هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

چهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN# 2222_2375

جلد– 12، شمارو : 23 ڊسمبر 2020ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

Federal Urdu University
of Arts, Science and Technology

سنڌي شعبو

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

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN# 2222-2375

ايڊيٽر: ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

سب ايڊيٽر: ڊاڪٽر سيما ابڙو ۽ ڊاڪٽر عابده گهانگهرو

سال: ٻارهون، شمارو: 23 ڊسمبر 2020ع

ڪمپوزنگ: مختيار احمد ٻگهيو

لي آئوٽ: زين ڪمپيوٽرس ڪراچي (03005182494)

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

اي ميل: dr.inayathussain@yahoo.com

ٽيليفون نمبر: 021-99215377 Ext: 2024 موبائيل: 0301-3852943

ڇاپيندڙ: مرڪ پبليڪيشن ۽ پرنٽرس ڪراچي (03005182494)

مُلهه: 200 رپيا

All rights reserued

KAROONJHAR
Bi-annual

[Research Journal]

ISSN# 2222-2375

Edited by:	Dr. Inayat Hussain Laghari
Sub- Editors:	Dr. Seema Abro, and Dr. Abida Ghanghro
Year:	12th, Issue: 23, Dec, 2020
Published by:	Department of Sindhi, Fedral Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.
Composing:	Mukhtiar Ahmed Bughio.
Layout:	Zen Computers Karachi, Sindh (03005182494)
Email:	dr.inayathussain@yahoo.com ihussain.laghari@fuuast.edu.pk
Tel:	021-99215371. Ext: 2024, Cell No: 0301-3852943
Printed by:	Murk Publication & Printers Karachi.
Prince: 200/-	

سرپرست اعليٰ

پروفيسر ڊاڪٽر روبينہ مشتاق
(وائيس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي)

سرپرست

پرفيسر ڊاڪٽر محمد ضياء الدين
(ڊين، آرٽس فيڪلٽي، عبدالحق ڪيمپس ڪراچي)

ايڊيٽوريل بورڊ

- **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**
چيئرمين سنڌي شعبو وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي
- **ڊاڪٽر نواز علي شوق**
اڳوڻو چيئرمين سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي
- **ڊاڪٽر محمد علي مانجهي**
چيئرمين سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد
- **ڊاڪٽر ٻلديوَ مٽلاڻي**
اڳوڻوچيئرمين سنڌي شعبو بمبئي يونيورسٽي انڊيا
- **ڊاڪٽر روشن گولاڻي**
سنڌي اڪيڊمي احمد آباد، گجرات، انڊيا
- **ڊاڪٽر سنڌيا چندرڪندناڻي**
سنڌي شعبو شرمتي چاندي ٻائي همٿ مل ماسڪاڻي ڪاليج بمبئي انڊيا

ماهرن جي ڪاميٽي

- **ڊاڪٽر نور افروز خواجہ**
اڳوڻي ڊين آرٽس فيڪلٽي سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
- **پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي**
اڳوڻي چيئرپرسن سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي
- **پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو**
اڳوڻو چيئرمين سنڌي شعبو شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور
- **ڊاڪٽر عابد مظهر**
اڳوڻو چيئرمين سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي
- **ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو**
علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي اسلام آباد
- **پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
اڳوڻو ڊين آرٽس فيڪلٽي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
- **ڊاڪٽر مخمور بخاري**
اسسٽنٽ پروفيسر سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو
- **ڊاڪٽر شير مهراڻي**
سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي
- **ڊاڪٽر منظور علي ويسريو**
قائد اعظم يونيورسٽي اسلام آباد
- **ڊاڪٽر مهر خادم**
سنڌي شعبو شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور

Editorial Board's Policies

Review Process: All manuscripts are reviewed by an editor and member 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 papers must be typed for Sindhi (in MB Bhitai sattar Font, Size 13) Urdu (in Noori Nastaleeq font, Size 14) and English (in Times New Roman font, Size 12) with double spaced on A-4 size paper. The title should be brief phrase describing the contents of the paper. All manuscripts to be send in hard copy along with the text in CD to mailing address of Department of Sindhi and also through email to dr.inayathussain@yahoo.com

Abstract: The abstract should be informative and completely selfexplanatory, briefly present the topic and state the scope of work. The abstract should be 100 to 200 words in length.

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

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

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

سنڌي:

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

اردو:

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

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 ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري 07

1. صوتيات جي اصطلاحن 'وسرڳ ۽ اوسرڳ' جو تنقيدي جائزو

ڊاڪٽر الطاف جوکيو 09

2. ٿر پارڪر جي ٻن ٻولين پار ڪري ۽ گجراتي جو مختصر جائزو

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري 22

3. شاهه لطيف ۽ پاڪستاني ٻولين جي صوفي شاعرن بابت

ڊاڪٽر ڪمال جامڙي جي ڪيل تحقيق جو مختصر اڀياس

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو 30

4. ترقي پسند تحريڪ جو پسمنظر ۽ تاج بلوچ جي شاعري

ڊاڪٽر شير مهراڻي 53

5. محمد علي پناڻ جي تحريرن جو جائزو

ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ 68

6. سنڌي اخبارن ۾ اصطلاحن جو استعمال: هڪ جائزو خالد آزاد 82

7. امداد حُسينيءَ جي فلمي گيتن جو تحقيقي جائزو

جاويد احمد شيخ 92

8. سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس

عابد مهيسر 106

9. ظفر جوٽيجي جي ناول "اجهاميو ٻران" جو تحقيقي جائزو

رفيق بلوچ 119

ايڊيٽوريل

وفاقي اردو يونيورسٽي جي سنڌي شعبي لاءِ، 16 ڊسمبر 2020ع جو ڏينهن هڪ ڏک جو ڏهاڙو هو، ڇاڪاڻ ته انهي تاريخ سنڌي شعبي جي اڳوڻي چيئرمين ڊاڪٽر ڪمال جامڙو جي وفات ٿي ڊاڪٽر صاحب سان منهنجو تقريبن 15 سال جو ساٿ رهيو. ڊاڪٽر صاحب هڪ مڃيل اديب هو، هن جو لوڪ ادب، لطيفيات ۽ ٻين مختلف موضوعن تي سندن تمام گهڻو ڪم ڪيل آهي ۽ ان مجموعي طور ۽ سنڌي شعبي وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي ۾ خاص طور هڪ وڏو خال پيدا ٿيو آهي جنهن جو پرجهڻ ممڪن نه آهي. سندن وڇوڙي کان پوءِ سندن آخري مرتب ڪيل ڪتاب ”ڪامريڊ محمد هاشم گهانگهرو“ ۽ ”پوڻ نه آيس پاڻ“ (ڊاڪٽر ڪمال جامڙي جي وڇوڙي تي لکيل مضمون، تاثر، شاعري، پيغام ۽ پروگرام تي مشتمل ڪتاب) سندن گهر واري ڊاڪٽر عابده گهانگهرو جي طرفان شايع ڪيا ويا آهن. ڪارونجهر سٽ طرفان ڊاڪٽر صاحب جي گهرواري ڊاڪٽر عابده گهانگهرو جي خدمت ۾ تعزيت پيش ڪجي ٿي. الله تعاليٰ جي بارگاهه ۾ دعا آهي ته الله سائين سندن مغفرت فرمائي ۽ سندس خاندان ۽ ٻارن کي صبر عطا فرمائي، آمين. هي شمارو ڊاڪٽر ڪمال جامڙي جي وفات کان پوءِ مون کي ڪڍڻو پيو، ان ڪري هن شماري آڻڻ ۾ ڪافي دير ٿي.

اسان جي ڪوشش رهي آهي ته معياري تحقيق جي واڌاري ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪريون. هن شماري ۾ به اوهان کي معياري تحقيقي مقالا پڙهڻ لاءِ ملندا.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ايڊيٽر

ڪارونجهر

ڊاڪٽر الطاف جوکيو

صوتيات جي اصطلاحن ’وسرڳ ۽ اوسرڳ‘ جو تنقيدي جائزو

(A critical review of ‘ aspirated and unaspirated ’terms of phonetics)

Abstract

In phonetics, aspiration is an extra puff of air articulated along with a concern consonant, for instance: at a point of articulation of plosive consonant ج (j), one can add a puff of air through lungs, the sound of aspirated ‘جهه’(jh) will be produced. There isn’t a different point of articulation of any aspiration.

In existing Sindhi alphabet, there are ten aspirated sounds (ڀ، ٿ، ٺ، جهه، ڇ، ڌ، ڍ، ڦ، ک ۽ گهه), five (ڻهه ۽ ڙهه، لهه، مهه، نهه) are added through Sindhi Primer and two (وهه ۽ رهه) are not negligible. Totally, 17 aspirated sound may be calculated.

Unaspirated sound can be called which may be articulated in aspirated sound with the puff of air

In Sindhi alphabet there are eight unaspirated sound letters, which can be converted in aspirated, have been written inmonograph letters, such as: ’ب، ت، ٽ، چ، د، ڊ، پ ۽ ڪ’, whereas two unaspirated letters’ج’ and ‘گ‘can be written in aspirated digraph letters, such as ‘جهه’ and ‘گهه‘. In addition of these, seven unaspirated sounds are highlighted, such as: ر, ڙ, ل, م, ن, ڻ and و, totally seventeen unaspirated letters are there in Sindhi alphabet: ب, ت, ٽ, پ, ج, چ, د, ڊ, ر, ڙ, ڪ, گ, ل, م, ن, ڻ and و.

