻ آهي، جو ڳانڍاپو حرف جر تي سان آهي، جيڪو ڪتي جي ڀونڪڻ کي ظاهر ڪري ٿو ۽ فعل ڀونڪيو سان ڳانڍاپو آهي،جڏهن تہ ظرف 'اوچتو' جو ڳانڍاپو فعل ڀونڪيو سان پڻ آهي ڇاڪاڻ تہ ظرف ڪتي جي اوچتي ڀونڪڻ کي ظاهر ڪري ٿو. فعل ڀونڪيو جو ڳانڍاپو اسم ڪتو، ظرف اوچتو، اسم ٻلي ۽ پوري دم سان آهي. اهي ڳانڍاپا هيٺينءَ ريت ظاهر ڪري سگهجن ٿا.

ننڍو ڪارو ڪتو

ڪتو ڀونڪيو

ڪتو ٻليءَ تي ڀونڪيو

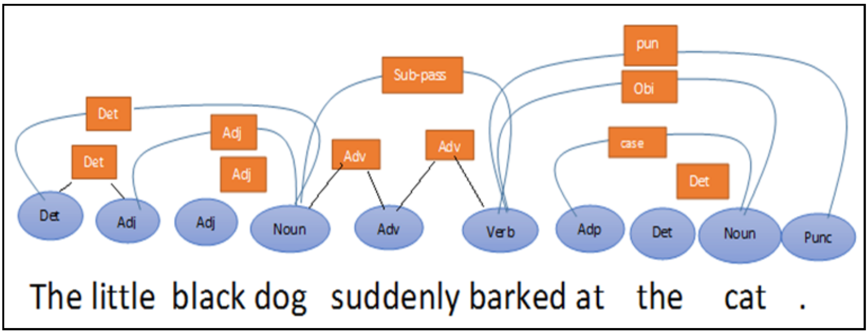
اوچتو ڀونڪيو

ڪتو اوچتو ٻليءَ تي ڀونڪيو

ٻليءَ تي ڀونڪيو

ڀونڪيو.

انگريزي جملي جا ڳانڍاپا بہ اهڙيءَ طرح آهن، تنهنڪري نتيجو ظاهر ڪري ٿو تہ: سنڌي ٻولي يونيورسل ڊپينڊنسي لاءِ هڪ مڪمل ٻولي آهي.



شڪل 13: انگريزي جملي کي (جيڪو سنڌي مان ترجمو ٿيل آهي) يونيورسل ڊپينڊنسي تحت عالمي گرامر مطابق نشان ڏيڻ جو عمل

نچوڙ

هن تحقيق جو مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي حوالي سان مسئلا حل ڪرڻ هيو تہ جيئن سنڌي ٻولي يونيورسل ڊپينڊنسيءَ جي سرشتي ۾ شامل ٿي سگهي. تحقيق ذريعي حاصل ٿيندڙ نتيجا سنڌي ٻوليءَ لاءِ

ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس مطابق ناهيل اوزارن ۽ الگوريٿمس جي نتيجن کي بهتر ثابت ڪن ٿا.الگوريٿمس ۽ اوزار سنڌي ٻوليءَ جي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي مسئلن کي حل ڪرڻ لاءِ اهم ڪردار ادا ڪن ٿا. اهڙيءَ طرح مستقبل ۾ انهن الگوريٿمس ۽ اوزارن تي وڌيڪ ڪم ڪري انهن کي وڌيڪ بهتر بڻائي سگهجي ٿو ۽ سنڌي ٻوليءَ تي مختلف رخن کان بهتر تحقيق ۽ ڪم ڪري سگهجي ٿو. هن تحقيق ذريعي سنڌي ٻوليءَ جي مختلف جملن تي ڪمپيوٽيشنل لسانيات مطابق مختلف قسم جا عمل ڪيا ۽ بهتر نتيجا حاصل ڪيا، جنهن سان سنڌي ٻوليءَ تي مستقبل ۾تحقيق ڪندڙن کي آساني ٿيندي.البت يونيورسل ڊپينڊينسي،لفظن جي معنا سمجهڻ، سنٽيڪٽڪ پارسنگ، چاڻ جي ڳولها، ترجمي جي نظام ۾ آوازن کي بهتر طريقي سان سمجهڻ لاءِ وڌيڪ تحقيق جي ضرورت آهي چاڪاڻ ته هيءَ تحقيق سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪمپيوٽيشنل لسانيات جو بنادي ڍانچو پيش ڪري ٿي. هيءَ تحقيق مستقبل ۾ ٿيندڙ تحقيق لاءِ دروازا کولي ٿي تہ: جيئن سنڌي ٻوليءَ تي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگئيجز پروسس جي حوالي سان بهتر تحقيق ٿي سگهي.

حوالا:

1. Clark, A., Fox, C., & Lappin, S. (Eds.). (2013). *The handbook of computational linguistics and natural language processing*. John Wiley & Sons.
2. Tsarfaty, R., Seddah, D., Kübler, S., & Nivre, J. (2013). Parsing morphologically rich languages: Introduction to the special issue. *Computational linguistics*, *39*(1), 15-22.
3. Mahar, J. A., Memon, G. Q., & Danwar, S. H. (2011). ALGORITHMS FOR SINDHI WORD SEGMENTATION USING LEXICON-DRIVEN APPROACH. International journal of academic research, 3(3).
4. Rahman, M. U. (2009). Sindhi morphology and noun inflections. In *Proceedings of the Conference on Language & Technology* (pp. 74-81).
5. Mirza Kaleech Bag. Sindhi Vyakaran. Edition 4th. Sindhi Adabi Board Jamshoro, Sindh Pakistan. 2015
6. Berzak, Y., Kenney, J., Spadine, C., Wang, J. X., Lam, L., Mori, K. S., ... & Katz, B. (2016). Universal dependencies for learner English. *arXiv preprint arXiv:1605.04278*.
7. Nivre, J. (2015, April). Towards a universal grammar for natural language processing. In *International Conference on Intelligent Text Processing and Computational Linguistics* (pp. 3-16). Springer, Cham.
8. Motlani, R. (2016). Developing language technology tools and resources for a resource-poor language: Sindhi. In *Proceedings of the NAACL Student Research Workshop* (pp. 51-58).
9. Mahar, J. A., Shaikh, H., & Memon, G. Q. (2012). A Model for Sindhi Text Segmentation into Word Tokens. *Sindh University Research Journal-SURJ (Science Series)*, *44*(1).

10. Dootio, M.A., Wagan, A.I. Syntactic parsing and supervised analysis of Sindhi text. Journal of King Saud University – Computer and Information Sciences (2017), https://doi.org/10.1016/j. jksuci .2017.10.004
11. Dootio, M. A., & Wagan, A. I. (2018). Unicode-8 based linguistics data set of annotated Sindhi text. *Data in Brief*, Volume 19, 2018, pp. 198-213
12. Dootio, M. A., & Wagan, A. I. (2017). Automatic Stemming and Lemmatization Process for Sindhi Text. Proceeding of ICLAP, 3rd International conference of Linguistic Association Karachi, Sindh Pakistan
13. Mazhar Ali and Asim Imdad Wagan, "Sentiment Summerization and Analysis of Sindhi Text" International Journal of Advanced Computer Science and Applications (IJACSA), 8(10), 2017. http://dx.doi. org /10.14569/IJACSA.2017.081038

سنڌي صورتخطيءَ ۾ لکيل مخصوص انگريزي لفظن جي هِجي (Spelling).

1. Computational Linguistics
2. Computational Linguist
3. Artificial Intelligence
4. Algorithm
5. Universal Grammar
6. Process
7. Corpus
8. Morphology
9. Natural Languages Process
10. Search engine
11. Information Retrieval
12. http://www.sindhinlp.com/
13. Lemma
14. Word Net
15. Tree Bank
16. PART
17. Participle
18. X
19. Layers
20. Lemmatization
21. Lemma
22. Sentiments
23. Machine Learning
24. Deep Learning
25. Text
26. Vectors
27. Matrices
28. Text Parsing
29. Universal Part of Speech (UPOS)
30. PART
31. Simple word
32. Complex Word
33. Compound Words
34. Reduplicated words
35. Syntactic Parsing
36. Syntactically Parse
37. Statistical
38. Universal Dependency

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ وٽ ڌرتيءَ جو تصور

CONCEPT OF MOTHER LAND IN THE POETRY OF SHAH ABDUL LATIF BHITAI

Abstract

All great poets of the world express the love for their native people and their motherland. Shah Abdul Latif Bhitai, the greatest poet of Sindhi language, is no different. His poetry is based on observations, study and wisdom. He travelled continuously for 3 years to different areas of present day Sindh, Balochistan and India. He loved each and every thing about his motherland. Almost all the characters in his poetry belong to Sindh. His heroines and heroes, including Marui, Moomal, Noori, Suhni, Sasui, Jam Jakhro, etc. all are from Sindh.

Despite being from a royal Sayed family, he mostly used his poetic name Abdul Latif. He often accompanied people belonging to the lower classes of the society including *Mirasi*, labourers, farmers and fishermen.

Common people called him Bhitai due to his affection towards his motherland. In this paper, the concept of motherland in the poetry of Shah Abdul Latif has been highlighted.

اعليٰ شاعريءَ بابت مُختلف پيمانا ۽ معيار بيان ڪيا ويا آهن، جن ۾ ترنم جو هُجڻ، تخيل جي سگهارائپ، احساسن ۽ جذبن جي سُهڻي نمُوني عڪاسي، ٻوليءَ جي واڌ وِيجهه ڪرڻ وغيره شامل آهن. يوناني ٻوليءَ جي اسڪالر لان جائينس (Longinus) (213-273ع) شاعريءَ جي پرک جا پنج معيار مقرر ڪيا آهن، جن تي شاهه لطيف جي ڪلام کي مختلف عالمن پرکيو آهي. اهي معيار هن ريت آهن: (1) اعليٰ خيال/ تخيل جي گهرائي (Great Thoughts) (2) جذبن ۽ احساسن جي سگهاري عڪاسي (Strong Emotion) (3) فڪر/نظريي ۽ اظهار جي پختگي (Certain figure of thought and speech) (4) اعليٰ ترين گهاڙيٽو (Noble Diction) (5) لفظن جي ڀلي اڻت/تاجي پيٽو (Dignified word arrangement). اهي سموريون خوبيون شاهه لطيف صاحب وٽ آهن. انهن جو محور ڌرتي، ٻولي ۽ ڌرتيءَ جا ماڻهو ئي ٿين ٿا. انهن سيني پيمانن ۽ معيارن ۾ ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ جي عام ماڻهن جي ڪيل ترجماني شاعريءَ کي اعليٰ درجي

تائين پهچائڻ ۾ سڀ کان وڏيڪ ڪردار ادا ڪري ٿي. مطلب ته پوڻ ۽ وارو پيمانو ۽ معيار مٽڻي کان مٿانهون آهي. شاه لطيف جي سمُوري ڪلام جو مرڪز ۽ محور پُوڻ آهي. پنهنجيءَ ٻوليءَ سان محبت ۽ پوڻ کي اوليت ڏيڻ جا عالمي سطح تي نظريا پوءِ مقبُول ٿيا. اسان وٽ انهن کان اڳي اهي نظريا رائج ٿي چُڪا هئا. سُگهڙن کان سواءِ قاضي قادن، شاه ڪريم ۽ لطف الله قادري به پنهنجي مادري ٻوليءَ ۾ شاعري شروع ڪري چُڪا هُئا. سنڌي ٻوليءَ جي ان تحريڪ کي شاه لطيف اوج تي پهچايو.

عالمي ادب ۾ پنهنجيءَ مادري ٻوليءَ کي اوليت ڏيڻ جي سلسلي ۾ تيرهين صدي عيسويءَ جي يورپي اديب دانتي (Dante) (1265 کان 1321) جو مثال ڏنو ويندو آهي. هو اٽليءَ جو رهاڪو هو. سندس زماني ۾ اٽليءَ ۾ لاطيني ٻوليءَ جو راڄ هو. هُن ان راڄ کي رد ڪري پنهنجي مادري ٻوليءَ اطالويءَ ۾ لکڻ پڙهڻ جو رواج وڌو. ان حوالي سان ڊاڪٽر فهميده حسين لکي ٿي ته: ”دانتي جي مادري زبان اطالوي هئي، جنهن ۾ هن کان اڳ تخليقي اظهار جي همت ڪنهن ڪانه ٿي ڪئي. عام خيال اهو هو ته اها اعليٰ تهذيبي سطح تي ڪانه پهتي آهي، جنهن ۾ اعليٰ ۽ عظيم شاعري پيدا ٿيڻ ممڪن هُجي.“ (ادبي تنقيد: فن ۽ تاريخ_ص :57)

تنهن هوندي به هن پنهنجيءَ مادري ٻوليءَ ۾ شاعري ڪري پنهنجيءَ ٻوليءَ کي اعليٰ ترين سطح تائين پهچائي ڇڏيو. مادري ٻوليءَ ۾ ماڻهو بهترين طريقي سان اظهار ڪري سگهي ٿو ۽ پنهنجن ڌرتيءَ ڏٽين جي احساسن ۽ جذبن کي پنهنجي اندر ۾ اوتي اعليٰ تخليق وسيلي ٻوليءَ جي سگهه وڌائڻ سان گڏ رهنمائي به ڪري سگهي ٿو. دانتي وانگر لطيف سائينءَ سرڪاري ٻولي فارسيءَ بدران پنهنجي مادري ٻوليءَ سنڌيءَ کي اوليت ڏئي امر ڪري ڇڏيو. هتي ان حوالي سان ڪُجهه مثال ڏجن ٿا.

شاه لطيف کي اسان ڀٽائي به سڏيون ٿا. ان لقب تي ٿوري نظر وجهنداسين ته پتو پوي ٿو ته شاه صاحب هڪ غير آباد زمين جي ڀِٽن واري علائقي کي چُونڊي رهائش اختيار ڪئي. جنهن جاءِ تي هُن پنهنجو گهر اَڏيو، اُن کي ڀِٽ شاه يعني شاه جي ڀِٽ يا ڳوٺ چيو ويو. هُن ان ماڳ جو نالو ڀٽ شاه پسند ڪيو نه ته ان تي لطيف آباد يا شاه سائينءَ جي اصل نالي جي نسبت سان ٻيو ڪو نالو به رکي پئي سگهيو پر ائين نه ڪيو ويو. ڀٽ شاه نالي رکڻ مان ڀٽائي سرڪار جي ڀٽ ۽ اُن جي مٽيءَ سان محبت جو اظهار به ٿئي ٿو. نه رڳو اهو پر هُن پنهنجي اصل نالي عبداللطيف ۾ ڀٽائيءَ جو واڌارو به ڪيو. اهو ئي سبب آهي ته شاه صاحب جو مُڪمل نالو شاه عبداللطيف ڀٽائي مشهور آهي.

اسان جي اڪثر بُزرگن خاص ڪري سيدن جي نسبت سندن اصل نسل سان ڳنڍي ويندي آهي. ڪن کي بُخاري سڏيو وڃي ٿو ته ڪن کي نقوي، تقوي ۽ مروندي وغيره سڏيو وڃي ٿو. لطيف سرڪار هِن پوڻ سان پاڻ کي جوڙي ڀٽائي ٿي ويو. سندس اهو

پيچ جيئن پوءِ تيئن پُختو ٿيندي نظر اچي ٿو.

پٽائيءَ جو پنهنجيءَ ڌرتيءَ سان پيار وارو رشتو ڄمڻ کان ئي شروع ٿيو هو. جڏهن هُن ڌرتيءَتي پنهنجن پتڪڙن پيرن سان وکون کڻڻ شروع ڪيون ته ڪيس ڄڻ منزل ملي وئي ۽ روح جي راحت رسي وئي. هُن هروقت پنهنجن ماڻهن کي ساهه ۾ سانديو.

آڳر جيڏا پيرڙا ، ڌرتيءَ منجهه ڌريام
جتي جنب جيڏئين، جتي ڳار ڳريام
سيئي ساهه سريام، سيئي راحت روح جي

(سُرمارئي. ڊاڪٽر شير مهراڻيءَ وٽان مليل بيت)

پٽائيءَ سان عام ماڻهوءَ جي محبت جو هڪڙو سبب اهو به آهي ته: لطيف هن سماج ۾ سيد کي ملندڙ رُتبو ڇڏي، اهڙن ماڻهن سان گڏجي ويو، جن کي اسان جو سماج گهٽ حيثيت ڏيندو آهي. ان طبقي ۾ ڪمي ڪاسبي ۽ مڱڻهار وغيره اچي وڃن ٿا. انسان سمورا عزت وارا آهن پر سيد ۽ مڱڻهار هڪٻئي جو ضد آهن. شاهه پنهنجي سيدي ڦٽي ڪري مڱڻهارن ۽ جوڳين سان رشتو ڳنڍيو. سندس صحبتي به اهي عام ماڻهو هئا. تڏهن ته چيائين :

جي ميراثي مڱڻا، آءٌ پڻ منجهان تن
ڪي ڪَهُ منهنجي ڪن، ارث منجهاران اُن جي.

اهو ئي سبب آهي ته اسان جو عام ماڻهو به لطيف سائينءَ کي پاڻ منجهان ئي سمجهي ٿو. اڄ به جڏهن خاص طور تي عام ماڻهو سندس مزار تي ويندو آهي ته هُو پُڇڻ تي سچي نالي بدران چوَندو آهي ته: پٽائيءَ سرڪار جي درگاهه تي ٿو وڃان. شاهه سائينءَ جي عقيدت ۾ ڳايل يا چيل شاعريءَ ۾ به شاهه صاحب کي گهڻي ڀاڱي "پٽائي" چئي مُخاطب ڪيو ويو آهي. مثال لاءِ جڳ مشهور ڳائڻيءَ مائي ڀاڳيءَ جو ڳايل لوڪ گيت اسان سيني ضرور ٻُڌو هُوندو:

پٽ جا پٽائي، پٽ تي وَسئي نُور
مُنهنجون تو پُڄايون
مُنهنجون تو پُڄايون، من جون مُرادون
دل جون اُميدون

شاهه لطيف سان عوامي عقيدت جو اهو به هڪ پاسو آهي، جيڪو اسان مان ڪن کي وڻي نه وڻي پر ان کان انڪار نه ٿا ڪري سگهون. حقيقت ۾ ان عام ماڻهوءَ ئي شاهه سائينءَ جي ڪلام جو صحيح اثر قبُوليو آهي. مجمُوعي طور تي اسان سڀ شاهه سائينءَ جي پيغام جا پيروڪار آهيون. اسان شاهه سائينءَ جي ڪلام، شخصيت ۽ پيغام تي لکي پنهنجو قد وڌايو آهي: جڏهن ته عام ماڻهوءَ ڪلام ٻُڌي، سمجهي ۽ پڙهي سماج ۾

سِڪ، محبت ۽ پائيچارو وڌايو آهي.

شاهه سائينءَ کي اسان شاهه صاحب، لاڪيڻو لطيف، ڀٽ جو گهوٽ، شاهه عبداللطيف ڀٽائي وغيره سڏيون ٿا. هن پنهنجي ڪلام ۾ گهٽي ڀاڱي عبداللطيف تخلص ڪم آندو آهي. اديون عبداللطيف چئي. ڪٿي به پاڻ کي شايد ٿي شاهه چيو هُجائين. عبداللطيف ڪُتب آڻڻ جو هڪ اهو به سبب آهي ته هُن سڀ لڳ لاڳاپا ۽ نسبتون ختم ڪري رڳو هن ڀونءِ سان رشتو جوڙيو آهي؛ جنهن مان ٻين کي به سبق سکڻ گهُرجي.

جڏهن شاهه سائينءَ جي ڪلام جو مُطالعو ڪريون ٿا ته؛ سندس ڪلام جا لڳ ڀڳ سمُورا موضوع هِن ڀُونءِ سان تعلق رکن ٿا. هُن جن به قصن ۽ ڪهاڻين کي پنهنجي ڪلام جو بُنياد بڻايو آهي، اُنهن جو لاڳاپو هن ڌرتيءَ سان آهي. سسئي پُنهون، مُومل راڻو، نوري ڄام تماچي، عُمر مارئي، سورٺ راءِ ڏياچ، سُهڻي ميهار، لِيلان چنيسر وغيره ڀٽائيءَ جي ڀُونءِ جا ڪردار ۽ قصا آهن. انهن ڪردارن کان سواءِ ٻين ڪردارن جهڙوڪ: پورهيتن، سامُوندين، هارين، سونارن، ڪُنيارن، لوهارن، جوڳين، سنياسين، ڪاهوڙين، بهادرن وغيره جو واسطو به سنڌ ڌرتيءَ سان آهي. انهن ڪردارن وسيلي شاهه صاحب جو آفاقي پيغام عام ماڻهوءَ جي دل ۾ پيهي ويو. هُنن کي سمجهڻ لاءِ ڪنهن به ڊڪشنريءَ جي ضرورت نه پئي. اسان پڙهيل ڳڙهيل شاهه سائينءَ جي ڪلام کي سمجهڻ لاءِ لُغتن جي مدد وٺون ٿا؛ پر عام ماڻهو اڄ به بنا ڊڪشنريءَ جي شاهه سائينءَ جي ڪلام کي سمجهي ٿو.

شاهه لطيف جي ڪردارن، سُورمن ۽ سُورمين بابت تنوير عباسي صاحب لکي ٿو ته: ”ڪنهن به قوم يا ٻوليءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جا سورما ۽ سورميون ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن ۽ ان ملڪ جي ماڻهن جي مجموعي احساسن ۽ مجموعي نفسياتي ڪيفيت ڏي اشارو ڪندا آهن. شاعرن، خاص ڪري عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ ۾ آندل سُورمن ۽ سُورمين جي ڪردارن جي اڀياس مان اسان کي خبر ٿي پوي ته ان ملڪ جا ماڻهو يا ان ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ ڪهڙي قسم جا اجتماعي جذبا رکن ٿا.انهن جا اجتماعي احساس ڪهڙا آهن؟ هو ڪهڙين ڪهڙين ڳالهين کي پسند ڪن ٿا ۽ ڪهڙين کي ناپسند. ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي عقيدت آهي، ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي محبت آهي ۽ ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي نفرت آهي. ان قوم ۽ ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن جا اجتماعي قدر ڪهڙا آهن. اهي اجتماعي قدر توڙي سماجي هُجن توڙي اخلاقي يا جمالياتي؛ انهن اجتماعي قدرن جي پروڙ اسان کي عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي ڪردارن جي اڀياس مان ٿي پوي“. (شاهه لطيف جي شاعري، ص: 272)

شاهه سائينءَ پنهنجيءَ دل جون ڳالهيون انهن ڪردارن وسيلي ڪيون آهن. هُن جو محبُوب سندس ڀُونءِ جو عام ماڻهو آهي، خواصن سان سندس نه پئي. هُن جي دوستي

عام ماڻهن سان هُئي. خاص ماڻهن يا خواصن شاهه سائينءَ ۾ سندس دوستن يعني عام ماڻهن کي ڏنيءِ ڏنا. لطيف سرڪار سُور سَنا پر پنهنجن ماروئڙن، جهانگيئڙن ۾ سانگيئڙن کي نہ ڇڏيو. مارو ماڻهن بہ ساڻس دوستي نڀائي. پنهنجن حبيبن جي حُب لاءِ شاهه سائين فرمائي ٿو تہ:

حَبيبن هيڪار، منجهان مهر سڏ ڪيو
سو مُون سڀ ڄمار، اورڻ اهو ئي ٿيو.

(سُر ڪلياڻ)

شاهه لطيف اهڙي دور ۾ پنهنجيءَ پوءِ جي ٻولي نہ رُڳو اختيار ڪئي اُتلندو هڪ تحريڪ شروع ڪيائين، جنهن دور ۾ سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙ ٻئي درجي جو شهري هو. اسان جو اديب ۽ شاعر سنڌي ٻوليءَ کي ڇڏڻ جي ٻولي سمجهي پري ڀڄندو پئي ويو. روزگار ۽ دربار تائين پهچڻ جو وسيلو فارسي ٻولي هُئي. توڙي جو سنڌي ٻوليءَ جي اهميت ۽ حيثيت مڃرائڻ جي تحريڪ شاهه عبدالڪريم بُلڙيءَ واري، ميان لُطف الله قادريءَ ۽ ٻين شروع ڪئي هُئي پر اُن کي اوج تائين شاهه لطيف پهچايو. ماضيءَ ۾ تحريڪُن جي شڪل هِن دور وانگر نہ هُئي، جو جلسا جلُوس ڪڍجن، بينر لڳائجن ۽ ڪا تنظيم ناهجي. سُجاڻ شخصيتون پنهنجي قول ۽ فعل وسيلي مزاحمت ڪنديون هُيون. عام ماڻهو سندن پوئواري ڪري ڪاميابي ماڻيندا هُئا. شاهه صاحب سنڌي ٻوليءَ کي ترقي وٺرائڻ لاءِ سڀ ڪان اڳ ۾ پاڻ شاعري شروع ڪئي. اُها شاعري بہ عام ماڻهوءَ جي لهجي واريءَ ٻوليءَ ۾ شروع ڪيائين ۽ پوءِ نعرو هنيائين:

جي فارسي سڪيو، گولو توءِ غُلام
جو ٻَڌو ٻن ڳالهيين، سو ڪيئن چائي جامُ؟
اُجيو تان آب گهُري، بُکيو تان طعام
اي عامَنِ سندو عام، خاصن منجهان نہ ٿيو.

(سُر آسا)

جيڪو سنڌي ڇڏي فارسي سکيو، اُهو غُلامن جو غُلام بڻجي ٿو وڃي. مطلب تہ غُلاميءَ جي بد تر درجي تي پهچي ٿو وڃي. جيڪو ڪنهن بہ هڪ ڳالهہ تي نہ ٿو بيهي، بہ موقف رکي ٿو سو مُنافق آهي. اهو ڪو چڱو مُڙس يا معتبر ٿورئي چئبو! ڳالهہ سڌي آهي تہ اُجاري کي پاڻي ۽ بُکاري کي ماني کپي.حُڪمرانن عوام کان نہ رڳو ٻولي کسي آهي پر سندن جيئڻ ئي جنجال ڪري ڇڏيو آهي. سندن وسيلا ڦري ڇڏيا آهن. اهي معاملا ڪي ڊڪيل نہ آهن پر عام آهن. چڱن ڀلن جي اڪثريت نہ رُڳو ماٺ آهي اُتلندو حاڪمن سان ها ۾ ها بہ ملائي ٿي پر اِجان ڪي آهِن جيڪي ظلم خلاف آواز اُٿارن ٿا. عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۽ ٻين حقن لاءِ اُٿي بيٺا آهن.

دُنيا ڏٺو ته شاهه سائينءَ جي سنڌي ٻوليءَ کي زنده رکڻ واري تحريڪ ڪامياب ٿي ۽ اڄ جي دور ۾ سنڌي ٻوليءَ کي ترقي ڏيارڻ ۽ اڳتي وڌائڻ لاءِ شاهه سائين ئي اسان جو مددگار آهي. نه رڳو سنڌي ٻوليءَ بلڪِ سنڌ جي عظيم شخصيتن ۾ شاهه لطيف جو نالو سڀني کان مٿانهون آهي.

مجمُوعي طور تي شاهه سائينءَ جي ڪلام ۾ پونءِ شامل آهي پر خصُوصي طور سنڌس رسالي جي ٻن سُرن سُر سارنگ ۽ مارئيءَ ۾ پُونءِ کي ڪُجهه سرس ڳايو ويو آهي. هتي انهن سُرن جو مُختصر ذڪر ڪري هڪ ٻه مثال ڏجن ٿا.

مارئي هڪ عام ڳوٺاڻي ڇوڪري هُئي: جنهن کي وقت جو بادشاهه عُمر سُومرو اغوا ڪري مٿس شاديءَ ڪرڻ لاءِ زور پيري ٿو. مارئي سڀ لالچون ٺُڪرائي ۽ ڏاڍ سهي انڪار ڪري ٿي. ان انڪار کي شاهه لطيف حُب الوطنيءَ جو ويس پارايو آهي. ملير سنڌس پونءِ جو حصو آهي ۽ مارئي سنڌس پونءِ جي نياڻي آهي. ان سُر ۾ شاهه لطيف پنهنجيءَ پونءِ کي ملير جو نالو ڏئي، پنهنجو ڏيهه يا مُلڪ نروار ڪري ٿو:

مُنهنجو مُلڪ ملير

ڪوٽن ۾ آءٌ ڪيئن گذاريان؟

هُو ان سُر ۾ ڏيهه جي حُڪمرانن لاءِ پيمانا به طئه ڪري ٿو. عوام لاءِ ڪهڙو حاڪم سُنو ۽ خراب آهي، ان بابت به سمجهائي ٿو. عُمر هڪ حاڪم هو، اُن پنهنجي راڄ جي نياڻيءَ کي اغوا ڪري جيڪو ڪُڌو عمل ڪيو اُن لاءِ چئي ٿو:

جُهه سي لوڙائو ٿيا، جنين سنڌي ڏِيرَ

ماروئڙا فقير، ڪنهن در ڏيندا دانهڙي؟

(سُر مارئي)

حُڪمران عوام جا ڇپر ڇانءَ ٿيندا آهن. اهي ئي جيڪڏهن ظالم، بي انصاف، ڦورو ۽ ڏاڙيل ٿين ته عوام ڪنهن کي دانهن ڏئي؟ تنهن ڪري حُڪمران اهڙو هُجي، جيڪو انصاف پسند هُجي. عوام کي ڦُرڻ بدران سهولتون ڏئي. گهٽ ۾ گهٽ غريب ماڻهن تان ٽيڪس معاف هُجي. عوام اجاين پابندين کان آجو هُجي. سنڌن وسيلا ۽ سهولتون ڪنهن ٻئي لاءِ نه پر سنڌن لاءِ ڪَتب آنديون وڃن. عام ماڻهو سُک ۽ سلامتيءَ ۾ هُجي. عوام جي خوشحاليءَ ۾ ڪنهن به ڏائڻ جي نظر نه هُجي. شاهه صاحب اهو سڄو پيمانو يا معيار پنهنجي هيٺئين بيت ۾ ڏنو آهي:

نه ڪا جهل نه پل، نه ڪو رائر ڏيهه ۾

آٽئو وِجهن آهرين، روڙئو رَتا گُل

مارو پاڻ اَمُلَ، مليرون مَرڪٽون

(سُر مارئي)

شاهہ لطيف جو سچو سُر سارنگ سندس پُونءِ جي موسمن، مُندن جي اٿرن، ماروئڙن جي گذر سفر (Survival) ۽ خوشحاليءَ جي آسن ۽ اُميدن تي ٻَڌل آهي. سنڌو درياهہ هُوندي بہ سنڌ جي خوشحالي برسات سان سلهاڙيل هُئي ۽ آهي. درياهہ تي انگريزن جي دور ۾ ناهيل نهري نظام کان اڳ ۾ تہ اسان کي مينهن جي وڏيڪ ضرورت هُئي، ڇاڪاڻ تہ درياهي وهڪرا پنهنجيءَ مرضيءَ سان ايندا ۽ ويندا هُئا. وهڪرن جي مرضي هُئي تہ کهڙي پاسي کي ٻوڙن يا سُڪائن ٿا. اهڙيءَ صُورت حال ۾ برسات وڏي غنيمت هُئي ۽ آهي. سچو سُر سارنگ هن ڌرتيءَ تي وسندڙ مينهن، ڪارن ڪڪرن جي وسڻ جي انتظار، وسڪاري کان پوءِ ڦٽندڙ ٻُوٽن ۽ فصلن جي اوسيئڙي ۽ محبتن جي ميلن جي منظر نگاري ڪري ٿو.

شاهہ سائينءَ جو هُونءَ تہ سمُورو ڪلام مشهُور آهي پر سندس سُر سارنگ ۾ شامل هڪڙو شعر اهڙو آهي جنهن کيس سڄيءَ دُنيا ۾ وڏي مڃتا ڏياري آهي. سندس اهو هڪڙو شعر لکين ماڻهن کي ياد آهي. ان جو ترجمو دُنيا جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ ٿي چُڪو آهي. اسان مان گهڻا جڏهن تقرير ڪندا آهن تہ اهو شعر ضرور پڙهندا آهن. هر طبقي جا ماڻهو ان شعر کي پسند ڪندا آهن. ان شعر جي مقبُوليت جا مُختلف سبب آهن. هڪڙو سبب سڄي عالَم لاءِ خوشحاليءَ جي دُعا گهرڻ آهي جڏهن تہ مُنهنجيءَ نظر ۾ وڏي ۾ وڏو ڪارڻ هِن پُونءِ کي پنهنجي اصل نالي "سنڌ" سان سڏڻ آهي. ڀٽائي پنهنجيءَ اصل پُونءِ بابت ڇا سوچيندو، لوچيندو هو ۽ ڪهڙي آس رکندو هو؟ ان جو سچو نچوڙ هن بيت ۾ ڏنو اٿائين:

سائينم سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سُڪار
دوست مٺا دلدار، عالَمَ سڀ آباد ڪرين
(سُر سارنگ)

ان بيت مان شاهہ سائينءَ جي سنڌ سان محبت ۽ سڄيءَ دُنيا لاءِ نيڪ خواهشن جو اظهار ٿئي ٿو. هُو پهريان سنڌ ۽ پوءِ سنڌ سان گڏ سڄيءَ دُنيا جي خوشحالي چاهي ٿو. عالَمي ڀلائيءَ کي مُلڪي ڀلائيءَ سان سلهاڙي ٿو.

لطيف پنهنجيءَ پُونءِ سان پيار ۽ پاٻوهہ جو ذڪر ڪيترن ئي بيتن ۾ ڪيو آهي. هُو هن ڌرتيءَ سان ڪيترائي رشتا جوڙي ٿو. رُڳو ان ڪري محبت نہ ٿو ڪري تہ هيءَ پُونءِ سندس ۽ سندس پيارن جي ڌرتي آهي.

هُو هڪ ٻي دعوا بہ ڪري ٿو تہ: هيءَ ڌرتي مُنهنجن ابن ڏاڏن جي بہ ڌرتي آهي. ان ۾ مُنهنجا سڄڻ بہ دفن ٿيل آهن؛ جنهن ڪري هِن پونءِ جو مانُ ۽ مرتبو وڏي وڃي ٿو. تنهن ڪري جيڪي گهڙيون بہ مان جيئرو آهيان، اُهي سَجايون ڪرڻيون آهن. هِن ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ جي ماڻهن لاءِ ڪم ڪرڻو آهي. فرمائي ٿو:

جا پُونءِ پيرين مُون، سا پُونءِ متي سڄڻين
ڏِگ لتبا ڏُوڙ ۾، اُيي ڏناسُون
ڏِينهن مڙيئي ڏُون، اُتي لوچ لطيف چئي.
(سُر مُومل راڻو)

وڏا وڏا فني خان پيدا ٿيا؛ ظالم، جابر، ڦورو ۽ ڌاڙيل پيدا ٿيا پر نيث اُنهن کي مات آئي. مرڻ کان پوءِ ڪين کو سجاڻي ۽ ليکي بہ ڪونہ ٿو. جڏهن تہ؛ اُهي ئي ياد ڪيا وڃن ٿا، جن ٻين جي ڀلي لاءِ سوچيو ۽ لوچيو. تنهن ڪري پنهنجيءَ مُختصر زندگيءَ ۾ ٻين سان ڀلائي ڪري وڃو. وقت گهٽ ۽ مُقابلو سخت آهي.

لطيف سرڪار جي سمُوريءَ زندگيءَ جو اڀياس ڪنداسين تہ هن جو شروعاتي حصو مجازي عشق ۾ گذريو پر جيئن جيئن سندس ساڃاهہ وڌندي وئي ۽ پُونءِ جي پيل ۽ اهنجن کان واقفيت ٿيندي وئي تہ هُن جو هر پل پنهنجن ماروئڙن کي سُجاڳ ڪرڻ، جاڪوڙڻ ۽ سنڌ جي خوشحاليءَ جي آس ۾ گذريو. سنڌ جي خوشحاليءَ جا خواب ۽ پنهنجن سانگين جا سُور ۽ يادون وٽس نہ رڳو حياتيءَ جي آخري دم تائين موجُود هُيون پر قبر ۾ بہ گڏ ويون.

اڄ بہ اسان سمُورن سنڌين جو سرواڻ ڀٽائي آهي. هُن جو ڪلام اسان جي هر موڙ تي رهبري ڪري ٿو. هن جو سڄو ڪلام سڄڻ ۽ ساٿيهہ لاءِ آهي. هن وٽ سڄڻ ۽ ساٿيهہ کان غافل ٿيڻ وڏي ۾ وڏو ڏوهہ آهي. هُو فرمائي ٿو:

سڄڻ ۽ ساٿيهہ، ڪنهن اٺاسيءَ وسري
حيف تني کي هوءِ، وطن جن وساريو

اهو ئي سبب آهي تہ پاڻ فرمايائين تہ:

جان جان هُئي جيئري، ورچي نہ ويني
وڃي پُونءِ پيني، ساريندي کي سڄڻين
(سُر سُهڻي)

هن پُونءِ سان محبت، پنهنجيءَ پُونءِ جي ماڻهن کي سُجاڳ ڪرڻ، اجتماعي سوچ وڌائڻ ۽ وقت سان مُقابلي ڪرڻ واريءَ سوچ کي نظر ۾ رکي مُون ڪتاب ’ڀٽائي ۽ پُونءِ‘ لکيو آهي. ان ڪتاب ۾ شاهہ سائينءَ جي چُونڊ بيتن جي سمجهاڻي پنهنجيءَ سوچ آهر لکي اٿم. هِن موضوع کي وڌيڪ سمجهڻ لاءِ اوهان کي ان ڪتاب کي پڙهڻ جي گذارش ڪجي ٿي.

مددي ڪتاب:

1. ادبي تنقيد : فن ۽ تاريخ ، ڊاڪٽر فهميده حسين ، روشني پبليڪيشن ، ڪنڊيارو، 2011ع
2. شاھ جو رسالو، عثمان علي انصاري، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ٻيو ڇاپو، 2013ع
3. الف بي وار شاھ جو رسالو ۽ رسالي جي ڏسٽي، مرتب: عبدالغفار گوهر دائود پوٽو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2001ع
4. شاھ لطيف جي شاعري، تنوير عباسي، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1995ع
5. www.newworldencyclopedia.org/entry/longinus

مختيار احمد ملاح

وليم شيڪسپيئر جي ڊرامن جو سنڌي ترجمو: هڪ اڀياس

A STUDY OF SINDHI TRANSLATION OF DRAMAS OF WILLIAM SHAKESPEARE

Abstract

William Shakespeare (1564–1616) was great English poet, playwright and actor, widely regarded as both the greatest writer in the English language and the world's pre-eminent dramatist. He is often called England's national poet". His extant works, including collaborations, consist of approximately sonnets,two long poems, and a few other verses, some of uncertain authorship. His plays have been translated into every major and are performed more often than those of any other playwright. He is called writer of every age because he has left his influence on every literary language in every age and movement.

As soon as Sindhi people learnt English, they began to read world literature through English language. Likewise, Shakespeare also became favorite writer among Sindhi writers and elites. First ever Dramatic Society was established at Sindh Arts College (later D.J College) in 1894 but Bombay Dramatic Companies were coming to Sindh to play stage dramas since 1877. From 19th century to onwards Shakespearean influence is evident on Sindhi literature, writers like Mirza Qaleech Baig, Jethmal Pursram, Bherumal Maharchand, Usman Ansari and many others translated plays of Shakespeare. But Mirza Qaleech Baig is known as “Shakespeare of Sindhi Literature”, as he translated number dramas into Sindhi but his way of translation was different. He transliterated / adapted them into Sindhi atmosphere with Sindhi characters. Mirza Qaleech Baig had already written 465 books in Sindhi but his work on Shakespeare is prominent, which also paved way for new learners in the filed of drama.

After independence, some more plays have been translated into Sindhi, which prove that impact of Shakespearean Drama on Sindhi, which was started from 19th Century, is still continuing in 21st century.

This article is an attempt to highlight impact of Shakespeare Drama on Sindhi Literature through translations and imitating his way of writing dialogue, depicting society and following dramatic unities in proper manner.

وليم شيڪسپيئر نہ صرف انگريزي زبان ۾، پر سڄيءَ دنيا جي ادب ۾ اوچو مقام رکي ٿو، سندس باري ۾ گذريل هڪ صديءَ کان دنيا جون مشهور هستيون هڪ نئين رخ کان تحقيق ڪري رهيون آهن. ڪيترن ئي مهان اديبن، ماهرن ۽ دانشورن شيڪسپيئر جي هستيءَ جي اصليت جي باري ۾ شڪ ظاهر ڪيو آهي. اهڙن محققن ۾ سگمنڊ فرائڊ، چالز ڊڪنز ۽ مارڪ ٽوين جهڙا مشهور ماڻهو بہ شامل آهن. ڪن جو خيال آهي تہ شيڪسپيئر هئو ئي ڪونہ ۽ ڪن جو خيال آهي تہ اهي ڊراما ان دور جي ڪن ٻين ڊراما نگارن جا لکيل آهن، جن ۾ هڪ ڪرسٽوفر مارلو بہ شامل هو. بهرحال، شيڪسپيئر جي نالي تي سڄيءَ دنيا جا سوين ادارا ڪم ڪري رهيا آهن، جن ۾ هزارين ماڻهو نوڪريون ڪري رهيا آهن،جنهن جو مطلب اهو ٿيو تہ شيڪسپيئر هزارن ماڻهن جي روزگار جو سبب بڻيل آهي. شيڪسپيئر جي فن، فڪر ۽ حياتيءَ تي هزارين ڪتاب دنيا جي مختلف ٻولين ۾ لکيل آهن. شيڪسپيئر جا ڊراما دنيا جي اڪثر ٻولين ۾ شايع ٿي چڪا آهن، جيڪو خود هڪ ادبي رڪارڊ آهي.

”وليم شيڪسپيئر 23 اپريل 1564ع ۾ اسٽارٽ فورڊ ايوان ۾ پيدا ٿيو. وليم شيڪسپيئر جي ننڍ پڻ جي باري ۾ ڪا گهڻي خبر نہ ٿي پوي. اهو بہ هڪ راز آهي تہ هن ڪيتري تعليم حاصل ڪئي هئي، ڪهڙين حالتن ۾ هو لندن پهتو ۽ اسٽيج جي پهريائين نوڪري پوءِ اداڪاري شروع ڪيائين. انهن سيني لاءِ روايتون ٻڌايون ويون آهن“.(1)

”شيڪسپيئر شاعر هو، پر شاعر کان وڌيڪ ناٽڪ نويس هو. هن ڏٺو تہ رڳو عالماڻا يا شاعراڻا ناٽڪ ماڻهن کي ڪشش نہ ڪندا، ڪيس اها بہ خبر هئي، تہ جن ناٽڪن ۾ هو پاڻ بهرو وٺندو هو، سي سيئي گهڻو ڪري ردي ۽ ڪنهن نہ ڪم جا هوندا هئا. سو هو ڪا نئين شيءِ جوڙڻ تي سوچڻ لڳو. نيٺ ناٽڪ لکڻ جو ارادو ڪيائين. هن پراڻن ناولن، تاريخن، ڏند ڪٿائن ۽ لوڪ ڪهاڻين مان پنهنجن ناٽڪن لاءِ آکاڻيون ڪنيون. انهن آکاڻين کي نئين صورت ڏيئي، منجهن نوان ويس ۽ واڳارا آڻي ۽ چنڊچاڻ ڪري نئين نموني ۽ نئين سوچ جا ناٽڪ لکيا. جڏهن هن پنهنجو پهريون مک ناٽڪ (Loves Labour Lost) لکيو، تڏهن هن جي ڄمار ستاويهہ ورهيہ هئي، پوءِ تہ سڄا سارا ويهہ ورهيہ هو ناٽڪ ۽ نظم لکندو رهيو“.(2)

وليم شيڪسپيئر کي ڊرامي لکڻ جي قدرتي ڏات مليل هئي. هن جي هٿن ۾ الميہ، رومانوي ۽ تاريخي ڊراما پروان چڙهيا. سندس ڊرامي Richard-II جي باري ۾ ولي رام ولڀ لکيو آهي تہ: ”شيڪسپيئر جو Richard II نہ رڳو انگلنڊ جي پندرهين

صديءَ جي زندگيءَ جو هڪ ٽڪرو آهي، جنهن ۾ انگلنڊ جي رسم ۽ رواج جو اولڙو آهي ۽ انهيءَ زماني جي حاضرين لاءِ لکيو ويو هو، بلڪ انهيءَ کان قطع نظر اهو ناٽڪ، دنيا ۾ آيل ڪردار ۽ ڪردارن جي خواهشن جو اپياس آهي، جيڪي انسان جو بنياد آهن، پوءِ پل ڪٿي اهو ڪهڙي به دور يا ڪلچر سان واسطو ڇو نه رکندو هجي. شاهنامو به اهڙيءَ طرح هڪ جيئرو جا ڳندو شاهڪار آهي، جو اڄ به اوپر توڙي اولهه جي پڙهندڙن جي لاءِ دلچسپيءَ جو سبب آهي. انهيءَ جو ڪارڻ نه ان جي تاريخي واقعن جون پيچيدگيون ۽ نه ئي ايراني ڪلچر جي تفصيلي ۽ وسيع بياني آهي.بلڪ فردوسيءَ جو شاعراڻو ڪمال آهي ، جنهن رستم سهراب ۽ بين سورمن کي اسان لاءِ اڄ به زندگي ۽ معنيٰ بخشي آهي“ .
(3) وليم شيڪسپيئر گهٽ ۾ گهٽ سٺيهه ناٽڪ ۽ بيشمار نظم لکيا، جن ۾ ”وينس ۽ ايڊونس“ (Venice and Adonis) ۽ ”ريپ آف لُڪريئسيا“ (The Rape of Lucree) گهڻو مشهور آهن، انهن کان علاوه 154 سانيٽ به لکيائين. .هن 37 ڊراما لکيا.

شيڪسپيئر پنهنجا پويان ڏينهن پنهنجي اباڻي ڳوٺ وڃي گذاريا هئا. هوُ 23 هين اپريل 1616ع تي ٻاونجاهه ورهين جي ڄمار ۾ وفات ڪري ويو. ڪيس سندس ڳوٺ واريءَ ديول ۾ پوريو ويو. سندس قبر تي نظم ۾ هڪ دلچسپ ڪتبو لکيل آهي، جنهن ۾ چيل آهي ته: ”فوتيءَ جي آرام ۾ رخنو وجهڻ واري کي ڏٽي ڪندو ته ڪڏهن به سک نصيب ڪين ٿيندو!“ انگلنڊ جي هڪ عالم ۽ اديب ڊاڪٽر جانسن، هن بابت هي لفظ لکيا ته: ”جيڪڏهن هڪ پاسي برطانيا جي سڄي سلطنت رکي وڃي ۽ ٻئي پاسي شيڪسپيئر، ۽ پوءِ مون کان پڇيو وڃي، ته تون ٻنهي مان ڪنهن کي پنهنجو ڪرڻ ٿو چاهين، ته آءٌ هوند شيڪسپيئر تي هٿ رکان!“.(4)

اڻويهين صديءَ جي آخر ۾، سنڌ ۾ ڪي ناٽڪ منڊليون قائم ٿيون، جيڪي مختلف ناٽڪ پيش ڪنديون هيون. ان سلسلي ۾ پروفيسر منگهارام ملڪاڻي لکي ٿو ته: ”ٽين ڪمپني ”وڪٽوريا ٿئٽريڪل ڪمپني“ ۽ مڙني منڊلين جا مکيه ناٽڪ هوندا هئا: ”سفيدخون“، ”خون ناحق“ ، ”بزم فاني“، وغيره، جي سڀ شيڪسپيئر جي ناٽڪن تان ورتل هئا، ۽ ان وقت جي مشهور اردو ناٽڪ نويس مرحوم آغا حشر ڪاشميريءَ جا لکيل هئا“.(5)

سنڌي ڊرامي تي وليم شيڪسپيئر جي ڊرامن جو وڏو اثر اڻويهين صديءَ کان شروع ٿيو. جنهن زماني ۾ سنڌي ڊرامن جو رواج پيو تڏهن سنڌي اديبن شيڪسپيئر جي ڊرامن کي وڏي پيماني تي ترجمو ڪرڻ شروع ڪيو. انهن ۾ نوان نوان تجربا ڪيا. ڪيترن ئي سنڌي ليکڪن سندس ساڳن ساڳن ڊرامن جو مختلف نموني ترجمو ڪيو. اي جي اتم لکي ٿو ته: ”سنڌي ناٽڪن جي ٻئي دور کي شيڪسپيئر جي ڊرامن جو دور چوڻ ئي ٺيڪ ٿيندو. هي دور 22 سال هليو. شيڪسپيئر جا ناٽڪ اڳئين دور جي

ڪرامتي ۽ ڏرمي واقعن جي پيٽ ۾ ڪردار نگاريءَ وارا ناٽڪ هئا. انهن ۾ سماجڪ مسئلن ۽ قدرن جي ڪشمڪش ڏيکاريل هئي. پر ٻنهي دورن جي ڏارا رومانيت واري هئي، جنهن ۾ حقيقي زندگيءَ بدران ڪلپنا ۽ جذبات تي زور ڏنل هو. انهن ناٽڪن جون اڪثر ڪهاڻيون ديوتائن، راجائن، پرين، شهزادن ۽ نوجوانن بابت هيون". (6) شيڪسپيئر جي ڊرامن جي ترجمن سان سنڌي ڊرامو ڏرمي ۽ فلسفي ڊرامن مان بہ آزاد ٿيو. ان سلسلي ۾ پروفيسر منگهارام ملڪاڻي لکي ٿو تہ: "شيڪسپيئر زندگيءَ جي ان نموني فلسفي جي برخلاف هو تہ انسان تقدير جو ٻڌو ٻانهو آهي ۽ سندس ڪا بہ ڪوشش نرڙ جي لکٽيءَ کي ميٽي نہ ٿي سگهي. شيڪسپيئر هڙئي ناٽڪ هن نئين اصول تي ٻڌا تہ انسان جي قسمت سندس سيرت ۾ سمايل آهي ۽ هو پنهنجن ڪرتوتن جي برڪت سان گهٽي قدر پنهنجي قسمت بڻائي سگهي ٿو. توڻي ڪن حالتن ۾ سيرت مٿان تقدير غالب پئجيو وڃي ۽ آخر نتيجو مقدر جي وس ٿيو پوي". (7)

شيڪسپيئر جي ڊرامن جا جن اديبن سنڌيءَ ۾ ترجما ڪيا، انهن ۾ مرزا قليچ بيگ سر فهرست آهي، هن ڪي سنڌي ڊرامي جو شيڪسپيئر بہ چيو ويندو آهي. ٻين ۾ ڄيٺمل پرسرام، پيرومل مهرچند، نانڪرام ميرچنداڻي، ديوان تاڪرداس، ڀاڳسنگ آڏواڻي، منگهارام ملڪاڻي، عثمان علي انصاري، لطف الله بدوي، حبيب الله مرزا، تيرٿ بسنت ۽ ٻيا شامل آهن. شيڪسپيئر جو شايد ئي ڪو اهڙو ڊرامو هجي، جنهن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو نہ ڪيو ويو هجي. مرزا صاحب، جيڪي ڊراما سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيا، انهن جا ڪردار ۽ ماحول ئي تبديل ڪري سنڌيءَ ۾ آندو. ڪي ڊراما پنهنجيءَ اصليت وڃائي ويٺا ۽ ڪي ڄڻ اصلوڪا سنڌي ٿي پيا آهن. ڪن مترجمن انهن کي اصلي روپ ۾ ترجمو ڪيو آهي. هتي اسان ڪجهه ترجمو ٿيل ڊرامن جو جائزو ڏيون ٿا:

(1) هيلميٽ : (Hamlet)

هيءُ ڊرامو زندگيءَ جي فلسفي، انساني ڪردار، انساني چالاڪين ۽ حماقتن جي پيشڪش جي لحاظ کان شيڪسپيئر جي مڙني ڊرامن ۾ وڏي اهميت رکي ٿو. هيمليٽ شيڪسپيئر جو طويل ڊرامو جنهن جو شمار "ٽريجڊيز آف ورلڊ لٽريچر" ۾ ٿئي ٿو. سنڊريلا کان پوءِ ٻئي نمبر تي هن ڊرامي تي فلمون ٺهيون. هيمليٽ جو روح اڄ بہ ڪرون بورگ جي ايوانن ۾ گهمندو رهي ٿو. گرمين جي مند ۾ قلعي ۾ واقع اوپن ايئر اسٽيج تي هيءُ ڊرامو پيش ڪيو ويندو آهي .هن ڊرامي جي ڪهاڻي ڪجهه هن ريت آهي تہ ڊينمارڪ جي بادشاهه هيمليٽ کي سندس ڀاءُ ڪلاڊيس قتل ڪرائي نہ رڳو تخت تاج تي قبضو ڪري ٿو پر سندس راڻيءَ سان شادي ڪري ٿو. بادشاهه جو پٽ شهزادو هيمليٽ شهر ڇڏي هليو وڃي ٿو. سندس وفادار دوست هورشيو جي ملاقات هن محل ۾ بادشاهه

هيمليٽ جي پوٽ سان ٿئي ٿي، جيڪو سمورو احوال هورشيو سان ڪري ٿو. هورٽيو شهزادي هيمليٽ جي ملاقات پوٽ سان ڪرائي ٿو ۽ پوءِ ٿئي گڏجي، ڪلاڊيسي ڪان بدلو وٺن ٿا. هن ڊرامي جا سنڌي ۾ ڪيترائي ترجما ٿيا آهن.

شهزادو بهرام (مرزا قليچ بيگ)

مرزا قليچ بيگ هيءُ ڊرامو وليم شيڪسپيئر جي مشهور ڊرامي Hamlet جو ترجمو ڪيو. مرزا صاحب هن ڊرامي کي سنڌي ماحول ۽ مسلم زندگيءَ ۾ ”شهزادو بهرام“ جي عنوان سان 1914ع ۾ ترجمو ڪيو. هن ڊرامي جي مرڪزي ڪردار ۾ بيحد سوچڻ ٻڌتر ۽ عمل نہ ڪرڻ جي عادت ڪري خونخوار نتيجا ڏيکاريا ويا آهن. هيءُ ڊرامو بادشاهن جي روايتي دشمني، قتل ۽ تخت جي قبضي سان شروع ٿئي ٿو ۽ خون جي بدلي تي ڪهاڻي ٻڌل آهي. ڊرامي جي آڪاڻي مقتول بادشاهہ جي روح جو روز رات جي وقت نمودار ٿيڻ سان اڳتي وڌي ٿي. مرحوم بادشاهہ جو روح پنهنجي پٽ يعني شهزادي بهرام کي موت جو راز ٻڌائي ٿو ۽ ڪهڙي نموني کيس زهر ڏئي ماريو ويو آهي.

شهزادو بهرام جيڪو پنهنجي والد جي موت جي صدمي سبب بي حال ۽ پاڻ اڪيلو محسوس ڪري رهيو هو، ڇو جو سندس چاچي فتح شاهہ تخت تي ناجائز قبضو ڪيو هو ۽ سندس والده راڻي قمر النساءِ فتح شاهہ سان شادي ڪري ڇڏي هئي. اهو ئي سبب آهي جو هو عورت ذات کي بي وفا سمجهي ٿو، ان سلسلي ۾ شيڪسپيئر چيو هو تہ:

Frailty thy name is woman

هو دنيا جي ان دوکي بازيءَ تي اڃان حيران ۽ پريشان ئي هو تہ؛ چاچي جي هٿان پيءُ جي موت جي حقيقتن کيس برداشت کان ٻاهر ڪري ڇڏيو هو. هو بدلي جي آگ ۾ جلندو رهيو ۽ چرئي هجڻ جو روپ ڌاري بدلي وٺڻ لاءِ منصوبا ٺاهڻ لڳو. پر سندس طبيعت ۾ ارادي جي غير پختگيءَ جي ڪري بدلي وٺڻ ۾ دير ٿي ويئي. ”ٿيڻ گهرجي يا نہ ٿيڻ گهرجي“ جي وچ ۾ هو اهڙيءَ طرح ڦاسي ويو جو حالتون سندس قابوءَ مان نڪري ويون. نتيجي طور پنهنجيءَ جان جي بازيءَ تي کيس بدلو وٺڻو پيو. شهزادو بهرام ان جنگ ۾ آخر پاڻ بہ مارجي ويو.

ترجمي جي لحاظ کان هيءُ ڊرامو مرزا قليچ بيگ جو بهترين ڊرامو آهي. هن ترجمي ۾ مرزا صاحب اصلي انگريزي بادشاهي ماحول کي سنڌي ويس پهرايو آهي. اصلي انگريزي شعرن جي جاءِ تي سنڌي شعر استعمال ڪيا اٿس، جنهن سان ترجمي ۾ اڃان بہ خوبصورتي اچي ويئي آهي. وڻندڙ ۽ آسان ٻولي، ٺهڪندڙ پهاڪا ڊرامي جي حسن کي اڃان بہ وڌائين ٿا.

تريا چلتر (ديوان ٺاڪرداس ناگراڻي)

ديوان ٺاڪرداس ناگراڻيءَ جو تعلق شڪارپور سان هو. هن صاحب جي ڪوشش سان سنہ 1897ع ۾ شڪارپور ۾ ”ڌرم اپڪار ايميچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي“ وجود ۾ آئي هئي، جنهن لاءِ پاڻ بہ ڪيترائي ڊراما لکيا. هو پيشي جي لحاظ کان جج هو. هن 1914ع ۾ ”تريا چلتر“ ناٽڪ لکيو، جيڪو شيڪسپيئر جي هيمليٽ جو ترجمو آهي. ”تريا چلتر“ترجمو اصل کان بہ ڏکيو هو، جنهن جي ڪري مرزا قليچ بيگ جي ترجمي شهزادي بهرام جيتري شهرت حاصل ڪري نہ سگهيو. هيءُ ڊرامو بادشاهن جي روايتي دشمني، قتل ۽ تخت جي قبضي سان شروع ٿئي ٿو ۽ خون جي بدلي تي ڪهاڻي ٻڌل آهي. ”1914ع ڌاري ديوان ٺاڪرداس جو ’تريا چلتر‘ ”ڌرم اپڪار ايميچوئر ڊرميٽڪ سوسائٽي“ طرفان ڪري ڏيکاريو ويو. تيجيانداس مذاقي مرد جو پارٽ ڪيو هو ۽ مذاقي عورت مهراج پهلاجراءِ ڪيو“.(8)

هئمليٽ (ڄيٺمل پرسرام)

ڄيٺمل پرسرام گلراجاڻي مشهور شاعر، ڪهاڻيڪار، صحافي، مترجم، مؤرخ، قومي ڪارڪن ۽ ٿيسافسٽ هو. سندس ادب ۾ گهرائي ۽ مطالعي جو عڪس جا بجا موجود آهي. ڄيٺمل پرسرام شيڪسپيئر جي مشهور ڊرامي Hamlet جو ترجمو ”هئمليٽ“ جي عنوان سان 1923ع ۾ ڪيو. هن ڊرامي لاءِ ڄيٺمل لکي ٿو تہ ”هئمليٽ“، پٽس، ماٽس، چاچس ۽ سندس دوست وغيره، اهي سڀ اندر آهن. جيئن اصل مصنف ”روميو جوليٽ“ ۾ ٿو چوي تہ: انسان وغيره جي اندر ۾ اهڙا بہ ضدي راجا ويٺا لشڪر لڳائي – هڪڙو راجا سڀ مت ۽ ٻيو راجا درمت ۽ انهن جا لشڪر تيئن، هڪڙو ”هئملٽ جو پيءُ، ٻيو سندس چاچو، بہ ضدي راجا آهن. سندس مرحوم پيءُ سڀ مست راجا آهن، جو چاچس درمت جي چاپ ڪري ٿڏجي ويو آهي ۽ هن جي ٻاهر ڏسڻ ۾ سيلوان راڻيءَ، ريهي ريبي، پوءِ پنهنجو ڪيو آهي. اها راڻي آهي انسان جي ترشنا روپي دل، جنهن ڪي سڀ مت ڇڪي تہ چڱي ٿيو پوي، پر درمت ڇڪيس تہ بري ٿيو پوي. ٻنهي جو بيان هيمليٽ انهيءَ ٽڪر ۾ ٿو ڏئي، جتي چويس ٿو: ڏس، هن کي! ڪيڏانهن فرشتو، ڪيڏانهن ڀوت!“.(9)

هن ڊرامي ۾ هڪ هنڌ بادشاهہ جو روح چو ٿو تہ: ”روح آهيان آءٌ روح، تنهنجي پيءُ جو. ڪجهہ وقت تائين اها سزا آهي مون کي ملي، رات جو رلڻ جي ۽ ڏينهن جو باهہ جي بند ۾ سڙڻ جي، جيسين منهنجي جيوت جي ڏينهن جا ڪيل پليت گناهہ وڃن سڙي ۽ صفا ٿي. پنهنجي قيد خاني جا ڳجهہ، مون کي منع آهي ٻڌائڻ جي، نہ تہ تو کي سڻايان ڳالهہ اهڙي، جنهن جو اکر ڪو ذرو جي سڻين، تہ جان ڏري وڃئي، جوان رت ڄمي وڃئي تارن

جيان، ڪَرَ اکيون پنهنجن گولن مٿان نڪري اچن. تنهن جا ڳتيل وار ڪر جدا ٿي پون. ۽ هر هڪ وار ائين ڪڙو ٿي بيهي، جيئن چرڪندڙ ساهيءَ جا قلم، پر هن دوزخ جو احوال نه ٻڌائڻو آهي، رت ۽ ماس جي ڪنن کي".(10)

هيمليٽ (تيرٿ بسنت)

تيرٿ بسنت، هند ۾ سنڌي ادب جو نالي وارو ليکڪ ٿي گذريو آهي، سندس جنم ميرن واريءَ خيرپور ۾ٿيو هو. هن پڻ شيڪسپيئر جي ڪن ڊرامن جا سنڌي ۾ ترجما ڪيا. سندس ترجمو "هيمليٽ" 1980ع ۾ هند ۾ شايع ٿيو. هن ترجمي ۾ اصلي ماڳن، مڪانن ۽ نالن سان اصليت واري روپ ۾ ترجمو ڪيو ويو آهي.

هيمليٽ (وحيد لاشاري)

هيمليٽ جو سنڌي ۾ ترجمو 2017ع ۾ وحيد لاشاريءَ ڪيو آهي. هن ترجمي کي اصل نالن ۽ ماڳن مڪانن سان پيش ڪيو ويو آهي. هن ڊرامي جي تعارف جي سلسلي ۾ مترجم لکيو آهي ته: "هيمليٽ: ڊرامو ڊينمارڪ جي شهزادي جي ڪهاڻي آهي. هيمليٽ (مرڪزي ڪردار) ڊينمارڪ جي بادشاهه ڪيلاڊيس جو ڀائٽو ۽ بادشاهه ڪلاڊيس جي زال ۽ راڻي گرٽريوڊ جو پُٽ هو. جيڪو ولايت ۾ پڙهندو هو ۽ پيءُ جي موت جي خبر ٻڌندي ئي ديس اچي وڃي ٿو ۽ پنهنجي پيءُ جي موت جا سبب معلوم ڪرڻ ۾ لڳي وڃي ٿو. هيملٽ: کي شڪ ٿي پوندو آهي ته سندس پيءُ کي ڪنهن ماريو آهي، پوءِ پيءُ جي موت جو بدلو وٺڻ لاءِ آتو هوندو آهي. هيمليٽ: ڊرامو نهايت ئي اهم ۽ ڪارائتو آهي ۽ هن ڊرامي ۾ سڀ جا سڀ ڪردارَ نهايت ئي اهم آهن".(11)

وحيد لاشاريءَ سٺي نموني اصل ڪردارن ۽ ماڳن مڪانن سان ترجمي ۾ نيائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هو هيمليٽ جي ڪردار بابت لکي ٿو ته: "هيمليٽ جو مرڪزي ڪردار ڏاڍو اهم ڪردار ادا ڪندي نظر اچي ٿو ۽ هيمليٽ جو ڪردار هڪ بهادر ۽ صبر وارو نظر اچي ٿو. هيمليٽ جو ڪردار فلسفاڻو ۽ شاعراڻو آهي. هيمليٽ جي بهادري ۽ حساسيت ان مان نظر اچي ٿي ته: جڏهن هو پولونيس کي قتل ڪري ٿو. اوفيليا جي تدفين وقت جذباتي ٿي وڃي ٿو. هڪ جهاز کان ٻي جهاز ۾ ٽپو ڏئي ٿو ۽ تلوار بازي ڪرڻ وقت بهادري ڏيکارڻ. اهي ڊرامي جا حصا هيمليٽ جي بهادريءَ ۽ حساسيت کي ظاهر ڪن ٿا. فقط هڪ ئي صدمو هن کي ڪمزور ڪري ڇڏي ٿو ۽ اهو صدمو سندس پيءُ جو موت ۽ ماءُ جي بي وفائي آهي".(12)

(2) **ڪنگ ليئر:** (King Lear)

شيڪسپيئر جو ڊرامو "ڪنگ ليئر"، پهريو دفعو 1606ع ۾ پڌرو ٿيو. هن ڊرامي

جي اصل ڪهاڻي حضرت عيسيٰ کان اٺ سؤ سال اڳ واري زماني جي بادشاهه ليئر جي زندگيءَ جو تاريخي احوال آهي، جيڪو شيڪسپيئر ڪن تاريخي ڪتابن تان ڪنيو. بدنصيب بادشاهه شاهه وڏيءَ عمر ۾ پهچڻ باوجود هڪ صحتمند زندگي گذاري ٿو. هو بنيادي طرح خوشامد پسند سوچ جو مالڪ آهي. هو پوڙهي ٿيڻ کان پوءِ چاهي ٿو تہ: پنهنجي حڪومت پنهنجين ڌيئرن ۾ ورهائي ڇڏي. هو پنهنجو راڄ ڌيئرن ۾ اهڙيءَ طرح ورهائڻ چاهي ٿو جيترو پيار سندس ڌيئر هن سان ڪن ٿيون. سندس سڀ ڌيئر هن جي بي انتها خوشامد ڪن ٿيون مگر سندس ننڍي ڌيءَ شهزادي جيڪا ٻين جي ڀيٽ ۾ خوبصورت ۽ ذهين آهي، اها روايتي خوشامد نہ ٿي ڏيکاري. اهڙيءَ طرح بادشاهه پنهنجي ٻچاڙين ڌيئرن جي خوشامد تي ڀُلجي پنهنجي سموري ملڪيت سندن لوڀي مڙسن کي ڏئي ڇڏي ٿو پر هُن اندر جي سچارءِ سچ چئي ڏيندڙ ننڍي ڌيءَ کي ڪاري ڪوڏي بہ نہ ڏني ۽ کيس فرانس جي بادشاهه سان شادي ڪرائي ڪڍي ڇڏي ٿو، جيڪو نياڻيءَ جي سندس اخلاق ۽ ڪردار جي ڪري گهڻي عزت ڪري ٿو. سندس وڏيون ڌيئرون اهو فيصلو ڪنديون آهن تہ هو والد کي واري واري سان هڪ مهينو پوري شان سان رهائينديون، مگر اڳتي هلي پيءُ کي گهران ڪڍي ڇڏين ٿيون، جنهن تي بادشاهه کي ننڍي ڌيءَ جي سچيءَ محبت جو قدر ٿئي ٿو. آخر ڪار ننڍي ڌيءَ جو مڙس سندس پيءُ جي ملڪ تي ڪاهه ڪري ٿو ۽ دغاباز ڌيئرن کان نجات ڏياري ٿو. سندس ننڍي ڌيءَ کيس سهارو ڏئي ٿي. هوءَ پيءُ جي خدمت ڪندي تڪليفون سهي گذاري وڃي ٿي ۽ بادشاهه پڻ بُريءَ حالت ۾ مري وڃي ٿو.

شاهه ايليا

مرزا قليچ بيگ جو شاهه ايليا ڊرامو اصل ۾ انگريزي ادب جي ڊرامانويس ۽ شاعر شيڪسپيئر جي ڊرامي (KING LEAR) جو ترجمو آهي. جيڪو مرزا صاحب سال 1900ع ۾ ترجمو ڪيو هو. هن ڊرامي جو پهريون ڇاپو ادبي بورڊ طرفان سال 1959ع ۾ شايع ٿيو. هن ڊرامي ۾سيرت جي هيٺائيءَ جي موضوع کي ڪنيو ويو آهي. هن ناٽڪ جو مضمون ڏکن ڏاکڙن سان ڀريل آهي. شاهه ايليا جي خوشامند پسند طبيعت سندس زوال جو سبب بڻجي ٿي. اهڙي درد ناڪ ناٽڪ کي مرزا صاحب سنڌي ماحول ۾ آڻي سندس نثر جي سونهن کي ٻيڻو ڪري ڇڏيو آهي. بدنصيب بادشاهه شاهه ايليا وڏيءَ عمر ۾ پهچڻ باوجود هڪ صحتمند زندگي گذاري ٿو. هو چاهي ٿو تہ پنهنجي حڪومت پنهنجين ڌيئرن ۾ ورهائي ڇڏي. سندس سڀ ڌيئر هن لاءِ وڏي محبت ڏيکارين ٿيون. سندس ننڍي ڌيءَ شهزادي صوفيا جيڪا ٻين جي ڀيٽ ۾ خوبصورت ۽ ذهين آهي، اها روايتي خوشامد نہ ٿي ڏيکاري. مثلاً ائڪٽ پهرين جي پردي پهرين ۾ صوفيا پنهنجي پيءُ شاهه ايليا کي

چوي ٿي تہ:

”منهنجي زبان، سٺيي نہ آهي ۽ مون کي خوشامد ڪرڻ جو هنر نہ ٿو اچي، جو دل ۾ هڪڙي رڪان ۽ وات سان ٻي چوان. اهڙي ڪوڙي زبان ۽ اهڙي طمع واري اک مون کي جيئن نہ هجي تيئن چڱي. اگرچ ان ڪري مون کي دنيائي نقصان ۽ اوهان جي ڪاوڙ سهڻي پوي ٿي“.(13)

اهڙيءَ طرح بادشاهہ پنهنجي ٻچاڙين ڌيئرن جي خوشامد تي پلجي پنهنجي سموري ملڪيت سندن لوپي مڙسن کي ڏئي ڇڏي ٿو پر اندر جي سچار ۽ سچ چئي ڏيندڙ ڌيءَ صوفيا کي نظر انداز ڪري ٿو. آخر ڪار صوفيہ جو مڙس سندس پيءُ جي ملڪ تي ڪاهہ ڪري ٿو ۽ دغاباز ڌيئرن ڪان نجات ڏياري ٿو. سندس ننڍي ڌيءَ صوفيہ ڪيس سهارو ڏئي ٿي. هوءَ پيءُ جي خدمت ڪندي تڪليفون سهي گذاري وڃي ٿي ۽ بادشاهہ پڻ بُريءَ حالت ۾ مري وڃي ٿو“.(14)

هيءُ ڊرامو، شيڪسپيئر جي بهترين ڊرامن ۾شمار ڪيو ويندو آهي. هن ڊرامي جو ترجمو مرزا قليچ اهڙو تہ اکري پابنديءَ وارو ڪيو آهي، جو ڪردارن ۽ شهرن جا نالا ڦيرائي مڪاني رکيا آهن. بادشاهہ جون دردناڪ زبانيون، چريائپ جي حالت ۽ وفادار ڌيءَ جي لاش واري منظر کي اصلوڪو ڪري ڏيکاريو آهي. مرزا قليچ سليس ٻولي استعمال ڪري ان ناٽڪ ۾ اهڙيون خوبيون بيان ڪيون آهن، ڄڻ اهو اصلي معلوم ٿئي ٿو. ڪردار نگاري توڙي مڪالمن جي لحاظ ڪان هيءُ ناٽڪ سنڌي ادب ۾ اهم جڳهہ والاري ٿو. مرزا صاحب جي ترجمي ۾ استعمال ٿيل ٻولي بہ عام فهم جي آهي جو ان ڳالهہ جو گمان ئي نٿو ٿئي تہ ترجمو آهي يا طبع زاد. شاهہ ايليا ڊرامي ۾ جڳهہ جڳهہ تي شعرن، رباعين، گيتن کي اهڙي سهڻي نموني بيهاريو اٿس جو حيرت وٺيو وڃي. صفحي نمبر 40 تي لکي ٿو:

جنهن کي هجي هھڙي نياڻي،
تنهن جي قسمت آهي ڪاڻي،
هن کان بهتر ڇتي گيداڙي،
ٻنهي کي گڏي، هٿجي اُماڙي،
يا تہ ڌجي نئي تن کي ڦاسي،
ڇُتي تن مان سيکو ساسي!

ڊرامي ۾ جڳهہ جڳهہ تي ٺيٺ سنڌي محاورن، اصطلاحن، چوٽين، ۽ پهاڪن کي تحرير جي زينت بنايو اٿس، جنهن سان هيءُ ڊرامو بلڪل سنڌي سماج جي نمائندگي ٿو ڪري.

(3) **دي مرچنٽ آف وينيس : The Merchant of Venice**

وليم شيسڪپيئر جو هي ڊرامو 16 صديءَ جي واپار، وياج ۽ يهودي سوچ جي عڪاسي ڪري ٿو.هڪ اندازي موجب هي ڊرامو 1596 کان 1599ع دوران لکيو ويو. جيتوڻيڪ هي هڪ رومانوي ڪاميڊي آهي، مگر ان ۾ زندگيءَ جا سنجيندا مسئلا پيش ڪيا ويا آهن.

حسنا دلدار (مرزا قليچ بيگ)

هيءُ شيڪسپيئر جي مشهور ناٽڪ "Merchant of Venice" جو ترجمو آهي، جنهن کي مرزا قليچ سال 1897ع ۾ ترجمو ڪيو ۽ ان ڊرامي کي سنڌ ڪاليج ڊراميٽڪ سوسائٽيءَ طرفان ڪاميابيءَ سان اسٽيج تي پيش ڪيو ويو. هيءُ ناٽڪ سيرت جي موضوع تي آهي. ناٽڪ ۾سنڌي ماحول کي پيش ڪيو ويو آهي ۽ ڪردار، مقصديت پڻ سنڌي ماحول جي جهلڪ کي ظاهر ڪن ٿا. هن ناٽڪ ۾سيرت جومسئلو اهو ڏيکارو ويو آهي تہ وياج خور جي پيسي جي پوڄا سندس تباهي تي آڻي ۽ عاشق دلدار جي ادار دلي ڪيس سياڻي ۽ بردبار معشوقہ حسنا سان ميلاپ تي ڪرائي.

مرزا صاحب جي هن ناٽڪ جي باري ۾ پروفيسر منگهارام ملڪاڻي لکي ٿو تہ:

"قليچ بيگ هن ناٽڪ جو ڏيهي زندگيءَ ۾ الٽو اهڙي تہ ڪاريگريءَ سان ڪيو هو جو بنهہ اصلي پئي لڳو. هي ناٽڪ جڏهن پهريون پيرو اسٽيج تي آيو هو، تڏهن ڪيترن هندو بزرگن کي ڏاڍي تاميٽي لڳي هئي انهيءَ جو ڪارڻ هو تہ Shylock وياج خور کي مرزا صاحب يهوديءَ مان ڦيرائي هريداس مارواڙي بڻائي ڇڏيو هو ۽ ڪرستان واپاريءَ Antonio کي لالا منسک لعل بڻائي اهڙيءَ ريت پيش ڪيو هئائين جو هو هندو رڳو نالي ۾تي لڳو، سندس دوستي مسلمان دلدار (Bassanio) سان هئي ۽ هن جو اٽڻ ويهڻ مسلمان سان تي ٿيو. انهيءَ سمي جي ڪٽر هندن واري ڇوت ڇات منجهس هئي ڪانہ. اهڙي طرح سان مرزا صاحب هن رومانوي ناٽڪ مان هندو-مسلم ميلاپ جو ترقي پسند مطلب ڪڍي ورتو ۽ يهودي، عيسائي نفاق وارو اصلوڪو مطلب ڪڍي ڇڏيائين". (15)

(4) **دي روميو اينڊ جونيٽ : (The Romeo and Juliet)**

روميو جوليئٽ وليم شيڪسپيئر جي مشهور رومانوي ٽريجڊي آهي، جنهن تي بيشمار ڊراما ۽ فلمون ٺهي چڪيون آهن ۽ ان کان علاوه ان جي ڪهاڻيءَ مان متاثر ٿي بيون ڪهاڻيون ۽ ناول بہ لکيا ويا آهن. هن ڊرامي جا مڪالما بہ تمام گهڻو مشهور آهن. هڪ هنڌ چنڊ لاءِ لکيو اٿس تہ:

O Swear not by the moon, the inconstant moon
That monthly changes in her circled Orb,
Lest that thy love prove likewise variable.