In Sindhi language there are four implosive sounds ,‘ٻ، ڄ، ڏ ۽ ڳ’:it may be clear that these sounds cannot be articulated as aspirate sound. Because, aspirated sounds are plosive, whereas these sounds are implosive, which can be articulated withthe suck of air .Hence, how can be possible to make an aspirate sound of these implosive sounds .In this criteria, there is no any possibility of aspiration of ‘ڏ’ and.‘ڳ’

In this paper these terms are studied critically and review scholastically to understand the parameters of aforesaid terms.

عربي- سنڌي رسم الخط ۾ اکر جي گهر لاءِ تقريباً چار صورتون آهن. انهن اکرن ۾ ڪي اکر متصل سڌبا آهن، تہ ڪي وري منفصل. متصل اکرن (ب، ٻ، ڀ، ج ...) مان مراد اکر جون اهڙيون صورتون جيڪي اڳيان يا پويان ٻين اکرن سان ملي سگهجن، جڏهن تہ منفصل اکرن (ا، د، ر، و ، ء ...) مان مراد صرف هڪ پاسي کان ملائي سگهجن، باقي ٻئي پاسي کان ملائڻ ممڪن نہ هجي .اهڙن اکرن ۾ وري ’ هہ ‘جو اکر اهڙو ٿئي ٿو، جنهن جون صورتون (forms) تہ چار ٿين ٿيون، ليڪن ان جا شڪلي روپ (figures) پنج آهن، جيئن: ’هہ‘، ’ھ‘، ’ہ‘، ’ـه‘ ’ۂ‘ ’ـہ‘ سنڌي صورتخطيءَ ۾ اهڙن شڪلي روپن جي استعمال جا سبب ڪجهہ نظر انداز ٿيل آهن. جيئن تہ اسان وٽ سوچ سمجهہ جا ماڻ ۽ ماپا انگريزي عالمن جا مقرر ڪيل آهن، ان ڪري انهن ڏانهن توجہ ئي ڪونہ ٿو وڃي. ٻيو تہ: 1935ع واري عربي- سنڌي آئيوِٽا جي سوني ترتيب ۾ ’هہ، جهہ ۽ گهہ‘ گڏ پڙهائڻ ۽ سيکارڻ سان ملفوظي/ مخروطي ’هہ‘ ۽ مخلوطي/ وسرڳي ’ھ‘ ۾ فرق واضح ڪيو ويندو هو. اهي نڪتا پنهنجي پرائمري استادن کان واضح نموني سکياسين، جنهن ۾ استاد مريد حسن خاصخيليءَ جو نالو وٺندي فخر محسوس ڪريون ٿا. 1960ع واري ٻي تڪي ترتيب جو نتيجو اهو نڪتو جو پڙهندڙ يا پڙهائيندڙ اهو نڪتو عام طور تي واضح ڪري نہ سگهيا آهن: ان جو وڏو سبب اسان جي درسي ڪتابن جي پرنٽ ميڊيا واري عملي (ڇپائيءَ وارو)، پروف ريڊرن (تصحيح ڪندڙن) ۽ ايڊيٽرن جي غفلت يا اڻڄاڻائي آهي. (جوکيو، 2008: 72- 92) [1]

دراصل، سنڌي صورتخطيءَ ۾ ’هہ‘ جا مختلف پنج اکر ڪم آندا ويا آهن، جيڪي گهڻي وقت کان وٺي رائج رهيا آهن. ’هہ‘ اکر (Grapheme) جا اهي پنج روپ (Figures) سنڌي صورتخطيءَ جي لفظن ۾ مختلف انداز سان ڪم ايندا آهن، جن جا نالا بہ مختلف ورتا ويا آهن، جيئن:

0. ’هہ‘وينجن/ ملفوظي/ مخروطي: هاٿي- شهر- ساهُ وغيره.
1. ’ھ‘ وسرڳي/ دو چشمي/ مخلوطي: گهر- سگهو- اگهہ- جهرڪي- ساجهر- وجهہ وغيره.
2. ’ہ‘ مختفي (منفصل اکرن سان): موجوده- فهميده- وغيره- باقاعده، درياه- خوامخواه وغيره.
3. ’ـہ‘ مختفي (متصل اکرن سان): بہ- تہ- نہ- ڇئہ- مکيہ- سورهيہ، البتہ وغيره.

4. ’ہ‘ مختفي (متصل اکرن سان): الله- هميشه- فاطمه وغيره.

مٿين ’ھ‘ جي اکري روپن (figures) جي صورتن (forms) کي هيٺين ريت ڏيکاري سگهجي ٿو:

شمار	اکر جو نالو	سالم صورت	شروعاتي	وچولي	آخري
1	ھ وينجني	ھ	ھ	ـھـ	ـھ
2	ـھ وسرڳي	...	...	ـھـ	ـھ
3	ہ مختفي منفصل	ہ	...	...	...
4	ـہ مختفي متصل	...	...	...	ـہ
5	ـه مختفي متصل	...	...	...	ـه

سنڌي صورتخطيءَ جي لحاظ کان ڄاڻايل ھ جي اکري صورتن مان هيٺيان نڪتا اخذ ٿين ٿا:

5. ’ھ‘ وينجني اکر جون چار صورتون ٿين ٿيون.
6. ’ـھ‘ وسرڳي اکر جون ٻه صورتون ٿين ٿيون.
7. ’ہ‘ مختفي منفصل جي هڪ صورت (سالم) ٿئي ٿي.
8. ’ـہ‘ مختفي متصل جي هڪ صورت (آخري) ٿئي ٿي.
9. ’ـه‘ مختفي متصل جي هڪ صورت (آخري) ٿئي ٿي.

مٿي بيان ڪيل ھ جي ٻن روپن (Figures)۾ هڪُ: وينجن آواز لاءِ ڪم ايندو آهي، ۽ ٻيو: وسرڳ سان سلهاڙيو آهي، جڏهن ته ’مختفي ہ‘ جا ٽي روپَ، متصل ۽ منفصل اکرن سان ڳنڍيا آهن. وينجن ’ھ‘ کان سواءِ ٻين چئن روپن جي الڳ سان ڪا حيثيت ناهي، جنهن سبب سنڌي آئيويٽا/ پٽيءَ ۾ الڳ سان ڪونه پڙهايا ويندا آهن، بلڪ صورتخطيءَ ۾ لکت جي صورت ۾ سمجهايا ويندا آهن.

’ھ وينجن‘ ۽ ’ـھ وسرڳ‘ کان علاوه، باقي ٽي روپ ’مختفي ہ‘ سڏبا آهن. لفظ ’مختفي‘، مصدر ’اخفا‘ مان ورتل آهي، جنهن جي مراد ’لڪائڻ‘ آهي. يعني اهڙي ’ھ‘ جنهن جو آواز لڪايو وڃي يا ظاهر نه ڪيو وڃي. اهڙين ’ھ‘ جي وضاحتن کي ’سنڌي ٻوليءَ ۾ وسرڳن جي حقيقت‘ (جوکيو، 2008: 72- 92) جي عنوان هيٺ واضح پڻ ڪيو ويو هو، پر اهڙا

معاملا ڪتابن يا جرنلن يا مئگزينن ۾ صرف دفن ٿيندا ويندا آهن؛ انهن کي پڙهڻ يا سمجهڻ يا تنقيدي نظر سان ڏسڻ جي سگهه سارڻ جي ڪوشش ڪو ڪو ڪندو آهي.

انهن ٽنهي روپن مان ’مختفي ه‘ جي صورتخطيءَ ۾ ڪي خاص مونجهارا سامهون نه آيا آهن، البت ’ه‘ وينجني ۽ ’ھ‘ وسرڳيءَ ۾ مونجهارا برقرار رهيا آهن. اسان جا درسي ٽوٽي علمي- ادبي ڪتاب يا پرنٽ ميڊيا ۾ ائين به ٿئي پيو ته جتي ’ه‘ وينجن ڪم آڻي آهي، اتي بي خبري يا بي ڌيانيءَ سبب، ’ھ‘ وسرڳي ڪم آندي وڃي ٿي، ائين ئي وري ’ھ‘ وسرڳيءَ بدران ’ه وينجن‘، جيئن:

	ڪتابي يا پرنٽ ميڊيا جي صورتخطي	درست يا سفارش ڪيل صورتخطي
’ه‘ وينجن بدران ’ھ‘ جو استعمال	جهاز/ جهالت/ جهانُ/ جڳهہ، ڏينهن، جنهن/ تنهن/ ڪنهن وغيره.	جهاز/ جهالت/ جهانُ/ جڳهہ، ڏينهن، جنهن/ تنهن/ ڪنهن وغيره.
’ھ‘ وسرڳ بدران ’ه‘ جو استعمال	وينجهار/ گهرُ/ جهنگ، سگهہ، گهوڙو، گهرڻ، جهڪَ، گهٽ وغيره.	وينجهار/ گهرُ/ جهنگ، سگهہ، گهوڙو، گهرڻ، جهڪَ، گهٽ وغيره.

اهو معاملو تڏهن ٿو سامهون اچي، جو فونٽن جي مهارت رکندڙ، فونٽ تي ته ٽيڪنيڪلي ڪم ڪري سگهن ٿا، ليڪن ان جي صورتخطيءَ واري معاملي کي چڱيءَ ريت سمجهي نه ٿا سگهن. جتي ’جه يا گه‘ جو اکر ’شفٽ + ج يا گ‘ سان اچڻ گهرجي، اتي ’ج + ه‘ ۽ ’گ + ه‘ سان ’جه ۽ گه‘ اچي ٿو. جتي ’جھ‘ ۽ ’گھ‘ الڳ الڳ ٻٽن سان اچڻ گهرجي، اتي ’شفٽ + ج يا گ‘ سان اچي ٿو. اهي ٽيڪنيڪلي بيهڪ جون خاميون آهن، جن تي نهايت غور ڪرڻ جي گهرج آهي؛ ڇاڪاڻ ته ’جھ‘ يا ’گھ‘ هڪ ئي آواز آهي، جنهن جو اکر ته ٻٽو (Diagraph)ٿي سگهي ٿو، ليڪن ٻه اکر تصور نه ٿيندا.

ياد رهي ته ڇاٽايل اکرن ۾ ’ھ‘ جي اکرَ جي الڳ ڪا حيثيت ڪونهي، ليڪن اوسرڳن سان ملي، وسرڳ جو آواز بيهاريندو آهي. اهڙن اوسرڳن (unaspirates) ۾ ’ج، ر، ڙ ،گ، ل، م، ن، ڻ، ۽ و‘ اچي وڃن ٿا. ٻي صورت ۾ سنڌي آئيوِيٽا ۾ اهڙا وسرڳ اکر به آهن، جن ۾ ’ھ‘ جو ڳنڍ نه ٿو ڪيو وڃي، جيئن: ’ڀ، ٿ، ٺ، ڇ، ڌ، ڍ، ڦ ۽ ک‘. يعني موجوده سنڌي

آئيوينا ۾ ڪل ڏهه وسرڳ 'پ، ت، ٿ، جهہ، ڃ، ڌ، ڍ، ڦ، ک ۽ گهہ' آهن، پنج اضافي وسرڳ سنڌي پرائيمر جي صورتخطيءَ ۾ (ڙه، لهہ، مهہ، نهہ ۽ ٽهہ) پڙهايا ويندا آهن.

مٿي بيان ڪيل سنڌي صورتخطيءَ ۾ ڪم ايندڙ پندرهن وسرڳن (پ، ت، ٿ، جهہ، ڃ، ڌ، ڍ، ڦ، ک، گهہ، ڙه، لهہ، مهہ، نهہ ۽ ٽهہ) کان علاوه ٻہ وسرڳ (ره ۽ وه) نهايت اهم آهن، ڇاڪاڻ تہ ان ڏانهن عدم توجہ سبب صورتخطي جا مسئلا سامهون اچن ٿا. مثال طور: 'گرهاڪ/ ورهائڻ' ۾ 'ره' وسرڳ آهي ۽ 'سيوهڻ' ۾ 'وه' وسرڳ آهي. ان بابت واضح صورتخطي نہ هجڻ سبب 'گراهڪ' ۽ 'سيهوڻ/ سيهوڻ' جون صورتون وغيره سامهون آيون آهن.

10. ڳِراڪُ ج ڳِراڪَ: ذ. صفت. (سن. گاهڪ > گره = ڳِراهڪ = خريدار) خريدار- ڳِراهڪ- سودو وٺندڙ- خريداري ڪندڙ- وهنوار ۾ واسطيدار- اخبار وغيره جو چندو ڏيندڙ- وٺندڙ- واپاري. (بلوچ، 2007: 75)[2]

11. ڳِراهڪُ ج ڳِراهڪَ ذ. صفت. (سن. گرهہ > ڳِراهڪ- ڳِراڪ) ڳِراڪ- خريدار- ٽيٽِي- آهتي- سودو وٺندڙ- خريداري ڪندڙ- واپار ڪندڙ. (بلوچ، 2007: 76)[13]

مٿي ڄاڻايل هڪ لفظ جي ٻن صورتن (ڳِراڪُ ۽ ڳِراهڪ) مان هڪ صورت ۾ 'ه' جو اضافي هجڻ ۽ پهرئين لفظ ۾ 'ه' جو نہ هجڻ، اها ڄاڻ ڏين ٿيون تہ 'ڳِراهڪ' ۾ 'ه' وينجن ناهي، بلڪ وسرڳي 'هہ' آهي، جيڪا 'ر' سان ئي ممڪن ٿي سگهي ٿي. ڇاڪاڻ تہ ڪنهن لفظ جي صورت مان 'ه' وينجن ضايع ٿي نہ ٿو سگهي؛ البت، وسرڳي 'هہ' لاڙي لهجي جي نسبت حذف ٿي سگهي ٿي. ان مان واضح ٿئي ٿو تہ 'گراڪ' جي ٻي صورت 'گرهاڪ' آهي. 'گراهڪ' هندي لفظن جي صورت مان بيهاريل لڳي ٿو. لفظ 'گرهاڪ' ۾ ٻہ 'رهہ' وسرڳ واضح نہ هجڻ سبب غلط صورتخطيءَ جي امڪان کي رد نہ ٿو ڪري سگهجي. منفصِل صورت سان لکجندڙ وسرڳ جي معاملي تي ڪم نہ ٿيڻ سبب غلط صورتخطي سامهون آئي آهي. (ڏسو: ڊاڪٽر الانا صاحب جي 'گراهڪ' واري صورتخطي، سنڌي ٻوليءَ جو ايياس، 2005: 213)[4] لفظ 'گرهاڪ' جي ساڳي صورتخطي 'گراهڪ' سنسڪرت/ هنديءَ جي اثر سبب ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي مرحوم پڻ ڄاڻائي آهي، جيڪا هندي ٻولين جي ايياس جو اثر ظاهر ڪري

ٿي. (سنديلو، 1980: 223)[5] ان ڪان علاوه ساڳئي مسئلي هيٺ 'وراهڻ/ ورهائڻ' يا 'سيهڻ/ سيوهڻ' وغيره جون صورتخطيون به سامهون آيون آهن. اهو ته ٿيو منفصل اکرن سبب معاملو، ليڪن افسوس سان چوڻو ٿو پوي ته اسان وٽ ته اجا متصّل اکرن سان 'وسرڳي هه' جو ئي اطلاق نه ٿي سگهيو آهي.

بهرحال، اڀياس موجب جملي سترهن وسرڳ اهڙا آهن، جيڪي نظر انداز ڪرڻ جوڳا ناهن. ان ڪان علاوه جيڪي به وسرڳ ڄاڻايا ويا آهن، سي وسرڳ جي ميزان ۾ پورا نه ٿا لهن.اسان جو فاضل دوست ۽ ڪمپيوٽنگ انجنيئرنگ جو ماهر شبير ڪنير ان جي وضاحت هن ريت رکي ٿو:

"سمجهڻ گهرجي ته سنڌي لکت لاءِ جملي 3 عدد 'ه' ڪپن ٿيون، جيڪي يونيڪوڊ ڪنسورشيم پاران جاري ڪيل ڪوڊنگ واري چارٽ ۾ موجود آهن. رڳو انهن جي واهپي جي طريقي (ڪيبورڊ ۾ بٽڻ) جي خبر هئڻ گهرجي. هيٺين ٽيبل ۾ يونيڪوڊ ڪنسورشيم پاران جاري ڪيل معياري ڪوڊنگ موجب 'ه' جون رجسٽرڊ شڪليون، انهن ڪوڊنگ ۽ لکڻ ۾ واهپو ڏنو آهي:

نمبر	نالو	شڪل	اڳياڙي	وچ	پڇڙ	لکڻ ۾ واهپو
1.	عربي هي	ه 0647	هـ FEEB	ـهـ FEEB	ـه FEEB	الله، جهه، گهه، جهڙ، گهر
2.	عربي هي دو چشمي	ھ	ھ	ـھـ	ـھ	ھھڙو، جهڙو، گهرو- ڪُھُه، لَھُه
3.	عربي گول هي	ہ	ھہ	ھہ	ـہ	به، ته، نه، فهميده

حاصل مطلب ته ڪمپيوٽر تي لکڻ/ composing وقت رڳو وسرڳي ۽ عام 'ه' جي بٽڻن کي ڌيان ۾ رکڻ گهرجي، جنهن ڪان پوءِ اسان جي ڪمپوزنگ جون چُڪون ختم ٿي وينديون ۽ آهستي آهستي وسرڳن وارو معاملو پڻ حل ٿي ويندو. تنهنڪري مٿين ٽيبل جي روشنيءَ ۾ 'ه' جي واهپي بابت هيٺيان 3 اصول اهڙا آهن جن کي هيٺئين سان هنڊائڻ گهرجي:

12. پهرئين نمبر واري 'عربي هي' لفظي لحاظ ڪان وسرڳي آهي، جيڪا رڳو عربي لفظن: الله، عليه، وآلهٖ وغيره لکڻ لاءِ لفظي

پچاڙيءَ ۾، جڏهن تہ وسرڳن لاءِ لفظن جي وچ ۾ ڪم اچي ٿي. گهربل شڪليون اٿس (ہ ۽ ھ).

13. ٻئي نمبر واري 'عربي ھ دوچشمي' رڳو عام لکت وارن لفظن لاءِ ڪتب اچي ٿي، لکت/ ڪمپوزيشن ۾ هيءَ 'ھ' وڌ ۾ وڌ ڪتب ايندي آهي. گهربل شڪليون اٿس 'ھ ۽ ھ'

14. ٽئي نمبر واري عربي گول 'ہ' لفظن جي پڇڙ ناهڻ توڙي لفظن جي آخر ۾ ڪم اچي ٿي ۽ هن جي شروعاتي ۽ وچين شڪل رڳو اردو ٻوليءَ لاءِ مخصوص ڪيل آهي. سنڌي لفظن لاءِ گهربل شڪل اٿس 'ہ'.