گلزار ۽ گلناز (مرزا قليچ بيگ)

مرزا صاحب شيڪسپيئر جي رومانوي ڊرامي *The Romeo and Juliet* جو ترجمو وري نئين انداز ۾ ”گلزار۽گلناز“ جي نالي سان 1909ع ۾ سنڌي صورت ۾ آندو ڪيو. اصل ڊرامي ۾ نوجوانن جوشيلن عاشقن جو دکدار انت ڏيکاريل آهي، پر ان ناٽڪ ۾ ان جي موتمار پڇاڙيءَ کي مرزا صاحب عام ماڻهن جي دلپسنديءَ لاءِ ڦيرائي، پريمن جو ميلاپ ڪرايو هو. جنهن ڪري ابهرن بي تحمل عاشقن کي سزاياب ڪرڻ جو ناٽڪي مطلب دفع ٿي ويو. هن ڊرامي ۾ بهترين نظارا ۽ عاشقن جون آهون شامل آهن. هن ڊرامي لاءِ پروفيسر منگھارام لکيو آهي تہ: ”منجهس جيڪي کُلا يا عشق بازيءَ جا ڇهڇٽا ۽ زبانيون هيون، تن تي سوسائٽيءَ جي ڪائونسلرن اعتراض اٿاريو. جنهن ڪري هيءُ هڪڙوئي ناٽڪ هو جو ڇپايو بہ ويو، پر اسٽيج تي ڪڍهن بہ ڪرڻ ۾ نہ آيو. ۽ منڊليءَ جي ڇپائيندڙ، ايس- جي ڪو آپريٽو سوسائٽيءَ وارن جي گدامن ۾ هن ناٽڪ جا اَڻ جلد بڌل فارم اڌوهيءَ کائي ختم ڪري ڇڏيا“.(16)

(5) **سمبلائين**: (Cymbeline)

سمبلائين کي برطانيہ جو بادشاہ بہ چيو ويندو آهي. هيءُ هڪ قديم قصو هو، جيڪو برطانوي بادشاہ سان منسوب هو. هيءَ هڪ رومانوي ڪاميڊي آهي. جنهن ۾ حسد، ساڙ ۽ معصوميت وارن انساني روين کي موضوع بڻايو ويو آهي. هڪ اندازي موجب وليم شيڪسپيئر هيءُ ڊرامو 1611ع ۾ لکيو هو.

شمشاد مرجانہ (مرزا قليچ بيگ)

مرزا قليچ بيگ جو ”شمشاد مرجانہ“ 1908ع ۾ شيڪسپيئر جي مشهور ڊرامي Cymbeline جو ترجمو هو ۽ نهايت ڪامياب ٿيو هو. هن ناٽڪ ۾ ڪردار جي ڪچائي اها ڏيکاريل آهي تہ پورڙو هيرو، هيروئن (Heroine) جي بڌل بيوفائيءَ ۾ سٽروئي ويساهہ ڪري ٿو وڃي ۽ بنا تحقيق جي ڪڍي ٿو ڇڏيس، جنهن جي سزا اها ٿو پائي جو پڇتاءُ ۽ بعد ۾ وڇوڙي جا عذاب سهڻا ٿا پونس.

جرم وفا (عثمان علي انصاري)

عثمان علي انصاري، شاهہ ۽ سچل جو شارح هئڻ سان گڏوگڏ مضمون نگار، افسانہ نگار، ترجمي نگار ۽ ڊراما نويس هو. بحيثيت ڊرامي نگار، عثمان علي انصاري

شيڪسپيئر جي ٻن مشهور ڊرامن جا سنڌيءَ ۾ ترجما ڪيا، جن ۾ سمبلائين (Cymbeline) جو "جرم وفا" جي نالي سان ڪيائين. شيڪسپيئر جي سمبلائين جو ترجمو قليچ صاحب "شمشاد مرجانہ" جي نالي ڪيو هو. هن ڊرامي جا ڪردار ۽ ماحول تبديل ڪري سنڌيءَ ۾ اخذ ڪيا هئا. پر انصاريءَ صاحب نہ متن ۾ تبديلي آندي نہ ڪردارن ۾ ڦيرڦار ڪئي. "جرم وفا" 184 صفحن تي، ميرپور خاص پرنٽنگ پريس مان1937ع ۾ شايع ڪرايو ويو. هن ڊرامي ۾ انصاري صاحب ڪردارن جا نالا اهي ئي رکيا، جيڪي شيڪسپيئر جي ڊرامي ۾ هئا. ڊرامي جي شروعات هيئن ٿيل آهي:

ائڪٽ پهريون — سين پهريون

بادشاهہ جي محلات جي پوئين باغ ۾

ٻہ شخص اندر اچن ٿا.

پهريون: جنهن ڏي ڪٽي نظر ڪر تہ ڦوڪيو ٿو اچي، خبر نہ آهي تہ ڇا وڃايو اٿن.

بادشاهہ جا درٻاري بہ آهن فرشي ويڙها. خدا جي حڪم تي ٻرو پيو چڙهيو وڃين.

باقي بادشاهہ جي منهن ۾ ٿورئي رنج ڏس تہ هنن جا جڻ بہ چار مري ويا". (17)

هن ڊرامي ۾ ڄاڻايل آهي تہ ظاهر ڪي شخصيتون پنهنجي وفاداريءَ سبب سزا ڀوڳين ٿيون. جڏهن تہ وفا نہ ڪندڙ مزا ماڻين ٿا. مگر فتح ان جي ئي ٿيندي آهي، جيڪي سچا ۽ وفادار هوندا آهن. انهن کي پنهنجي سچائيءَ جو اجورو ملندو آهي. اهڙي طرح ڪوڙن، مڪارن کي پنهنجي ڪيتي جي سزا ملندي آهي.

(6) نيڪي بدي

مرزا قليچ بيگ جو بهترين ناٽڪ "نيڪي بدي" 1911ع ۾ اسٽيج تي پيش ٿيو، جيڪو آغا حشر جي مشهور کيل "خوبصورت بلا" تان ترجمو ڪيل هو. مرزا صاحب پنهنجي ناٽڪ جي ديپاچي ۾ ڄاڻايو آهي تہ اهو اصل شيڪسپيئر جي ڪنهن ناٽڪ تان ترجمو هو، جنهن ۾ اصل مترجم نالو ڪونہ ڄاڻايو هو.

(7) جمشيد حميده

مرزا قليچ بيگ هيءُ ناٽڪ 1918ع ۾ شيڪسپيئر جي ڪنهن ناٽڪ تان الٿو ڪيو، جيڪو بعد ۾ شايع ٿيو.

(8) ڪنگ جان: (King John)

هيءُ تاريخي ڊرامو شيڪسپيئر اٽڪل 1590ع ۾ لکيو هو مگر شايع 1623ع ۾ ٿيو. هيءُ ڊرامو انگلنڊ جي بادشاهہ جان، جنهن 1199ع کان 1216ع تائين حڪومت ڪئي هئي، ان بابت آهي. هن ڊرامي جي ذريعي سندس طرز حڪومت ۽ خامين ۽ خدمتن کي

ويو آهي موضوع بڻايو.

حرص جو شڪار (پيرومل مهرچند)

ڪاڪو پيرومل مهر چند آڏواڻي ويهين صديءَ جي پهرين اڌ جو وڏو محقق، تاريخ نويس، ماهر لسانيات، مضمون نگار، ناول نويس، ڊراما نگار، سيلاني، شاعر ۽ مترجم هو. ڪيترائي ڪتاب لکيائين. هن ڪيترائي ڊراما پڻ لکيا. ان زماني ۾ ڪيترن ئي ڊراما نگارن شيڪسپيئر جي ڊرامن جا ترجما ڪيا. ان ڏس ۾ ڪاڪي پيرومل سال 1912ع ۾ شيڪسپيئر جي ڊرامي ڪنگ جان (King John) جو ترجمو ”حرص جو شڪار“ جي نالي سان ڪيو. هيري ٺڪر موجب هن ناٽڪ اردو ترجمي تان ورتو هو، جو ڪتابي صورت ۾ ته شايع ٿيو، پر اسٽيج تي ڪو نه آيو.“ (18)

(9) **ٽيمپيسٽ** : (Tempest)

ٽيمپيسٽ، شيڪسپيئر جي مشهور رومانوي ڪاميڊي آهي، جيڪا اٽڪل 1610ع ڌاري لکي وئي، جنهن لاءِ محققن جي خيال موجب اهو شيڪسپيئر جو آخري ڊرامو هو، جيڪو هن اڪيلي سر لکيو هو. هن ڊرامي ۾ ڪهاڻي هڪ ٻيٽ تي ميلان جي نواب ۽ مراندا نالي ڇوڪريءَ سان منسوب آهي.

طوفان (ڇيتمل پرسرام گلراجاڻي)

ڇيتمل پرسرام گلراجاڻيءَ ڪيترن ئي ڊرامن جا ترجما ڪيا. اهڙيءَ طرح ڇيتمل پرسرام شيڪسپيئر جي ڊرامي Tempest جو ترجمو ”طوفان“ جي نالي سان ڪيو. هن ڊرامي کي هن پنهنجي حساب سان ترجمو ڪيو. اصل ڊرامي جي ڊرامائي حيثيت ختم ڪري ناول جي روپ ۾ آڻي ڇڏيو.

(10) **مير فار مير** : (Measure for Measure)

هڪ اندازي موجب وليم شيڪسپيئر هيءُ ڪاميڊي ڊرامو 1604ع ڌاري لکيو پر شايع 1623ع ۾ پهريون دفعو ٿيو. ڊرامي جو خاص موضوع انساني سيائن جهڙوڪ انصاف، رحم ۽ اخلاق تي ٻڌل آهي.

حسابي حساب (ڇيتمل پرسرام گلراجاڻي)

ڇيتمل پرسرام گلراجاڻيءَ ڪيترن ئي ڊرامن جا ترجما ڪيا. ساڳي نموني هن شيڪسپئير جي Measure for Measure جو ترجمو ”حسابي حساب“ جي نالي سان ڪيو، جنهن کي پڻ ناول واري انداز ۾ ترجمو ڪيائين.

(11) **دي ٽيمنگ آف دي شريو** : (The Taming of the Shrew)

هيءُ وليم شيڪسپيئر جو لکيل ڪاميڊي ڊرامو آهي، جنهن کي هڪ اندازي موجب 1590ع کان 1592ع ۾ لکيو ويو هو. هن ڊرامي ۾ نوابن جي پاران پنهنجن دوستن جي خلاف سازشن ۽ مڪارين ۽ درٻاري روايتن کي چٽيو ويو آهي.

چٽ نہ چماٽ، وڃان ٿي ڀي واٽ (نانڪرام)

نانڪرام ولد ڏرمداس ميرچنداڻي حيدرآباد ۾ نولراءِ هيرانند اڪيڊميءَ ۾ انگريزيءَ جو استاد هو. هو ناول نگار، ڪهاڻيڪار، ڊراما نويس ۽ مترجم هو. سندس ڪيترائي ڪتاب شايع ٿيل آهن. نانڪرام ڏرمداس 1922ع ۾ شيڪسپيئر جي ڊرامي ”Taming of the Shrew“ جو ”چٽ نہ چماٽ، وڃان ٿي ڀي واٽ“ جي نالي سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو. هن ڊرامي ۾ ڏنگي زال سنئين ڪرڻ واري موضوع کي کنيو ويو آهي.

(12) **ٽو جينٽلمين آف ويرونا** : (Two Gentlemen of Verona)

هيءُ وليم شيڪسپيئر جو لکيل ڪاميڊي ڊرامو آهي، جنهن کي هڪ اندازي موجب 1589ع کان 1593ع ۾ لکيو ويو هو. ڪجھ محققن جو خيال آهي تہ اهو شيڪسپيئر جو پهريون ڊرامو هو. هن ڊرام ۾ سچيءَ دوستيءَ جي موضوع کي بيان ڪيو ويو آهي.

عزيز ۽ شريف (مرزا قليچ بيگ)

مرزا قليچ بيگ شيڪسپيئر کي سنڌيءَ ۾ متعارف ڪرائڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو. هن Two Gentlemen of Verona جو ترجمو ”عزيز ۽ شريف“ جي نالي سان 1909ع ۾ ڪيو، جنهن کي سنڌ ڪاليج ناٽڪ منڊليءَ طرفان پيش ڪيو ويو.

گمراھ دوست (عثمان علي انصاري)

عثمان علي انصاري ولد هدايت عليءَ جو جنم شڪارپور ۾ ٿيو. سندس سڃاڻپ گھڻ رخي آهي. هو انتهائي تعليم يافتہ اديب هو ۽ انگريزي ادب ۾ ايم . اي ٿيل هئس. سندس ڪيترائي ڪتاب شايع ٿيل آهن. هن Two Gentlemen of Verona جو ترجمو ”**گمراھ دوست**“ جي نالي سان 1838ع ۾ ڪيو. هيءُ ڊرامو بہ بهترين نموني ترجمو ٿيل آهي. انصاري صاحب ڊرامي جا نالا جيتوڻيڪ اصل رکيا پر ڪردان جا نالا ساڳيا مغربي آندائين مگر سندس ٻولي سهڻي ۽ سلوڻي آهي. ”عزيز ۽ شريف“ جي مهاڳ ۾ انصاري صاحب لکيو آهي تہ ”مون دنيا جي هڪ بي نظير مصنف جو ترجمو شروع ڪيو اميد آهي تہ دنيا جي ٻين زبانن مان چونڊي چونڊي جواهرات ناظرين جي خدمت ۾ پيش ڪندس، بشرطيڪ حياتيءَ وفا ڪئي ۽ همت افزائي ڪئي“. هن ترجمي لاءِ پروفيسر

منگهارام ملڪاڻي لکيو آهي تہ:”هن صاحب ناٽڪن جا نالا جيتوڻيڪ ڏيهي رکيا،تہ بہ انهن جي ڪردارن جا نالا ساڳيا مغربي رکيائين. عبارت جي لحاظ کان هي ڪيل پڙهڻ وٽان هئا ۽ انصاري صاحب جي نظر هيٺ بڻي سهاتيءَ ۾ اسڪولي شاگردن ڪري ڏيکاريا هئا۽ چڱا پسند پيا هئا“.(19)

(13) **ميڪبيٿ** :(Macbeth)

ميڪبيٿ شيڪسپئر جي مشهور ٽريجڊي ڊرامن مان هڪ آهي، هڪ اندازي موجب ان کي 1606ع ۾ اسٽيج تي آندو ويو هو. هن ڊرامي ذريعي انساني طاقت، نفسيات ۽ سياسي ارادن جي غلط خواهش کي چٽيو ويو آهي. شيڪسپيئر جي ڊرامي ”ميڪبٿ“ ۾ قاتل زندگيءَ تي بي رحم فيصلو ڏيندو آهي تہ ”جهيٽي ٻرندڙ ميڻ بتي وسامي وئي، زندگي صرف هڪ پري رهندڙ پاڇو آهي. اها ڪهاڻي آهي، جيڪا ڪنهن احمق ٻڌائي، آواز ۽ ڪروڌ سان ڀرپور، جنهن جو ڪو بہ مطلب ڪونهي.“ ڇا زندگيءَ جي باري ۾ ڪا ان کان بہ وڌيڪ ڪساري راءِ ڏئي سگهجي ٿي؟ ها ايٿنز جي ٽيمون کي ياد ڪريو، جيڪو ڪڏهن لکاپتي هوندو هو، جيڪو هر وقت چاپلوس دوستن جي گهيري ۾ رهندو هو، پر ان ڏنو تہ دولت هٿان وڃڻ ڪانپوءِ رات وچ ۾ سمورا دوست غائب ٿي ويا. پوءِ هن هڪ جهنگ جي ڪنڊ وڃي وسائي ۽ اتي اها اميد ڪندو رهيو تہ ”وحشي درندا بہ انسانن جي پيٽ ۾ وڌيڪ مهربان هوندا آهن.“ هن وٽن جون پاڙون ڪائي گذارو ڪيو، مٽي کوٽيائين ۽ اتان سون نڪتو تہ ٻيهر دوست وٽس اچي ٿا وڃن.

جڏهن ميڪبٿ اعتراف ڪري ورتو تہ هو يقيني شڪست ڏسڻ وارو آهي تہ هن جنگ کان ذري جيترو بہ ٻڏتر يا ويچار محسوس نہ ڪيو. هن بي اختيار چئي ڏنو: ”دنيادار ميڪ ڊف! توتي لعنت هجي جو تون ڪمزورن تي حملو ۽ انهن تي ظلم ڪندو آهين.“ (20)

مئڪبٿ (حبيب الله مرزا)

حبيب الله مرزا سنڌ يونيورسٽي ، ڄامشوري ۾ شعبي سنڌي جو پروفيسر هو. هن 1966ع ۾ شيڪسپيئر جي مشهور ڊرامي Macbeth جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو. هن ڪي ترجمي جو سنو ڏانءُ هو، انڪري شيڪسپيئر جي ڊرامي کي سهڻي نموني سنڌيءَ ۾ آندائين. مرزا صاحب لکي ٿو تہ: ”مئڪبٿ جو ڪردار هڪ ظالم انسان جو هو. هن ظلم، قتل و غارت جي بازار گرم ڪري ڇڏي هئي ۽ آخر ۾ هن ظالم مٿان خدا جو عذاب نازل ٿئي ٿو ۽ هو ڪيفر ڪردار تي پهچي ٿو. ميڪبٿ خوني هو. ان جو انجام برو ٿيو.“(21)

(14) **اوٿيلو** : (Othello)

اوٿيلو بہ شيڪسپيئر جي مشهور ٽريجڊي ڊرامن مان هڪ آهي، هڪ اندازي موجب اهو1603ع ۾ لکيو ويو هو. جنهن جو موضوع اڳ ۾ 1565ع ۾ لکيل ڊرامي ۾ موجود هو پر شيڪسپيئر ان کي نئين انداز ۾ پيش ڪيو. شيڪسپيئر جي ڊرامي اوٿيلو ۾ اياگو برائي، ڪوڙ ۽ سازش جو نمائندو آهي ۽ هر هنڌ سوڀارو رهندو آهي. ٻئي طرف ڊيسڊيمونا نيڪي، ايمانداري ۽ وفا آهي، تنهن ڪري اها قتل ٿي ويندي آهي.

سنڌيءَ ۾ هن ڊرامي جو ترجمو تيرٿ بسنت ”آٿيلو“ جي نالي سان 1981ع ۾ ڪيو. اصلي ماڳن ۽ مڪانن ۽ نالن سان اصليت واري روپ ۾ ترجمو ڪيو ويو آهي.هن ڊرامي جو ترجمو لطف الله بدويءَ بہ ڪيو هو، جيڪو اڃ تائين شايع نہ ٿيو آهي.

(15) **ايزيو لائيڪ اِٽ** : (As you like it)

هيءُ شيڪسپيئر جو هڪ مشهور رومانوي ڪاميڊي آهي، جيڪا هڪ اندازي موجب 1899ع ۾ لکي وئي. هن ڊرامي ۾ محلاتي سازشن جو ذڪر آهي. ڊرامي جو هڪ گيت يارهين درجي جي انگريزي ڪورس ۾ رکيل آهي، اهو گيت لارڊ امين ڳائي ٿو، جنهن کي سندس ڀاءُ جلاوطن ڪري ڇڏيو هو. هو چوي ٿو تہ:

سر سبز وڻ هيٺان،
جيڪو بہ مون سان گڏ ليٽڻ چاهي،
۽ نڙي پکيءَ جي ڳلي مان نڪرندڙ لات سان،
هيڏانهن اچي، هيڏانهن اچي، هيڏانهن اچي
هتي، هو نہ ڏسندو،
ڪوئي دشمن،
سواءِ سياري ۽ طوفاني هوائن جي،
جيڪو آرزوئن ۽ خواهشن کان پري رهي سگهي
۽ (جيڪو) سج جي گرمائش ۾ ليٽڻ چاهي
جيڪا غذا کائي تنهن کي ڳولهي لهي
۽ جڪي بہ هٿ لڳيس ، تنهن تي راضي رهي
(سو) هيڏانهن اچي، هيڏانهن اچي، هيڏانهن اچي
هتي، هو نہ ڏسندو،
ڪوئي دشمن،
سواءِ سياري ۽ طوفاني هوائن جي.

جيڪا تنهنجي مرضي (سيد مقبول شاھ موسوي)

سيد مقبول شاھ موسوي As you like it جو ترجمو ”جيڪا تنهنجي مرضي“ جي نالي سان ڪيو. هيءُ ڊرامو دراصل تعليمي نصاب خاطر ترجمو ڪيل هو. هن ڪتاب جي باري ۾ پروفيسر حامد علي خانائيءَ لکيو آهي ته:”شاھ صاحب اصل ڪتاب ۾ انگريزي زبان جا جيڪي لفظ ۽ اصطلاح استعمال ڪيا آهن، تن جون معنائون پڻ ڏنيون آهن. هيءُ ڪتاب سن 1960ع ۾ راما پاڪ بوڪ ڊيپو، حيدرآباد طرفان پڌرو ٿيو. هن ڪتاب جا 173 صفحا آهن ۽ 27 صفحن تي لفظن جي معنيٰ ڏني وئي آهي“.(22)

مشهور سنڌي اديب تيرٿ وسنت شيڪسپيئر جي تاريخي الميہ ناٽڪ Antony and Cleopatra جو سنڌي ترجمو ”ملڪ“ جي نالي سان ڪيو هو. پروفيسر منگھارام ملڪاڻي شيڪسپيئر جي مذاقي ناٽڪ Mid Summer Night's Dream جو ترجمو ”دلسوز داستان“ جي نالي سان ڪيو هو، جو 1939ع ۾ ڊي.جي ڪاليج ۾ پيش ڪيو ويو هو. لطف الله بدوي، ”جوليس سيزر“ جو بہ ترجمو ڪيو هو، جيڪو شايع ٿي نہ سگھيو آهي.

شيڪسپيئر جا ناٽڪ ڪنهن هڪ زماني جي لاءِ نہ آهن. هن پنهنجين لکڻين ۾ انسان جي اندر جا راز پروڙي ۽ کولي ٻڌايا آهن. هن جي شاعري ۽ ناٽڪ هر دور لاءِ آهن. شيڪسپيئر جي خيالن انسان جي ترقيءَ جي اڻانگن رستن تي اهڃا تہ پڪا پختا نشان ڇڏيا آهن، جو جيڪڏهن ڪيس دنيا جي لافاني شاعر ۽ اديب جي نالي سان ياد ڪجي، تہ وڌاءُ نہ ٿيندو. ڪن صاحبن جا ڊراما اهڙا هئا، جو اصل ڪان بہ مشڪل. اهو ئي سبب آهي جو اسٽيج تي اچي نہ سگھيا. درحقيقت مرزا قليچ بيگ شيڪسپيئر کي سنڌيءَ ۾ صحيح نموني متعارف ڪرايو. ڪن اديبن شيڪسپيئر جي ڊرامي کي بگاڙي ناول جي روپ ۾ آڻي ڇڏيو. نتيجي ۾ اهي نہ ڊراما رهيا نہ وري ناول. اهڙيءَ طرح ڪن اديبن ترجمي دوران ڊرامن جا ڪافي حصا ڪدي ڇڏيا. جنهن جو سبب اهو ٻڌايو تہ هنن ڊرامن جا غير ضروري حصا خارج ڪري ڇڏيا ۽ صرف مطلب جي ڳالھ رکي. مطلب تہ شيڪسپيئر جي ڊرامن جو سنڌي ڊرامي تي تمام گھڻو اثر آهي. هن جي ڊرامن سان سنڌي ڊرامي ۾ موضوع جي وسعت آئي، ڊرامي ۾ گهرائي آئي، لکڻ جو طريقو مليو ۽ وڏي ڳالھ ترغيب (Inspiration) ملي. شيڪسپئير جي ڊرامن کي نہ رڳو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو ويو بلڪ اسٽيج تي آڻي عوام اڳيان پيش ڪيو ويو. شيڪسپئر جي ڊرامن کي جيتوڻيڪ سنڌي ڊرامي نگارن پنهنجي پنهنجي انداز سان پيش ڪيو پر سيني جي پيشڪش سان شيڪسپيئر پڻ سنڌي ڊرامي جي تاريخ ۾ اهم حصو ٿي پيو.

حوالا:

1. Encyclopedia Wikipedia (Online)
2. طاهزادو، ولي محمد: ”شخصيتون“ ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2005
3. ولي، ولي رام: ”ادب ۽ ترجمن جي اهميت“ ، سي ماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1986_4، ص 114
4. Samuel Johnson's preface to *The Plays of William Shakespeare* (Online)
5. ملڪاڻي، منگهارام پروفيسر: شيڪسپيئر-سنڌ ۽ سنڌي ۾، نيئن زندگي سيپٽمبر 1964ع، ص 20
6. اتم ، اي - جي: ”سنڌي ڪهاڻي، ناٽڪ ۽ تنقيد“ ، ڪلپنا ڪتاب گهر، الهاس نگر، 1981ع، ص 21
7. ملڪاڻي، منگهارام پروفيسر: شيڪسپيئر-سنڌ ۽ سنڌي ۾، نيئن زندگي سيپٽمبر 1964ع
8. هڪڙو انور فگار: ”شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو“ ، انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 2009ع، ص499
9. ڪتاب جو مهاڳ
10. ڇيتمل پرسرام گلراجاڻي: هئمليٽ
11. وليم شيڪسپيئر، وحيد لاشاري: ”هيمليٽ“ ،سيپتا – پبليڪيشن 2017ع
12. ساڳيو
13. بيگ، قليچ مرزا: ”شاهه ايليا“ ،سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1959ع
14. ملاح، مختيار احمد: ”سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ“ ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2010ع، ص 136، 135
15. ملڪاڻي، منگهارام پروفيسر: ”سنڌي نثر جي تاريخ“ ، روشني پبلڪيشن، 1993، ص 116، 115
16. ملڪاڻي، منگهارام پروفيسر: ”سنڌي نثر جي تاريخ“ ، روشني پبلڪيشن، حيدرآباد 1993، ص
17. انصاري، عثمان علي ؛ ”جرم وفا“ ، ميرپور خاص پرنٽنگ پريس مان 1937ع
18. هيرو ٺڪر: ”پيرومل مهرچند“ ، فيونڪس بوڪس، حيدرآباد، 2007، ص 77
19. انصاري، عثمان علي: ”گمراهه دوست“ ، ميرپور خاص پرنٽنگ پريس مان 1938ع
20. ملڪاڻي، منگهارام پروفيسر: ”سنڌي نثر جي تاريخ“ ، روشني پبلڪيشن، 1993، ص 190
21. ملاح، مختيار احمد: ”سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ“ ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2010ع، ص 197
22. خانائي، حامد علي، قريشي، ڊاڪٽر : ”تذڪره پوراني سادات“ سکر هسٽاريڪل سوسائٽي، 2001ع، ص 147ڪٽر پروين ميمن

ڊاڪٽر پروين موسلي ميمڻ

پوپٽي هيرانندڻيءَ جي
ادبي خدمتن جو تحقيقي جائزو

AN ANALYTICAL STUDY OF POPATI HIRANANDANI'S LITERARY WORKS

Abstract

Professor Popati Hiranandani born on 17th September,1924 was a great writer of Sindhi language and literature. She has more than 40 books on her credit, written on various genres of Sindhi prose also like Novels, short stories, essays/ research articles, dramas, autobiography etc. She has also four poetry collections to her credit.

Her first book of short stories was published in 1954, named "*Rangeen Zamane Joon Ghamgeen Kahaniyon*" and then her other books were "*Pukar*", "*Moon Tokhe Piyar Kayo Ho*", "*Khizan Jo Dor Pooro Thuo*", "*Zindagi Na Kawita Na Khani*", "*Manjoo*" "*Hasratan Je Turbat*", "*Selab Zindagi Jo*", "A History of Sindhi Literature" and many more. Popati's some books are included in the syllabus of Universities. She passed away on 17th December, 2005. Her contributions in Sindhi Literature remain unforgettable. A brief analysis is carried out in this article.

پروفيسر پوپٽي هيرانندڻيءَ خدا آبادي عامل خاندان ۾ 17 سيپٽمبر 1924ع تي حيدرآباد سنڌ ۾ جنم ورتو. ماستريائيءَ کان پروفيسر جي عهدي تائين پهچڻ جي سفر ۾ سندس محنت، همت ۽ ذهانت جو وڏو دخل هيو. سندس شروعاتي تعليم حيدرآباد سنڌ جي رهي ۽ اڳيان گريجوئيشن بنارس هندو يونيورسٽيءَ مان ڪيائين. هندي، سنسڪرت ۽ انگريزي هن جا خاص مضمون هئا. حسابن سان دلچسپي نہ هيس، البت راڳ جي تمام شوقين هئڻ ڪري ڪيس سندس ئي اسڪول ڪندن مل گرلز اسڪول حيدرآباد ۾ ميوزڪ ٽيچر جي نوڪري ملي ۽ پگٽ گرلز هاءِ اسڪول ۾ استاد ٿي رهي. پوپٽيءَ جو پيءُ فاريسٽ ڊپارٽمينٽ ۾ نوڪري ڪندو هو، بدلي ٿيڻ سبب هو سنڌ جي مختلف شهرن جيئن: سکر، شڪارپور، ڪراچي ۽ حيدرآباد ۾ رهيو. پيءُ جي وفات بعد پوپٽيءَ جو حيدرآباد ۾ ئي رهڻ ٿيو، جتان ورهاڱي بعد بمبئي هندستان ۾ رهائش

پذير ٿي. پوپٽيءَ اجان مئٽرڪ ئي ڪانہ ڪئي هئي، جو سندن مالي حالتون خراب ٿي ويون. هوءَ لکي ٿي تہ: ”بابا کي ڪابہ علت ڪين هئي. نہ پاڻ پتو ڪٽندو هو نہ اسان کي ڪٽڻ ڏيندو هو. هن ۾ بس هڪ ئي اَوَگڻ هو، جو هو پئسا وياج تي اڌارا ڏيندو هو، هن جي ان اَوَگُڻ جي ڪري ئي اسان سندس وڃڻ بعد ڏاڍو پو ڳيو“. (پوپٽي، 2007: 19)

پيءُ جي وفات ۽ پئسي جي ڪمي ٿي وڃڻ جي ڪري هن ننديءَ عمر ۾ وڏي محنت ڪئي. پاڻ پڙهڻ، گهرو ڪم ڪار ڪرڻ، ننڍن ڀائرن ڀينرن کي سنڀالڻ، ڄڻ مٿس ڏکن جو پهاڙ ڪري پيو. ان قت هوءَ فقط ڏهن سالن جي هئي ۽ ڪانئس وڏو ڀاءُ ڏمو ساڍن ٻارهن سالن جو هو. ڪل ست ڀائر ڀينرون ۽ ماءُ ناناڻن سان گڏ هير آباد حيدرآباد ۾ رهيا، جتي گڏيل ڪٽنب ۾ ناني، مامن، ماسين ۽ ماساتن سان گڏ هوءَ پروان چڙهي. حيدرآباد، هير آباد جون يادون سندس سڄي حياتيءَ جي سفر ۾ اهم رهيون. هن چوڏهن ورهين جي عمر ۾ ڪمائڻ جي شروعات ٽيوشن ڏيڻ ۽ ماستري ڪرڻ سان ڪئي.

پروفيسر پوپٽي ورهاڱي ڪانپوءِ 1960ع ۾ نيشنل ڪاليج باندرا ۾ پڙهايو. K.C ڪاليج بمبئي ۾ پروفيسر هيڊ آف دي ڊپارٽمينٽ ۽ پوسٽ گريجوئيٽ استاد جي حيثيت سان خدمتون سرانجام ڏنائين. مطلب تہ هوءَ وديا ڏيڻ ۽ ونڻ سان وابستہ رهي. تنهن ڪري سندس مطالعو وسيع ٿيو ۽ تحرير ۾ پختگي وڌي، پڙهائڻ ۽ سمجهائڻ جي عادت سندس شخصيت ۾ سمايل هئي. ڪتاب ۽ پنا ئي سندس زندگي هيا. اڄ سندس لکيل ڪتاب يونيورسٽين ۾ هائر ڪلاسن جي نصاب ۾ مقرر آهن تہ ايم اي ۽ پي ايڇ- ڊي جي شاگردن کي پڻ انهن مان رهنمائي ملي رهي آهي.

پروفيسر پوپٽيءَ جي ادب ۾ شموليت ننديءَ عمر کان ٿي. هن کي پڙهڻ ۽ پڙهائڻ سان گڏ لکڻ جو بہ ڏاڍو شوق رهيو. سو سنڌي نثر جي هر صنف ۾ لکيائين تہ شاعري پڻ ڪيائين. هن جا شاعريءَ جا چار مجموعا ڇپيا آهن. ڪيرت ٻاٻاڻي سندس شاعريءَ تي لکي ٿو تہ: ”پوپٽيءَ آزاد ڪوتائن جا چار مجموعا ڇپايا آهن، جن ۾ سندس جذبات ۽ ويچارن جون لهرون تمام سندر نموني ۾ اظهاريل آهن، خاص طور سنڌيت جي جذبات جو درياهہ اوتي ڇڏيو اٿس.“

پوپٽيءَ سنڌي نثر جي وڏي خدمت ڪئي آهي. سندس نثر جي ڪتابن جو تعداد چاليهن جي قريب آهي، جن ۾ مضمون، افسانا، ناول، سوانح عمري، آتم ڪهاڻي، تنقيد، تحقيق، تاريخ ۽ ٻيا موضوع آهن، تہ ترجما پڻ ڪيا اٿس. سنڌي ٻوليءَ ۾ سندس ڪم گهڻي پئماني تي ملي ٿو. انهيءَ کان سواءِ هن انگريزي، گجراتي، مرهٽي، هندي ۽ سنسڪرت ٻولين ۾ پڻ لکيو آهي. ايڏي ساري ڪم ۾ سندس فن جو معيار ڪهڙو آهي ۽ خاص طور سنڌي نثر ۾ ايترين گهڻين صنفن ۾ لکڻ سان ڇا هوءَ پنهنجين تحريرن سان انصاف ڪري سگهي آهي؟ انهيءَ تي ڊاڪٽر نورافروز خواجہ لکي ٿي تہ: ”هڪ ليکڪ

لاءِ جن ڳالهين جي ضرورت آهي، انهيءَ ۾ زندگيءَ جي ڄاڻ هئڻ ان جي راز کي سمجهڻ ۽ گهرو اڀياس هئڻ آهي. هي سڀ خوبيون پوپٽيءَ ۾موجود هيون. هن زندگيءَ کي گهڻو ويجهو ڏٺو هو. هن لاهيون چاڙهيون بہ ڏٺيون هيون ۽ تڪليفون بہ سٺيون هيون. انهيءَ ڪري هن پنهنجي لکڻين ۾ صحيح، سچي ۽ حقيقي زندگيءَ کي پيش ڪيو آهي". (خواجہ نور، 2009: 345)

پوپٽيءَ جي ڪهاڻين جا مجموعا "رنگين زماني جون غمگين ڪهاڻيون" (14 ڪهاڻيون) 1954ع، "پڪار" (3 ڪهاڻيون) 1954ع، "ڪلي گلاب جي ساغر شراب جو" (9 ڪهاڻيون) 1965ع، "مون توکي پيار ڪيو هو" (13 ڪهاڻيون) 1975ع، "خزان جو دور پورو ٿيو" (11 ڪهاڻيون) 1976ع، "زندگي نہ ڪوتا نہ ڪهاڻي" (22 ڪهاڻيون) 1984ع، "اسين هت توهين هت"، "زندگيءَ جي پورٽريٽ"، "ڪفن ڪي زندگي" (هندي)، آهن. ناولن ۾ "منجو" 1950ع، "حسرتن جي تربت" 1961ع، "جيءَ ۾ جهوري تن ۾ تات" 1968ع، "سيلاب زندگيءَ جو" 1980ع ۽ مضمونن جي مجموعن ۾ "هڪ پشپ پندرهن پنکڙيون" (15 مضمون) 1962ع، "پارت جي استري" (ٻہ ايڊيشن10 باب) 1963ع، "مان ڇا آهيان" (13 مضمون) 1965ع، "چرن چٽڪن چت ۾" (7 مضمون) 1970ع، "زندهہ سا قوم رهندي" (13 مضمون) 1975ع، "ٻولي منهنجي ماءُ" (13 ادبي مضمون) 1977ع، "تنقيدي مضمون" 1983ع، "سنڌي ڪالهہ ۽ اڄ" 1985ع، "سچ تا مرد چون" 1999ع، "عزيز شخص ۽ عالم"، "شاهہ سنڌي تهذيب جو روح"، "پارت جي استري" آهن. ان کان سواءِ سوانح نگاريءَ ۾ "ماڻڪ موتي لعل"، "ڪبير"، "وويڪانند جيوني" (هنديءَ مان ترجمو) آهن تہ سندس آتم ڪٿا "منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق" 1980ع ۾ ڇپي ۽ ٻين تحقيقي ۽ تنقيدي ڪتابن ۾ "پاشا شاستر" 1961ع، "سنڌي ساهتيہ جي جهلڪ" 1964ع، "ڏهن ڏينهن ۾ سنڌي سکو" 1977ع، "عزيز شخص ۽ عالم" 1978ع، شريمد ڀاڳوت (ڀڳت گيتا، انگريزيءَ مان ترجمو)، "مان سنڌڻ" 1961ع (شاعري)، "سنڌي مسلمان ڪوين جي هندي ڪويتا" 1984ع، "روح سنڌيءَ رچ" (چونڊ نظم) ۽ ٻيا ڪتاب آهن. سنڌي ادب جي تاريخ انگريزي ۾ "A History of Sindhi Literature" جي عنوان سان 1980ع ۾ ڇپيو. "پدمڻي" (ناٽڪن جو مجموعو)، "سنڌي شادي" (ڊانس، ڊراما) 1988ع ۾ ڇپيا.

پوپٽيءَ لکڻ جي شرعات هندي ٻوليءَ ۾ ڪئي. بعد ۾ هنديءَ مان Adopt ڪري ڪي ڪهاڻيون سنڌيءَ ۾ لکيائين. جيڪي ڇپجڻ ڪانپوءِ سندس سڃاڻپ ٿيون ۽ اهڙيءَ ريت هوءَ سنڌيءَ ۾ لکڻ ڏانهن مائل ٿي. سندس پهرين تحرير هڪ مضمون "اتم ڪير؟ استري يا پرش" آهي. استاد پروفيسر ڪي.اين واسواڻي ڪيس پڙهڻ جي عادت وڌي ۽ شري هاسي مل ماکيجاڻي لکڻ جي. سو هيءُ مضمون بہ هاسومل جي چوڻ تي هندستان اخبار لاءِ ڪراچيءَ لکي موڪليائين. ان مضمون ۾ هن ڄاڻايو آهي تہ استري ۽ پرش ٻيئي

هڪ ٻئي لاءِ لازم ملزوم آهن. لکي ٿي تہ: ”چنڊ برابر رات کي سونهن بخشي ٿو، پر رات پڻ چنڊ کي سونهن بخشي ٿي. صبح وارو چنڊ اهڙوئي ڦڪو، اٽوٽندڙ، جو ڪير بہ ڏانهنس نهاريندو ئي ڪينهي“.

مضمون نگاري پوپٽيءَ جي نہ فقط شروع دور جي سڃاڻپ آهي، پر هُن مضمون نويسيءَ ۾ اڳيان هلي تمام گهڻو ۽ سٺو لکيو. ڪل بہ ادائي سؤ مضمون لکيائين، جن جا مجموعا مون مٿي ڄاڻايا آهن. جڳديش لڇاڻي، سندس مضمونن تي راءِ ڏيندي لکي ٿو تہ: ”مضمون لکڻ ۾ هن ليکڪا جو ڍنگ بلڪل ئي سپاويڪ هوندو آهي. هن جي مضمونن ۾ عبارت جي سهجتا، سپاويڪتا، رنگيني ۽ خيالن جي وهڪ سبب پاٺڪ ساڻس بيحد Intimate ٿي ويندا آهن. هوءَ پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ وٺي هلندي آهي. هڪ ڪامياب مضمون نگار جي اهائي سڃاڻپ آهي. پوپٽيءَ مضمون جي خشڪ ميدان کي بہ پنهنجي سپاويڪ نوع، ٻوليءَ جي رنگيني ۽ شيريني توڙي لفظن جي چونڊ ۽ سهڻن اصطلاحن سان سرس پئي بنايو آهي. (جگديش، 2000: 26)

موضوعن جي وسعت پوپٽيءَ جي فن ۾ اهميت رکي ٿي. هن جي هر مضمون جي تحرير سندس فطرت مطابق صاف ۽ چٽي آهي. سندس لکڻين ۾ نواڻ ۽ رواني‌ءَ سان گڏ موضوع جي مواد سان هڪجهڙائي اهم آهي. جا مضمون جي، هڪ تمام اهم خوبي آهي. هن گهڻن ئي موضوعن تي مضمون لکيا آهن. هڪڙي لحاظ کان ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ادب ۾ نثر جي پهرئين رائج صنفن ۾ تہ لکيو ويو، پر ڪيترين نين صنفن ۾ پڻ لکجڻ شروع ٿيو، پر مضمون نويسيءَ ۾ ڪجهہ ماٺار اچي ويئي، انهيءَ ماٺار کي ٽوڙڻ ۽ مضمون نويسيءَ کي اڳيان آڻڻ ۾ پروفيسر پوپٽيءَ وڏو ڪم ڪيو آهي. هن جو پهريون مضمون (مٿي ڄاڻايل) 1947ع کان اڳ ڇپيو ۽ ان کان پوءِ هن جا ادائي سؤ کان بہ مٿي مضمونن جا ست مجموعا سنڌي ٻوليءَ ۾ شايع ٿيا، جن ۾ مقالا پڻ شامل آهن، پر گهڻي ڀاڱي مضمون آهن. سندس انهيءَ شموليت سان سنڌي مضمون نويسيءَ جي ترقيءَ ۾ وڏو واڌارو آيو آهي.

1947ع ۾ ”سنسار سماچار“ اخبار ۾ پوپٽيءَ جو مضمون ”پپيهي جي پڪار“ شايع ٿيو، جنهن ۾ ورهاڱي جي حالتن جي عڪاسي ڪيل هئي ۽ هن مضمون وڏي مقبوليت ماڻي. اهڙيءَ ريت هوءَ گهڻن ئي موضوعن تي لکندي ويئي. سندس ويچارن جي اڏام ۽ ٻوليءَ جي سهڻي استعمال، عبارت جي پختگيءَ ۽ روانيءَ کيس سنڌي نثر جي مضمون نويسيءَ جي ميدان ۾ هڪ مڃيل مضمون نگار ڪري بيهاريو. مضمون نويسيءَ ۾ ٻوليءَ جي لحاظ کان ڏسنداسين تہ هوءَ لفظن جو جملن ۾ استعمال، تشبيهون، پهاڪا، چوٽيون ۽ اصطلاح سهڻائيءَ سان ڪتب آڻي ٿي، مون سندس فن جو ڳوڙهو اڀياس ڪيو آهي. ڌيان ڏيڻ سان اهو معلوم ٿيم تہ سندس نثر ۾ ڪنهن ڪنهن هنڌ سنسڪرت ۽ هنديءَ جا اهڙا

لفظ پڻ ڪم آيل آهن، جيڪي موجوده وقت پڙهندڙن ۾ رائج نہ آهن، پر هتي اهو بہ چونديس تہ سندس فن سنڌي ٻوليءَ جي ايترين بيشمار خوبين سان نوازيل آهي، جو اها مٿئين خامي ڍڪجي ويئي آهي. هن اهڙن نج سنڌي لفظن ۽ اصطلاحن کي پڻ استعمال ڪيو آهي، جيڪي اسان وٽ تمام ٿورا ليکڪ ڪم آڻين ٿا، جنهن سان ايئن لڳي ٿو تہ هوءَ نج پچ سنڌڻ آهي، جيڪا سنڌي ٻوليءَ کي جيئارڻ، وڌائڻ ۽ ويجهائڻ جو مشن کڻي هن ڌرتيءَ تي آئي هئي. هن لڳ ڀڳ پنجاهہ سالن کان وڌيڪ عرصو سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيو. پوپٽيءَ جي نثري ادب ۾ مضمون، ڪهاڻيون، ناول ۽ آتم ڪهاڻي فڪري ارتقا جي پروڙ لاءِ اهميت جوڳا آهن، جن کي پڙهي، خاطريءَ سان چئي سگهجي ٿو تہ پوپٽيءَ انهن لکڻين ۾ پنهنجو اندر اوتيو آهي. خاص طور مضمونن ۾ تہ هن هر موضوع تي لکيو آهي. ”سنڌ“ مضمون ۾ سنڌ ڌرتي، سنڌونديءَ ۽ سنڌ واسين لاءِ سندس ويچار هن ريت آهن. لکي ٿي تہ: ”جنهن جو جنم سمنڊ جي سطح کان هزارين فوٽ مٿي ٿئي، جا قدرت جي اعليٰ ترين ماحول ۾ نپجي، جا شڪنتيمان چپن روپي ڇاتين جي کير تي پلجي، جا وڻن ۽ پٿرن سان کيڏي، چشمن ۽ نهرن جا گيت ٻُڌي وڏي ٿي هجي، جا هزارين ميل لتاڙڻ جي سگهہ رکي ۽ جا پنهنجي ڪناري تي ناياب چيزن جي پوک ڪري سندر جسم گهڙي وٺي، **سا ئي منهنجي سنڌو آهي**“. (هيرانندڻي، 2000: 33)

سنڌي قوم، ٻوليءَ جي جيئارڻ تي اڳيان اهو بہ لکيو اٿس تہ: ”ٻولي نہ رهندي تہ شاعر نہ رهندو، شاعر نہ هوندو تہ گيت نہ هوندو، گيت نہ هوندو تہ ڳائيندڙ نہ هوندو، ڳائيندڙ نہ هوندو تہ ڪلا ۽ سنسڪرتي نہ هوندي. ڪلا ۽ سنسڪرتي نہ هوندي تہ جاتي زنده ڪيئن رهندي“. (هيرانندڻي، 2000: 32)

”زندهہ سا قوم رهندي“مضمونن جو مجموعو مڪمل طور سنڌي قوم، ٻوليءَ ۽ سنڌي تهذيب جي ورثي جي سيني پهلوئن جي وضاحت سان 21 مضمونن تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ اڄ جي حالتن تي نظر وڌل آهي تہ ايندڙ حالتن لاءِ چنتا ۽ چتاءُ پڻ ڏنل آهي ۽ انهن ليکڪن کي بہ مڃتا ڏني ويئي آهي، جيڪي سنڌي ٻولي بچاءَ تحريڪ ۾ پنهنجيون پوريون ڪوششون ڪري رهيا آهن. سنڌي قوم، ٻولي، تهذيب ۽ تمدن جي موضوعن کان سواءِ بہ پوپٽيءَ سماجي، ادبي، علمي، تاريخي، تنقيدي، اخلاقي ۽ ٻين گهڻن موضوعن تي لکيو آهي. **”چرن چٽڪن چت ۾“** ۽ **”ٻولي منهنجي ماءُ“** سندس تحقيقي ۽ تنقيدي مضمونن جا اهڙا مجموعا آهن، جن مان هن جي وڏي مطالعي، فڪر ۽ فني قوت جي ڄاڻ پوي ٿي.

عورت جي حيثيت وٽس اُتم آهي، پر هوءَ مرد کي بہ گهٽ نظر سان نٿي ڏسي. ان انسان لاءِ هن کي وڏي دل ۽ نظر آهي، جيڪو انسانيت جي اخلاقي قدرن کي سمجهندڙ ۽ عمل ڪندڙ هجي. هن وٽ ڪوڙ، دوکو، رياڪاري گناهہ ڪبيرو آهي. هوءَ بي باڪ،

صاف گو ۽ چٽو چوڻ ۾ لکڻ واري عورت رهي. هن عورت ۽ مرد جي نازڪ جذباتي رشتن کان وٺي، انهن جي هر سماجي حيثيت ۽ ناتي کي پرکيو آهي. لکي ٿي ته: ”پرش ترشپٽا آهي ۽ ناري ترپتي آهي. پرش بينل تلاءُ آهي، ناري هوا جو جهونڪو آهي، پرش بند گل آهي، ناري صبح جي مٺي هير آهي. پرش دل آهي، استري ڌڙڪن آهي. پرش سوال آهي، ناري جواب آهي. پرش وڄائيندڙ آهي، استري ساز آهي. پرش ڪلاڙي آهي، استري ڪيل آهي. پرش ڏيئو آهي، استري روشني آهي“.

ساڳيءَ ريت شاهه جي سورمين کي ته داد ڏئي ٿي، پر گڏ سورمن جي لاءِ به عزت وارا جذبا رکي ٿي. چوي ٿي ته: ”شاهه جون سورميون سهڻيون آهن ته سندس سورما به کي گهٽ ڪين آهن. مومل، راڻي جي خاموشيءَ مان سبق ٿي سکي. ڪيس خبر آهي ته بيو ڪو رواجي مرد هجي ها ته لَکڻ پير ۾ رکڻ بدران ڪيس ان سان سٽي جاڳائي ها، پر راڻي جي صبر سندس ڏک ڏکي ڇڏيو. هو پاڻ غم پي ٿو وڃي، پر مومل کي اگهاڙو نٿو ڪري“. (هيراننداڻي، 2000: 321)

مطلب ته هن هر سماجي مسئلي کي پنهنجي قلم جي گرفت ۾ آندو آهي. ساهتيه ۾ سيڪس جي پيڪش جو مسئلو هجي يا سماج ۾ عورت جي عزت ۽ اهميت، ادب ۽ اخلاق جي اپٽار هجي يا ڳنڀير فلسفي ويچار، هن وٽ موضوع جي اپٽار تمام احسن نموني هجي ٿي. سندس ڪيترائي مضمون ۽ مقالا هند ۽ سنڌ جي اخبارن ۽ ادبي مخزنن جيئن ”هند واسي“، ”نئين دنيا“، ”ڪونج“، ”رچنا“، ”ادبي چمن“، ”سهيوڳ“، ”ٽائيمس“، ”مهراڻ“ ۽ ٻين ۾ ڇپبا رهيا آهن. پوپٽيءَ جي مضمونن جي سنڌي نثر ۾ هڪ خاص تاريخي حيثيت ۽ اهميت آهي، جو انهن ۾ سنڌ جي تهذيبي، سماجي، تعليمي ۽ تاريخي حالتن تي غور ۽ فڪر سان ويچار ونديل آهن.

ڪهاڻي ڪلا ۾ پوپٽيءَ جي نالي وٺڻ کان سواءِ سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ اڌوري معلوم ٿيندي. سندس ڪهاڻين جو ڳاڻيٽو ٻه سؤ کان مٿي آهي، جنهن جا ڏهه مجموعا ڇپيل آهن، جن ۾ چند ڪهاڻيون ساڳيون آهن، نه ته گهڻي ڀاڱي الڳ الڳ ڪهاڻيون آهن. سندس ڪيتريون ڪهاڻيون مختلف اخبارن ۽ رسالن ۾ پڻ شايع ٿيون آهن. هوءَ دک انت ڪهاڻيون لکي ٿي ته مزاحيه ۽ هلڪيون ڦلڪيون ڪهاڻيون به لکڻ چاهي ٿي، پر جڏهن ڪيس فقط عورت جي باري ۾ لکندڙ ليکڪ سڏيو ويو، تڏهن هن احتجاج ڪيو.

”15-20 سال اڳ مون ست اٺ اهڙا ليک لکيا هئا، جن ۾ مرد جي ڪن خاص وهنوارن جي نمونن جي نندا ڪيل هئي. ساڳي وقت زال جي وهنوار کي نندڻ لاءِ به مون چڱيون ئي ڪهاڻيون لکيون هيون، ”برهما جي پل“، ”ڦتن چريو“، ”عادت جو علاج“، ”موتين جو ملهه“ وغيره. اڄ تائين مون سو-سوا ڪهاڻيون ۽ ٻه اڍائي سؤ مضمون لکيا آهن، پر خبر ناهي ڇو منهنجين سمورين لکڻين تي انهن سٽن، اٽن ليکن جو ئي ٺپو هنيو

ويندو آهي". (هيرانندائي، 2000: 37)

خادم حسين چانديي موجب پوپٽيءَ جون ڪهاڻيون انساني جذبن ۽ اڏمن جو عڪس آهن. هو سندس فن تي لکي ٿو ته: "پوپٽيءَ جون ڪهاڻيون اسان جي سنڌي سماج جون ڪهاڻيون آهن. هندستان ۾ رهندي به هن ڪيتريون ئي بهترين ڪهاڻيون سنڌ جي سماجي حالتن کي سڌارڻ ۽ بهتر بنائڻ لاءِ لکيون آهن. سندس ناولن ۾ سنڌ وطن کان جدائيءَ جو ڏک ۽ ان کان پوءِ پارت ۾ وچي ڪئمپ جي زندگي گذارڻ ۽ سماجي برايون، عورت ذات جي آزادي ۽ ظلم خلاف جنگ خاص موضوع رهيا. سندس رڳ رڳ ۾ سنڌيت سمايل آهي، جيڪا سندس لکيل هر تحرير مان ظاهر ٿئي ٿي. سندس ليکن ۾هڪ عجيب قسم جي نواڻ، تازگي ۽ رواني آهي، جيڪا پڙهندڙن ۾ چاهه، شوق ۽ اميد پيدا ڪري ٿي". (چانديو، 2001: 169)

پوپٽيءَ جي فن ۽ شخصيت تي ماهتاب محبوب جي راءِ هن ريت آهي:"پوپٽي هيرانندائيءَ جون مون نه رڳو ڪهاڻيون پڙهيون آهن، پر ڪيس به پڙهيو آهي. سندس ڪا به تحرير اجائي ناهي. هن جي هر ڪهاڻيءَ مان پڙهندڙ ڪجهه نه ڪجهه ضرور حاصل ڪري ٿو. بيدار ذهن، آزاد خيال ۽ مذهبي بغض کان آجي ليکڪا پوپٽي، سدائين انسان ذات جي ترقيءَ ۽ ڀلائيءَ لاءِ سوچيو آهي ۽ ڪين اونداهيءَ مان روشنيءَ ۾ آڻڻ جا جتن ڪيا آهن. (ماهتاب محبوب، 1975: 2)

پوپٽي نه فقط قارئين لاءِ هڪ اهم ڪهاڻيڪار آهي، پرڪهاڻيءَ جي صنف ۾ لکڻ، سندس لاءِ ذاتي طور پڻ من پسند آهي، جنهن ۾ هُن پنهنجي دلي جذبن جو کُلي اظهار ڪيو آهي. حياتيءَ ۾ هوءَ سيلف ميڊ "Self-made" عورت رهي. سندس حياتي نندي لاڪون ڏکن جي وَرِ چڙهي. هُن ڏهن سالن جي عمر کان اسي سالن جي عمر تائين مستقل ۽ مسلسل جدوجهد ڪئي. محنت سندس جيون گهارڻ جو معيار رهيو.

"ننڍي کان وڏي ٿيڻ تائين گهڻي جدوجهد ڪئي اٿم. ننڍي هوندي خواب ۾ ڏٺو هئم ته مون کي پنک آهن ۽ مان پکيءَ جيان پيئي اڏامان. گهڻن ڏينهن تائين پکيءَ جيان هوا ۾ ترڻ واري خوشي هڪ لهر بڻجي، من جي سطح تي پئي آئي ۽ويئي ۽ پئي هڪ عجيب ترپتي بخشيائين. پر وڏي ٿي جڏهن هڪ هنڌان ٻئي هنڌ پٽڪٽو پيو، تڏهن هر پٽڪار مون کي تڙقايو ۽ روئاريو، ته به بنيادي طور مان آشاوادي آهيان، نراشا صرف ڪجهه وقت لاءِ مون کي گهيري ۾ رکيو. اداسيءَ جا بادل جلد ئي ڇڻجي پري هٽي ويا. پهرين رٽاير ڪرڻ بعد، پوءِ بيمار پوڻ بعد مون پئي سمجهيو ته هاڻي مان شايد نڪمي ۽ بيڪار زندگي گذاريندس، پر هينئر مان اهڙي مشغول رهندي آهيان، جو ڏينهن جا چوويهه ڪلاڪ ڪٽي پوندا آهن. ڪڏهن ته آرام ڪرڻ لاءِ به وقت ڪين ملندو اٿم".

(هيرانندائي، 2007: 104 ۽ 130)

ساندهه ڏکن ۽ تڪليفن جي باوجود سندس زندگي "زنده دليءَ"سان عبارت هئي. بلند ۽ باآواز اصلي ٺھڪن جي ڪري کيس "ٺھڪن جي ملڪ" جو لقب ڏنو ويو. ڏکن سندس سيرت گھڙي ڇڏي. مستقل ويھه سال ڪئنسر جي بيماريءَ کيس موت جي حقيقت کان روشناس ڪرايو. شادي نه ڪرڻ (ڏيتي ليتيءَ جي بد رسم سبب هن شادي نه ڪئي) اڪيلو هئڻ ۽ ماءُ ۽ پائرن جي بي وقتي جدائيءَ کيس وڏي پيڙا ڏني. هُن پنھنجي اڪيلي حياتيءَ ڪي ڪارگر ڪتب آڻڻ لاءِ دل ۽ جان سان علمي ۽ ادبي ڪيتر جي خدمت ڪئي. پوپٽيءَ جون تحريرون سندس مطالعي ۽ مشاهدي جو ڪارڻ آهن، ڪيترن ليکن ۾ هن پنھنجو پاڻ پڻ اوتيو آهي. اهو جائزو سندس لکڻين جي موضوعن ۽ مواد مان پڌرو پيو پسجي. فن ۽ فنڪار هڪ ٻئي کان جدا ناهن هوندا، پوپٽيءَ جي منَ جي عڪاسي سندس ڪيترين ڪھاڻين ۾ ٿئي ٿي. انھيءَ ڪري ئي هُن جي ڪھاڻين جو مکيه ڪردار عورت آهي، جنھن جي آس پاس، مرد جو ڪردار گھمي ٿو. ٻنھي جي خوبين، خامين ۽ نفسياتي ردعمل ۽ تاثراتن کي جھٽي، هن سھٽي ٻوليءَ ۾ اڳيان آندو آهي. موضوعن جي لحاظ کان هوءَ عورت جي مڪمل پاس خاطري به نٿي ڪري. سندس ڪھاڻيون "ڊائري"، "سوا گھڙيءَ جي واسطي"، "ڦٽڻ چريو"، "منھنجي ڦوٽڙي" جاڻ ڏين ٿيون ته: هوءَ عورت جي خامين کي به چٽيءَ طرح عيان ٿي ڪري. ساڳيءَ ريت فقط عورت کي به الزام نٿي ڏئي، پر مرد جي اخلاقي اوگڻن ۽ نفساني مزاج تان پڻ پردو کڻي ٿي. "شھناز"، "آنند ۽ گند"، "پيار ۽ مان"، "دل جو ڦھلاءُ ۽ من جي سوڙهه"، "ڪانتا" ۽ ٻيون ڪھاڻيون اها شاهدي ڏين ٿيون.

پوپٽي ماءُ ٿيڻ جي رتبي تي نه هوندي به دل ۾ ممتا جو جذبو رکندڙ هئي. عملي زندگيءَ ۾ ته هن پنھنجن پائرن، ڀينرن، شاگردياڻين ۽ شاگردن جي ماءُ جو رول ادا ڪيو، پر ڪھاڻين ۾ سندس ممتا وارو روپ قارئين کي بلڪل چٽو ڏسڻ ۾ ايندو. سندس ڪھاڻيون ضمير متڪلم يعني "مان" جي ذريعي شروع ٿيل آهن، جن ۾ ڪيترن هنڌن تي ممتا جي جذبي جو احساس ٿيندو جيئن "دل جو ڦھلاءُ" جي جئسڪا، "سوني اما" جي "اما، ماٿهو ننهن تا ڳولهين" جي "گوبند ماءُ" ۽ "داغ" کان علاوه ٻيون به ڪھاڻيون آهن. پوپٽيءَ جي ڪھاڻي "داغ" تي هندستان ۾ انھيءَ وقت اعتراض پڻ ٿيا. هن ڪھاڻيءَ ۾ ليکڪا هڪ بي اولاد عورت جي لقب کان پاڻ ڇڏائڻ واريءَ عورت جي باري ۾ لکيو آهي، جيڪا هڪ اجنبي مرد کي پنھنجي ويجهي اچڻ کان نٿي روڪي ۽ نه ئي ڪو اعتراض ٿي وٺي ۽ اهو حادثاتي ميلاپ کيس بي اولاديءَ جي بي اطمينانيءَ مان ڪڍي ٿو. ليکڪا اهو ڄاڻايو آهي ته اولاد جي خواهش شدت سان پيدا ٿيڻ ۽ ممتا جو جذبو دنيا جي هر شيءِ کان مٿي ٿي وڃڻ سبب عورت ڪجھه به ڪري سگھي ٿي ۽ پنھنجي مانَ ۽ مريادا، جائز ۽ناجائز جو ڪوبه جواز سندس لاءِ ڪابه حيثيت نٿو رکي.

پوپٽي ٽڙيل ماءُ جي مَن ڪي مليل شانتيءَ تي لکي ٿي ته:

”مون پاسو ورايو. هيءَ پوري منهنجي پيٽ مان نڪري آئي آهي؟ اندر ئي اندر سڄي نهي ويئي؟ ننڍڙيون اکيون... سنهڙيون پرون، اڙي پنبڙيون به اٿس؟ ۽ هيڏيون ڏکيون! آنند جي گنگا گرگاٽ ڪري منهنجي مَنَ مان وهڻ لڳي. منهنجي رڳ رڳ ۾ خوشيءَ جي لهر تيزيءَ سان ڊوڙڻ لڳي. مون ڪي پنهنجي سرير جو سور ته صفا وسري ويو. منهنجي دل ۾ ڪتڪتائي ٿيڻ لڳي. هيءَ منهنجي آهي. منهنجي دل جو ٽڪر... هيءَ منهنجي راحت آهي. منهنجي دل ڦُنڊي ٻيٺي تي پيئي آهي. هي ڀڳوان! تنهنجا لک شڪر! هن ڪي ٿاهڻ ۾ تو منهنجي مدد ڪئي يا مون تنهنجي... ڪيئن به هجي... تنهنجي وڏي مهرباني...“ (هيراننداڻي، 1984: ص 100)

سندس انعام يافته ڪهاڻين جو مجموعو **مون توکي پيار ڪيو هو** سنڌ ۾ شهباز پرنٽرز 1975ع جي مئي مهيني ۾ شايع ڪيو. هن ڪتاب جي ڪهاڻين ۾ ”مون توکي پيار ڪيو هو“، ”سوني امان“، ”منهنجي ناني“، ”دل جو ڦهلاءُ ۽ من جي سوڙهه“، ”ڊائري“، ”هيءَ ذات پرواني جي“، ”برهما جي پل“، ”ڪاريون اکيون“، ”هاءِ جئڪنگ“ ۽ ٻيون آهن. ”مون توکي پيار ڪيو هو“ ۾ عورت جي چاهت جي جذبي جو اظهار آهي. هن ۾ ليکڪا عورتن جي سوچن ڪي هڪ جهڙو بيان ڪندي به ان جي منفرد حيثيت ڪي تسليم ڪرايو آهي. پوپٽيءَ جو پيش ڪيل عورت جو هي ڪردار پيار جي پوڄا ڪرڻ وارن مان آهي، جنهن ۾ اندر جي سونهن ڪي اهميت ڏيندي، لکي ٿي ته:

”منهنجي پيار جو سبب مون کان ڳولهيندي نٿو ليي. تڏهن به خبر ناهي ڇو تون منهنجي رڳ رڳ ۾ مَنَ جي هڪ هڪ خيال ۾، دل جي هر هڪ ترنگ ۾ سمائجي وئين.

تو مون سان ڪڏهن به نه ڳالهايو هو، پوءِ به مان تنهنجي دوستن جي وچ ۾ تنهنجو آواز سولائيءَ سان سڃاڻي وٺندي هيس. مون توکي پيار ڪيو آهي. انوکو ۽ مڪمل پيار. منهنجي هڪ ئي چاهنا آهي... ٻئي جنم ۾ به توکي ايئن ئي پيار ڪيان... بلڪل هن طرح... تون منهنجو پاريسڙي ٿئين ۽ مان تنهنجي اڻ واقف پاڙيسرڻ“. (هيرانندڻي، 1975: 35)

هڪ لحاظ کان هيءَ ڪهاڻي ليکڪا جي اندر جو آواز معلوم ٿئي ٿي. هن پاڻ به ذاتي زندگيءَ ۾ پيار ڪيو هو، پر اڳيان وڌڻ کان اڳ ئي حياتيءَ ڪيس ڏکن، فرضن ۽ مجبورين جي ٻنڌڻ ۾ جڪڙي ڇڏيو. هن ڪهاڻيءَ ذريعي هُن پنهنجي ذاتي جذبن جي ترجماني ڪهاڻيءَ جي هيروئن معرفت ڪرائي آهي. فرق فقط اهو آهي ته هن انهيءَ ڪهاڻيءَ ۾ پنهنجي چاهيندڙ ڪي هميشه لاءِ غيرشادي شده ڏيکاريو آهي ۽ اهم حقيقت اها ظاهر ڪئي آهي ته عورت ذات کان پهريون پيار ڪڏهن به نٿو وسري.

خود پوپٽيءَ پنهنجي ذاتي حياتيءَ ۾ اجان هڪ نوجوان سان نينهن جو ناتو

جوڙيوئي مَسَ هو جو هُو ڪانئس جدا ٿي ويو. پنهنجي انهيءَ پهرئين پيار جو اظهار آتم ڪٿا ۾ هن ريت ڪيو آهي:

”۽ هڪ هو جو پنهنجي گهٽيءَ جي منهن وٽ بيهي منهنجي راهه تڪيندو هو. انٽر سائنس پڙهندڙ، ڊگهو قداور، سهڻو ملوڪ شهزادو. پهري پابندين ڪري صرف پريان نظرون ئي ملنديون هيون، چپ مشڪڻ لاءِ چُرن، تنهن ڪي بہ ڪي ڏينهن لڳا، پر اسين ان ۾ ئي خوش هئاسين. اها ڳالهہ بہ وڏي بهادريءَ جي هئي جو ٻين جون نظرون بچائي، مشڪ ذريعي دل جو نياپو پهچائيندا هئاسين. مون سپنا مڙهڻ شروع ڪيا. ڊيري ڊيري هن جو بيهي انتظار ڪرڻ بند ٿي ويو. انٽر ڪان پوءِ هن ڪي انجنيئرنگ ڪاليج لاءِ ڪراچي وڃڻو پيو (هميشہ ساڳي هنڌ نہ ڏسي، پڇائون ڪري اهو ڄاڻي ورتو هوم) پوءِ ٻڌم تہ هُن ڪراچيءَ ۾ ئي شادي ڪري ڇڏي آهي، پهرئين پيار جا رنگ، ايئن پوپٽ جي پرن جي رنگ جيان جلد ئي مٽجي ويا. پر عورت پنهنجو پهريون پيار ڪڏهن بہ ڀُلائي نہ سگهندي آهي ۽ منهنجو تہ اهو پيار پهريون بہ هو تہ آخري بہ“.

اڳيان لکي ٿي تہ: ”مون بہ هُن ڪي وساري ڇڏيو. مان حياتيءَ جي ان موڙ وٽ پهتي هيس، جتي الوداعيءَ ڪي وداع ڪرڻي پيئي هئي ۽ گهر جون جوابداريون ڪُلهن تي ڊوئڻيون ٿي پيون، ان ڪري پيار ۽ شادي اهي ٻئي لفظ پنهنجون معنائون ڪٽي مونکان دور هٽي ويا“. (هيراننداڻي، 2007: 47، 48)

ساڳيءَ ريت پوپٽيءَ جي هڪ ٻي ڪهاڻي ”منهنجي ناني“ ۽ ناول ”سيلاب“ ۾ پڻ هن جي پنهنجيءَ حياتيءَ جو عڪس آهي. ورهاڱي جي حالتن جي پس منظر ۾ لکيل هن ڪهاڻي ۽ ناول ۾ پوپٽيءَ اهو ڪرب اوتيو آهي، جنهن ۾ سنڌ ۾ سڪون سان رهيل هندو سنڌي بي سڪون ٿيا. پنهنجي نياڻين جي نگهبانيءَ لاءِ راتيون جاڳي ڪٽيون ۽ آڏيءَ رات جو ڪوڪراپار جي رستي فقط نياڻين ۽ عورتن کي هندستان موڪليو ويو. ڪهاڻي ”منهنجي ناني“ ۾ لکي ٿي تہ: ”اوچتو هل ٿيو تہ ملڪ جو ورهاڱو ٿيو آهي ۽ اسان کي سنڌ ڇڏي هندستان هلڻو پوندو. ڊپ ۽ هراس پکڙڻ لڳو. هير آباد جي هڪ طرف هئي مسلم شاگردن جي هاسٽل ۽ سامهون هو سلاٽن جو پاڙو. هير آباد جي سيني هندوئن فيصلو ڪيو تہ نياڻين کي سنڌ مان ٻاهر ڪڍبو. مان نانيءَ ڪان موڪلائڻ هليس. مان اندر گهڙيس تہ نانيءَ چيو، ”آءُ ڊيءَ پر هي چون ٿا پيا؟ پنهنجو ملڪ بہ ڪنهن ڇڏيو آهي؟ ايئن چوندي نانيءَ جي اکين اڳيان ڊنڌ جو پڙدو ڇانئجندو ويو ۽ هوءَ ڪمر کي هٿ ڏيئي هوريان هوريان پٽ تي پاٿاري ماري ويهي رهي. مون ڪيس اٿارڻ جي ڪوشش ڪئي، پر هن جي ڇيلهہ بيهڻ جي شڪتي وڃائي ڇڏي هئي. هوءَ پٽ تي ويهي رهي ۽ ان ڏينهن ڪان پوءِ هن پٽ تي ريڙهيون پائڻ شروع ڪيون“. (هيرانندڻي، 1975: 80 ۽ 81)

جنم ڀوميءَ مان جلاوطن ٿيڻ جو ڏک ماڻهوءَ جي سڄي سرير کي اندران ڊوڏي ٿو

ڇڏي. سو سنڌ جا هندو سنڌي هيءُ ڏک ڪيئن وساري سگهيا هوندا؟ هو ته سنڌ لاءِ ايئن تا سڪن، جيئن اجيو پاڻيءَ لاءِ. ناممڪن آهي جو ڪين اها ياد وسري هجي. منهنجي خيال ۾ ته اهو ادب جو ذريعو ئي هيو، جنهن جي وسيلي هن الميي کي بار بار نثر ۽ نظم ۾ ورجايو ويو آهي ۽ ڪجهه ليکڪن ته ڪمال ڪري ڇڏيو آهي. انهن هن وڇوڙي جي داستان کي ايترو ته اثرانگيز بيان ڪيو آهي، جو اها ڇڻ هر دل جي واردات هجي ۽ پوپٽي اهڙن ئي ليکڪن مان هڪ آهي. سنڌ جي سڪ سندس تحريرن ۾ ورجايل آهي. هن جيڪا شاعري ڪئي آهي، ان ۾ پڻ سنڌ جون يادون سمايل آهن.

پوپٽيءَ سنڌي ٻولي ۽ سنڌي قوم جي حقن لاءِ جدوجهد جي موضوع کي وڏي اهميت ڏني آهي. موضوع جي لحاظ کان سندس ڪهاڻي ”دل جو ڦهلاءُ ۽ مَنَ جي سوڙهه“ هڪ بلڪل مختلف ۽ منفرد موضوع تي آهي، جنهن تي اڳ ڪنهن به نه لکيو. هن ڪهاڻيءَ ۾ ڊاڪٽر جي چوڻ مطابق هريش پيءُ ٿيڻ جي اهليت نٿو رکي. پر قدرت جي ڪرم سان سندس زال جڏسيڪا اميد سان ٿئي ٿي ۽ هُو هر وقت ڪيس نه اعتبار ۾ ايندڙ نظرن سان ڏسي، عذاب ۾ مبتلا ٿي وڃي ٿو. پنهنجي ئي پاليل پٽ سمان نندي ياءُ نانوءَ ۾ شڪ ڪري هو ياءُ کي بغير سبب ٻڌائڻ جي ڏڪا ڏيئي گهران ڪڍي ٿو. گهرو حياتيءَ جو پل پل ڏکيو ٿيڻ تي هو ٻيهر ڊاڪٽر وٽ جڏهن تصديق لاءِ وڃي ٿو ته رپورٽ پڙهڻ سان سندس مٿي جو سڄو بار هلڪو ٿي وڃي ٿو. واپس اچي نانوءَ کي شهر مان ڳولهي ڳلي لڳائي ٿو. هن ڪهاڻيءَ ۾ هر ڪردار جي ڪردارنگاري عروج تي آهي. هريش جون سوچون، تاثرات، جڏسيڪا ۽ نانوءَ جو رويو، مطلب ته پوپٽيءَ موضوع مطابق دل جي وسعت ڏکڻ کان پوءِ مَنَ جي سوڙهه ايتري ته خوبصورتيءَ سان بيان ڪئي آهي، جو ڪهاڻيءَ جو موضوع ۽ مواد ڇڻ هڪ ٿي ويا آهن.

ساڳيءَ ريت سندس مجموعي ”زندگي، ڪوتا نه ڪهاڻي“ ۾ آيل ڪهاڻين ۾ پڻ هن ڪافي اهم موضوعن تي قلم کنيو آهي. پوپٽيءَ جي پيش ڪيل موضوعن جو جيڪڏهن ڇيد ڪبو ته اهي گهڻي ڀاڱي سنڌي عورت جي ڏکن، سورن، سوچن، امنگن ۽ حياتيءَ جي ڪيترن ئي پهلوئن کي پيش ڪن ٿا، جن ۾ هُن ڪيس مايوس، بزدل ۽ بي همت نه، بلڪ سنڌي سماج جي مُدي خارج رسمن جي خلاف ڪڙو ٿي بيهڻ جو گس ڏسيو آهي. سندس لکڻين ۾ عورت جو ڪردار گهڻي ڀاڱي مثبت آهي. هن سندس زناني حيثيت کي تسليم ڪرائيندي، ڪيس مظلوم نه، پر هڪ اڏول انسان ڪري پيش ڪيو آهي. عورت جي زندگيءَ ۾ ايندڙ ڪيترن مسئلن کي بيان ڪرڻ ۾ پوپٽيءَ فقط نشاندهي نه ڪئي آهي، پر انهن مسئلن جا حَلَ ڏسيا آهن. هوءَ پرڻيل، اڻ پرڻيل، وڌوا ۽ وئشيا کان ويندي نندي ٻارڙيءَ جا جذبا به تمام سهڻائيءَ سان پيش ڪري ٿي.

مٿئين موضوع کان سواءِ هن ٻين انساني مسئلن، ڏک سک، غريبي اميري،

بک بدحالي ۽ مذهب تي لکيو آهي. ورهاڱي جي حالتن، سنڌي ٻولي، سنڌي ثقافت ۽ تهذيب کي پنهنجي قلم جي گرفت ۾ آندو آهي. گهڻي ڀاڱي هندو سنڌي سماج جا مسئلا ڇاٽايا آهن ۽ مسلم سنڌي سماج جي حالتن جي ڪا خاص اپٽار ڪونہ ڪئي آهي. هند جي ليکڪن ۽ ليکڪائن کي سنڌ جي مسئلن تي بہ لکڻ گهرجي. فقط پوپٽيءَ نہ، بلڪ ٻين هندستان جي ليکڪائن وٽ بہ هندو سنڌي سماج جي مسئلن جي عڪاسي ملي ٿي. موضوعن کي محدود ڪرڻ جي بجاءِ جيڪڏهن سنڌي سماج جي گڏيل مسئلن تي لکيو وڃي تہ ممکن آهي ايئن اسين هڪ ٻئي لاءِ گڏيل طور کي سٺا حل بہ پيش ڪري سگهون.