نوٽ: فونٽ جوڙيندڙن کي پڻ، لکت ۾ واهپي توڙي يونيڪوڊ ڪنسورشيم جي جوڙيل قاعدن کي ڌيان ۾ رکي فونٽن ۾ ذميواريءَ ۽ خبرداريءَ سان گهربل ڪوڊنگ تي اکرن جون مقرر شڪليون رکڻ کپن نہ تہ مونجهارا ٿيندا." (شبير، جون 2018: 19- 42)[6]

شبير ڪنيار جون ڳالهيون، ڪمپيوٽنگ انجنيئرنگ جي حوالي سان نهايت مناسب، پر جتي 'ھ' جي روپن ۽ صورتن جي ڳالهہ ڪري ٿو، سا پيرائتي ناهي. مثال طور 'ھ' اکر (grapheme)، وينجن (Consonant) آهي، ان جون صورتون (Forms) بين 'ھ' جي روپن (Shapes) کان مختلف ٿين ٿيون. شبير ڪنيار ٻئي نمبر ۾ ان کي 'عربي دو چشمي' ڄاڻايو آهي، جڏهن تہ 'دو چشميءَ' جو اصطلاح، متفقہ طور 'وسرڳي ھ' لاءِ ڪم آندو ويو آهي. وري جتي 'دو چشميءَ' جي ڳالهہ ڪرڻ ڪپندي هيس، اتي 'مختفي ہ' کي ملائي ويو آهي.

ڊاڪٽر جيٺلي جي ڄاڻايل 'ملفوظي ھ' ۽ 'وسرڳي ھ' واري ٻن روپن جي فرق کان پوءِ صورتخطيءَ ۽ فونٽن ۾ سڌاري جي حوالي سان راقم پڻ 'ھ' جي پنجن روپن تي ڪجهہ ڪم ڪيو، جيڪو 'سنڌي ٻوليءَ ۾ وسرڳن جي حقيقت' جي عنوان هيٺ 'سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل' ۾ڇپيو هو. (جوکيو، 2008: 72- 92)[7] ان کان علاوه 'ايم.بي سنڌي' سوفٽ ويئر ۾، 'ھ' اکر جي روپن آهر، اهم فونٽن جو مختصر اڀياس' پڻ ساڳئي جرنل ۾ ڇپيو (جوکيو، جون 2012: 106- 130)؛[8] پر حالت اها آهي جو اهڙا ڪم صرف ڪتابن جي زينت ٿي وڃن ٿا.

ڊاڪٽر جيٺلي جي ٻن اهم اکرن جي صورتخطيءَ جو اشارو نهايت اهم هيو، جنهن بنياد تي اسان جي نوجوان دوستن: شبير ڪنيار، امر فياض

ٻرڙي ۽ ٻين ڪمپوٽنگ جي ماهرن اهڙي ڪم ۾ اڳڀرائي ڪئي آهي، جنهن لاءِ ڪين جس هجي. هتي وسرڳ ۽ اوسرڳ جي مختصر وضاحت ڏجي ٿي:

15. وسرڳ (aspirate)اکر جي وضاحت:وسرڳ اکر اهڙي آواز جي علامت آهي، جنهن ۾ ڪنهن مخرج (Point of articulation) وٽ ڦڦڙن جي ڌوڪ(Puff) شامل ٿئي، مثلاً: 'ج' جي مخرج وٽ ئي، ڦڦڙن جي اضافي ڌوڪ سان 'جھ' جو آواز جڙندو. ان مان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي ته 'وسرڳ' جو الڳ سان ڪو مخرج (Point of articulation)ڪونهي، بلڪ اوسرڳ وٽ ڦڦڙن جي ڌوڪ(Puff) ملائڻ سان وسرڳ جو آواز ٿئي ٿو. ان کان علاوه اها ڳالهه به واضح هجڻ گهرجي ته وسرڳ جو آواز ڌوڪڻو (Plosive) ٿيندو آهي.

16. اوسرڳ (Unaspirated) اکر جي وضاحت: ڪنهن به آئيوٽا ۾ آواز جي نسبت، مختلف گروهن جا اکر ٿيندا آهن، اوسرڳ اکر صرف ۽ صرف انهن کي چئي سگهبو، جن جا وسرڳ ممڪن ٿي سگهندا هجن. مثال طور: 'ب' جو وسرڳ 'ڀ' آهي، ان لاءِ 'ب' کي اَوسرڳ چئبو، پر جيڪڏهن 'ٻ' کي ڏسنداسين ته ان جو وسرڳ ممڪن ڪونهي، ان سبب 'ٻ' کي اَوسرڳ ڪونه ڪونبو. ائين ئي جيڪڏهن 'ھ' جو وسرڳ 'ھھ' ٻوليءَ جي صورتخطيءَ ۾ ڪم ايندو هوندو ته ان کي 'ھ' اوسرڳ چئبو، ٻي صورت ۾ ان کي 'اَوسرڳ' ڪونه ڪونبو.

اسان جي ڪافي ماهرن 'ھ' وينجن کي 'اوسرڳ' ڪونيو آهي، ايتريقدر جو سنڌي لئنگويج اٿارٽيءَ، جنوري 28، 2021 تي 'ڪمپوزنگ ۾ وسرڳ ۽ اوسرڳ جي مسئلن کي حل ڪرڻ لاءِ سنڌي ڪي بورڊ ۽ فانٽ جي پڌرائي' جي موضوع تي تقريب منعقد ڪرائي، هڪ اهم اڳڀرائي ته ڪئي، ليڪن حاضرين ۽ ناظرين توڙي پڙهندڙن ان 'اوسرڳ' بابت ته ڪڏهن سوچيو ئي ڪونه، ته اهو اصطلاح اتي ڪم آڻڻ گهربو هئو يا نه؟

حقيقت ۾ سنڌي ڪِي بورڊ ۽ فانٽ ۾ 'اوسرڳ' جو ڪڏهن ڪو به مسئلو پيش نه آيو آهي، ته ان کي مسئلو ڄاڻائي ڪيئن موضوع جي زينت بڻايو ويو؟

سڌي سنئين ڳالهه آهي ته 'اوسرڳ' ڪونبو ئي انهيءَ آواز جي اکر کي جنهن جو وسرڳ ممڪن ٿي سگهندو هجي، جيئن: هڪ اکري (Grapheme) وسرڳ جا اوسرڳ: 'ب، ت، ٿ، ڄ، د، ڊ، پ ۽ ڪ' ۽ ٻه اکري (Digraph) وسرڳ جا اوسرڳ: 'ج، ر، ڙ ،گ، ل، م، ن، ڻ، ۽ و'، يعني ڪل

17 اوسرڳ ٿين ٿا: ’ب، ت، ٿ، پ، ج، ڇ، د، ڊ، ر، ڙ، ڪ، گ، ل، م، ن، ڻ ۽ و.‘

سنڌي صورتخطيءَ ۾ انهن ’اوسرڳن‘ جي فانٽ۾ لکت جو ڪو مسئلو ٿيو ئي ڪونهي، مسئلو ’وسرڳ‘ جو رهيو آهي، سو به انهن ’وسرڳن‘ جو جنهن سان ’وسرڳي هه‘ جو ڳنڍ ڪيو وڃي ٿو. ان لاءِ علمي حوالي سان ’اوسرڳ جي مسئلي‘ جي ڳالهه ڪرڻ سراسر غير علمي ۽ چسائپ آهي.

’ه‘ وينجن ڪي ’اَوسرڳ‘ ڪوٺڻ ۽ ’اوسرڳ‘ جي صورتخطيءَ ۾ مسئلو هجڻ واري ڳالهه ڪرڻ کان پاسو ڪرڻ گهرجي.

17. چوسٽن آوازن جو وسرڳ ٿيڻ

هر ماڻهوءَ جي مهارت پنهنجي مخصوص فيلڊ سان سلهاڙيل رهي ٿي. هو پنهنجي فيلڊ ۾ هوندڙ خالن کي ئي ظاهر ڪرڻ ۽ ان کي پر ڪرڻ جي صلاحيت رکي سگهي ٿو. ان لاءِ لازم آهي ته ان جي تنقيدي نظر ايتري ته پختي هجي جو پيدا ٿيندڙ ڪنهن خال بابت ڄاڻائڻ ۽ ان جي حل بابت آگاهي ڏيڻ جي سگهه رکي. اها ڳ سمجهڻ گهرجي ته تنقيدي اپياس اهو مثبت لاڙو آهي، جنهن سان هڪ علمي ماحول پيدا ٿيندو آهي ۽ ڪنهن ڪم ۾ رواني ايندي آهي. اهو به ياد رهڻ گهرجي ته نقاد آل رائونڊر نه هوندو آهي، جيڪو سيني علمن ۽ ادبي صنفن تي مهارت رکندو هجي ۽ صرف لکڻ يا ڳالهائڻ جو مظاهرو ڪري، ڪو تنقيد جو حق ادا ڪندو هجي!

سنڌي لئنگويج اٿارٽيءَ پاران ڇپجندڙ ’سنڌي ٻولي جرنل‘ ۾ شبير ڪنيار جو هڪ پيپر ’سنڌي لکت ۽ ڪمپوزيشن ۾ وسرڳن جي واهپي جا عيب ۽ انهن جا حل‘ پڙهيم. شبير ڪنيار، ڪمپيوٽنگ انجنيئرنگ جو اهو ماهر آهي، جيڪو ڪمپيوٽنگ جي حوالي سان هڪ اداري جي حيثيت ۾ ڪم ڪري رهيو آهي. ڪم به اهڙو جيڪو ادارن کي ڪرڻ کپندو آهي، پر ان جي جڳهه تي هڪ سڄاڄهو ماڻهو، پنهنجو عشق پيو نڀائي. جس آهي اهڙن ماڻهن کي جيڪي پنهنجي فيلڊ ۾ غير معمولي ڪم ڪري، ڌرتيءَ جي ٿڃ ملهائين پيا.

اسان وٽ ’وسرڳي هه‘ جيڪا ’جهه ۽ گهه‘ ۾ ڪم اچي ٿي، ان تي چند عالمن پاران ڪم ڪيو ويو آهي پر پرنٽ ميڊيا توڙي درسي ڪتابن ۾ ڪافي وقت کان غير سنجيدگي ڏسڻ ۾ آئي. شبير ڪنيار اهڙن معاملن کي سڌو ڪرڻ لاءِ سنڌي سوفٽ ويئر ۽ فونٽن جو ڪم ڪندو رهيو آهي. شبير ڪنيار ان پيپر ۾ ڪل ويهه وسرڳ آواز ڄاڻايا آهن، جن مان اَٺ: ’ٿ، ڀ،

ٺ، ڏ، ڍ، ڇ، ڦ ڪ‘ هڪ اکري (grapheme) آهن، جڏهن ته ٻه:’جهه ۽ گهه‘ ٻه-اکرا (Digraph) آهن، جيڪي سنڌي آئيوينا ۾ پڙهايا وڃن ٿا. ان کان علاوه پنج ’مهه، نهه، ٺهه، لهه، ڙه‘ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب ۾ صورتخطيءَ جي خيال کان ڏنل آهن، جيڪي سنڌي ٻاراڻي ڪتاب ۾ اندراج جي حوالي سان غالباً محمد ابراهيم جويي جي ڪوشش جو نتيجو آهن. ٽي اضافي وسرڳ ’ڏه، ره ۽ وه‘، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ اترادي ٻوليءَ جي نسبت ڄاڻايا آهن. (ميمڻ، 1992: 38)[9] شبير ڪنڀار ان ۾ ٻه اضافي ’ڳهه ۽ رنهه‘ ڄاڻايا آهن، جن جا مثال: ’ماڳهين‘ ۽ ’ڪارنهن‘ ڏنا اٿس.

شبير ڪنڀار لکي ٿو ته: ”سنڌي ٻوليءَ ۾ جملي 20 وسرڳ آهن. جن مان مروج الفابيٽ ۾ جملي 10 وسرڳ اکر (ڀ، ڦ، ٿ، ٺ، ڇ، ڌ، ڍ، ک، جهه ۽ گهه) شامل آهن، جڏهن ته هيٺيان 10 وساريل آهن:

لفظي واهپو	وسرڳ	نمبر
ماڳهين	ڳهه	1
چوڏهون	ڏهه	2
ورهائڻ، پورهيو، گرهاڪ، ٻارهون، تيرهون	رهه	3
ڪارنهن	رنهه	4
پڙهڻ، چڙهڻ، ڳوڙها، ڏاڙهون، ساڙهي	ڙهه	5
سامهون، سمهڻ	مهه	6
سنهي، ٻنهي، ٽنهي، اونهون، ڪونهي، ٻانهي	نهه	7
ڪلهو، ٽلهو، مالهي، ٽالهي، ڄُلهه، سِلهه	لهه	8
اوهان، اوهين، توهان، توهين، چوهاڻ	وهه	9
ماٺهو، سيٺهه (نڪا سيٺهه ساڻ)	ٺهه	10

مٿي ڄاڻايل وسرڳن مان ’رنهه‘ ۽ ’ڳهه ۽ ڏه‘ ٻه الڳ حيثيت رکندڙ آواز آهن. ’رنهه‘ ۾ ’نون گهُٽو‘ آيل آهي، ان مان مراد ته ان ۾ ’اَن‘ جو گهُٽو سُر، ’ر‘ ۽ ’ه‘ کي الڳ ٿو ڪري، ان سبب ’رنهه‘ کي ڪنهن ٻه صورت ۾ وسرڳ نه ٿو چئي سگهجي. ان لاءِ ڄاڻايل مثال ’ڪارنهن‘ جوجيڪڏهن چيد ڪجي ته ’ڪ+ آ، ر + اَن، ه + اِن‘ بيهندو، جنهن ۾ ڇهه آواز يعني ٽي وينجن(Consonants)، هڪ ڊگهو سُر (long vowel) ۽ ٻه ڇوٽا گهُٽا سُر(short vowels nasal) آهن. ان خيال کان ’ر‘ ۽ ’ه‘ الڳ الڳ پد ۾ بيهن ٿا. جڏهن ته وسرڳ جو آواز هڪ ٿيندو آهي ۽ ’ه‘ جي ڳنڍ سان اکر ٻٽو ٿيندو. ان لحاظ کان اهڙي گمراهه ڪندڙ ڳالهه کان پاسو ڪرڻ گهرجي.

باقي چوسڻ آوازن جو وسرڳ ٿيڻ هڪ علمي سوال ضرور آهي. دراصل، وسرڳ، انهن آوازن جا ممڪن ٿي سگهندا آهن، جيڪي ڏوڪڻا آواز هجن. اَڏوڪڻ يا چوسڻ آوازن جا وسرڳ ممڪن ناهي. ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ ’ڏه‘ ۽ شبير ڪنير ’ڳه‘ وسرڳ ڪري ڄاڻايا آهن، سي دراصل ’اَڏوڪڻا/ چوسڻا‘ آهن. هاڻي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي:

18. اڏوڪڻ/ چوسڻ آوازن جا وسرڳ ممڪن آهن؟

شبير ڪنيار ’ڳه‘ کي وسرڳ ڄاڻائي ان جو مثال ’ماڳهين‘ ڏنو آهي، جيڪو صورتخطيءَ ۾ ’ڳ‘ سان گڏ تہ آهي ليڪنصوتيات جي نسبت الڳ ٿيندو. ان لاءِ بنيادي ڳالهہ سمجهڻ گهرجي تہ ’وسرڳ‘ آواز، ڪنهن اوسرڳ وينجن آواز ۾ ڦڦڙن مان ڏوڪ ملائڻ سبب اظهار ڪيو ويندو آهي؛ جنهن سبب هن جو الڳ ڪو مخرجہ هوندو آهي، مثلاً ’ج‘ سخت تارون وارو ڳرو ڏوڪڻو آهي، يعني هن جو مخرج سخت تارون آهي؛ ساڳئي مخرج وٽ صرف ڦڦڙن جي ڏوڪ وڌائڻ سان ’جهہ‘ جو آواز نڪرندو.

واضح هجڻ گهرجي تہ وسرڳ، ڏوڪڻو آواز (Plosive) ٿيندو آهي، جنهن کي اچارڻ ۾ ڦڦڙن جي ڏوڪ شامل هوندي آهي؛ ۽ اهو پيٽ ڇهہ جي مدد سان ’وات جي کوپي مان ٻاهر نڪرڻ‘ سان ادا ٿيندو. جڏهن تہ ’ڳ‘ اَڏوڪڻو/چوسڻو (Implosive) آواز آهي، جنهن کي اچارڻ مهل وات واري کوپي ۾ خال بيهاري، هوا کي اندر ڇُسڪو ڏبو آهي، تڏهن ان جو اچار بيهندو آهي. مقصد تہ صوتيات جي نسبت وسرڳ آوازن ۽ چوسڻ آوازن جو رخ هڪٻئي جي ابتڙ آهي.

ان کي سولو ائين سمجهي سگهجي ٿو تہ ’پ، ٽ، جهہ وغيره‘ وات مان هوا ڪڍڻ سان ادا ٿيندو آهي، جڏهن تہ ’ٻ، ڄ، ڏ ۽ ڳ‘ وات سان هوا چوسي اندر ڪرڻ سان ادا ٿيندو آهي. ان حالت ۾ ڪنهن بہ چوسڻي آواز جو وسرڳ هجڻ ممڪن ئي ناهي.

راقم پاران پنهنجي ٿيسز (جوکيو، 2018)[10] ۾ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ جي ڄاڻايل ’ڏه‘ وسرڳ کي شامل رکيو ۽ ان کي بغير ڪنهن پيراميٽر تي ڏسڻ جي اڳتي ڪري ڇڏيو. هاڻي اهو احساس ٿئي ٿو تہ جيڪا بہ نئين ڳالهہ سامهون اچي تہ ان کي تنقيدي نظر سان ڏسي بعد ۾ اڳتي ڪجي، نہ تہ محققن جي حوالن ۾ پئي ڦرندي. بدقسمتيءَ سان، تنقيدي حوالي سان علم ڪان وڌيڪ ماڻهوءَ کي اهميت ڏني ويندي آهي.