ڪردارنگاريءَ جو فن ڪهاڻين، ناولن، ناٽڪن، خاڪن ۽ سوانحي مضمونن ۾ خاص طور نمايان حيثيت رکي ٿو. پوپٽي هيرانندڻيءَ جي فن جو اڀياس اها پروڙ ٿو ڏئي تہ هوءَ ادب جي انهيءَ خوبيءَ کان ڀليءَ ڀت باخبر هئي. ڪردارنگاريءَ جي لحاظ کان هوءَ پنهنجي ڪردارن جي تمام ويجهو رهي آهي. گهڻي ڀاڱي سندس ڪهاڻي "مان" يعني ضمير متڪلم جي نموني پيش ڪيل آهي ۽ انهيءَ طريقي سان هن سيني ڪردارن جي اوک ڊوک سهڻن جملن سان ڪئي آهي. (هيرانندڻي، 1984: 48، 50 ۽ 151)

ڪردارن کي فنڪاريءَ سان پيش ڪرڻ لاءِ ڪردار جي اندر ۾ اهڙيءَ ريت جذب ٿي وڃڻ جو لکندڙ ان جو حصو بنجي وڃي ۽ محسوس ڪرائي تہ اهو سڀ ڪجهہ هُن تي ئي وهيو ۽ واپريو آهي ۽ پڙهندڙ وري پاڻ جي لاءِ بہ ايئن ئي سمجهي، اهوئي بهترين ڪردارنگاريءَ جو ڪمال آهي. پوپٽيءَ پنهنجي پيش ڪيل ڪردارن جي ظاهر توڙي باطن کي ڪمال ڪاريگريءَ سان عام جي اڳيان آندو آهي.

ٻوليءَ جي لحاظ کان پنهنجين لکڻين ۾ پوپٽي سنڌي ٻوليءَ جون مڙيئي خوبيون سمائڻ جي قوت رکي ٿي. موضوع مطابق هن هر صنف ۾ ٻوليءَ جي گهرج جو پورائو ڪيو آهي. آتم ڪهاڻي **"منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق"** انهيءَ جو اعليٰ مثال آهي، جا 1978ع ۾ لکي ۽ 1980 ۾ ڇپي. بظاهر تہ ڪو ضخيم ڪتاب نہ آهي، پر سنڌي ادب ۾ هن آتم ڪهاڻيءَ جي وڏي اهميت آهي. خاص طور سنڌي ليکڪائن ۾ پوپٽي پهرين عورت آهي، جنهن پنهنجي حياتيءَ جو احوال انتهائي جرئت ۽ سچائيءَ سان لکيو آهي. هن ڪتاب ۾ سندس حياتيءَ جا سڀ واقعا، يادگيريون، آزمودا، پيار، شادي، ڪٽنب جون ڳالهيون، استاد ۽ شاگردن جا تعلق ۽ ادبي ميڙن جون ملاقاتون، بيماريون، لڏپلاڻ جا ڏک ۽ ٻيون ڪيتريون ئي حقيقتون هن سچائيءَ سان سهڻيءَ ادبي ٻوليءَ ۾ پيش ڪيون آهن. هن تحرير پڙهڻ سان نہ وڏاءُ جو گمان غالب ٿئي ٿو ۽ نہ ئي گهڻي ڊيگهہ ۽ غيرضروري واقعا پيش ڪيل آهن. ڪيس هن آتم ڪهاڻيءَ تي ساهتيہ اڪيڊمي طرفان انعام ڏنو ويو، جيڪا هن بيماريءَ جي حالت ۾ موت جو انتظار ڪندي بستري تي لکي.

سنڌي ٻوليءَ جي خوبين سان سينگاريل پوپٽيءَ جو اسلوبِ بيان، سادو ۽ سمجهہ ۾ ايندڙ سان گڏ پڙهندڙ جي سوچ کي متاثر ڪندڙ آهي، جا فني طور وڏي خوبي آهي. مڪالما ۽ تشبيهون، جيڪي سچائيءَ جي تيرن جيان هانو ۾ چڀيو وڃن، لفظن جي معنيٰ خيزي ۽ جملن جي اثرانگيزي ۽ ربطگيءَ سان گڏ سندس ڪتابن ۾ پروف جون غلطيون نہ هئڻ جي برابر آهن. انهيءَ ڪري انهن لکڻين کي پڙهڻ ۾ راحت اچي ٿي. هن جي لکيل مهاڳن، مقدمن ۽ ادبي خطن جو پڻ ڪاٿو ڪونهي. (فقط ماهتاب محبوب جي ڇپيل خطن واري مجموعي ”ماڪيءَ منا ماڻهو“ ۾ سندس 14 خط آهن) ارجن حاسد کي لکيل پوپٽيءَ جي هڪ خط جو نمونوهن ريت آهي:

”پيارا ڀاءُ حاسد، نمستي!

اوهان جو خط مليو. مهرباني.

ها، مون کي اها نگري بيماري آهي. اڄ نہ سالن کان اٿم، پر ڪرنگهي ۾ نہ، هڏي ۾ اها بيماري ٿئي تہ ماڻهو ٻن ٽن مهينن ۾ خلاص ٿي ويندو آهي. اِتان ڇوٽڪارو ڪينهي. پر چمڙيءَ يا عضوي ۾ ٿئي تہ پوءِ ڪٽيندا ويندا آهن، جتي پڪڙجي. آپريشن ذريعي مون سان بہ ايئن آهي، جتان ڪٽي سگهن، ڪٽين، جتي ساڙي سگهن، اُتي اليڪٽرانڪ وائر سان ساڙيندا آهن. آپريشن جا 8 ڏينهن ۽ ٻيا 8 ڏينهن هلاڪ هوندي آهيان. باقي پوءِ ٺيڪ بلڪل ٺيڪ.

گهڻن پيارن مان...

پوپٽي هيرانندڻي

31 مئي 1989ع (هيرانندڻي، 2007: 421)

ڪهاڻين، ناٽڪن، ناولن، مضمونن، مقالن، خطن، مهاڳن، سوانح عمرين ۽ آتم ڪهاڻيءَ کان سواءِ هن ترجمي نگاريءَ ۾ اهم ڪم ڪيو آهي تہ لطيفيات ۾ سندس ڪتاب ”شاهہ سنڌ جي تهذيب جو روح“ ۽ ٻوليءَ جي حوالي سان ”ڀاشا شاستر“ ۽ ”ڏهن ڏينهن ۾ سنڌي سکو“ اهم آهن. تحقيق ۽ تنقيد جي ميدان ۾ پڻ هن پنهنجو نالو مڃايو آهي. سنڌي ادب جي تاريخ کي ”A History of Sindhi Literature“ جي عنوان سان انگريزيءَ ۾ لکيائين. هيءُ حوالہ جاتي ڪتاب سنڌي زبان جي تعارف، آزاديءَ کان اڳ وارو دور، ورهاڱي جا سماجي ۽ اقتصادي اثر، ادب ۾ ترقي پسند لاڙا، ناول، ناٽڪ ۽ ڪهاڻيءَ جي ارتقا سان گڏ لوڪ ادب، سوانح حيات، آتم ڪهاڻي، لسانيات ۽ ٻين موضوعن جو احاطو ڪيل آهي، جنهن ۾ 1947ع کان1978ع تائين جي سنڌي ادب جو احوال آيل آهي.

پوپٽي هيرانندڻي، سنڌي ادب جي پڙهيل لکيل ۽ وڏي مطالعي واري ليکڪا

هئي. سندس جهجهي مطالعي ۽ تعليمي ڪيتر جو هُن جي ادب تي گهڻو اثر آهي. هن کي انگريزي، سنسڪرت، هندي، اردو، گرمکي ۽ سنڌي ٻوليءَ تي عبور حاصل هو ۽ سنڌي ٻوليءَ کان سواءِ ٻين ٻولين ۾ پڻ لکيائين. سندس علمي ۽ ادبي حيثيت کي ڪاٻه همعصر ليکڪا نه پهچي سگهي.

ڪيس ڪيترائي ايوارڊ ۽ تمغا مليا. ڀارت سرڪار جي طرفان سندس ڪهاڻين جي مجموعي "مون توکي پيار ڪيو هو" تي انعام ڏنو ويو. "هڪ پشپ، پندرهن پنکڙيون" تي ساڌو واسواڻي، مشن ايوارڊ ۽ آل انڊيا سنڌي لئنگويج ۽ لئبريري ايسوسيئيشن ايوارڊ مليو. سندس آتم ڪهاڻيءَ کي مرڪزي ساهيته اڪيڊميءَ طرفان انعام مليو. هن قومي سطح جي وڏي انعام کان علاوه مهاراشٽر سرڪار وٽان هڪ لک جو "گورو پُرسڪار" انعام مليو اٿس. "سدائين گڏ سنڌي" دبئيءَ جي جماعت پاران ڪيس "انٽرنيشنل لطيف ايوارڊ" ۽ خدمتن جي اعتراف طور سونو ٻلو ڏنو ويو.

پوپٽيءَ جون سنڌي ادب ۾ بي حساب خدمتون آهن. هن ذهني يڪسوئيءَ سان نثر جي هر صنف کي مالامال ڪيو آهي. بلاشبه ڪيس اسان جي لکندڙ عورتن ۾ **"سنڌي نثر جي سرواڻ ليکڪا"** شمار ڪرڻ گهرجي. سندس نثر جي رواني، اندازِ بيان، موضوعن جي گوناگوني ۽ ٻوليءَ جي احسن استعمال جون خوبيون واکاڻ جوڳيون آهن. سنڌي ٻولي ۽ ادب جي ترقيءَ ۾ سندس وڏو حصو آهي. 17 ڊسمبر 2005ع ۾ هوءَ سالن کان موت ۽ زندگيءَ جي جنگ کي منهن ڏيندي، حياتيءَ کان هميشه لاءِ آجي ٿي ويئي. سندس وفات تي سوڳ جي لهر سڄيءَ سنڌ ۽ هند ۾ پکڙجي ويئي. سماجي ۽ ادبي تنظيمن طرفان ڪيترا ئي تعزيتي پيغام، اخبارن ۽ رسالن ۾ آيا، جن ۾ پوپٽيءَ جي وفات کي سنڌي ادب ۾ وڏو خال تسليم ڪيو ويو.

حوالا:

1. هيرانندائي، پوپٽي رامچند 'منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق' سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد 2007ع ص، 19.
2. ٻاٻاڻي، ڪيرت 'پوپٽي هيرانندائيءَ جي شخصيت ۽ سندس ساهتڪ ديِن' (سنڌو جوت) سنڌ اڪادمي، دهلي 2000ع ص، 90.
3. خواجه، نور افروز ڊاڪٽر 'ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر' گنج بخش پبليڪيشن، حيدرآباد 2009ع ص، 345.
4. هيرانندائي، پوپٽي 'سرتيون' (انٽرويو نمبر) سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2007ع ص، 35.
5. لڇاڻي، جگديش 'پوپٽي هيرانندائي، هڪ مضمون نويس'، "جوڳيئڙا جهان ۾" ويٽا پبليڪيشن، الهاس نگر 2000ع ص، 26.
6. خواجه، نور افروز ڊاڪٽر 'ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر' گنج بخش پبليڪيشن، حيدرآباد 2009ع ص، 348.
7. لڇاڻي، جگديش 'پوپٽي هيرانندائي، هڪ مضمون نويس'، "جوڳيئڙا جهان ۾" ويٽا پبليڪيشن، الهاس نگر 2000ع ص، 33.
8. ساڳيو حوالو ... ص، 32.
9. هيرانندائي، پوپٽي 'هڪ پشپ پندرهن پنکڙيون' لڇمڻ ساٿي پرنٽرز، ڀارت 1961ع ص، 20.
10. هيرانندائي، پوپٽي 'سرتيون' (انٽرويو نمبر) سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2007ع ص، 37.
11. چانڊيو، خادم حسين 'مارو جي ملير جا' گنج بخش ڪتاب گهر، حيدرآباد 2001ع ص، 169.
12. هيرانندائي، پوپٽي 'مون توکي پيار ڪيو هو' شهباز پرنٽرز، حيدرآباد 1975ع ص، 2.
13. هيرانندائي 'منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق' سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد 2007ع ص، 107-130.
14. هيرانندائي 'زندگي نه ڪوتا نه ڪهاڻي' شهباز پرنٽنگ پريس، حيدرآباد 1984ع ص، 100.
15. هيرانندائي، پوپٽي 'مون توکي پيار ڪيو هو' شهباز پرنٽرز، حيدرآباد 1975ع ص، 35.
16. هيرانندائي، پوپٽي رامچند 'منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق' سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد 2007ع ص، 48-47.
17. هيرانندائي، پوپٽي 'مون توکي پيار ڪيو هو' شهباز پرنٽرز، حيدرآباد 1975ع ص، 81-80.
18. ٻاٻاڻي ڪيرت، پوپٽي هيرانندائيءَ جي شخصيت ۽ سندس ساهتيڪ ديِن" (مقالو) "سنڌو جوت" سنڌي اڪادمي، دهلي جنوري- جون 2000ع ص، 91.
19. هيرانندائي، 'زندگي نه ڪوتا نه ڪهاڻي' شهاز پرنٽرز، گاڏي کاتو، حيدرآباد 1984ع ص، 124.
20. هيرانندائي 'سيلاب زندگيءَ جو' گيتا پرنٽنگ پريس، هندوستان 1981ع ص، 6.
21. ساڳيو حوالو ... ص، 76 ۽ 30.
22. هيرانندائي پوپٽي 'زندگي نه ڪوتا نه ڪهاڻي' شهباز پرنٽنگ پريس، 1984ع ص، 50-48 ۽ 151.
23. اي جي اتم: هيرانندائي 'منهنجي حياتيءَ جا سونا روپا ورق' سنڌي ساهت گهر، 200ع ص، 147.
24. هيرانندائي 'ڪونج' (مخزن) سُڏا آفسيٽ، الهاس نگر، ڀارت 2007ع ص، 42.
25. عباسي، شمس ڊاڪٽر "ڪاوش" اخبار روزاني ڪاوش، حيدرآباد 6 ڊسمبر 2005ع ص، 4.
26. ملڪ منصور: پروفيسر پوپٽي هيرانندائي 'ڪونج' (مخزن) سُڏا آفسيٽ، الهاس نگر، ڀارت 2007ع ص، 46.

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

وسرڳ ۾ چوسٽن آوازن جي وسرڳائيءَ جو تنقيدي اڀياس

A CRITICAL STUDY OF ASPIRATE AND ASPIRATION OF IMPLOSIVE SOUNDS

Abstract

In Sindhi language/Linguistics much is to be yet researched, inquired and worked on, many discourses remain untouched; recently Mr. Shabir Kumbhar has published his work regarding Sindhi fonts of aspirates' diagraph letters. Such work brings forth a necessity of seriousness by the authorities or institutions in validating or declaring the standards, unfortunately it is done by an individual and thus proposes certain confusions. On such confusions and mistakes in print media fonts and Sindhi computer composing Dr. Jaitley has always acted as highlighter but unfortunately scholars in Sindh have remained inattentive to the issue.

Mr. Shabir is busy in developing fonts for right and appropriate usage of aspirates' diagraphs, such as: 'جھ' and 'گھ' and will soon come to standardize a font. Mr. Shabir is a person of computing engineering, when he touches the issues of linguistics, there is a possibility and risk of lacking substantial understanding according to parameters of linguistics. He has declared 10 extra aspirate sounds. From these, five (لھ، مھ، نھ، ٹھ، ڙه) are mentioned in Sindhi Primer book, and three (ڏه، ره، وه) are declared as Utradi by Dr. Memon Abdul Majeed Sindhi. As mentioned by Dr. Sindhi, the 'ڏه' is <u>implosive</u> sound, whereas the phenomenon of aspirate sound is <u>Plosive</u>. In this regard the aspirate sound of implosive may be impossible, because of their opposing direction of articulated air.

Mr. Shabir declared 2 extra aspirate sound, 'رنھ'، 'ڳھ'. These two extra aspirate sounds are not studied/considered in linguistically appropriate parameters. 'ڳھ' is rooted from 'ڳ' which is implosive sound; whereas aspirate sound is Plosive, so it is practically impossible to regard

the aspirate sound of 'ڳ'. In this regard, segmenting and blending or cluster of sound may be seen in other ways in some words, where 'ڳ' and 'ھ' are found.'رنھ' can't be declared an aspirate according to parameters of phonemics, because in this 'ن' letter is stands for a nasal vowel sound, which separates the letters 'ر' and 'ھ'. It shows a poor approach by the writer towards understanding the sounds of phonemes and syllables.

In this paper a simple study is brought forward to examine the discourse of aspirate sounds of implosive sounds and make analysis of such words regarding phonemes.

مسئلي جو پس منظر

وسرڳ جو تعلق آواز سان آهي، وسرڳ ڪنهن اوسرڳ وينجن آواز ۾ ڦڦڙن مان ڌوڪ ملائڻ سبب بيهندو آهي؛ جنهن سبب هن جو الڳ ڪو مخرج ڪونہ هوندو آهي، بلڪ ڪنهن مخرجي وينجن آواز ۾ ڦڦڙن جي ڌوڪ وڌائڻ سان وسرڳ وينجن آواز نڪرندو آهي. مثلاً 'ج' سخت تارون وارو ڳرو ڌوڪٽو آهي، يعني هن جو مخرج سخت تارون آهي؛ ساڳئي مخرج وٽ صرف ڦڦڙن جي ڌوڪ وڌائڻ سان 'جھ' جو آواز نڪرندو. ياد رهي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ وسرڳ بہ 'صوتيي' جي حيثيت رکي ٿو، ڪهڙو وسرڳ، صوتيي جي ڪيتري حيثيت رکي ٿو، اهو هڪ الڳ معاملو آهي، جنهن تي الڳ ڪم ڪرڻ جي گهرج آهي.

علمي لحاظ کان ڊاڪٽر غلام علي الانا وسرڳ جي مخرجي حيثيت بابت ڄاڻائي ٿو تہ: "هيءَ هڪ مڃيل ڳالهہ آهي تہ آوازن جي اچارڻ مهل ڦڦڙن کان ايندڙ هوا جو زور، ڪن حالتن ۾ ججهو ٿيندو آهي ۽ ڪن حالتن ۾ گهٽ ٿيندو آهي. هوا جو زور 'پيٽ ڇهہ' (diaphragm) جي وسيلي ڏنل زور تي مدار رکي ٿو. جڏهن هوا جي داٻ ۾ زور گهڻو هوندو آهي ۽ اهو جي لنگهہ ۾ رڪاوٽ يا رنڊڪ پيل هوندي آهي، تڏهن انهيءَ رنڊڪ يا رڪاوٽ جي 'هٽڻ يا ڇٽڻ' سان، هوا جي ڦوڪ هڪدم آواز جي پويان، ان سان گڏوگڏ، ٻاهر ڌوڪيندي ايندي آهي. هوا جي انهيءَ 'ڦوڪ' کي 'وسرڳائي' (aspiration) چئبو آهي. (الانا، 2009: 77)

حقيقت اها آهي تہ وسرڳن ۽ ان جي فونٽن بابت ڪافي عرصي کان اسان وٽ مونجهارو رهيو آهي، ان جو مک سبب لاپرواهي ۽ اڻڄاڻائي پڻ آهي. هڪ وڏي عرصي کان ان جي فونٽن بابت بہ بحث هلندو رهيو آهي، پر ان تي اسان جا ادارا باضابطہ ڪو خاطر خواه توجہ نہ ڏئي سگهيا آهن.

وسرڳن جي اکرن ۽ ٻٽن اکرن (Digraph) بابت تازو شبير ڪنڀار جو ڪم انتهائي

تعريف جوڳو آهي. شبير، ڪمپيوٽنگ جي ڪافي مهارت رکندڙ دوست آهي، جنهن باضابطي ڪم ڪيو آهي. اهو ڪم جيڪو ڪو ادارو ڪري، سو هڪ فرد واحد پنهنجي سر تي ڪنيو آهي. منهنجون ساڻس ڪافي ڪچهريون ٿيون آهن ۽ اصولي معاملن تي ڏي وٺ به ٿيندي رهي آهي. مان صرف ايترو ڄاڻان ته هيءُ لفظ، هن اکر يا صورتخطيءَ هيٺ، هيئن هجڻ گهرجي، باقي جيڪي ڳالهيون ڪمپيوٽنگ انجنيئرنگ جي حوالي سان ٻڌائيندو آهي، يا جن اصطلاحن (terms) جو ذڪر ڪندو آهي، سي ته سولائيءَ سان مون کان به هضم نه ٿي سگهديون آهن؛ پوءِ ايترو ئي مناسب سمجهندو آهيان ته بس صرف لفظ جي 'صورتخطي' بيان ڪري سگهان، باقي اها ڪيئن بيهاربي، اها ڳالهه هن فيلڊ جي دوست تي ئي ڇڏجي.

وسرڳ 'جهہ ۽ گهہ' جي صورتخطيءَ واري معاملي ۾ مان به ڪافي محتاط رهيو آهيان، ڇاڪاڻ ته اسان جو پرائمري استاد، مريد حسن خاصخيلي صاحب اهڙن اکرن تي ڪافي ڪڙي نظر رکندو هيو. ان دؤر جي ڪتابن ۾ به اهڙن اکرن جو احتياط ڪيو ويندو هيو. (جوکيو، 2012: ص: 106- 130) شبير ڪنڀار جي چواڻي ته جڏهن کان پريس جي اکري ڪمپوزنگ ۽ ڪمپيوٽر ڪمپوزنگ تي ته اهڙن وسرڳن اکرن ۾ لاپرواهي ٿيڻ لڳي. اهڙن معاملن کي ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي، ڪافي اٿارڻ جي ڪوشش ڪئي (جيٽلي، 1999: 190)، پر اسان جي ادارن ان معاملي تي ڪو خاص ڌيان نه ڏنو.

مسئلي جو بيان

موجوده سنڌي آئيوٽا ۾ ڪل ڏهه وسرڳ ڄاڻايل آهن، جن ۾ اَٺَ (ٺ، ڀ، ٿ، ڏ، ڊ، ڇ، ڦ ک) ته هڪ اکر تي مبني آهن، البت ٻه اکر 'جهہ ۽ گهہ' ۾ 'ھ' اکر جو معاملو سامهون آيو آهي؛ حالانڪ سنڌي صورتخطيءَ آهر 'ھ' اکر جا به پنج روپ ڪم آندا ويندا آهن، (جوکيو، 2008: 72- 92) جن تي باضابطي ڪم ٿيڻ بجاءِ نظر انداز ڪيو ويو آهي. بهرحال، انهن ڏهن وسرڳن کان سواءِ پنج (5) وسرڳ (مهہ، نهہ، ٺهہ، لهہ، ڙه) اهڙا آهن، جيڪي غالباً محمد ابراهيم جويي جي ڪوششن سان 'سنڌي ٻاراڻي ڪتاب' ۾ صورتخطيءَ جي خيال کان ڏنل آهن. ان ليکي آهر ڪل پندرهن وسرڳ پرائمري سطح تي پڙهايا وڃن ٿا. ٿيڻ ائين کپي ته اهي پنج اضافي وسرڳ آئيوٽا جي ضميمي ۾ پڙهائڻ گهرجن. ان کان علاوه ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ پڻ اضافي وسرڳ ڄاڻايا آهن، جيڪي منفصل اکرن سان بيهن ٿا، جهڙوڪ: 'ڏہ، رہ ۽ وہ' . (ميمڻ، 1993: 37)مون جڏهن ٿيسز جو ڪم ڪيو پئي ته اپياس آهر، اضافي ٻه 'ڇهہ ۽ ھ' وسرڳ نمايان ڪيا. (جوکيو، 2017: 203) ڊاڪٽر سنڌيءَ جيڪي اترادي حوالي سان چوسٽي آواز 'ڏ' سان بيهندڙ وسرڳ ڄاڻايو آهي، تنهن کي لسانيات جي ميزان تي ڪونه توريو ويو. مون به

پنهنجي ٿيسز ۾ ڊاڪٽر سنڌيءَ جي ڄاڻايل 'ڏه' وسرڳ ڪي، تنقيدي نظر سان ڏسڻ بجاءِ يا لسانيات جي پيراميٽرن ۾ ڏسڻ سواءِ، ڳالهه کي اڳتي ڪري ڇڏيو. هاڻي ان ڳالهه جو احساس رهيو آهي ته هر نئين ڳالهه کي معيارن تي ڏسڻ کان سواءِ اڳتي نه ڪرڻ گهرجي. افسوس جو اسان وٽ اهو رواج عام رهيو آهي ته بس پنهنجو ڪم ڪريو ۽ عالمن جي ڪم تي تنقيد نه ڪريو. منهنجي پي ايڇ.ڊي جي ٻئين سيمينار جي رپورٽ ۾ سنڌي ڊپارٽمينٽ، سنڌ يونيورسٽيءَ پاران مون کي اهڙو تاڪيد ڪيو ويو هو ته: 'پنهنجو ڪم ڪريو، اجائي تنقيد نه ڪريو'. حقيقت اها آهي ته اهڙي سوچ اسان جي علمي ماحول جي ميدان کي مَنڊي ڇڏيو آهي. جڏهن علمي جزن کي مخصوص پيراميٽرن ۾ نه ڏٺو ويندو، جڏهن ماڻهن جي بجاءِ علم کي مانُ نه ڏنو ويندو ته هڪ معياري ڪم ڪيئن ٿيندو!

تازو، شبير ڪنڀار پنهنجي هڪ پيپر 'سنڌي لکت ۽ ڪمپوزيشن ۾ وسرڳن جي واهپي جا عيب ۽ انهن جا حل' (شبير، 2018: 19- 42) ۾ سنڌي آئيوپٽا کان هٽي ڪري، اضافي ڏه وسرڳ ڄاڻايا آهن، (جن ۾ پنج ساڳيا ٻاراڻي ڪتاب وارا ڄاڻايل، ٿي ڊاڪٽر سنڌيءَ جا ڄاڻايل) تن ۾ ٻه اضافي (ڳه ۽ رنه) ڄاڻايا اٿس. ان ۾ هڪ (ڳه) تي اصولي اختلاف رکي سگهجي ٿو، باقي ٻيو ته بنهه غلط آهي. اهي معاملا وري نج لسانيات جا ٿين ٿا، جن کي لسانيات جو ماڻهو ئي سمجهي سگهي ٿو.

مسئلي جا سوال

- ڇا چوسڻن آوازن (Implosive) جا امڪاني وسرڳ (Aspirate) ٿي سگهن ٿا؟
- ڇا ڪنهن وينجن آواز (Consonant) بعد سُر (Vowel) يا نڪورين سُر (Nasal Vowel) هجڻ جي صورت ۾ 'ه' جي موجودگيءَ کي وسرڳي 'ه' تصور ڪري سگهجي ٿو؟

شبير ڪنڀار جيڪي ٻن اضافي وسرڳن 'ڳه ۽ رنه' جو ذڪر ڪيو آهي، تن کي ٻن پاسن سان ڏسڻ جي گهرج آهي. هڪ تي اختلافي راءِ جڙي ٿي، ٻئي کي صوتيات جي روشنيءَ ۾ وسرڳ جي ميزان ۾ ڏسڻ ئي غلط ۽ غير مناسب آهي ۽ اهڙيءَ ڳالهه کي صوتيات کان اڻڄاڻائيءَ ۾ شمار ڪري سگهبو.

وسرڳ بابت لهجاتي اختلافي راءِ

منهنجي ذاتي اڀياس موجب ساهتيءَ/ وچولي کان هيٺين علائقن ۾ 'وسرڳ' جو 'اوسرڳ' ٿيڻ يا 'ه' جو ڪنهن 'سُر' (Vowel) ۾ تبديل ٿيڻ کي نوٽ ڪيو ويو آهي. ساهتيءَ کان هيٺ، 'وسرڳ' ۾ بيحسي اوس رهي ٿي.

ٻوليءَ جي نسبت، اها ڳالهه ڪا ڪمي ڪوتاهيءَ ۾ ڪونه ڳڻبي، بلڪ اها لهجي يا اپلهجي جي سڃاڻپ آهي. جيڪڏهن ’ماڳهين‘ ۾ ’ڳهه‘ وسرڳ آهي ته پوءِ اهڙو لفظ ’جڳهه‘ ۾ به ٿيڻ گهرجي. اختلاف ان صورت ۾ آهي ته اهو ’هه‘ وينجن جو آواز ساهتيءَ کان هيٺ زور وڃائي ٿو وڃي، جنهن سبب امڪاني طور ’وسرڳ‘ محسوس ٿئي ٿو، حالانڪ اهو وسرڳ ناهي. اها ته ٿي اختلافي راءِ!

چوسٽي وسرڳ بابت اصولي راءِ

لسانيات جي حوالي سان اڌوڪٽن/ چوسٽن (Implosive) آوازن جي وسرڳ بيهڻ تي، ان ڪارڻ به اختلاف رکي سگهجي ٿو، جو چوسٽا آواز وات واري ڪوپي ۾ خال بيهاري، هوا کي اندر ڪٽڻ سان بيهندا آهن. جڏهن ته وسرڳ ڌوڪٽو (Plosive) آواز آهي. ان حوالي سان ’ڏه‘ وارو وسرڳ به وسرڳ جي ميزان ۾ نه ٿو اچي. ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ پڻ، لسانيات جي ميزان پٽاندر، ان تي غور نه ڪيو هوندو: ڇاڪاڻ ته ڊاڪٽر سنڌي علمي حوالي سان، تاريخ جي تناظر ۾، بيشڪ تمام گهڻو ڪم ڪيو آهي، ليڪن لسانيات ۾ هن جو ڪم جزوي هيو.

واضح هجڻ گهرجي ته وسرڳ ڌوڪٽو آواز ٿيندو آهي، جنهن کي اچارڻ ۾ ڦڦڙن جي ڌوڪ شامل هوندي آهي: ۽ اهو پيٽ ڇهه جي مدد سان وات جي ڪوپي مان ٻاهر نڪرڻ سان ادا ٿيندو آهي. جڏهن ته ’ڏ ۽ ڳ‘ اَڌوڪٽو/ چوسٽو (Implosive) آواز آهي، جنهن کي اچارڻ مهل وات واري ڪوپي ۾ خال بيهاري، هوا کي اندر ڇُسڪو ڏبو آهي، تڏهن ان جو اچار بيهندو آهي.

ياد رهي ته چوسٽو / اڌوڪٽو (Implosive) ۽ ڌوڪٽو (Plosive) به متضاد رخ وارا آواز آهن. ان بنياد تي چوسٽن آوازن ’ٻ، ڄ، ڏ ۽ ڳ‘ مان ڪنهن به هڪ جو وسرڳ ٿيڻ ممڪن ناهي. انهن سان گڏيل يا ڇهتيل ’هه‘ جو آواز الڳ ٿيندو، جن کي متحرڪ يا گڏيل آواز واري ٽُريءَ ۾ توري ڏسي سگهجي ٿو. هيٺ لفظ ’ماڳهين‘ جو ڇيد پيش ڪجي ٿو:

- م+آ، ڳ+اَ، هه+اِين. (هن لفظ ۾ ڇهه صوتيا/ Phoneme ۽ ٽي پد/ Syllable آهن.)

ياد رهي ته ڪنهن به وينجن آواز سان جڏهن سُر (Vowel) يا نڪوون سُر (Nasal Vowel) شامل ٿي ويندو ته اهائي پد جي حد سمجهي ويندي آهي. ان صورت ۾ ’هه‘ جي گڏجڻ جو امڪان نه ٿو رهي.

- اوسرڳ سان نڪوين سُر ۽ ’هه‘ جي ڳنڍ سان بيهندڙ وسرڳ جو اصولي اختلاف لفظ ’ماڳهين‘ ۾ ’ڳ ۽ هه‘ جي گڏ هجڻ سبب امڪان رهي ٿو، جڏهن ته ’رنهه‘

وسرڳ، ان خيال کان سراسر غلط آهي جو ان جي وچ ۾ ’اَن، نڪوون سُر‘ (short nasal

vowel) اچي ٿو وڃي، جيڪو ٻنهي ’وينجنن‘ کي ڌار ٿو ڪري. يعني ’ر‘ ۽ ’ه‘ ٻہ الڳ وينجن آهن، جن جي وچ ۾ نڪوون سُر بيهي ٿو. ’رنه‘ بابت شبير ڪنيار جي ڏنل مثال جو جيڪڏهن صوتي ڇيد ڪبو تہ هيٺين ريت بيهندو:

- ڪارنهن (ڪ+آ، ر+اَن، ه+اِن) هن لفظ ۾ پڻ ڇهہ صوتيا/ Phoneme ۽ ٽي پد/ Syllable آهن.

ياد رهي تہ جڏهن بہ ڪنهن وينجن آواز سان صاف سُر يا نڪوون سُر ايندو تہ اهو، وينجن سان سُر جي موجودگيءَ سبب الڳ پد ٽي بيهندو. عام طور اسان اعراب گهٽ ڪم آڻيندا آهيون، ان سبب مونجهارو رهي ٿو؛ ليڪن لفظ ’ڪارنهن‘ ۾ تہ ’نون‘ جي اڪري صورت واضح آهي ۽ گهُٽي واري حيثيت رکي ٿي. يعني اها پڪ سمجهڻ گهرجي تہ اهو اڪري صورت ۾ ’نون گهُٽو‘، نڪوين سُر ’اَن‘ جي صورت آهي. ان خيال کان ’نون گهُٽي‘ وارو اکر، ’ر‘ کي الڳ بيهاري ٿو، جنهن سبب ’ه‘ جو اکر ڪنهن بہ زاويي کان ’ر‘ سان مليل نہ ٻَڌبو، ان جو پد (syllable) ئي الڳ ٻڌبو. نتيجتاً، ’رنه‘ وسرڳ جي ترڪيءَ ۾ ئي نہ توربو، ڇاڪاڻ تہ اهو اختلاف کان هٽي ڪري، ’صوتيات‘ جي روشنيءَ ۾ سراسر غير مناسب آهي.

اضافي وسرڳن بابت

سنڌي ٻوليءَ جي آئيوِتا ۾ ڏهہ وسرڳ (ٻ، ٽ، ٿ ، ڏ، ڍ، ڇ، ڦ، ک، جهہ ۽ گهہ) ڄاڻايل آهن، پنج وسرڳ (ڙهہ، ’مهہ، نهہ، ٽهہ، لهہ) سنڌي ٻاراڻي ڪتاب ۾ ڄاڻايل آهن، جڏهن تہ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ ٽي وسرڳ ’ڏه، ره، وه‘ اضافي ڄاڻايا آهن، تن مان ’ڏه‘ جو ڄاڻايل وسرڳ، ’ڳ‘ چوسٽي آواز سبب وسرڳ جي پيراميٽر موجب نہ ٿو بيهي؛ البت، ’ره ۽ وه‘ وسرڳ تمام اهم آهن، جو ان جي مشق نہ هجڻ سبب چند غلط صورتخطيون سامهون آيون آهن. ڊاڪٽر غلام علي الانا ، ’گرهاڪ‘ جي صورتخطي ’گراهڪ‘ ڏني آهي (الانا، 2005: 213)، ڊاڪٽر الانا جو ڄاڻايل لفظ ’گراهڪ‘ اردو/ هندي جي لفظ ’گاهڪ‘ جي صورتخطيءَ جي پوئواري آهي. ساڳي صورتخطي ’گراهڪ‘ سنسڪرت/ هنديءَ جي اثر سبب ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي پڻ ڄاڻائي آهي، جيڪا هندي ٻولين جي اپياس جو اثر ظاهر ڪري ٿي. (سنديلو، 1980: 223)

ساڳيو صورتخطيءَ جو مسئلو ’سيوهڻ‘ ۾ سامهون اچي ٿو. چند جڳهين تي ان کي ’سيهوڻ‘ بہ لکيو ويو آهي. ان خيال کان هي ٻہ وسرڳ ’رهہ ۽ وهہ‘ انتهائي اهم آهن، جيڪي اضافي پنجن وانگر صورتخطيءَ يا آئيوِتا جي ضميمي ۾ پڙهائڻ گهرجن، باقي اضافي نظر انداز ٿيڻ جوڳا آهن.

اوسرڳ جو تصور

اها وضاحت ڪبي هلجي ته ’وسرڳ‘ هڪ اهڙي وينجن آواز کي چئبو آهي، جنهن جا اوسرڳ بيهندا هجن. فرض ڪريو ته وسرڳ آهي ’جهہ‘ ته ان جو اوسرڳ ’ج‘ بيهندو. يعني اوسرڳن مان ئي وسرڳ بيهندا. فرضي طور جيڪڏهن ’س‘ کي اوسرڳ سمجهون ته پڪ سمجهو ته ان جو وسرڳ به ٿيندو! جڏهن ته ’س‘ جو ڪو وسرڳ نه ٿو ٺهجي ته پوءِ ان کي ان تُريءَ مان ئي ڪڍي ڇڏبو. يعني وسرڳ کان علاوه ٻين سڀني آوازن/ صوتين کي اوسرڳ نه سمجهبو. منهنجو دوست شبير ڪنڀار ’ھ‘ وينجن کي ’اوسرڳ‘ ڪوٺيندي لکي ٿو ته: ”اڄ ڪلهہ سنڌي ٻوليءَ جي وسرڳن سان ڏاڍو برو حال آهي، جائزو وٺڻ سان پتو پوي ٿو ته اسان قومي سطح تي هن پاسي الائي ڇو ڪن لاتار کان ڪم ورتو آهي، جنهن جو ثبوت اهو آهي ته ڇاپي جي اخبارن، رسالن، درسي توڙي ادبي ڪتابن ۾ گهٽو تٽو اسان جا به معياري وسرڳ (جهہ ۽ گهہ) غلط (جهہ ۽ گهہ) لکيل ملن ٿا ۽ وساريل 12 وسرڳن جو ته ڪو اتو پتو ئي ڪونهي، جڏهن ته وچ ۾ ايندڙ <u>’اَوسرڳي ھ‘ پڻ ’ھ‘ بدران ’ھ‘</u> عام لکجي رهي آهي.“ (شبير، 2018: 19- 42)

هاڻي جڏهن ’ھ‘ وينجن کي ’اوسرڳي‘ ڪوٺجي ٿو ته ان صورت ۾ ان ’ھ‘ جو به وسرڳ هجڻ گهرجي، ٻيءَ صورت ۾ ان کي اکري نالي سان ’ھ ملفوظي‘ يا آواز جي نسبت ’ھ وينجن‘ ڪوٺجي. منهنجي اڀياس موجب ته ’ھ‘ جو وسرڳ ’هھ‘ آهي، جيڪو ’هھڙو‘ لفظ ۾ موجود آهي. اهو لفظ شبير ڪنڀار جي پيپر ۾ چند جڳهين تي پڻ موجود آهي؛ ليڪن ڪنڀار صاحب ان کي ان دائري ۾ نه ٿو آڻي.

نتيجو/ حاصل مطلب

- چوسٽو/اڏوڪٽو (Implosive)۽ ڏوڪٽو (Plosive)ٻه متضاد رخ وارا آواز آهن. ان بنياد تي چوسٽن آوازن ’ٻ، ڄ، ڏ ۽ ڳ‘ مان ڪنهن به هڪ جو وسرڳ ٿيڻ (ٻھ، ڄھ، ڏھ ۽ ڳھ) ممڪن ناهي.
- جڏهن به ڪنهن وينجن آواز سان صاف سُر يا نڪوون سُر ايندو ته اهو وينجن سان سُر جي موجودگيءَ سبب الڳ پد تي بيهندو. ان خيال کان ’رنھ‘ وسرڳ جي تريءَ ۾ ئي نه توربو، ڇاڪاڻ ته ’رنھ‘ ۾ ’نون گهُٽو/ اَن جو سُر آواز‘ هجڻ سبب ،صوتيات جي روشنيءَ ۾ ان کي وسرڳ تصور ئي نه ٿو ڪري سگهجي.
- منهنجي اڀياس موجب سنڌي ٻوليءَ جي آئيوِيتا ۾ ’ڏھ وسرڳ‘ ڇاٽايل آهن، تن مان ٻن سان ’وسرڳي ھ‘ جو ڳنڍ ٿئي ٿو، پنج وسرڳ اهڙا آهن جيڪي سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي صورتخطيءَ ۾ ڏنل آهن، ان کان علاوه اضافي وسرڳن ۾ ’ره ۽ وه‘ تمام اهم آهن، جن سبب صورتخطيءَ جون غلط صورتون

(گراهڪ ۾ سيهوڻ) سامهون آيون آهن. ’هه‘ ٻه وسرڳ محسوس ٿئي ٿو، ليڪن نظر انداز ٿيڻ جوڳو آهي.

- ڪنهن ٻه آواز کي اوسرڳ ان صورت ۾ تصور ڪبو، جڏهن ان جو وسرڳ ممڪن هجي. ’هہ‘ جو وسرڳ ڄاڻائڻ سواءِ ان کي ’اوسرڳ‘ ڪوٺڻ اصولي طور مناسب ناهي.

ذريعا/ حوالا:

1. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (2005)- سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس. ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي.
2. الانا، غلام علي ڊاڪٽر (2009) سنڌي صوتيات- حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
3. جوکيو، الطاف حسين (2008) سنڌي ٻوليءَ ۾ وسرڳن جي حقيقت. سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل، 1 (1)، 72- 92. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
4. جوکيو، الطاف حسين (2012) ’ايم. بي سنڌي‘ سوفٽ ويئر ۾، ’هہ‘ اکر جي روپن آهر، اهم فونٽن جو مختصر اڀياس. سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل، 5 (2)، 105- 196. حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.
5. جوکيو، الطاف، ڊاڪٽر (2017) عربي- سنڌي صورتخطيءَ جي ترجيحي صورتن جو اڀياس. حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.
6. جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر (1999) ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ- دهلي: اکل ڀارتيہ سنڌي ساهتيہ.
7. سنڌيلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر (1980) تحقيق لغات سنڌي. حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ.
8. ڪنيار، شبير (2018) سنڌي لکت ۾ ڪمپوزيشن ۾ وسرڳن جي واهپي جا عيب ۽ انهن جا حل. ايڊيٽر: پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، ڇهه ماهي: سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل، 11 (1)، 19- 42. حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.
9. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر (1993) شڪارپور جي ٻولي. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو
اسسٽنٽ پروفيسر
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي

عبدالغفار تبسم جي شاعريءَ جي ترقي پسند فڪر جو مختصر مطالعو

A BRIEF STUDY OF PROGRESSIVE THOUGHTS IN POETRY OF ABDUL GHAFFAR TABASUM

Abstract

Abdul Ghaffar Tabasum is a well known Sindhi poet. Normally, he is famous for his romantic poetry. As being full of rythemetic qualities, his poetry has been sung by many famous singers. Despite of various qualities of natural poetry, aesthetics, love and other many colours of romantic version he has hoisted his pen like flag against injustice, violence, extremism, anarchy on earth, underestimation of nation and vernacular language, and all other aspects on which a progressive mind can resist. Hence, we can see many revolutionary colours of progressive thoughts in his poetry. Famous Sindhi poet Ustad Bukhari called Abdul Ghaffar Tabasum as half romantic half aggressive poet and it is in fact true. Such dexterity of his art is yet hidden by the public. The poets of his era believe in progressivism, hence, he is of the same thoughts as well. We analyze here progressive thoughts in the poetry of Abdul Ghaffar Tabsum.

عبد الغفار تبسم جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ رومانوي شاعر طور سڃاتپ رکندڙ آهي. سنڌ کي ڪيترائي لازوال گيت ارپيندڙ هن سرجڻهارجو جنم لاڙڪاڻي ضلعي جي شهر نئين ديري ۾ 20هين نومبر 1951ع ۾ ٿيو .سندس والد جو نالو قادر بخش ۽ سندن ذات ڀٽي آهي .عبدالغفارتبسم ابتدائي تعليم لاڙڪاڻي مان حاصل ڪئي .سنڌ يونيورسٽيء مان بين الاقوامي تعلقات ۾ ايم اي ڪرڻ ڪانپوء پاڪستان انٽرنيشنل ائرلائينس (PIA) ۾ پهريان اسسٽنٽ مئنيجر ۽ پوء مئنيجرڪارگومقرر ٿيو.

تبسم هڪ فطري شاعر آهي اهوئي سبب آهي جو عملي زندگيء ۾ هڪ قطعي مختلف شعبي سان تعلق هجڻ جي باوجود سندس شاعري اعليٰ پائي جي آهي. هو سنڌي ادب جي خزاني کي پنهنجي انمول شاعريءَ جي سرچشمن سان سينگاري چڪو آهي .هيل

تائين سندس ڇپيل ڪتابن ۾ شاعريءَ جي مجموعن سميت هڪ سفرنامو ۽ هڪ سوانح حيات تي ڪتاب .1 گلن جهڙا گهاو .2 شفق وارا ڇانورا .3 مٽيءَ جا سر .4 سوچون صحرا سراب .5 اپ هيڻان اجارا گيت لڇن .6 شفق وارا ڇانورا(ٻيو ايڊيشن) .7تنها ڪنڌيءَ مسافر(ٻيو ايڊيشن .8)سچ آرسيءَ ۾ .9 نيڻن جي آڳر ۾ .10 جو پل جهومي جهول ۾ .11 موسيقي، موسم ۽ تبسم .12سونهن ڪٽي ساٽيهه ڇميو 13. پٽڻ جون پڪارون شامل آهن. اهي سڀ شاعريءَ جا مجموعا آهن .انهن کان علاوه 'هو جي جوين ڏينهڙا' سندس آتم ڪٿا آهي. جڏهن تہ 'زندگي تنهنجا رنگ هزار' سندس آمريڪا ۽ انگلينڊ جي سفرنامي تي ٻڌل ڪتاب آهي

تبسم جي شاعريءَ جي هڪ خوبي اها آهي تہ پڙهڻ وارن جي پيٽ ۾ ان جي ٻڌڻ وارن جو تعداد وڌيڪ آهي. سندس ڪيترائي گيت سنڌ جي برک فنڪار منظور سخيراڻيءَ ۽ ٻين مشهور فنڪارن ڳائي سنڌ توڙي دنيا تائين مشهور ڪيا آهن. سندس گيت اهڙن علائقن ۾ بہ شوق سان ٻڌا ۽ پسند ڪيا وڃن ٿا، جتي شايد سندس شاعريءَ جا ڪتاب ڪنهن ڏٺا بہ نہ هوندا. پنهنجن انهن گيتن جي ڪري هو عوام جي دلين ۾ رهي ٿو .اهڙيءَ طرح اسين اهو چئي سگهون ٿا تہ هي عوامي مقبوليت حاصل ڪندڙ هڪ البيلو شاعر آهي،جنهن جو ماڻهو ڪو هڪ اڌ گيت ئي نہ بلڪ پورا پورا البم ۽ سي ڊيز پسند ڪن ٿا.

تبسم سنڌ جي موجوده دورجو اهوشاعر آهي، جنهن جي رومانوي شاعري پٿر دل کي بہ ميڻ بڻائڻ جي صلاحيت رکي ٿي. هو محبت ۾ انڪساريءَ جو ڪليو اعلان ۽ اظهار ڪري ٿو:

ها مان تنهنجي بنا ڪجهہ بہ تہ ناهيان،
تون جي گڏ گڏ هجين پوءِ مان آهيان.

محبت ۾ 'مان' ناهي، ۽ جيڪڏهن آهي بہ تہ 'تو' بنا ڪجهہ بہ نہ آهي .محبوب جي هستيءَ جو مان ۽ مرتبو، اهميت ۽ احساس، هج ۽پنهنجائپ واريون سڀ دعوائون، تڏهن ئي جٽاء ڪن ٿيون جڏهن 'مان' ۽ 'تون' هڪ سمجهيا وڃن. مٿئين شعر ۾ تبسم جو اقرار 'ها' ان گيت کي محبت جي روايتي اقرار ۽ اظهار واري گيت کان منفرد بڻائي ٿو ۽ ان سموري گيت جي سونهن وڌائي پنهنجائپ واري احساس جي هڪ ڀرپور گهرائي پيدا ڪري ٿو .وري جتي محبوب جي اهميت مان ۽ مرتبي جي مڃتا آهي تہ: اتي وري ڪيس محبت جون ميارون بہ ساڳيءَ نهٺائي ۽ اورچائيءَ سان ڏئي ٿو:

سڪ سوز ۾ دل ساڙي
محبت جا مچ ٻاري
ڪا سار تہ لهبي آ.......

اهي ۽ اهڙا سمورا گيت ڪنهن بہ عام پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ کي تبسم جي فن جي

رومانوي گهرائيءَ جو مداح ٻڌائي ڇڏن ٿا پر سندس شاعريءَ جو مزاحمتي رخ، سُجاڳيءَ لاءِ بيدار ڪندڙ سڏ، همٿائڻ جا حوصلا وري پنهنجو الڳ رس چس رکندڙ آهن. رومانوي ۽ پشم جهڙا جذباتِ خيال هر شاعر جي فطري اظهار سان لازم ۽ سندس فن جوبنيادي حصو هوندا آهن پر جيئن تہ شاعر۽اديب پنهنجي ماحول توڙي سماج جا سفير پڻ هوندا آهن ۽ سندن فڪر توڙي خيال سندن ماحول ۽ سماج جي وايومنڊل مان ئي جنم وٺندا آهن انڪري سماجي ويڳاڙپ توڙي سرخروئي هجي، انتهاپسندي يا آزادي هجيۓ حق تلفي توڙي حقن جي حاصلات هجي، انهن سمورن پهلوئن تي سُجاڻ شاعر جو قلم ازخود وهندو رهي ٿو.اهڙيءَ طرح شاعر جي سماجي اصلاحي سوچ جو پڙلاءُ ڪنين پوي ٿو.

تبسم جي شاعريءَ ۾ اهڙا ڪيترائي پڙلاء موجود آهن، جن مان هيٺين چند موضوعن مطابق سندس فڪرجي انهن پاسن جو اڀياس ڪنداسين. انهن موضوعن ۾ سجاڳيءَ جو سڏ، قومي تشخص، آزاديءَ جي اهميت، ڌرتيءَ سان محبتۓ عقيدت جو اظهار، انتها پسنديءَ جي ننداِ مزاحمت، عورت جو قدر ۽ صنفي برابريءَ ۾ يقين ۽ پورهيت پڇار وارا موضوع شامل آهن .هتي هڪ ڳالهہ واضح ڪجي ٿي تہ: جيئن تہ مٿين موضوعن تي تبسم جا ڪيترائي طويل نظم ۽ گيت سرجيل آهن ۽ اهي سمورا جيئن جو تيئن هت ڏيڻ مشڪل آهن، ڇاڪاڻ تہ تحقيقي جرنل ۾ هر مقالي لاءِ مخصوص صفحا رکيا ويا آهن. انڪري انهن مان چند طويل نظمن جا ڪجهہ حصا مثالن طور بيان ڪيا ويا آهن .جن ڪي حوالي جي مدد سان تبسم جي لاڳاپيل ڪتابن مان مڪمل طورتي پڙهي سگهجي ٿو. گيتن جي طوالت بابت مون تبسم صاحب سان، وفاقي اردو يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي پاران ڪوٺايل پهرين لوڪ ادب ڪانفرنس 2015ع پيريءَ اهو ذڪر ڪيو هو، جنهن تي هن چيو تہ ڪيس ڪو اعتراض ناهي.

تبسم ترقي پسند سرجڻهار آهيۓ ترقي پسند نظرئي جي تقاضا آهي تہ شاعرۓ اديب سجاڳيء،روشن خياليءَ، بردباريءَ ۽ حقن جي حاصلات لاء جدوجهد جو شعور ڏيڻ سان گڏ ناانصافيءَ، انتهاپسنديءَ ۽ انارڪيءَ تي آواز اٿارڻ لاء پنهنجو پنهنجوڪردار ادا ڪن. اهڙيءَ طرح هڪ سرجڻهار جڏهن پنهنجي قلم ڪي عَلم بڻائي لکي ٿوتہ: سندس تحرير ڪاغذ جي سونهن نهڻ ڪان گهڻو مٿي ۽ اڳتي وڌي پنهنجي ڌرتيءَ ۽ عوام جي اهنجن، ايذائن، سورن ۽ سڏڪن جو آوازبڻجي وڃي ٿي.پوء اهو آوازپنهنجي پڙاڏي سان ايوانن لوڏڻ جي صلاحيت حاصل ڪري وٺي ٿو. وري جڏهن سرجڻهارحق جو آواز بلند ڪرڻ لاءِ پنهنجي قلم سان ڌرتيءَ تي حقن جي حاصلات لاءِ هوڪا ڏئي ٿو تہ شعورجا ڪيترائي سلا ڦٽي ڌرتيءَ ڪي ساجاه سان سرسبزڪري وٺن ٿا، ۽ ائين اهي تحريرون پنهنجن مقصدن ۾ ڪنهن مخصوص زمان مڪان جي قيد مان اڏري امربڻجي وڃن ٿيون. سنڌ جو هيءُ البيلو شاعر پنهنجن ساٿين ۽ سمورن قلم ڪڻندڙ هٿن ڪي ڌرتيءَ جي حقن

جو هر قلم سان هلائڻ لاءِ ڪين خوبصورت صلاحون ڏئي ٿو. ٽڪرين، وادين، اُتاهين تان ڪيئن ٿو نظر ڪري:

سج جي نِڪورتا تي نئين سر نظر ڪيو،
چنڊ تارا، شعاع، سونهن ۽ سُجهندا موضوع ڪري،
اونداهه ڪي نِنديو، نندي لڪٽيون امر ڪيو.
منهنجي قوم جا هنرمنڊئو، آدرشي ليکڪو،
روشنين ڪي سڏ ڪيو، اُٿو همت وڪر ڪيو.
ايڪي جي لئه متان چئو ته ڪيئن ٿو ٿي سگهي،
شرط آ ته ٻيلهپا، ٻڌيون، سوچون ثمر ڪيو.

(سونهن ڪٽي ساٽيهه چميو — ص: 130)

شاعرن توڙي ليکڪن جو اهو به فرض آهي ته: هو پنهنجيءَ تهذيب، تمدن، ثقافت، تهذيبي ورثن، ماڳن مڪانن، ريتن رسمن، سماجي جوڙجڪ، سماجي قدرن،ثقافتي سرگرمين، مقصد ته پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ بابت هر موضوع تي اهڙو مواد پيش ڪن جنهن سان ٻيءَ دنيا تائين سندن تاريخي، تمدني، ثقافتي ۽ سماجي ڄاڻ پهچي سگهي. اهڙيءَ طرح سان هو هڪ مورخ جو ڪردار به ادا ڪن ٿا. ڪيتريون ئي تاريخي حقيقتون شاعريءَ ذريعي محفوظ ٿي ويندي‌يون آهن. اسان جو لوڪ ادب ان جو وڏو مثال آهي. اسان جا تاريخي قصا داستان لوڪ شاعريءَ ذريعي ئي سيني بسيني ايندڙ نسلن تائين پهتا ۽ پوءِ جڏهن اسانجي ڪلاسيڪي شاعرن انهن ڪي پنهنجي فن ذريعي ڦهلايو ۽ انهن ڪي مختلف علامتن سان پيش ڪري عقل، ڏاهپ، شعور، سجاڳيءَ، جدوجهد ۽ ثابت قدميءَ جا سبق سيڪاريا تڏهن اسان ڪي تسليم ڪرڻو پيو ته هڪ شاعر پنهنجيءَ قوم ۽ ڌرتيءَ جي رهبر ۽ نمائندي هجڻ سان گڏوگڏ هڪ عالم، استاد، ۽ مورخ پڻ هوندو آهي.

ان سوچ سان ئي تبسم پنهنجي همعصر توڙي نئين نسل جي قلمڪارن ڪي ان رستي تي هلڻ لاء چوي ٿو، جيڪو اسانجي تاريخي ورثي جي پوئواري ڪندڙ آهي.

سنڌ جي هر سونهن ۽ ساڃاهه تي لکندا هلو،
گاج نئن، درياهه جي گجگاهه تي لکندا هلو،
ساڌ ٻيلي سوندا جي ماڳن مڪانن کان سواءِ،
پوڏيسر، مياٽي، معصوم شاهه تي لکندا هلو.

(تنها ڪنڌيءَ مسافر- ص: 63)

هيٺ ترقي پسند فڪر جي مختلف معيارن ۽ اصولن جي روشنيءَ ۾ تبسم صاحب جي شاعريءَ جو جائزو پيش ڪجي ٿو.

سڄاڳيءَ جو سڏ:

تبسم پاڻ نئين نسل جو هڪ سڄاڳ ۽ سڄاڻ شاعر آهي، انڪري هو پنهنجي ديس جي نوجوانن کي بہ سڄاڳ ڏسڻ چاهي ٿو ان لاءِ ئي هو کين روشن منزلن جون راهون اختيار ڪرڻ لاءِ همٿائي ٿو سندس رهبريءَ جي هڪ جهلڪ هتي ڏجي ٿي، جنهن ۾هو جديد دور جي سهولتن کان واقف نئين نسل کي علامتي طور پٿر جي دور جو مثال ڏئي سڄاڳ ڪندي چوي ٿو تہ سهولتن جي اڻاٺ يا مشڪلاتن کي پنهنجي جدوجهد جي راهہ ۾ رڪاوٽ بڻائڻ بدران پنهنجو سفر جاري رکو .ڇو تہ جاکوڙ جي سفر ۾ تڪليفون يقيني آهن، جن کي قوت اراديءَ سان پار اڪارٿو آهي۽ان ۾ عذرمعذرت ڪا حيثيت نہ ٿا رکن.

پٿر کي پٿر تي گَهي باهہ ٻاريو،
سمهي نہ اوهان، پر اٿي باهہ ٻاريو،
برف جي گهرن مان نہ ٻاريو پيٽ کي،
اگر ٻارڻي آ تہ، تهي باهہ ٻاريو.

انڪانسواءِ هو نوجوان نسل کي رات جي وقتي اونداهيءَ کان مايوس ٿيڻ بدران نئين صبح جي آجيان لاءِ همٿائي ٿو ۽ کين سمجهائي ٿو تہ چاڪاڻ تہ ڪاميابيءَ ۽ منزل جو سفر ڏکو هوندو آهي ۽ ان سفر ۾ ڪيترين ئي تاريڪ راتيون ايندين پر لازم آهي تہ انهن کان پوءِ هڪ اڇي اجري پرڀات اچڻي آ. سو اونداهيءَ بدران سوجهري جو تصور سوچي اڳتي وک وڌائيندا هلو. اهڙيءَ طرح هو مشڪلاتن کان مايوس ٿيندڙ نوجوانن کي سُجاڳيءَ لاءِ ڪيڏن تہ سهڻن لفظن ۾ سڏي ٿو:

تون اوڳيرو،
ڳهيلو تي ڏُرڪي نہ پئہ،
رات ويندي لنگهي،
سياٽا سُڏکي نہ پئہ،
مُرڪ سک مات تي،
روئين ٿو رات تي....
ساٿي سهڪي نہ پئہ،
واٽ واري سهي،
جنگ جاري رهي.
رات ڪاري سهي،
پهڇُ پرڀات تي،
روئين ٿو رات تي.

واٽ آهي وڏي،
پيچرا پيچرا،
هيانءُ هارين متان،
حوصلا حوصلا!
غم نہ ڪر گهاٽ تي،
روئين ٿو رات تي...

(مٽيءَ جا سر - ص: 19)

قومي تشخص ۾ ڌرتيءَ سان ناتو:

سنڌ صدين کان ونئي ڪي تمام گهڻ ساوا سهڻا سکيا ستابا ڏينهن ڏٺا آهن. ان بدران گهٽي قدر هيءَ ڌرتي ڌارين جي ڌوڪار سهندي رهي آهي. ڪڏهن انجي بچاء ۽ بقاء لاء سر گهورينداڙ سورمن جي رت سان ريٽيل رهي آهي تہ وري انهن سان گڏ لوپين ٺوڳين، مصلحتي مفادپرستن جو وجود بہ رهيو آهي .ان جا ڪيترائي مثال تاريخ کان ونئي موجوده دور تائين ملندا .اهڙن ڪردارن سنڌ ڪي هميشہ جوکي ۾ وڌو آهي. سنڌ جي تاريخ ۾جوڌن جوانن جون قربانيون ۽ وقت جي ڪن حڪمرانن جون مصلحتي پاليسين ۽ سياسي حڪمت عملين سبب سنڌ ڪي ڏچن ۾ وچڙنداڙ ڏسي هن شاعر جي دل رت روئي ٿي. هو قوميت جو حق ادا ڪرڻ کان پڇڻ وارن ڪي تنبيهہ ڪري ٿو تہ: هن مٽيءَ جو مٿائن قرض آهي، جنهن ڪي هو صرف ان جي بهتريءَ ۾ بقا لاء جاکوڙ ڪري ئي لاهي سگهن ٿا. مصنوعي خوشيون ۾ دنياوي لذتون حاصل ڪري، هو وقتي طور جشن تہ ملهائن ٿا پر سندن اهي ڪم ڪڏا آهن. اهڙيءَ طرح ڌرتيءَ جي سوديبازي ڪرڻ تي وقت جو منصف ڪين ڪين بخشيندو. تاريخ جتي سورهين جا داستان صدين کان سانديندي ۽ غدارن تي ڦٽڪار ڪندي آئي آهي اها اڄ بہ هر حقيقت ڪي پسنداڙ آهي. اها اڄ بہ سمجهوتن جي آڙ ۾ ٿينداڙ هر بيواجبيءَ جي گواهي پنهنجي سيني تي لکي ايينداڙ وقت ۾ عوام اڳيان ان جي ذميوارن جا وکا پڌرا ڪندي پئي اچي.

حوصلا هالار جن جا ۽ ارادا اَڻ جهليا،
سنڌ جا سوره پتنگا، سرَ ڦِريا سڀ ويا هليا.
ڪي تہ ها، جي جندُ ڏئي سنڌُ ساريندا رهيا،
وَچنَ! پنهنجي پڳ جي ورَ کان اڳ ۾ پاڙيندا رهيا،
جوءِ ويا ڪل ئي مٽي، جڪرا جي ها دل جا ڪرا.
اڄ اڪيلي هيءَ ڳهيلي سڏ ڪيون سُڏڪي پئي،
ياڳيلي ڪل ٻانهن ٻيلي پُونءَ جا ڳولهي پئي،

ساٿ کي ساري سنڌوءَ جا نيڻ ڀئي روئندا رهيا.
مصلحتن جي آڙ ڏيئي مسندون ماڻن پيا،
جي مفادن جي مَنديءَ ۾ هر گهڙيءَ وڪجن پيا،
تن دلالن کي ”تبسم“ طوق تاريخن وڌا.

(اپ هيئان اجارا گيت لڇن — 112)

انسان جي سڃاڻپ سڀ کان پهريان سندس ڌرتي، قوم ۽ تهذيب آهي. ڪو انسان ذاتي ۽ شخصي طور تي ڪيترو به ڪٽي ترقيءَ جي اعليٰ ترين منزل تي پهچي وڃي سندس نالو تعليم لياقت ۽ ڪم سندس ذات کي ظاهر ڪن ٿا پر سندس ڌرتيءَ جي سڃاڻپ سندس خاصيتن ۽ خوبين کي سندس جنم کان اڳ ۽ مرڻ کانپوءِ تائين ظاهر ڪري ٿي. اها سڃاڻپ سندس ڪنهن لياقت جي محتاج ناهي . جيڪو ماڻهو ڌرتيءَ سان محبت نہ ٿو ڪري، ان جو ن سموريون لياقتون، ڪوششون ۽ حاصلات سندس مرتئي کان پوءِ ڌرتيءَ ۾ دفن ٿي وڃن ٿيون.

جڏهن تہ جيڪو هٿ ۾ ڪاغذي ڊگرين جا بنڊل جهلڻ کان تہ محروم آهي پر پنهنجيءَ ڌرتيءَ سان عشق جي ڏاڳي ۾ سُک ٻڌل آهي، جنهن وٽ پنهنجي مٽيءَ جو مان هر آسائش ۽ سهولت کان مٿي آهي، ان جو اهوئي عشق کيس ڌرتيءَ تي روشن ستاري وانگر چمڪائي رکي ٿو.

ڌرتيءَ جو عشق انوکو آ
هڪ سرسوتي هڪ هاڪڙو،
هڪ ٻاگهل هڪ جوڙو جکرو،
ڌرتيءَ سينن کي دان ڏنو،
ڌرتي هڙنن جي آهہ ستي،
هڪ سرسوتي.....
ڌرتيءَ جهڙو ڏنوان نہ ڪو،
هن يونءِ جيان پڳوان نہ ڪو،
الزام ڪٽي انعام ڏئي،
سر مستين جا سَوَ جام ڏئي،
هن سان ناتي جو اور نشو،
جن لاتوتن مستن کان پڇو،
هڪ روپلو هڪڙو دودو هو،
جن نعرا هڻي نينهن لاتو هو،
ڌرتيءَ پيي انهن کي وچن ڏنو،

انهن کان وچن ڌرتيءَ ئي وتو،
هي صديون تنهن کي سنواريندو،
آخر اهڙو اعلان ٻڌي،
ڪنڊ ڪنڊ وستيءَ جي جاڳي اٿي،
سنڌ اهڙي تتي، ٽانڊا ٿي متي،
هڪ سرسو تي ....
ڌرتيءَ جي الستي مستي آ،
هن مستيءَ ويءَ پستي آ،
سائبيريا جي پکين وانگر،
جي جوءِ ڇڏي ويندا سون اگر،
گولين سان اڏاريا ويندا سين،
راهن ۾ رلايا ويندا سين،
ماٿوءَ جو مان ۽ مريادا،
اعزاز، لقب، تمغا، تحفا،
سينن جو ڌرتي اوڊو آ،
(اُپ هيٺان اجارا گيت لُڇن، ص 140-141)

جديد ٽيڪنالاجيءَ واري دور ۾ انسان مشينن جي وس هيٺ اچي ويو آهي .ان انقلاب ڀين فائدن ڏيڻ ڪانسواءِ انسان کي هڪ وڏو نقصان پنهنجي تهذيبي قدرن کان لاپرواهيءَ جو ڏنو آهي. اڄ نوجوانن کي اهو يقين آهي ته: رات جو بجليءَ جي روشنيءَ تي هر ڪم ٿي ويندو انڪري ڪين رات ۽ ڏينهن ۾ ڪو فرق محسوس نه ٿو ٿئي. ڏينهن جو ڪم رات ۾ ڪرڻ ۽ صبح جو اڌ يا مني ڏينهن تائين ننڊون ڪرڻ جديد دور جي تقاضا سمجهيو وڃي ٿو. نتيجي ۾ نئين نسل وٽ باک ڦٽيءَ جي حسن ۽ صبح جي سونهن جي ڪا اهميت ئي ناهي. اينڊرائڊ موبائل فونن تي دنيا جهان جا آڊيو وڊيو آڳر جي هڪ ڇهاءَ سان اکيون ٺڏيون ڪرڻ لاءِ موجود آهن، ان نشي ۾ عورتون توڙي مرد، جوان توڙي جهونا، ٻار توڙي ٻڍا اهڙا ٻڌل آهن جو ٻارن کي نانين جون ڪهاڻيون پراڻيون ۽ عجيب و غريب محسوس ٿين ٿيون، چاهي ان کان وڌيڪ عجيب ۽ غريب شيون هو پنهنجي اينڊرائڊ تي ڳولي ڏسن ۽ ان مان مزو وٺن. ان وايو منڊل سموريءَ دنيا کي متاثر ڪريو آهي ۽ ان ۾ سنڌ به شامل آهي. موڪلائيندڙ تهذيبي قدرن بابت تبسم جو هيءُ نظم ممڪن آهي ته موجوده اينڊرائڊ انقلاب کان اڳ جو سرجيل هجي، پر ان ۾ جهڙيءَ ريت هو سنڌ مان موڪلائيندڙ تهذيبي قدرن بابت ڳڻتيءَ جو اظهار ڪري ٿو، اهو اڄ جو ئي آواز ڀاسي ٿو. تبسم سنڌ جي تهذيب، ريتن، رسمن ۽ روايتن کي موڪلائيندي ڏسي

وقت کي فرياد ڪري ٿو تہ ڪو آهي جيڪو هن وقت (سمي) کي بيهاري ڇڏي! منهنجي جند جان سنڌ کي ڪو نظري ويو آهي، جو هتان ازل واريون روايتون ۽ قدر موڪلائيندا ٿا وڃن.

او سنڌ! جند منهنجي ڪو نظري ويو تو کي،
نہ شاديون ڇَنَنَ ۾ پيرن ۾ پاٿيون.
ڪو ساٿي ڪو سرتو سمي کي بيهاري،
ڪو رمتي کي روڪي ڪٽي ڪوهہ ڪاٿيون.
اڪيلين ۽ ڳلين ۾ ازل جون اداسيون،
تنهائي "تبسم" پرائي پنواٿيون.

(اپ هيئان اجا راڳيت لڇن ۽ (ص: 77)

اردوءَ جو هڪ شعر آهي تہ هزارون خواهشين ايسي ڪي هر خواهش پہ دم نڪلي، تبسم جون ڪهڙيون خواهشون آهن؟ جيڪي بہ آهن اهي ڪي سوين، هزارين ناهن، بلڪ هزارين تہ هن ڌرتيءَ جا درد آهن خواهشون اهي مٽ جيتريون آهن تہ پيڙهين کان هن ديس جي ونين پنهنجا وار نہ سنواريا (سٽيا ڪيا) آهن. هو انهن اداس ڇهرن جي ڳلن تان ڳوڙها اگهڻ چاهي ٿو. هن ڌرتيءَ تي الرون ڪنڊڙن کي تڙڻ، سنڌ جي سور جي ڪتا ٻڌڻ ۽ انهن تي ورنائڻ ٿو چاهي. ڪيس چنڊ نہ ڪپي ۽ هو ڌرتيءَ جي خوداري ٿو چاهي.

مون لئہ ساٽيهہ ڪو پاڇو،
نہ خود پرين آهي
منهنجي لهوءَ ۾ منهنجي ۽
ٻولي نغمگين آهي.
مان تنهن ٻوليءَ جا سدا
سهرا ٻڌڻ ٿو چاهيان.

:

پيڙهن جون پيڙهيون لنگهيون
سٽيون جن ڳُنڍيون نہ ڳُتيون
ڪيترا وره ٿيا اُلڪن ۾
سنڌياڻيون نہ سُتيون

:

مان سندن ڳلن تان
اوهيرا اُگهڻ ٿو چاهيان
هي مٽير منهنجي

جنگجوئن جا تسلسل آهن
مورڙا ۽ جکرا، پتائيءَ
جا بلاول آهن
جن جي آڌر تي
ايرا، غيرا تڙڻ تو چاهيان
:
اڻ چيا سور سنپالي
جي چوڪنديءَ ۾ ستا
جن سُوئيتن جي ڪتائن جا
روج ڪنهن نہ پڌا
مان تن جي روڳ کي
سَوَ پيرا سٽڻ تو چاهيان.

(سونهن ڪٽي ساٽيهہ چميو، ص: 84)

پنهنجيءَ ڌرتيءَ مٿان ٽيندڙ غيرن جي يلغارن جي هڪ شاعر مذمت ڪرڻ فرض سمجهي ٿو. چاهي اهي کهڙيءَ بہ شڪل ۾ کهڙي بہ وقت اندر ٽيندڙ ڇو نہ هجن. سنڌ ۾ هر سال سعودي عرب کان شيخ عرب شڪار لاءِ ايندا آهن .سندن شڪار رڳو جانور ۾ پکي ئي نہ پر معصوم انسان بہ هوندا آهن .تبسم ان صورتحال کي هينئين سٽن ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر اهو معاملو ايترو تہ ڏکوئيندڙ آهي جو يقينن ان تي لکڻ مهل هن شاعر جو قلم بہ روئيندو هوندو.

لئنسڊائون پل جي هيٺان ڇوليون
سنڌ کي سنڌوءَ ڏنيون پئي لوليون
چند وَسَ وارن جي غير آباديون
سنڌ جي ساوڪ تي تاڙيون گوليون
:
سنڌ جا پکي ۽ ماڻهو ڳولهن پيا شڪاري
اجرڪ ۾ نڪ قلين کي ريٽن پيا شڪاري
جيوت سمورو سنڌ جو لڙڪ ۾ لهو لهو آ
ماتم آ ماتريءَ ۾، ٺهڪن پيا شڪاري

(سج آرسيءَ ۾، ص_90 ۽ 115)

گذريل ڪيترن ئي سالن کان سنڌ کي ورهائڻ جي ڳالهہ ڪئي وڃي ٿي ڪڏهن جناح پور ڪڏهن الڳ صوبي تہ وري ڪڏهن جڙيل انتظامي يونٽن جي ڳالهہ ڪئي وڃي ٿي. هر

پيري ان تي سڄي سنڌ سراپا احتجاج ٿي ويندي آهي. اديب شاعر ۽ ٻيا سنڌ جا ساجهه ونڊ سپوت سر گهورڻ جو وچن ورجائيندا آهن، اهڙن شاعرن ۾ عبدالغفار تبسم جو نالو به پهرينءَ صف ۾ اچي ٿو. هو نه رڳو شاعريءَ جو هٿيار استعمال ڪري ٿو، پر عملي طور به ميدان ۾ هوندو آهي هو غدارن، مير جعفرن ۽ ڏارين کي هڪل ڪندي چوي ٿو:

سـنـڌ جـا پـورا ڪـيـو پـاڳـا ڪـيـو
ونـڊ، ڪـٽ، واڍو ۽ ورهـاڱـا ڪـيـو
مـيـر جـعـفـر نـائـون مـل جـا وارثـو
مـاءُ مـٽـيءَ سـان، ڇـو تـا راڱـا ڪـيـو

(سچ آرسيءَ ۾، ص_ 101)

هڪ شاعر پنهنجي شعور جي ڪليل اک سان پنهنجيءَ ڌرتيءَ تي ٿيندڙ هر ڏک ۽ سک کي ڏسي ٿو. هو ڏک جي فرياد ڪري ٿو ته خوشحاليءَ تي سرهو ٿي ان خوشحاليءَ جي بقا لاءِ دعا گو ٿئي ٿو. ٿر جي خوشحالي سڄيءَ سنڌ جي خوشحاليءَ جي علامت آهي ٿري زندگيءَ جون آسائشون طلبيندڙ ناهن هنن جي خواهشن ۾ ائرڪنڊيشنر، فائيو اسٽار هوٽل ۽ ٻيون آسائشون نه پر رڳو ضرورت مطابق ان ۽ پاڻيءَ جي گهرج آهي، جنهن ڪان به هو وانجهيل رهن ٿا.

هـيـل ٿَـرُ ٻُـڌجـي ڏاڍو آ وُنـو

ٿـر جـون سـڀ وسـنـديـون ائـيـن وسـنـديـون رهـن
تَـرَ، تـرايـن، ڏهـر ڏوٿـيـئـڙن طـرف
اي خـدا ڪـنـوٽـيـون سـدا ڪـلـنـديـون رهـن
هي تاسارا رڳو طلبن تو کان ڏُک چار پاڻيءَ جا،
هي بکيارا فقط چاهن، ڳپيا تي چار ڍوڍي جا،
هيڏي ڪلجڳ ۾ ماڻهو، ڇو جيئڻ بار آجن جو،
خدايا ڇو تنهنجي هوندي، ٿري حقدار گهو گهي جا.

(سچ آرسيءَ ۾ ص_108 ۽ 109)

آجپي جي اهميت:

آجپو هر انسان جو بنيادي حق آهي .انسان ازل کان آزاد هو ۽ ابد تائين آزاد رهڻ چاهي ٿو پر ڏاڍي ۽ هيڻي جي فرق، ڏاڍي جي ڏاريل وحشي جبلت ۽ هيڻي جي سانديل اباڻڪائپ جي ڪري انسان آقا ۽ غلام، حاڪم ۽ محڪوم، ادنيٰ ۽ اعليٰ ۾ ورهائجي ويو، ۽ ڪيترن هنڌن تي هو پنهنجي شخصي، ذهني، توڙي سماجي، قومي آزاديءَ جي حاصلات توڙي بقا لاءَ پاڻ پتوڙيندو رهي ٿو.هيءَ هڪ اهڙي نعمت آهي، جنهن جي اهميت ۽ افاديت هر انسان ايستائين محسوس ڪري نه ٿو سگهي، جيستائين هو پاڻ ان

محروميءَ ڪي پوڳي نہ چڪو هجي يا ڪنهن نہ ڪنهن حوالي سان پاڻ ڪي ذاتي طور پابنديءَ يا قيد ۾ نہ محسوس ڪري! پرجيئن تہ آزاديءَ جهڙي املهہ نعمت ڪي وجائي پوءِ ان جي وصف اهميت ۽ افاديت محسوس ڪرڻ انتهائي مهانگو، بيڪار ۽ بيسود آهي، انڪري اسانجا بزرگ، استاد، دانشور، شاعر، اديب، سياستدان ۽ ٻيا ڏاها هميشہ آزاديءَ جي اهميت سمجهائيندا آهن .ان روايت ڪي پنهنجو فرض ڄاڻي هي شاعر بہ آزاديءَ جي ڪيتري نہ سولي، سهنجي ۽ انتهائي ڪارائتي وصف ٻڌائي ٿو:

پوپٽ جي پرن تي سال ڪيل تہ هوندي ناهي،
ڪنهن مهجبين جي منهن تي اڪريل تہ هوندي ناهي،
ماحول مان ازخود ئي محسوس ڪبي آهي،
آزادي هماليا تي بيٺل تہ هوندي ناهي.

(متيءَ جا سر سووينئر - ص: 18)

مزاحمت:

انسان جي اها فطرت آهي تہ هو پنهنجي هرعمل توڙي ڪوشش جو بهتر نتيجو حاصل ڪرڻ چاهيندو آهي. جڏهن ڪيس سندس خواهش مطابق حق يا انصاف نہ ملي تہ سندس فطري ردعمل مزاحمت هوندو آهي. وري جتي اهو معاملو تخليق سان لاڳاپجي وڃي تہ پوءِ توقعات اجان وڌيڪ جڙيو وڃن .عام طور تي ماڻهو پنهنجي اولاد ۾ وڏيون توقعات، آسون ۽ اميدون رکيون ويٺا هوندا آهن ۽ انهن جو ذڪر ٻين سان بہ ڪندا آهن. هڪ سرجڻهار لاءِ پنهنجو تخليقي پورهيو يعني تحريرون بہ ائين ئي هونديون آهن. چاهي موضوع ڪهڙو بہ هجي، تخليقڪار جي اها خواهش هوندي آهي تہ: ان ڪي ميجتا ۽ مثبت موٽ ملي. اهڙيءَ صورت ۾ جڏهن هڪ انسان دوست، انسانيت سان پيار ۽ انسانيت جي پرچار ڪندڙ شاعر پنهنجو رت ست نچوڙي پنهنجي سماج ۾ جاڳرتا پکيڙڻ لاءِ امن ۽ محبت جا گيت جهونگاري ٿو تہ: ان جي بہ اها خواهش رهي ٿي تہ: هو پنهنجن گيتن ۾ سمايل سپنن جي ساڀيان پنهنجي اکين سان ڏسي. جڏهن هو مارن جي مرڪڻ لاءِ گيت چوي تہ: ان ڪي مارو مرڪندي نظر اچن، جڏهن هو زندانن ڪي ٽوڙڻ جا گيت چوي تہ ڪيس پنهنجي ديس جو هر انسان آزاد ۽ سڀ سورهيہ سوڀارا سائين، سرسبز ۽ آباد ٻنين ۾ جهومندا نظر اچن. جڏهن هو اونده انڌوڪارن ڪان آجپي جو نظم ڳائي تہ ڪيس چوڏاري راتين ۾ چانڊاڻ ۽ صبحن جا سويرا نظر اچن. پر اهو سڀ هميشہ حقيقت نہ هوندو آهي.شاعر جا سڀ خواب پورا نہ ٿيندا آهن، پر پوءِ بہ هرذميدار ۽ حب الوطن شاعر جو پنهنجي پاڻ سان اهو وچن هوندو آهي تہ: جيسيتائين هو پنهنجن سپنن جي ساڀيان پنهنجي اکين سان نہ ٿو پسي ۽ جيسيتائين سندس ڌرتيءَ تي امن ۽ خوشحاليءَ جا سج نہ ٿا اڀرن، تيستائين هن جي قلم جي مس ڪي سڪڻو ناهي ۽ هن جي قلم جي ڌار مڌي

ناهي ٿيٽي.ان سموريءَ وارتا ڪي عبدالغفار تبسم جهڙو حساس شاعر تمام گهرائيءَ سان محسوس ڪري ٿو، اهو ئي سبب آهي جو هو ڪڏهن ڪڏهن ان جو اظهار بہ ڪري ٿو. جيئن پنهنجيءَ شاعريءَ جي مجموعي ”سونهن ڪٺي ساٽيھ چُميو“ ۾ شامل هڪ ڏکي نظم ”ڏيءَ، مان ۽ آٽو گراف“ ۾ انتهائي انڪساريءَ سان اهو چئي ٿو تہ: سندس شاعريءَ ذريعي ڪو انقلاب نہ اچي سگهيو. ڪا تبديلي، ڪا قومي جاڳرتا يا سجاڳي نہ اچي سگهي. اهو نظم تمام گهڻو ڏکو آهي.

اها ڪلا جا پنهنجي موضوعن مزاجن ۾،
ميڊيا مخلوق جي توٽي جو توبھ ۾ رهي،
سا پنهنجي موروثي قدرن جي نگهبانين لاءِ،
املھ ساٽيھ سپيتا جي پاسبانن لئہ،
ڏات جي ٻل تي ڪن جوڏن جا جي جٿا نہ سهي،
جرئتن، عشق، وفائن جا ٻہ تي ڪاهوڙي،
ڪي چند مورڙي، جڪري، ڪنهن مارئيءَ جهڙا،
جهڙا جي نہ تہ پلا تن جي ڪجھ قريب ترين،
وفا شعارڪي ڪردار اجاري نہ سگهي.

—

غربتن ۾ ڦاها ڪائيندڙ ڪٽنب جي پيڙا،
مفلسين فاقا ڪشين جي اند وهناڪين ۾،
جنهن جي شاعريءَ جون سٽون ترجمان ٿي نہ سگهيون.

—

”پنهنجي ضمير پنهنجيءَ ڏات پنهنجيءَ مٽيءَ جو.“
هي قرضدار ڪوي، سَچ جي بجاءِ ڪجُ آچي،
پنهنجي وجود، پنهنجي ڏيءُ کان شرمسار آهي.

(سونهن ڪٺي ساٽيھ چميو، ص: 62)

عبدالغفار تبسم جي اها انڪساري پنهنجيءَ جاءِ تي پر اها ئي هڪ اديب ۽ شاعر جي خوبي هوندي آهي تہ: هو پنهنجي ڪلا مان هڪ تہ ڪڏهن بہ مطمئن نہ هوندو آهي، ٻيو تہ سندس تخيل هڪ تبديليءَ ۽ انقلابي عمل جو جڙ تہ پلاننگ پراجيڪٽ هوندو آهي ۽ هو چاهيندو آهي تہ: سندس سوچيل منصوبي تي سماج ۾ عمل ٿئي. اها بہ حقيقت آهي تہ اديبن ۽ دانشورن جي نظرين، سوچ، ٻڌايل تدبيرن، ڪيترن ئي سماجن ۾ انقلاب آندا پر ائين ضروري ۽ عام بہ نہ آهي. اهو تمام ورلي ‘Rare’ آهي، بيشڪ هڪ شاعر ستل ذهنن کي جنجهوڙي جاڳائي ٿو ۽ جڏهن اهي سُجاڳ ٿيل ذهن ڪنهن مثبت عمل

ڏانهن وک وڌائن ٿا تہ اهو بہ هڪ شاعر جو وڏو ڪارنامو آهي. ان ۾ بہ ڪو شڪ ناهي تہ سنڌي شاعرن ۽ اديبن قوم جي ستل ذهنن کي جهنجهوڙيو آهي. مختلف وقتن ۽ حالتن ۾ اهو اثر سماج تي نظر بہ آيو آهي.

تبسم جو شمار سنڌ جي انهن سرجڻهارن ۾ ٿئي ٿو؛ جن جي جي شاعريءَ جو پيغام ڪنهن بہ سُتل ذهن کي جنجهوڙڻ لاءِ Anti - anesthesia جو ڪم ڏئي سگهي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو سنڌ جي مهان ڪوي اُستاد بُخاريءَ ڪيس اڏ رومانوي، اڌ قومي مزاحمتي چيو آهي. ”ڪلاشنڪوف ڪلچر دؤر ۾ ساز آواز جو ساٿاري ٿيو بيٺو آهي. سياسي جلسي بازيءَ جي کوکلي نعري بازيءَ کان پاسيرو ٿي علمي،ادبي، ثقافتي ميڙن ڏي تاڙي ٿو. هي اڌ رومانوي، اڌ قومي مزاحمتي شاعر دهشت گرديءَ واري دورءِ ديس ۾ پنهنجي قومي وجود لاءِ وس آهر جدوجهد ڪري رهيو آهي. (مٿيءَ جا سر — ص: 4)

استاد بخاريءَ جي ان راء جي روشنيءَ ۾ اسان ڏسون ٿا تہ تبسم جي شاعريءَ ۾ مزاحمت جا ڪليل اظهار موجود آهن .هو جڏهن سنڌ تي صدين کان محڪوميءَ وارن دورن جي باقيات جا اثر ڏسي ٿو، تڏهن سندس رومانوي تخيل هڪ طرح سان ڇڻ تہ پاسيرو ٿي وڃي ٿو .اهي گل گلزارءِ هرياليون، پکي پکڻ، مندون موسمون، سرها سينگار، حسن ءِعشق جون ارڏايون ۽ آرا سڀ ڪيس ثانوي محسوس ٿين ٿا. اهڙيءَ صورت ۾هو هڪ نئين ءِمزاحمتي شاعر طور ڪر کڻي بيهي ٿو ۽ حسن ءِعشق جي اندازن کي بيان ڪندڙ هي شاعر سماج جي ڏکن ڏوجهرن کي ان ساڃيءَ حساسيت سان محسوس ڪندي انهن لاء آواز اٿاري ٿو:

ڇڏ تذڪرو گلن جو، آءُ خزان سان ٿا نبايون،
منهنجي ديس تي او سرتا! ڪا بهار ناهي ايندي.

محڪوم قوم وارن جي غلام گردنن لئہ،
فاتحن جي طرفان پنهنجن مفتوح قيدين لئہ،
سنگهر ئي پچي سگهن ٿا، دستار ناهي ايندي.

آزاد سرحدن جي خوشگوار احساسن جي،
ٻوليءَ جي ڦهلائن ۽ تهذيبي واهپن جي،
جبرن جرئت ڪبي آ، هاسڪار ناهي ايندي.

نالين، ندين، جهڳين ۾ بيوسن سان رهندڙن لئہ،
بک، اڃ، وبا ۾ ورتل غربت جي آٿتن لئہ،
گندگين سان ٽپ گهٽين ۾، سرڪار ناهي ايندي.

ڪي اڄاتا پنڌ ڪڏهن پر جيون جو گس ڏين ٿا،
مايوسين ۾ جڏهن ڪي اُهاءَ اُپرجن ٿا،
جاڳرتائن ڪي پو ڪا ديوار ناهي ايندي.

محڪوميت جي دوران باندين جي اعصابن جون،
جيڪڏهن خدانخواسته ساهيون ڪٽي پون ٿيون،
ٻل ڏيڻ لئه ٻين قومن ڪان سهڪار ناهي ايندي.

آڌيءَ مانجهيءَ ڏاران ڪنهن منجهيل جي وارثيءَ تي،
مسڪين جي جهڳيءَ ۾ فوتيءَ، غميءَ، خوشيءَ تي،
ٻي پهچ وٺ ٻنهه ڪا، آڌار ناهي ايندي.

اُڏندڙ پکين ڪي شيخن جي پويان گهوريندڙن ڪي،
ڪنهن ڪليل هوا ۾ نڪري ساهه کڻڻ جي سڌن ڪي،
ڪو اهڙو به وقت ٿئي ٿو، جو ڪا خار ناهي ايندي.

(سونهن ڪٽي ساڻيه چميو، ص_91)

پر انهن سمورين تلخ حقيقتن کي ڪليل اکين سان ڏسڻ ۽ سمجهڻ جي باوجود هو پنهنجيءَ قوم جي روشن مستقبل ڪان نااميد نظر نه ٿو اچي. هو پنهنجيءَ ڌرتيءَ جو ڪيس دنيا ۾ انساني حقن جو شعور پکيڙيندڙ ۽ انهن جي حاصلات کي يقيني بڻائڻ جي حامر هٽندڙ وس وارن اڳيان پيش ڪري ٿو ۽ چوي ٿو ته: دنيا جا ساجهه وند ۽ انساني حقن جا علمبردارو، دنيا جا دانشورو منهنجيءَ سنڌ جوبه ته آواز ٻڌو! سندس ڌرتيءَ تي آبي وسيلن ڍنڍن ڍورن ۽ زرخيز آبادين کي بربادي‍ءَ ڏانهن ڌڪڻ وارن عملن لاءِ ڪا به رنڊ روڪ ناهي ڪا به داد رسي ناهي. ڊيم ٺاهي درياهه جيڪو اڳ ۾ ئي سڪل آهي ان کي مستقل طور سڪائڻ جا منصوبا جوڙيا پيا وڃن. ان بدنصيب قوم جو ڪوي دنيا جي دانشورن اڳيان پنهنجي ديس جو ڪيس ڳائي ٿو ته: من ڪو واهر ڪري. مان انهيءَ بدنصيب قوم جو ڪوي آهيان: جنهن جي ڪرمن ۾ جڳن، صدين، سانيرن کان وٺي ڪلهوڙن، سومرن، ميرن، سمن، سمورن جا دور پيي ڪيئن ۽ کهڙا مان يادگار چوان جن ۾ پڻ بدبختيءَ، ٻاگهيءَ ۽ مارئيءَ سان ظلم ٿيا. ڪي شاهه عنايت بلاول ماريا ويا ۽ پٺ ڏٽيءَ جهڙا ڪيترا پونءِ پرست ارڏا ۽ اڏول ڏمر جو شڪار رهيا. اهڙيون پا ان کان به وڌ ڪيتريون ستمگريون جنهن سرزمين جي مڪينن تي گذريون آهن، مان انهيءَ بدنصيب قوم جو ڪوي آهيان. تبسم جو هي تمام گهڻو ڊگهو نظم آهي، جنهن ۾ هن پنهنجيءَ

قوم جي هڪ ذميدار سرواڻ وارو ڪردار نيائيندي قوم جي ماضيءَ، حال ۽ مستقبل جي اوني جو اظهار ڪيو آهي.صنعتي انقلاب جتي دنيا کي نئين رخ ڏانهن موڙي ڇڏيو اتي انجا نقصان بہ مختلف صورتن ۾ نظر اچن ٿا .اڄ سموري دنيا گدلاڻ ۽ ماحولياتي گدلاڻ واري معاملي تي فڪرمند آهي .ٻاهرين دنيا ۾ تہ ان سلسلي ۾ قانون سازي ٿيل آهي پر اسان جي ملڪ ۾ سرمائيدار ۽ ڪارخانيدار ماحول کي گندو گدلو ڪرڻ پنهنجو حق سمجهن ٿا. سنڌ۾ هڪ پاسي پاڻيءَ جو گدلو پاڻي تہ ٻئي پاسي سنڌو درياه جو سڪڻ ۽ مٺان وري ان تي ڊيمن اڏڻ وارا پيانڪ منصوبا هن وسنديءَ ۽ وسنديءَ وارن جي اونداهي مستقبل جو پيغام محسوس ٿين ٿا .اڄ بہ سنڌوءَ جي پيٽ ۾ واري هڪ نئين ٿر کي جنم ڏيڻ واري آهي، پاڻي نہ هجڻ سبب ننڍا توڙي وڏا آبادگار ڏچي ۾ ڦاٿل آهن. نتيجي ۾ هاري بک پيا مرن .پنهنجيءَ پوک تي شان سان رُڪي سڪي کائي گذران ڪرڻ وارا خوددار ماڻهو بک ۽ بدحاليءَ کان تنگ ٿي روزگار ڳولڻ لاءِ شهرن ۾ اچن ٿا ۽ اتي پوءِ انتهائي گهٽ معيارﺀ پگهار واريون نوڪريون ڪرڻ تي مجبور ٿي وڃن ٿا. مان انهيءَ بدنصيب قوم جو ڪوي آهيان، جنهن جي زرخيز آبادين، آبي وسيلن ۾ ڪمزور، ڪم فهم، بدخواه حاڪميءَ جي ڪري صوبن جون حدبنديون هوندي بہ زبردستيءَ سان فيڪٽرين جا ڪيميڪلز، بدني حاجتن واري زهريلي مادي جا سيڀ چوڙ سنڌ جي ڊورن ۾ صدين کان فطري جياپن وارين حسين ڍنڍن، ڍنڍن جي آسري جيئندڙ هزارين فردن جي استعمالي وهڪرن ۾ روز وهايا ٿا وڃن ۽ سندن آبي وسيلا گندلاڻ ۾ بدلائي قبيہ ڏيڻ ۾ زندگانيون قيد ڪيون ويون آهن:

موت جي چار رَڇَ، ڪنڌيءَ ۾ مقيد ڪري
جيئرن ڦاٿلن ماڻهن جا موراڪين وانگي
روز ڦٽڪار جا تماشا ڏسڻ ٿيون چاهن
مان انهيءَ بدنصيب قوم جو ڪوي آهيان.

(سونهن ڪٽي ساٽيھ چميو، ص: 63)

هڪ پاسي پاڻيءَ جي اٽاٽ ڪري زراعت جي تباهيءَ وارو منظر آهي تہ ٻئي پاسي سمنڊ ڊيلٽا وارن علائقن جي زمين ڳڙڪائيندو پيو وڃي .ٺٽي ۽بدين جون ڪيتريون ئي زمينون ۽ ڳوٺن جا ڳوٺ سمنڊ ڳهي ويو، جنهن جو سبب اهو ئي آهي تہ درياه ۾ سمنڊ ۾ چوڙ ڪرڻ جيترو پاڻي آهي ئي نہ ۽ سمنڊ جون چڙواڳ چوليون ڪا بہ روڪ ٽوڪ يا ٽڪراءَ نہ هجڻ ڪري ڌرتي ڳڙڪائينديون وڃن ٿيون. جيڪڏهن اها صورتحال برقرار رهي تہ پوءِ سنڌ جو جياپو مشڪل ٿي ويندو .صدين کان هن واديءَ جي جياپي جو ذريعو سنڌو درياهہ ئي رهيو آهي، جيڪڏهن اهو نہ رهيو تہ هيءَ وسندي، هيءَ قوم،هيءَ تهذيب ۽ تمدن سڀ ميسارجي ويندو .تبسم هن نظم ۾ اهو سمورو منظردنيا آڏو پيش

ڪيو آهي تہ جيئن ان هاڃيڪاريءَ جو ڪو تدارڪ ٿي سگهي.مان انهيءَ بدنصيب قوم جو ڪوي آهيان جتي مذهبي انتها پسندي بہ آهي. تبسم مذهبي انتها پسنديءَ جي نندا ڪري ٿو. قرآن پاڪ هر انسان لاءِ مشعل راه آهي. مسلمان لاءِ بهترين ۽ باقاعدي زندگي گذارڻ لاءِ ان ۾ هر ڏس موجود آهي ۽ بيشڪ انهن قاعدن تي حقيقي انداز ۾عمل ڪرڻ سان زندگي سهل ٿيو وڃي .اسان وٽ صورتحال اها آهي جو ڪيترائي ماڻهو قرآن پاڪ جي اصل تعليم قاعدن ۽ اصولن جي پاسداري ڪان منهن موڙي انسانن سان ويساهه گهاتيون بہ ڪن ٿا تہ وري مذهب جي آڙ ۾ پاڻ کي لڪائي بہ رکن ٿا. توڙي جو سماج ۾ سندن ڪردار ۾ ڪڏا ڪرتوت لڪي نہ ٿا سگهن ۽ اڪثر هو پنهنجين چالبازين ۾ ڪامياب ٿي وڃن ٿا پر نيٺ سندن وڪا پڌر ٿي پون ٿا .اهو پراڻو دور هو جڏهن منافق ماڻهو عوام کي بيوقوف بڻائي پنهنجا مفاد حاصل ڪري وٺندا هئا .پر جديد دورجو عوام با شعورٿي چڪو آهي .هاڻي هو من گهڙت ڪهاڻيون ٻڌي انهن تي انڌو يقين ڪرڻ بدران هر معاملي جي حقيقت ڄاڻڻ چاهي ٿو ۽ حقيقتن جي توڙ تائين پهچي بہ وڃي ٿو . نئين دور جو انسان مار ڪائڻ بدران مال ڪائڻ واري ڪان حقدارن جو حق غصب ڪرڻ جو حساب گهري ٿو ۽ سندن احتساب چاهي ٿو.تبسم سماج ۾ مذهب جي نالي تي ٿيندڙ ڦر لٽ کي بيان ڪري ان جي ذميوارن کي عوامي عدالت جي ڪٽهڙي ۾ بيهاري ڇڏيو آهي.

ساڳيا ٿالهہ پٽ جا خُطابين جي سر تي،
ساڳيون بي ڪسن جون گهٽين ۾ صدائون،
اُنهن جي فلاحيءَ لئہ ملندڙ فندن کي،
پُڇو پيشوائن ڪان ڪيئن خرچ ڪيائون.

(سج آرسيءَ ۾، ص: 116)

عورت جي عظمت جو قدر ۽ صنفي اڻبرابريءَ جي نندا:

سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي اها منفرد ۽ خاص خوبي آهي تہ: ان ۾ عورت جي حسن جمال ۽ نازنخرن جي ذڪر بدران ان جي ڪردار جي خوبين جي عڪاسي ڪئي وئي. نہ رڳو ايترو پر عورتن جي ڪردارن ۽ عملن کي دنيا لاءِ جدوجهد، حوصلي، عزم ۽ ارادي جي پختگيءَ جي علامت ڪري پيش ڪيو ويو. انڪانپوءِ اسان جي هر شاعران روايت کي برقرار رکڻ پنهنجو فرض سمجهيو آهي. تبسم موجوده دور جي عورتن جي مسئلن سان گڏوگڏ سنڌ جي لوڪ ادب توڙي اساسي شاعرن واريءَ روايت کي قائم رکندي تاريخ ۾ عورتن جي عظيم ڪردارن رهندڙتوڙي ايندڙنسلن لاءِ جدوجهد ۽ عزم جي علامتن بڻجڻ وارين عورتن مارئيءَ ۽ سسئيءَ جو ذڪر پڻ ڪيو آهي. عورت سندس نظر ۾ تقدس واري هستي آهي. چاهي سندس ڪردار جديد وقت ۾ مظلوم/

سويارو هجي يا ماضيءَ جو يادگار:

مرُ تہ ڄائي مارئي، جنهن مارو ملهايا،
اڇي عمر ڪوٽ ۾ لاشڪ للچائي،
تہ بہ ”تبسم“ اُها ئي، مارئي مُئي ملير.

(سج آرسيءَ ۾، ص: 135)

سورن سندي سفر ۾ سگ نہ سياپو،
سسئيءَ جڏهن ساٿ ڪي صحيح سڃاتو،
تاڪئون ”تبسم“ پئي وجهي وڻ وڻ منجهہ واڪو،
آرياڻي آتو، ڪيڏو ڪيڇين لئہ هيو.

(سج آرسيءَ ۾، ص: 137)

سنڌ جي ڪيترن ئي شاعرن پنهنجي اظهار جو ذريعو سنڌي ٻوليءَ کانسواءِ اردوٻوليءَ کي بہ بڻايو آهي، جيڪا هڪ سٺي روايت آهي. ٻوليون سکڻ ۽ ڳالهائڻ تہ هڪ بهتر عمل آهي پر مادري ٻوليءَ کانسواءِ ٻين ٻولين ۾ ادب ۽ شاعري تخليق ڪرڻ انکان بہ وڌيڪ بهتر عمل آهي پران سان گڏوگڏ پنهنجي مادري ٻوليءَ جي اهميت کي برقرار رکڻ بہ ضروري آهي.پنهنجي سماج جي ماڻهن جا مسئلا مادري ٻوليءَ کانسواءِ اردو ۽ انگريزي ٻولين وسيلي وس وارن تائين پهچائڻ بہ سُٺو عمل آهي. ان حوالي سان تبسم بہ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو آهي. سنڌ جي هڪ انتهائي نازڪ موضوع ڪاري ڪاريءَ تي عبد الغفار تبسم جو اردوءِ ۾ لکيل نظم مثال لاءِ پيش ڪجي ٿو.

میں تاریک راہوں کی
تنہا ابھاگن،
سدا سبز دھرتی کی
ایسی سہاگن
جسے کالے لوگوں نے کاری کہا ہے
مگر آج میری یہ ہی التجا ہے
کہ اے چاند آؤ
گواہی دو میری
میں کاری ہوں
یا اس جگت ریت کالی
او کالے افق کے

حسین چاند میرے
آؤ اپنے کرنوں سے
اس بانکپن کی
میرے اجلے پن کی
گواہی تو دیدو

(اپ هيئان اجارا گيت لُڇن، ص: 130)

(ڏکهو نظم آهي، سڄو نظم تبسم صاحب جي ڪتاب مان پڙهي سگهجي ٿو)

”ڪارو ڪاري“ نالي غيرتي ڪارنهن جون پاڙون رڳو سنڌ ۾ نه پر ننڍي کنڊ جي ٻين به ڪيترن ئي هنڌن تي مختلف نالن ۽ مختلف صورتن ۾ موجود آهن. جيڪي حقيقت ۾ مذهبي انتها پسنديءَ واري ٻيجاري سان پوکيل آهن، جن جو شڪار رڳو عورتون ئي نه ٿيون ٿين بلڪ رشتن، ناتن، ملڪيتن جي ڪري جنم وٺندڙ دشمنيون به ان آڙ ۾ پاڙيون وجن ٿيون ۽ ڪيترائي ڪونڌر ان آڳ ۾ سڙي خاڪ ٿي وڃن ٿا.

اوهان جي اوباشي، عياشي ٿي سڏجي،
۽ آوارگي ياري باشي ٿي سڏجي،
اوهان جي گهرن مان مگر ڪائي ناري،
جي چاهي ٿي ڪنهن کي، ته ڪاري ٿي سڏجي.

(سج آرسيءَ ۾، ص_119)

سنڌ ۾ ڪولهي، باگڙي ۽ ٻين پورهيت ذاتين جي عورتن جي لچالت ڪرڻ وارا واقعاعام آهن اهڙن واقعن ۾ ڏهين جنوري ١٩٩٥ تي پيش آيل ڪيڪي باگڙياڻيءَ واري واقعي کان متاثر ٿي لکيل تبسم جو هي چئو سٽو ان مجبور ۽ لاچار عورت جي درد , سندس بي وسيءَ ۽ ساڻس ٿيل ڏاڍ کي نندڻ لاءِ هڪ آواز آهي:

هڪ باگڙياڻيءَ هڏڪيون ڀرينديءَ ڪيو سوال،
هيڏي وڏي انبياءَ تي، جو آ سين کي سانت،
آهي ڪو ڪائنات ۾، ڪيڪيءَ جو واهرو،
ڪيس چيم چري نه روءُ تون، ناهين وينا حيات.

(سج آرسيءَ ۾، ص_103)

اهڙيءَ ريت سنڌ جي ٻين معصوم نارين سان ڏاڍ کي پڻ هيءُ شاعر ننڌي ٿو:
سڪرنڊ جي تسليم جو معمو اجان سوال،
معصوم فوزيا جو قتل تنهن مٿان سوال،
ڪنڌڪوٽ جي حياتان،

ڪٿي ڪنهن جهلي ڇڏي،
بي داد حڪمران ڪان خدا ڪان ڪيان سوال.
رات جي رڻ ۾ عورت پنهنجي،
مختلف دردن تي جيئن سُڏڪي ٿي،
تہ ان سان گڏ جي جڻ سڄي ڪائنات سڏڪي ٿي.

فطري طور ڪو بہ انسان پنهنجي آڳرڪي بہ تڪليف نہ ڏيڻ چاهيندو آهي، پوءِ هڪ لاچارعورت جڏهن پنهنجي پوري جسم ڪي بگهڙن حوالي ڪرڻ تي مجبور ٿي وڃي ٿي تہ ڇا ان ڪي ذهني توڙي جسماني ڪابہ تڪليف نہ ٿيندي هوندي؟ پر اسانجي سماج ۾ ماڻهو ان عورت ڪي ئي ڏوهي قرار ڏئي ان ڪان نفرت ڪندا آهن. حيرت جي ڳالهہ آهي تہ جنهن مرد جي سبب هن ڪي گناهگار قرار ڏنو ويندو آهي، اهو پاڪدامنن جي قطار ۾ بيٺو هوندو آهي. اهو عورت سان غير واجب ۽ انسانيت سوز سلوڪ آهي. هرذي شعور ۽ انسانيت پسند شاعر ان مو ضوع تي قلم ڪڻڻ پنهنجو فرض سمجهي ٿو ۽ان تي اسان جي هر شاعر قلم ڪنيو بہ آهي. لطيف سائينءَ ڪان تبسم تائين يا نئين ٿهيءَ جي بين شاعرن تائين تقريبن سيني شاعرن عورتن جي حقن جي حاصلات جي نہ رڳو حمايت ڪئي آهي پر انلاء آواز پڻ اٿاريو آهي. تبسم اهڙين عورتن جي بي وسيءَ ۽ لاچاريءَ واري درد ڪي محسوس ڪندي اُن جي عڪاسي هن ريت ڪري ٿو:

بند اکين ۾ روشني سُڏڪي،
تيز جهوٽن ۾ هٿَ-بتي سُڏڪي.
ڪنهن بتيلي جو جهمڪندڙ ڏيئو،
جيئن وسيو تہ ڪا، ڪَٽي سُڏڪي.
ڪنهن شڪاريءَ ڪٿي شڪار ڪيو،
بند مٺ ۾ ڪا پوپٽي سُڏڪي.
نائڪا جي نحيف پيرن ۾،
رات گهنگهرن جي بي وسي سُڏڪي.
در تان جهوٽي هوا هلي بہ وئي،
يادگيرين جي آرتي سُڏڪي.
هوءَ جواني جا ڪنهن جي ٿي نہ سگهي!
تنهن جي ارٿيءَ مٿان سَتي سُڏڪي.
ڪنهن نہ ڄاتو تہ ڪير هو "تبسم"
هُن پڇاڻان پئي دوستي سُڏڪي.

(اپ هيئان اجارا گيت لڇن، ص_71)

پورهيت پچار

پورهيت پچار ترقي پسند ادب جو سڀ کان اهم موضوع آهي .مارڪسي فلسفي مان سرجندڙ پورهيت پسند نظريو هجي يا شڪاگو جي شهيدن جي جدوجهد مان جنم وٺندڙپورهيتن جي حقن جي ميجتا، جديد دور ۾ دنيا جو هر اديب توڙي شاعر پنهنجي فن جي اظهار کي ايستائين اڻپورو محسوس ڪري ٿو، جيستائين سندس قلم مان پورهيت جي حقن ۾ ساڻس يڪجهتيءَ لاءِ گيت نہ سرجن.جڏهن تہ سنڌي ادب ۾ ڪلاسيڪي دور کانوٺي ان جي بنيادي خاصيتن ۾ پورهيت پچار شامل آهي. جنهن جا مثال اسان کي ڪلاسيڪي شاعرن جي ڪلام ۾ ملن ٿا. ان جو هڪ وڏو ڪارڻ اهو بہ آهي تہ سنڌ هڪ زرعي پرڳڻو آهي. هاريءَ جو ڪردارزمين کيڙڻ کان وٺي زرخيزيءَ تائين اهم آهي. جاگيرداراڻي سماج هاريءَ جي ذات کي تہ پنهنجي ضابطي هيٺ رکيو آهي پرهاريءَ ۾ پورهيت جي فن۾ مهارت کي هو نہ تہ ان کان کسي سگهيو آهي نہ وري ان کي پنهنجيءَ جاگيرداريءَ سان گهٽائي يا دٻائي سگهيو آهي. هاري زمين ۾ زراعت جو اسڪالر آهي. هيءُ عظيم اسڪالر صدين کان وڏيري ۾ جاگيردار جي استحصال جو شڪار ٿيندو رهيو آهي. هاريءَ جو حال ۾ سندس درد، مٿان وري سڄوسال محنت ڪرڻ جي باوجود فصل لهڻ کانپوءِ بٽئيءَ مهل ڪجھ بہ نہ يا تمام گهٽ هڙ حاصل ڪري سگهڻ ۾ محروميءَ واري وارتا تبسم تمام مختصر ترين پر ذهن کي جنجهوڙيندڙ لفظن ۾ بيان ڪئي آهي.

ديـــري کـــوڙ کَـــريـــون
پـــوءِ چـــو هـــاريءَ زال،
ڏنـــيـــون ڍنـــدڪـــريـــون.

(سج آرسيءَ ۾، ص: 124)

زندگي پنهنجي زنده رنگن سان جاري آهي. زندگيءَ لاءِ ڪو ڪيئن چوي ڪو ڪيئن چوي پر هڪ مزدور، پورهيت جا زندگيءَ بابت خيال شاعر هن گيت اندر بيان ڪيا آهن:

غمن خوشين جي رنگ سان رتل عجيب زندگي
اڏنگي بعضي ڍنگ سان متل عجيب زندگي،
جياپي کي پٽي ڪڍهن سڏي حسين حيات کي،
طرح طرح ترنگ سان تتل عجيب زندگي.

(سج آرسيءَ ۾، ص: 39)

هاري پورهيت ۾ مزدور اهي سڀ هڪ ئي ٻيڙيءَ جا سوار آهن. جتي جاگيرداراڻي سماج هاريءَ کي پنهنجي تابع ڪري ورتو، اتي وري صنعتي انقلاب هنرمند جا هٿ خريد ڪري ڪيس مانائتي ماهر مان ڦيرائي پگهاردار پورهيت ۾ مزدور بڻائي ڇڏيو.

پوءِ ان جي هنر وسيلي پاڻ ته پنهنجين ٽجوڙين ۾ مال پريندو وڌ کان وڌ منافعو جوڙيندو رهيو پر هنرمند غريب کان غريب ٿيندو رهيو آهي. اڄ ڪيترائي وڏا وڏا هنرمند به سرمائيدار اڳيان بيوس مزدور وانگر ڪم ڪندي نظر اچن ٿا.

پوتڙي سان پگهر کي اگهندي لڳو پٽڪڻ مزور،
جائي مزو آ، جي ڪوئي جوتي ٿو زندگي،
صافي کي پياڪ چئنين ڪندن کان جهلي چيو،
واهه جو نشو آ، جي ڪوئي گهوٽي ٿو زندگي.

عبدالغفار تبسم سرڪاري نوڪريءَ تان رٽائرمينٽ وٺڻ کانپوءِ آمريڪا ۾ رهائش اختيار ڪئي آهي.سنڌ ۾ ايندو رهي ٿو اڄ ڪلهه هو هتي آهي. تبسم جي رهائش سنڌ ۾ هجي يا دنيا جي ڪنهن به ڪنڊ ۾ هجي، عوام جي تبسم سان ۽ تبسم جو عوام سان جيءُ جڙيل آهي ۽ رهندو. عبدالغفار تبسم جي فن ۽ فڪر جا هي چند پاسا آهن، جن کي مطالعي ذريعي، ترقي پسند ادب جي نظرئي جي بنيادي نڪتن تحت نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهڙيءَ ريت اهو پڻ ڄاتو ويو ته تبسم کي جهڙيءَ ريت هڪ رومانوي شاعر جي حيثيت ۾ ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو ته ساڳيءَ ريت سندس فن ۾ موجود مزاحمت ڪانسواءِ روشن خيالي ۽ جاڳرتا پکيڙڻ وارا عنصر پڻ واضح طور تي موجود آهن. ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته هيءُ هڪ رومانوي مزاحمتي شاعر آهي. ڏسجي ته سندس ايندڙ ڪلام سنڌ جي عوام کي ڪهڙا نوان تصورءِ نيون سوچون ڏئي ڪهڙا نوان اتساهه پيدا ڪري ٿو.

مددي ڪتاب:

1. تنها ڪنڌيءَ مسافر، عبدالغفار تبسم، خليل جبران پبلشرز، خليل جبران لٽرري سوسائٽي ڪراچي 1999ع
2. سچ آرسيءَ هيٺان، خليل جبران پبلشرز، خليل جبران لٽرري سوسائٽي ڪراچي 2005ع
3. سونهن ڪٽي ساٽيهه چميو، عبدالغفار تبسم، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2010ع
4. اُپ هيٺان اجارا گيت لڇن، خليل جبران پبلشرز، خليل جبران لٽرري سوسائٽي ڪراچي 2001ع
5. سوچون صحرا سراب، خليل جبران پبلشرز، خليل جبران لٽرري سوسائٽي ڪراچي 1995ع
6. مٽيءَ جا سر، خليل جبران پبلشرز، خليل جبران لٽرري سوسائٽي ڪراچي 1991ع
7. عبدالغفار تبسم صاحب سان ٽيل ڳالهه ٻولهه (2018-12-07)

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو

سوشل ميڊيا، سنڌي ٻولي ۽ لوڪ ادب

SOCIAL MEDIA, SINDHI LANGUAGE AND FOLK LITERATURE

Abstract

Social Media has become the most effective medium of communication recently. Almost anyone with access to internet can raise their voice, share their opinions and pictures. A lot of the issues pertaining our society have been successfully highlighted through the power of social media.

Where the use of social media has been extremely beneficial, there are also some things that are highly threatened by its misuse. One of them is our social values, language, culture and literature, which are at high risk. Fortunately, some people individually and as institutions have taken steps to preserve our culture in this regard. Notably, Majid Bhurgri center for Language Engineering is a highly appreciable step taken by the Culture Department, Govt. of Sindh..

The importance of Sindhi Folklore in the growing age of Social Media has been analyzed in this paper. Impacts of Social Media on Sindhi Language specially on Sindhi Folklore, Save Sindhi Folklore Movement, and the importance of Folklore has been highlighted in this article.

سوشل ميڊيا جي اچڻ سبب سماج ۾ تڪڙيون ۽ تيز تبديليون اچن پيون. اسان جي پنهنجي رفتار ڍلي کهڙي به هُجي پر دُنيا اسان تي رحم ڪائي ڪڏهن به انتظار نه ڪيو آهي نه ڪندي. اهڙيءَ صُورت حال ۾ ڪاهليءَ سبب معاشي، ثقافتي، سياسي ۽ سماجي مسئلن جي اُپرڻ ۽ ڇيهي/نقصان ملڻ ڪان بچي نه ٿو سگهجي.

ان ماحول ٻولين کي به سخت مُتاثر ڪيو آهي. ڪيترين ئي ٻوليون خاتمي ڏانهن وڌن پيون. ڪن ٻولين ۾ ٻوڏ وانگر ٻيا لفظ اچي، اُنهن جي شڪل بگاڙن پيا. نه رڳو لفظن کي غائب ڪيو پيو وڃي پر انهن جي اُچارن، گرامري ترڪيبن، مونث مُذڪر ۽ واحد جمع ۾ فرق به ٽيندا پيا وڃن. ٻولين جي لپي (Script) به مٽبي پئي وڃي. ٻولين جو قديم ادب، ثقافت، لوڪ توڙي ڪلاسيڪي ادب پڻ لَٽبو پيو وڃي. انهن سمُورن مسئلن کي

سنڌي ٻولي بہ مُنهن ڏئي پئي.

هتي سُوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ ڇا اسان ان سڄي تبديليءَ کي قبُولي آرام جي ننڊ ڪريون؟ ڇا اها تبديلي / بگاڙ مجمُوعي طور تي سنڌي قوم ۽ ٻوليءَ کي فائدو ڏيندو؟ يا ان غير فطري تبديليءَ کي روڪڻ ۾ ڪا ڀلائي آهي؟

ان سان پنهنجي ٻوليءَ خاص ڪري لوڪ ادب ۾ ثقافت وسيلي قومي سُڃاڻپ ۽ تهذيب کي نئين نسل تائين مُنتقل ڪرڻ لاءِ اُپاءَ وٺڻ جي ڪهڙي اهميت ۽ ضرورت آهي؟ هتي اِن حوالي سان جائزو ورتو ويندو.

لوڪ ادب ڪنهن بہ ٻوليءَ جو بُنيادي ادب هُوندو آهي. جنهن بہ ادب يا عمارت جي پيڙهہ يا بُنياد سگهارو هُوندو آهي اُن اَدب يا عمارت جي ڄمار وڌي ويندي آهي. اهڙيءَ رِيت جنهن بہ ٻوليءَ جو لوڪ ادب شاهُوڪار ۽ مضبُوط هُوندو آهي، اُن ٻوليءَ کي ڪا بہ لهر يا لوڏو ماري نہ سگهندو آهي. سنڌي ٻولي پنهنجي شاندار ثقافتي ورثي، لوڪ ادب، ڪلاسيڪي ادب ۽ جديد ادب سبب مُشڪل مرحلا طئہ ڪندي ۽ مُقابلا ڪندي پئي اچي. عام ماڻهن سان گڏ اديب، شاعر، سُگهڙ سياستدان وغيره ٻوليءَ کي ترقي ڏياريندي اڳتي وڌائيندا پيا اچن.

سنڌي لوڪ ادب بچائڻ جي جڏهن ڳالهہ ڪجي ٿي تہ: ان جو مقصد سنڌي ٻولي بچائڻ آهي ۽ ان کي ترقي وٺرائڻ جي ڳالهہ ڪئي پئي وڃي. سنڌي ٻوليءَ جو زندهہ رهڻ سنڌي قوم جي بقا جو ضامن آهي. سڄيءَ دُنيا ۾ جيڪي تبديليون آيون آهن، اُنهن جو اثر دُنيا جي هر سماج، قوم ۽ ٻوليءَ تي لازمي پوي ٿو. تبديلين جا مُختلف ڪارڻ ٿين ٿا: جن ۾ مذهبن وسيلي تبديليون، مُختلف واقعن، حادثن ۽ حملن وسيلي تبديليون، مُختلف ايجادن خاص ڪري سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ وسيلي تبديليون، ميڊيا يا سوشل ميڊيا وسيلي تبديليون، ڌنڌن ۽ قدرتي وسيلن (معدنيات وغيرهہ) وسيلي تبديليون وغيرهہ وغيرهہ شامل آهن.

سماج ۾ مُختلف ڪارڻن ذريعي تبديليون نہ رُڳو رهڻيءَ ڪهڻيءَ تي اثر ڪن ٿيون پر ٻولين تي بہ وڏو اثر ڪن ٿيون. هِتي سنڌي ٻوليءَ تي ٿيل اثرن ۽ خطرن جو مختصر ذڪر ڪنداسين.

مذهبن جا اثر يا تبديليون:

سنڌي ٻوليءَ تي مذهبن تمام وڏا اثر ڇڏيا آهن. مُختلف مذهبن جي اختيار ڪرڻ سبب هزارين لفظ سنڌي ٻوليءَ ۾ داخل ٿيا. هِن وقت سنڌ جي اڪثريتي آباديءَ جو مذهب اسلام آهي. اسلام سبب عربيءَ ۽ فارسيءَ جو تمام وڏو اثر آهي. ان اثر سبب سنڌي ٻوليءَ جي رسم الخط (لکڻ جو طريقو) بہ تبديل ٿيو. هندو ڌرم جي اثر سبب

هندي ۽ سنسڪرت جو اثر ٿيو ۽ لکت جو طريقو تبديل ٿيو. ياد رهي تہ موهن جي دڙي مان مليل لکت بيان ڪيل سمُورن طريقن کان مُختلف آهي؛ جنهن کي اڄ تائين حتمي طور پڙهي نہ سگهيا آهيون. انگريزن جي اچڻ سان عيسائي مذهب بہ سنڌي ٻوليءَ تي اثر ڪيو. پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ اُردو ٻوليءَ جو اثر جاري آهي.

انهن سمُورن اثرن نئين نسل ۾ سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪيترا ئي مُونجهارا پيدا ڪيا آهن.

واقعن، حادثن ۽ حملن جا اثر:

سنڌ جي تاريخ ڪيترن ئي واقعن، حادثن ۽ حملن سان ڀري پئي آهي. سڀ کان وڏو واقعو يا حادثو موهن جي دڙي جي بربادي آهي؛ جنهن سبب سنڌي ٻوليءَ جي رسم الخط جو تسلسل ٽُٽي پيو. اهڙيءَ رِيت ارغونن ۽ ترخانن جي ڪاهن ۾ سنڌ جي لائبريرين کي ساڙڻ جي واقعن علم ادب جي مُنتقليءَ کي ختم ڪري ڇڏيو؛ جنهن جا خراب اثر سنڌي ٻوليءَ تي پيا.

اِيجادن وسيلي تبديلي:

انساني ترقيءَ لاءِ سائنسي ايجادون وڏو ڪارنامو آهن. انهن ايجادن انسان جُون تڪليفون گهٽائي سُک ۽ شعُور ڏنو آهي. تنهن ڪري سنڌي ان مان فائدو رُڳو ان ڪري نہ وٺن تہ ٻوليءَ ۽ تهذيب کي نُقصان ٿيندو؛ سو بہ انتهائي غلط آهي. اِيجادن ٻولين تي گهرا اثر ڇڏيا آهن؛ خاص ڪري سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي شين جي ايجاد ٿيڻ سان؛ انهن جا نالا دُنيا جي مُختلف ٻولين ۾ شامل ٿيا آهن؛ جيئن ريڊيو، ٽي وي، موبائيل فون وغيره.

ماضيءَ ۾ کُوهہ مان پاڻي ڪڍڻ لاءِ نار استعمال ڪيو ويندو هو. هاڻي موٽر وسيلي پاڻي ڪڍيو وڃي ٿو. اڳي ڏاندن وسيلي هر ڪاهيو ويندو هو. هاڻي اهو ڪم ٽريڪٽر ڪري ٿو؛ بلڪِ ڏاند يا ساٽُ تہ هاڻي سڪِڻيءَ ڦندر جي حيثيت تي اچي بيٺا آهن. گهڻي پاڱي انهن جانورن جو گوشت کائڻ ئي وڏو ڪارج سمجهيو پيو وڃي. ڪو زمانو هو تہ ٺِڪر يا پٿر جي دانگيءَ تي ماني پچائي ويندي هُئي. هاڻي تئي ۽ ڪٽي ڪٽي تہ مائيڪرو اوون ۾ ماني پچي ٿي. انساني فطرت آهي تہ هُو سهُولت کي ترجيح ڏيندو آهي. جڏهن پُراڻيون شيون استعمال ئي نہ ٿينديون تہ اُنهن جا نالا خاص ڪري اسان جي نئين نسل کي ڪٿان ايندا؟ ٻوليءَ جي اهڙن لفظن کي سُگهڙ سانديندا پيا اچن ۽ عالم لُغتن ۾ لکندا پيا اچن.

ميڊيا يا سوشل ميڊيا وسيلي تبديلي:

ميڊيا يا سوشل ميڊيا جا اوزار توڙي جو سائنسي ۽ ٽيڪنيڪي اِيجادون آهن پر انهن ٻوليءَ تہ ڇا سماجن کي ئي ڌوڏي ڇڏيو آهي. خاص ڪري سوشل ميڊيا سنڌي

ٻوليءَ تي گھرا اثر ڇڏيا آهن. عربي سنڌي رسم الخط سان گڏ رومن رسم الخط به مُتعارف ٿي وئي آهي. هاڻي عربي فارسي لفظن جي صُورتن جو تيزيءَ سان بگاڙ پيو ٿئي ڇا ڪاڻ ته اسان وٽ مُختلف عربي اکرن جا آواز يا اُچار ساڳيا آهن. جيئن س، ث، ص ۽ ذ، ز، ظ، ض وغيره جو هڪ ئي آواز ۽ اُچار آهي. جڏهن نوجوان ذڪر لکن ٿا ته ز يا ظ يا ض سان به لکن ٿا. وري جڏهن رومن ۾ لکن ٿا ته ڳالهه ئي ٻي ٿي وڃي ٿي. انهن مسئلن ۾ مُونجهارن سبب سنڌي ٻوليءَ کي نُقصان پيو ٿئي.

سنڌي ٻولي هن وقت جنهن دور مان گُذري پئي، اُن ۾ لکت جو طريقو به بدلجندو پيو وڃي. ان کي رسم الخط، اسڪرپٽ ۽ لپي به چيو وڃي ٿو. اکرن جي شڪل يا لپي سنڌي ٻوليءَ جي مُختلف دورن ۾ مختلف به رهي آهي. موهن جي دڙي واري لکت، ديوناگري لکت، عربي سنڌي لکت ۽ رومن لکت اهم صُورتون آهن. هن وقت ٽيڪنالاجيءَ جي ڪري رومن لکت ۾ واڌارو ايندو پيو وڃي. ان جو وڏو سبب انگريزي ٻوليءَ جي رومن اسڪرپٽ آهي، جيڪا ڪمپيوٽر جي ٻولي به آهي. ويهارو سال اڳي جڏهن حليم بروهي صاحب رومن رسم الخط جي ڳالهه ڪئي هُئي ته: لڳ ڀڳ سمُورن عالمن اُن جي سخت مُخالفت ڪئي هُئي. هاڻي صُورت حال اها آهي ته مُون سميت هزارين ماڻهو ضرورت وقت سوشل ميڊيا تي سنڌي ٻولي رومن اسڪرپٽ ۾ لکن ٿا. هتي نالي واري صحافيءَ ۽ روزاني عوامي آواز اخبار جي ادارتي صفحن جي سنپاليندڙ زرار پيرزادي صاحب جي لکيل رومن سنڌيءَ جو مثال ڏجي ٿو:

"Anwar Pirzado Sahb jadhn dawn aeen star me pahnje nale saan ka news ya colum likhando ho ta 'anwar Pirzada' na par 'Pirzado' likhando ho ta jean hoo Sindhi samjhio wanean chho ta Pirzada zat ja manhoo gair Sindhi b hoonda ahn."

(پنجين سيپٽمبر 2018ع تي واٽس ايپ جي انور پيرزادي اڪيڊمي گروپ تي ڪيل پوسٽ)

رومن لکت واري تبديليءَ سبب به ڪيترا ئي مُونجهارا سامهون اچن پيا. عربي سنڌي لکت ۾ شايع ڪيل لکين ڪتابن کي پڙهڻ ۽ نئين لپيءَ ۾ تبديل ڪرڻ ڪو سوَلو ڪم ناهي. ان چڪر ۾ خاص طور نوجوان ڏچي ۾ پئجي ويندو. ساڳيءَ ريت سنڌيءَ ۾ آيل عربي فارسي لفظن جي صُورت خطيءَ ۾ مُونجهارن به نئين نسل کي مُنجهائي ڇڏيو آهي. سنڌي ٻوليءَ جي بگاڙ جا ڪُجھ مثال هتي ڏجن ٿا، جيڪي سوشل ميڊيا تان کنيا ويا آهن.

"واٽس ايپ تي ميڊيا سينٽر سيٺارجا ۾ فون نمبر 0308368821 (نمبر سان سنڌي نجف ع.... نالو لکيل هو) جو هڪ مثال هتي ڏجي ٿو: "اج جو صحافي تي هر احديدار تشدد پيو ڪري ڪٿي پوليس ته ڪٿي واپڊا وارا ته ڪٿي ڊاڪٽر پيا تشدد صحافي تي ڪن...." (پندرهين سيپٽمبر 2018ع جي پوسٽ)

انهن ٻن ٽن سٽن ۾ جُملن جي بيهڪ ۽ صُورت خطيءَ جو اندازو اوهان پاڻ لڳايو. ان ڪي ٻوليءَ جو بگاڙ چئون يا سُڌارو؟ اها ٻولي سنڌ جي ڪنهن وڏي شهر جهڙوڪ: ڪراچيءَ، حيدرآباد ۽ سکر جي رهاڪوءَ جي ناهي. ٻين ڳالهين کي ڪٽي ڇڏي ڏجي پر هڪ ٻن غلطين کي ته بلڪُل نه ٿو ڇڏي سگهجي. جهڙوڪ ”اڄ جو صحافي......“ هتي جُملي جي حساب سان لکبو اڄ جي صحافيءَ تي هر...... احديدار جي صحيح صُورت خطي آهي عهديدار. ان لفظ بدران عملدار يا ڪامورو لکڻ بهتر هو.

جڏهن اسان جي اُستاد، صحافيءَ ۽ اديب جي ٻولي درست نه هُوندي ته: ان جو اثر شاگردن تي ڪهڙو پئي ٿو؟ ان حوالي سان هيٺ ڏنل مثال ڏجي ٿو. فيس بُڪ تي ڏنل ڄاڻ مُوجب جُنيد احمد جُوڻيجو هڪ شاگرد آهي، جيڪو يارهين اپريل 2003ع تي ڄائو. هُو هڪ سُنو مُقرر به آهي. سندس تعلق نصيرآباد سان آهي. هُن 10هين سيپٽمبر 2018ع تي فيس بُڪ تي جيڪا پوسٽ رکي، اُها اوهان آڏو پيش ڪجي ٿي.

جُنيد احمد جُوڻيجي جي پوسٽ:

”اڄ گورنمينٽ هاءِ اسڪول واسو ڪلهوڙو ۾ تعليم جو عالمي ڏهاڙو جي مُناسبت سان ڏينهن ملهايو ويو جنهن جي صدارت اسڪُول جي مانواري هيڊماسٽر صاحب سائين عبدالاحد پتوجو صاحب جن ڪئي. جڏهن ته مهمان خاص ڊسٽرڪٽ ايجوڪيشن آفيسر قمبر شهداد ڪوٽ سائين سعيد احمد سولنگي صاحب هيو ۽ ٻين...“

مٿينءَ پوسٽ ۾نه جملن جي بيهڪ صحيح آهي نه ئي لفظن ۾ گرامر جي ترڪيب درست آهي. ان پوسٽ کي هن ريت به لکي سگهجي ٿو: اڄ گورنمينٽ هاءِ اسڪول واسوءَ ڪلهوڙي ۾ تعليم جو عالمي ڏهاڙو ملهايو ويو، جنهن جي صدارت اسڪول جي هيڊ ماسٽر مانواري عبدالاحد پتوجي صاحب ڪئي. جڏهن ته خاص مهمان قمبر شهداد ڪوٽ ضلعي جو ايجوڪيشن آفيسر سائين سعيد احمد سولنگي صاحب هو“.

ٻين ٻولين مان آيل لفظ سنڌيءِ ۾ ڪتب آڻڻ ڪو ڏوهه ناهي پر ترڪيبون تبديل ڪرڻ سان گهڻو نقصان ٿئي ٿو. مٿئين جملي کي اجا به بهتر نموني لکي سگهجي ٿو پر شرط اهو آهي ته ترڪيبون صحيح استعمال ڪيون وڃن. ٻوليءَ سان ٿيندڙ اهڙيءَ جُٺ تي اسان سڀ ڏُکارا آهيون. پنهنجي وِت ۽ وَس آهر ٻوليءَ جي سُڌاري لاءِ ڪم به ڪندا رهندا آهيون ته تڙپندا ۽ لُڇندا به رهندا آهيون. پنهنجين تحريرن، تقريرن ۽ ڪچهرين ۾ سمجهائيندا به رهندا آهيون.

هتي نالي واري شاعر ۽ پي ٽي ويءَ جي اڳوڻي جنرل مينيجر سميع بلوچ صاحب جي هڪ اهڙي دانهن پيش ڪجي ٿي، جيڪا هُن 26هين آگسٽ 2018ع تي پنهنجي فيس بڪ وال تي لکي. هُو لکي ٿو ته ”سنڌي ٻوليءَ کي ڪراچائيزڊ بڻايو پيو وڃي، پنهنجن ٻارن کي صحيح سنڌي ڳالهائڻ سيکاريو. اهو اوهان تي ڌرتيءَ جو فرض آهي.“

سوشل ميڊيا جي انقلاب جتي ڪيترا ئي فائدا ڏنا آهن، اُتي ڪُجهه نقصان به ڏنا آهن. اسان جا ڪيترا ئي سُڄاڻ انهن نقصانن کان بچائڻ لاءِ ڪم ڪن پيا. ان سلسلي ۾ جس آهي سائين ماجد ڀُرڳڙيءَ کي، جنهن سنڌي ٻوليءَ جي تقدير بدلائي ڇڏي. ٻين دوستن ۾ امر فياض ٻُرڙو، شبير ڪُنڀار، جاويد سولنگي، محمد سُليمان وَساڻ، علي حسن ملاح، ڊاڪٽر مظهر علي ڏوتيو ، وزير علي ڄامڙو، جاويد مهر، عاصم امداد وگڻ جوکي اسد راڄپر وغيره شامل آهن. (جن دوستن جا نالا شامل نه ٿي سگهيا آهن، اُنهن کان معافي گهُران ٿو.)

هِتي سنڌ جي تعليم، ثقافت ۽ نوادرات جي وزير ۽ بهترين شاعر سيد سردار علي شاهه کي به جس ڏيڻ ضروري ٿو سمجهان؛ جنهن وقتائتو قدم کڻي لينگئيج انجنيئرنگ جي لاءِ ادارو کوليو ۽ ان جو نالو عبدالماجد ڀُرڳڙي سينٽر فار لينگئيج انجنيئرنگ رکيو. ماجد ڀُرڳڙي صاحب کي جيئري ئي مانُ بخشڻ تي به سردار شاهه کي سلام هُجي. ان اداري بابت امر فياض ٻُرڙي لکيو آهي ته:

”هن اندر جديد قسم جي ليبارٽري هوندي ان سان گڏ ٻوليءَ جي انجڻڪاري (Language Engineering) ڪئي ويندي. هن اندر جديد قسم جي ليبارٽري ان سان گڏ ٻوليءَ جا ڊولپر دنيا جي مها ڪنسورشيم ۽ ادارن جهڙوڪ گوگل مائيڪرو سافٽ ۽ يونيڪوڊ سان گڏ سنڌي ٻوليءَ کي جديد دنيا جي تقاضائن جي مطابق بيهاريندا.“ (فيس بڪ پوسٽ، ٻارهين آگسٽ 2018ع)

اهو ادارو مجمُوعي طور تي سنڌي ٻوليءَ لاءِ ناهيو ويو آهي. ﭘَڪ سان ان وسيلي سنڌي لوڪ ادب تي به ڪم ٿيندو بلڪ لوڪ ادب واريءَ ٻوليءَ کي بنياد بڻائي اڳتي وڌبو ته تمام سٺا نتيجا نڪرندا. ڇا ڪاڻ ته اڄ به اصل سنڌيءَ کي جيڪڏهن محفوظ ۽ منتقل ڪرڻو آهي ته لوڪ ادب ۽ شاهه جي رسالي واريءَ ٻوليءَ کان سواءِ ممڪن ڪونهي.

ڏنڌن ۽ قُدرتي وسيلن سبب اثر:

سنڌي ٻوليءَ تي مُختلف پيشن ۽ قدرتي وسيلن سبب به ڪيترا ئي اثر ٿيا آهن. سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙن جي اڪثريت زرعي سماج سان تعلق رکي ٿي. زراعت جي پيشي جا ڪيترا ئي لفظ آهن. هِن وقت سنڌ ۾ شهري سماج وڌندو پيو وڃي؛ جنهن سبب ٻهراڙيءَ واري سنڌي ٻولي به مُتاثر پئي ٿئي. صنعت ۽ واپار جي وڌڻ سان ان پيشي جا لفظ وڌندا پيا وڃن. ٿر مان ڪوئلي نڪرڻ سبب وڏي ترقي ٿيندي پر ٻوليءَ تي به وڏا اگرا اثر پوَندا. تيل، گيس ۽ چيني راهه داريءَ سبب ٿيندڙ لڏ پلاڻ جا سنڌي ٻوليءَ تي وڏا اثر پوَندا.

بيان ڪيل اثر سنڌي ٻوليءَ جو حُليو ئي بگاڙي ڇڏيندا؛ جنهن سبب اسان جو نئون

نسل سنڌي ٻوليءَ کان پري ٿي ويندو. ان صُورت حال ۾ اسان نہ رُڳو سنڌي لوڪ ادب جي پڙهڻ کان محرُوم ٿي ويندا سين اُٽلو دُنيا جي عظيم شاعر حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ، سچل سرمست، ساميءَ ۽ حاجي احمد ملاح جي آفاقي ڪلام پڙهڻ کان بہ محروم ٿي ويندا سين. هوريان هوريان خُدا نہ ڪري تہ سنڌي ٻوليءَ کان بہ پري ٿي ويندا سين. دُنيا جي لڳ ڀڳ سمُورين سگهارين قومن پنهنجيءَ ٻوليءَ، ثقافت ۽ ادب کي محفوظ بڻائڻ ۽ نئين نسل ۾ مُنتقل ڪرڻ لاءِ تعليمي ادارن سان گڏ مُختلف ادارا پڻ جوڙيا آهن. ان حوالي سان عربيءَ ۽ انگريزي ٻولين جا مثال ڏئي سگهجن ٿا. قُرآن پاڪ واريءَ عربي ٻوليءَ کي پڙهڻ، سمجهڻ ۽ نئين نسل ۾ مُنتقل ڪرڻ لاءِ مثالي ادارا ٺهيل آهن. ڀڳت ڪبير، مولانا روميءَ، شيڪسپيئر، مرزا غالب ۽ علامہ اقبال جي ٻولي سمجهڻ لاءِ ٿيل ڪوششون بہ ساراهہ لائق آهن.

اسان جي لوڪ ادب واري ٻولي لطيف استعمال ڪئي آهي. لوڪ ادب جي ترقيءَ لاءِ ڪو الڳ ادارو تہ ناهي پر شاهہ لطيف ۽ مجمُوعي طور سنڌي ٻوليءَ کي ترقي ڏيارڻ لاءِ ادارا قائم ڪيا ويا آهن. انهن ادارن جي ڪارڪردگيءَ تي ڪيترا ئي سُوال اُٿن ٿا. سنڌ جي سرڪاري اسڪُولن، ڪاليجن ۽ يونيورسٽين ۾ سنڌي ٻولي پڙهائڻ لازمي آهي پر اسڪُولن، ڪاليجن ۽ يونيورسٽين جي گهٽائيءَ سنڌي ٻوليءَ کي اهميت ڏيڻ گهٽائي ڇڏي آهي؛ جنهن جي نتيجي ۾ اسان جي اڪثر شاگردن کي سنڌي ڳالهائڻ تہ اچي ٿي پر لکڻ پڙهڻ ۾ تمام گهٽي ڏکيائي ٿئي ٿي. سنڌ مدرسة الاسلام يونيورسٽيءَ، شهيد بينظير ڀٽو يونيورسٽي ليارِيءَ ۽ نواب شاهہ تہ سنڌي شعبن کولڻ کان ڇڻ انڪار ڪري ڇڏيو آهي.

سنڌي لينگئيج اٿارٽيءَ جو اڳوڻو سيڪريٽري محترم امين لغاري فرمائي ٿو تہ: اٿارٽيءَ جي مقصدن ۾ لوڪ ادب جي ترقي شامل ناهي (هاڻي محترمہ شبنم گُل سيڪريٽري آهي.) پرائيويٽ اسڪُول سنڌ حڪُومت جو حُڪم نہ ٿا مڃن. هُو سنڌي ٻولي پڙهائڻ لاءِ تيار ناهن. اهڙي ماحول ۾ سُگهڙن سنڌي لوڪ ادب بچائڻ جي تحريڪ شروع ڪري پنهنجي تاريخي ڪردار کي ورجايو آهي. جڏهن اخبار، ريڊيو، ٽي وي يا ٻي ڪا ميڊيا نہ هُئي، تڏهن اهي ئي سُگهڙ هُئا جن پنهنجن سينن ۾ شعرن وسيلي سنڌي ٻوليءَ کي ساندي اسان تائين پهچايو. هاڻي بہ هُو ساڳيو ڪم تہ ڪن ٿا پر ان سان گڏ مُختلف ادارن کي جاڳائن بہ ٿا. سُگهڙن جي بهترين ڪردار کان سواءِ سنڌي ٻوليءَ ۽ لوڪ ادب کي سگهاري ڪرڻ لاءِ ڇا ڪرڻ گُهرجي؟ هِتي ڪُجهہ صلاحُون ڏجن ٿيون.

1) سنڌي ٻوليءَ جي تعليم جو معيار ۽ مقدار وڌايو وڃي. اسڪُول، ڪاليج ۽ يونيورسٽيون جيڪڏهن سنڌي ٻولي نہ پڙهائن تہ حڪُومت انهن خلاف ڪارروائي ڪري.

2) سُگهڙائپ جو فن شاگردن يا عام ماڻهن کي ڏسڻ ۽ ٻُڌڻ سان گهڻو مُتاثر ڪري ٿو، تنهن ڪري ميڊيا کان سواءِ اسڪُولن، ڪاليجن، يونيورسٽين ۾ مُختلف تقريبن ۾ سُگهڙن کي وڏ ۾ وڏ فن پيش ڪرڻ جو موقعو ڏنو وڃي.

3) سوشل ميڊيا کي بہ هِن حوالي سان ڀرپُور ڪَتب آندو وڃي.

حقيقت ۾ سنڌي لوڪ ادب جي زندهہ رهڻ ۾ ئي سنڌي ٻوليءَ جو جياپو آهي. جيڪڏهن سنڌي ٻولي ترقي ڪندي تہ ان ۾ نڪرندڙ اخبارن پڙهڻ وارا وڌندا ۽ هلندڙ چينلن کي ڏِسڻ وارن جو انگ بہ وڌندو.

جيڪو سنڌ واسي سنڌي ٻوليءَ سان محبت ڪندو، اُن کي پڙهندو، لکندو ۽ ڳالهائيندو اُن کي ئي هِن ڌرتيءَ جي عوام جي اهنجن جي خبر پوَندي، احساس ٿيندو، سوچيندو لوچيندو ۽ عمل ڪندو.

تنهن ڪري سنڌي لوڪ ادب بچائڻ واري تحريڪ سڄي ليکي ۾ سنڌي ٻوليءَ سان لاڳاپيل ادارن ۽ ماڻهن جي غير سياسي تحريڪ سمجهي وڃي. هيءَ تحريڪ مُلڪ جي آئين ۽ قانون جي دائري ۾ آهي. ان کان سواءِ ڪنهن بہ مذهب خلاف ناهي.

سنڌي لوڪ ادب ۽ ثقافت کي بچائڻ ۽ وڌائڻ لاءِ ثقافت کاتو، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، مُختلف سرڪاري ۽ غير سرڪاري ادارا ۽ تنظيمون سرگرم تہ آهن پر اجا وڌيڪ سرگرم ٿيڻ جي ضرورت آهي. سنڌي لوڪ ادب جي ترقيءَ لاءِ سُگهڙن جون مُختلف تنظيمون پڻ ڪم ڪن پيون. هڪ تنظيم باقاعدي لوڪ ادب بچايو تحريڪ شروع ڪئي آهي ۽ سال 2018ع کي لوڪ ادب جو سال قرار ڏنو آهي. هتي ان جو مُختصر احوال ڏجي ٿو.

سنڌي لوڪ ادب بچايو تحريڪ سنڌ جي سُگهڙن جي هڪ وڏيءَ تنظيم سنڌ سُگهڙ لوڪ ادب تنظيم (سلات) سال 2018ع جي شروعات کان شروع ڪئي آهي. سلات پاڪستان سطح تي ڪم ڪري پئي. بلوچستان ۽ پنجاب جي سُگهڙن کي بہ تنظيم ۾ شامل ڪيو ويو آهي. تنظيم جو باني چيئرمين عاجز رحمت الله لاشاري آهي. سندن سٿ ۾ مان بہ سرپرست جي حيثيت سان شامل آهيان. لوڪ ادب بچايو تحريڪ سڄو سال جاري رهندي. ان تحريڪ پاران چوڏهن نُقطا، مُطالبا ۽ مسئلا سامهون رکيا ويا آهن، جن کي حل ڪرائڻ لاءِ جاکوڙ جاري آهي. پُر امن طريقي سان ريليون، ڪانفرنسون ۽ ڪچهريون ڪيون پيون وڃن. ان سان گڏ وَس وارن کي لکت ۾ بہ گذارشون ڪيون ويون آهن.

سلات سوشل ميڊيا جو بہ سهڻو استعمال ڪري پئي. سمورين سرگرمين جا اطلاع، خبرون، رپورٽون ۽ تصويرون فيس بڪ ذريعي سڄيءَ دنيا تائين پهچائي پئي. تقريبن کي فيس بڪ تي سڌو سنئون (Live) بہ ڏيکاريندا آهن.

عالمي اوطاق نالي سان عاجز رحمت الله لاشاري پنهنجيءَ ميزبانيءَ ۾ لوڪ ادب کي وڌائڻ لاءِ فيس بڪ تي لڳ ڀڳ روزانو پروگرام بہ ڪندو آهي، جيڪو آڊيو

براڊڪاسٽ آهي. اهو پروگرام ڏاڍو مشهور ٿيو آهي.

هيٺ لوڪ ادب بچايو تحريڪ جا مُطالبا ۽ مسئلا پيش ڪجن ٿا. اُميد آهي ته انهن کي تُرت ئي حل ڪيو ويندو.

1) سُگهڙن جي وارثي ۽ سنڌي لوڪ ادب بچائڻ لاءِ الڳ ادارو قائم ڪيو وڃي.

2) ثقافت کاتي جي انڊومنٽ فنڊ ۽ وظيفي جي فارمن ۾ سُگهڙن جو شعبو جُدا لکيو وڃي.

3) ثقافت کاتي جي انڊومنٽ فنڊ ۽ وظيفي وارين ڪاميٽين ۾ لوڪ ادب جي ڄاڻوءَ يا سُگهڙن کي به ميمبر طور کنيو وڃي.

4) سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري طرفان هر سال لوڪ ادب جي شعبي جو الڳ ايوارڊ ڏيڻ سان گڏ اداري جي بورڊ آف گورنرس (BoG) ۾ سُگهڙن کي به نمائندگي ڏني وڃي ۽ انسائيڪلوپيڊيا جي شعبي ۾ لوڪ ادب توڙي سُگهڙن جي تاريخ سهيڙڻ لاءِ سُگهڙ نمائندا مُقرر ڪيا وڃن.

5) سنڌي ادبي بورڊ ۾ لوڪ ادب اسڪيم جي ٻيهر شروعات ڪري بورڊ جي بورڊ آف گورنرس ۾ سُگهڙن يا لوڪ ادب جي ماهرن کي به نمائندگي ڏني وڃي.

6) انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشوري پاران ايوارڊن ۾ لوڪ ادب کي ضرور شامل ڪيو وڃي. سنڌالاجيءَ جي ميوزيم ۽ لائبريريءَ ۾ سُگهڙن جو الڳ ڪارنر قائم ڪيو وڃي.

7) سنڌي لينگئيج اٿارٽيءَ، سنڌالاجيءَ، سنڌ ميوزيم، مهراڻ آرٽس ڪائونسل، ٻين آرٽس ڪائونسلن ۽ ٻين سمُورن سرڪاري هالن ۾ لوڪ ادب جي سرگرمين ڪرڻ تي ڪا به في نه ورتي وڃي.

8) بيمار سُگهڙن، شاعرن، اديبن، صحافين ۽ فنڪارن جو ڪنهن به وڏيءَ اسپتال ۾ سرڪاري خرچ تي علاج ڪرائڻ لاءِ ڊويزن سطح تي بورڊ جوڙيو يا پينل قائم ڪيو وڃي.

9) پاڪستان اڪيڊمي ادبيات، لوڪ ورثي ۽ وفاقي سرڪار پاران هر سال سنڌي لوڪ ادب جو الڳ ايوارڊ ڏنو وڃي.

10) ڪاريءَ موريءَ حيدرآباد ۾ اڳوڻي وزيرِ اعليٰ ڄام صادق عليءَ پاران سُگهڙن کي ڏنل ٻيڙو فقير سُگهڙ هال سُگهڙن کي واپس ڏنو وڃي. ان تان پيڇاري پوليس جو قبضو ختم ڪرايو وڃي.

11) سرڪاري ميلن ۾ ٿيندڙ سُگهڙ ڪچهرين جا ڪنوينر سرڪاري آفيسرن بدران سُگهڙ يا لوڪ ادب جا ڄاڻو مُقرر ڪيا وڃن ۽ سرڪاري ڪانفرنسن يا ڪچهرين ۾ سُگهڙن ۽ مُقررن جي مواد کي ڪتابي صُورت ۾ ڇپرايو وڃي. هر سال شاهه

لطيف، سچل سرمست ۽ قلندر لال شهباز جي عُرس مُبارڪن ۾ ٿيندڙ سُگهڙ ڪانفرنس ۾ لوڪ ادب جا ڪتاب شايع ڪرائي مهُورت ڪرائي وڃي.

12) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي نالي سان قائم ڊاڪٽر اين اي بلوچ انسٽيٽيوٽ / ڊاڪٽر بلوچ فائونڊيشن / ڊاڪٽر بلوچ چيئر سميت سمُورا ادارا لوڪ ادب ڪي هٿي وٺرائڻ لاءِ پنهنجو پنهنجو ڪردار ادا ڪن.

13) پرائمريءَ کان يونيورسٽيءَ تائين لوڪ ادب کي نصاب ۾ شامل ڪيو وڃي.

14) پرائمري اسڪُولن ۾ لوڪ ادب پڙهائڻ لاءِ سُگهڙن کي اُستاد مُقرر ڪيو وڃي.

مٿي ڏنل تجويزن يا مُطالبن جو گهڻو واسطو سنڌ جي ثقافت کاتي سان آهي. ثقافت کاتي کي سنڌ جي وڏي وزير يا اسيمبليءَ جي ڪنهن به ٺهراءَ يا قانون سازيءَ جي ضرورت ناهي. ڪي تبديليون ته اهڙيون آهن جيڪي ثقافت کاتي جو ڊائريڪٽر چاهي ته ڪري سگهي ٿو. ثقافت کاتي سان لاڳاپيل سمُورا مسئلا وڌ ۾ وڌ سيڪريٽريءَ جي منظوريءَ جا گهُرجائو آهن.

ثقافت کاتي جي سيڪريٽريءَ محترم غلام اڪبر لغاريءَ سان سلات جي هڪ وفد تنظيم جي سرپرست ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي ۽ باني چيئرمين عاجز رحمت الله لاشاريءَ جي اڳواڻيءَ ۾ 06-11-2018 تي ملاقات ڪئي، جنهن ۾ تنظيم جا ٻيا عهديدارن گل حسن گل ملڪ، مولا بخش شيدي، پناڻ فقير مهر ۽ اقبال عادل مهر شامل هئا. ثقافت کاتي جو ڊپٽي ڊائريڪٽر سليم سولنگي پڻ گڏجاڻيءَ ۾ موجود هو.

اڪبر لغاري صاحب سمورا مسئلا غور سان ٻُڌا ۽ ثقافت کاتي سان لاڳاپيل مامرن حل ڪرڻ جو يقين ڏياريو. هُن سنڌي لوڪ ادب ڏهاڙو گڏجي ملهائڻ جو اعلان ڪيو، جيڪو 16هين ڊسمبر 2018ع تي لالو رائنڪ ۾ ملهايو ويو.

لوڪ ادب جي تمام گهڻي اهميت آهي. اڄ جي جديد دور ۾ ان کان مُنهن نه ٿو موڙي سگهجي. ان ۾ جتي ٻوليءَ جي لفظن کي زنده رکڻ جي صلاحيت موجود آهي، اُتي تفريح ۽ تربيت به موجود آهي، جنهن سان نئين نسل جي ڪردار سازيءَ ۾ تمام گهڻي مدد ملندي. تنهن ڪري ثقافت کاتي سان گڏ تعليم کاتو، ميڊيا ۽ ٻيا ادارا به لوڪ ادب کي وڌائڻ لاءِ اڳتي اچن.

نوجوان سوشل ميڊيا تي ڏاڍا سرگرم آهن. انهن کي گذارش آهي ته هو سنڌي ٻوليءَ، ادب، لوڪ ادب ۽ ثقافت لاءِ سوشل ميڊيا کي اجا وڌيڪ ڪم آڻن. سرڪاري ۽ غير سرڪاري ادارا ۽ تنظيمون به هن پاسي خاص ڌيان ڏين.

حوالا:

1. رار پيرزادي جي واٽس ايپ گروپ ۽ انور پيرزادو اڪيڊميءَ تي 2018-09-05 تي رکيل پوسٽ
2. ميڊيا سينٽر سيٺارجا جي واٽس ايپ گروپ تي 2018-09-15 تي رکيل پوسٽ .
   (فون نمبر 0308-368821)
3. جنيد احمد جوٽيجي جي فيس بڪ تي 2018-09-10 تي رکيل پوسٽ.
4. امر فياض ٻرڙي جي فيس بڪ تي 2018-08-11 تي رکيل پوسٽ.
5. سميع بلوچ جي فيس بڪ تي 2018-08-26 رکيل پوسٽ.
6. عاجز رحمت الله لاشاريءَ جون مختلف وقتن تي فيس بڪ تي رکيل پوسٽون.