سنڌي لئنگويج اٿارٽيءَ پاران ڇپجندڙ ’سنڌي ٻولي‘ جرنل جي ڪنهن بہ پيپر تي ٻن ماهرن جي راءِ هوندي آهي، تنهن ڪان پوءِ اهو پيپر ڇپجندو آهي. خبر ناهي تہ شبير ڪنڀار جو اهو پيپر ڪهڙن لسانيات جي ماهر عالمن جي ور چڙهيو، جن کي اها بہ خبر نہ پئجي سگهي تہ ڄاڻايل اضافي وسرڳ ’رنهہ‘ ۾ ’نون گهُٽو‘، ’ر ۽ هہ‘ کي الڳ ٿو ڪري. ماهرن کي صوتيات جي بنيادي ڄاڻ هجي ها تہ ان پيپر جي بروقت تصحيح ٿي وڃي ها ۽ هڪ غلط ڳالهہ عوامي سطح تائين نہ پهچي ها. البت، چوسٽن آوازن جو وسرڳ نہ ٿيڻ تہ اونهي اڀياس جو نتيجو آهي، جيڪو مون باريڪ بينيءَ سان آواز جي بنيادن کي سامهون رکي جاچيو.

جڏهن اهڙا ٻي ٽڪا نڪتا، ماهرن جي نظر مان گذرڻ بعد تحقيقي جرنل ۾ ڇپجي ٿا وڃن تہ پوءِ لازم ٿو ٿئي تہ اهڙن نڪتن تي علمي انداز ۾ بحث ڪجي ۽ ان بابت اڪيڊيمڪ انداز ۾ پيپر لکجي.

19. نتيجو

هن مختصر تنقيدي ۽ تحقيقي مضمون ۾ جيڪي اهم نڪتا بيان ڪيا ويا، تن کي نڪتن جي صورتن ۾ هيٺين ريت رکجي ٿو:

20. وسرڳ اکر اهڙي آواز جي علامت آهي، جنهن ۾ ڪنهن مخرج وٽ ڦڦڙن جي ڌوڪ (puff) شامل ٿئي، مثلاً: ’ج‘ جي مخرج وٽ ئي، ڦڦڙن جي اضافي ڌوڪ سان ’جهہ‘ جو آواز جڙندو.

21. وسرڳ جو الڳ سان ڪو مخرج (Point of articulation) ڪونہ ٿيندو، بلڪ ان جو اوسرڳ ئي مخرج هوندو آهي ۽ ان جو آواز ڌوڪٽو (Plosive) ٿيندو آهي.

22. موجوده سنڌي آئيوٽا ۾ ڪل ڏهہ وسرڳ ’ڀ، ٿ، ٺ، جهہ، ڇ، ڌ، ڍ، ڦ، ک ۽ گهہ‘ آهن، پنج اضافي وسرڳ سنڌي پرائيمر جي صورتخطيءَ ۾ (ڙهہ، لهہ، مهہ، نهہ ۽ ٽهہ) پڙهايا ويندا آهن، ان کان علاوه ’رهہ ۽ وهہ‘ وسرڳ نهايت اهم آهن. ان حساب سان ڪل 17 وسرڳ ٿين ٿا.

23. اوسرڳ اکر صرف ۽ صرف انهن کي چئي سگهبو، جن جا وسرڳ ممڪن ٿي سگهندا هجن. مثال طور: ’ب‘ جو وسرڳ ’ڀ‘ آهي، ان لاءِ ’ب‘ کي اَوسرڳ چئبو، پر جيڪڏهن ’ٻ‘ کي ڏسنداسين تہ ان جو وسرڳ ممڪن ڪونهي، ان سبب ’ٻ‘ کي اَوسرڳ ڪونہ ڪوٺبو.

24. سنڌي آئيويٽا ۾ هڪ اکري (Grapheme) وسرڳ جا اوسرڳ: ’ب، ت، ٿ، ج، چ، د، ڊ، پ ۽ ڪ‘ ۽ ٻه اکري (Digraph) وسرڳ جا اوسرڳ: ’ج، ر، ڙ ،گ، ل، م، ن، ڻ ۽ و‘، يعني ڪل 17 اوسرڳ ٿين ٿا: ’ب، ت، ٿ، پ، ج، چ، د، ڊ، ر، ڙ، ڪ، گ، ل، م، ن، ڻ ۽ و‘.

25. سنڌي ٻوليءَ ۾ چوسٽا/ اَڏوڪٽا آواز (plosive) ’ٻ، ڄ، ڏ ۽ ڳ‘ آهن، جن جا وسرڳ ممڪن ڪونهن: ڇاڪاڻ ته وسرڳ آواز ڏوڪٽو ٿيندو آهي، جڏهن ته ’ٻ، ڄ، ڏ ۽ ڳ‘ اَڏوڪٽا آهن. ان لحاظ کان ’ڏ ۽ ڳ‘ جي وسرڳ هجڻ جو امڪان نه ٿو رهي.

26. ’رنهه‘ کي وسرڳ ڪوٺڻ سراسر لاعلمي آهي، ڇاڪاڻ ته ان ۾ موجود ’ن‘ جي حيثيت ’چوٿي گهُٽي سُر واري آهي، جيڪو ’ر‘ ۽ ’ھ‘ کي الڳ ڪري ٿو.

حوالا

1. **جوکيو، الطاف حسين**، سنڌي ٻوليءَ ۾ وسرڳن (Aspirates) جي حقيقت، ايڊيٽر، ڊاڪٽر فهميده حسين، جلد، پهريون، شمارو پهريون، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2008ع ص 72- 92.
2. حوالو ساڳيو.
3. **بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر**، جامع سنڌي لغات، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2007ع، ص 75.
4. حوالو ساڳيو ص، 76.
5. **جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر**، ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ، دهلي، اکل ڀارتيه سنڌي ساهتيه، 1999ع
6. **ڪنڀار شبير**، سنڌي لکت ۽ ڪمپوزيشن ۾ وسرڳن جي واهپي جا عيب ۽ انهن جا حل، ايڊيٽر، پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، جلد 11، شمارو پهريون، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2018ع، ص، 19- 42.
7. **جوکيو، الطاف حسين**، سنڌي ٻوليءَ ۾ وسرڳن(Aspirates)جي حقيقت، ايڊيٽر، ڊاڪٽر فهميده حسين، جلد، پهريون، شمارو پهريون، 2012ع، ص 106، 130
8. **ميمڻ عبدالمجيد سنڌي**، شڪارپور جي ٻولي، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 1992ع، ص 38.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ٿرپارڪر جي ٻن ٻولين پارڪري ۽ گجراتي جو مختصر جائزو

A Summarized analysis of parkari and gujrati languages of Tharparkar

Abstract

In present study, the analytical study of Parkari and Gujrati languages of Tharparkar has been explored. The Parkari language is mainly spoken out in the province of Sindh, Pakistan. The Parkari community is populated in the southeast tip bordering of India-Pakistan, District Nagarparkar of Tharparkar. Most of the lower Thar Desert, west as far as Indus River. Parkari is written with a version of the Arabic script based on Sindhi with a few extra letters. The orthography was standardized in the early 1980s and has been used since 1985. The orthography was standardized in 1983-84 and used from 1985 onward. It is based on the Sindhi alphabet. he written form of the Parkari language only began to be developed in 1983, by the Parkari Language Committee. Within ten years, a large number of Parkari-language materials had been produced, on many topics. However, because of the high rate of illiteracy within the community, very few people have been able to read them.

However, the Gujarati (Gujerati, Gujarathi, Guzratee, Guujaratee, Gujarati, Gujrathi, and Gujerathi) language is a branch of branch of the Indo-Aryan family languages. Gujarati evolved from Sanskrit and Prakrit, according to linguists. But modern Gujarati took shape in the early 19th century.

The Gujarati language is closely related to Kutchi and Parkari. These languages can be written in the Arabic or Persian scripts. This is traditionally done by many in Gujarat's Kutch district and Tharparkar. In present study, both languages Parkari and Gujarate has been highlighted and literary importance of both languages has been summarized

ٿرپارڪر جي علائقي پارڪر واري ايراضي ۾ پارڪري ۽ گجراتي ٻوليون پڻ ڳالهايون وڃن ٿيون، ليڪن انهن ٻولين تي سنڌي ۽ ڍاٽڪي جو

گهڻو اثر آهي. ڪراچي يا هند ۾ استعمال ٿيندڙ گجراتي کان ٿر ۾ استعمال ٿيندڙ گهڻي مختلف آهي. پارڪري کي پڻ بگڙيل گجراتي چيو وڃي ٿو ۽ انهن ٻنهي ٻولين جو پاڻ ۾ گهرو تعلق آهي. ٿر پارڪر ۾ گهڻو ڪري پارڪري ۽ گجراتي ڳالهائيندڙ ماڻهن جو تعلق هندو برادري سان آهي.

مذڪوره ٻنهي ٻولين جا ڳالهائڻ وارا گهڻو ڪري ٿر جي پارڪر واري حصي ۾ گهڻي ڀاڱي رهن ٿا، موجوده دور ۾ ڪافي خاندان سنڌ جي مختلف ضلعن ۾ پڻ رهائش پذير آهن.

پارڪري ٻولي، سنڌ جي پارڪر واري حصي (ضلعي ٿرپارڪر) ۾ گهڻي رائج آهي، 1995 جي سروي مطابق هن ٻولي ڳالهائڻ وارن جو تعداد 2 لک 50 هزار آهي. پارڪر جا ڪولهي گهڻي ڀاڱي هي زبان استعمال ڪندا آهن.