رضا علي قاضي، ڊاڪٽر مهر خادم

سنڌي لوڪ ادب ۾ "فليش فڪشن" جا اهڃاڻ

TRACES OF FLASH FICTION IN SINDHI FOLK LITERATURE

Abstract

It is a proven fact that folk literature is the base of all other kinds of literature. Many other genres of literature have arisen from folk genres. Similarly, the basis of short story is also folk story. We can say the same for Sindhi poetry as well. Sindhi folk songs form the basis of *Geet*, *Waee* and *Kafi* etc. This is also the reason why traces of Flash fiction are seen in our folklore. The term flash fiction is basically an umbrella of these kinds of stories, which includes short-short story, sudden fiction, drabble, dribble, treble, fiction-55, twitterature, palm sized story, smoke long story, nano story, one-word story etc. The literary term Flash fiction was first used in 1992 for those stories which consisted of less than 1000 words. This research paper is aimed at giving examples of such flash fiction from Sindhi Folklore in the form of tales, fables, proverbs and parables etc.

تعارف

"فليش فڪشن" جو اصطلاح بنيادي طور ڪهاڻين جي ڇٽيءَ جو نالو آهي، جنهن جي هيٺيان ڪهاڻين جا ڪافي قسم اچي وڃن ٿا، جهڙوڪ:شارٽ- شارٽ اسٽوري، سڊن فڪشن، ڊريبل، فڪشن-55، ڊرئيبل، ٽوئيٽريچر، پام سائيز اسٽوري، سموڪ لانگ اسٽوري، نينو اسٽوري، ون- ورڊ اسٽوري وغيره. "ادبي اصطلاح Flash Fiction، 1992ع کان باقاعدي طور انهن ڪهاڻين جي لاءِ ڪتب آندو پيو وڃي، جيڪي لفظن جي ڳڻپ ۾ 1000 کان گهٽ آهن. فليش فڪشن جا ڪجهه محقق انهن ڪهاڻين کي 300 لفظن تائين آڻڻ جو رايو رکن ٿا، جڏهن ته گهڻن جي خيال مطابق 1000 جو انگ Flash Fiction ۽ Short Story جي وچ ۾ تفاوت جي لڪير آهي."(1) مطلب ته 1000 کان گهٽ لفظن جي ڪهاڻين کي فليش فڪشن، جڏهن ته اهي ڪهاڻيون جن ۾ لفظن جو انگ 1000 کان وڌيڪ آهي، ان کي شارٽ اسٽوري (مختصر ڪهاڻي) چئجي ٿو.

فليش فڪشن جو دائرو

فليش فڪشن جي دائري ۾ Sudden Story (750 لفظن تي ٻڌل)، Short- Short story (300 لفظن تائين جي ڪهاڻي)، Drabble (پورن 100 لفظن جي ڪهاڻي)، -Fiction 55 (پورن 55 لفظن جي ڪهاڻي)، Dribble (پورن 50 لفظن جي ڪهاڻي) Twitterature (ڪي بورڊ جي 140 ڪريڪٽرس تي ٻڌل ڪهاڻي)،Six Word Story (ڇهن لفظن تي مشتمل ڪهاڻي) وغيره. اچي وڃن ٿيون.

لفظن جي ڳڻپ ڪانسواءِ ”1000 لفظن جي اندر اسڪيچ اسٽوري (هڪ خاڪي تي ٻڌل ڪهاڻي)، ڪارڊ اسٽوري (x66انچن جي ڪارڊ تي لکيل ڪهاڻي)، پام سائيز اسٽوري (هٿ جي ترىءَ جيتري ڪاغذ تي لکيل ڪهاڻي)، سموڪ لانگ اسٽوري (سگريٽ پيئڻ جي عرصي جيتري ڪهاڻي)، وغيره. فليش فڪشن جي ڇٽيءَ هيٺ ايندڙ ڪجھ مشهور صنفون آهن.“ (2)

اصطلاح Flash Fiction جو لغوي ڇيد: لغت جي اعتبار کان انگريزي ٻوليءَ جو اصطلاح Flash Fiction ٻن لفظن Flash ۽ Fiction جي مرڪب صورت آهي. ”لفظ Flash جي معنيٰ ۽ مراد ٿيندي: ڪنوڻ، بجلي، چمڪارو، تاب، چمڪ، تجلو، شعاع، تجلو ٿيڻ، تيز روشنيءَ جو اوچتو اچڻ ۽ گم ٿي وڃڻ، چمڪاٽ، ڪنهن شيءِ وسيلي جهٽ پٽ تيز روشني وجهڻ.“ (3)

جڏهن تہ: ”لفظ Fiction جي معنيٰ ۽ مراد آهي: افسانوي ادب، قصو ڪهاڻي جيڪو حقيقي نہ هجي.“ (4) دي ورلڊ بوڪ انسائيڪلو پيڊيا ۾ افساني جي وصف هن ريت ڏنل آهي، تہ افسانو هڪ ادبي پارو آهي، جيڪو ڪنهن بہ حڪايتي انداز ۾ لکيل ٿئي ٿو: مگر خالصتن حقيقت تي مبني نہ آهي. هڪ ناول يا ننڍي ڪهاڻيءَ کي ”افسانو“ چئجي ٿو. (5)

اهڙيءَ طرح ”اصطلاح Flash Fiction جي معنيٰ ۽ مراد بيهي ٿي: هڪ يا ٻن صفحن تي ٻڌل انتهائي مختصر افسانوي ڪم- محدود لفظن جون ڪهاڻيون- اختصار تي مبني افساني جو قسم- وغيره.“ (6)

فليش فڪشن جي تاريخ :

عالمي ادب ۾ Tales, Fables ۽ Parables کي فليش فڪشن جو بنياد چيو وڃي ٿو. ”ايسپ فيبلس، جتاڪا، پنج تنتر فيبلس، سعدي شيرازيءَ جو بوستان و گلستان، فليش فڪشن جا وڏا مظهر مڃيا وڃن ٿا.“ (6)

Tale مان مراد فرضي يا خيالي قصو يا ڳالھ جو آهي-

Fable مان مراد اهي آڪاٽيون جن جا مرڪزي ڪردار جانور، پکي پکڻ، پهاڙ، وڻ

پوٺا، وغيره هجن-

Parable مان مراد اهو تمثيلي قصو، جنهن جي ظاهر ڪانسواءِ هڪ پوشيدي معنيٰ بہ ٿئي ٿي، جنهن جا ڪردار گهڻو ڪري بادشاه يا بزرگ ٿين ۽ انهيءَ ۾ ڪا نصيحت شامل هجي.

عباس ڪوريجي جي تحقيق مطابق: ”جديد ادب ۾ فليش فڪشن جي شروعات 1930ع ڌاري ٿي، جڏهن آمريڪن شارٽ- شارٽ اسٽوريز جي نالي سان هڪ مجموعو ڇپيو. سال 1992ع تائين شارٽ- شارٽ اسٽوريز ۽ فليش فڪشن جا اصطلاح گڏ هلندا رهيا، تان جو ان ڪانپوءِ ننڍڙين ڪهاڻين لاءِ فليش فڪشن جو اصطلاح معروف ٿيو.“ (7)

مسئلي جو بيان

موجوده دؤر ۾ فليش فڪشن ڪي نج اولهہ جي ادب طور پيش ڪري، ان کي ڪهاڻيءَ جي ٻن وڏين صنفن ناول ۽ شارٽ اسٽوريءَ (مختصر ڪهاڻيءَ) جو تسلسل ڪوٺيو پيو وڃي. ان سڄي بيان ۾ جڏهن فليش فڪشن جي تاريخ بيان ٿئي ٿي، تہ پراڻن قصن، ڪهاڻين، جيڪي پنهنجي رنگ ڍنگ ۾ اختصاري صورت ۾ هئا کي بنياد چيو وڃي ٿو.

جانورن، پکين ۽ ٻهاڙن جون آکاڻيون، ڳالهيون، بادشاهن جون آکاڻيون جن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ، فليش فڪشن جي ابتدا انهن قصن ۽ آکاڻين کان ٿي آهي، تہ اهي سڀ سنڌي لوڪ ادب ۾ پڻ موجود آهن. جانورن جون آکاڻيون، بادشاهن ۽ بزرگن جون حڪمت ڀريون ڳالهيون، وتايي فقير ۽ ٻين درويشن جا ٽوٽڪا، لطيفا، نقل نظير، هڪ سٽ يا ڪجهہ لفظن ۾ بيان ٿيندڙ پهاڪا، چوڻيون، محاورا، ورجيسون سنڌي لوڪ ادب جو اساس آهن. اهڙيءَ صورت ۾ سنڌي ادب بہ اها دعوا ڪرڻ ۾ حق بجانب آهي، تہ فليش فڪشن جي شروعات ۾ سنڌي ادب جو حصو پڻ آهي، جڏهن يونان ۾ ايسپ فيبلس سرجي رهيون هيون، ان وقت سنڌ ۾ بہ جانورن، پکي پکڻن کي ڪردارن جي صورت ڏئي آکاڻيون ناهيون پئي ويون، اڄ بہ سنڌ جي ٻهراڙين ۾ ان قسم جون آکاڻيون هزارن جي تعداد ۾ موجود آهن.

ڇاڪاڻ تہ فليش فڪشن مان مراد، اختصار تي ٻڌل ڪهاڻيون آهن، ان ڪري موضوع جي مناسب سان هن مقالي ۾ اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي تہ سنڌي لوڪ ادب ۾ پڻ فليش فڪشن جا واضح مظهر موجود آهن.

مسئلي جي اهميت

انٽرنيٽ جي تيزيءَ سان ڦهلاءَ سبب فليش فڪشن جو ادبي قسم، جنهن ۾ ڪهاڻيون، ننڍي کان ننڍي صورت اختيار ڪنديون پيون وڃن، مقبول ٿي رهيو آهي.

گهڻن ماڻهن کي گهڻو پڙهڻ لاءِ وقت درڪار ناهي، ڪارپوريٽ دنيا وقت کي سوڙهو ڪري ڇڏيو آهي، شهري زندگيءَ ۾ سڄ ايرڻ ۽ لهڻ جو پتو ئي نہ ٿو پوي، ان صورت ۾ انسان گهري ٿو تہ ڪجهہ مسرت جون گهڙيون نڪري اچن، جنهن ۾ هو پنهنجي روحاني آسودگي حاصل ڪري سگهي، ان لاءِ ادب بهترين ذريعو آهي، ۽ پڙهندڙ ڊگهين ڪهاڻين بجاءِ اختصاري صورت جون ڪهاڻيون پڙهڻ کي ترجيح ڏئي ٿو.

جيئن تہ انٽرنيٽ جي طوفان ڪانپوءِ انگريزي ٻولي ان تي راڄ پئي ڪري، ان لاءِ انگريزيءَ جا اصطلاح ۽ لفظ هر هنڌ معروف ٿي وڃن ٿا، 'فليش فڪشن' جو اصطلاح بہ انهن مان هڪ آهي، جيڪو ننڍيءَ صورت جي ڪهاڻين لاءِ استعمال ڪيو پيو وڃي، اهڙيءَ صورت ۾ ان اصطلاح کي تہ تبديل نہ ٿا ڪري سگهون، البت ان سڄي لقاءَ ۾ تاريخي طور هڪ ڪردار ضرور ادا ڪري سگهجي ٿو، تہ فليش فڪشن جون اهي ابتدائي صورتون جيڪي هاڻي بہ سنڌي لوڪ ادب ۾ دستياب آهن، انهن کي نہ فقط مقامي سطح تي پر بين القوامي طور بہ پذيرائي ڏيارجي ۽ اها ڳالهہ پڻ مڃرائجي تہ فليش فڪشن جا اوائلي اهڃاڻ سنڌي لوڪ ادب ۾ پڻ موجود آهن.

مسئلي جو سوال

ڇا فليش فڪشن جا اهڃاڻ سنڌي لوڪ ادب ۾ موجود آهن؟

هن تحقيقي مقالي جو بنياد فقط هڪ سوال تي رکيو ويو آهي، جنهن کي نظر ۾ رکي فليش فڪشن جي اوائلي صورتن کي سنڌي لوڪ ادب مان ثابت ڪيو ويندو، جنهن لاءِ فليش فڪشن بابت تحقيق ڪندڙ ان نڪتي تي اتفاق ڪن ٿا تہ: فليش فڪشن جي تاريخ دنيا جي قديم ادب جي هڪ ڪڙي آهي. دنيا جي مڙني قديم تهذيبن جي ادب ۾ فليش فڪشن جا اهڃاڻ ملن ٿا، ڇاڪاڻ تہ سنڌي تهذيب دنيا جي قديم ترين تهذيبن ۾ شمار آهي. ان دليل جي پيش نظر، سنڌي لوڪ ادب ۾ پڻ فليش فڪشن جا اهڃاڻ چِٽيءَ طرح موجود آهن.

"سنڌي لوڪ ادب ۾ ڳالهيون، جانورن جون آکاڻيون، بادشاهن جون آکاڻيون، حڪايتون،ڀِهاڪا/ چوڻيون، ورجيسون ۽ اصطلاح/ محاورا انسان پنهنجي ننڍڙائپ ۾ ڀيرائين خارجي طاقتن کي محسوس ڪيو ۽ انهن کان متاثر ٿيو. بعد ۾ هن کي پنهنجي هستي ۽ طاقت جو شعور پيدا ٿيو ۽ هن خارجي طاقتن جي مقابلي لاءِ تجويزون سٽيون. انسان تي اول طبعي طاقتن جي هيبت طاري ٿي: گوڙ، طوفان، مينهن، جانور، نانگ بلائون وغيره، سندس واسطي جڻ آفتون هيون. آهستي آهستي هٿيارن ۽ هنرمنديءَ ذريعي ماڻهن جانورن، نانگن ۽ بلائن کي ماريو." ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، وڌيڪ لکي ٿو تہ:"لوڪ ڪهاڻين ۾ ڪي ڪردار البت اهڙا آهن، جن جي تخيل جي ابتداءَ کي دورن

وار تقسيم ڪري سگهجي ٿو. ديو، پريون، جن وغيره ڪردار انساني تاريخ جي نسبتاً اوائلي دور جو يادگار آهن. اهو انسان جي محدود علم ۽ تجربي وارو دور هو، جڏهن اجان هو فطرت جي طبعي واقعن ۾ فطري مشاهدي جي ماهيت کان بي خبر هو.“ (9)

سنڌي لوڪ ادب مان فليش فڪشن جا مثال

تحقيق جي سلسلي ۾ سنڌي لوڪ ادب مان جانورن جي آکاڻي يعني Fable پيش ڪجي ٿي، جنهن جي اختصار مان اندازو ٿيندو ته سنڌي لوڪ ادب ڪيڏو شاهوڪار آهي:

گَــندڻ جا ڪنڌا

”چون ٿا ته ڪنهن زماني ۾، پاڻيءَ جا جانور به ڳالهائيندا هئا.

هڪڙي ڏينهن، سيني مڇين جي بادشاهه هڪ مجلس ڪرائي، جنهن ۾ مڇي مڇيءَ جي ذات اچي گڏ ٿي ۽ هر هڪ پنهنجا ڏک سور پنهنجي بادشاهه جي اڳيان پيش ڪيا. بادشاهه هر هڪ جي ڳالهه ٻڌي، سڀ ڪنهن جو تدارڪ ڪندو ويو.

انهن مڇين ۾ گندڻ به موجود هو، جنهن کي ان زماني ۾ ڪنڊو بلڪل ڪونه هو، تنهن بادشاهه کي اٿي عرض ڪيو ته: بادشاهه سلامت! ٻين سمورين مڇين کي ڪنڊا آهن، جنهنڪري سولائيءَ سان پنهنجو پيٽ قوت حاصل ڪري سگهن ٿيون، مگر آءٌ ئي هڪڙي مڇي آهيان، جو مون ۾ هڪ به ڪنڊو نه آهي، جنهن سبب آءٌ سولائيءَ سان گهمي ڦري پيٽ گذر ڪري نٿو سگهان، تنهنڪري منهنجو عرض آهي ته مون کي ڪنڊا ملن. اها ڳالهه ٻڌي، بادشاهه آيل، سيني مڇين کي حڪم ڏنو ته: گندڻ کي هڪ هڪ ڪنڊو ڏيو. سيني مڇين گندڻ کي هڪ هڪ ڪنڊو ڏنو. ان ڏينهن کان پوءِ گندڻ ۾ ايترا ته ڪنڊا آهن، جنهن جو شمار ئي ڪونهي.“ (10)

سنڌي لوڪ ادب ۾ موجود مٿي ڏنل ڪهاڻيءَ ۾ 169 لفظن جو استعمال ڪيو ويو آهي، جيڪو هڪ طرف آکاڻيءَ جي اختصار کي واضح ڪري ٿو، ٻئي پاسي ان ۾ موجود اخلاقي نڪتا چٽائيءَ سان بيان ڪيل آهن. آکاڻي ’گندڻ جا ڪنڊا‘ فيبل جي دائري ۾ اچي ٿي، جيڪو فليش فڪشن جو اوائلي روپ آهي، ساڳيءَ ريت، هيءَ آکاڻي، فليش فڪشن جي بنيادي عنصر ”اختصار“ تي ٻڌل آهي. آکاڻيءَ ۾ ڪردار: مڇين جو بادشاهه، مڇيون ۽ گندڻ (مڇيءَ جو قسم) موجود آهن. هن آکاڻيءَ ۾ ڪهاڻيءَ جا بنيادي عنصر ”مڪالما“ پڻ پڙهي سگجن ٿا. ”بادشاه جي مجلس“ جي صورت ۾ آکاڻيءَ ۾ منظرنگاري به ڏسي سگهجي ٿي، جيڪو عنصر فليش فڪشن جي سونهن آهي. هن آکاڻيءَ رکڻ جو بنيادي مقصد فقط اهو ثابت ڪرڻ آهي، ته جڳن کان سنڌي ادب ۾ اهڙي قسم جون آکاڻيون شامل رهيون آهن، جن کي ”فليش فڪشن“ جو اوائلي

روپ مڃيو وڃي ٿو.

اهڙيءَ ريت سنڌي لوڪ ادب مان نموني طور هڪ بادشاهه جي آکاڻي پيش ڪجي ٿي، جيڪا بين الاقوامي طور Parable جو نمونو آهي. Parable جي مختصر تشريح ڪجهه هن ريت آهي ته:

”ڪنهن بادشاهه جو هڪڙو خاص حجام هوندو هو، جيڪو هونئن ته سنئون سبتو ماڻهن جهڙو ماڻهو هو، پر حجامت ڪندي ڪندي، ڳالهين مٿان ڳالهين ۾ جو اچي پوندو هو، ته بس ٿي ڪين ڪندو هو... بادشاهه کي به ايندو هو مزو، سو ويٺو هن جون اوپاريون لهواريون ڳالهيون ٻڌندو هو. حجام جي هڪڙي ڏاڍي عجيب عادت هوندي هئي، جنهن کان بادشاهه کي ڪاوڙ به ڏاڍي ايندي هئي، پر هن کي عادت کان مجبور ۽ ڇريو سمجهي، ڪٽي ماٺ ڪندو هو. حجام جي عادت هئي، ته بادشاهه جي سنوارت ٺاهيندي ٺاهيندي، ڪٿان جون ڳالهيون ڪٿان پيو آڻيندو هو ۽ ائين ڳالهائيندي ڳالهائيندي ڪو نه ڪو موقعو ڪڍي بادشاهه کي چوندو هو ته: سائين! منهنجو پٽ به اچي جوان ٿيو آهي، هزارن ۾ هڪڙو آهي... اوهان جي جئي بچي وڏي شهزادي به اچي سامائي آهي، جي مهر جي نظر ڪري شهزاديءَ جو سڱ ڪٽي منهنجي پٽ کي ڏيو، ته جيڪر منهنجو پٽ به اڌجي پوي ۽ شهزادي به وڃي شينهن ڪلهي چڙهي! حجام جي هيءَ ڳالهه ٻڌي، بادشاهه کي ڪاوڙ هڪڙي پاسي ايندي هئي، ته کل ٻئي پاسي، ۽ ڪڏهن ڪڏهن، جڏهن هو چرچي ڀوڳ جي خيال ۾ هوندو هو، تڏهن کلي حجام کي چوندو هو ته: چڱو، پر هاڻي ڪجهه مهلت ڏي، ته آءٌ راڻيءَ ۽ شهزاديءَ سان صلاح ڪري وٺان.

ڪجهه ڏينهن ته اِهو قصو ائين هلندو رهيو. آخر هڪڙي ڏينهن بادشاهه پنهنجي وزير سان صلاح ڪئي ۽ پڇيائينس ته: وزير، عقل جا وير! هيءَ مام ته پروڙي ڏي ته هن حجام مون کي گهڻي وقت کان ايڏو تنگ ڪيو آهي، سو آخر ڪهڙيءَ ڳالهه جي زور تي مون حاڪم کان سڱ جي گهر ٿو ڪري، وزير، بادشاهه کان ويچار ڪرڻ جي موڪل ورتي.

ٻئي ڏينهن وزير، بادشاهه کي ٻڌايو، ته جيئندا قبلا! هيءُ مئو ته دولت جو ٿي ٿي سگهي ٿو، جو حجام بادشاهه کان سڱ گهري. مگر سوال آهي، ته ڪيئن خبر پوي ته هن وٽ ڪيتري دولت آهي، ۽ ڪٿي آهي!؟ آخر وزير، بادشاهه سان صلاح ڪري، حجام جي گهر کي ڏاڙو هڻايو. ڏاڙيل حجام جي گهر کي ٻهاري ڏيئي ويا. وزير ۽ بادشاهه سمجهيو، ته حجام جو ٻچڙو هاڻي ايتري جرئت ڪري نه سگهندو. پر ائين نه ٿيو. ٻئي ڏينهن حجام سنوارت ڪرڻ وقت جڏهن ترِيءَ تي پاڪي کي تکو ڪرڻ لڳو، تڏهن وري بادشاهه کان ساڳيءَ طرح سڱ جي گهر ڪرڻ لڳو. ان وقت ته بادشاهه وري به کلي هن کان مهلت گهري جند ڇڏائي.

ٻيءَ رات وزير ڇا ڪيو جو جنهن فرش مٿان ويهي حجام سنوارت ڪندو هو، اهو

رات وچ ۾ ڪوٺايائين. ڇا ڏسي ته مار! فرش هيٺان خزاني جون ديڳيون پوريون پيون آهن. وزير سمجهي ويو ته محلات ۾ اهو پوريل خزانو بادشاهه جي وڏن جو رکيل هو. هاڻي جڏهن حجام سنوارت ناهڻ لاءِ اچي انهيءَ هنڌ ويهندو هو، تڏهن قدرت سان مغز چرخ تي ويندو هئس ۽ بادشاهه کان سندس ڏيءَ جو سڱ گهرندو هو. وري جڏهن انهيءَ هنڌان اٿندو هو، تڏهن ماڻهن جهڙو ماڻهو. پوءِ ته هن اتان سڀ سون رپو ڪڍائي، وري رات وچ ۾ ئي فرش ٻڌائي ڇڏيو.

ٻئي ڏينهن دستور موجب حجام سنوارت ناهڻ آيو، تڏهن بادشاه سان ڪڇيو ئي ڪين. آخر بادشاه چيس ته: تو منهنجي وڏهر ڏيءَ جو سڱ گهريو هو، ڀلا هاڻي تياري ڪر! حجام ڪي اچي ٿڙڪڻي لڳي، چپ خشڪ ٿي ويس، ڏڪندي ڏڪندي چيائين ته: بادشاه سلامت! هي ڇا پيا چئو؟ آءٌ اوهان جي ٻانهيءَ جو ٻار حجام، ڪٿي مان ڪٿي اوهين. بادشاه! مون اِئين سائين جن کي ڪيئن چيو هوندو! ائين اڌو گابرو به ٻه چار لفظ ڳالهائي، حجام ويچارو بيهوش ٿي ڪري پيو. بادشاه مٿس گلاب ۽ عطر ڇِڻڪاري ڪيس هوش ۾ آندو. ان ڏينهن کان پوءِ وري ڪڏهن به حجام، بادشاه سان پنهنجي پٽ جي اڏڻ ۽ شهزاديءَ جي شينهن ڪلهي چڙهڻ جي ڳالهه ڪا نه ڪئي. هڪڙي ڏينهن بادشاه وزير کان پڇيو ته: وزير! اها آخر ڪهڙي ڳالهه هئي؟ وزير عرض ڪيو ته جيئندا قبلا! هيءُ سڀ دولت جو نشو آهي." (12)

سنڌي لوڪ ادب ۾ موجود "دولت جو نشو" بادشاهي دؤر جي آکاڻي آهي. هن آکاڻيءَ کي سنڌي لوڪ ادب ۾ Parable جو شروعاتي روپ چئي سگهجي ٿو ۽ مٿي بيان ڪيو ويو آهي ته Parable فليش فڪشن جي اوائلي صورت آهي، جنهن ۾ ڪهاڻيءَ جا مک عنصر پلاٽ، ڪردار، ڊائلاگ، واقعو، اسلوب، مرڪزي خيال ۽ اختتام اچي وڃن ٿا. جڏهن ته فليش فڪشن جو بنيادي عنصر 'اختصار' به هن آکاڻيءَ ۾ شامل آهي. اختصار جي حوالي سان هن آکاڻيءَ ۾ 632 لفظ استعمال ڪيا ويا آهن.

هن قسم جون هزارين آکاڻيون، سنڌي لوڪ ادب ۾ موجود آهن، جيڪي ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ پنهنجي سنڌي ادب جي اسڪيم ۾ لوڪ ڪهاڻيون- 6 جي نالي سان هڪ ڪتاب جي صورت ۾ به آنديون آهن. 'دولت جو نشو' آکاڻيءَ ۾ فليش فڪشن جو بنياد سمجهيو ويندڙ Parable جو گڻ، نصيحت پڻ آهي، جنهن ۾ آکاڻيءَ جو اختتام هڪ نصيحت ڀريي جملي سان ٿئي ٿو. آکاڻيءَ ۾ اهو سبق به آهي ته: ڪهڙيءَ ريت دولت جي ڪري ماڻهو پنهنجي آپي مان نڪري ويندو آهي. آکاڻيءَ جي پڇاڙي، ان سڄي مامري کي نهايت خوبصورت انداز سان انجام تي پهچائي ٿي. سنڌي لوڪ ادب ۾ جانورن ۽ بادشاهن جي آکاڻين سان گڏ ٽوٽڪا/ لطيفا/ نقل/ نظير پڻ فليش فڪشن جي اهڃاڻن مان هڪ آهن.

ٽوٽڪن/ لطيفن/ نقل/ نظيرن ۾ فليش فڪشن جا اهڃاڻ

ٽوٽڪا، لطيفا ۽ نقل نظير هميشه لوڪ ادب جو اثاثو رهيا آهن. زندگيءَ جي مسئلن کي ڪِلي منهن ڏيڻ جو نالو لطيفا ئي آهن. هر دؤر ۾ سماج اندر اهڙا ماڻهو پيدا ٿيا آهن، جن ڀوڳ جي صورت ۾ ڏاهپ جون ڳالهيون بيان ڪيون: مختصر لفظن ۾ ڪيل اهي ڳالهيون حقيقي طور پنهنجي اندر وڏي معنيٰ رکن ٿيون. انهن مختصر پر پراثر ڳالهين ۾ سنڌي لوڪ ادب ۾ موجود ٽوٽڪا، لطيفا ۽ نقل نظير آهن. وتايي فقير جو نالو، پنهنجي تز گفتن جي ڪري هر سنڌي ماڻهوءَ جي زبان تي عام آهي، ۽ پوءِ اسان ان مختصر ڳالهه يا جملي کي فليش فڪشن جي دائري ۾ آڻي سگهون ٿا. پڙهو وتايي فقير جو هڪ ٽوٽڪو، جنهن ۾ دانائيءَ جي نڪتي ڪانسواءَ دانائي سان اختصار پڻ آهي.

هڪ ڳالهه امان جي وس ۾ به آهي!

”ڪنهن ڪچهريءَ ۾ ڳالهه اچي ڇڙي ته سڀ ڪجهه الله سائينءَ جي وس ۾ آهي، ڪرڻ ڪرائڻ وارو پاڻ پروردگار آهي. روزي به سندس وس ۾ آهي. گهٽي ڏئي يا ٿوري. پاڻ رزاق آهي، سندس ئي حڪم سان دنيا جو ڪارخانو پيو هلي. وتايو فقير به ان ڪچهريءَ ۾ ويٺو هو. ڳالهيون جڏهن دنگ ٿيون ته امالڪ چيائين ته: جيڪي چئو ٿا سو سڀ سچ آهي، پر هڪڙي ڳالهه امان جي وس ۾ به آهي. ماڻهن پڇيو ته اها ڪهڙي ڳالهه آهي؟ فقير چيو ته اِهو امان جي مرضيءَ تي ڇڏيل آهي، وٽيس ته پَٽ رڌي، وٽيس ته ماني پچائي.“ (13)

”لطيفو، لفظ جامع لغات موجب مزيدار ڪهاڻيءَ جي معنيٰ ۾ به اچي ٿو.“ (14) وتايي فقير جو هيءُ ٽوٽڪو يا لطيفو فليش فڪشن جي معيار تي پورو لهي ٿو. هن ٽوٽڪي ۾ جتي ڪل خوشيءَ جو سامان ملي ٿو، اتي حڪمت ۽ دانائيءَ جو فلسفو به سمايل آهي. جيترو گهڻو هن ٽوٽڪي يا لطيفي تي غور ڪنداسين ته اسان کي ان جا نوان رخ نظر ايندا، جيڪي فليش فڪشن جو خاصو آهن. فليش فڪشن جي هڪ خوبي هيءَ به آهي ته سادن لفظن ۾ ڳالهه سمجهائي وڃي ٿي، جنهن جي شاهدي، وتايي يا سنڌ جي ٻين فقيرن جا سادا گفتا ڏين ٿا.

مختصر لفظن ۾ هڪ وڏي ڳالهه ڪرڻ پاڻ اندر وڏو هنر رکي ٿي، جيڪو هنر سنڌ جي لوڪ ادب ۾ ملي ٿو. وتايي جي مٿئين ٽوٽڪي ۾ ان جا اهڃاڻ واضح آهن. فليش فڪشن جي معيارن موجب، ان لطيفي جو ڇيد ڪجي ته نتيجا ڪجهه هن ريت سامهون ايندا: لطيفو، فليش فڪشن جيان هڪ واقعي تي ٻڌل آهي- لطيفو/ ٽوٽڪو فليش فڪشن جي اعليٰ صفتن ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو- لطيفي/ ٽوٽڪي ۾ فليش فڪشن جي بنيادي معيار مطابق 1000 کان گهٽ لفظ آهن- هن لطيفي ۾پورا 100 لفظ شامل

آهن، جيڪا، فليش فڪشن جي مشهور صنف ’ڊريبل‘ (سؤ لفظن جي ڪهاڻي) ٿيو پوي- لطيفي ڪي پڙهڻ لاءِ فليش فڪشن جي ثانوي معيار (هڪ سيڪنڊ هڪ لفظ) موجب 100سيڪنڊ درڪار هجڻ گهرجن- يعني هڪ منٽ ۽ 40 سيڪنڊن ۾ پڙهندڙ ڪي سوچ جي سمنڊ ۾ غوطا ڪارائي ٿو- لطيفي ۾ ڪردارن جا مڪالما طاقتور آهن- لطيفي ۾ فليش فڪشن جيان مسئلو، انتها ۽ پڇاڙيءَ ۾ ان جو حل موجود آهي.اهڙيءَ ريت لطيفن ڪانسواءِ سنڌي پهاڪا ۽ چوڻيون پڻ سنڌي لوڪ ادب مان فليش فڪشن جو وڏو ثبوت آهن.

سنڌي پهاڪا ۽ چوڻيون

فليش فڪشن جي وڏي خوبي يا پهريون عنصر اختصار آهي، جنهن ڪانپوءِ ڪجهه مبصرن جي راءِ مطابق:

“Some flash fiction possesses a unique literary quality, e.g. the ability to hint at or imply a larger story.” (15)

(ڪجهه فليش فڪشن ۾ اها انوکي ادبي خوبي آهي، ته اهو هڪ وڏيءَ ڪهاڻيءَ ڏانهن اشارو ڪري ٿو.)

”ٿورن لفظن ۾ هڪ وڏيءَ ڪهاڻيءَ ڏانهن اشارو...“ انهيءَ نڪتي کي سامهون رکندي، جڏهن سنڌي ٻوليءَ جي لوڪ ادب تي نظر ڪجي ٿي ته: اهڙيون ڪيتريون ئي صنفون ملن ٿيون،جن ۾ مختصر لفظن ۾ وڏيون ڪهاڻيون سمايل آهن. انهن ادبي صنفن ۾ ”پهاڪا ۽ چوڻيون“ اهم حيثيت والارين ٿيون. فليش فڪشن، اختصاري ڪهاڻين جو وڻ آهي، جنهن جون ڪيتريون ئي لامون آهن: يا ٽِڙيون، جنهن جي هيٺان ڪهاڻين جون مختلف صنفون اچي وجن ٿيون. سنڌي لوڪ ادب ۾ پهاڪا ۽ چوڻيون ان جو حسن آهن، انهن جي پويان موجود ڪهاڻيون سماج جي عڪاسي ڪندي ملن ٿيون. سماج جي تصوير چٽيندڙ هڪ پهاڪو تحقيق ۾ شامل ڪري، ان جي پويان لڪل ڪهاڻي به لکجي ٿي، جيئن فليش فڪشن جي ان دائري ۾ داخل ٿي سگهون، جنهن ۾ ٻڌايو ويو آهي ته فليش فڪشن مختصر لفظن ۾ وڏي ڪهاڻيءَ ڏانهن اشارو ڪندڙ هوندو آهي.

پهاڪن ۽ چوڻين جي پويان لڪل ڪهاڻيون

چورن مٿان مورَ (پهاڪو)

”چون ٿا ته: ڪن چورن، چوري ڪري، جهنگ ۾ سامان لاٿو. جڏهن ورهائڻ شروع ڪيائون، تڏهن هڪڙو سونو هار به ڪڍي، ميدان تي رکيائون. وڻ تي مور وينو هو، جنهن جي نظر وڃي هار تي پيئي، سو لامارو ڏيئي، اهو هار کڻي ويو. تنهن تي چورن

مان هڪڙي ائين چيو.

مطلب: جڏهن ڪو، ناجائز طريقي سان، ڪا شيءِ هٿ ڪري ٿو ۽ پوءِ ڪو ٻيو ماڻهو، ڪانئس اها شيءِ (سڄي يا اڌ) ڪٽي وڃي ٿو، تڏهن ائين چئبو آهي.“ (16)

چورن- مٺان- مور: هن پهاڪي ۾ ٽي لفظ شامل آهن، جيڪو هڪ پاسي سماج جي نفسيات کي ظاهر ڪري ٿو، ته ٻئي طرف فليش فڪشن جو اعليٰ نمونو پڻ آهي، جنهن ۾ مختصر ترين لفظن ۾ هڪ وڏي ڪهاڻي سمائي پئي آهي. پهاڪي: ’چورن مٺان مور‘ جي پويان موجود ڪهاڻيءَ ۾ پڻ 79 لفظ آهن، پر هن پهاڪي جي ٽن لفظن پويان پورو داستان لڪي سگهجي ٿو. ٻين لفظن ۾ اهي ٽي لفظ هڪ وڏيءَ ڪهاڻيءَ ڏي اشارو ڪري رهيا آهن. ثابت ٿي رهيو آهي ته سنڌي ادب ۾ فليش فڪشن جا جوهر ڪهڙيءَ ريت هر هنڌ ٽڙيل پکڙيل آهن.

مٿي ذڪر ڪيل فليش فڪشن جي ان نموني ۾ جتي پراڻين ڪهاڻين جيان سبق يا نصيحت ملي ٿي، اتي ڪهاڻيءَ جا ٻيا عنصر به چٽا ٿي بيهن ٿا، جن ۾ پلاٽ، ڪردار، مڪالما، واقعو، اسلوب، ۽ اختتام شامل آهن. پهاڪن جي پويان لڪل ڪهاڻين کي جهڙيءَ ريت محققن ظاهر ڪيو آهي، ان ڪم جي يقينن ساراهه ٿيڻ گهرجي. ”چوٽيءَ ۾ لڪل فليش فڪشن“ جي سلسلي ۾ هڪ چوٽي پيش ڪجي ٿي، جنهن ۾ پڻ سڌيءَ ريت سنڌيءَ سماج جي نفسيات ظاهر ٿئي پئي ۽ انهن لفظن جي پويان لڪل ڪهاڻي به ظاهر ٿئي ٿي.

ڏيءُ پاڙي، اندر ساڙي، ڏيءَ دور ڪائي چُور. (چوٽي)

”چون ٿا ته ڪنهن ماڻهوءَ پنهنجي ڏيءُ، پاڙي ۾ پرڻائي ته جيئن اکين آڏو هجي. پهريائين ته گهوٽ ڪنوار، پاڻ ۾ کير کنڊ هئا، پر پوءِ جيئن دستور آهي ته ٻه ٿڪر به پيا ٺهڪن، تنهن ڪري وانگر بعضي کُهرا ڪپرا پوندا هئا. هڪڙيءَ پاڙي واريءَ وڃي ڇوڪريءَ جي ماءُ کي ٻڌايو ته تنهنجيءَ ڏيءَ کي مڙسس ڏاڍو ماريو آهي.“ مطلب ته ڳالهه هجي يا نه، ته به اُها، يا ڪا ٻي پاڙي واري، شرير عورت، ڪنوار ماءُ جا ڪن پريندي رهي. ويتر جڏهن ڏيٺس پيڪين ويئي ۽ وَرَ جي نيڪي نه ڪيائين، تڏهن اها حالت ڏسي، ماءُ جا آندا سڙڻ لڳا. اتي هڪڙيءَ وينل مائيءَ چيو ته: ”ڏيءُ پاڙي، اندر ساڙي، ڏيءُ دور، ڪائي چُور (چُوري).“ (17)

هن چوٽيءَ جو مطلب آهي ته پاڙي جي ٿوري گهٽي ڳالهه ٻڌي به پيو پيءُ ماءُ کي ڏک ٿيندو، پر ڏور پنڌ سبب، جهڙي تهڙي ڳالهه ٻڌڻ ۾ ئي ڪانه ايندي. پهاڪي جيان هن چوٽيءَ ۾ به فليش فڪشن جا اهڃاڻ واضح طور موجود آهن. ”پهاڪي ۽ چوٽيءَ ۾ بنيادي فرق هيءُ آهي ته پهاڪي ۾ معنيٰ ڳجهي هوندي آهي، جڏهن ته چوٽي سڌي معنيٰ

رکي ٿي. " (18) ﭘﻬاڪي جيان متي ڄاڻايل چوڻيءَ ۾ بہ فليش فڪشن جا مظهر چٽيءَ ريت موجود آهن. سادن لفظن ۾ بيان ڪجي تہ پتو پوندو، هيءَ چوڻي پنهنجي پويان هڪ وڏي ڪهاڻي رکي ٿي. ان ڪهاڻيءَ جي لفظن جي ڳڻپ ڪجي تہ 115 بيهن ٿا. ايڊيٽنگ جي هنر سان ان کي گهٽ وڌ لفظن ۾ بہ آڻي سگهجي ٿو، پر ڇاڪاڻ تہ فليش فڪشن مان مطلب ئي مختصر ترين لفظن ۾ڪهاڻيءَ جو بيان آهي، تہ ڪنهن بہ صورت ۾ ڪهاڻيءَ کي طول نہ ڏئي سگهجي: جڏهن تہ 9 لفظن تي ٻڌل هيءَ چوڻي پنهنجي پويان هيڏي ساري ڪهاڻيءَ کي سانڍي ويٺي آهي، جنهن کي عالمي درجي جو فليش فڪشن چئي سگهجي ٿو. چوڻيءَ جي پسمنظر ۾ شامل ڪهاڻيءَ ۾ جتي لوڪ ڏاهپ جو نڪتو ملي ٿو، اتي ڪل خوشيءَ جو سامان پڻ موجود آهي. فليش فڪشن جي بنيادي عنصرن جيان هن ڪهاڻيءَ جي خاصيت بہ اختصار آهي. ان کان علاوه ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار، مڪالما، واقعو وغيره بہ اڇيو وڃن، پر هتي تحقيق جو نڪتو، چوڻيءَ جي پويان لڪل ڪهاڻي آهي، يا انهن لفظن ڏي ڌيان ڏيڻ گهرجي، جيڪي هڪ وڏيءَ ڪهاڻيءَ ڏانهن اشارو ڪن ٿا.

نتيجو

موضوع سنڌي لوڪ ادب ۾ 'فليش فڪشن' جا اهڃاڻ ' جي اڪيڙ مان نتيجو ظاهر ٿئي ٿو تہ، جڏهن عالمي سطح تي 'فليش فڪشن' جي تاريخ جا پيرا ڪڍجن ٿا، تہ سنڌي لوڪ ادب بہ ان ۾ ڀاڱي ڀائيوار آهي. سنڌي لوڪ ادب ۾ فليش فڪشن جا اهڃاڻ چٽائيءَ سان موجود آهن.

حوالا:

1. https://www.thoughtco.com/what-is-flash-fiction-2990523
2. Flash Fiction FAQs" (Writers digest) January 25, 2011.
3. لڪياري، قلندر شاه. آڪسفورڊ، انگريزي سنڌي ابتدائي لغت. (ٻيهريون ڇاپو). ڪراچي آڪسفورڊ يونيورسٽي پريس، سال 2006ع. ص 327
4. ساڳيو، ص 326
5. عرساڻي، شمس الدين. آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر. ٻيهريون ڇاپو. ڄامشورو: انسيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي، 1982ع. صفحو 11.
6. Dictionary. Com "Flash fiction", Accessed September, 29, 20017.
7. ڪوريجو، عباس. جديد ڪهاڻي فن ۽ موضوع. قمبر: ڪنول پبليڪيشن،2015ع. صفحو 12. حوالو نمبر 05، صفحو
8. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر لوڪ ڪهاڻيون-1. ايڊيشن ٻيهريون. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، 1960ع. صفحو 01
9. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر لوڪ ڪهاڻيون-6 ايڊيشن ڇهون. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ،

2000ع، صفحو 19.

10. Web Admin. "Difference between Fable and Parable." (Difference between. Com) November 6, 2012. Accessed October 14, 2017.

11. حوالو نمبر 09. صفحو 22.

12. طاهرزادو، ولي محمد. وتايو فقير. پهريون ايڊيشن. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، 1982ع. صفحو 04.

13. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر. (جامع سنڌي لغات }جلد ٽيون{ حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي. 2007ع. صفحو 233.

14. Ashley Chantler. (Why Flash Fiction? Because of a Parrot and a Porn Star, Of Course) Smoke long Quarterly. 2016. Accessed 28 October, 2017.

15. سنڌيلو، عبدالڪريم. پهاڪن جي پاڙ. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 2016ع. صفحو 02.

16. حوالو ساڳيو، صفحو 33.

17. جيٽلي، مرليڌر. سنڌي پهاڪا ۽ محاورا. ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن. 1994ع. صفحو 31.

عبداللطيف انصاري، ڊاڪٽر ادل سومرو

رشيد ڀٽيءَ جي افسانن ۾ پيش ڪيل ٻوليءَ جو تنقيدي جائزو

CRITICAL ANALYSIS OF LANGUAGE IN SHORT STORIES OF RASHEED BHATTI

Abstract

Language is the only medium through which humans can express their feelings, emotions and aspirations effectively. Consciousness and imagination begin with the inception of man, whereas, art and literature – manifestation of consciousness and imagination, begin with the inception of language.

Rasheed Bhatti has strived utmost to prove Sindhi language's national and cultural status. His short stories are the embellishment of Sindhi Language. He has made his mode of expression an easy and lucid one. Language in his short stories is simple, fluent, timely and effective. Finest idioms, sayings etc are the hallmark of the beauty of his language.

In the literary world, Rasheed Bhatti is known as progressive and modern literary figure. Literarily, his every writing is lucent and finest piece of work. Rasheed Bhatti has used frank and candid language in his short stories. His language in the early period of his short stories had the coloring of traditional literary language. His language and style possess the fuller capacity of converting mundane subjects into attractive ones.

Along with being simple and attractive, Rasheed Bhatti's language of short stories also stands true to the traditional literary criterion. His language possesses all the literary ingredients and provisions of taste.

Diction/language of Rasheed Bhatti will be analysed in this paper.

ٻولي، اهو واحد ذريعو آهي، جنهن جيءَ مدد سان انسان پنهنجن جذبن، احساسن ۽ امنگن جو اظهار مؤثر نموني ڪري سگهي ٿو. شعور ۽ تخيل جي ابتدا انسان جي پيدا ٿيڻ سان ٿئي ٿي تہ وري شعور ۽ تخيل جو مظهر، فن ۽ ادب جي ابتدا ٻوليءَ سان ٿئي ٿي. انهيءَ ٻوليءَ وسيلي انسان پنهنجي اندر جي آواز کي لفظن جو خوبصورت روپ ڏئي ٿو. ابراهيم جويو لکي ٿو تہ: ”ماڻهن جي هر تهذيب جي ابتدا، ذهن جي انهيءَ معجزي

سان ٿئي ٿي، جنهن کي ٻولي چئجي ٿو. ٻوليون قوم جي روح جا، انهن جي آدرشي عڪس جا. انهن جي هئڻ جي احساس جا سڀ کا شُدَ ۽ چٽا اظهار آهن.“(1)

دنيا جون سڌريل قومون پنهنجيءَ قومي سجاڳيءَ جو اهڃاڻ ٻوليءَ کي ئي سمجهن ٿيون، جنهن سان هو پنهنجي علمي، ادبي، ثقافتي ۽ سماجي سرگرمين کي جاري رکن ٿيون. قوم جي سماجي توڙي ثقافتي سڃاڻ ٻوليءَ سان ئي ممڪن آهي. اها ئي قوم جي شعور ۽ فن جي پختگيءَ جي علامت آهي. ان سلسلي ۾ علامہ آءِ آءِ قاضي لکي ٿو تہ :

”ماڻهن جي ٻولي سندن ادب ۽ علم جي عظمت ۽ تونگريءَ جو نشان آهي ۽ اها سندن اخلاقي سطح ۽ شان جي پڻ شاهد آهي، اصل ايئن جيئن سون جي پرک لاءِ ڪسوٽي.“ (2)

مقصد اهو تہ ڪنهن بہ قوم جي علم و فن ۽ ادب جي عروج ۽ زوال جو دارومدار ٻوليءَ تي ئي آهي. ٻوليءَ جي ذريعي ئي انسان پنهنجيءَ تهذيب جوبچاءُ ۽ ثقافت جو ڦهلاءُ ڪري سگهي ٿو. ڪنهن بہ سماج جي سڃاڻ ان جي ٻوليءَ ذريعي ئي ٿئي ٿي. ٻوليءَ ۾ سماج جو عڪس هوندو آهي. هو سماج ۾ موجود ريتن رسمن، رواجن، قدرن جو آئينو هوندي آهي. ٻوليءَ جي سماجي ۽ تاريخي اهميت کي واضح ڪندي الهداد ٻوهيو لکي ٿو تہ :”ٻولي سماجي حيثيت ۾، سماج جي اها وڏي ۾ وڏي طاقت آهي، جيڪا شايد ٻيءَ هرطاقت کان وڌي ۽ طاقتور آهي. ٻوليءَ جو ڪم آهي ڪلچر کي سموهڻ ۽ سينگارڻ، پر ٻوليءَ وسيلي ڪلچر جي تاريخي منتقلي بہ تمام اهم ۽ ظاهر آهي. هن طرح ٻولي ڪلچر جي وٽن کي پکيڙڻ جو هڪ وسيلو آهي.“ (3)

ٻولي ڪنهن بہ قوم ۽ سماج جي ثقافت ادب ۽ فن جو بنياد ۽ ان جي ڦهلاءَ ۽ فروغ جو اهم ذريعو هوندي آهي.

رشيد ڀٽي سنڌي ٻوليءَ کي قومي ۽ ثقافتي حيثيت سان مڃرائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي. سندس افسانا سنڌي ٻوليءَ جو سينگار ۽ سونهن آهن. هن پنهنجي اظهار جي ذريعي کي سولو ۽ سهنجو بنايو آهي. سندس افسانن جي ٻولي سادي، سپڪ، وقتائتي ۽ اثرائتي آهي. خوبصورت محاورا، چوڻيون وغيره سندس ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ جو اهڃاڻ آهن.

رشيد ڀٽي ادبي دنيا ۾ هڪ ترقي پسند ۽ جدت پسند اديب طور سڃاتو وڃي ٿو. ادبي حوالي سان سندسن هر تحرير نهايت عمدي ۽ سليس آهي. رشيد ڀٽي پنهنجي افسانن ۾ بي تڪلف ۽ سادگيءَ واري ٻولي استعمال ڪئي آهي. افسانن جي شروعاتي دؤر ۾ سندس ٻوليءَ تي روايتي ادبي ٻوليءَ جو رنگ چڙهيل رهيو. سندس ٻوليءَ ۽ اسلوب ۾ عام موضوع کي پرڪشش بنائڻ جي مڪمل صلاحيت موجود آهي.

هن ڪٿي ڪٿي تجنيس جو بہ خوبصورت استعمال ڪيو آهي، جنهن ڪري سنڌي

ٻوليءَ جي ازلي لطافت، جس ۾ حظ مڪمل طور واضح آهي. ڪٿي ڪٿي رشيد ڀٽيءَ جو محبوب سان مخاطبت جو انداز نهايت روايتي آهي، جيڪو سندس دؤر يعني ترقي پسند دؤر کان اڳ تائين خاص سمجهيو ويندو هيو. هو سماج جي پيچيدن مسئلن کي سليس زبان ۾ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. رشيد ڀٽي پنهنجي افسانن ۾ عام ۾ مروج لفظ استعمال ڪري ٿو، ان سان گڏوگڏ ڪٿي ڪٿي مروج اردوءَ جا لفظ، سنڌي لهجي ۾ استعمال ڪري ٿو. جنهن سان پڙهندڙ کي پنهنجائپ وارو ماحول ملي ٿو. سندس اسلوب طنز و مزاح وارو ، تمام گهڻو وڻندڙ ۽ دلچسپ آهي. سندس لهجو عام ماڻهوءَ وارو هجڻ جي باوجود نهايت پر تاثير آهي. رشيد ڀٽي پنهنجي افساني ۾ ڳاٽي ٽوڙ سنڌي لفظن جو استعمال نہ ٿو ڪري. هو لفظن کي ڇٻي ڇٽي ڳالهائڻ جو عادي نہ آهي. ٻين لفظن ۾ سندس ٻوليءَ تي تخليقي رنگ چڙهيل نہ آهي. هو ڳوڙها لفظ استعمال ڪري ادبي قد وڌائڻ جو قائل نہ آهي پر سادي ۽ سلوڻي لهجي ۾ معنويت ۽ مقصديت ڏيڻ جو قائل آهي.

رشيد ڀٽيءَ کي سنڌي سماج ۽سنڌي قوم سان بيحد پيار آهي، جنهن جو اظهار سندس ٻوليءَ ۾ نمايان طور موجود آهي. رومانوي موضوع هجي يا سماجي، سندس ٻوليءَ جو اسلوب ساڳيو ئي دلڪش ۽ پر اثر آهي. هو سڌو سنئون ڳالهائڻ جو عادي آهي. جملن ۾ اجائي ناهہ نوهہ ڪرڻ جو عادي نہ آهي. ها البت ڪجھ جاين تي هو روايتي ادبي ذوق جي پاسداري ڪندي نظر اچي ٿو. جيڪو ترقي پسند خيال وارن اديبن لاءِ قابل قبول آهي. هو تُند و تيز ۽ طنز و مزاح وارن جملن سان پيش ڪيل خيالن ۾ جان وجهي ٿو ڇڏي، جنهن سان تخليق جو اصل سبب يعني مقصديت واضح ٿي وڃي ٿي.

رشيد ڀٽيءَ سنڌي ٻوليءَ جي اصل شڪل کي برقرار رکڻ ۽ ترقي پسند اصولن تحت ان ۾ ٿيندڙ تبديلين کي رائج ڪرڻ لاءِ پنهنجن افسانن کي جتي نج سنڌي ماحول ڏنو، اتي جديد معاشري سان ڀرپور عڪس بہ ڏنا. سندس افسانا سنڌي تهذيب، ريتن رسمن، ثقافت ۽ اخلاقي قدرن جا عڪاس آهن. سندس ٻولي ۽ ادب سماجي زندگيءَ جو روح آهن ۽ سندس فن ۽ ادب روايتي ۽ خالص سنڌي زندگيءَ جي گوناگونيت جو چٽو عڪس آهن.

رشيد ڀٽيءَ پنهنجيءَ ٻوليءَ ۾ گهڻو ڪري اترادي لهجو استعمال ڪيو آهي. سندس استعمال ڪيل ٻولي نهايت سادي، هلڪي ڦلڪي ۽ شاندار آهي، جو پڙهندڙ بار محسوس ڪونہ ٿو ڪري پر حظ وٺي پڙهي ٿو.سندس رومانوي توڙي جذباتي انداز ۾ چيل جملا پڙهندڙ پنهنجي اندر تائين محسوس ڪري ٿو. رشيد ڀٽي پنهنجي افسانن ۾روزاني زندگيءَ ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن جو استعمال ڪري ٿو. هن جي ٻوليءَ ۾ سنڌ جي مٽيءَ جو واس آهي. جيڪو قومي جذبو رکندڙ چڱيءَ ريت محسوس ڪري سگهي ٿو.

رشيد ڀٽي مخالف جنس لاءِ بہ ساڳيا القاب، ساڳيو تخاطب ۽ ساڳيا لفظ استعمال ڪري ٿو، جيڪي هو مرد لاءِ استعمال ڪري ٿو. ان ڳالهہ مان ثابت ٿئي ٿو تہ هو جنسي برابريءَ (Gender Equality) جو قائل آهي. هو سماج ۾ عورت جي ڪردار ڪي آزاد خيال، پڙهيل ڳڙهيل ۽ مرد سان ڪلهو ڪلهي ۾ ملائي زندگي گذارڻ جو قائل آهي. جنهن ڪري پنهنجن افسانن ۾ عورت جي پنتي پيل Status ۽ معيار ڪي بريءَ نظر سان ڏسي ٿو.

سماج ۾ موجود سمورين براين خلاف سندس لهجو نرم ۽ اصلاح وارو ڪونہ آهي، پر تمام گهڻو انقلابي آهي. هو گهڻو ڪري مُدي خارج اصلاحي بيان بازي ڪونہ ٿو ڪري پر اهڙن براين خلاف تمام سخت لفظن ۾ تنقيد ٿو ڪري. رشيد ڀٽيءَ جي ٻوليءَ جي اها بہ خصوصيت آهي تہ هن ٿورن لفظن ۾ پر جامع انداز ۾ مسئلن جي نشاندهي ڪئي آهي.

رشيد ڀٽِيءَ جي افسانن ۾ بيان ڪيل مڪالمن ۾ ڊيگهہ ناهي ٿيل، جنهن ڪري پڙهندڙ ڪنهن بہ قسم جي بيزاري محسوس نہ ٿو ڪري. هو ننڍين ننڍين جملن ۾ مقصديت سمجهائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ننڍين ننڍين جملن ۾ ٻوليءَ جو حظ برقرار رکي ٿو. جيئن پنهنجي افساني ”سڙيل نوڙيءَ“ ۾ لکي ٿو تہ : ”مان اسڪول ڪان نڪتو هوس تہ جهُڙ ڦري آيو هيو. گهر پهچڻ ڪان اڳ ئي، ادي وڏي جي دڪان وٽ مينهن اچي دڳ جهليو. زپڪو ڪري لٿو. آسمان ڄڻ غريب جي جهوپڙيءَ جيان جهُري، ڇڇي شپ شپ ٽمي رهيو هيو.“ (4)

جهُڙ جو ڦري اچڻ، دڳ جهلڻ، زپڪو ڪري لهڻ، آسمان جو غريب جي جهُوپڙيءَ جيان جهُري ٽمڻ، نثر نہ پر شاعري پئي لڳي. ائين محسوس ٿئي ٿو ڄڻ آزاد نظم هجي. جيڪو خوبصورت تشبيهن سان سينگاريل هجي. هيٺ هڪ اهڙي ئي خوبصورت تشبيهہ جو استعمال ڏسو:

”توڪل! توڪل!! ڏهن سالن ڪان هو ان لفظ ڪي سورهن عرقي يا امرت ڌارا ڪري واپرائي رهيو هيو. هر سوال جو جواب! هر خواهش جو پورائو، هر مطلب جي مراد. هن جي سوچ جو سلسلو شروع ٿي ويو.“ (5)

ننڍين ننڍين فقرن جي خوبصورتيءَ جو ٻيو مثال ڏسو:

”گذريل ڏهن يارهن سالن ڪان سندس سينو سنگرام بڻيو پيو هيو. هن جي من ۾ مانڌاڻ هو. سندس سوچ ۾ بحران هيو، سندس خيالن ۾ خلفشار هيو. هو وڏي ذهني ڇڪتاڻ، ڪشمڪش ۽ ويڙهاند ۾ هيو. هن ڪي ڪٿي بہ سڪون ۽ سرور نہ پئي مليو، جنهن جي ڳولا ۾ هن گهر گهاٽ ڇڏي راهہ فراريت اختيار ڪئي هئي!“(6)

”سيني ۾ سنگرام“ وارو مشهور زمانہ محاورو استعاري طور پنهنجي سفرنامي ۾

استعمال ڪيو اٿائين.

رشيد ڀٽيءَ جون افسانن ۾ استعمال ٿيندڙ تشبيهون ڪٿي نج سنڌي ماحول واريون آهن تہ ڪٿي جديد رنگ سان هم آهنگ. جيڪي ماحول جي چٽي عڪاسي ڪن ٿيون. سندس ٻولي ٺيٺ سنڌي نہ پر حالتن پٽاندڙ آهي. مطلب تہ جدت پسند ۽ ترقي پسنديءَ واري سوچ سمورين شين ڪي پنهنجي اثر هيٺ آڻي ڇڏيو، اتيءِ ٻوليءَ بہ ترقي پسنديءَ جا اثر قبول ڪيا. مختلف نوان محاورا وجود ۾ آيا. نوان اصطلاح مروج ٿيا، ”ورديءَ وارا بوٽ اچن ٿا“ جهڙا اصطلاح شيخ اياز استعمال ڪيا، انهن جي پوئواري ڪندي رشيد ڀٽيءَ بہ پنهنجيءَ ٻوليءَ کي جدت جو رنگ ڏنو.

رشيد ڀٽي پنهنجي افساني ”گهبراهٽ“ ۾ روايتي ادبي ٻوليءَ جو استعمال ڪندي نظر اچي ٿو، ان جو هرگز اهو مقصد نہ آهي تہ ڪو هو روايتي ۽ مدي خارج ادب کان متاثر هو، پر وقت ۽ حالتن جي وهڪري ۾ هن جو انداز بہ روايتي ٿي وڃي ٿو. محبوب سان لک پڙهہ جو انداز مٿينءَ راءِ جو دليل آهي :

”جان رشيد!

خوش ٿيءُ جو وڇوڙي جون گهڙيون ختم ٿيڻ واريون آهن ۽ ترت ئي وصال جووارو ورڻ وارو آهي. مان پهرين تاريخ تي صبح جو تو وٽ پهچڻ وارو آهيان، تو لاءِ تو جهڙي ئي هڪ بي بها ۽ سهڻي سوکڙي ورتي اٿم، جا تنهنجي حضور ۾ روبرو اچي پيش ڪبي. تيسين ڀل تصور ۽ پُرمسرت اوسيئڙي جي عذاب ۾هج .“ (7)

رشيد ڀٽيءَ پنهنجي افساني ”ٻُڙ“ ۾ تہ ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ جا واهڙ وهائي ڇڏيا آهن. جيتوڻيڪ ان افساني جو پلاٽ جاگيردار ۽ وڏيرڪي نظام جي مخالفت ۾ آهي پر حقيقت جي ڪڙائيءَ باوجود بہ ٻوليءَ جي خوبصورتي پنهنجيءَ جاءِ تي عيان آهي. هن ڪيترين ئي جاين تي جا بجا تجنيس جو استعمال ڪيو آهي، جنهن سان سندس افساني جي ٻولي، نهايت دلڪش ۽ پرڪشش بڻجي پئي آهي.

پنهنجي افساني ”ٻُڙ“ ۾ سوئر ۽ ڪُتي جي ويڙهہ واري واقعي جي تناظر ۾ ٿيندڙ انساني تذليل ۽ بي وسيءَ کي ڪيتري نہ پر اثر نموني قلمبند ڪيو اٿس :

”هو سڀ تماشو ڏسڻ آيا هئا، انسان ۽ حيوان جي مقابلي جو. رات وڏيري جي پوک ۾ سوئر ڏسايو هيو ۽ صبح جو وڏيرو صاحب بہ ڪتن جي پوري لوڏ، توبچين جي پارٽي ۽ خوش آمدين جو ڪوڙ، ساڻ ڪري اچي پوک تي پهتو هيو.“(8)

مٿئين مثال ۾ هڪ هڪ لفظ موتين جيان خوبصورت مالها ۾ پويل ٿو نظر اچي.

رشيد ڀٽي اڳتي لکي ٿو تہ : هن ڪان اڳ ڪيترائي نئر ۽ وڏا سوئر اڪيلي سر ماريا هئائين. پر اڄُ هن جي دل جي ڏک ڏک، سندس وڏيري جي حڪم تي لاشعوري طور وڌندڙ و ڪن ۾ ونگ وجهي رهي هئي.(9)

مٿين مثال مان افساني نگار جي انساني نفسيات بابت ڳوڙهي مشاهدي جي خبر پوي ٿي. ”دل جي ڌڪ ڌڪ“ ۽ ”وڌندڙ وکن ۾ ونگ وڄڻ“ خوبصورت تجنيس ۽ تڪرار جو بهترين مثال آهي.

رشيد ڀٽيءَ ساڳئي افساني ۾ وڏيري جو روايتي انداز سندس نفسيات مطابق ڏيکاريو آهي. هو سنڌي وڏيري جي نفسيات کي ڇاڻي ٿو. جيڪو پنهنجي ڳوٺ جي هارين نارين، ڪمين ڪاسبين کي زمين تي ڦرندڙ ڪيڙن مڪوڙن کان وڌيڪ ڪونه ڄاڻيندو آهي، پر جڏهن ڪو ڪيڙو مڪوڙو سندس ڇئي تي عمل نه ڪندو آهي ته پوءِ ان جو جيئڻ جنجال ٿي ويندو آهي. يا ته انهن کي ڳوٺ بدر ڪيو ويندو آهي يا اڻ ڪيل ڏوهه جي سزا جي پاداش ۾ ڪيس زندگيءَ کان آجو ڪيو ويندو آهي. رشيد ڀٽيءَ وڏيرڪي نفسيات ۽ روايتي دشمنيءَ کي خوبصورتيءَ سان بيان ڪيو آهي :

”ڪميٽا وري ٿو موٽين، ڇگو مان به ڏسندس ته ڪيئن ٿو ڳوٺ ۾ رهين! اصل پٽ پائيپيءَ مان نه ڪيرايانءِ ته مان ربن جو پٽ نه پر ڪنهن ڇهڙي جو پٽ ٿيان. سؤ ڏهين قلم ۾ اڙائي ڪندو مانءِ سڏو!“.(10)

رشيد ڀٽيءَ جي افساني جي ٻولي سادي ۽ پرڪشش هئڻ سان گڏوگڏ روايتي ادبي معيار تي به پوري لهي ٿي، سندس ٻوليءَ ۾ سمورا ادبي لوازمات ۽ چس جو سمورو سامان موجود آهي.

جديد ۽ ترقي پسند اديبن، افسانوي ادب ۾ تجنيس ۽ روايتي ادبي لوازمات جو استعمال ڪافي گهٽ ڪيو آهي. ڇاڪاڻ ته هو روايت پسند نه آهن ۽ اظهار جي سڌي سنئين طريقي کي بهتر سمجهن ٿا. ان جي باوجود رشيد ڀٽيءَ پنهنجن افسانن ۾ اهڙين شين جو استعمال ڪيو آهي.

مثال طور :

”عقيقي سان گڏوگڏ ساران ۽ ربن جو مڱڻو به ڪري ڇڏيائون، پر ان سماجي ۽ سڱابنديءَ جي سوڙهائپ، ساران جي ربن جي سڪ جي سلسلي ۽ رجحان ۾ ڪو فرق نه آندو، هنن جو ماحول ۽ حالتون اهڙيون ته محدود ۽ منفرد هيون جو ڪيس سندس ربن سان نئين رشتي جي ڪابه پروڙ ڪانه پئي.“ (11)

رشيد ڀٽيءَ جي افسانن ۾ جنسيات جو پهلو به موجود آهي. هو جنسي جذبي جي اظهار کي خراب نه ٿو سمجهي. بقول شيخ اياز جي : ”جنسي تعلق جو بشارتًا اظهار ئي سنڌي ادب لاءِ ڀوت پريت آهي.“ ان ماحول هوندي به ر شيد ڀٽي اهڙو اظهار ڪرڻ کان ڪين ٿو ڪيٻائي پر سندس اظهار جو طريقو نرالو ۽ دلڪش آهي. سندس لفظن جو ميناج اهڙي ڪَڙي سچ کي به دلڪش ۽ پر اثر بڻايو ڇڏي. هڪ جاءِ تي لکي ٿو ته: ”۽ ساران جي سيني جو سُور وڌندو ويو. هن جي اندر ۾ باهه ڀڙڪڻ لڳي. هن پنهنجو سڄو

سرير سڙندو محسوس ڪيو، ربن ڳالهيون ڪندو ڪندو ٻئي پاسي منهن ڪري سمهي پيو. تڏهن به هن جو بت پگهرجي ويو. هن اٿي بتي وسائي ۽ وهاڻي ۾ منهن وجهي پنهنجا ڳل زور مان ان سان مهٽڻ لڳي ۽ هٿ ان ۾ پيڪوڙي جهليائين. پر هن کي ننڊ نه آئي. هن اٿي هتوراڻيون هٽي ماچس لڌو ۽ بتي ٻاري پر ان روشنيءَ ۾ مڙس هوندي به هن پاڻ کي اوندهه ۾ اڪيلائيءَ ۾ محسوس ڪيو.“ (12)

مٺي رشيد ڀٽيءَ ساران جي ڪردار جي معاشرتي استحصال جو ذڪر ڪيو آ هي، هن معاشري جي فرسودين رسمن جي نشاندهي ڪئي آهي. سندس ٻوليءَ ساران جي جنسي جذبي کي بي وسيءَ جي علامت طور پيش ڪيو آهي. بي باڪ ٻوليءَ هئڻ جي باوجود به سندس اسلوب ترقي پسند سماج لاءِ قابل قبول آهي. ”جڏهن ساران، ربن کي خانان وانگر ياڪر ۾ ڀري پيار ڪرڻ ٿي چاهيو“، اهڙو اظهار پڙهندڙن کي جنسيات طرح وٺي وڃڻ بجاءِ، ڪردار جي سماجي تڪليف ۽ پيڙا طرف ڌيان ڇڪائي ٿو. رشيد ڀٽي پنهنجن افسانن ۾ ٻوليءَ جي اٽت ۽ لفظن جي چونڊ ڪرڻ جو ماهر آهي. هن جنسي حوالي سان به معاشري جا اهڙا طاقتور ڪردار ۽ واقعا ڪنيا آهن، جن جو رد ڪنهن لاءِ به ناممڪن آهي. اهو ئي سبب آهي جو روايتي ادبي حلقن پاران به رشيد ڀٽيءَ تي، بي راهه رويءَ جو الزام عائد نه ٿيو، نه ته اهڙي الزام کان شايد ئي ڪاٻي ڏُر جو ڪو اديب بچيل رهيو هجي.

رشيد ڀٽي جنسيات جي معاملي ۾ ڪٿي ڪٿي اشارن ۽ ڪناين کان به ڪم ورتو آهي، اها به سندس ٻوليءَ جي خوبصورتي آهي ته وڏي واڪي اظهار ۽ لڪل اظهار ۾ پڙهندڙ لاءِ ساڳي دلچسپي آهي. هو ڪٿي به لفظن جي معيار ۽ پيش ڪندڙ ماحول جي معيار کي ڪرڻ نه ٿو ڏئي.مثال طور هڪ جاءِ تي لکي ٿو ته : ”دَر وٽ پهچي گُلوءَ شرارت مان هن جي ڇاتيءَ کي ڇهندي پڇيو، ’جيتَ چڪ ته نه وڏئي؟‘ ساران جواب ڏيڻ بجاءِ هن ڏانهن ڏسندي رهي. دل ٻڌي هن ڪيس ٻانهن کان وٺي پاڻ ڏانهن ڇڪيو ته هو پاڙن ڪاڌل وڻ جيان ڦهڪو ڪري سندس طرف هلي آهي، ٻيو هٿ چيلهه ۾ وجهي گُلوءَ ڪيس پاڻ ڏانهن ڇڪيو. هن جي گرم گرم هٿ جي لهس ساران کي بي سُرت ڪري ڇڏيو. هن هٿ سوري ڇاتيءَ تي آندو ۽ پوءِ ٻنهي جا منهن ملي ويا.“(13)

يا پوءِ هيءُ مثال ڏسو:

”پر حاڪم ڪنهن ٻيءَ دنيا ۾ پهچي چُڪي هئي ۽ سائينءَ جا ڪراڙا هٿ هن کي اوڏانهن وڃڻ کان نه روڪي سگهيا. هوءَ به زيبوءَ جي پيءُ سان ڏنل شاهه جي ڏاڏي پوٽي ڪانه هئي، هوءَ به گلان ماڇياڻيءَ جيان ست ڏاري هئي ۽ سيدڪي زبان ۾ ڪُذات هئي. گلان جيان گهاٽ گهاٽ جو پاڻي ڪونه پيتو هئائين پر شاديءَ کان اڳ ٻن ڪوهن مان پريت جو پاڻي پي چُڪي هئي ۽ سائينءَ جي فيض ۽ ڪرم جي پالوت به نڪاح کان اڳ

ٽيندي رهي هيس. شاديءَ کان پوءِ رڳو هڪ پير پيٽيو هئائين، اولاد خاطر جتي ڪيس ڪبڙ هيڻان فيض مليو ۽ مراد پُني هئي ۽ زيبو سندس هنج ۾ آئي هئي.“(14)

مٿئين مثال ۾ رشيد ڀٽيءَ، ڪمال جون سنڌي چوڻيون ۽ محاورا چيا آهن، جن جي استعمال سان ڪنهن به قسم جي اُگرائپ جو تصور ذهن ۾ نه ٿو اچي. اصل ۾ سماجي حوالي سان افساني ۾ ايتريون ته تلخ حقيقتون بيان ڪيون ويون آهن، جو پڙهندڙ جو ذهن جنسيات طرف وڃڻ بجاءِ اهڙن ئي معاملن تي سوچي ۽ ويچار ٿو ڪري.

رشيد ڀٽي ڪڏهن ڪڏهن پنهنجن افسانن ۾ طنز و مزاح جا جملا ٺهڪائي ڏيندو آهي، جي ماحول جي ڪَڙاڻ کي گهٽ ڪرڻ ۾ مدد ڏيندا آهن. هو ڪٿي ڪٿي افساني جي ڪردار واتان اهڙا مزاحيه اصطلاح ۽ لاابالي جملا ڳالهرائي گرم ماحول کي مانيٽو ٿو ڪري ۽ پڙهندڙن کي چسُ ٿو وٺرائي.

مثال طور هڪ جاءِ تي لکي ٿو ته :

”تنهن ڏينهن اچانڪ منهنجي اکين سان رضيه جو ٽڪر ٿيو، ڀلا شربتي اکين جو تاب ڪير جهلي! ڪٽي ڪنڌ جهڪائي ڇڏيائين، مون به چيو هنسي تو ڦنسي، اڄ لائبريريءَ ۾ ملي ته مون کي ڏسي جهونگارڻ لڳي، ’ظلم جون اکڙيون ڪٽي مون ڏي نهاريندو نه ڪر.“(15)

رشيد ڀٽي هڪ ڪردار جي رومانوي تشنگي ۽ احساس محروميءَ ۾ چيل ڳالهه، خوبصورت لفظن جي ادائگيءَ سان بيان ڪري ٿو.

رشيد ڀٽي پنهنجي افساني جي ٻوليءَ ۾ ڪٿي ڪٿي مزاحيه انداز ۾ علامتي رنگ به شامل ڪيو آهي. جيئن هيٺ چوي ٿو ته :”آءٌ دنگ رهجي ويس، سامهون زليخا ڪوجياڻي ويني هئي، جنهن کي اسان پوشاڪ ۽ گهمڻ گهتڻ جي ڍنگ سبب حاجياڻي به سڏيندا هئاسين.“ (16)

رشيد ڀٽيءَ پنهنجن افسانن ۾ مختلف جاين تي مختلف ٻولين جا اصطلاح، چوڻيون ۽ محاوره پڻ استعمال ڪيا آهن. پر اهڙي استعمال جي خاص ڳالهه اها آهي ته هن جا استعمال ڪيل اهي سمورا اصطلاح، پهاڪا ۽ چوڻيون وغيره خالصتًا مروج سنڌي ماحول مطابق آهن. جيئن : ”هنسي تو ڦنسي“، ”ڪيا بات هي؟“ وغيره وغيره. هيٺ رشيد ڀٽيءَ عربيءَ جو هڪ فقرو ڪهڙي نه زبردست طريقي سان سنڌيءَ سان جوڙيو آهي:

”اهي سمورا غزل سندس ان بغلي ديوان (رجسٽر) ۾ داخل هئا، جو سندس زندگيءَ جو اڪيلو ساٿي هيو. جتي به جڏهن به آءٌ ڪيس ڏسندو هوس ته اهو ديوان سندس ڪڇ ۾ هوندو ئي هوندو هيو. هوٽل يا ڪورٽ، دڪان هجي يا آفيس، ريل هجي يا رستو مطلب سفر توڙي حضر ۾ هو ان ديوان کي گهڙي پل لاءِ به پاڻ کان جدا نه ڪندو هيو. شاعريءَ سان گڏو گڏ اهو ديوان به سندس زندگيءَ جو ’جزءِ لاينفق‘ ٿي چُڪو هو.“ (17)

هو سنڌي نوجوانن جي مجبوري ۽ بي وسيءَ جي چٽي عڪاسي ڪري ٿو. هن هاسٽل ۾ رهندڙ شاگرد جي ڪسمپرسي ۽ تنگ دستيءَ واريءَ حالت ڪي پنهنجي قلم ذريعي ڀرپور ۽ خوبصورت تشبيهن سان سينگاريل ٻوليءَ وسيلي پيش ڪيو آهي: ٽوال ڪلهي تي رکي، پيسٽ برش لاءِ ڊريسنگ ٽيبل جو خانو کوليم. برش ڪڍي پيسٽ ۾ هٿ وڌم ته ٽيوب جو پيٽ به پنهنجي پيٽ وانگر خالي ڏٺم. سو پيسٽ به نور جي ڪنيم (گذريل ٽن ڏينهن کان تيل صابڻ به نور جو استعمال ڪري رهيو هوم). تڙ ڪري روم تي آيم ته پيٽ زور جي سٽن هڻندي چيو، 'ماني! ماني!!' ٻيو ڪو چارو نه ڏسي فيصلو ڪيم ته وڃي ٿو بوهريءَ جي پڙ پوان. هن کان اڳ به ڪيترائي دفعا بوهريءَ وٽان ڪنڌي تي ماني کائڻ سبب اڪثر زڪام، ڪلين ۽ نڙيءَ ۽ پيٽ جي ٻين بيمارين سان مياٽيءَ واري جنگ جوٽي چُڪو هوس؛ پر "بک بڇڙو ٽول دانا ديوانا" ڪري چواٽي، وري به سهي سنيري ان منزل ڏانهن روانو ٿيس." (18)

مٿي، "ٽيوب جو پيٽ به پنهنجي پيٽ وانگر خالي ڏٺم" ۽ "مياٽيءَ واري جنگ جوٽي چُڪو هوس، جهڙيون تشبيهون ۽ اصطلاح جت ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ کي ظاهر ڪن ٿا اتي سماج جي معاشي اڻ برابريءَ واري غليظ سسٽم تي شديد انداز ۾ چٿر ڪندي نظر اچن ٿا. اهڙي قسم جا مثال، رشيد ڀٽيءَ جي اٽڪل هر افساني ۾ ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ موجود آهن. جن کي انسان پنهنجي اندر تائين محسوس ڪري ٿو ۽ مٿان وڏي مصيبت اها جو بي وَسيءَ سبب ڪجهه ڪري به نه ٿو سگهي.