"Pakari koli a western Ind-Aryan Language Spoken in the Nagar parkar in the south east of tharparkar district of sindh province in the southearl of Pakistan. In 2016 there were about 3.19000 Speakers of Pakari koli, which Is alas parkari. Parkari koli is written with a version of the Arabic Script based on Sindhi with a few extra litters. The Ortho graghy was standrised in exrly 80's and has been used since 1985."

پارڪري ٻولي ٿر پارڪر کان علاوه سنڌ جي ٻين مختلف ضلعن ميرپورخاص، حيدرآباد ۽ بدين کان علاوه انڊيا جي ڪجهه علائقن ۾ پڻ رائج آهي.

پارڪر جي ڪولهين ريتن رسمن، لوڪ گيت، ڳيچ راسوڙا ۽ ٻين حوالن سان پريم پار ڪري پنهنجي ڪتاب "لوڪ ساگر موتي" ۾ تفصيل بيان ڪيو آهي.

پارڪري

(2) پارڪري:

سنڌي جي ٿر واري علائقي جي پارڪر واري ٽڪري ۾ هڪ خاص قسم جي ٻولي ڳالهائي ويندي آهي جنهن کي پارڪري چئبو آهي. هن ٻولي جو گجراتي ٻولي سان گهرو ۽ قريبي رشتو معلوم ٿئي ٿو. پر پارڪري تي سنڌي ٻولي جا ايترا ته اثرات آهن، جو اها ٻولي مڪمل طور بدلجي هڪ نئين ٻولي طور تي اسري آئي آهي.

هي ٻولي پارڪر جي ڪولهين ۾ پڻ رائج آهي. ٿر پارڪر جا ڪولهي پنهنجون مذهبي رسمون هن ٻولي ۾ انجام ڏيندا آهن.خاص طرح سان پارڪر جي ڪولهين جا راسوڙا پارڪري ۾ هوندا آهن. سنہ 1980ع ۾ ماهر لسانيات پيمٽر گرينگر نينا گرينگر سنڌ جي ٻولين جو ابتدائي جائزو ورتو ۽ سروي ڪيو. هنن پنهنجي ايياس ۾ پارڪري جا ٻہ نمونا ڏنا آهن. هڪڙو پارڪري ڪولهي ڪنري ميرپورخاص، هي ٻئي ٻوليون سنڌي سان ترتيبوار 25 ۽ 20 سيڪڙو هڪ گجراتي سان ترتيبوار 72 ۽ 75 سيڪڙو هڪ جهڙائي رکن ٿيون.[1]

ڪتاب "پراڻو پارڪر" جي مصنف منگهارام اوجها مطابق "پارڪر ۾ جيڪا ٻولي ڳالهائي وجي ٿي، تنهن کي پارڪري چئبو آهي." جا بگڙيل گجراتي آهي. ڪولهين جو لهجو سيني کان نرالو آهي."[2] ۽ " ٿر جي ٻولي" ڪتاب جا لائق مصنف ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ۽ هدايت پريم پارڪري ٻولي جي الف. ب جي وضاحت ڪندي پنهنجي ڪتاب ۾ لکن ٿا تہ:

"سنڌي ٻولي جي 25 اکرن ۾ چئن جو اضافو ڪيو ويو آهي: چار اکر هن ريت آهن ڏ. ڙ. زھ ۽ ڏھ. هي چارئي وينجن صوتيا سنڌي ۾ ڪين آهن، مذڪوره آوازن جي وضاحت پيش ڪجي ٿي.

ڏ: هي آواز ڏانڌائون چوسٹو آهي. سنڌي ۾ چار چوسٹا آواز آهن: ٻہ ۽ ڏ. ڄ ۽ ڳ. پارڪري ٻولي ۾ پنجن ئي آوازن جو مڪمل سيٽ آهي.ڏ آواز پارڪري ٻولي جي لفظن ۾ هن ريت ڪم آيل آهي: دانترو، ڏاٿو، ڏيوتا، ديوتا، دھ، ڏھ.

ھ= هي آواز هاپ معنيٰ نانگ.

هاهو معنيٰ سهڙ، هرو معنيٰ سنگ

لفظن ۾ ملي ٿو. "س" آواز ڊاٽڪي ۾ بدلجي ڪري "ھَ جو آواز ٿيو آهي.

رَ= هي آواز ر/جو وسرگ آواز آهي، هي آواز هنن لفظن ۾ ڪم اَيو آهي: تازو معنيٰ تالو، مارو معنيٰ اڪيرو، تارئي معنيٰ ٿالهي، هر معنيٰ هر.

زھ: هي آواز (ز) آواز جو وسرگ آواز آهي. سنڌي ۾ ڪونہ آهي سنڌي جي "جھ" آواز سان تبديل ٿيندو آهي. مثل زھو نپڙو، جهوپڙي، زهاڙڪو، وڻ.[3]

پارڪري ادب جو ڳچ حصو جهڙوڪ: لوڪ گيت، ڳيچ، دوها، نظم ۽ راسوڙن جي صورت ۾ موجود آهي. پاڪستان جي وجود ۾ اچڻ کان پوءِ پارڪري ادب جو واسطو گهٽجي ويو، ڇاڪاڻ ته اه اچ وڃ ۽ وڻج واپار ختم ٿي ويو. جڏهن ته سنڌ جو عمل دخل وڌي وڃڻ ۽ سنڌي نصاب رائج هجڻ سبب سنڌي جو تعلق پارڪري سان روز بروز وڌندو ٿو وڃي، ان ڪري هاڻ اهو چئي سگهجي ٿو ته سنڌي گجراتي جي ڀيٽ ۾ هاڻي پارڪري سان وڌيڪ سٻنڌ رکي ٿي.

سنڌي ۽ پارڪري ۾ فرق:

سنڌي ٻولي جي اکرن کي پارڪري هيٺ ڏنل طريقي موجب مٽائيندا آهن.

(1) ب بدران ٻ استعمال ڪن جهڙوڪ: بدڪ مان ٻڌڪ
(2) ث بدران ت استعمال ڪن جهڙوڪ: تڏ مان ٿيندِ
(3) ج بدران ز استعمال ڪن جهڙوڪ: حجم مان هزو
(4) ڄ بدران ج استعمال ڪن جهڙوڪ: ڇندِ مان سندر
(5) ڇ بدران س استعمال ڪن جهڙوڪ: ڇندِ مان سندر
(6) د بدران ڌ استعمال ڪن جهڙوڪ: دروازو مان ڌروازو
(7) ڏ بدران ڌ استعمال ڪن جهڙوڪ: گڏهه مان گڌيڙو
(8) ڊ بدران د استعمال ڪن جهڙوڪ: ڊاک مان دراک
(9) ڊ بدران ڍ استعمال ڪن جهڙوڪ: ڊيل مان ڍيل
(10) ز بدران ج استعمال ڪن جهڙوڪ: جهاز مان جاج
(11) غ بدران ڳ استعمال ڪن جهڙوڪ: لغڙ مان لڳڙ
(12) و بدران ٻ استعمال ڪن جهڙوڪ: وينو مان ٻينو.

سنڌي	پارڪري
پيُ	ٻاپ
ياءُ	ٻائي
پري	ڇيٽو
ويجهو	نيڙڪو
ڀيڻ	ٻيڻ
زال	ڏوسي
پٽ	ٻيٽو

سٺو	روپاڙو
خراب	ڀونڊو
منهنجو	مارو
تنهنجو	ٿارو
مان	هون
مٿي	ماٿا
پنهنجي	اَپٽي
انب	اونبڙئي
وڃنو	ٻينو
ڪيلو	ڪيوڙو

گجراتي:

There is a large Community of Gujrati Muslims mainly settled in the Pakistani province of Sindh of generations. Community leaders says there are 3,50000 speakers of Gujrati Language in Karachi. (5)

ڪراچي ۾ رهندڙ گجراتي ڪو ٿرپارڪر ۾ رهندڙ گجراتي ٻولي ۾ تمام گهڻو فرق آهي، ڪراچي ۾ گجراتي ڳالهائيندڙ گهڻو مسلمان آهن، جڏهن تہ ٿرپارڪر ۾ گجراتي ڳالهائيندڙن جو گهڻو تعداد هندو برادري سان تعلق رکي ٿو.