هيٺ هڪ اهڙو ئي مثال انساني بي وسيءَ جو زبردست مظهر آهي:

"صبح جو ستين کان اڳ مقبول اچي اٿاريو. اٿي وينس ته تازي اخبار کولي اڳيا رکيائين. اخبار لاءِ هڪ سب ايڊيٽر جي جاءِ خالي هئي. پگهار به ٻه سؤ روپيا، ڊيوٽي رات جي، ڪم به دل وٽان، ان کان وڌيڪ ته مون کي ڪا گورنري يا منسٽري نه گهربي هئي، جو ويهي اقربا نوازي ڪريان ها. سو هڪ دفعو وري به آخري ڪوشش ڪرڻ جو ارادو دل ۾ پيدا ٿيو. حالانڪ ان کان اڳ ڪي ئي آخري ڪوششون ڪري چُڪو هوس، جن ۾ خدا جي فضل سان ناڪام ويو هوس." (19)

رشيد ڀٽيءَ مٿي، معاشري جي بدحالي، مجبوري، بي وسي ۽ لاچاريءَ کي، "خدا جي فضل سان ناڪام ٿي وڃڻ" جهڙي ٻٽي معنيٰ رکندڙ فقري سان پيش ڪيو اٿائين.

سنڌي ماحول ۾ نياڻيون ست قرآن هونديون آهن، نياڻين جي سار مٿان شينهن جوان شهيد ٿي ويندا آهن، پر جڏهن اها نياڻي ساٿبي آ ته وڏڙن کي سندس شينهن ڪلهي چاڙهڻ جي اڻ تڻ ائين ورائي ويندي آهي، جيئن اڪيلي ۽ ٽڪيل هرڻيءَ کي جهنگلي جانور. رشيد ڀٽي سانگيئڙن جي ازلي مجبوريءَ يعني نياڻيءَ کي عزت سان وَر حوالي ڪرڻ واريءَ ڳالهه کي مروج ڳوڻاٽي لهجي ۾، مانجهيءَ واتان چورائيندي لکي ٿو ته :

”هيل سانوڻ ۾ ترو سي، گاهه پنو ٿئي، مال چرهو ٿئي ته چار ڇهه ڪن وڪٽي پاڳل ڪي شينهن ڪلهي چاڙهيان. هن سوچيو هيو ۽ پنهنجي ڪلهي تان وڏو ٻوجهه لهندي محسوس ڪيو هيو. پاڳل سان گڏوگڏ ڪيس ڦاپل به ياد آئي. ڦاپل! جا هلندي هئي ته ماڻهو ته ڇا پر مال به بيهي رهندو هيو ۽ ڪيس تڪيندو رهندو هيو. اصل لڪ جي لوڏ واري ڦاپل! ڪنهن ڪنهن نه سندس سنگ ڇڪرايو هيو، پر پُڪو وري به مانجهيءَ جي نالي تي نڪتو هيو.“(20)

مٿي ڏنل حوالي مان چڱيءَ ريت پروڙ پوندي ته رشيد ڀٽيءَ جي ٻوليءَ ۾ ماروئڙن جي دل جو آواز، سندن درد ۽ مٽيءَ جو ميناج شامل آهي. مانجهيءَ جي ڪردار واتان ڦاپل جي تعريف ۾، ڳوناٽي ماحول پٽاندڙ زبردست تصوير ڪشي ٿيل آهي.

سندس افسانن جي ٻوليءَ ۾ سنڌوءَ جي سيرَ جهڙي رواني آهي، جو پڙهندڙ پاڻ کي هوا ۾ ترندو محسوس ٿو ڪري. نه ڳُوڙها نه اُڳرا ۽ نه بي ڇسا لفظ. عام، سادي ۽ دل ۾ لهي ويندڙ لهجي ۽ لفظن سان ڀرپور ٻولي اٿس. جيئن پنهنجي افساني، جيئي سنڌ ۾ هڪ جاءِ تي لکي ٿو ته:هن مرڪي مون کي هٿ سان سلام ڪندي چيو، ’صاحب! جيئي سنڌ!‘، ’سدا جيئي!‘ چئي مون ڪانئس ٻئج طرف اشارو ڪري پڇيو، ’چاچا! هن جو مطلب سمجهو ٿا؟‘، ’سنڌ رکُو توهان صاحب لوڪن جي ته ناهي ابا! اسان به سمجهون ٿا ته سنڌ ستابي ۽ سڀوري هينئر سورن ۾ آهي. جيئي سچل! جيئي سچل جي سنڌ!‘ هن جي ڇهري ۽ لهجي ۾، مون کي سنڌ جي صدين جي سورن ۽ پيڙائن جي ڪوڙاڻ جي بي پناهه جهلڪ نظر آئي.“(21)

يا وري هڪ ٻيو مثال ڏسو: ”’السلام عليڪم!‘ اوچتو عربي شد مد سان سلام ٻُڌي مان ڇرڪ ڀري سپنن جي سنسار مان موٽي آيم.“(22)

مٿي، ”مون کي سنڌ جي صدين جي سورن ۽ پيڙائن جي ڪوڙاڻ“ ۽ ”ڇرڪ ڀري سپنن جي سنسار مان موٽي آيم.“ جهڙيون تشبيهون ۽ استعارا، ٻوليءَ جي تند و تيز ۽ سنڌوءَ جي طوفاني لهرن جي وهڪري وانگر ، روانيءَ جو ڪليل ثبوت آهن، جنهن ۾ نثري ڇَسُ به آهي ته شاعراڻي نغمگي پڻ. ڪٿي ڪٿي سندس جملا بيهڪ توڙي خيال جي اعتبار کان شاعريءَ جو ڏيک ڏين ٿا. جنهن ڪري سندس افسانن ۾ وڌيڪ رنگيني ۽ دلڪشي پيدا ٿي وڃي ٿي. هن ساڳئي افساني ۾ رشيد ڀٽيءَ زبردست نئين نڪور تشبيهه جو استعمال ڪيو آهي. هو لکي ٿو ته :”سندس جواب تي صاحب لوڪ جي دل ڀرجي آئي، ان جي ڪنهن ڪُند ۾ لڪل ڪانئر سنڌي، سندس اکين جي آلاڻ ۾ ظاهر ٿي آيو.“(23)

مٿي ذڪر ڪيل مثالن ۽ حوالن سان ثابت ٿئي ٿو ته رشيد ڀٽيءَ جي ٻولي، اصلوڪي ۽ جديد سنڌي ٻوليءَ جو زبردست ۽ خوبصورت امتزاج آهي.

نتيجا :

- رشيد ڀٽيءَ پنهنجن افسانن ذريعي سنڌي ٻوليءَ کي قومي ۽ ثقافتي حيثيت سان مڃرائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي.
- رشيد ڀٽيءَ جي افسانن ۾ پيش ڪيل ٻوليءَ ۾ عام موضوع کي نهايت پرڪشش بڻائڻ جي مڪمل ۽ ڀرپور صلاحيت موجود آهي.
- رشيد ڀٽيءَ جي ٻوليءَ تي تخليقي رنگ چڙهيل ڪونه آهي، هُن ٻوليءَ ۾ ڳاٽي ٽوڙ لفظ استعمال ڪرڻ بجاءِ، عام فهم ۽ نهايت سادا لفظ استعمال ڪيا آهن.
- رشيد ڀٽيءَ پنهنجن افسانن ۾ اترادي ٻوليءَ جو استعمال ڪيو آهي، جيڪو فطري آهي.
- رشيد ڀٽيءَ جي افسانن جي ٻولي عام سنڌي سماج جي ڀرپور عڪاس آهي.
- رشيد ڀٽيءَ جي افسانن جي ٻولي جنسي جذبن جي زبردست ترجمان آهي.
- رشيد ڀٽيءَ ٻوليءَ ۾ نيون ۽ جديد چوڻيون، محاورا ۽ تشبيهون پڻ متعارف ڪرايون آهن.
- رشيد ڀٽيءَ جي ٻولي، اصلوڪي ۽ جديد سنڌي ٻوليءَ جو زبردست ۽ خوبصورت امتزاج آهي.

حوالا :

1. جويو، محمد ابراهيم: ”سنڌي ٻولي“ (تحقيقي جنرل) جلد 2، شمارو پهريون، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ جنوري مارچ 2009ع
2. آءِ آءِ قاضي، علامہ : ”سنڌ منهنجي خوابن جي“ روشن خيال تعليمي سلسلو حيدرآباد 2008ع
3. ٻوهيو، الهداد ڊاڪٽر: ”ادب جا فڪري محرڪ“ سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت حيدرآباد 1984ع، صفحو 339
4. ڀٽي، رشيد : ”ديس ستا دل وارا جاڳيا“. سنڌي ادب اڪيڊمي حيدرآباد، سنڌ 1985ع صفحو 67
5. ساڳيو: صفحو 118
6. ساڳيو : صفحو 130
7. ڀٽي، رشيد: ”سياري جي رات“ (مزاحيہ افسانا) شهباز پبليڪيشن حيدرآباد، سنڌ، 1985ع، صفحو 37
8. ڀٽي، رشيد: ”گهڙي گهڙي هڪ گهاءُ“ (ڇاپو ٻيو) عظمت اڪيڊمي گاڏي کاتو حيدرآباد، سنڌ جنوري 1995ع صفحو 15
9. ساڳيو : صفحو ساڳيو
10. ساڳيو : صفحو 18
11. ساڳيو : صفحو 23 ۽ 24
12. ساڳيو: صفحو 26
13. ساڳيو: صفحو 28

14. پٿي، رشيد: ”ديس ستا دل وارا جاڳيا“ (ڪهاڻيون) سنڌي ادب اڪيڊمي حيدرآباد، سنڌ 1985ع صفحو 61 ۽ 62
15. پٿي، رشيد: ”گهڙي گهڙي هڪ گهاءُ“ -(ڇاپو ٻيو) عظمت اڪيڊمي گاڏي کاتو حيدرآباد، سنڌ جنوري 1995ع صفحو 39
16. ساڳيو : صفحو 43
17. ساڳيو: صفحو 58
18. ساڳيو : صفحو 64
19. ساڳيو : صفحو 73
20. پٿي، رشيد: ”ديس ستا دل وارا جاڳيا“ (ڪهاڻيون) سنڌي ادب اڪيڊمي سنڌ 1985ع صفحو 19
21. ساڳيو : صفحو 35
22. ساڳيو : صفحو ساڳيو
23. ساڳيو : صفحو 38

عابد مهيسر

سيد مصري شاهہ جي ڪلام جو مختصر تحقيقي جائزو

A BRIEF STUDY OF POETRY OF SAYED MISIRI SHAH

Abstract

Sindhi Classical poetry started from the Qazi Qadan, who is recognized as the first ever Sindhi poet. Many classical poets came after Qazi Qadan, including Shah Abdul Latif Bhitai, Sachal Sarmast, Saami among others. Sayed Misiri Shah is also one of these classical poets of Sindhi language. He was born in 1828 and died in 1906 at Nasarpur District, Tando Allahyar. He belongs to the British era on Sindh, i.e. from 1843 to 1947.

Waee, *Kafi* and *Bait* are the basic genres of Sindhi classical poetry. Sayed Misiri Shah is famous for his *Kafi* and experts refer to him as the king of *Kafi*. Most of the poetry of Sayed Misiri Shah is in Sindhi language, but he has also written in Urdu, Hindi, Siraiki and Persian. In this article, the Sindhi poetry of Sayed Misiri Shah will be focused.

سيد مصري شاهہ جو شمار سنڌ جي چند مجيل ۽ بلند پايہ ڪلاسيڪل شاعرن ۽ ڪامل صوفي درويشن بزرگن ۾ ٿئي ٿو. ”سيد مصري شاهہ ولد سيد بلند شاهہ (1906-1828ع) نصرپور ضلعي حيدرآباد (هاڻي ٽنڊي الهيار) ۾ ڄائو. رضوي ساداتن مان هو. سندس پيءُ ننڍپڻ ۾ گذاري ويو هو. تنهنڪري سندس تعليم ۽ تربيت سندس وڏي ڀاءُ سيد فتح شاهہ جي نظر هيٺ ٿي. قاضي گل محمد ”گل“ جي شاگرديءَ ۾ سنڌي، فارسي ۽ عربيءَ ۾ تعليم ورتائين ۽ 5 صفر جي رات وفات ڪيائين“ (1) سنڌي شاعريءَ جي البيلي ۽ يگاني صنف ڪافي سندس وسيلي سان سنڌي شاعريءَ ۾ ميڄتا ۽ اوچو مقام حاصل ڪيو پلي ڪٽي ڪافي اڳ ۾ سرجڻ شروع ٿي پر سنڌي ڪافي کي گهربل مقام ۽ مرتبي تي سيد مصري شاهہ پهچايو جا بعد ۾ سندس سڃاڻپ پڻ بڻي.

سيد مصري شاهہ پنهنجي اعليٰ صلاحيتن ۽ فطري ڏات ۽ ڏانءَ سان سنڌي ڪافيءَ کي نئون رنگ ۽ ڍنگ ڏنو ۽ ڪافيءَ جي صنف ۾ نواڻ آڻي ڪافيءَ کي عروج تي

پهچايو. ڪافي سپ ڪان اڳ ميئين شاهه عنايت چئي ان ڪان بعد ۾ پوءِ ٻين ڪلاسيڪل شاعرن بہ هن صنف تي طبع آزمائي ڪئي. سچل سرمست ۽ٻين پڻ سنڌي ڪافي کي جديد بنائڻ جي ڀرپوي ڪوشش ڪئي ۽ سڦلتا پڻ ماڻي. خاص طور تي سچل سرمست سنڌي ڪافيءَ جي بنيادي طرز ۾ اصلاح آڻي عروض جي بحر وزن تي بيهاريو نہ صرف ايترو پر ڪافيءَ جي مصرعي ۽ ورائيءَ کي نئين انداز ۾ پيش ڪيو، جنهن سبب ڪافيءَ وڌيڪ مقبول ٿي.

سيد مصري شاهه بہ ڪافيءَ جي ارتقاء جي سلسلي ۾ ان تسلسل کي برقرار رکيو ۽ ڪافيءَ جي بنيادي طرز وڌي ۽ معقول تبديلي آڻيندي، ڊيوڙي، اڍائيٽي ۽ ساڍي ٽيٽي مصرعن تي بيهاري ڪافيءَ کي نئين انداز ۾ جديد سَياء ۾ پيش ڪيو جنهن سبب سنڌي ڪافيءَ اڃا بہ وڌيڪ ميجتا ۽ مقبوليت ماڻي ۽ وڌيڪ مشهور ٿي.

مثال لاءِ سيد مصري شاهه جي ڪافيءَ

"تون منهن لڪائي مَ مار ماڻو ناهه مناسب مشتاقن سان"
وَفي انفسڪم وارا وعدا،
پنهنجا پيارل پار.
اِهدنا الصراط المستقيم،
چڙي ڏاڍ ڏيڪار.
لاهي نقاب طرف نماڻن،
نازڪ يار نهار.
مشقن مائل "مصري" ڏي،
واڳ وصل جي وار.

اهڙيءَ طرح سيد مصري شاهه عروضي بحروزن تي بہ ڪافيون چيون آهن تہ عروضي ۽ ڇند وديا جي بحر وزن کي گڏي بہ ڪافيون چيون آهن. ان طرح غزل نما ڪافيون بہ سِرجيون اٿس.

شاعريءَ جي ٻين صنفن جيان ڪافيءَ کي بہ جدت ۽ نواڻ ڏئي هڪ خاص مقام تي پهچايائين. اڄ ڪافيءَ جي حوالي سان ٻين ڀلوڙ شاعرن هوندي بہ مصري شاهه کي خاص اهميت ۽ مرتبو حاصل آهي بلڪ ڪيس "ڪافين جو بادشاهه" سڏيو وڃي ٿو. جيڪڏهن تحقيقي نظر سان سندس ڪافين کي ڏٺو وڃي تہ واقعي بہ مصري شاهه ڪافيءَ جو با ڪمال شاعر نظر ايندو.

"ڪافيءَ بنيادي طور تي موسيقيءَ تي آڌاريل ٿئي ٿي ۽ ان ۾ ڏيڊي مصرع کان اڳتي جي گنجائش آهي، ٻيٽيون، ٽہ ٽڪيون، چؤتاريون، بلڪ مٿمن ڪافيون بہ ملن ٿيون، جن ۾ هر بند اٺن مصرعن تائين وڃي ٿو." (2)

”ڪافي موسيقيءَ جي هڪ ٺاٺ مان نڪتل هڪ راڳ جو نالو ان ٺاٺ جو نالو ست سو ورهيه اڳ پنڊت سارنگ ديو پنهنجي گرنٿ ”رتناڪر“ ۾ ”هربيا ميل“ ڄاڻايو آهي“. (3)

ڪافي جيئن ته موسيقيءَ تي آڌاريل ۽ شاعري جي صوفياڻي صنف آهي ۽ سازن جي سنگت سان ذريعي سرن جي رس ۽ رچاءَ ذريعي غم، خوشي، جدائي، ميلاپ، وڇوڙي ۽ وصال جي ڪيفيتين کي عيان ڪري ٻڌندڙن تي مؤج مستيءَ جي حالت پيدا ڪري ٿي. ڪافي اڪثر صوفي درويشن جي محفلن ۾ ڳائي آلاپي ويندي آهي ڇو ته ان ۾ صوفياڻي رنگ ۽ روپ جي عڪاسي ڪيل هوندي آهي. موج ۽ مستي، روحاني حسن ۽ سچو عشق ۽ ان جي ڪار گذاري بيان ڪيل هوندي آهي.

ڪافي، شاعريءَ جي ٻين مڙني صنفن کان الڳ ٿلڳ ۽ نرالي، صنفن کي ڏسڻ سان ايئن لڳندو ته ٻئي صنفون هڪ ٻئي جي پران محسوس ٿينديون پر بهرحال ٻئي الڳ ۽ ڌار ڌار هيئت واريون صنفون آهن.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ۽ مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جن جي خيال ۾ ”ڪافي ۽ وائي هڪ ئي صنف آهي“ جڏهن ته عطا حسين شاهه موسوي ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته، ”ڪافي ۽ وائي ٻئي الڳ الڳ صنفون آهن ۽ انهن ۾ ڪابه هڪجهڙائي ڪانهي.“

تازي ۽ جديد تحقيق ۽ کوجنا مطابق تقريبن سمورا محقق ان راءِ تي متفق نظر اچن ٿا ۽ سندن اهو مڃڻ آهي ته، ”ڪافيءَ جي روايت سنڌ ۾ تمام گهڻي قديم آهي. ارغون دؤر ۾ ڪافي هڪ مقبول صنف طور سڃاتي ويندي هئي. ان لحاظ کان به اهو واضح ٿئي ٿو ته ”وائي“ جو پوءِ هئڻ هڪ الڳ صنف طور ايرڻ جو سبب بني ۽ ان طرح ”وائي“ جنم ورتو. تي سگهي ڪنهن جي خيال ۾ اهو گمان هجي ته ڪافيءَ جي طرز جي اها نواڻ ۽ جدت آهي ته به اهو ابهام ئي هوندو.“(3)

”هن دؤر کان اڳ (ارغونن جي دؤر ۾) سنڌ ۾ ڪافيءَ جي نالي سان شاعريءَ جي صنف موجود هئي جيڪا سنڌ ۾ مقبول هئي ۽ ڳائي ويندي هئي پر قديم زماني جي ڪافيءَ ءَ جو اسانکي ڪو به نمونو نه مليو آهي.“ (4)

جيئن ته تحقيق ۾ ڪا به راءِ آخري نه هوندي آهي تنهنڪري منهنجي خيال ۾ ڪافيءَ ۽ وائي جو تفاوت اڃا به تحقيق طلب آهي. ڪافيءَ ۾ استعمال ڪيل ٻولي منڙي ۽ سليس هئڻ ڪري به پسند ڪئي وڃي ٿي. ڪافي گهڻو ڪري عورت جي زبان ۽ مفهوم ۾ بيان ڪيل هوندي آهي يعنىٰ عورتاڻو لهجو ڪم آندو ويندو آهي. جنهن سبب ڪافي اڃا به وڏيڪ رس چس واري ٿي پوندي آهي.

”ڪافيءَ ۾ اهڙي زبان ڪم آڻڻ گهرجي جيڪا پڙهيل اڻ پڙهيل، ننڍو، وڏو، پوڙهو پڪو توڙي عورت به ڳالهائيندي هجي، ڇو ته ڪافي آهي وارداتن، واقعن

سرگذشت حقيقت جي آرسي.“ (5)

ڪافي جيئن ته ديسي صنف آهي ان ڪري منجهس ديسي وصفون به نمايان آهن، ۽ ڪافيءَ جا موضوع ۽ مضمون به عام ديسي آهن ۽ عام طور تي عشقيه داستان ۽ سنڌ جي سورمن سورمين ۽ انهن جي عظيم ڪارنامن جي پسمنظر ۾ ئي ڪافيون سرجيون ويون آهن ۽ سنڌ جي لوڪ داستانن جي مرڪزي ڪردارن کي ڪافيءَ ۾ اهم جاءِ ڏني وئي آهي، گهڻو ڪري سوز وگداز ۽ درد، هجر ۽ وصال ئي ڪافيءَءَ جا اهم ۽ بنيادي مضمون رهيا آهن.

ڪافي ٿل کان وٺي آخري مصرع تائين موضوع ۽ مضمونن جي روءِ کان واقعاتي لحاظ کان ترتيب ۽ تسلسل سان بيهاري ويندي آهي جنهن ڪري سازن جي سنگت ان کي اها سگهه ۽ قوت بخشي ٿي جيڪا ٻڌندڙن کي بي اختيار بنائي جهومڻ تي مجبور ڪري ڇڏيندي آهي.

ڪافي اهڙيءَ ريت پنهنجي مضبوط بنياد ۽ سگهاري جوڙ جڪ ۽ بيهڪ سان پنهنجو وجود پاتو ۽ قائم ٿي. نه صرف ايترو پر عام ماڻهوءَ ۾ پاڻ کي اهميت ۽ حيثيت ڏياري باقاعدي بقا ماڻيائين پر مختلف شاعرن سندس طرز ۾ ۽ بنيادي بيهڪ ۾ تبديلي پڻ آندي پر پوءِ به اهائي مقبوليت برقرار رهيس.

سيد مصري شاهه جيئن ته هڪ صوفي درويش ۽ عوامي شاعر هو، تنهنڪري هُن عوامي طرز ۽ ٻوليءَ ۾ ڪلام چيو. ڪافي جيئن سنڌي شاعريءَ نج ديسي صنف آهي تنهن ڪري ان کي وڏي چاهه سان چيو اٿس ان ڪري ڪافيءَ کي خوبصورت بنائڻ جي خيال سان ۽ ڪافيءَ کي خاص اصلوب سميت سمورا لوازمات پڻ ارپيا اٿس. ۽ ڪافيءَ کي فني حوالي سان به اهم بيهڪ ڏني اٿس ۽ هُن تشبيهون، استعارا ۽ صنعتون پڻ ڪم آنديون آهن.

1. تشبيهه:- شاعر جڏهن ڪنهن به شيءِ جي ظاهر ظهور پيٽ ڪندو آهي ته ان کي ”تشبيهه“ سڏجي ٿو.

مثال:- نيڻ نڌر کي نيندا پنهنجي ڏيهه ڏاڏاٽا ...

اهڙيءَ ريت هڪ بهترين تشبيهه شعر کي وڏيڪ پختو ۽ جاندار بنائيندي آهي.

2. استعاره:- جيڪڏهن ڪيل پيٽ ظاهر نه ٿي بيهي ته ان کي استعارا چئبو آهي.

مثال:- ڏراڙن ري دم، هت تي قيد گذاريان.

اهڙيءَ طرح استعاري جي استعمال سان شعر يا ڪافيءَ ۾ وڏيڪ رڌم ۽ فني طور پختگي پڻ پيدا ٿيندي.

3. ڪنايو:- لفظن کي اهڙيءَ طرح سان استعمال ڪرڻ، جو اصلي معنيٰ به قائم رهي ته مجازي معنيٰ به پيدا ٿئي.

مثال:- قيد ڇڏينم ڪين، عمر اجهي آيم اياٽا.

ان طرح شعر ۾ ظاهري توڙي باطني معنائون بيان ٿيل آهن، جنهن سبب شعر ۾ شائستگي بہ پيدا ٿي.

4. ايهام:- مطلب وهم ۾ وجهڻ. شعر ۾ اهڙا لفظ استعمال ٿيڻ جو گهٽيون ٻئي معنائون نڪرن.

مثال: ”سجده گاهہ صورت ۾ ڇاٽي، سِرجن سِرڪيو“

ان طرح سان شعر ۾ خوبصورتي ۽ رس چس پئدا ٿئي ٿو.

5. تجنيس حرفي:- مصرع ۾ اهڙا لفظ استعمال ڪجن جو پهريون اکر/لفظ مصرع جو ساڳيو هجي.

مثال: ”ماڙيون پايان ماتام، مولا مارو ئڙن ريءَ دل ماندي.“

اهڙيءَ ريت شعر ۾ مناس ۽ چاشنيءَ جو رچاءُ ۽ سياءُ پيدا ٿئي ٿو.

6. تضاد حرفي:- ساڳئي شعريا مصرع ۾ هڪٻئي جي مخالفت ۾ ڪم آيل لفظن کي تضاد حرفي سڏجي ٿو.

مثال:- ”لايو عشق ڪرين ٿو ارڏايون“

تضاد حرفي جي استعمال سان شعر ۾ پڙهندڙن جو تجسس وڌندو آهي.

7. تلميح:- جڏهن شاعريءَ ۾ قرآن شريف يا حديث يا ڪنهن مشهور ماڻهو جو ڪو اهڃاڻ يا اشارو ڏنل هجي تہ ان کي صنعت تلميح چيو ويندو آهي.

مثال:- ”لاتقنطو من رحمت الله“

ان سان شعر مان عقيدت ۽ محبت محسوس ٿئي ٿي.

8. مجاز مرسل:- جڏهن شاعر ڪنهن شيءِ جو نالو وٺڻ بدران مذڪوره شيءِ جي نهڻ واري ڏاتوء جو ذڪر تشبيهہ طور ڪري، تہ ان کي مجاز مرسل سڏجي ٿو.

مثال:- ”انا احمد جڙين اشارا.“

اهڙيءَ طرح شعر کي خوبصورتي ملندي آهي.

9. تجنيس تام:- ڪنهن بہ مصرع ۾ اهڙا لفظ استعمال ڪجن جن جي لکت هڪ جهڙي هجي پر معنيٰ الڳ الڳ هجي ۽ مطلب بہ ڌار ڌار هجي تہ ان کي تجنيس تام چئجي ٿو.

مثال:- ”ڏسي صاف صوفي اڄ اڄي، پيمان يڪ رنگ يار جو.“

ان طرح شعر وڌيڪ وڻندڙ ٿئي ٿو.

10. صنعت تجريد:- هڪ مان ٻي شيءِ پيدا ڪرڻ کي متڪلم ۾ سامهون آٽي ۽ پاڻ سان مخاطب ٿي پاڻ کي ضمير غائب ڳالهائي جو ڪير بہ نہ سمجهي سگهي تہ ڳالهہ پنهنجي ٿو ڪري يا ٻي ڪنهن جي، تہ ان کي صنعت تجريد سڏيو ويندو آهي.

مثال:- ”ڪيهي ڪتابت ڪريون ڪاڪل، ڪنڍڙي ۾ ڪجل جي“

سيد مصري شاهہ پنهنجي ڪلام کي وڏ ڪان وڏ فني خوبين ۾ خاصيتن سان مال مال بهترين ۾ عاليشان بڻايو.

شعر يا مصرع تڏهن وڌيڪ خوبصورت ٿيندي آهي جڏهن ان کي فني يعنيٰ جوڙ جڪ ۾ بيهڪ جي حوالي سان خوبصورتي ڏجي ۾ بنيادي هيئت ۾ طرز جي جاندار هجڻ سان شعر يا مصرع وڌيڪ جٽا دار ٿئي ٿي تہ: جيئن عام ماڻهو بہ وڻندڙ شاعريءَ کي وڌيڪ چاهہ سان پڙهندو ۾ لطف اندوز ٿيندو ۾ دلي سڪون پڻ حاصل ٿيندو. شاعر جي ذميواري آهي تہ هو شعر يا مصرع جي فني توڙي فڪري حوالي سان وڏ ڪان وڏ خيال رکي جيئن تہ سنڌي ۾ پهاڪو مشهور آهي تہ ”زور جي ميندي لڳٽي ناهي“.

ايئن شعر يا مصرع بہ زوري زبردستي، نہ تہ ناهي سگهجي ٿي ۾ نہ ئي سرجي سگهبي آهي. گهڻا تڻا شاعر تڪبنديءَ جي بہ ڪوشش ڪندا آهن پر سندن اهڙي قسم جو شعر، صرف اڪرن ۾ وقت جو زياڻ چئي سگهجي ٿو ڇو تہ شعر جو ذهن ۾ اچڻ بہ انسان جي طبيعت ۾ مزاج تي منحصر آهي. جي نرم مزاج، طبيعت صوفياڻي، نيڪ خيال اتم ويچار ۾ دل حساس ۾ پوتر ارمان واري طبيعت آهي تہ روحانيت يا روحاني نور جا ڪرڻا جڏهن روح تي پوندس تہ نيڪ خيال لفظن جو روپ وٺي خاص اسلوب ۾ روح تي الحام ٿيندا تہ اها شاعري سڏبي، باقي رڳو اڪرن ۾ لفظن تي ويهي تڪبندي ڪرڻ سان ڪامل ۾ جامع شاعري ڪڏهن بہ جنم ناهي وٺندي.

مصري شاهہ جي شاعري ان جي نشاندهي لاءِ ڪافيءَ آهي.

منهنجو توريءَ ناهہ ڪو وسيلو،
ٻاجهہ سٻاجها سپرين ميان.
آهين اٻجهين آڳانجهين اگلين ايرن سان،
سڀ ڪنهن ريت رسيلو
منڊين ٿنڊين محتاجين ميرين مڱٽين،
پلتين پهت پسيلو.
ڏڏن ڏهارين ڏٻرين ڏاتيون ڏيندڙ،
طاماعن تسيلو
ڏي معافيءَ جو محض مهرؤن ”مصري“ کي،
هر ڪنهن ويل هسيلو.

مصري شاهہ جي ڪافي بہ ڪافيءَ جي ان معيار سان پوريءَ طرح ٺهڪيل آهي. ڏنو وڃي تہ موسيقيءَ جي راڳ مان ڦٽي نڪتل شاعريءَ جي هن صنف سان مصري شاهہ پنهنجيءَ ڏات ۾ ڏانءَ ذريعي پورو نياءَ ڪيو آهي ۾ سندس ڪافي جڏهن ٻُڌ جي ٿي تڏهن

ان جي بہ موسيقيءَ جي مڌرتائن جي سحر انگيزيءَ ۾ ماڻهو غرق ٿي وڃي ٿو. سيد مصري شاھ بہ پنهنجي ڪافين ۾ موسيقيءَ جو رس چس جيئن جو تيئن ۽ پنهنجن سمورن لوازمات سان سموئي ڇڏيو آهي. ان جي ڪلام کي باربار ٻڌڻ هر بار نوان ۾ پيو محسوس ٿيندو آهي.

ڪافي

بــن بــي رنــگــيءَ ۾ بــي اخــتــيــار،

رنــگــا رنــگــي تــو رونــق مــاڻــيــن.

بن بيرنگيءَ جون باڪون ڦٽيون، ڪثرت قلزم تي ڇوهون ڇٽيون،

لــهــريــون لــک هــزار، احــد اصــل جــي صــفــت ســڃــاڻــي.

احـد اصـل اولا ڇـڏيـوئـي، سـرور سـلـطـانـي گـولـن گـڏيـوئـي،

اســتــغــنــائــي اپــار تــنــهــنــجــي قــدرت تــون تــو ڄــاڻــيــن.

اورانـگـهـي افـلاڪ اڏاڻـي، پـڇـري پـاپـيءَ ۾ پـئـيـن اڇـي پـاڻـهـي،

دام اهــو دشــوار، ”ڪــن فــيــڪــون“ جــي قــيــد ڪــهــاڻــي.

ڪـثـرت قـلـزم جـي معـنـىٰ ”مصـري“ وي وحدت ۾ ويـئـي وسـري،

ســمــي جــي ســرڪــار مــالــڪ ويــتــي تــي مــئــي مــهــاڻــي.

مصري شاھ جي هن ڪافيءَ مان ڪافيءَ جي صنف جي اصل روح ۽ بنيادي بيهڪ جي پرک ٿئي ٿي جيئن تہ شاعريءَ جي ٻين صنفن جو اصل روح يا بنيادي بيهڪ پنهنجي طرز مطابق ٿي هوندي آهي ان طرح ڪافيءَ جو بہ پنهنجي طرز ۽ روح جي پويان نالو ڪافي قائم ٿيو.

”لفظ ”ڪافي“، ”ڪفي“ مان نڪتل آهي، جنهن جون بہ معنائون آهن. هڪ تہ ساهميءَ جي ٻنهي پڙن جو وزن برابر هئڻ ۽ ٻيو تہ شعر جي قافين ۾ ڪو نہ ڪو اختلاف هجڻ، اهو اختلاف لفظي هجي يا معنوي، عرفي هجي يا اصطلاحي يا اعرابي، اختلاف جي ٻر خلاف اتحاد هجي تہ ان حالت ۾ قافيو نہ بلڪ ان کي رديف چئبو. امڪان آهي تہ: شعر جي ٻنهي مصرعن جي هموزن ۽ توري تڪي تڪڻ، ناهڻ کي ”ڪفي مان ”ڪافي“ ٿي ويو هجي.“(6)

”لفظ“ڪافيءَ جي مادي جو اشتقاق آهي، ”ڪفو“ جنهن جي معنىٰ بہ ٿيندي ساهميءَ جا ٻئي پڙ برابر. تنهنڪري اصطلاح ۾ انهيءَ معنىٰ جي لحاظ سان ڪنهن خاص نظم جو نالو ”ڪافي“ رکيو ويو آهي، جو تہ هر هڪ مصرع جون حرڪات، سڪنات ۽ وزن هڪ جيترا ۽ هموزن آهن. انهيءَ ڪري اصطلاح ۾ لفظ ”ڪافي“ صحيح آهي. (7)

ڪافيءَ جي هيئت ۽ بيهڪ مان معلوم ٿئي ٿو تہ ڪافي هڪ خالص ديسي ۽ صوفياڻي صنف آهي ۽ شاعريءَ جي هن يگانيءَ صنف جي شروعات سنڌي شاعريءَ ۾

ئي ٿي آهي ۽ سڀ کان اول ميئين شاهہ عنايت ئي ڪافي چئي. جنهن کان پوءِ ٻين شاعرن ڪافيءَ جي هن نئين صنف تي طبع آزمائي ڪئي ۽ ميتا بہ ماڻي ۽ وقت جي حساب سان ڪافيءَ جي بنيادي هيئت ۾ ڦيرڦار پڻ ڪئي.

”ڪافيءَ جا روايتي اهڃاڻ اندازن ستين صدي هجري کان، تحريري بيان 10 صدي هجري (16 صدي عيسوي) کان ملن ٿا. لکيت ۾ سچا سالم ”ڪافي“ نظم 11 صدي هجري کان ميين شاهہ عنايت جي ڪلام ۾ موجود آهن. (8)

”ميين شاهہ عنايت جي ولادت (نصرپور ۾) اندازن 1030ع-1035ع ۾ ٿي.“ (9)

ميون شاهہ عنايت جو، باضابطي طور پهريون سنڌي ٻوليءَ جو ميجيل ۽ مقبول شاعر ٿي گذريو آهي. سندس ڪلام ۾ بنيادي شاعري شائستگي ۽ رچ رچاء آهي. سندس دور ۾ سنڌ ۾ عربي ۽ فارسي ٻوليءَ کي مرڪزي حيثيت حاصل هئي، تنهنڪري عام شاعر بہ مذڪوره ٻولين ۾ ئي شاعري ڪندا هئا پر تنهن هوندي بہ سنڌي شاعري بہ ڪئي ويندي هئي. ان دور ۾ ميين شاهہ عنايت ان ڪميءَ کي پورو ڪيو ۽ انتهائي بهترين ڀلوڙ شاعري ڪري سنڌي ٻوليءَ کي بہ مرڪزي حيثيت ڏياري.

ڪافي (وائي)

ٿل:- ساريان ملڪ ملير، پيرون ڪيرون جيڏيون!
پرچون پنهوارن سين، هاجا چڏيين همير،
ساريان موڪ ملير.
وجان وطن سامهين، شرم نباهي سير،
ساريان موڪ ملير.
جُهڙي گس گسن جي، تهڙو تان نہ عنبير،
ساريان موڪ ملير.
ڏسان ڏيهي، آنّءِ جنن جيهي، ڪاچ جني جو ڪير،
ساريان موڪ ملير.

(ميين شاهہ عنايت جو ڪلام ص 149-148)

جيئن تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي نظر ۾ شاعريءَ جي صنف ڪافي ۽ وائي ٻئي هڪ ئي صنف آهن ان ڪري ميين شاهہ عنات جي ڪلام مرتب ڪرڻ مهل رسالي ۾ ڪافين کي بہ وائين جي نالي سان سهيڙيو اٿس، حالانڪ ميين شاہ عنايت جي وقت ۾ وائيءِ جي صنف جنم نہ ورتو هو ۽ گهڻو پوءِ وائي شاعريءَ جي صنف ۾ وجود ورتو.

اهڙيءِ ريت شاعريءَ جي هي صوفياڻي صنف ڪافيءَ جي باقاعدي شروعات ٿي ۽ نهايت ئي بهترين ڪافيون تخليق ٿيون. متي ڏنل شاهہ عنايت جي ڪافي فني توڙي فڪري حوالي سان ۽ ڪافيءَ جي بنيادي صنف تي پوري بيهاريل آهي. جئين ڪافي

بنيادي طوري شاعريءَ جي ديسي صنف آهي، تنهن ڪري ديسي لوازمات سان ئي سرجيو ويو آهي.

هاڻي جڏهن سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئين ديسي صنف جنم ورتو ۽ عوامي مقبوليت ماڻي ۽ جڏهن ته تنهن وقت سنڌي شاعريءَ کي هڪ جيئندان مليو ۽ سنڌي ٻوليءَ کي به ڪاميابي ملي ته عوامي سطح تي سنڌي شاعري به وڌيڪ سرجڻ لڳي ۽ ڪافيءَ سميت شاعريءَ جون ٻيون صنفون به تصنيف ٿيڻ لڳيون. شاهه لطف الله قادري به ان دؤر جو هڪ بهترين شاعر ٿي گذريو آهي.

”شاهه لطف الله قادري اگهمر ڪوٽ يا اگهاماڻي جو رهاڪو هو، جيڪو تعلقي ماتلي (هاڻي ضلعي بدين) ۾ (پر هن مهل ضلعي ٽنڊي محمد خان ۾) آهي، اندازي موجب شاهه لطف الله قادري 1611ع ۾ ڄائو ۽ 1679ع ڌاري وفات ڪيائين سندس بيتن جو مجموعو ”منهاج المعرفت“ هٿ آيو آهي“ (10)

شاهه لطف الله قادريءَ جو ڪلام گهڻو ڪري بيت تي ئي مشتمل آهي.

اهڙيءَ طرح شاه لطف الله قادري کان پوءِ اهو سلسلو شاهه لطيف“ (11) تي پهچي ٿو. جنهن سنڌي شاعريءَ کي اوج ۽ عروج تي پهچايو ۽ پهريون دفعو سنڌي شاعري ان وقت رائج ٻين ٻولين جي شاعريءَ کان اڳيان نڪري وئي ۽ شاهه لطيف کي ٻين شاعرن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ پذيرائي ۽ توجه مليو. عوامي سطح تي بيحد گهڻي مقبوليت ۽ مشهوري ملي، شاهه لطيف شاعريءَ جي ٻين صنفن سان گڏ ڪافي به چئي ۽ نه صرف ايترو پر شاهه لطيف ڪافيءَ جي بنيادي طرز ۾ تبديلي آڻي ڪافيءَ کي جدت ۽ نواڻ بخشي ۽ ميجتا ماڻي، سندس هڪ ڪافي نموني خاطر ڏجي ٿي

ڪافي

ڇوتو پڇين پنڌ پيرا وو! پيرا...
واٽ وندر جي وڻ پيا ڏسندا.
مجنون ليلا ڪاڻ ديوانو،
تنهن کي ولن ڪيا ويڙها وو! ويڙها...
سهڻي ميهر ڪاڻ ديواني،
جنهن کي کُنن ڪيا هن گهيرا وو! گهيرا...
سسئي پنهل ڪاڻ ديواني،
جنهن جا پٽن متي هن ڀيرا وو! ڀيرا...
اديون ”عبداللطيف“ چئي،
عشق جا دل ۾ ديرا وو! ديرا...

(سُر روپ برور.) (12)

”سيد مصري شاهہ مشهور شاعر شاهہ عنايت رضوي جي گهراڻي مان هو. سندس شاعري گهڻوئي نازڪ، نرم، دل کي وڻندڙ ۽ سوز ۽ گداز واري آهي. اهائي خاصيت آهي، جنهن ڪري سندس ڪلام کي اجا تائين مقبوليت حاصل آهي.“(13)

”سيد مصري شاهہ (1828ع-1906ع) ڪافيءَ جو بلند پايا شاعر ٿي گذريو آهي. سندس ڪيتريون ئي ڪافيون غزل جي انداز جون آهن.“ (14)

سيد مصري شاهہ جي ڪافيءَ ۾ مڙيئي شاعراڻيون خوبيون سمايل آهن، سندس تلفظ واضح ۽ چٽو، لفظ سؤلا، آسان ۽ با معنا ۽ بامطلب، تخيل جي بلندي ۽ پاڪيزگي، مقصد واضح ۽ ظاهر، صرف ۽ صرف انسانيت جي ڀلائي ۽ رهبري ۽ پنهنجي حقيقي معبود جي ساراهہ ۽ تعريف ۾ دلفريب منظرڪشي ڪئي اٿس. سندس هر بيت، هر شعر ۽ هر مصرع پنهنجيءَ جاءِ تي مڪمل ۽ ڀرپور آهي ۽ ڪٿي بہ ڪنهن ڦير يا اصلاح جي ذري برابر، ڪابہ گنجائش ناهي. سيد مصري شاهہ بہ ڪافيءَ کي ديسي ويس ۾ تخليقيو. مصريءَ جو ڪلام خصوصن ڪافي پنهنجو مٽ پاڻ آهي، منجهس روحانيت جون رمزون سمايل آهن، گهڻو ڪري غزل جي رنگ ۾ رنگيل آهن.

جيئن تہ سيد مصري شاهہ صوفي درويش هو تہ سندس ڪلام بہ صوفياڻو ۽ عارفاڻو آهي. سندس خيال ۾ اول انسانيت ۽ ان جو احساس ۽ بعد ۾ دنيا ۽ ان جون تقاضائون ۽ عام طور تي پاڻ مصري شاهہ تارڪ الدنيا بنجي چڪو هو. پر ڪيڏي مهل وري دنيا جو ۽ ان جي بي ثباتين جو بہ ذڪر فڪر بہ ڪندو ۽ پنهنجن ۽ همعصر صوفي بزرگن سان بہ ميل ملاقاتون بہ ڪندو هو. سندس ڪلام ۾ لله ئيت بہ آهي، تہ انسانيت جو بہ ذڪر ٿيل آهي. زندگيءَ جي پيچيدگين جو بہ ذڪر ڪري ٿو تہ زندگيءَ جون ذميواريون پڻ بيان ڪري ٿو. گڏو گڏ اهو بہ ٻڌائي ٿو تہ انسان کي ڇو پيدا ڪيو ويو ۽ ان تي ڪهڙا ڪم ۽ ڪهڙيون ذميواريون آهن.

سندس چوڻ آهي تہ الله انسان کي بيحد گهڻو پيار ڪري ٿو، تڏهن تہ ڪيس بيشمار نعمتن سان نوازيو ويو آهي پر مٿس ذميواريون بہ وڏيون وڏيون ويون آهن ۽ اهي ذميواريون نڀائڻ جي ئي صورت ۾ هو الله جو ديدار پائي سگهندو. ڪيس دنيا ۾ هر حال ۾ انسان ۽ انسانيت جو خيال رکڻو آهي. بنا ڪنهن مت ڀيد جي انسانن جي خدمت ڪرڻي اٿس، ڇوتہ دنيا ۽ ان ۾ رهندڙ سموريءَ مخلوق جو خالق اڪيلو الله پاڪ آهي، جيڪو خود بہ بنا ڪنهن فرق جي پنهنجن سمورن بندن کي انيڪ نعمتن سان نوازي ٿو. ان بندن کي بہ هڪ ٻئي جي حقن جو خيال رکڻو آهي، تہ جيئن رب جي رضا ۽ راضپو ۽ انسانيت جي بقا باقي رهي. مصري شاهہ وحدت الوجوديت جي بہ پرچار ڪري ٿو تہ وجدانيت ۽ يگانيت جو بہ احوال ڏئي ٿو.

هڪ هنڌ فرمائي ٿو:

”سو عبد، احد سوئي آدم، پاڻهي پير مريد ۽ خادم،
دست چڙهڻ دستور، اي ارشاد ٿيو عبرت ڏجو.“

يا وري هيئن فرمائي ٿو:

اسين عشق ۾ ٿياسون الٽ، ڪريون ڪوهه ڪفر ايمان ڪي،
اسين اجايل عجز جا ڪريون ڪوهه وصلح ويران ڪي،“

اهڙيءَ طرح سالڪ هر وقت پنهنجي حقيقي محبوب جي خوشنوديءَ جي حاصلات جو خواهان هوندو آهي، جو ته ڪيس اها پروڙ چڱيءَ ريت هوندي آهي ته محبوب جي راضپي ۾ ئي سندس ڪاميابي ۽ ڪامراني سمايل آهي ۽ ان ڪري هو هر وقت ان رياضت ۽ مجاهدي ۾ مشغول هوندو آهي. انهي مصروفيت ۽ ذهني جاوداني‌ءَ ۾ هو دنيا ۽ دنياداريءَ کان بلڪل الڳ ٿي ويندو آهي. هو بس هر وقت پنهنجي محبوب جي فڪر ۽ ذڪر ۾ مصروف ۽ ان لطف ۽ سحرانگيزيءَ ۾ ٻڏل رهندو آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن ته محبوب جي ڳوڙهي گهري فڪر ۾ هو سالن جا سال هڪ جاءِ تي ويٺل هوندو آهي ۽ ڪيس نه پنهنجي پاڻ جي ۽ نه آسپاس جي ڪا خبر هوندي آهي.

سيد مصري شاهه جو ڪلام فني توڙي فڪري حوالي طور عروج تي بيٺل آهي، جنهن جي بدولت ڪلام ۾ پختگي ۽ برجستگي ظاهر ظهور نظر اچي رهي آهي. جيئن جيئن پڙهندڙ ڪلام جو مطالعو ڪندو تيئن وڌيڪ چاهه ۽ شوق وڌندو ويندس. مطلب سيد مصري شاهه جي ڪلام ۾ شيريني ۽ چاشني بي حساب ڀريل آهي. سندس ڪافيءَ جي هر مصرع مان موسيقي جهلڪندي محسوس ٿيندي آهي. سندس ڪافين ۾ بنيادي ردم ۽ رواني، نغمگي، شفگتگي، رس چس، سر ۽ تال جو خوبصورت ۽ انتهائي اثرانگيز سٽاءُ ۽ موسيقيءَ جي مناس ۽ شائستگي قابل تحسين ۽ قابل ذڪر آهي، سيد مصري شاهه جي ڪافي، پنهنجي پاڻ ۾ ئي سنگيت جو سمنڊ آهي، جنهن مان سر ۽ آلاپ ڇلڪندڙ بحر عميق جيان ڇلڪندا رهن ٿا، ڇوته ڪيس موسيقي تي خاص قدرت حاصل هئي، جنهن جي ڪک مان ئي ”ڪافيءَ“ جنم ورتو آهي.

ڪافي

ڏادا ناز سڄڻ ڏيکارين ٿو،

. . . .

تات جنهن کي طلب تنهنجي جي،
سي وريو ڪيئن وسارين ٿو.
جيڏانهن ڪيڏانهن ڪٽيو اکڙيون،
محبت واريون مارين ٿو.

اجــهــل اويـــڙا، نـــيـــن بـــڇـــايـــو،
پـهـت پـريـن پـنـهـنـجـا پـاريـن ٿـو.
”مصـــري“ چـــئـــي ســـاڻ جـــو مـــاڻـــن،
مـــيــون دلـــيــون جـــيــاريـــن ٿـــو.

هن ڪافيءَ ۾ محبوب جون تعريفون ڪيل آهن ته عاشق ڪي سندس محبوب ڪيس ڏاڍا ناز ۽ نخرا ڏيکاري ٿو، ۽ ڪٽي محبوب جاماٽا ماري نه وجهن! جن ڪي تنهنجي تات تنوار آهي، تن ڪي تون ڪيئن ٿو وسارين ۽ پنهنجي دل تان مٽائين ٿو، هو ته توسان بي انتها سچو پيار ڪن ٿا، تون ئي هنن جي زنده رهڻ جو سبب ئي آهين؛ تنهنجي ڪري هي جيئن پيا. تون هر طرف پنهنجي پيارين اکڙين سان نهارين ٿو ته هر دل تنهنجي عشق ۾ قابو ٿيو وڃي. مصري شاهه پاڻ پنهنجي محبوب سان مخاطب ٿي ميارون به ڏئي رهيو آهي ته محبوب جي تعريف به ڪري رهيو آهي. هن ڪافيءَ جي هر مصرع موسيقيءَ جي مڌرتائن سان سرشار آهي. اهڙيءَ طرح مصري شاهه جي ڪافي سر ۽ ساز جي سنگت جو انمول روپ آهي.

ٿل:- ڏاڍا نـــاز ســڄـــڻ ڏيـــکـــاريـــن ٿـــو.
مـــونـــڪـــي مـــاٽـــا ڪـــري ڇـــو مـــاريـــن ٿـــو.

مصرع:-
تـات جـنـهـن ڪـي طـلـب جـي، سـي وريـو ڪـيـن وسـاريـن ٿـو،
مـونـڪـي مـاٽـا ڪـري ڇـو مـاريـن ٿـو.
جيڏانهن ڪيڏانهن ڪٽيو سهڻيون اکڙيون محبت واريون مارين ٿو،
مـونـڪـي مـاٽـا ڪـري ڇـو مـاريـن ٿـو.

حسن جا ناز ۽ نخرا ڏسي عاشق محبوب جي عشق ۾ پاڻ ڪي قربان ڪرڻ لاءِ پڻ تيار ٿي وڃي ٿو ۽ محبوب جي حسن جي تعريف ڪندي نظر اچي ٿو. مطلب حسن ۽ سونهن جي ڪشش جو وار سڌو دل تي ٿئي ٿو.

”صوفين جو عشق الله لاءِ هوندو آهي جيڪو حقيقي ۽ حق آهي ته پوءِ جنهن ۾ الله جو جلوو ۽ حسن يا نور نظر اچي ٿو. انهيءَ سان صوفي محبت ڪري ٿو ۽ انهيءَ ۾ ئي هن جي اصليت هن ڪي نظر اچي ٿي.“ (27)

بلڪل! اها هڪ ڪلي حقيقت آهي ته صوفيءَ جو عشق پنهنجي رب يعني الله سان ئي هوندو آهي. سندس پيار ۽ محبت صرف پنهنجي حقيقي محبوب لاءِ ئي هوندي آهي ۽ مجازي عشق کان شروعات ٿي وڃي حقيقي عشق جو روپ وٺندو آهي. پوءِ عاشق مٿان عشق جا حقيقي تجلا پوندا آهن. مٿس ڪيئي حقيقت جا راز کلندا آهن. سيد مصري شاهه پنهنجي حقيقي محبوب سان سچو ۽ حقيقي عشق ڪري ٿو ۽ مجاز جا هڙيئي مرحلا

طئي ڪري پوءِ حقيقت جا متس راز ڪليا. تڏهن محبوب جي عشق ۾ محبت ۾ قيد ٿي وڃي ٿو ۽ فرمائي ٿو ته:

”جاني ڏسي تنهنجي جاءِ، تن تسالون ٿيون تلايون،
جت نهايت ناه اتي آهين،
حسن هدايت في هر شيءِ،
سبب تنهنجي ساءِ، ملڪ فلڪ سڀ موجود لايون.
لاهي حجاب حورون پريون،
چاه چشم جي سين ڪيئي چريون،
التا ديد اڙاءِ، جلدي ڏيئي تو ترسايون.

”تصوف ۾ رنگن جي اهميت جو خاص مقصد هوندو آهي ۽ اهو مقصد ڪٿي ظاهريت سان واسطو رکي ٿو ۽ ڪٿي وري باطني لحاظ کان اهميت رکي ٿو.“ (28)

تصوف ظاهري توڙي باطني حوالي سان اهم حيثيت رکي ٿو ۽ هتي رنگن جو مقصد الڳ ۽ خاص هوندو. حقيقي محبوب سان حقيقي عشق جو بنياد به ان ڳالهه تي آهي جيئن ڪل يوڳ جي خاڪن مان قلبي لذت محسوس ٿئي ٿي پر ان سچي وارتا کي بيان نٿو ڪري سگهجي بلڪل ان طرح هر سالڪ کي پنهنجي طريقي سان ذڪر مان لطف محسوس ٿيندو آهي. سيد مصري شاه به اهڙي مجاهدي جي محسوسات کي محسوس ڪري ٿو.

ذاتي ذات صفات، ذاتي ذات تنهنجي،
ليل نهيار لياڪا تنهنجي ميان.
شام سحر پريات.
جمله جهان جبل، جن انسان ميان،
جمله جميع جملات.
در رخسار معاني شمعش ميان،
زلف اندر ظلمات.
لالڪو لئه مقصد ”مصري“ ميان،
ڪارڻ ڪل قتلات.

اهڙو سچو پيار ۽ عشق ڏسي جڏهن مصري شاه کي شرف زيارت بخشيو ويو ته مصري شاه بلڪل حيران ٿي ويو ۽ بي اختيار ٿي فرمايائين.

وسري ويا ٻئي جڳ جڏهن، دل جا ن سان دلبر ڏٺم،
مهتاب مک محبوب جو، محراب منهن منور ڏٺم،

دل سچاتو سڄڻ جو اچي، سير سپ ڪنهن جاءِ ڏٺم،
من جا ٿيا مطلب مڙيئي پورا پرينهه پرور ڏٺم،
عمر ساريءَ جي عبادت تر هڪي تاراج ڪي.
ويو ڪيس هندو هٽي ڪعبي اندر ڪافر ڏٺم.

اهڙيءَ ريت محبوب جي ڇهري/منهن تي بيٺل تِرِ کي ڪعبي اندر ڪافر سان ڀيٽيو اٿس. مصري شاهه جي ڪافي اسلوب تي سرجيل هڪ اعلا درجي جي ڪافي آهي. فني ۽ فڪري خوبين جو بهترين بياض مثل آهن ۽ منظر نگاري به نهايت ئي خوبصورتيءَ سان ڪئي وئي آهي، خارجي توڙي داخلي پهلوئن جو پڻ خيال رکيو ويو آهي.

محب مصري اڳڻ آيا سنيها ساهه سٽايا،
اوري اڏيائون، آڻي اوتارا وري هرباب ٿيا حامي.

ڇو تہ هر وقت سندس نظر پنهنجي محبوب تي رهي ٿي، محبوب جي هر عمل جي عڪسبندي ڪندي نظر اچي ٿو.

”زلف زندان وجهن زاهد اڙائن اوڇتو عابد،
گهه گيسو ۽ ڪيس ڪارا ڏِسِ شائق ٿيا شامي.“

وري فرمائي ٿو تہ:

پرهه پير پنهنجي ڪي پسي منهنجي اڄ اکين عيد ڪئي،
اٿندي اميرالمئومنين سيد سچو مرشد مجيو،
مرڪي محبت جام ڏيئي همدم ٿيم حيدر هسي،
دل باغ جون دريون ڪليون.

”عڪس ان حاصل ڪيل معلومات وري جاڳائڻ يا پيدا ڪرڻ جو نالو آهي. هونءَ تہ ڪي ئي واقعا ۽ نظارا اسان جي لاشعور ۾ موجود آهن پر انهن کي ٻيهر پيدا ڪرڻ جو نالو ”عڪسي شاعري“ آهي.“ (30)

اهڙيءَ طرح سندس شاعريءَ ۾ نهايت ئي دلڪش ۽ روح پرور منظر چٽيل آهن خاص ڪري هن ڪافيءَ ۾ عمدي نموني جي منظرڪشي ۽ عڪسبندي ڪئي اٿس.

آڌيءَ رات اٿيا ڪرها ڪشيائون،
جمال جانڪي هليا ليڙا لانچيائون،
بار ٻور بغدين تي نيهي نڌائون،
ڏس جي ڏنائون مهميزون ”مصري“ ڇئي.

هن منظر ۾ آڌيءَ رات جو اٺن جي هلڻ جو عڪس چٽيل آهي جڏهن پنهونءَ جا ڀائر سسئيءَ کي ڀنيور ۾ ئي ڇڏي پنهونءَ کي ساڻ وٺي هليا ويا. اصل ۾ سسئي پنهونءَ کي تمثيل بنائي ۽ ڳالهه اجا بہ ٻي ڪئي آهي. جڏهن زندگيءَ جو وقت پورو ٿئي ٿو انسان

ڪي هر شيءِ تان هٿ ڪڍي اڳتي هلڻو پوندو آهي. مطلب ته هر رشتي ناتي تان آسانگهو پلٽو پوندو آهي ۽ پلي مرضي به نه هجي ۽ ان طرح پنهنجن عزيزن کي روئندو ۽ رڙندو ڇڏڻو پوندو آهي. ڪافي جيئن ته ديسي صنف آهي تنهنڪري سندس ماحول ۽ مزاج به ديسي آهي ۽ ڪافيءَ جا موضوع به گهڻو ڪري ديسي ۽ نج سنڌي هوندا آهن. ديسي قصن ۽ ڪٿائن جي پسمنظر ۾ ئي ڪافيون سرجيون ويون آهن ته جيئن شاعريءَ جي هن ڪلاسيڪي ۽ صوفياڻيءَ صنف جي صحت ۽ طبيعت ۾ ڪو ناگوار ۽ فرسودو ڦيرو نه اچي.

ڪافي، عام طور تي ۽ خاص طور عوامي ريتن ۽ رسمن جي آڌار تي به چئي وئي آهي ۽ گهڻن ڪافيءَ گو شاعرن پنهنجن ذاتي واقعن ۽ حالتن کي به ڪافيءَ جو موضوع بنايو ۽ عوام ۾ مڃتا ماڻي. جيئن ته ڪافي موسيقيءَ ڪانسواءِ نٽي هلي سگهي تيئن ئي پنهنجي ديسي سماج کان سواءِ نه وڌي ويجهي سگهندي ۽ نه بقا ماڻي سگهندي آهي. ان طرح ڪافيءَ جي لاءِ به ڪا نه ڪا طرز به ترتيب ڏيڻ لازم هوندي آهي ۽ ڪافيءَ جي جوڙجڪ وقت هر مصري جو جهونگارڻ به ضروري آهي. تڏهن ئي ڪافيءَ جي هر مصرع موسيقيءَ ۾ پروجهندي ويندي آهي تان جو پوري ڪافي پنهنجو وجود پائيندي آهي ته سر ۽ راڳ ۾ موتين جي مالها جيئان پوريءَ طرح پوئجي ويندي آهي.

مصري شاهه پنهنجي دور جو مڃيل ۽ مقبول ڪافيءَ گو شاعر ۽ صوفي بزرگ ٿي گذريو آهي. سندس پوري ڪلام ۾ سنڌ جي تهذيب ۽ ثقافت جي جهلڪ نمايان نظر ايندي. پاڻ جيئن ته سنڌ جي قديم ۽ تاريخي شهر نصرپور ۾ ڄائو نپنو هو ۽ نصرپور پڻ پنهنجي عروج واري دور ۾ سنڌ جي تهذيب ۽ ثقافت جو اهم ۽ اهڃاڻي شهر رهي چڪو آهي پر مصري شاهه جي وقت ۾ نصرپور پنهنجو عروج وڃائي چڪو هو، پوءِ به ايان ڪجهه عڪس اولڙا موجود هئس جن کي مصري شاهه ويجهڙائيءَ مان ڏٺو تنهنڪري مٿس ذهني طور به سنڌ جي تهذيب ۽ تمندن جا اثر پوڻ اٽٽر هئا ۽ ان ڪري ئي سندس ڪلام ۾ اهي عڪس سمايل آهن.

ڪوهه ايا ڳي ارٽ سان،
ويٺي وجهين آهين وير وير،
اٽي آٽڻ آء سگهي،
ڪر ڪيم دم دير دير،
سٽ سرافن سامهون،
ڪاپائيتيون ڪنديون ڪير ڪير.

سيد مصري شاهه سنڌيءَ ڪانسواءِ سرائڪي، اردو، هندي ۽ فارسيءَ ۾ شاعري ڪئي آهي. مصري شاهه جي سرائڪي شاعريءَ مان نموني خاطر هڪ ڪافي:.

پاڻ لايوئي سانون، جادو لائي سانون،
گهن هٿ مرلي والا موهيوئي، سانون تو مڻ والا، راول رانجها،
نازين نال نهوڙ نتوئي، سر پر ڇتيان نورن چوڙ ڏتوئي،
ڪيس تليهر ڪالا.
سمس قمر ڪنون سهڻي صورت، مک محراب منور مورت،
پئونر بشيهر پالا.
گهٽ هڪ دام غلام ڪتوئي، ڪر بدنام آرام ڏتوئي،
مار نتوئي مت والا.
”مصري“ شاهه نال ڪريندئي ماڻا، سپ سپ تيڏي سهج سياڻا،
اور عجب هن عالي!.

صرف ٻولي ۾ لهجو بدليو، باقي اهوئي رس چس ۾ اهائي موسيقيءَ جي مڌرتا ۾ فني توڙي فڪري شاهوڪاري جيئن جو تيئن موجود رهي.

مصري شاهه جي اردو شاعريءَ مان به نموني خاطر ڪلام

رہا ہوں میں روز ازل سے پیاسا،
زمین خاک میخانہ کی من میں آسا،
کرو جام انعام میں ناب مستی،
خودی ہی خود پرستی مٹی نام ہستی،
نحس نفس نرہاگ جاوی نراسا،
تصرف کی طلعت سی نہ کچھ دور دم ہے،
یہ تشریف تیری کسی پر نہ کم ہے،
درد کیش درویش کو دیو دلاسا۔

اهائي فني پختگي ۾ ويچار پر اردو ٻوليءَ ۾ الڳ انداز ۾، تنهن هوندي به دل ڇهندڙ ۽ وڻندڙ ڪلام. اهڙيءَ طرح سيد مصري شاهه جو فارسي ڪو گهڻو ڪلام نه ملي سگهيو صرف ڪجهه شعر ئي مليا آهن.

”قاضي ميان گل محمد، (نصرپور جي) قاضي صاحبن جي مٿئين پاڙي سان تعلق رکندو هو، پاڻ پنهنجي وقت جو وڏو عالم ۽ بزرگ هو. پاڻ تيرهين هجريءَ جي عالمن مان هو. قاضي صاحب جو ”امير پٽي“ محلي ۾ مڪتب هو، جنهن ۾ عربي، فارسي ۽ مروج سنڌي تعليم سان گڏ، ديني علم به پڙهائيندو هو. قاضي گل محمد هڪ وڏو درويش ۽ خدا رسيده بزرگ هو.“ (31)

”نهايت لائق ۽ حليم استاد، قاضي گل محمد ”گل“ جي مڪتب ۾ سنڌي، فارسي ۽ عربيءَ جو ابتدائي درس پرايائين.“ (32)

جنهن جي شاگردي ۽ صحبت ۾ رهي گهڻو ڪجهه سکيو ۽ پرايو. مطلب ته پڙهڻ سان گڏ ڪڙهيو. ان حالت ۾ ان وقت جي مشهور ٻولين ۾ نهايت مختصر ڪلام ملڻ جي بنياد تي چئي سگهجي ٿو. ان سلسلي ۾ وڌيڪ تحقيق جي ضرورت آهي.

مصري شاهه جو هندي ڪلام مان ڪجهه شعر نموني خاطر:

مرلی سے مجھے موہ کے جوگی جان لے گیورے، کسی دیس سی آیو۔

جوگی آیا کس ول گام کا، پایا پیچ زلف کے دام کا،
سکھ صبر چین آرام کا سامان لے گیورے۔

کانوں میں کنڈہل پالء کی، کیسر کا تلک لگائی کے،
کائی الٹی بین بجائی کے، سارا شان لے گیورے۔

بالوں کا جوڑا کھول کے، سارا شان لے گیورے،
ہنس ہنس کے باتیاں بول کے، گن گیان لے گیورے۔

بن سامی آیا ستمگر، مصری من کو کر گیا منتظر
خمدار خنجر مار کے دہن دھیان لے گیورے۔

سيد مصري شاهه جي سموري ڪلام ۾ طرز ۽ انداز يا بيهڪ چئجي، سا تقريبن هڪجهڙي آهي جو هڪ فطري عمل آهي. پر فني ۽ فڪري طور برجستگي ۽ پختگيءَ ۾ ڪنهن به قسم جو جهول يا خال ۽ فرق ذري برابر به ناهي. وحدانيت ۽ يگانيت، انسانيت ۽ الوهيّت ۽ پنهنجي پالڻهار سان بي انتها محبت ۾ انسانن ۽ انسانيت سان محبت پيار ئي سندس موضوع ۽ منشاء جي پسمنظر ۾ سندس ڪلام سِرجيل آهي.

جيئن ته هڪ شاعر ڪي امن جو پرچاري سمجهيو ويندو آهي ڇو ته شاعر جي طبيعت نرم، حساس ۽ جذباتي هوندي آهي. شاعر حق سچ جو علمبردار ۽ مبلغ هوندو آهي سندس خيال ۾ الله جو راضپو سندس حڪمن جي بجاوري ۽ سندس مخلوق جو خيال رکڻ ۾ ئي آهي. انڪري پنهنجي پاڻ کان وڌيڪ ٻين جو فڪر ڪرڻ ضروري سمجهندو ۽ مذهبي مت ڀيد کان مٿاهون سوچجي ۽ پوري انسانيت جي ڀلائيءَ لاءِ پاڻ وقف ڪرڻ سان ۽ الله جي پيدا ڪيل سموريءَ مخلوق لاءِ پنهنجي دل ۾ محبت ۽ پيار سان گڏوگڏ حق ۽ سچ جي تلقين ڪرڻ ۽ خلوص نيت هجڻ به نهايت ضروري آهي. صوفي

سالڪ هئڻ جي ناتي مصري شاهه پنهنجو ازلي پيغام پهچائڻ پنهنجو فرض سمجهي ادا ڪيو. پاڻ ”حقه ۽ هيڪڙائي“ وارو رستو اختيار ڪندي ڪل ڪائنات جي خالق ۽ مالڪ کي پنهنجو محبوب ۽ معبود بنائي ان جي سچي عشق ۾ سرشار ٿي روحانيت جا راز پروڙيائين ۽ معرفت جا مزا ماڻيائين ۽ سندس ڪلام ان جو آئيني دار آهي.

مصري شاهه جو پيغام امن ۽ آشتيءَ جو پيغام ۽ پائيچاري جو پيغام آهي. پاڻ ان طرف ڌيان ڇڪايو اٿن ته، هيءَ دنيا هڪ مسافرخانو آهي هڪ ڏينهن هن کي ڇڏڻو ۽ مالڪ حقيقيءَ ڏانهن موٽڻو آهي.

”اهو آهي افسوس ماڳ مسافر ٿي مالڪ ويندو“

انڪري دنيا جي مڙني عيش عشرتن کي ڇڏي صرف ۽ صرف خالق حقيقيءَ جي احڪامن جي پوئواري ڪجي. وري فرمائي ٿو:

”عيش دنيا جا مڙيئي مان وارا ملوڪ،
سڪ هڪيءَ ساعت جو ساري عمر جو سور ٿئو.“

اهي دنيا جون عيش عشرتون نفساني خواهشون آهن انهن جي ڪري ذلت ۽ رسوائي پلئه پوندي، انهيءَ ڪري آئيندي لاءِ به سوچڻ گهرجي.

مصري شاهه غفلت جي ننڊ ۾ ستل غافل انسانن کي جنجهوڙيندي هدايت ٿو ڪري ته، ”جاڳ ڏي جيءَ کي جفا گينوار غفلت کي ڇڏي، رات اپٽڻ اکيون توکي نيا ڳا ننڊ نه ڏي“ اهڙيءَ طرح اجائي ڏيک ويک ڪندڙن کي به سختيءَ سان هدايت ڪري ٿو:

”هئڻ هستي پتل پت جو پروسو،
ناهن تي ويهه ناهه ۾ نجهرو اڏي.“

يا وري دنيا جي مايا تي پروسو ڪندڙن کي ڇيڻيندي چوي ٿو:

”قطر سينءَ جو ڪارخانو ڪڪر ڇانءَ ڪوڙو ڇمر“

غريبن ۽ مسڪينن سان ظلم ڪندڙن ظالمن کي به مصري شاهه سختيءَ سان تنبيهه ڪري ٿو ۽ لالچ ۽ لوڀ ڪندڙن کي به انهيءَ ڪڌي ڪم کان روڪي ٿو. ڪين هدايت ٿو ڪري ته سڀ غفلتون ۽ غلطيون ۽ برايون بدسلوڪيون ۽ خراب عادتون پاڻ مان ڪڍي ختم ڪريو. اڳتي آخرت لاءِ به سوچو ان ڪري حق سچ جا علمبردار بنجو ۽ امن ۽ محبت جو پيغام عام ڪريو. مصري شاهه سنڌڙيءَ کي دعائون به ڪري ٿو:

”واحد وسائينس، آهون عالم جون سٽي،
موڪل ٿئي مينهن کي هڪ تل م ترسائينس،
وسائي واٽن تي، اوپر اپائينس،
صاحب ساريءَ سنڌ تي، بادل برسائينس،
برڪت وجهي بحر ۾، هر جا هلائينس،

هو جي سر سڪي ويا، سي واري وهائينس،
پڪا پڪن سامهان، اوري اڏائينس،
هون سدائين هتهين، رب تون رهائينس،
"مصري" ملائينس، ڪنڌ وانگر ڪير ۾.

حوالا:

1. ڪافيون (جلد پيون-) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ — سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو-1987ع. ص 756
2. سنڌي ادب جي مختصر تاريخ-عبدالجبار جوڻيجو-روشني پبليڪيشن - 1994ع. ص 76
3. ڪافي- مخدوم طالب المولیٰ-بزم طالب المولیٰ-شاخ هالا- سنڌ-1962ع.ص 72
4. سنڌي ادب جي تاريخ، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي-ڪاٺياواڙ اسٽور، ڪراچي1993ع. ص 125
5. ڪافي مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ-آزاد ڪميونيڪيشن ڪراچي سنڌ-1962ع. ص 85
6. ڪافي- طالب المولیٰ-بزم طالب المولیٰ-شاخ هالا- 1962ع. ص 72
7. ڪافي- طالب المولیٰ-بزم طالب المولیٰ-شاخ هالا- سنڌ-1962ع. ص 72
8. ڪافيون (جلد پهريون) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ- سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو- 1985ع. ص 1
9. ميين شاه عنايت جو ڪلام- ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ- سنڌي ادبي بورڊ 2010ع. ص 24
10. سنڌي ادب جي مختصر تاريخ-عبدالجبار جوڻيجو-روشني پبليڪيشن 1994ع. ص 67
11. سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ- ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ- پاڪستان اسٽڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي-1990ع. ص 462-
12. شاه عبداللطيف جون وايون ۽ ڪافيون- جي.ايم.سيد- سنڌي ادبي بورڊ، 1991ع. ص 149
13. سنڌي ادب جي تاريخ- پير حسام الدين راشدي- مترجم: غلام محمد لاکو، سنڌ تحقيقي بورڊ حيدرآباد سنڌ- 1996ع. ص 70
14. سنڌي ادب جي تاريخ- پير حسام الدين راشدي- مترجم: غلام محمد لاکو سنڌ تحقيقي بورڊ حيدرآباد سنڌ- 1996ع. ص 82
15. سنڌي شاعريءَ جي مختصر تاريخ- ڊاڪٽر عبدالجبار "عابد" لغاري- مهراڻ اڪيڊمي واڳنودر شڪارپور سنڌ-1999ع. ص 76
16. سنڌي ادب جي تاريخ، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي-ڪاٺياواڙ اسٽور ڪراچي1993ع. ص 193-
17. ڪينجهر (4) سنڌي شعبو- سنڌ يونيورسٽي- ڄامشورو 1990ع. ص 42
18. ڪينجهر (6) سنڌي شعبو — سنڌ يونيورسٽي- ڄامشورو 1990-93ع. ص 15
19. ڪينجهر (6) سنڌي شعبو — سنڌ يونيورسٽي- ڄامشورو 1990-93ع. ص 15
20. ڪينجهر (6) سنڌي شعبو — سنڌ يونيورسٽي- ڄامشورو 1990-93ع. ص 32
21. شاه لطيف جي شاعري — تنوير عباسي- روشني پبليڪشن ڪنڊيارو 1995ع. ص 150-149
22. تاريخ نصرپور- ڊاڪٽر قريشي حامد خانائي- ڊاڪٽر اين.اي بلوچ- انسٽيٽيوٽ آف هيريٽيج- ثقافت- سياست ۽ نوادرات کاتو- حڪومت سنڌ. ص 254-
23. ڪليات مصري شاه- ڊاڪٽر عرس فقير ٻهراڻي- الرزاق ڪمپيوٽر ۽ پرنٽنگ ايجنسي حيدرآباد 2005ع. ص 2-

امبرين حيدر ملاح
پي ايڇ. ڊي- اسڪالر، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي

علي بابا جي ڪهاڻين جو تنقيدي جائزو

CRITICAL ANALYSIS OF ALI BABA'S SHORT STORIES

Abstract

Ali Baba is a prominent writer of Sindhi literature. He was born on July 07, 1940, in Naago line Kotri and died on August 08, 2016. He wrote above hundreds of short stories, dramas and two novels. As a story writer, He was a true social realist. In his writings especially in his fiction like Short-stories, Dramas and Novel he tried to present the History, Culture, Values, Philosophy and Geography of Sindh. He has presented the psychology and mental attachment of the people of Sindh. His fiction featured Sindh's history, marginalized communities and socio-economic conditions.

He has portrayed life of common people with genuine realities. In this article, I have tried to emphasized Ali Baba's hidden aspects of his short stories.

علي بابا ولد محمد رمضان رند بلوچ 7جولاءِ 1940ع تي، نانگو لائين ڪوٽڙيءَ ۾ پيدا ٿيو. هن جو اصل نالو "علي محمد" هو پر ادبي دنيا ۾ "علي بابا" جي نالي سان شهرت ماڻيائين. علي بابا باقاعدي 1965ع ۾ ادبي دنيا ۾ پير پاتو. سندس پهرين ڪهاڻي مهراڻ رسالي ۾ "پيجري جا پکي" نالي ڇپي. ان ڪان پوءِ هو گهڻي وقت تائين مسلسل لکندو رهيو ۽ ڪيتريون ئي جاندار ڪهاڻيون لکيائين.

علي بابا لڳ ڀڳ سو ڪن ڪهاڻيون لکيون آهن، ان ڪان سواءِ اُن ڪيترائي ڊراما ۽ ٻه ناول به لکيا. سندس ناولن ۾ ٻارن لاءِ لکيل ناول "سنڌباد جو سفر" ۽ سندس مشهور تاريخي ناول "موهن جو دڙو" شامل آهن. "موهن جو دڙو"، سنڌي ادب ۾ پهريون ناول آهي، جنهن ۾ موهن جي دڙي جي قديم تهذيب کي ڏاڍي رومانوي انداز ۾ بيان ڪيو ويو آهي. هن ناول ۾ دراوڙ ۽ آريا قوم جي اصليت کي انهن جي رهڻي ڪهڻي، طور طريقن، رسمن رواجن ۽ مذهب کي موهن جي دڙي مان مليل اهڃاڻن جي بنياد تي ڏيکاريوويو آهي. هيءُ ناول پڙهڻ وقت هڪ دور جي حقيقي تاريخ اکين اڳيان گهمندي ڦرندي محسوس ٿئي ٿي. ناول ۾ ٻولي تمام خوبصورت شاعراڻي مزاج جي آهي.

هڪ ليکڪ سماج جي حقيقي نمائندي جي حيثيت رکندو آهي، جيڪو پنهنجي

دور ۽ ان دور جي سياسي، سماجي ۽ معاشي حالتن جي ترجماني ڪندو آهي. سچو ليکڪ اُهو آهي، جيڪو پنهنجيءَ تخليق جو رشتو سماج جي مسئلن سان جوڙي، عام ماڻهن جي ڏک ۽ سک کي محسوس ڪري، عام ماڻهن جي پيڙا، اذيت، معاشي تنگدستي، سماجي، طبقاتي اڻبرابري، جهالت ۽ بيروزگاريءَ کي پنهنجي لکڻين ۾ وائکو ڪري. اهڙيءَ طرح جڏهن اسان علي بابا جي لکڻين جو جائزو وٺنداسين ته ان جي تخليق جو رشتو به شروع کان آخر تائين سماج سان جڙيل رهي ٿو. سندس تخليق ڪيل ڪردار سماج جو اولڙو ۽ حقيقت محسوس ٿين ٿا. پوءِ پلي اهو ڪردار سندس ڪهاڻي ”چنڊ ۽ ماني“ ۾ ماءُ جو هجي، جيڪا مجبور آهي، وٽس ڪجهه به ناهي سواءِ دلاسن جي جيڪي هُوءَ پنهنجي بکايل پُٽ کي ڏئي ٿي.ان ماءُ جي ڪهاڻي غربت ۽ بي وسيءَ جي آهي، پر پٽ کي ان غربت ۽ بيوسيءَ جي ڪهاڻي نه ٿي ٻڌائي بلڪ ان کي ننڍ ولايت جي ڪهاڻي ٻڌائي ٿي، جتي ماڻهو ڇهه مهينا سمهندا ۽ ڇهه مهينا جاڳندا هئا.“ امان چيو: ”پٽ! رات پئجي وئي آهي. هاڻ اچ ته توکي ننڍ ولايت جي ڪهاڻي ٻڌايان.‘پوءِ مان ۽ امان پنهنجي کٽ تي اچي ليٽياسين. امان پنهنجي ٻانهن منهنجي سيرانديءَ ڏيئي مون کي ننڊ ولايت جي ڪهاڻي ٻڌائڻ لڳي، جتي ماڻهو ڇهه مهينا سمهندا ۽ ڇهه مهينا جاڳندا هئا. مون امان جي ڳالهه اڌ ۾ ڪاٽيندي چيو:

امان! اهي ماڻهو ڇهه مهينا ڪيئن سمهي سگهندا هئا؟ ڇا ڪين بک ڪانه لڳندي هئي؟ ”امان مون ڏانهن غور سان نهاريو ۽ مرڪي چيائين: ’ها! انهن کي بک ڪانه هئي. تون ماٺ ڪري ڳالهه ٻڌ!“ (1)

يا اهو ڪردار سندس ڪهاڻي، ”ڌرتيءَ ڌڪاڻا“ ۾ ڌرتيءَ تان ڌڪاريل ساوتر جو هجي، جيڪا ڌرتيءَ جي سک ۽ محبت جي اڳيان بيوس بڻجي ٿي ۽ هنجون هاريندي پُٽ کي چوي ٿي، ” ”رام... ... هي ڪين هيا سياستدان ته سدائين پاڻ ۾ وڙهيو پيا پرچن. ڪڏهن نه ڪڏهن ته پاسپورٽ ڪلندا. تون جڏهن وڏو ٿين ته هڪ ڀيرو مون کي وطن جا وڻ ضرور ڏيکارجانءِ. آئون سنڌ ساگر جي پوڄا ڪنديس، موهن جي دڙي جي ڌرتيءَ کي سجدا ڪنديس، شاهه تي پڙ چاڙهينديس، نه ته منهنجي آتما، گنگا جي گوديءَ تي سدائين نراتمائن جيان پٽڪندي رهندي، لڇندي رهندي. آئون هڪ ڀيرو وطن موٽي وڃڻ چاهيان ٿي. رگو هڪ ڀيرو. ”پوءِ هن جي نڙي ڄڻ گهٽجي ويندي هئي. اکين تي هٿ ڏئي وٺي پنهنجي ڪمري ڏانهن ڊوڙ وجهندي هئي، اندران ڪڙو چاڙهي ڪلاڪن جا ڪلاڪ مونن ۾ منهن پايو پئي روئندي هئي ۽ پوءِ جڏهن هوءِ در کوليندي هئي ته ائين پاسندو هو، ڄڻ هوءَ جڳن جي ڪا پوڙهي عورت هجي، جا روئي روئي نيڻن جي جوت وڃائي چڪي هجي.“(2)

اُهو ڪردار سماج جي ستم ظريفي جو نشانو بڻيل پاڳان جو هجي، جنهن جي

دانهن ٻُڌڻ وارو ڪو ناهي سواءِ خدا جي. ”اي ڪدا ڪير ڪجاڻ.... اي ساهه لطيف ڪير ڪجاڻ....اي قلندر شاباج ڪير ڪجاڻ..... اسين نہ هندن ۾ نہ مسلمانن ۾. ڏاڍا گريب هون ڏاڍا گريب.....“(3)

يا ”ڪارونجهر جو قيدي“ ڪهاڻيءَ جو ڪردار، روپلو ڪولهي هجي، جيڪو ڌرتيءَ لاءِ جان قربان ڪري ٿو، پر ان سان غداري ڪري زنده رهڻ جو سوچي بہ نہ ٿو. ان ڪردار جي ارادن ۾ پختگي پنهنجي عروج تي ملي ٿي.

”تنهنجو نالو؟“ اهو ڪيپٽن ٽروٽ جو پهريون سوال هو.

”روپا“

”تون ڪنهن جي زور تي وڙهي رهيو هئين؟“

”هر ماڻهو پنهنجي طاقتور ٻانهن جي زور تي وڙهندو آهي.“

”مونجو مٽلب آ، تنهنجو پشت پناهہ ۾ اگوان ڪير آ؟“

”ڪارونجهر جبل.“

”تون ڇا لا وڙهي رهيو هئين؟“

”آئون پنهنجي پهاڙ، پنهنجي ڌرتيءَ لاءِ وڙهي رهيو آهيان.“

”توڪي خبر آ“ ان جي سزا ڇا آهي؟‘ ڪيپٽن ڪڙڪ ٿيندي چيو.

”ها_ وڏ ۾ وڏ موت.“

ڪن لاءِ ڪيپٽن ٽروٽ ماٺ ۾ اچي ويو ۽ تيڏي نظرن سان روپي ڏانهن نهاريندو رهيو ۽ پوءِ ڪجھ سوچي هلڪو ڪنڌ ڌوڻيندي چيائين:

روپا، اسين توکي مارن نٽا چايون. تون اسان کي رڳو راڻي لاڏو سنگھ ۽ ساٿين جو پتو ٻڌائي ڇڏ. تون جيتري چوندين، اسين توکي اوتري جاگير ڊينداسين.

ڪيپٽن ٽروٽ جي ڳالهہ تي ڪولهي ڪروڌ ۾ اچي ويو. نڪ جون ناسون ڦندائيندي چيائين:”هيءَ سڄي ڌرتي منهنجي آهي. تون ڪير ٿيندو آهين مون کي جاگير ڏيڻ وارو؟“ (4)

يا اهو ڪهاڻي ”پڃري جا پکي“ جي بيواهہ مارل جو ڪردار هجي، جيڪا پنهنجو ۽ پنهنجي پٽ جو پيٽ پالڻ لاءِ وڏيري جي ٻنيءَ ۾ ڪم ڪري ٿي، پر ان وڏيري جي نيت ۾ خلل هجي ٿو ۽ مارل پنهنجي عزت جي حفاظت ڪندي ڪيس قتل ڪري وڃهي ٿي ۽ 20 سال جيل جي سزا ڪاٽي ٿي. هڪ بيواهہ عورت ڏانهن سماج جو ڪهڙو رويو هجي ٿو، علي بابا ان کي هن طرح بيان ڪري ٿو.”بيواهہ عورت ڪٽي ڪيترا بہ ڳرا ۽ ڍلا ڪپڙا پائي، تہ بہ ڇڻ اگهاڙي. عورت جو سچو ڍڪ تہ ان جو مڙس ئي هوندو آهي. مڙس مئي کان پوءِ سچ پچ اگهاڙي هئي. هر ڪنهن جون نظرون هن جي جوان جسم تي اچي ڪپي ويون هيون.“(5)

يا "نہ ساڻ هلن تا سير ۾" ڪهاڻيءَ جو ڪردار سراج هجي، جيڪو يتيم خاني ۾ رهندي اتي ٿيندڙ بي واجبين تي سوچي ٿو ۽ان فلاحي اداري ۾ ٿيندڙ هيرا ڦيريءَ تي پاڻ ڪان سوال ڪري ٿو تہ آخر ائين ڇو ٿو ٿئي ۽ پاڻ ئي ان جو جواب ڳولي لهي ٿو. "يتيم خاني ۾ جمعي جي ڏينهن گوشت جو وارو ايندو هو تہ پنهنجي پياليءَ ۾ هڪ ننڍڙي ٻوٽي ڏسي هو سوچ ۾ پئجي ويندو هو تہ هيءَ ٻوٽي اڪيلي ڇو آهي؟ هيترا سارا چندي جا پئسا ڪيڏانهن تا وڃن؟ هيترو سارو گوشت ڪيڏانهن ٿو وڃي؟ پوءِ ڪيس انهن يتيمن جو خيال اچي ويندو هو، جي ڇئن ڇئن ٻارن جا پيءُ هئا ۽ سندس دل مان آهہ نڪري ويندي هئي."(6)

اهي سڀ ڪردار سماج جا ستايل ڪردار آهن، ۽ سماج جو اولڙو ۽ عڪس محسوس ٿين ٿا. علي بابا جون ڪهاڻيون اهڙن ڪردارن جي چوڌاري گهمن ٿيون.

اهڙيءَ طرح علي بابا ڪيتريون ئي ڪهاڻيون لکيون جن ۾ هن سنڌ جي هيٺين طبقي جي نمائندگي ڪندي انهن جي ڏک سور ۽ تڪليفن ڪي ڏاڍي دل سوز انداز سان پيش ڪيو آهي.علي بابا ڪي ڪهاڻيون لکڻ جو وڏو ڏانءُ هو. هن ڪهاڻين ۾ طبقاتي ڪشمڪش ۽ سماجي اڻبرابريءَ ڪي ڏاڍي اثرائتي نموني پيش ڪيو آهي.ان سان گڏوگڏ سنڌي ماحول، سنڌ جي تاريخ ۽ ثقافت ڪي خوبصورت ٻوليءَ جي ذريعي پنهنجين لکڻين ڪي منفرد انداز سان پيش ڪيو آهي.

علي بابا پنهنجي دور جو بيباڪ لکاري ۽ معاشري جي عڪاسي ڪندڙ اديب هو. هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ عام ماڻهن جي مسئلن جي ڀرپور عڪاسي ڪئي آهي.سندس ڪهاڻيءَ ۾ ڪو نہ ڪو سماجي ڪارج ضرور آهي. هن اهڙن مسئلن تي قلم ڪنيو جن تي شايد ئي ڪنهن ليکڪ توجهہ ڏنو هجي. مثال، سندس ڪهاڻي "پاڳان" انهن فقيرياڻين جي زندگيءَ تي لکيل ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ انهن جي زندگيءَ جي تلخ حقيقت ڪي افسانوي رنگ ۾ پيش ڪري، انهن جي زندگيءَ جي مسئلن ڪي سماج آڏو ڪولي رکيو آهي، جيڪي حقيقت ۾ انهن سان سماج ۾ هاجا ٿين ٿا پر انهن جي فرياد ٻڌڻ ۽ انصاف ڪرڻ واروڪو ناهي. هن ڪهاڻيءَ جو اختتام ڏاڍو ڇرڪائيندڙ آهي. سندس ڪهاڻي "چنڊ ۽ ماني" انهن غريب ماڻهن جي چار ديواريءَ جي ڪهاڻي آهي، جيڪي راتين جون راتيون بُکيي پيٽ سمهي گذارين ٿا پر ڪنهن جي اڳيان شڪايت نہ ٿا ڪن ۽ نہ ئي ڪنهن آڏو هٿ ٽنگين ٿا. اُهي سماج جا خوددار ڪردار آهن جيڪي، "پلي بڪ پرم جي شال م وڃي شان" جي فلسفي تي زندگي گذارڻ جا قائل آهن.ڊاڪٽر غفور ميمڻ پنهنجي پي ايچ. ڊي جي مقالي "سنڌي ادب جي فڪري پس منظر" ۾ علي بابا جي هن ڪهاڻي تي تبصرو ڪندي لکي ٿو:"هن ڪهاڻيءَ ۾ غربت جي انتها ڏيکاريل آهي، جنهن ۾ هڪ ماءُ ۽ پٽُ بک جي جنگ وڙهي رهيا آهن."(7)

اسين ماڻهو ”ڪردار ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪ اداري ۾ ڪم ڪندڙ غريب نوجوان جي ڏکن ۽ ذلت ڀري زندگيءَ کي پيش ڪيو آهي، ”هو اسان جي گدس آفيس ۾ سيل مين (seal man) هو. عمر ڪا 20_21 سال هونديس. ابوجهه چهرو، ننڍو قد، بُت ۾ سکل ۽ سنهڙو_ پري کان ڏس ته جهڙو چوڏهن سالن جو ڇوڪرو پيو اچي. سڄو ڏينهن پيو گڏهن وانگر وهندو هو ۽ ڇڙٻون ۽ گاريون کائيندو هو.“(8)

هن ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريو ويو آهي ته: هيٺين درجي تي ڪم ڪندڙ ملازم سان مٿين درجي جا آفيسر ڪهڙو سلوڪ ڪن ٿا، ان جي ڪم ۽ سندس ذات کان به نفرت ڪن ٿا ۽ ڪيس گهٽ ذات ۽ اڇوت سمجهن ٿا پر ان جي زندگيءَ جي اصل ڪهاڻيءَ کان ڪو به واقف ناهي، علي بابا ان جي زندگيءَ جي اصل ڪهاڻيءَ کي بيان ڪري ٿوءِ چوي ٿو ته ”اسان جي ملڪ جي ڪروڙن انسانن جي هڪ درد ڀري ڪهاڻي آهي، جنهن کي اسين چڱيءَ طرح ڄاڻون ٿا.“(9)

هن ڪهاڻيءَ کي پڙهي هر رحمدل انسان جو ضمير اهڙي رويي تي ملامت ڪري ٿو. سندس ڪهاڻي ’ڪجلا تجلا ماڻهو‘ سنڌ جي لاڙ واري حصي جي انهن هنر مند عورتن جي ڪهاڻي آهي جيڪي ڏينهن رات ويهي پنهنجين اکين جو نور نچوئيندي فراسيون ناهين ٿيون، پر کين بنيادي سهولتون ميسر ناهين. جڏهن آمريڪا مان آيل ناري سنڌ جي آرٽ ۽ ڪرافتس ڏسڻ گهريو ٿي ته ان سان گڏ هڪ سنڌي گائيڊ ساڻ هجي ٿو، اهو جڏهن ان آمريڪن ليڊيءَ کي انهن پورهيو ڪندڙ عورتن ڏانهن وٺي ٿو وڃي ته هو ڪيس پنهنجا ڏک ٻڌائين ٿيون ۽ ان انگريزياڻيءَ کان سفارش ڪرائڻ جو چون ٿيون، ”اي ادا، ڏس تو لاءِ اسان ڦوٽو ڪيايا. ڏس نه ڦوٽو ڪيائڻ پاڻ ماڻهن ۾ ڪيڏو عيب آهي، پر اسان کي هئي توکي عزت ڏيٽي. هاڻ پيٽن جو ڪٽي هيڪڙو ڪم ڪر. هن انگريچانيءَ کي چئي ته پٽي ساب کي چئه اسين راتو ڏينهن سورهن سورهن ڪلاڪ ويهو ٿيون اهي چٽ چٽيون، اڃا اسان شهه ڪاريگريءَ تي رسون ئي ڪين ته اکين ۾ موتيو ڪريو پوي. بس ڏاڪتر کي اسان جي پارت ڪري. اسين آيون مزور ماڙهو، مئو رڳو اک اٽلائي ڏسي ته به خاشو.“(10)

علي بابا جي ڪهاڻين ۾ حقيقت نگاري، علامت نگاري، رومانيت، احساسيت ۽ مقاميت نگاري جو رنگ نمايان آهي. ڪنهن به جاندار ادب جي اهم خوبي اها هوندي آهي ته ان ۾ پنهنجي ٻولي، ثقافت، ريتن رسمن ۽ سوچن جي ڀرپور عڪاسي ٿيل هجي. علي بابا جي لکڻين ۾ اُها خوبي ڀرپور نمونې موجود آهي.

علي بابا جي لکڻين ۾ اعليٰ تهذيبي قدرن، روايتن ۽ سنڌي ماڻهن جي نفسيات ڏيکاريل آهي. علي بابا ورهاڱي کان پوءِ لکڻ شروع ڪيو، تنهن دور ۾ سنڌ انيڪ مسئلن کي منهن ڏئي رهي هئي، جنهن ۾ ون يونٽ (1954ع) ۽ ان جو ٽٽڻ (1970ع)، مارشل

لا جو لاڳو ٿيڻ، بنگال جو پاڪستان کان ڌار ٿيڻ، ٻولي ۽ قوميت، سماجي اڻبرابري، معاشي تنگدستي ۽ ٻيا ڪيترائي مسئلا شامل هئا. سياسي حالتن جي اهڙيءَ صورتحال سماجي ڀيچ ڀاهه کي جنم ڏنو. سنڌ ۾ سياسي حالتن جي زيراثر عام ماڻهن جي ڀوڳنا جنهن ۾ مٿئين طبقي جي هٿان هيٺين طبقي جي استحصال، طبقاتي ڪشمڪش، ثقافت ۽ تاريخي حقيقتن کي علي بابا پنهنجين ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو آهي. هي دور سياسي ۽ قومي شعور جو دور هو، جنهن ۾ اديبن، شاعرن ۽ دانشورن ڀرپور حصو ورتو ۽ انهن اديبن ادب ۾ سياسي، سماجي ۽ معاشي حالتن کي ڏاڍي واضح انداز ۾ پر کي پيش ڪيو.

تاريخ جي حوالن مان خبر پوي ٿي ته ون يونٽ لاڳو ٿيڻ کان پوءِ سنڌي قوم ۾ سنڌيت جو جذبو جاڳيو. ٻوليءَ سان محبت ۽ قوميت جي شعور ۾ گهڻيءَ حد تائين اپار آيو ۽ ادب ترقي پسند سوچ سان گڏ پراڻين روايتن، طور طريقن کي ٽوڙيندي اڳتي وڌڻ لڳو. ان ڪري ورهاڱي کان پوءِ جي ادب کي جديد ۽ ترقي پسند ادب ڪوٺيو وڃي ٿو.

علي بابا جديد ڪهاڻيڪارن ۾ شمار ٿئي ٿو. جديد لفظ جدت مان نڪتل آهي، جدت جي معنيٰ آهي نواڻ يا نئون. اهڙيءَ طرح جڏهن جديد ادب جي ڳالهه ڪيون ٿا ته: ان جو مطلب اهو نڪري ٿو ته: اهڙو ادب جيڪو نئون موضوع ڪٽي اچي، جنهن جو انداز نئون ۽ فڪر ۾ گهرائي سمايل هجي. اُها تخليق جنهن ۾ فن، فڪر يا اسلوب نئون ۽ نرالو هجي. اهو جديد ادب ۾ شمار ٿئي ٿو. علي بابا نئين انداز سان سنڌي ڪهاڻيءَ کي عروج تي پهچايو.

سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ هڪ اهڙي نئين ٿهي آئي، جنهن تخليقي ادب، خاص طور ڪهاڻيءَ جي روايتن کي ٽوڙيو. هنن ڪهاڻيءَ جي فارم ۽ اسٽائل کان بغاوت ڪئي. هنن انساني من جي پيچيدگين کي چٽيو. سندن ڪهاڻين ۾ داخليت جو عنصر وڌيڪ هيو. مشتاق احمد شورو، ماڻڪ، شوڪت حسين شورو، علي بابا ۽ انهن کان پوءِ آيل مدد علي سنڌي، ممتاز مهر، طارق عالم ۽ اخلاق انصاري اهم ڪهاڻيڪار آهن جن سنڌ ۾ جديد ڪهاڻي لکي.“(11)

علي بابا جي ڪهاڻين جو گهڻو ڀاڱو ڪلائيميڪس کان وانجهيل، پلاٽ يا پس منظر کان بغير، شروعات ۽ پڄاڻيءَ جي پابنديءَ کان آزاد ملي ٿو. ڪهاڻيءَ جي فني گهرجن کان هٽيل ڪهاڻيون پڻ شامل آهن، پر منفرد ۽ نئين اسٽائل ۽ لفظن جي مناسب استعمال سان ڪهاڻيون انفراديت رکن ٿيون. ان حوالي سان ڊاڪٽر اسحاق سميجو علي بابا جي ڪهاڻيءَ بابت لکي ٿو: ”علي بابا جي ڪهاڻين جو هڪ اهم موضوع هن جي ڪردارن جي اڪيلائي، اڪيلو رهجي وڃڻ، اڪيلائيءَ هٿان پَورو ۽ کوکلو ٿي وڃڻ به آهي. هو ڪردارن جي اڪيلائيءَ جي سببن، واقعن، پس منظر ۾ گهٽ ٿو وڃي، ڪهاڻيءَ جي شروعات ۽ پڄاڙيءَ (Climax) جا پنا ڦاڙي ٿو ڇڏي واقعن جي اجائي

اِينگهه پس منظر جي ڏکهي ۽ ٽڪائينڊڙ ذڪر کي ڇانگي ٿو ڇڏي. هو فقط وچ کي فوڪس ٿو ڪري. هن جي ڪهاڻي هلندي هلندي، اوچتو ئي اوچتو، ڪنهن وقت به ۽ ڪٿان به شروع ٿي وڃي ٿي، ۽ ان لاءِ هو ڪابه ڏکهي ۽ مٿو کپائيندڙ فني رٿابندي نٿو ڪري. اها ڪهاڻي ڪٿان به شروع ٿي، ڪٿي به ختم ٿيو وڃي. (اڪثر) نه ڇرڪ سان شروع ٿئي ٿي، نه ڇرڪ تي ختم ٿئي ٿي ڪلائيميڪس ڪان سواءِ به ايتري اثرانداز ٿيندڙ ڪهاڻي فقط عليءَ وٽ آهي.“(12)

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي علي بابا بابت لکي ٿو: ”سنڌي ڪهاڻيڪارن جي فن کي نئين تابڪانين سان روشناس ڪرڻ ۾ علي بابا جي ذهانت جي وڏي ڀاڱيداري هجڻ کان انڪار ڪري نه ٿو سگهجي. حقيقت اُها آهي ته علي بابا پنهنجي حلقي بردار ڪهاڻيڪارن ۾ به منفرد اسٽائيل رکڻ باعث سنڌي ادب ۾ هڪ ممتاز مقام رکي ٿو.“(13)

علي بابا ڪهاڻيءَ کي عام ۽ رواجي پيرائي ۾ بيان نه ٿو ڪري، بلڪ وٽس نئون اسلوب، نئون انداز فڪر آهي. ڪهاڻين ۾ لوڪ ۽ دراوڙي نسلن جي لفظن کي ڪتب آڻيندي، اصطلاحن، چوڻين جي استعمال سان گڏوگڏ انهن جي لهجي جي استعمال سان ڪهاڻين کي سينگاري پيش ڪرڻ جو وٽس ڏانءُ هو.

”هي رام رام رام......“

”ڪا ٿيئي ڀيو؟“ ڪالڪا توائڙي ٿيو وڃي.

”پاپ ٿيئي ڀيو.“ هو لڇيندو ٿي نيڻ جهڪائي ٿو ڇڏي.

”ڪوڙ ٿو ٻولين. تون ۽ پاپ! ڪيا ٻولي هي!...“ ڪالڪا کي اعتبار نٿو اچي.

ڪالڪا هن جي ڪلهن تي ٻانهينءَ واري ٻانهن رکي، اونهو ساهه ڀري ٿي، ايڏو اونهو، جڻ سڄو پولار ڪين ڪن تي سندس وات ۾ هليو ٿو وڃي.

”جونءَ ڪيان؟“

”ها، سر سر ڪر، ماٿو ڦٽتو هي“ ۽ هن جي ڳالهه تي ڪالڪا هن جو مٿو پنهنجي ڪڇ ۾ ٿي ڪري ۽ جيئن سدائين هن جي مٿي مان جونءَ ڪيندي آهي، تيئن آڱرين سان سر سر ڪري جونءَ ڀولڻ ٿي لڳي ۽ هو آسيس محسوس ڪندي، ڪرڪٽا پيرن مان لاهي، سائي گاهه مٿان پير ڦهلائي ٿو ڇڏي.“(14)

ائين ڪهاڻي ”پِرهَ ڪيئن ڪِڙندي آهي!“ ۾ اُهو انداز هن طرح آهي:

”پومڪا... اوپومڪا“ آواز تي پومڪا زاپڙ زاپڙ دوڙندي ٿي اچي.

”ڪوئي ڪهڙو هي“

”هي، ڏرون هُون؟... هي پائيڙا، زلدي مان ٻول“

”چاءِ“ هو اتساهڪ تي رڳو ايترو چئي، پري هاڏر تي ويهي ٿو وڃي.

هي ميسا، پُلي ڳئي... رام... رام... رام...“ پومڪا دکي ٿي وڃي ٿي، جلدي

جلدي ڏڳندڙ دونهينءَ مٿان سُڪا ڇيٽا رکي، ڦوڪ ڦوڪان لائي ٿي ڏئي ــ ۽ هو وات پٽيو، اکيون ڀوٽيون، الائي ڪهڙن واسامن ۾ لڙهي ويو آهي.

اکان مان درد هَي، اکان مان سُور هي... هي ڀائيڙا، داروں ڪِيون نا ڪري هي"

اکان رو دارُون ڪوئي نا.' هو ڳوڙها لڪائڻ ڪاءِ، ٻاهر گهر اڳيان پوکيل ٻاجهين جي ٻاري وٽ اچي ٿو بيهي"(15)

علي بابا جي ڪهاڻين جي خاص خوبي ان جا اصلوڪا ڪردار، ڏند ڪٿائي ۽ تصوراتي موضوع آهن. اهڙن موضوعن تي لکيل سندس ڪهاڻيون "رَني ڪوٽ جا رکوال"، "نئون سال، پراڻو ڪال"، "ساڳيو ڏڻ، ساڳي لٽ، ساڳيو ڏنار"، "هي سنگرام"، "سندر سپنا پيانڪ سپنا" شامل آهن. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي "آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر" ۾ علي بابا جي ڪهاڻين بابت لکي ٿو ته: "رني ڪوٽ جا رکوال" جهڙين ڪهاڻين ۾ ته تاريخي شعور ۽ تهذيبي احساس زوردار نموني سان اپاريل آهي. علي بابا جي ڪن ڪهاڻين ۾ ته تاريخي تمدن جو مرهوم تصور به شامل ٿيل آهي، جيڪو رومانوي ماورائيت جو رجحان آهي. هن جا تهذيبي ڪردار ماضيءَ جي ڇڏيل نشانن تان زندگيءَ جي سفر ڏانهن روانا ٿين ٿا، جا ڪهاڻيڪار جي تصوراتي اُڏام آهي. ليڪن اها ساري جستجو ۽ سفر صرف علامتي ۽ اشارتي آهي، جنهنجي پس پرده فرد جو احساس ۽ پيڙا شامل آهي."(16)

علي بابا ڪهاڻين ۾ ڪردار عام ماڻهو، غريب، هيٺين طبقي سان تعلق رکندڙ مزدور، فقير، باگڙي، ڀيل، ڀاليشاهي، ميگهواڙ ۽ مهاڻا ڪٽي ڪهاڻي جوڙي ٿو.

"اوچتو اسان جي گهر ۾ به ڀاليشاهي ٻارڙيون گهڙي اچن ٿيون، ٻکن ڪان پاهون ٿيل، ڊيڊريون ٻاهر نڪتل، اڌ اگهاڙيون، هڏپاڻيون نڪتل، مان گهر اندر گهڙي، ڪٹ جي سيرانديءَ کان روپئي جو نوٽ ڪڍي، هڪ نينگريءَ جي هٿ ۾ وڏي واڪ نوٽ ڏيان ٿو:

'اچي پٽ، اڌ آنا تنهنجا ۽ اڌ آنا هن نينگريءَ جا.

هان، ورهائي ڪٹجو پاڻ ۾.'

ايڏو وڏو هڪ روپئي جو ڏڪ ڪائيندي به منهنجي زال ٿهڪ ڏئي ٿي ۽ اسڪول لاءِ سنيرندڙ ڏيئرن کي سڏ ٿي ڪري:

ائي ڇوڪريون، ڊوڙي اچو، مائي اڄ ته پٽهين کي وڏايون ڏيو،مائٽياڻيون آيون اٿس، ڪتن جي ڊپ کان الاهين ڏينهن کان پوءِ آيون اٿوَ.'

مان ڏاڪا ڀڏي چڙهي ٿو وڃانس:

ٻَڪ نه، آخر تون انهن ٻارڙين کي پاڻ کان گهٽ ڇو ٿي سمجهين؟ ٻڌاءِ نه، کهڙيءَ ڳالهه ۾ توکان گهٽ آهن؟. ڪير ٿو ڇوي ٻنگال جيان هٿ جنگ نه لڳندي يا ٿي سگهي ٿو سياڻ آئون اوچتو ايڪسيڊنٽ ٿي وڃان ۽ حالتون منهنجن ٻارڙن کي اهڙو بنائي

ڇڏين، تون بہ ڦتان گرگليءَ جيان سيتل جي ماڙيءَ هيٺان پوتي پکيڙيو ويٺي هجين؟‘

ها ڀيلي، توبهن آهي الله جي درگاهہ ۾ سچ چورين جا لکڻ. لچڻ ڪيڏا نہ سهڻا آهن، الا ڇا تہ سندن ساروپا آهن. ٿورڙا لڳڙ سنا هجن، ڪير چوندو ڀاليشاهين جا ٻار آهن!“(17)

ڪهاڻي جيڪو ارتقائي سفر طئي ڪري اڄ اسان وٽ جنهن صورت ۾ آهي، اُهو اسان جي انهن ڪهاڻيڪارن جي ڪاوشن جو نتيجو آهي. جن پنهنجو رت ولوڙي ڪهاڻيءَ کي عروج تي پهچايو، انهن نالن ۾ جمال ابڙو، اياز قادري، غلام رباني آگرو، ع. ق شيخ، حفيظ شيخ، بشير مورياڻي، سراج، آغا سليم ۽ ٻيا هئا. اهڙي دور ۾ علي بابا پڻ ان فهرست ۾ پنهنجو نالو لکرايو.

جيتوڻيڪ هر ڪهاڻيڪار جو پنهنجو اندازِ بيان، اسلوب ۽ اندازِ فڪر رهيو آهي، پر سيني جو مقصد ۽ موضوع ساڳيو رهيو آهي، يعني اهڙن مسئلن ۽ مونجهارن کي پڙهندڙ جي سامهون آڻڻ جن جو تعلق، مظلوم طبقي سان هجي، يا اهڙا موضوع جيڪي سماج ۾ موجود خامين کي چٽو ڪن. علي بابا جو شمار بہ اهڙن ئي ڪهاڻيڪارن ۾ ٿئي ٿو، جن جو قلم شروع کان آخر تائين سماجي برائين جي اپٽار ڪندو رهيو آهي. هن ڪهاڻين ۾ اهڙي سماج جو تصور پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، جيڪو انسان ذات جي ڀلائيءَ لاءِ هجي، جنهن ۾ هر ظلم، اڻ برابريءَ ۽ پرماريت خلاف آواز بلند هجي، جنهن ۾ ڪنهن جو حق نہ ڦٻايو وڃي ۽ نہ ڪنهن سان ذات پات، رنگ نسل، امير ۽ غريب جي بنياد تي بي واجبي ٿئي. هن ڪهاڻين ۾ تصوراتي سماج جي تصوير چٽڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي، جيڪو هُو حقيقت ۾ ڏسڻ جو شديد خواهش مند هو.

ڊاڪٽر تهمينہ مفتي، ’ويهين صدي ۾ سنڌي ڪهاڻي/افساني جي سماجي ڪارج‘ ۾ لکي ٿي: ”1970ع ۾ عوامي تحريڪن کان پوءِ ون يونٽ ٽُٽو. 1965ع ۽ 1971ع وارين جنگين جي نتيجي ۾ اوير پاڪستان جو جدا ٿيڻ ڄڻ تہ انهن سيني نظرين کي ڪاپاري ڌڪ لڳو، خاص طرح هن ملڪ کي حاصل ڪرڻ لاءِ برابريءَ ۽ خودمختياريءَ واري اصول کي اوليت ڏني وئي هئي. خانہ جنگي، قتلِ عام ۽ سنڌي عوام سان ٿيل ڏاڍاين ۽ زبان بندي ۽ معاشرتي گهُٽ ۽ ٻُوسٽ جي نتيجي ۾ جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جنم ورتو. انهن ڪهاڻين ۾ نوجوان طبقي جي ناراضگيءَ ۽ دٻاءَ جو اندازو بخوبي لڳائي سگهجي ٿو. ليڪ جيئن تہ ڀهريون اثر پنهنجيءَ ذات تي ظاهر ڪري ٿو ۽ ٻيو وڏو اثر هن جي سماجي گروهہ جي مجموعي ڪردار جو ٿئي ٿو، جنهن کي هو پنهنجين لکڻين ۾ آڻي سماج کي نندبہ مان جاڳائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ان سلسلي ۾ امر جليل، نجم عباسي، نسيم کرل، آغا سليم، علي بابا ۽ غلام نبي مغل اهم آهن. سندن تحريرن مڊل ڪلاس جي طبقي ۾ سجاڳي ۽ شعور پيدا ڪيو ۽ درپيش مسئلن کي واضح طور بيان ڪيو.“(18)

علي بابا اهڙين حالتن، قتلِ عام ۽ ڏاڍاين کي ڏسندي پنهنجي ناراضگيءَ ۽ دٻاءَ کي پنهنجين ڪهاڻين ۾ وڏيءَ همت سان بيان ڪندي لکي ٿو:

”معاشري، ڪلچر، تهذيب تمدن جي پوريءَ تاريخ ۾ اسين ڪنهن طرح به پنهنجي انسان هئڻ جو ثبوت نه ڏئي سگهيا آهيون، ته پوءِ پنهنجي اصليت کي مُنهن موڙڻ ۾ ڪهڙو عيب آهي.“

بنگال ديش جا ٽيهه لک ماڻهو مارائڻ کان پوءِ به تون پاڻ کي انسان پيو سمجهين ڇا؟ تون.... ”ڪاوڙ مان ٽڪ اچلائي ٻوڙي هٿي هيٺ ڇولين ڏانهن_“(19)

علي بابا ڪهاڻيءَ جي فن ۾ پنهنجي وسيع اڀياس جي آڌار تي مقاميت نگاريءَ سان گڏ نج ٻولي، نوان لفظ ۽ لهجي جي نواڻ سان جيڪو اسلوب قائم ڪيو ان جو مثال سنڌي ادب ۾ ملڻ مشڪل آهي. هتي علي بابا جي ڪهاڻيءَ مان مثال ڏجي ٿو:

سنڌو ڏاڍي سندرتا سان وهندو ٿو وڃي، جيڪو سڀ کان وڏو مهان ۽ مهربان درياهه آهي. سنڌو جيڪو آدجڳاد کان ندين جو بادشاهه پئي رهندو آيو آهي. اباسين، سپتا سنڌو، هپتا هندو، درياهن جو پيءُ! ... ... ويڪ؟ ڪالن ڪان.

(مانار سان ٽڀٽار هڪ ذهن جو پڙلاءُ) هون!..... آخر ايڏي نفرت ڇو؟ هڪ تاريخي پونءِ سان، آدجڳاد کان وهندڙ سنڌوءَ ڪان. سنڌو جيڪا جڳن جي الهي وجڻ ڪان پوءِ ايرڻ لاءِ اوشا جيها سانپاها پئي ڪري، نئون سج اپارڻ لاءِ ماڻهوءَ کي ڪجهه به ٻڌائي سگهجي ٿو، پر سنڌوءَ کي علاقائي ڪيئن ٿو ٻڌائي سگهجي؟ جنهن جي رڳو ٻوبڪ جي تماڪ ايڪسپورٽ ڪري، ساري دنيا کان پيٽرول جي پورت ڪري سگهجي ٿي.

علاقائي!.... ڇا سنڌوءَ جي نالي تان برصغير مٿان هندوستان نالو نه پيو؟ ڀلا تاريخ کي به ڪا للڪار آهي ڇا. سنڌ، هند، اندس، درياهه شاهه جي انهن نالن کان ڪهڙو ماڻهو انڪاري ٿي سگهي ٿو؟

ڪن لاءِ هن جي مک تي روئٽهار مرڪ ڦهلجي ٿي وڃي. نفرتن ڀريل، ڌڪارسان اوتيل. ۽ ناؤ سانوڻيءَ جي سنڌوءَ ۾ ٻڏندي اپڙندي ٿي وڃي، سير وٺيو، گهوٻاٽيون کائيندي. - ڇو ڀلا!... ايڏي مانار ڇو آهي؟ تون ڪهڙين سوچن ۾ لڙهي ويو آهين؟ ڇو گهرايو اٿئي مون کي؟ ڪهڙي ڪارج لاءِ؟......

(......... ....)

۽ ڇوليون ڇڙواڳ ناؤ کي پنهنجي مهاپاري وهڪ سان وجن ٿيون ڇل ڇل ڇوليندڀون. پنهنجيءَ ڳالهه جو جواب نه ملڻ ڪري لاجونتي وري پڪو ٿي ڪري. ڪجهه سختيءَ سان:-

تپن چپ ڇو آهين؟ ڳالهائين ڇو نٿو؟

آخر ڇو؟... ... ...

مان.... مان گوناگون سنڌوءَ جي وهڪ ڏسي، بيٺل پاڻيءَ تي سوچي رهيو آهيان. سينور هاڻي سائي سائي گدلي بيٺل پاڻيءَ تي.“(20)

علي بابا قومي يا قوم پرست ڪهاڻيڪارن جي صف ۾ پڻ شامل ٿئي ٿو، هو مقامي ۽ قومي هيروز کي ڪهاڻين ۾ ڪٿي ڪهاڻي سرجي ٿو. مثال هن سنڌ جي شهيد روپلي ڪولهي جي ڪردار کي ’ڪارونجهر جي قيدي‘ ۾ قيد ڪري ڇڏيو. هن ڪهاڻي ۾ روپلي ڪولهي جي بهادريءَ کي ڏاڍي دلفريب انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

علي بابا جي ڪجھ ڪهاڻين ۾ سنڌ ۽ سنڌيت جو جذبو جهلڪي ٿو. ڪهاڻي ’ايڊٽ ٿيل سپنا‘ ۾ هڪ هنڌ لکي ٿو:”ڪير چاهيندو تہ هو پنهنجي وطن کي قومي ٻوليءَ جي حق ڏيڻ بدران علاقائي ٻولي ڪوٺيو وڃي، اسڪول ختم ڪيا وڃن ۽ وڏيءَ چالاڪيءَ سان ٻاهرين ملڪن مان ماڻهو گهرائي اصلوڪن ماڻهن کي اقليت ۾ تبديل ڪيو وڃي.“(21)

علي بابا جو خيال هو تہ پاڪستان ۾ جيستائين قومي ٻولين جو مسئلو حل نہ ٿيندو تيستائين ملڪ جون حالتون نہ سڌرنديون، جهالت ۽ بيروزگاري ختم نہ ٿيندي.

هن ڪهاڻيءَ ۾ وطني ۽ قومي شعور کي اپاريو ويو آهي ۽ علي بابا جو ڌرتيءَ ۽ ان جي تاريخ سان محبت جو احساس پڻ شامل آهي. سندس ڪهاڻي ’ايڊٽ ٿيل سپنا‘ ۾ قومي ۽ ثقافتي شعور جي پختگي واضح ملي ٿي.”اسان سنڌي ڄڻ مريخ جي قوم آهيون. جمهوريت يا سوشلزم جي ڪڏهن پاڪستان جي ڪنهن صوبي ۾ پاڙون هنيون آهن تہ اهو سنڌ آهي. پوءِ سوشلسٽ بلاڪ جي اسان سنڌين سان ايڏي وڏي غداري چو...؟ عالمي برادري ڪهڙي مرض جي دوا آهي...؟ گڏيل قومن جو ادارو يونائيٽيڊ ڪنگنڊم جو بيمار پاءُ آهي ۽ آمريڪا کي جديد بينڪي نظام لاءِ سنڌو ساگر جيان اُونهان سمنڊ گهرجن، جن ۾ سندس طاقتور ٻيڙا ڇيڪ هلي سگهن_ جا اجازت سنڌ جو عوام ڪيس ڪڏهن ڪِين ڏيندو.“(22)

اهڙيءَ طرح هو پنهنجي ڪهاڻي ”رني ڪوٽ جا رکوال“ جي ڪردار جي واتان وڏي واڪي سنڌ جي عظمت بيان ڪري ٿو:”سنڌ ملڪ ڪنهن پانڊٽ يا پٽي راجا جو ملڪ ڪونهي، جنهن کي اوهين جڏهن چاهيو، ابي جو مال سمجهي ڪُرٽي ڪائي وڃو. اسين پاڻ ايڏا طاقتور آهيون، جو جڏهن چاهيون، ايران ڪان روم ۽ ڪريٽ ۽ بابل تائين پنهنجا گهوڙا ۽ ٻيڙا ڊوڙائي ڇڏيون. پر اسين سڪندر ۽ يونان جي راميسس وانگي جڳ لٽيرا ناهيون جو پروان ڪمزور ملڪن مٿان ڊوڙون، سندن ٻارڙن کي گهوڙن هيٺان چلهي ماريون، عورتن جي ڪنن ۽ نَڪن مان ڳهٽا لهرائي پنهنجن خزانن ۾ پريون. لکن جي تعداد ۾ غلام عورتون، ٻيڙن ۽ هوڙهن ۾ پري، پنهنجي ملڪ جي چوواٽن تي نيلام ڪريون. اسان وٽ هتي هاڙو ڪو بہ نيلام گهر ڪونهي. اسان لاءِ اها جيون جي سڀ کان وڏي بيڇڙائي ۽ بدڪاري آهي. اسين هن پرٿويءَ تي امن ۽ اهنسا جا رکوالا آهيون.“(23)

سندس ڪهاڻين ۾ ”پڇرندڙ پيڙائون“، ”آخري مراد“، ”ايدٽ ٽيل سپنا“ سياسي ۽ سماجي حالتن تي لکيل ڪهاڻيون آهن. اهڙيءَ طرح هن جون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون اهڙيون آهن، جن جا موضوع هيٺين طبقي جي مسئلن، مونجهارن، عام ماڻهن جي زندگين جي تلخ حقيقتن جي عڪاسي ڪن ٿيون.

علي بابا جي ڪيترين ئي ڪهاڻين ۾ اندازِ بيان مونولاگ قسم جو آهي. هو پنهنجين اڪثر ڪهاڻين ۾ پنهنجي آتم ڪٿا بيان ڪندو رهي ٿو، جن ۾ احساس محرومي، غربت، وجود ۾ اڻ تڻ، تنهائي ۽ سماج جي رويي کي بيان ڪري ٿو. انهن ڪهاڻين ۾ ’موڳا ماڻهو، اونداهو ڪنڌ‘، ”منهنجي آتم ڪهاڻي“، ”وڻ ويڙهي“، ’نانگا ننڊ نہ ڪن‘، ’پِڇان تہ پيچي مَر تئي‘، ’ڪروڌ ۽ ٻہ ماڻهو‘، ’اونداهيون ڏسائون ۽ مان‘ ۽ ڪيئي ٻيون ڪهاڻيون شامل آهن.

علي بابا جي بيان جو انداز عوامي آهي، هو زندگيءَ جي تصوير جيئن جو تيئن پيش ڪري ٿو جنهن ۾ ڪا بہ ٺاهہ ٺوهہ ناهي، نہ ئي ڪا نمائش آهي. عام ماڻهو جو الميو عام پر ڇرڪائيندڙ انداز ۾ بيان ڪري ٿو. اُهو ئي سبب آهي جو علي بابا سنڌي ادب ۾ منفرد، اصلوڪي اندازِبيان جي ڪري الڳ مقام رکي ٿو.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو علي بابا بابت لکي ٿو: ”علي بابا وشال نيپ وانگر وشال سوچن ۾ رهي ٿو. مٿس سوڪ جا مهينا بہ اچن ٿا، پر ڪڪر پرجي پون ٿا تہ خوب وسي ٿو. سندس ڪهاڻيون انهيءَ ريت سانوڻيءَ جا مينهن آهن. وسي تڏهن وس.“(24)

علي بابا هڪ روشن خيال اديب هو. سنڌي ادب ۾ سندس مقام سڀ کان الڳ حيثيت رکي ٿو. هي اهو اديب هو، جنهن لاءِ طارق عالم ابڙي لکيو هو، ”علي بابا سان ملي منهنجي لکڻ جي سگهہ ٻيٽي ٿي پوندي آهي، هن سان ملي منهنجو لکڻ سان ۽ زندگيءَ سان چاهہ وڌي ويندو آهي، هُو جيئڻ جون ڳالهيون ڪندو آهي. هو سرجڻ جون ڳالهيون ڪندو آهي. هو سنڌ کي سونهري بنائڻ جون ڳالهيون ڪندو آهي.“(25)

سنڌ کي سونهري بنائڻ جون ڳالهيون ڪندڙ اهو عظيم ليکڪ 8 آگسٽ 2016ع تي هن دنيا مان لاڏاڻو ڪري ويو. اڄ هُو اسان وٽ جسماني طور تہ موجود ناهي پر سندس فن ۽ فڪر هن کي هميشہ سنڌي ادب ۾ زنده رکندو.

حاصل مقصد:

مٿيئن ڏنل جائزي کان پوءِ اسان هن نتيجي تي پهتاسين تہ:

علي بابا جي تخليق جو رشتو شروع کان آخر تائين سماج سان جڙيل رهيو ۽ سندس تخليق ڪيل ڪردار سماج جو اولڙو ۽ حقيقت آهن. هن پنهنجين لکڻين ذريعي سنڌ جي هيٺين طبقي جي ڀرپور نمائندگي ڪندي انهن جي ڏک سور، تڪليفن ۽ مسئلن کي ڏاڍي دل سوز انداز سان پيش ڪيو آهي.

هن سنڌي ماحول، سنڌ جي تاريخ ۽ ثقافت، بدلجندڙ رويي کي خوبصورت ٻوليءَ جي ذريعي پنهنجين لکڻين ۾ جاءِ ڏني آهي. ڪنهن به جاندار ادب جي خوبي پڻ اُها هوندي آهي ته ان ۾ ٻولي، ثقافت، ريتن رسمن مطلب ته مقاميت نگاريءَ کي پيش ڪيو وڃي. جيڪا علي بابا جي ڪهاڻين ۾ جا بجا نمايان ملي ٿي.

هن ڪهاڻين ۾ طبقاتي ڪشمڪش ۽ سماجي اڻبرابريءَ کي ڏاڍي اثرائتي نموني پيش ڪيو آهي. علي بابا جون ڪهاڻيون جديد ڪهاڻين ۾ شمار ٿين ٿيون ڇو جو هن جي ڪهاڻين ۾ وقت ۽ حال مطابق موضوع ملن ٿا. علي بابا جي ڪهاڻين جي خاص خوبي ان جا اصلوڪا ڪردار، ڏند ڪٿائي ۽ تصوراتي موضوع آهن.

علي بابا ڪهاڻيءَ جي فن ۾ پنهنجي وسيع اڀياس جي آڌار تي مقاميت نگاريءَ سان گڏ نج ٻولي، نوان لفظ ۽ لهجي جي نواڻ سان گڏ نئون اسلوب قائم ڪيو آهي. ان جو مثال سنڌي ادب ۾ ملڻ مشڪل آهي.

علي بابا جي ڪهاڻين جا ڪردار عام ماڻهو، غريب، مزدور، فقير، باگڙي، ڀيل، ٻالي شاهي، ميگهواڙ ۽ مهاڻا آهن.

علي بابا ڪهاڻين ۾ وطني ۽ قومي شعور کي اڀاريو آهي. ان سان گڏ قومي هيروز کي ڪهاڻين جي مکيه ڪردار جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي.

علي بابا جي پيش ڪش جو انداز عوامي آهي.

حوالا:

1. علي بابا، منهنجون ڪهاڻيون،(ڪهاڻي: چنڊ ۽ ماني) ايڊيشن پهريون، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، (pdf) 1994، ص:32.
2. ساڳيو حوالو(ڪهاڻي: ڌرتيءَ ڌڪاٽا) ص:121.
3. ساڳيو حوالو(ڪهاڻي: ڀاڳا) ص:14.
4. ساڳيو حوالو(ڪهاڻي: ڪارونجهر جو قيدي) ص:17.
5. ساڳيو حوالو(ڪهاڻي: ڀڃري جا ڀڪي) ص:211.
6. ساڳيو حوالو(ڪهاڻي: نه ته ساڻ هلن ٿا سير ۾) ص:.224
7. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، سنگم پبليڪيشن ڪراچي 2002ع، ص:421.
8. علي بابا، منهنجون ڪهاڻيون،(ڪهاڻي: اسين ماڻهو) ايڊيشن پهريون، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، (pdf) 1994، ص:23.
9. ساڳيو حوالو(ڪهاڻي: اسين ماڻهو) ص:27.
10. ساڳيو حوالو(ڪهاڻي: ڪجلا تجلا ماڻهو) ص:105.
11. شورو، حسين، شوڪت، سنڌي ڪهاڻي 20 صديءَ جي آخري ٻن ڏهاڪن ۾،(اسحاق انصاري، سنڌي ڪهاڻي) ثقافت کاتو حڪومت سنڌ،2012ع ص:92.
12. علي بابا، جنم ڀُومي شمشان ڀُومي،تحقيق ۽ ترتيب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن

ڪنڊيارو، 2017ع، ص:23.

13. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر،علي بابا جي ڪهاڻين ۾ وجوديت جي سار، سارنگا، علي بابا نمبر، سارنگا لٽيچر اينڊ ڪلچرل سوسائٽي، حيدرآباد، جلد نائون، شمارو 26، 2016ع، ص:65.

14. علي بابا،منهنجون ڪهاڻيون جلد.1،(ڪهاڻي: ڇپر ۾ ڇائون) روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1994ع،ص:282

15. علي بابا، جنم ڀُومي شمشان ڀُومي،(ڪهاڻي: پرهَ ڪيئن ڪِڙندي آهي!)تحقيق ۽ ترتيب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2017ع، ص:232.

16. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر، آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو،1982ع ص:334.

17. علي بابا، جنم ڀُومي شمشان ڀُومي،(ڪهاڻي: منهنجي آتم ڪهاڻي)تحقيق ۽ ترتيب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊياروص:146.

18. مفتي، تهمينه، ڊاڪٽر، ويهين صدي ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ/افساني جو سماجي ڪارج،(ڪتاب: سنڌي ڪهاڻي) سهيڙيندڙ انصاري، اسحاق، ، ثقافت کاتو سنڌ 2012ع ص:.51

19. علي بابا، جنم ڀُومي شمشان ڀُومي،(ڪهاڻي: ماتا ديوي)تحقيق ۽ ترتيب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2017ع، ص:77.

20. علي بابا، منهنجون ڪهاڻيون،(ڪهاڻي: هڪ کن جو سفر) روشني پبليڪيشن، 1994ع، ص:170.

21. علي بابا جنم ڀُومي شمشان ڀُومي، (ڪهاڻي: ايڊٽ ٽيل سپنا) تحقيق ۽ ترتيب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2017ع، ص:199.

22. ساڳيو حوالو (ڪهاڻي: ايڊيٽ ٽيل سپنا) ص:204

23. ساڳيو حوالو (ڪهاڻي:رني ڪوٽ جا رکوال) ص:104.

24. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، جلد ٽيون،ايڊيشن پهريون(pdf) سنڌ لينگيويئج اٿارٽي حيدرآباد، 2006ع ص:74.

25. ابڙو، عالم، طارق، ڪالم ڪهاڻيون، طارق عالم اڪيڊمي، C_33 سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 2012ع ص:249.

بشير احمد چنا
پي ايچ-ڊي اسڪالر
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي

ثميره زرين جي ڪهاڻين جي ڪردارن جو نفسياتي جائزو

A PSYCHO ANALYSIS OF CHARACTERS IN SHORT STORIES OF SUMERA ZAREEN

Abstract

The original name of Sumera Zareen is "Sakeena Awan", she was born in Shikarpur Sindh on 11th February 1944 AD. The number of stories, she has written is about one hundred (But in her three published books the number of stories is thirty six, besides she has got published stories in different magazines). She has written some critical essays and articles on Sindhi story: "*Azaadi khan poe sindhi kahaani Jo Jaaizo*" and a book "*Mehran joon Chholiyoon*". She has started writing because of personal yearning and nurture when she was of the age of twelve years, Her father Muhammed Azam usually brought Sindhi magazines and news papers in his home. Hence she developed liking for literature in early age. On August 13 in 1977 at the young age of 33 years she passed away. Her stories published in consecutively young age, particularly in Monthly magazines "Naeen Zindagi", "Takaza", Rooh Rehan", "Suhni", "Naon Niyapo", "Marvi" and in other magazines . Some of her stories were translated in different languages and others were included in higher classes syllabus, her first fictional collection was "*Geet Ujayal Moran ja*" (songs of thirst peacock) was included in C.S.S syllabus. This book was published in 1980 and has been publishing after wards. Besides these fictional collection "*Aaun Uhaai Marvi*" (I am the very same Marvi), 1981 and "*Roshan Chanwiro*" (enlighten shadow) 1989 were published. Sumera Zaren has multi dimensional personality. At a time she is realistic, Romantic, Philologist, Philosopher, Psychologist, Historian, enlighten and naturalist story writer and critic. I would like to do psycho analysis of characters of few stories written by Sumera Zareen and will try to prove that Sumera Zreen was well aware about the nature and psyche of characters she used in her stories.

ثميره زرين جي ڪهاڻين جي ڪردارن جي نفسياتي جائزي کان اڳ ۾ ان حوالي

سان ڪجهه مثال ۽ وضاحتون ڏجن ٿيون.

هر ڪهاڻيڪار جيسيتائين پنهنجي سماج ۾ رهندڙ ماڻهن جي طبعيت، مزاج، اٿڻي ويهڻي، خوشي، ناراضگي، پسند، ناپسند يا نفسياتي لاڙن کان واقف ناهي، تيسيتائين هن جي لکڻي پنهنجا اثر نہ ڇڏيندي. مثال:مختلف طبقن ۾ رهندڙ فردن (ٻار،نوجوان، وڏي عمر واري مرد يا عورت) جي نفسيات ڪهڙي آهي؟ ليڪڪ، اُنهن جي عمر، طبعيت يا مزاج مطابق پنهنجيءَ لکڻيءَ ۾ ڪين ڪيئن پيش ڪري ٿو؟ اُهو اهم هوندو آهي. نوجوان، پڪي يا پوڙهي مرد يا عورت جي احساسن جي صحيح ترجماني ٻہ تخليقڪار ڪي اُتم بڻائي ٿي.جيئن:سنڌي ٻوليءَ جي عظيم ڪهاڻيڪار جمال ابڙي جي ڪهاڻين جي ڪردارن جو نفسياتي جائزو لهنداسين تہ: هن پنهنجي جڙت ۽ اُٿت ۾ اهڙا تہ ڪردار تخليق ڪيا آهن جڻ هوبهو جيئرا جاڳندا انسان هجن. مثال: "جمال جڏهن معصوم نياڻيءَ ڪي ڏوڪڙن تي وڪامندي ڏٺو تہ هن "پيراڻي" جهڙي شاهڪار ڪهاڻي لکي ۽ سماج ڪي پنهنجو بدصورت چهرو ڏيکاريو. جاهلت واري دور جي وحشي رسمن واري ماحول ۾ نوجوان عورت ڪي "ڪاريءَ" جي لقب هيٺ ڪُسجندي ڏسي ٿو تہ: سنڌس من ليڇي ۽ ڦٿڪي ٿو ۽ "سينڌ" ڪهاڻي تخليق ڪري ٿو. سماج ۾ عورت سان ٿيندڙ وڌيڪ زيادتين، پوڙهي مرد سان نوجوان عورت جي ٻي شادي، نياڻين جي ويهارڻ، ڪاري ڪاريءَ جي رسم، عورت کان سخت ترين پورهئي ڪرائڻ وغيره جهڙا واقعا پنهنجي اکئين، وک وک تي ٿيندي ڏسي ٿو تہ: هو اُنهن مسئلن ڪي موضوع بڻائيندي "مان مرد" جهڙي خوبصورت فئنٽسي لکي ٿو. جنهن ۾ سماج پاران ٿيندڙ ظلمن جو ڀرپور نقشو چٽيو ويو آهي. هن مرد ڪي اُهو محسوس ڪرايو آهي تہ: جيڪڏهن تون عورت جي جاءِ تي هجين ها تہ ڪيتري نہ اذيت ۽ پيڙا ڀوڳين ها. هن ڄڻ تہ عورتن تي ظلم ڪندڙ مردن جي منهن تي چماٽ وهائي ڪڍي آهي.(1)

جمال ابڙو ڪهاڻين ۾ جنهن علائقي جا ڪردار ۽ واقعا کڻي ٿو تہ: اُتان جي ٻوليءَ ۽ لهجي ڪي اهڙو ئي بڻائي ٿو، جهڙيءَ طرح اهي آهن. مثال طور: سنڌس ڪهاڻي "مان مرد" ۾ اسان ڪي اترادي لهجو ملي ٿو.هڪ هاري، پروفيسر يا دانشور واري زبان نہ ٿو ڳالهائي: نہ ئي ٻار، ڪنهن فلاسافر يا عالم واري زبان ٿو ڳالهائي، هُن جا ڪردار اهڙي ٻولي ٿا ڳالهائين، جيڪا اُنهن جي مزاج ۽ نفسيات مطابق آهي. ڪهاڻي "پيراڻي" ۾ جابلو علائقي جا بروهي، جنهن نموني مونث ڪي مذڪر ۽ مذڪر ڪي مونث ڪري ڇڏيندا آهن. اُها ئي ساڳئي ٻولي ڪردار ڳالهائن ٿا. "شاهه جو ڦر" ۾ مريم، عالماڻي زبان استعمال نہ ٿي ڪري پر "ماما پيشو" جهڙا ٻاراڻا ٻاتا لفظ استعمال ڪري ٿي يا "ڪارو پاڻي" ڪهاڻي ۾ پوڙهي سومر جي گفتگو بلڪل عمر، سمجهہ ۽ ماحول موجب آهي. جمال جي ڪهاڻين ۾ جذباتي ٻولي پڻ استعمال ٿيل آهي، جيڪا پڙهندڙن جي

جذبن کي پڙڪائي ٿي.(2)

جمال ابڙي جي متئين مثال ڏيڻ مان خبر پئي ٿي تہ: جمال ابڙي جون ڪهاڻيون اُنڪري سگهاريون ۽ اثر ڇڏيندڙ آهن جو جمال جا ڪردار ڪٿي بہ غيرحقيقي ۽ افسانوي نہ ٿا لڳن. جهڙي بہ ڪردار کي ڪٽي ٿو تہ: اُن جو هليو هوبهو ڏئي ٿو. ڊائلاگ اهڙا ئي ڏيکاري ٿو جهڙا هو عام زندگيءَ ۾ ڳالهائيندا آهن. اُن جو مطلب آهي تہ جمال ابڙي جون ڪهاڻيون اُن ڪري زنده آهن جو هن جا ڪردار پنهنجي علائقي ۾ اڄ بہ موجود آهن. سندن ٻولي، لهجو، مزاج، طبعيت ۽ نفسياتي لاڙو ڪهاڻين جي ڪامياب هجڻ جي شاهدي ڏين ٿا. اچو تہ اردو ادب جي اسڪالر امجد طفيل جا هي لفظ پڙهندا هلون.

”يهان ياد رکني کي بات يہ هي کي جديد فکشن پر نفسيات کي اثرات دو حوالون سي مرتب هوئي هين _ ايک تو علم نفسيات کي براه راست مطالعي سي، دوسري جديد مغربي فکشن اور ادب کي مطالعي سي، ان دو ذرائع سي جو اثرات سامني آئي هين ، انهين تخليق کارون ني اپني مزاج کي مطابق قبول کيا هي _ تخليق کار جب کسي سماجي علم سي اثرات قبول کرتا هي تو يي سيدهي سادي کسي نظريہ کو منظوم کرنا يا نثر مين بيان کرنا نهين هوتا بلک اس نظريہ مين انساني کردار اور انساني نفسيات کي باري مين جو آگاهي پائي جاتي هي ، اسي تخليقي انداز مين بيان کرنا هوتا هي، يون يي معاملہ هم سي باريکبيني سي مطالعي کا متقاضي هوتا هي _“ (3)

اُن جو مطلب تہ: هر تخليقڪار انساني نفسيات کي سمجهڻ کان پوءِ ئي پنهنجن تحريرن يا لکڻين کي سگهارو بڻائي سگهي ٿو. پوءِ اُهو شاعر هُجي يا ڪو ڪهاڻيڪار. نفسيات جي اَبي فرائيڊ جو چوڻ آهي تہ مونکي پنهنجي لا شعور جي نفسيات بابت ڄاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ دوستووسڪي ۽ ليونارڊو ڊائونچي جي تخليقن جو سهارو وٺڻو پيو: بقول فرائيڊ جي،

”فرائيڊ ني ايک طرف دوستوئيفسکي اور ليو نارڊو ڊاونچي جيسي تخليق کارون کي تخليقات کي تفصيلي مطالعات کيي تاکي وه ان سي انساني نفس کي باري مين بصيرت حاصل کر سکي اورخاص طور پر لاشعور کي ميکانيکيت کو سمجھ سکي بلک فرائيڊ کي تحريرون ني بهت سي تخليق کارون کو ابهارا کي وه شعوري طور پر اپني ادب مين لاشعور کي کيفيات کو گرفت مين ليني کي کوشش کرين _“ (4)

هڪ پاسي فرائيڊ جي لکڻين دنيا جي تخليقڪارن کي نفسيات کان واقف ڪرايو. هنن فرائيڊ جي نفسياتي علم کان مدد وٺي پنهنجين لکڻين کي شاندار بڻايو ۽ اُهو ساڳيو ئي فرائيڊ آهي، جيڪو چوي ٿو تہ دنيا جي عظيم ليکڪن دوستووسڪي ۽

ليونارڊو ڊائونچي جي لکڻين مان انساني نفسيات جي باري ۾ مان سکيو آهيان_ اُن جو مطلب تہ ليڪ جيڪي ڪردار تخليق ڪن ٿا، اهي ايڏا تہ سگهارا بڻجي وڃن ٿا جو نفسيات جو باني پنهنجي ٿيوريءَ کي سگهاري ڪرڻ لاءِ اُنهن ڪردارن مان سکڻ لڳي ٿو. نہ تہ فرائيڊ کي دوستو وسڪي ۽ ليونارڊو ڊائونچي جهڙن عظيم ليکڪن جا حوالا ڏيڻ جي ضرورت ڇو پيش ٿي. سبب اُهو آهي تہ فرائيڊ دنيا کي ٻُڌائڻ چاهي ٿو تہ اُهي ٻئي ليک اُنکري مان وارا آهن، جو هنن جي ڪردارن وسيلي، انساني نفسيات سمجهڻ ۾ مدد ملي آهي.

اچو تہ اردو ادب جي نقاد ڊاڪٽر جميل جالبيءَ جو هيءُ خيال بہ پڙهندا هلون:

”جهان تک بنيادي مسائل کا تعلق هي فنون همين نفسيات کا مواد فراهم کرتي هين _ انسان کي باطن اور اس کي خيالات سي جذبات کي رشتي کو واضح کرتي هين. فن کي کسوٽي، اس کي وضاحت هي. يي وضاحت بهت پيچيده قسم کي هوتي هي اور مخصوص لوگ هي اس کا اندازا لگا سکتي هين ميرا يي مطلب نهين کي کوئي ذهين آدمي کم وپيش اس امرکا صحيح فيصلا نهين کرسکتا، کي آيا ايک فن پارا اچا هي يا نهين؟ ايک ذهين آدمي عام طور پر يي بتا سکتا هي کي کوئي تندرست هي يا نهين ليکن اس کي باوجود مرض کي صحيح تشخيص کي ليبي ايک هوشيار ذهين طبيب هي کي ضرورپڑتي هي. (5)

مٿئين وضاحت مان مدد ملي ٿي تہ: تخليقڪارن جي تخليقن وسيلي بہ اسان نفسيات کان واقف ٿي سگهو ٿا. اُن ڪري جيتري گهرائي ڪنهن جي لکڻين ۾ هوندي تہ اوتري بصيرت اسانکي انساني نفسيات سمجهڻ ۾ ملندي. هاڻي اسان سنڌ جي عظيم ڪهاڻيڪار ثميره زرين جي ڪهاڻين ۾ داخل ٿي سندس ڪردارن جي نفسيات سمجهڻ جي ڪوشش ڪنداسين تہ ڪهڙي نموني سان سندس ڪردارن جي نفسيات جيئري جاڳندڙ انسان جي نفسيات سان ملندڙ جلندڙ آهي. هن جي ڪردارن جي عظمت پُنيان جتي ڪوڙ سارا پيا بہ سبب موجود آهن تہ اُتي ڪردار جي درست ۽ صحيح نفسيات بہ ڪيس سگهاري بڻائڻ ۾ ڪردار ادا ڪري ٿي. جيئن مان اڳ ۾ بہ چيو هيو تہ ڪردار جي اٿڻي ويهڻي مزاج، طبعيت ۽ ڊائلاگ اسانکي هن جي نفسياتي لاڙي کان واقف ڪرائن ٿا ۽ جڏهن اسان اُهي ڪردار ڪهاڻين ۾ پڙهون ٿا تہ ڪيتريءَ دير تائين مَن ۾ رهجي وڃن ٿا جو اُهي جيئرا جاڳندا اسانجي سماج جا لڳن ٿا.

(الف) ڪهاڻي ”وڏيري“ ۾ موجود نازيءَ جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:

نازيءَ جي ڪردار جي جوڙجڪ ڪهاڻيڪار هينئن ڪئي آهي، جو هوءَ هيٺين طبقي جي اجان هيٺين طبقي ۾ رهندڙ معنيٰ ”ڀنگياڻي“ جنهن جو پيشو ئي صفائي ڪرڻ آهي. گهر گهر جي صفائي ڪري پنهنجي گهر جي چُلهہ ٻارڻ. نازيءَ جي ڪردار جي

شڪل ۾ شبيھ پوري ساري آهي يعني وصفون اهڙيون اٿس جو، ڪنهن جي شڪ جو سبب نہ ٿي بڻجي. نازيءَ لاءِ خود امڙ بہ اهڙا ئي خيال رکندي هئي ۽ سوچيندي هئي تہ هن کي ڪير قبول (شاديءَ جي لاءِ) ڪندو؟ آسپاس شادين جو ذڪر نڪرندو هو تہ: هن کي نازي ياد اچي ويندي هُئي جڏهن رحموءَ جو رشتو نازيءَ لاءِ آيو هيس تہ خوش ٿي هئي توڙي جو رحمو بہ نشئي هيو پر سوچيائين تہ نازيءَ جو مڙس تہ سڏبو نہ! ڪهاڻيڪار ٻُڌائي ٿي تہ نازي جڏهن ننڍڙي هُئي تہ سندس ماءُ اڪيلو ڇڏي پيٽ خاطر گهرن ڏانهن صفائي ڪرڻ لاءِ هلي ويندي هُئي تہ پويان نازي روئي روئي اڌ مئي ٿي ويندي هُئي. جڏهن سندس ماءُ واپس گهر ايندي هُئي تہ پنهنجي ڌيءُ (نازيءَ) کي مڪين جي گهيري ۾ روئيندي ڏسندي هُئي تہ رهندو هوءَ بہ پيار ڏيڻ بجاءِ مار ڏيندي هيس: جنهن ڪان پوءِ هوءَ روئڻ بند ڪري ڇڏيندي هُئي. اُن مان اُها ڳالھ ظاهر ٿئي ٿي تہ نازي ننڍپڻ کان پيار جي قافلي ڪان ڇڳل هُئي. سندس ماءُ گهر گهر جي صفائيءَ ڪان پوءِ ٿڪجي بيزار ٿي گهر پهچندي هُئي تہ: پنهنجيءَ بيزاريءَ جو رد عمل نازيءَ کي مار ڏئي ادا ڪندي هئي. جڏهن رحموءَ سان شادي ٿيس تہ سواءِ ڪجھ ڏينهن جي باقي ساڳيءَ مار موچڙي جو شڪار ٿيڻ لڳي. سندس مڙس رحمو چرواڳ ۽ نشئي نوجوان هيو، جيڪو نہ رُڳو پنهنجي پگهار جا پيسا نشي پٽي تي خرچ ڪري ڇڏيندو هُيو پر نوجوان پيرن جي ڪمايل ڪمائي (غير اخلاقي طور تي) جا پيسا بہ لُٽائي ڇڏيندو هيو. پوءِ پيرن جي شادي ٿيڻ ڪان پوءِ انهن جي حصي جا پيسا پنهنجيءَ زال نازيءَ ڪان وٺڻ لڳو هو. هاڻي نازي سول اسپتال ۾ نوڪري ڪري رهي هئي. جنهن جي پگهار جا پيسا سندس مڙس حوالي ٿي ويندا هُيا. اڳ ۾ ماءُ جي مار ڪائيندي ڪائيندي وڏي ٿي هُئي تہ هاڻي ماءُ جي جاءِ تي پنهنجي مڙس رحموءَ جي مار ملندي هُيس. ڪڏهن بہ مڙس وٽ پنهنجي لاءِ پيار ۽ محبت نہ ڏٺائين. پر جي ڏٺائين تہ سول اسپتال جي صاحب جي بنگلي تي ڊيوٽي (صفائي) دوران خميسي وٽ ڏٺائين ۽ هيءَ (نازي) اُن لاءِ سپ ڪجھ هُئي. سڄي دنيا هن جي شڪل جي ڪري ڪيس نہ پائيندي هئي پر جي پائيندو هيو تہ خميسو. ڇاڪاڻ تہ خميسو تہ: نازيءَ کان بہ ويل هيو ان ڪري هُن (خميسي) ڪڏهن بہ نازيءَ کي خوبصورتي يا بدصورتيءَ جهڙو طعنو نہ ڏنو.

ليڪڪا ڪيڏي نہ گهرائيءَ واي ڳالھ ڪري وجي ٿي تہ: خميسو پاڻ خوبصورت ناهي، تہ نازي هن لاءِ وڏي ڳالھ آهي ۽ اُنڪري ئي نازيءَ کي مهٽو يا طعنو نہ ڏئي ڇڻ تہ پاڻ کي طعني کان بچائيندو هُجي پر نازي رُڳو خميسي اڳيان ئي وڏي مانائتي اُنڪري ليکبي هُئي جو هو چاهيندو هيس، هو خيال ڪندو هيس،نازيءَ کي پنهنجي گهر ۾ تہ پيار لاءِ جاءِ ڪو نہ مليل هُئي پر جي ڪٿي هيس تہ اُها خميسي وٽ.

هاڻي جڏهن نازي، سول اسپتال جي صاحب جي بنگلي تي خميسي (صاحب

خميسي کي اڍنگي رويي جي ڪري ڪڍي ڇڏيو هيو) کي نہ ڏنائين تہ اُداس ٿي وئي. جنهن جاءِ تي اڳ ٻردل سان، سڄي بنگلي جو ڪم ڪري وڻندي هئي هاڻي ويڳاڻي، سست، ۽ بي دليو ڪم ڪرڻ لڳي تہ، صاحب جي زال ڏسي چيس نازي طبيعت ٺيڪ نہ هجئي تہ پل تون هلي ويندي ڪر. مان فضلو (خميسي جي جاءِ تي ڪم ڪندڙ) کان ڪرائي ڇڏينديس. ليڪڪا وڏي ڳالهہ اِها ڪري وئي آهي تہ: جنهن ماڻهوءَ کي ڪٿي بہ پيار وارو ماحول ناهي ملندو، تہ جي ڪٿي ملي ويس تہ اُتي هو دل ۽ جان سان ڪم ڪرڻ لڳندو. اِهو صرف انڪري جو اِهو ماڻهو اندر ئي اندر ۾ انتهائي خوش هوندو آهي۽ هو سوچيندو آهي تہ: ڪو آهي جيڪو مونکي چاهي ٿو يا ڪنهن وٽ منهنجو قدر آهي.

ماڻهوءَ کي پيار نہ ٿو ملي تہ هو بہ موٽ ۾ پيار نہ آڇيندو ۽ بي دليو پيو ڪم ڪندو. اِن پيار جي کوٽ ڪري ئي ماڻهو سخت چيڙاڪ بڻجي ويندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن نفسياتي مونجهارن جي حوالي ٿي ويندو آهي. پيار جي کوٽ، ماڻهوءَ جي نفسياتي پاسي کي زخمي (ڪٽل) ڪري وجهندي آهي. ليڪڪا نازيءَ جي ڪردار ۾ اهڙي ئي پيار کان وانجهيل کوٽ جو اظهار ڪيو آهي، جنهن کي جڏهن پنهنجي گهر ۾ ڪٿي بہ پيار جي ڇانو نہ ٿي ملي تہ، اهڙي ڇانو خميسي جهڙي معمولي ماڻهوءَ ۾ محسوس ڪري ٿي. تہ اُتي دل ۽ جان سان ڪم ڪرڻ لڳي ٿي پر جڏهن خميسي کي نہ ٿي ڏسي تہ ڪومائجي وڃي ٿي. دنيا کان بيزار ٿي وڃي ٿي، اهڙي ڪردار تخليق ڪرڻ پُٺيان ليڪڪا جي نفسيات ۾ مهارت رکڻ کان انڪار نہ ٿو ڪري سگهجي. پيار جي کوٽ رومانوي مزاج جي گهٽجڻ جو ڪارڻ بہ بڻجي ٿي. نازيءَ جو ڪردار خميسي سان ملڻ کان پوءِ رومانوي بڻجي وڃي ٿو ۽ نازيءَ جي لڪل رومانوي پاسي جو اپرڻ، پيار هجڻ ڪري آهي. اِن مان مطلب اِهو ٿو نڪري جو سماج ۾ رومانوي لاڙن جي گهٽجڻ جو هڪ سبب ماڻهن کان پيار کسڻ بہ آهي. رومانوي هجڻ معنيٰ پاڻ سان پيار ڪرڻ، زندگيءَ سان پيار ڪرڻ، رشتن سان پيار ڪرڻ، سماج سان پيار ڪرڻ ۽ دنيا سان پيار ڪرڻ برابر آهي. اُن جو مطلب تہ سماج ۾ جيڪي بہ نظر انداز ڪيل پرت/طبقا آهن، جي اُهي پنهنجيءَ زندگيءَ ۾ ڪٿي بہ رومانوي اثرن کان پري آهن تہ اُنهن ۾ هڪ سبب سندن زندگيءَ ۾ پيار جو گهٽجڻ بہ آهي.

نازيءَ جي ڪردار جو حيران ڪندڙ پهلو:

نازيءَ، خميسي کي پنهنجي نور جو قسم کڻي يقين ڏياريو هيو تہ: ”جي هن اسپتال ۾ نوڪري نہ وٺي ڏيانءِ، تہ مئي پُڄاڻان بہ شڪل نہ ڏسجانءِ!“ (6)

جوش ۾ اچي هن خميسي کي ٻول تہ ڏنو هو، پر هينئر هوءَ ڪري تہ ڇا ڪري. ٻہ هفتا لنگهي ويا، پر ڪو ڪڙ تيل نہ نڪتو. هڪ ڏينهن هوءَ ڪم ختم ڪري گهر پئي وئي تہ رستي ۾ خميسو ملي ويس، ڪيس مايوسيءَ مان ڏک ڏوراپا ڏنائين ۽ چيائين: تون

مونکي اجايا دلاسا تي ڏين، هاڻي آءٌ هي شهر ڇڏي هليو ويندس، منَ ڪٿي نصيب لڳي وڃي. خميسو پوءِ ڪاوڙ ۾ گهڻو ئي ڳالهائيندو رهيو ۽ نازيءَ گم سم ڪيس ڏسندي رهي. جڏهن خميسو اُٺي هليو ويو ته هن ڪيس روڪيو به ڪو نه. گهر وڃي، هوءَ پنهنجي چنل ڪٺ تي ليٽي پئي. منجهند جو رحمو گهر آيو ته چلهه ۾ باهه نه ڏسي ۽ نازيءَ کي بالم جيان ڪٺ تي ستل ڏسي جوش ۾ پرجي ويو. ڪٺندي ئي ڪاني، ڪيس مارڻ شروع ڪيائين. ڏاڍي پڃ ڪيائينس. ڪٿي ڪٿي ٽڪجي پيو. تڏهن اطمينان سان ويهي بيڙي پيئڻ لڳو. خلافِ معمول هن دفعي مار ڪائيندي؛ نازيءَ هٿ به آڏو ڪو نه ڏنو، نه ڪي واتان ٻڙڪ ئي ٻوليائين. ٿوريءَ دير ڪان پوءِ خاموشيءَ سان اُٿي ماني تيار ڪرڻ لڳي . جڏهن رحمو ڪائي ڍءُ ڪري ٻاهر هليو ويو، تڏهن ڪن پل سوچي، "ڊي_ڊي_ٽي"پائوڊر جي چپٽي پري پاٽيءَ ۾ ملائي پي ويئي.

نازيءَ جي زهر پيئڻ واري سبب جو نفسياتي جائزو:

نازيءَ زهر ڇو پيتو؟ جڏهن ته مار موچڙو هُن لاءِ نئين ڳالهه ته ڪو نه هو. اُن کي سمجهڻ لاءِ ڪهاڻيءَ جي ڪردارن سان گڏ نازيءَ جي زهر پيئڻ ڪان اڳ وارين حالتن کي سمجهڻو پوندو. مثال طور:

الف: نازيءَ جي سول اسپتال جي صاحب جي بنگلي جي صفائيءَ دوران اُتي موجود خميسي سان سندس تعلق کي سمجهڻو پوندو. نازيءَ لاءِ گهر ۾ پيار نالي جڳهه ڪو نه هئي، سندس مڙس سنگدل ۽ پيار ڪان خالي بُت مثل هو. پيار بجاءِ مار ۽ موچڙو ڄڻ ته تعلق جو سبب هيو. انڪري نازي مڙس جو مار موچڙو وساري يا نظر انداز ڪري، خميسي جي ملندڙ پيار ۾ پناهه وٺڻ لڳي هئي. خميسو، نازي جي نديڙين نديڙين شين جو خيال ڪرڻ لڳو هيو. جنهن ڪري نازيءَ پنهنجي گهر ۾ ته معمولي هئي پر خميسي وٽ پهچڻ ڪانپوءِ غير معمولي يا اُتم بڻجي ويندي هئي. جنهن ڪري خميسي جي ذات سان جذباتي رشتو جُڙي ويو هيس. جڏهن خميسي کي اڊنگي رويي ڪري (جيڪو ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريل ناهي) بنگلي تان صاحب ڪڍيس ٿو ته نازي ڄڻ ته پنهنجو ساهه گهٽجندي محسوس ڪري ٿي. هن ڪان ڄڻ ته ڪائنات موڪلائي وڃي ٿي، چاڪاڻ ته هُن کي ڪٿي به سُڪون نه پئي مليو. مجبور ٿي خميسي جي جاءِ تي ڊيوٽي ڪندڙ فضلوءَ سان خميسي جهڙو ناتو ڳنڍڻ ٿي چاهي پر پهرين ئي موٽ ۾ فضلوءَ جو ردِ عمل ڏسي، نازيءَ جي جسم جو انگ انگ سڙي ٿو وڃي. پڙهندڙ سمجهي ٿو وڃي ته جنهن جاءِ (خميسي وٽ) تي نازي پاڻ کي شهزاديءَ جيان پائيندي هئي اُتي (فضلوءَ وٽ) هاڻي هن جي اهڙي حالت هئي جيئن فقير کي ڇڙٻ ڏئي خالي هٿين موٽائجي.

ب: نازيءَ کي جڏهن فضلوءَ وٽان زهر پريا جملا پلئه پيا ته اهڙين ايذائيندڙ گهڙين ۾ خميسي جي اوچتو ملاقات جو ٽيڻ ۽ طعنا ۽ مهڻا ڏيڻ ته؛ نازي تو آسرو ڏنو هيو ته

ساڳئي بنگلي تي نوڪريءَ تي رکرائيندينءَ پر ٻه هفتا گذري ويا آهن، هاڻي مان ڪنهن ٻئي شهر وڃي قسمت آزمائيندس. خميسي جي طعنن ۽ مهڻن شڪست هاڻو ڪري ڇڏيو هيس، نه رُڳو شڪست يا هار محسوس ڪئي هيائين پر پنهنجي پيار جو به جنازو ڪڍندي محسوس ڪيو هيائين. نازيءَ سمجهي ڇڏيو هيو ته: دنيا ۾ هڪ جاءِ ئي اهڙي هئي جتي پيار ملندو هيو، اُها به نه رهي هئي. فضلوءَ (خميسي جي جاءِ تي نوڪري ڪندڙ) وٽان به خميسي جهڙي پيار ملڻ جي آس نه ڏسي اداس پنهنجي گهر ۾ ويٺي هُئي. چاڪاڻ ته سندس مڙس رحموءَ اڃي مار ڏنس. جو هُن لاءِ ماني تيار نه ڪئي هئائين. پر هن ڀيري نازي مار ڪائڻ مهل ڪا به مزاحمت نه ٿي ڪري، جيڪا اڳ ۾ ڪندي هئي. نازيءَ جي اِن ڪيفيت مان محسوس ائين ٿو ٿئي ته نازي اندر ۾ پيچ ڏاهه جوشڪار هئي. هوءَ اندران ئي اندران ٽٽي چڪي هئي. هن کي ڪٿي به پنهنجي ڪٿڻ جي اُميد جو ڪرڻو ڏسڻ ۾ نه پئي آيو، انڪري پنهنجي مڙس جي مار اڳيان مزاحمت نه ڪرڻ وارو نفسياتي پاسو ٻُڌائي ٿو ته نازيءَ هٿيار ڦٽا ڪري ڇڏيا هيا. هُن پاڻ زنده هجڻ تان هٿ کڻي ڇڏيو هيو. اُن جو ننڍڙو ثبوت اِهو آهي ته ماڻهوءَ کي ڪنهن به جاءِ تي اُميد ڏسڻ ۾ ايندي آهي ته هو مزاحمت تان هٿ ناهي کڻندو. سادن لفظن ۾ هينئن بيان ڪريون ته پنهنجي لاءِ ڪٿي به پيار موجود ڏسي ماڻهو ويڙهه تان هٿ ناهي کڻندو. اُهو پيار ئي ته هوندو آهي، جيڪو ويڙهه يا مزاحمت ڪرڻ جي لاءِ سگهه پيدا ڪرائيندو آهي. نازيءَ وٽ اڳ ۾ مزاحمت انڪري هئي جو هُن کي ڪير چاهڻ وارو هيو، جڏهن نازيءَ سان رومانس ڪرڻ وارو نه رهيو ته هُن جو زندگيءَ سان به ڄڻ ته رومانس وارو رشتو نه رهيو. اُن جو مطلب ته رومانس يا چاهڻ وارو نه رهي ته ماڻهو بي مزي ۽ بي رنگ بڻجي ويندو آهي. انڪري پوءِ هو هڪدم ٻئي هنڌ اهڙو رومانس ڳولڻ لڳندو آهي، جيئن نازيءَ فضلوءَ وٽ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي پر جڏهن نه ڏٺائين ته مايوس ٿي وئي هُئي مورڳو هُن جو زندگيءَ تان ئي اروح ڪڇي ويو هيو. انڪري زندگيءَ ۾ پنهنجي حصي جو پيار نه ڏسي احتجاجن اهڙيءَ زندگيءَ تان ئي هٿ کڻڻ جو اعلان ڪندي پاڻ کي خودڪشيءَ حوالي ڪري ٿي.

خودڪشيءَ کان پوءِ جلد ئي خبر پئجي وين ۽ وقت سر علاج ڪيو ويو ته نازي بچي وئي. (ڪهاڻيءَ ۾ اهو ناهي ٻُڌايل ته نازيءَ کي هڪدم ڪنهن اسپتال پهچايو) جڏهن خميسي کي خبر پئي ته چيائين: ”منهنجو تو سان سر لڳي، ايڏي ڪاوڙ ڪبي آهي ڇا! جي مري ويندينءَ ته به تنهنجو مجاور ٿي گذاريندس، پر ٻئي ڏانهن اک کڻي نه نهاريندس.“(7)

خميسي سمجهيو ته نازيءَ منهنجي ڪري زهر پيتو، انڪري هُن شهر کان ٻاهر وڃڻ جو پروگرام ملتوي ڪري ڇڏيو. سڄيءَ اسپتال ۾ مشهور ٿي ويو هيو ته نازيءَ مڙس جي جهيڙي کان تنگ ٿي زهر کاڌو هو. ان جو مطلب ته رحمو (نازيءَ جو مڙس) هاڻ وڙهڻ کان اڳ سوچيندو يا مرڳو مارڻ تان ئي هٿ کڻي وڃي. هوڏانهن نازيءَ

پنهنجي اهميت جو ڏني ته هن کي وري ٻيهر زندگيءَ سان پيار ٿيڻ لڳو هو ۽ فيصلو ڪري ڇڏيائين ته وري ڪڏهن به مرڻ لاءِ نه سوچيندي. نازي چاق ٿي جڏهن بنگلي تي وئي هُئي ته اُتي فضلوءَ ٻانهن کان پڪڙيندي پڇيو هيس ته: نازيءَ، تو زهر ڇو کاڌو هيو؟" (8)

ته نازيءَ جي رڳ رڳ ۾ خوشيءَ جي لهر ڊوڙي وئي هئي، هن جون نڏيون اکيون چمڪڻ لڳيون هيون. اُن جو سبب ته نازيءَ کي اندازو ٿي ويو هيو ته ان قابل آهيان جو فضلو پُڇا ڪري رهيو آهي معنيٰ پنهنجي هجڻ جي اهميت جي خبر پئجي وئي هيس، انڪري هن کي ٻيهر پاڻ سان پيار ٿي رهيو هيو.

نتيجا:

ثميره زرين جيڪا شهري مڊل ڪلاس گهراڻن جي عڪاسي ڪندڙ ليکڪا طور سُڃاتي وڃي ٿي پر هن ڪهاڻيءَ وسيلي اسان کي حيران ڪري وجهي ٿي. هيٺئين طبقي ۾ زندگي گذاريندڙ اهڙن ڪردارن جي زندگيءَ تي ڪهاڻي لکي ٿي، جيڪي اسان جهڙن طبقاتي سماجن ۾ انتهائي غير اهم بڻيل هوندا آهن. گهر گهر جي صفائي ڪندڙ ڀنگياڻيءَ جهڙي معمولي ڪردار تي ڪهاڻي لکي ڪردار کي غير معمولي بڻائي ڇڏي ٿي.

هڪ ڀنگياڻي مرڪزي ڪردار ۾ ڪٽي هن ثابت ڪيو ته ليکڪا جي نظر رُڳو شهر جي مڊل ڪلاسي خاندانن تي ناهي پر هيٺئين طبقي ۾ ساهه کڻندڙ فردن تي به اٿس.

ليکڪا ڪمال جي حد تائين نفسيات کان واقف آهي. صفائي ڪندڙ عورت ڪردار جتي غير اهم آهي ته اُتي ايئن ردِ عمل ڏيکاري ٿي پر جتي چاهيو وڃيس ٿو ته اُتي ڪيئن نه زندگيءَ سان پيار ٿي وڃيس ٿو. ثميره اهڙين ڪيفيتن جي گهرائيءَ سان عڪاسي ڪندڙ ليکڪا آهي.

ثميره زرين ڪهاڻيءَ وسيلي اندر جي ڪيفيتن جي نه رُڳو حقيقي ترجمان آهي پر جيئرن جاڳندڙ ڪردارن جي نفسياتي ڊاڪٽر پڻ آهي. ڪردارن جي رهڻي ڪهڻي، اٿڻي ويهڻي ۽ سندن سوچڻ جو انداز ٻُڌائي ٿو ته: ڪردار ڪهاڻيءَ ۾ نه پر چڻ ته حقيقي زندگيءَ ۾ ڳالهائيندا هجن.

ب: "دل ۾ درد هزار" ڪهاڻيءَ ۾ داخل ٿيون ٿا. جنهن ۾ شامل صدرالدين شيخ جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:

ليکڪا، اهڙي ماڻهوءَ جي اندر جي واقفيت ڪرائي ٿي. جيڪو رواجي طور ان ڳالهه کان گهڻو چڙيل آهي ته ڪو ظاهري طور ڇو ٿو ڪنهن جي نياڻيءَ تي موهت ٿئي؟ هو پنهنجي نياڻي پرڻائي ڏيڻ لاءِ تيار هو پر ان لاءِ بلڪل تيار نه هو ته: ڪو چوندو وتي ته: مونکي صدرالدين شيخ جي نياڻي پسند اچي وئي آهي، انڪري اها ونرائي ڏيو.

سماج اندر مختلف نفسياتي سوچ رکندڙ ماڻهو موجود هوندا آهن. هر ماڻهوءَ جي

نفسيات سندس طبيعت ۽ مزاج جي عڪاس هوندي آهي، ماڻهو جنهن طبقي ۾ رهندو آهي ان جا ثورا ڪي گهڻا اثر ڪٽي هلندو آهي.

ليڪڪا، صدرالدين جي ڪردار جي جيڪا جڙت ڪئي آهي، اها ڪتي به غير افسانوي نتي لڳي ان ڪردار جون پاڙون سماج اندر موجود آهن.

اهڙي قسم جا ڪردار روايتي غيرت واري تصور کي ڪٽي جيئندا آهن، جنهن ۾ جيڪڏهن ڪو ڪنهن کي ظاهري طور تي پسند ڪرڻ جو اظهار ڪري شادي ڪرڻ چاهيندو آهي ته ان اظهار کي به غير اخلاقي يا غيرت جي خلاف ڄڻ ته گار تصور ڪندا آهن.

جيئن ڪهاڻيءَ ۾ موجود آهي ته "غياث الدين جون لڪين ميڙون آيس، پر هنجي پيشانيءَ تي هٽئون لڪين ڪاوڙ جا ور وڌندا ويا ۔ غياث جي ايڏي ڪڍ ڪان تنگ ٿي، هن نار ۾ ڏيءُ هڪ جهور ٻڍي کي پرڻائي ڏني." (9)

(پ) **ڪهاڻي "ٿوهر" جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:** ماڻهوءَ ڪان محبت ڪسيو ته اڏ هوندو، جيئرو ته هوندو پر مئلن جي مثل، پر محبت واريءَ عورت جي ڪسجي وڃڻ ڪان پوءِ، ماڻهوءَ جي جيئڻ جو ڪارڻ رهيو ئي نه. اهڙو ئي ڪجهه هن ڪهاڻيءَ جي مرڪزي ڪردار "**فضلو**" سان ٿيو شمان کي پسند ڪندو هو، هوءَ به ڪيس چاهيندي هئي، پر خيران جي چال جي ڪري شمان جي خيران جي ياءُ سان شادي ٿي وڃي ٿي.

خيران جي چال جو سبب هو فضلوءَ کي حاصل ڪرڻ پر فضلوءَ ته شاديءَ رات خيران کي وقت نه ڏئي نا پسنديدگيءَ جو اظهار ڪري ڇڏيو هو، جنهنڪري خيران به ان رات پاڻ سان وچن ڪيو هو ته فضلوءَ کي ڪنهن به طرح سان سڪون ناهي ڏيڻو؛ پوءِ ٿيو به ايئن. خوشحال گهراڻو جنهن ۾ فضلوءَ جي امڙ ۽ بابا سميت شهزادي ڏيءُ هين شهزادي ته سڪي ستابي جج مڙس سان خوش هئي پر جڏهن به فضلو يعنيٰ والدين جي گهر ايندي هئي ته خيران هن لاءِ اڪ تپائيندي هئي. اباڻو گهر شهزاديءَ لاءِ مقتل گاهه مثل بڻجي ويو هو ۔ انڪري مجبور ٿي شهزادي (فضلوءَ جي ڀيڻ) پنهنجي اباڻي گهر اچڻ ڇڏي ڏنو. باقي فضلوءَ جا ڪراڙا والدين هيا جن جي خدمت لاءِ نوڪر چاڪر مقرر ٿيل هئا. پر انهن کي به وقت تي پگهار نه ڏيڻ ڪري ۔ خيران انهن کي به ڪيرائي ڇڏيو، فضلو جا والدين جيڪي خوشحال زندگيءَ جا هيرا ڪ بڻيل هيا، خيران جي دشمنيءَ ڪري هو به ڪاڏي جا محتاج بڻجي ويا.

فضلوءَ جي اولاد غير مهذب بڻجي وئي پاڙي مان روز ڪنهن نه ڪنهن هٿان شڪايت ملندي هيس ته پنهنجن ٻارن کي سنڀال! اهو سڀڪجهه خيران جي تربيت جي اثر ڪري هيو، اهو سڀ ڪجهه ڏسندي بار بار فضلو ۽ خيران جي وچ ۾ ناهه ڪندي به جڏهن خيران کي تبديل ٿيل نه ڏنو ته هُن فراريت جو رستو اختيار ڪيو. اها فراريت هئي فضلوءَ جي ناچڻين ۾ دلچسپي. ناچڻين ۾ دلچسپي انڪري ورتائين جو پنهنجو رومانوي حصو

خالي ۽ بسو محسوس ڪيو هيائين. انڪري ان خالي حصي جو پوراءُ ڪرڻ لاءِ فضلو ناچڻين ۾ دلچسپي وٺڻ لڳو هو. ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ ليکڪا ٻڌائي ٿي ته: فضلوءَ جڏهن ناچڻيءَ ارشاد بيگم ڪي ڏٺو ته: هن جي حسن جون جهلڪيون پنهنجي محبوبا شمان جهڙيون محسوس ڪيون هيائين ته هرڪجي ويو هو. شمان جيڪا پهرين ويم ۾ لاڏاڻو ڪري چڪي هئي، جنهن جو گهاءُ فضلو زندگيءَ ڀر ڀري نه سگهيو هو. ته ان زخم ڪي ڀرڻ لاءِ ۽ خيران ڪان جان ڇڏائڻ لاءِ هميشه لاءِ ارشاد بيگم سان هليو ويو هو ته وري موٽي پنهنجي گهر نه آيو. اها فراريت فضلوءَ جي ڪردار ۾ موجود هئي. فراريت جي سببن ڪي ليکڪا بهتر نموني سان بيان ڪري آئي آهي. ماڻهو ٿڪي ڇو ٿو؟ فرار ڇو ٿو ٿئي؟ هيءَ ڪهاڻي اهڙن ڪردارن جي عڪاسي ڪري ٿي. فضلوءَ جو ڪردار رومانوي هيو پر خيران جي ڪري هن جو رومانوي پاسو اڻپورو ئي رهجي وڃي ٿو. ناچڻي ارشاد بيگم سان هليي وڃڻ ڪان پوءِ سندس رومانوي حصو پورجڻ لڳي ٿو. اهڙي قسم جا ڪردار سماج ۾ موجود آهن انڪري ڪهاڻيڪار حقيقت نگار هجڻ جو ثبوت ڏنو آهي.

خيران جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:

1- ڪهاڻيڪار جتي باهمت، مظلوم، بهادر ۽ آئيڊيل عورت تخليق ڪئي آهي ته: اتي خيران جي ڪردار ۾ ساڙيلي، رشتن ڪي ختم ڪندڙ عورت به تخليق ڪئي آهي. خيران جو ڪردار به اوپرو نه آهي. اهڙا ڪردار به سماج ۾ موجود آهن، جيڪي پنهنجيءَ خواهش يا خواب جي تڪميل نه ڏسي ٻين ڪان به اهڙي ئي خواب پوري ٿيڻ جو حق ڪسي وٺندا آهن. ڪهاڻيڪار خيران جو ڪردار تخليق ڪري سماجي حقيقت نگار هجڻ جو ثبوت ڏنو آهي. ڇاڪاڻ ته انهن ڪردارن جي جڙڻ پٺيان جيڪي به محرڪ ڏنا آهن، اهي سماج جا ئي پيدا ڪيل آهن، جيڪي ڪنهن به طرح سان غير حقيقي نه ٿا لڳن.

2- ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ چئي ٿي: ”خيران ته ڇڻ جنڙيءَ جي پيدائش هئي جو بس ويندي هئي وچڙندي ڪنهن جي وٺ ۾ نه ايندي.“(10)

ڪهاڻيڪار ڪي ڪنهن به ڪردار خلاف ڏر نه ٿيڻ گهرجي. ڇاڪاڻ ته خيران جو ڪردار اهڙو ڇو ٿيو آهي ان جو به سماجي پسمنظر آهي. هاڻي جڏهن جيئرو جاڳندو پسمنظر موجود آهي، پوءِ پلي ان سان سهمت ٿجي يا نه، پر ائين چئي ڇڏڻ ته: ”خيران ڇڻ ڪنهن جنڙي جي پيدائش آهي.“ اهڙا لفظ جيئري ماڻهوءَ لاءِ ٺهن نه ٿا. ماڻهو ڪيڏو به خراب ڇو نه هجي پر هوندو ته انسان ئي آهي .ان ڪري سندس گڻ يا اوگڻ انساني سماج جي پيداوار هوندا آهن. معنيٰ سندس گڻ يا اوگڻ پيدا ڪرڻ ۾ سندس ماحول جو ئي هٿ هوندو آهي.“

(ت) ”غيرت“ ڪهاڻيءَ جي ڪردار خدا بخش جو نفسياتي جائزو:

1- خدا بخش جي سخت مزاج ڪردار جو ئي اهو نتيجو هيو، جو هو ڪنهن به مٿ

مائٽ مرد کي گهر ۾ اچڻ نہ ڏيندو هو. ڪنهن بہ مرد جي گهر ۾ اچڻ کي بيشرمي سمجهندو هيو. پاڻ جڏهن بہ گهر ۾ ايندو هو تہ قبرستان جهڙي ماٺ ڇانئجي ويندي هئي، ڪنهن کي بہ جرئت نہ ٿيندي هئي تہ هن جي سامهون ڳالهائي. پر جڏهن نہ هوندو تہ سندس اوطاق تي ڪو ملڻ ايندو هو تہ: گهر مان عورتون در جي سِير يا سوراخ مان ڏسڻ لاءِ هڪ ٻئي مٿان پيون ڪرنديون هيون ۽ انهن غير مردن کي هڪ ٻئي سان منسوب ڪندي کين ذرو بہ هٻڪ يا شرم محسوس ڪين ٿيندو هو. اهو سڀ انڪري هو جو هنن (عورتن) جي جمالياتي حس جا دروازا جو بند ڪيا ويا هئا . مجبور ٿي هنن اهڙو رستو ورتو هو . ليکڪا ان عمل رستي ٻڌائي ٿي تہ: توهان پنهنجين عورتن جي درست تربيت نہ ڪندؤ تہ هو بي ترتيب يا بداخلاق بڻجي وينديون.

2- ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا طرفان ڦيريون دفعو سيد خاندان تي طنز ۽ تنقيد ڪئي وئي آهي تہ: هو پنهنجي زندگي تہ عياشين ۽ تفريحن ۾ گذارين ٿا پر پنهنجين نياڻين جي بنيادي ضرورتن کي پوري ڪرڻ کي بي غيرتي ۽ بي حيائي تصور ڪن ٿا. ان تنقيد وسيلي سيد خاندان جي عورتن سان ٿيندڙ نا انصافين جو پتو پوي ٿو. جو پنهنجي پائٽيءَ جي بيماريءَ ۾ مري وڃڻ تي سوچي ٿو تہ: جي منهنجي پائٽي مري وئي تہ خير آ جي شادي نہ ڪيائين تہ ڇا ٿي پيو پر ڪنهن کي پنهنجي نياڻي پرڻائي ڏنائين تہ ان ۾ هو پنهنجي تذليل سمجهندو هو. ڪردار جو نفسياتي جائزو وٺجي تہ هي پاڻ کي نوجوان نياڻيءَ ڪري عيبدار ۽ گنهگار سمجهي ٿو. نياڻي هن تي ڄڻ تہ بار يا ٻوجھ هجي هي هر طرح سان ڪيس غير اهم سمجهي ٿو.

3- ڪهاڻيڪار ٻڌائي ٿي تہ: ماڻهو آسودو آهي يا زميندار آهي. تہ ٻئي کي ناهي پائيندو جيئن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار خدا بخش آهي. هو سيد خاندان جو آهي، پر پنهنجيءَ نياڻيءَ جي پرڻجڻ کي پنهنجي لاءِ گهٽتائي سمجهندو هو پر جڏهن خدا بخش جي زمين سندس پاءُ عياشين ۾ وڃائي ڇڏي ۽ هن جي حالت مسڪينن جهڙي ٿي وئي. جنهن جو نتيجو اهو نڪتو جو ان سيد بزرگ کي نياڻي پرڻائي ڏئي ٿو، جنهن جي نوجوان پٽ کي هڪ سال اڳ پنهنجي نياڻي جي رشتي ڏيڻ کان انڪار ڪيو هئائين. هاڻي انڪري ڏنائين جو طبقاتي حالت اها نہ رهي هئس. ليکڪا طبقاتي سوال کي بہ ڏاڍيءَ هنرمنديءَ سان ڇهي وئي آهي تہ: ماڻهو جڏهن اختيار (طاقت) ۾ هوندو آهي تہ: انڪار ڪندو آهي پر جڏهن بي اختيار بڻجي ويندو آهي تہ: انڪار ناهي ڪري سگهندو.

4- ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ ڪهاڻيءَ جي ٻئي مرڪزي ڪردار ”باشي“ (خدابخش جي نياڻي) جي شادي سندس مرضيءَ جي خلاف هڪ ڪراڙي سان ٿئي ٿي تہ: جڏهن شادي ڪري مڙس جي گهر اچي ٿي تہ: مڙس جو اهو نوجوان پٽ رسم موجب پيرن تي هٿ رکي ڪيس منهن ڏيکارڻ جي خرچي ڏيڻ آيو. تڏهن هن سندس پيرن تي هٿ رکيا تہ

باشيءَ جي سڄي جسم ۾ ڄڻ بجليءَ جو ڪرنٽ اچي ويو. هن جي دل تيزيءَ سان ڌڙڪڻ لڳي ۽ اوچتو ڪنهن نامعلوم جذبي سبب هن جي اکين مان جهر جهر ڳوڙها وهڻ لڳا. صبا خبردار(مڙس جو نوجوان پٽ) هو سندس ڳوڙهن جو تاب نہ جهلي منهن ڦيري هليو ويو ۽ شاهہ صاحب (باشيءَ جو مڙس) ٻيڙي ماسي ڏسي چوڻ لڳي تہ: هن کي اباڻو گهر ياد آيو آهي. (11) ليڪڪا باشيءَ جي ٻرندڙ احساسن ڏانهن ڌيان ڇڪائي ٿي تہ: هن جي حاصلات شاهہ صاحب (پوڙهو شخص) نہ پر سندس نوجوان پٽ هو، جنهن کي حاصل نہ ڪري سندس اکين روئي ڏنو.

5- مسرتن جا سڀ ساٿي جڏهن ساٿ ڇڏي ويندا آهن ۽ ڪو سهارو باقي نہ رهندو تڏهن مصيبت ۾ هوندئن بہ خدا ياد ايندو آهي (12)

ليڪڪا جي مٿئين جملي مان ڪردار جي اڪيلائيءَ واري نفسياتي ڪيفيت جي عڪاسي ٿئي ٿي . اها عڪاسي توڙي جو رڳو ڪهاڻيءَ جي مرڪزي ڪردار خدابخش جي آهي پر اها ڪنهن بہ طرح سماج کان ٻاهر جي نہ ٿي لڳي. اڄ بہ ڪيترائي ڪردار مختلف سببن ڪري جڏهن ويڳاڻا ، اڪيلا يا اداس ٿيڻ لڳندا آهن تہ: ان ئي در(مسجد ، مندر، چرچ) جو ئي پاسو وٺندا آهن

ثميره زرين پنهنجين ڪهاڻين جي جن بہ ڪردارن کي شامل ڪيو آهي، انهن جي نفسيات کان تمام گهڻي واقف هئي. ان ڪردارن وسيلي هن نفسياتي مسئلن جي نشاندهي تمام گهڻيءَ مهارت سان ڪري پڙهندڙن تائين اهو پيغام پهچايو آهي تہ: هُو انهن بيمارين مان نڪري هڪٻئي لاءِ پيار پاٻوهہ ۽ آسانيون پيدا ڪري سُکي زندگي گذارن .

حوالا:

1. جتوئي ، ادريس ”جمال ابڙو ۽ جديد سنڌي ڪهاڻي“ ڪويتا پبليڪيشن حدير آباد ۽ سنڌي ادبي سنگت نوان جتوئي 2005ع صفحو 54.
2. ساڳيو ڪتاب صفحو 57.
3. شاعر علي شاعر ”نيا اردو افسانہ – ايک مطالعاتي جائزہ“ ستي بڪ پوائنٽ 2011ع صفحو 343
4. ساڳيو ڪتاب صفحو 341.
5. جالبي، جميل، ڊاڪٽر ”ارسطو سي ايليت تک“ نيشنل بڪ فائونڊيشن اسلام آباد ڇاپو ڇهون 1997ع صفحو 479.
6. زرين، ثميره ”آءٌ اها ئي مارئي“ الطاف اشاعت گهر حيدر آباد 1981ع صفحو 94
7. ساڳيو ڪتاب، صفحو 95
8. ساڳيو ڪتاب، صفحو 96
9. ساڳيو ڪتاب، صفحو 103.
10. زرين، ثميره ”گيت اڃايل مورن جا“ ملير ادبي اڪيڊمي حيدر آباد 1980ع صفحو 105.
11. ساڳيو ڪتاب صفحو 129-128.
12. ساڳيو ڪتاب صفحو 126

سارنگ زين چانڊيو
پي ايڇ-ڊي اسڪالر
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي

سنڌي لسانيات ۽ ساهت لاءِ پروفيسر علي نواز جتوئيءَ جو ڪيل ڪم ۽ ان جي اهميت

IMPORTANCE OF WORK ON SINDHI LANGUAGE & LINGUISTICS BY PROF. ALI NAWAZ JATOI

Abstract

Sindhi is one of the oldest language in the world. Its rooted in Indus valley civilization. Stamps found from Mohan jo Daro tells that there was spoken a language, which was Sindh's own. After being compiled new script during British age, new era of research started about language. Doctor Trump , H.T Sorley, Garrison and other researched about Sindhi language and poetry of Shah Latif. Professor Ali Nawaz Jatoi was also a linguistic expert and was first M.A in Sindhi.

Professor Ali Nawaz born in a village near new Jatoi talka Moro district Naushehro Feroz. He got education from his village, passed matriculation from historical institute Madarsah High school Naushehro Feroz. Ali Nawaz Jatoi got B.A from D J science college Karachi.

The renowned scholar Dr. Allama Umar bin Muhammad Dawood-Poto conditionally appointed him as lecturer in Government college, if he made masters in Sindhi. He was positioned as assistant professor in Sindh university`s Sindhi Department in 1953, and promoted as chairman of the department in 1958. He left for Ph.D. degree in linguistics from London in September 1963, but could not completed due to his mother was fell ill, but he learnt a lot from the experts during the short visit.

Professor Ali Nawaz Jatoi produced great books like "*Ilum ul Insan, Sindhi Zaban, Veeron Wehkra, Grohri jo Sindhi Kalam and Menai Mustfai*". I highlight here the importance of his work.

سنڌي ٻولي دنيا جي شاهڪار ٻولين مان هڪ آهي، جنهن جون پاڙون سنڌ جي قديم تهذيب ۾ کتل آهن. موهن جي دڙي مان مليل مهرن مان به ثابت آهي ته: سنڌ جي

قديم زماني کان پنهنجي ٻولي رهي آهي. انگريزن جي دور ۾ سنڌي صورت خطيءَ جي معيار مقرر ٿيڻ کان پوءِ تحقيق لاءِ به نوان در کلي پيا. انگريزن مان ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ، گريئرسن ۽ ٻين محققن جديد لسانيات ۽ گرامر بابت قلم کنيو. ان کان پوءِ به ٻوليءَ تاريخ ۽ فلسفي ۾ ڪيترا ئي محقق پنهنجي کوجنا، محنت ۽ جفاڪشيءَ ذريعي سنڌي ساهت جا لڪل املهه خزانا ڪدي ڪتابن جي صورت ۾ محفوظ ڪري علم، ادب ۾ چاهه رکندڙن لاءِ پيش ڪري چڪا آهن. ڪاڪي ڀيرو مل، مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر گربخشاڻي، علامه آءِ آءِ قاضي، علامه عمر بن محمد دائود پوٽي، ڄيٺ مل پرسرام، مولانا دين محمد وفائي، علامه غلام مصطفيٰ قاسمي، پير حسام الدين شاهه راشدي، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ ٻين علم، ادب، لطيفيات ۽ لسانيات جي شعبن ۾ اهڙا واهڙ وهايا آهن، جن جي وهڪري مان اڄ ڏينهن تائين سُرت ۽ ساڃاهه جا چاهيندڙ پنهنجي اڄ اجهائي رهيا آهن. اهڙن عالمن ۾ پروفيسر علي نواز جتوئيءَ جو نالو به نمايان نظر ايندو. جيڪو پڻ جديد لسانيات ۾ پيڙهائتي محقق جي حيثيت رکي ٿو، هن سڀ کان پهريان سنڌي ٻوليءَ بابت جامع انداز ۾ هڪ ڪتاب علم ِلسان ۽ سنڌي زبان لکيو ۽ ٻيا بي بها موتي سنڌي ساهت جو سينگار بڻايا.

ولادت ۽ تعليم:

پروفيسر علي نواز جتوئي تعلقي موري جي ڪچي واري علائقي جي هڪ ڳوٺ گدو ۾ 11 هين جون 1914ع ۾ جنم ورتو. "(1) سندس والد حاجن خان جتوئي، هڪ مسڪين پورهيت هو. سندس ڳوٺ درياهه جي ويجهو هئڻ ڪري ٻوڏون جام اينديون هيون. تنهن ڪري ڪچي مان لڏي اچي مٺو ڳوٺ ۾ رهيا. جنهن کي هن وقت پراڻا جتوئي سڏجي ٿو. ناميارو ليکڪ محمد ادريس جتوئيءَ مطابق: "نوان جتوئي شهر قائم ٿيڻ کان پوءِ مٺي ڳوٺ کي پراڻا جتوئي چيو ويو" (2) علي نواز جتوئي صاحب شروعاتي چار درجا پراڻا جتوئي اسڪول ۾ پڙهيو ۽ پنجون درجو ڏيپارجا ۾ پاس ڪيو. مئٽرڪ نوشهري فيروزجي تاريخي درسگاهه مدرسه اينڊ هاءِ اسڪول نوشهري فيروز مان ڪئي. علي نواز جتوئي صاحب جو تعليمي خرچ سندن امڙ پورهئي جي اجرت ذريعي پريو ۽ ڳوٺ جي معزز ڏٽي بخش خان جتوئيءَ به سندس مدد ڪئي.

پروفيسر علي نواز 1937ع ۾ ڊي جي سنڌ ڪاليج ڪراچيءَ ۾ بي اي ۾ داخلا ورتي، ان وقت مسلمان شاگردن لاءِ ڪچهري روڊ تي ايل ڊبليو مسلم هاسٽل هوندي هئي، جنهن کي هن وقت جناح ڪورٽس سڏجي ٿو. جتوئي صاحب به هن هاسٽل ۾ رهائش اختيار ڪئي. ان وقت هاسٽل ۾ سنڌ جون اهم علمي ادبي شخصيتون به رهندڙ هيون. ناليوارو هاري اڳواڻ قاضي فيض محمد. اي ڪي بروهي، سيد قطب علي شاهه، شفيع

محمد ميمڻ ۽ ٻيا ٻه ان ئي هاسٽل ۾ رهندڙ هئا. جتوئي صاحب بي اي جي ڊگري حاصل ڪرڻ کان پوءِ واڌاري تعليم لاءِ جهونا ڳڙهه ويو. ”علي نواز جتوئي 1951 ۾ سنڌيءَ ۾ ايم اي جي ڊگري حاصل ڪئي ۽ پاڻ پهريون شخص هو جنهن سنڌي ۾ ماسٽر ڪئي“ (3)

ملازمت:

جتوئي صاحب کي سرڪاري ڪاليج ۾ استاد طور ڀرتي ڪيو ويو، سندس چونڊ موجب علامه دائود پوٽي ان شرط تي ڪيس نوڪري ڏني ته هو سنڌيءَ ۾ ايم اي ڪندو. ان وقت سنڌيءَ ۾ ڪنهن به ايم اي نه ڪئي هئي. ان کان پوءِ 2 مارچ 1953ع ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ اسسٽنٽ پروفيسر طور مقرر ٿيو. اڳتي هلي 1958ع ۾ سنڌي شعبي جو سربراهه مقرر ٿيو. جڏهن ته ان کان اڳ ۾ سنڌي شعبو تعليم واري شعبي سان گڏ هو، جنهن جو سربراهه ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ هو. اهڙيءَ طرح سنڌ يونيورسٽيءَ جي خالص سنڌي شعبي جو پهريون سربراهه پروفيسر علي نواز جتوئي ٿيو. سيپٽمبر 1963ع ڌاري پروفيسر صاحب لنڊن جي هڪ اداري ۾ لسانيات متعلق ڊاڪٽريٽ جي ڊگري وٺڻ لاءِ ويو پر سندس امڙ جي طبيعت خراب هئڻ سبب واپس موٽي آيو، پر ايتري وقت ۾ اتان جي لساني ماهرن ۽ استادن کان ٻوليءَ جي علم بابت سٺي ڄاڻ حاصل ڪيائين.

پرفيسر علي نواز جتوئي سنڌ يونيورسٽيءَ جي شروعاتي استادن مان هو جن علامه آءِ آءِ قاضيءَ جي دور ۾ پنهنجو نور نچوئي سنڌ يونيورسٽيءَ کي عظيم درس گاهه بڻائڻ لاءِ محنت ڪئي. ان وقت استاد تڏن ۽ تونئرين تي ويهي به درس تدريس جو ڪم ڪندا هئا. ان عرصي ۾ جتوئي صاحب ڪيئي شاگرد پيدا ڪيا، جن سنڌي ٻوليءَ ۽ علم ادب ۾ محقق ۽ ماهر طور پاڻ مڃايو آهي. انهن ۾ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، غلام علي الانا، شمشير الحيدري، ڊاڪٽر هدايت پريم ۽ ٻيا شامل آهن.

جتوئي صاحب زندگيءَ جو گهڻو حصو حيدرآباد جي ٽنڊي ولي محمد پاڙي ۾ گذاريو، پروفيسر صاحب رٽائرمينٽ کان پوءِ هوميوپيٽڪ ڪلينڪ کولي پنهنجو گذر سفر هلايو.

علمي ادبي خدمتون:

پروفيسر علي نواز سنڌي ٻوليءَ ۽ علم ادب جي تحقيق جي سلسلي ۾ بنيادي ڪتاب لکيا، جيڪي اڳتي هلي ٻين لاءِ به رستو ڏيکاريندڙ ثابت ٿيا آهن. سندس تصنيفون هيٺ ڏجن ٿيون.

علم لِسان ۽ سنڌي زبان: پروفيسر صاحب سنڌ يونيورسٽيءَ جي 62-1961ع واري ”سنڌي صحيفو“ ۾ خصوصي مقالو شايع ڪرايو هو. بعد ۾ 1968ع ۾ هن کي ڪتابي

شڪل ڏني وئي، لسانيات جي ماهرن مطابق سنڌي ٻوليءَ ۾ جديد تحقيق جو هيءُ پهريون ۽ جامع ڪتاب آهي. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ هن ڪتاب جي پيش لفظ ۾ لکي ٿو ته: ”سنڌيءَ ۾ جيتوڻيڪ هيءَ پهرئين ڪوشش آهي مگر اها قابل قدر آهي، ڇاڪاڻ ته فاضل مولف هن ڪتاب کي جامع انداز ۾پيش ڪيو آهي. موضوع جي ٽن مکيه پاسن يعني صوتي، صرفي ۽ نحوي بابن مان هر هڪ جي مکيه پهلوئن کي پوريءَ طرح زير بحث آندو اٿس ۽ اهم اصولن ۽ نظرين کي دليلن ۽ مثالن سان کولي بيان ڪيو اٿس، خصوصن صوتيات جي نظام جي وضاحت خاڪن ۽ تصويرن ذريعي بلڪل سهڻي نموني ڪئي وئي آهي“(4) هن ڪتاب جي پهرئين ڇاپي جون ڪاپيون پروفيسر صاحب يورپ، سنڌ ۽ هند جي سنڌي ٻوليءَ جي پارکن ڏانهن نظر ثانيءَ لاءِ تحفي طور موڪليون ۽ سندن مشورن سان ٻئي ڇاپي ۾ ڪجهه تبديليون به ڪيون. ٻئي ڇاپي جي مهاڳ ۾ پاڻ لکي ٿو ته: ”دهليءَ جي ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي جي مشوري موجب روپي لڙهيون“ تبديل ڪري”روپا وليون“ ڪم آندو ويو آهي. ”پروفيسر صاحب چواڻي ته **علم لِسان** جي ڄاڻن هن ڪتاب تي ڪيس مبارڪون موڪليون آهن. (5)

هن وقت تائين هن ڪتاب جا ڪيترا ڇاپا اچي چڪا آهن ۽ هيءُ ڪتاب پهرئين ڇاپي جي ڇپجڻ کان وٺي هن وقت تائين ايم اي سنڌيءَ جي ڪورس ۾ رکيل آهي. ايم فل ۽ پي ايڇ- ڊي جي ڪورس ۾ پڻ پڙهايو وڃي ٿو.

ويرون ۽ وهڪرا: هيءُ ڪتاب پروفيسر صاحب جي 14 مقالن ۽ مضمونن تي ٻڌل آهي، جيڪي پڻ مختلف رسالن ۽ مخزنن ۾ ڇپجي چڪا آهن. سنڌي ساهت جي سرسري تاريخ 1957ع ۾ گورنمينٽ ڪاليج حيدرآباد (مخزن) ۾ ڇپيو هو، هڪ مضمون تصوف جو تاريخي پس منظر نهايت سٺي انداز۾لکيو ويو آهي. هن مضمون ۾پروفيسر صاحب انسان جي خصوصيتن، نبوت ۽ ولايت جي ارتقا ۽ منزلن ۽ نبوت جي مختلف دورن جو تجزيو پيش ڪيو آهي ۽ ٻڌايو آهي ته شاهه ولي الله تصوف کي ڇهن دورن ۾ ورهايو آهي. پهريون دور حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله عليه وسلم ۽ سندن اصحابن تائين جو ڏنو آهي ۽ ان کان پوءِ جاتي دور بيان ڪيا آهن. هن ڪتاب ۾ سراج الحق ميمڻ صاحب جي سنڌي ٻوليءَ تي لکيل ڪتاب ۽ ڊاڪٽر غلام علي الانا جي ڪتاب ”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بڻياد“ تي تنقيدي مقالا لکيل آهن. آخر ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي مختلف موضوعن تي چار مقالا به شامل آهن. جن ۾ شاهه صاحب جي پيغام کي نهايت موثر نموني پيش ڪيو اٿائين. هيءُ ڪتاب پروفيسر صاحب پنهنجي قائم ڪيل ”سنڌ سڌار اڪيڊمي طرفان ڇپائي پڌرو ڪيو هو. هن ڪتاب جو انتساب پروفيسر صاحب علامه آءِ آءِ قاضيءَ ڏانهن ڪيو آهي.

علامه آءِ آءِ قاضي هڪ عظيم شخصيت ۽ عظيم مفڪر: هيءُ مَقالو پروفيسر

صاحب علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي شخصيت ۽ سندس فڪر تي لکيو. جيڪو1968ع ۾ علامہ آءِ آءِ قاضي يادگار سوسائٽي طرفان ڇپرائي پڌرو ڪيو ويو. ان کان اڳ ۾ اهو ”مهراڻ“ ۾ بہ ڇپجي چڪو هو. هن مقالي ۾ پروفيسر صاحب علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي زندگيءَ سندس فڪر مختلف موضوعن جهڙوڪ زندگي، دين، نبوت، ولايت، تصوف، علم ادب، تعليم ۽ ٻين زندگيءَ جي مختلف شعبن بابت سندس نظرين کي مفصل ۽ جامع انداز ۾پيش ڪيو آهي. علامہ صاحب جي فلسفي جو نچوڙ هن مقالي ۾ ملي ويندو.

شهيد گرهوڙيءَ جوسنڌي ڪلام: هيءُ ڪتاب پروفيسر صاحب 1955ع ۾ پهريون ڀيرو ترتيب ڏنو. ان وقت علامہ دائود پوٽي صاحب جو ”ڪلام گرهوڙي“ ڪونہ ڇپيو هو. هن ڪتاب ۾ پروفيسر صاحب مخدوم گرهوڙي صاحب جي سوانح حيات، سندس تصنيفن، خواجہ محمد زمان لنواري شريف واري جي مريد ٿيڻ، شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو همعصر هجڻ ۽ سندس ڪلام ۾ خواجہ محمد زمان جي اثر هئڻ بابت سٺي نموني بحث ڪيو آهي.”ان ۾ گرهوڙي صاحب جي نالي ٻڌايل لواري شريف جي سجاده نشين خواجہ احمد زمان بابت پيشنگوئيءَ کي بہ جڙتو قرار ڏنو ۽ انهيءَ جڙتو پيشنگوئي جي پاڙ بہ ڳولي لڌي تہ اها گرهوڙي صاحب جي نہ پر سازشي ملن طرفان ٺاهي وئي آهي. جنهن جو ناهيندڙ مولوي مجذوب دل ڊوري ناري وارو هو.“ (6)

پروفيسر علي نواز جتوئيءَ جي وقت ۾ سنڌي ٻولي ۽ علم ادب تي شروعاتي ڪم ٿي رهيو هو. جتوئي صاحب 1951ع ۾ سنڌي ساهت جي سرسري تاريخ تي هڪ مقالو لکيوجيڪو گورنمينٽ ڪاليج ميگزين حيدرآباد ۾ ڇپيو. هن مقالي ۾ پروفيسر صاحب قاضي قاضن جا ست شروعاتي بيت بہ قلمبند ڪيا ۽ قاضي قاضن کان وٺي انگريزن جي دور تائين جي سنڌي ادب بابت جامع انداز ۾ احوال پيش ڪيو. جنهن ۾ شاهہ عبدالڪريم، شاهہ لطيف، لطف الله قادري، مخدوم گرهوڙي، سچل سرمست، سيد ثابت علي شاهہ، مخدوم عبدالرئوف هالائي ۽ ٻين شاعرن، نعت خوانن ۽ مرثيہ نويسن بابت مٿاڇري ڄاڻ ڏنل آهي.”ان وقت خان بهادر محمد صديق ميمڻ جي سنڌي ادبي تاريخ ياڳو ٻيون ڪانہ ڇپي هئي“. (7) پروفيسر صاحب سنڌي ٻوليءَ تي هڪ خاص مقالو سنڌ يونيورسٽيءَ جي 62-1961ع واري سنڌي صحيفي ۾لکيو. جيڪو پوءِ ڪتاب طور بہ شايع ڪرايائين. لطيفي لهرون نالي ڪتاب مرتب ڪيائين. ”غزلن جو غنچو“ بہ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي سان گڏجي ترتيب ڏنائين ۽ ٻارهين درجي جي نصابي ڪميٽيءَ جو ميمبر بہ رهيو.

روحاني زندگي: پروفيسر علي نواز جتوئي هڪ ديندار شخص هو. آخري وقت تائين نماز روزو نہ ڇڏيائين. ايتري تائين جو پيريءَ ۾ ضعيف هوندي بہ تهجد لاءِ اٿندو هو. زندگيءَ جي پوين ڏينهن ۾ هڪ رات تهجد لاءِ اٿيو تہ ڪيس ٿاپو آيو هو. جنهن سبب

سندس ٻانهن پڄي پئي هئي. پروفيسر صاحب تي تصوف جو گهڻو اثر هو ۽ بزرگن ۽ اوليائن جي تعليم سان سندس خاص لڳاءُ هوندو هو . هن سلسلي ۾ شروعات ۾ لواري شريف جي شاخ قاضي احمد ميل شريف واري بزرگ پير محمد دمائي رحمتہ الله عليہ جو مريد ٿيو ۽ سندس صحبت ۾ رهيو۽ شهيد گرهوڙيءَ جو سنڌي ڪلام بہ سندس نالي سان منسوب ڪيو اٿائين. ان ڪانپوءِ جتوئي صاحب مقبره شريف ”ٽنڊي سائينداد“ جي سرهندي پير خواجہ محمد حسن جان جو مريد بہ ٿيو، سندس وفات ڪان پوءِ پير صاحب سيد مصطفيٰ صبغت الله شاھ پير ايراني جو مريد ٿيو ۽ وٽائنس خلافت بہ ملي.

علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي صحبت ۾ رهڻ: پروفيسر صاحب تي علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جو گهڻو اثر رهيو. سندس پهرئين ملاقات 1937ع ۾ بي اي ڪرڻ وقت ٿي هئي، جڏهن علامہ آءِ آءِ قاضي جناح ڪورٽس ڪراچيءَ ۾ جمعي جا خطبا پڙهندو هو، جتوئي صاحب لکي ٿو تہ: ”پڙهائي جي ڀئي ٽرم ۾ هاسٽل ۾ چو پچو هئي تہ اسلام جو وڏو اسڪالر لنڊن ڪان هت آيل آهي. سنڌي آهي اصل پاٽ جو ويٺل آهي. سندس گهر واري جرمن مندم آهي آئون تصوف جو دلدادو هئس ۽ نقشبندي سلسلي ۾ داخل هئس، خواجہ محمد حسن جان جو مريد هئس. جڏهن جمعي جو ڏينهن آيو ۽ منجهند ٿي تہ ڏٺم تہ شهر جا ڪيترائي معزز ماڻهو موٽرن تي چڙهي نماز پڙهڻ آيا. مان تعجب ۾ پئجي ويس ساري مسجد ڀرجي وئي. جڏهن قاضي صاحب جن آيا تہ اول ٿورو وقت مراقبي ۾ ويهي پوءِ سنت پڙهيائون ۽ ان بعد وري مراقبي واريءَ حالت ۾ ويهي رهيا. اهو ڏسي آئون ڏاڍو متاثر ٿيس. ان ڪان پوءِ آچر جي ڏينهن بہ قاضي صاحب جي گهر ۾ ميٽنگ ٿي، جنهن ۾ بہ ڪيترن ئي شاگردن ۽ شهرين شرڪت ڪئي. جن کي پاڻ خطاب فرمايائون، ان وقت ڪان وٺي قاضي صاحب جن سان منهنجو گهاٽو رابطو رهيو.“ (8)

جتوئي صاحب مختلف مسئلن بابت قاضي صاحب ڪان پڇندو رهندو هو. جڏهن علامہ آءِ آءِ قاضي سنڌ يونيورسٽيءَ جو وائيس چانسلر ٿيو تہ جتوئي صاحب ان وقت سنڌيءَ جو پروفيسر هو ۽ پوءِ سنڌي شعبي جو سربراھ بہ ٿيو. ان وقت بہ علامہ صاحب سان ويجهڙائيءَ وارو موقعو هئس. سندس فڪر ۽ فلسفي مان پرائيندو رهيو ۽ ان وقت سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ علامہ صاحب ”فرائيڊي ليڪچر“ ڏيندا هئا. ان ۾ بہ شريڪ ٿيندو هو ۽ جتوئي صاحب علامہ صاحب سان خط ڪتابت جو ذڪر بہ ڪيو آهي جن ذريعي هو مختلف مسئلن بابت ڄاڻ حاصل ڪندو هو.

سيد مصطفيٰ صبغت الله شاھ سان ملاقات ۽ سندس مريد ٿيڻ: پروفيسر علي نواز جتوئي فطرت جو ڳولائو هو. ڪيس اهڙي ڪامل مرشد جي ڳولا هئي، جيڪو سندس روحاني اڃ اجهائي سگهي. ان ڪري اڪثر بزرگن جي درگاهن تي بہ ويندو هو. جيئن

سنڌ يونيورسٽيءَ جي شعبي اردو جو سربراهه ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان به پنهنجي اردو ڪتاب انعمت عليهم ۾ لکي ٿو ته: جتوئي صاحب جي ڪري ڪيس سنڌ جي چپي چپي تي موجود ڪيترن ئي اوليائن جي زيارت نصيب ٿي. جيئن پٽ شاهه، جهوڪ، ملاڪاتيار، مڪلي، بدين گرهوڙ شريف دادو، مورو، سکر ۽ ٽنڊو سائينداد وغيره اچي وڃن ٿا. جتوئي صاحب 1955ع ۾ پير سيد صبغت الله شاهه سان ملاقات ڪئي. تنهن کان پوءِ سندس حاضري ۾ پيش ٿيندو رهيو ۽ سندس تقريرون وغيره ٻڌندو رهيو ۽ پير صبغت الله جي مرشد خواجه محمد قاسم ڪياني موهيڙي شريف ڪوهه مريءَ وارن جي درگاهه تي به ان سال ئي ويو.

پير صاحب جو مريد ٿيڻ کان پوءِ وٽس گهڻو اچڻ وڃڻ لڳا. ان وقت سانجهي جي نماز کان پوءِ پير صاحب وٽ مراقبو ٿيندو هو. ان کان پوءِ پير صبغت الله تقرير ڪندو هو. جتوئي صاحب اهي تقريرون ترتيب ڏئي لکندو هو. پنهنجي نالي جي پٺيان مصطفائي نقشبندي لکندو هو. جڏهن مصطفائي جماعت جو رسالو "مصطفيٰ" جاري ٿيو ته پاڻ پير صاحب جا مضمون رسالي ۾ شايع ڪرائيندو هو. ان کان پوءِ انهن کي ترتيب ڏئي به ڪتاب مينائي مصطفائي "دور اول"، ۽ مينائي مصطفائي "دور دوم" شايع ڪرايائين. 1965ع ڌاري ."ميڪده مصطفائي" نالي ڪتاب ترتيب ڏنائين، جيڪو به مصطفائي جماعت پاران شايع ڪرايو ويو ۽ 1989ع ڌاري ڪتاب "صبغت الله رنگ رباني" ترتيب ڏئي شايع ڪرايائين. اهي سڀ ڪتاب اردو ۾ لکيا ويا.

"مينائي مصطفائي" دور اول ۽ دور دوم ۾ توڙي "ميڪده مصطفائي" ۾ پير سيد صبغت الله شاهه جا واعظ ۽ تقريرون آهن جن ۾انسانيت، انسانن جي فرض، ذميوارين، اخلاق، سيرت، رهڻي، ڪهڻي جا اصول، ولايت، نبوت، روحانيت جي منزلن، تصوف جي موضوعن، روحانيت ۽ سائنس جو تقابلي جائزو به ڏنل آهي. جڏهن ته رنگ رباني ۾ مٿين موضوعن کان سواءِ سيد صبغت الله شاهه جي زندگيءَ جو احوال به ڏنل آهي. هر ڪتاب جي آخر ۾ مصطفائي جماعت طرفان انساني معراج لاءِ خاص تيرنهن نقطا به شايع ٿيل آهن. ان کان سواءِ جتوئي صاحب نقشبندي سلسلي جا ٻيا ڪتاب به ترتيب ڏئي شايع ڪرايا آهن.

شاهه عبدالرحيم دهلوي جي رسالي "رحيميه" جو "رحيمي رحمت ۽ نقشبندي نسبت" جي نالي سان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو ۽ خواجه بهاءُ الدين نقشبندي جي ڪتاب ڪلمات قدسيه جو اردو ترجمو به ڪيائين ۽ حيدرآباد مان نڪرندڙ ماهوار رسالي "بيداري"جو سرپرست به رهيو. پر ماهوار بيداري جو مواد ايڊيٽر محمد موسيٰ ڀٽو پاڻ چونڊيندو هو، ڇاڪاڻ ته هن ۾ هڪ طرفا مضمون گهڻا شامل هوندا هئا، جن ۾ بنياد پرستي ۽ تعصب پرستي جي بوءِ هوندي هئي. جڏهن ته جتوئي صاحب جي پنهنجن

ڪتابن ۾ ڪا بہ تعصب پرستيءَ يا فرقيوار مواد نہ هوندو هو، جڏهن تہ پاڻ هندو عالمن ڪان بہ ٻوليءَ ۽ ٻين موضوعن تي صلاح مشورا وٺندو هو.

جتوئي صاحب جون علم دوست ۽ اهل تصوف ماڻهن تي ذميواريون: پروفيسر علي نواز جتوئي سنڌي ٻوليءَ جي تحقيق جي سلسلي ۾ ڪجھ ڪتاب تہ پنهنجي زندگيءَ ۾ ئي ڇپرايا آهن. جڏهن تہ پاڻ مختلف پروگرامن ۽ مجلسن ۾ تقريرون ۽ ليڪچر ڏيندو هيو. خاص ڪري شاهہ سائينءَ جي پيغام ۽ علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي فڪر ۽ سندس شخصيت تي مضمون ۽ مقالا پڙهندو رهيو علامہ صاحب سان سندس خط ڪتابت بہ ٿيل اٿس، جن کي سهيڙي ڇپرائي سگهجي ٿو، پاڻ سنڌ يونيورسٽيءَ جي باني‌ڪار پروفيسرن منجهان. سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جو پهريون سربراهہ بہ رهيو، تنهن ڪانسواءِ تصوف ۽ نقشبندي سلسلي خاص ڪري مصطفائي جماعت جا ڪتاب پروفيسر صاحب ترتيب ڏنا هو، انهن جو سنڌي ترجمو ڪرائي، جتوئي صاحب جي ليڪچرن کي سهيڙي ڇپرائي سگهجي ٿو، جيئن نوجوان طبقي وٽ اخلاقي ۽روحاني مواد سان گڏ پروفيسر صاحب جي شخصيت اجاگر ٿي سگهي.

لاڏاڻو: پروفيسر علي نواز جتوئي صاحب 21 سيپٽمبر 1996ع بمطابق 16 جمادي الاول 1417هہ ۾ وفات ڪئي، سندس جنازي نماز نامياري اسڪالر ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان پڙهائي، ان ئي بزرگ علامہ آءِ آءِ قاضي جي جنازي نماز بہ پڙهائي هئي، جتوئي صاحب جي تدفين ٽنڊي سائينداد ڀرسان مقبره شريف ۾ سرهندي بزرگن جي قبرستان ۾ ٿي. "ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان جي چوڻ مطابق ڪين علامہ آءِ آءِ قاضي جي مزار ڀرسان دفن ڪرڻ جي درخواست ڪئي وئي پر سنڌ يونيورسٽي انتظاميا ڪن سببن ڪري منظور نہ ڪئي". (10) محمد ادريس جتوئي مطابق "پروفيسر صاحب پنهنجي زندگي گهٽن دوستن اڳيان نوان جتوئي جي پير صابر شاهہ قبرستان ۾ پنهنجي امڙ جي پيرانديءَ کان دفنائڻ جي وصيعت ڪئي هئي" (11) جڏهن تہ سرهندي بزرگ بہ جتوئي صاحب جا مرشد رهيا آهن. تنهن ڪري ئي سندس تدفين اتي ٿي.

حوالا:

1. جتوئي، محمد ادريس "پروفيسر علي نواز جتوئي ۽سندس علمي ادبي خدمتون "ٽماهي سنڌي ٻولي" جنوري جون 1998سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد
2. ساڳيو
3. جتوئي، علي نواز پروفيسر "ويرون ۽ وهڪرا" سنڌ سڌار اڪيڊمي 1993
4. جتوئي، علي نواز پروفيسر "علم لِسان ۽ سنڌي زبان مهاڳ ڇاپو ٽيون 1996.
5. ساڳيو

6. جتوئي، علي نواز پروفيسر "شهيد گرهوڙي جو سنڌي ڪلام" سنڌ سڌار پبليڪيشن حيدرآباد
7. جتوئي، علي نواز پروفيسر "ويرون ۽ وهڪرا" سنڌ سڌار اڪيڊمي 1993
8. جتوئي، علي نواز پروفيسر ، "علامہ آءِ آءِ قاضي هڪ عظيم شخصيت ۽ عظيم مفڪر" ، علامہ قاضي يادگار سوسائٽي.
9. جتوئي، علي نواز پروفيسر "ميڪده مصطفائي"
10. غلام مصطفيٰ خان ڊاڪٽر "انعمت عليهم"، رائل اڪيڊمي حيدر آباد حيدرآباد سنڌ
11. جتوئيءِ ي محمد ادريس "پروفيسر علي نواز جتوئي ۽ سندس علمي خدمتون ٽماهي "ٽماهي سنڌي ٻولي" جنوري جون 1998سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد

سنڌي شعبي جون تحقيقي سرگرميون

شاھ عبداللطيف ڀٽائي سيمينار 2018ع

رپورٽ : ڊاڪٽر عابده گھانگھرو

وفاقي اردو يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي پاران 2018-10-22 تي شاھ عبداللطيف ڀٽائي سيمينار 2018ع ڪوٺايو ويو، جنھن جو موضوع ھو. ”سسئيءَ جو ڀنڀور کان ڪيچ مڪران تائين سفر ۽ شاھ لطيف“. سيمنار ۾ نالي واري محقق گل حسن ڪلمتيءَ ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي چيئرمين ڊاڪٽر رخمان گل پالاريءَ ۽ ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي مقالا پيش ڪيا.

ان موقعي تي سنڌي شعبي جي چيئرمين ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي چيو تہ اسان ھيءُ سيمينار شاھ سائينءَ جي 275ھين عرس مبارڪ جي مناسبت سان مستاگ فائونڊيشن جي سھڪار سان ڪيو آھي. ھن چيو تہ شاھ لطيف سسئيءَ جي ڪردار کي تمام گھڻو ساراھيو آھي، ھو سندس جدوجھد مان تمام گھڻو متاثر ھو. شاھ جي رسالي جا پنج سُر سسئيءَ بابت آھن.ھن چيو تہ اسان جو سنڌي شعبو تحقيق ۽ تدريس جي حوالي سان پنھنجو ڪردار ادا ڪري پيو. اسان وٽ بي ايس ، ايم اي ۽ ايم فل/ پي ايچ ڊي ۾ شاگرد تعليم حاصل ڪري رھيا آھن. ان ڪانسواءِ ڇھہ ماھي تحقيقي جرنل ڪارونجھر پڻ جاري ڪيو ويندو آھي، جيڪو ھائر ايجوڪيشن ڪميشن مان ميجيل (Recognized) آھي.

نالي واري اديب ۽ محقق گل حسن ڪلمتيءَ چيو تہ ”سسئيءَ پنھونءَ کي حاصل ڪرڻ لاءِ جھنگ جبل ۽ برپٽ جھاڳيا، ھن ڀنڀور کان نڪري ڪيچ مڪران تائين تمام گھڻو مشڪل سفر طئہ ڪيو. ھوءَ پنھنجي اصل ماڳ ڪيچ تائين نہ پھچي سگھي. ساھ جي آخري دم تائين پنھنجي جدوجھد ۽ جستجو جاري رکيائين. سندس ھمت ۽ جرئت کي سلام آھي. سندس گذر ڪراچيءَ مان بہ ٿيو. ھتي اڄ بہ ڪجھہ ماڳ اھڙا آھن، جيڪي سسئيءَ جي سفر جي نسبت سان سُڃاتا وڃن ٿا. گل حسن ڪلمتيءَ پروجيڪٽر وسيلي سسئيءَ جي رستي ۾ ايندڙ ماڳ ڏيکاريا ۽ مقامي ماڻھن جون روايتون بہ ٻُڌايون. ھن سنڌ، بلوچستان ۽ ڀين پاسن ڏانھن ماضيءَ جي واپاري رستن بابت پڻ ڄاڻ ڏني. ھن چيو تہ انھن رستن وسيلي تمام وڏو واپار ٿيندو ھو. ھن چيو تہ ھنن واپاري رستن Trade Routes تان سڪندر اعظم ۽ محمد بن قاسم بہ گذريو ھو. سسئيءَ جي سفر واري رستي

گل حسن ڪلمتي، ڊاڪٽر رخمان گل پالاري، ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو،
ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري، ڊاڪٽر اصغر دشتي ۽ ماهين بلوچ.

ڪي اُنن وارو رستو ۽ ڪيچ وارو رستو پڻ چيو وڃي ٿو. ان رستي سان سسئيءَ سان لاڳاپيل مختلف نشانيون اڄ بہ موجود آهن، جهڙوڪ سسئيءَ واري روهي يا پٿر وغيره .

ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي چيئرمين ڊاڪٽر رخمان گل پالاريءَ چيو تہ مون ۽ گل حسن ڪلمتيءَ سسئيءَ جي سفر وارن لڳ ڀڳ 35 ماڳن جو سفر ڪيو. اڄ جي ترقي يافتہ دور ۾ بہ اهڙن رستن تان مردن جو سفر ڪرڻ ئي جهڙوڪر ناممڪن آهي. سسئيءَ هڪ عورت ٿي جيڪو سفر ڪيو، ان جو مثال نہ ٿو ملي، اهو ئي سبب آهي تہ سسئي اسان لاءِ جاکوڙ جو مثالي ڪردار بڻجي وئي آهي. هن چيو تہ شاهہ سائينءَ جن ماڳن جو ذڪر ڪيو آهي. اسان جي عالمن انهن جون درست معنائون نہ لکيون آهن، انهن تي تحقيق جي ضرورت آهي. هن چيو تہ تاريخي ڪتابن ۾ ڀنڀور شهر جو ذڪر نہ ٿو ملي پر لوڪ ۽ ڪلاسيڪي ادب ۾ ڀنڀور شهر موجود آهي. لوڪ ادب اسان جو دفتر آهي، جنهن ۾ اسان جي تاريخ سمايل آهي.

گل حسن ڪلمتيءَ، ڊاڪٽر رخمان گل پالاريءَ ۽ ٻين سنڌي شعبي کي شاندار سيمينار ڪرائڻ تي مبارڪون ڏنيون.

بين الاقوامي تعلقات شعبي جي استاد ڊاڪٽر اصغر دشتيءَ چيو تہ: سنڌي شعبو هڪ سرگرم شعبو آهي. ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو پاڻ هڪ مڃيل محقق ۽ تعليمي ماهر آهي. هو جڏهن بہ شعبي جو چيئرمين ٿيندو آهي تہ: شعبو وڌيڪ سرگرم ٿي ويندو آهي.

سياستدان يوسف مستي خان چيو تہ سسئي پنهونءَ جي داستان مان هڪ ڳالهہ واضح ٿئي ٿي تہ: سنڌ ڪيتري تہ وفادار آهي. هن چيو تہ بلوچن جون بہ مائرون آهن. هڪ ماءُ بلوچستان، جنهن کين جنم ڏنو ٻي ماءُ سنڌ اٿن، جيڪا کين پالي ٿي . بلوچن تي جڏهن بہ مصيبت ايندي آهي تہ: هو سنڌ ۾ اچي پناهہ وٺندا آهن.

سنڌي شعبي جي اسسٽنٽ پروفيسر ڊاڪٽر عنايت حسين لغاريءَ، ليڪچرار سيما ابڙو ۽ ماهين بلوچ پڻ خطاب ڪيو ۽ مهمانن جا ٿورا مڃيا. تقريب ۾ ڪامريڊ حميده گهانگهرو، ڊاڪٽر شير مهراڻيءَ، ڊاڪٽر عابده گهانگهرو، عثمان بلوچ، نذير ڪاڪا، واحد بلوچ، عبدالستار بلوچ ۽ لياريءَ جي رهواسين وڏي انگ ۾ شرڪت ڪئي.

سنڌي ثقافت ۽ شاگرد

رپورٽ : شفقت حسين نوناري

سنڌي شعبي جي پاران چوٿين ڊسمبر2018ع تي ملهائجندڙ سنڌي ثقافت جي ڏينهن جي مناسبت سان 14 هين نومبر2018ع تي وفاقي اردو يونيورسٽيءَ جي گلشن اقبال ڪيمپس جي ڊاڪٽر عبدالقدير آڊيٽوريم ۾ هڪ سيمينار ڪرايو ويو.جنهن ۾ شاگردن جي وڏي انگ شرڪت ڪئي.

ان حوالي سان مقررن جي تقريرن جا ڪجھ جملا هيٺ ڏجن ٿا:

سنڌ جي ثقافت ۾ محبت سمايل آهي، ان محبت ۽ ڀائيچاري کي اڳتي وڌائڻ لاءِ اردو يونيورسٽي خاص ڪري سنڌي شعبو بهترين ڪم ڪري رهيو آهي. اهڙن خيالن جو اظهار سنڌ اسيمبليءَ جي ميمبر غزالا سيال سنڌي شعبي پاران سنڌي ثقافت جي ڏينهن جي مناسبت سان ٿيل هڪ تقريب ۾ ڪيو، جنهن جو موضوع هو سنڌي ثقافت ۽ شاگرد. هن چيو تہ سنڌي ٻوليءَ جي ترقيءَ لاءِ سنڌ جون سموريون يونيورسٽيون سنڌي شعبا کولين، خاص ڪري سنڌ مدرسة الاسلام ۽ شهيد بينظير ڀٽو يونيورسٽي ليارِي. سنڌي شعبي جي چيئرمين ۽ ناليواري اديب ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي چيو تہ اسان پنهنجن شاگردن کي علم، ادب ۽ ٻوليءَ سان گڏ ثقافت جي تعليم پڻ ڏيندا آهيون. ثقافت ئي آهي، جيڪا ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ جي ماڻهن سان رشتو ڳنڍي ٿي. هن چيو تہ وفاقي اردو يونيورسٽيءَ سنڌي ثقافت جي ڏينهن جي مناسبت سان تقريب ڪري پيار ۽ پريت جو هڪ مثال قائم ڪيو آهي.

هن چيو تہ اسان جي ثقافت جي اهم سڃاڻپ اجرڪ کي ڪجھ ٽي وي چينل چور ۽ ڌاڙيل کي پارائين ٿا، جنهن جي اسان مذمت ڪريون ٿا، ڇاڪاڻ تہ اسان وٽ اجرڪ جو تمام گھڻو تقدس آهي، اسان اجرڪ جي شلوار نہ ٺاهيندا آهيون.

ڪراچي يونيورسٽيءَ جي استاد ڊاڪٽر شير مهراڻيءَ چيو تہ سنڌي ثقافت ۽ تهذيب ۾ شاھ لطيف کي مرڪزي حيثيت حاصل آهي. اڄ جي سنڌي شاگردن لاءِ لازمي آهي تہ هو شاھ سائينءَ جو مطالعو ڪن، ڇاڪاڻ تہ شاھ جو ڪلام اوهان کي انتهاپسنديءَ کان پري ڀڄائيندو.

ناليواري شاعر ذاهد شيخ چيو تہ اسان جي ثقافت تمام گھڻي خوبصورت آهي. اسان جا نوجوان خاص ڪري شاگرد پنهنجيءَ ثقافت بدران مغربي ۽ ڀارتي ثقافت جي

ايم پي اي غزالا سيال، ڊاڪٽر ڪمال جامڙو، ڊاڪٽر شير مهراڻي، ذاهد شيخ، سيما ابڙو، سگهڙ احمد علي چانڊيو، صبغت الله ڪوڪر، حِبا عاصم ۽ شرڪت ڪندڙ.

پوئواري ڪن ٿا، جنهن ڪري اسان جي سماج ۾ بگاڙ پيدا ٿئي ٿو.

شاگرد اڳواڻ صبغت الله ڪوڪر چيو ته اڄ جو سنڌي شاگرد سجاڳ ٿي چڪو آهي، اهو ئي سبب آهي جو پنهنجيءَ ثقافت ڪي بچائڻ ۽ اڳتي وڌائڻ لاءِ اسان به پنهنجو ڪردار ادا ڪري رهيا آهيون. هن اردو يونيورسٽيءَ جي انتظاميا جا پڻ ٿورا مڃيا. تقريب کي ڊاڪٽر عابده گهانگهرو، پروفيسر سيمه صديقي، سيما ابڙو، ڊاڪٽر سيما ڪينجهر، محمد حنيف ٻگهئي، نظر حسين ملاح ۽ ٻين پڻ خطاب ڪيو.

ناليواري سگهڙ احمد علي چانڊيي پنهنجيءَ سگهڙائپ جا اسم پيش ڪري داد ماڻيو. مختلف شاگردن به ثقافتي اسم پيش ڪيا. هنن هڪ ٻئي سان سنڌي ڳالهائڻ ۽ سوشل ميڊيا تي سنڌي لکڻ پڙهڻ ۽ سکڻ تي زور ڏنو.

شاگردياڻيءَ حبا عاصم عابده پروين جي ڳايل تاجل بيوس جي شاعري ”سنڌ منهنجي امان“ بهترين انداز ۾ ڳايو، جنهن کي نه رڳو ساراهيو ويو پر مختلف ٽي وي چينلن سنڌس انٽرويو به رڪارڊ ڪيا. واضح رهي ته حبا عاصم جي مادري ٻولي اردو آهي. سنڌس سنڌ سان محبت واري جذبي کي تمام گهڻو واکاڻيو ويو.

ڪمپيئرنگ ريڊئي، ٽي وي ۽ اسٽيج جي ناليواري ڪمپيئر محمد حنيف ٻگهئي ۽ شاگرديانيءَ سمعيه خان ڪئي.

Patron in Chief
Prof. Dr. Sayed Altaf Hussain
Vice Chancellor, Federal Urdu University

Patron
Prof. Dr. Muhammad Ziauddin
Dean faculty of Arts

Editorial Board

Dr. Muhammad Qasim Bughio
Ex. Chairman, Pakistan Academy of Latters, Islamabad.

Dr. Nawab Ali Kaka
Director, Mirza Qaleech Baig Chair, University of Sindh, Jamshoro.

Dr. Kamal Jamro
Head of Sindhi Department, Federal Urdu University, Abdul Haq Campus, Karachi.

Dr. Jetho Lalwani
Madhar Van, Aditya Banglows, Nobel Nagar, Ahmedabad - 382340, India.

Dr. Jagdish Lachhani
Principal, St. Kalani College of Arts, Science & Commerce, Ulhas Nagar, India.

Dr. Sandhya Chandar Kundnani
Head of Sindhi Department, Shirimati Chandi Bai Himathmal Mansakhni College, West Mumbai, 40008, India.

Reviewers Committee

Prof. Dr. Anwar Figar Hakro
Chairman, Department of Sindhi, Sindh University Jamshoro

Dr. Muhammad Ali Manjhi
Director, N.A. Baloch Institute for Heritage & Research Sindh Jamshoro

Dr. Sher Muhammad Mehrani
Asst. Professor, Sindhi Department, University of Karachi.

Dr. Akbar Ali Chandio
Sindh Madressatul Islam University, Karachi.

Prof. Dr. Khursheed Abbasi
B-178, Block-3 Saadi Town, Karachi

Dr. Aftab Abro
404, Rafique Center, Abdullah Haroon Road, Saddar, Karachi

Prof. Dr. Adal Soomro
Waritar Sukkar

Dr. Roshan Golani
1– Aditya Bunglows, Nr. Prem Parkash Ashram, Nobelnagar, Ahmedabad, Gujrat, India.

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual

[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375

VOL:10, ISSUE 19, DECEMBER 2018

Editor

Dr. Kamal Jamro

DEPARTMENT OF SINDHI
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual

[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375

VOL:10, ISSUE 19, DECEMBER 2018

Editor

Dr. Kamal Jamro

DEPARTMENT OF SINDHI

Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,

Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.