The Gujaratic Languages are Gujrati and those indic Languages closes toit thery are the vazhri, aer the Koli dialect cluster are some times included, but koli is also classital as Sindhi and Aer is Closes) to koli. A Language are called vaghri are classified as Bhill, and it is not clear if this is the same or a different Language it is also not clear if jandvra is Sindhi or Gujarati.(6)

گجراتي

سنڌي ٻولي ۾ گجراتي جا لاڳاپا ڪافي پراڻا آهن، پر انهن لاڳاپن ۾ وڌيڪ مضبوطي تڏهن آئي جڏهن سومرن جي دور ۾ سنڌ ۽ ڪڇ جي درميان سماجي ۽ سياسي لاڳاپا وڌيا. ”سمن جي حڪومت ۾ ڪڇ ۾ جڏهن سمن جي آبادي وڌي تہ اهي قبيلا ڪاٺياواڙ ۽ گجرات وارين سرحدن تائين پکڙجي ويا. سومرن جي طاقت جي زوال ۽ سمن جي عروج سببان سومرن

جي ڪافي آبادي پڻ سنڌ جي سرحد ۽ ڪڇ واري ايراضي مان ڏکڻ طرف ڪانياواڙ ۽ گجرات ۾ پڻ سنڌي قبيلن سان گڏ سنڌي ٻولي داخل ٿي.“ (7)

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سنڌي ۽ گجراتي جي ابتدائي تعلق کي واضح ڪندي لکي ٿو تہ: ”سنڌ جي سمن حاڪمن ۽ گجرات جي سلطانن جي وچ ۾ سياسي سماجي لاڳاپن ۽ سمن حاڪمن جي گجرات جي بااثر صوفي بزرگن سان رشتيداري سببان سنڌ ۽ گجرات جي باشندن جي وچ ۾ پاڙيسري ناتا وڌيڪ گهاٽا ۽ پختا ٿيا. ۽ ٻنهي ملڪن جي وچ ۾ واپار سان گڏ ماڻهن جي آمد و رفت وڌي، انهيءَ ميل ميلاپ جي ڪري گجراتي لفظ سنڌي ٻولي جي ڪچي محاوري ۾ داخل ٿيا تہ ٻئي طرف وري ڪي سنڌي لفظ ڪانياواڙ واري ويجهي علائقي رستي گجراتي ٻولي ۾ داخل ٿيا.“ (8)

”گجراتي اڪثر واڻين ۽ برهمڻن، آهيرن، چارڻن ۽ ٻين ڏنارن قبيلن جي گهرن جي ٻولي هئڻ سان گڏوگڏ ادب، واپار ۽ عام لکپڙھ جي ٻولي آهي.“ (9)

گجرات طرف استعمال ٿيندڙ گجراتي ۽ سنڌ جي علائقي ٿرپارڪر ۾ رائج گجراتي ۾ تمام گهڻو فرق آهي، ڇاڪاڻ تہ ٿر ۾ استعمال ٿيندڙ گجراتي تي سنڌي ڊاٽڪي ۽ پارڪري جا گهڻا اثرات مرتب ٿيا آهن. ” شرمالي برهمڻ ۽ ڪولهي جيڪي گجرات جي هيٺ اچي سندن صوتياتي سرشتي ۾ ڪافي تبديليون اچي چڪيون آهن، ان جو نانءُ بہ گجراتي بجاءِ گزراتي ٿي چڪو آهي. ڏاندائون چوسڻو آواز ”ڊ“ جيڪو معياري گجراتي ۾ ڪونهي، پر گزراتي ۾ آهي، اهڙي طرح معياري گجراتي جو هڪ لفظ ”ڇي“ آهي، سو گزراتي ۾ ”سي“ ٿي چڪو آهي. اداري نئين بنيادن حيدرآباد پاران ڪجھ ٻاراڻين ڪهاڻين جا ڪتابڙا شايع ڪرايا آهن، جن ۾ سنڌي الف ب استعمال ڪئي ويئي آهي.“ (10)

گجراتي پارڪري ۾ ڪيتريون ئي هڪجهڙايون آهن ۽ ڪيترائي پارڪري جا لفظ گجراتي مان نڪتا آهن.

”گجراتي ٻولي جو ”ڇي“ لفظ جنهن جي معنيٰ آهي ”آهي“ سو پارڪري ۾ بدلجي ”آهي سئہ“ اهڙي طرح ”۾“ ”تي“ ”۽“ لاءِ پارڪري لفظ ترتيبوار آهن. ”موئين“، مانھ ”ان“ سنڌي ڪان وڌيڪ گجراتي کي ويجهو آهن. پارڪري ٻولي ۾ لفظ ”مارو“ معنيٰ ”منهنجو“ ٿارو معنيٰ ”تنهنجو“، مارا معنيٰ منهنجا ٿارا معنيٰ تنهنجا، هون معنيٰ مان يا آءُ گجراتي کي بنسبت سنڌي ٻولي جي وڌيڪ ويجهو آهن.

ٻار ڏکن ٿا، پارڪري ٻولي ۾ چوندا ”ٻار ڊوڙئھ ريا، جملي ۾ ڪم آيل ٿيئي لفظ گجراتي جي وڏيڪ ويجهو آهن.“[11]

تہ ۾ گجراتي ڳالهائيندڙ مختلف قومن جا وري پنهنجي قوم ۽ علائقي جي حوالي سان پنهنجا لفظ استعمال ڪندا آهن. پر پوءِ بہ انهن ۾ گهٽي قدر هڪجهڙائي آهي.

گجراتي ۾ ”آهي“ جي لاءِ ”سئہ “ يا ”چي“ ڪم آٽيندا آهن، سنڌي الف ب جي اکرن مان بہ ڄ ڃ ڊ ڳ ٻ ڻ گجراتي ۾ استعمال نہ ٿيندا آهن.

ڪن سنڌي گجراتي لفظن ۾ پٽي

ماڻهو:	منوش
ڇوڪرو:	ٻالڪ
زال:	استري
ماءُ:	ماتا
پيءُ:	ٻاپ
ڀاءُ:	ڀائي
پٽ:	ڏيڪر
ڌيءَ:	ڏيڪري
ڪنوار:	لاڏي
گهوٽ:	لاڏو
گل:	قول
ڪيئن:	ڪيم
مٿو:	ماٿو
ويجهو:	ڊوڪڙو
پري:	ڇيٽو
وڻ:	ورک
اڇلڻ:	ڦڳائڻ
ٻج:	ٻير
ڪوٺڻ:	ڪوڏڻ
پکي:	پنڇي

نتيجو:

ٿرپارڪر جون ٻئي ٻوليون يعني پارڪري ۽ گجراتي هن خطي جون اهم ٻوليون آهن، اسان هن تحقيق مان ان نتيجي تي پهتا آهيون ته ٻنهي ٻولين جي ڳالهائڻ وارا ڪيترائي ماڻهو اڄ به ٿرپارڪر ۾ موجود آهن. هنن وٽ پنهنجو انداز ۽ اسلوب آهي، ٻنهي ٻولين ۾ لوڪ ادب پڻ موجود آهي. ٻنهي ٻولين جو سنڌي ٻوليءَ سان گهرو تعلق آهي.

حوالا

(1) www.omniglot.com

(2) peter. J / rainger and Nita.grainger, A prelimnry Survey of the Languages of sind.1980. page 38

(3) اوجها منگهارام، ”پراڻو پارڪر“ (ٽيون ڇاپو) سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1998ع ص 114

(4) جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر ۽ پريم هدايت ”ٿر جي ٻولي“، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد 1994ع، ص 241 ۽ 242

(5) https://en.m.wikipedia.org>wiki

(6) http://dbpedia.org

(7) بلوچ نبي بخش ڊاڪٽر ”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ“ پاڪستان اسٽڊي سينٽر يونيورسٽي آف سنڌ. ڄامشورو 1999ع ص 157 ۽ 159

(8) حوالو ساڳيو، ص 158 ۽ 159

(9) گريئرسن جي اي: مترجم: ڊاڪٽر فهميده حسين ”برصغير جي ٻولين جو لسانياتي جائزو“ سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد سنڌ 2000ع ص 259

(10) پريم هدايت ”ٿر جون ٻوليون“ ڪتاب ”ٿر“ مرتب عبدالقادر منگي، ٿر پبليڪيشن مٺي ضلعو ٿر 1993ع ص 344 ۽ 345

(11) جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر ۽ پريم هدايت ”ٿر جي ٻولي“ سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد سنڌ 1994ع ص 111

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو

شاه لطيف ۽ پاڪستاني ٻولين جي صوفي شاعرن بابت ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي جي ڪيل تحقيق جو مختصر اڀياس

A brief Study of Dr. Kamal Jamro's research on Shah Abdul Latif Bhitai and other Sufi Poets of Pakistani languages

Abstract

Dr.Kamal Jamro's particular identification is his historical work done in the field of, language Education. Lierature, folk lore, research and latifiat (Study of Shah latif Bhitai) within a very short span of life. He is known amongst those historical personalities, who worked multidimensionally in different fields of life, and paved the path for their successors.

Dr. Kamal Jamro was born in a small village of Ranipur where he completed his higher secondary school studies. He joined University of Karachi as student of MA in Sindhi Literature, while also working at Radio Pakistan Karachi as compere, announcer and script writer. There he wrote many scripts on art, culture, folk lore, and Shah Abbdul Latif Bhitai.

During this time, he wrote many articles in different newspapers and magazines on such topics.

After graduating from KU, he started his first career as a Research Officer at Shah Abdul Latif Chair, Karachi University. During this period, his notable work is the comparative study of poetry of Shah Abdul Bhitai and other Sufi Poets of Pakistan which he finished with his his fellow Research Officer and friend Tariq Aziz Shaikh, under the supervision of Dr. Fahmida Hussain, the then Director, Shah Latif Chair, Karachi. Dr Kamal Jamro has writer more 5 books about Latifiat. which are mentioned in this artical.

This article focuses upon Dr. Kamal Jamro's work and research regarding comparison of Shah Abdul Latif Bhitai with Pakistan's other Sufi Poets. i.e. Pushto poet Rehman Baba, Balochi poet Jam Durk and Urdu poet Khuwaja Mir Dard. Since this research work was carried out about 23 years back, the purpose of writing this paper is to highlight the importance of this research work and let the researchers of today find out the ways of further research on this notable work.

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي راڻيپور جي هڪ ننڍڙي ڳوٺ، گل محمد ڄامڙي ۾ لونگ خان ڄامڙي جي گهر جنم ورتو. ابتدائي تعليم پنهنجي ڳوٺ ۽ راڻيپور شهر مان حاصل ڪيائين انٽر پاس ڪرڻ کانپوءِ ڪراچي يونيورسٽيءَ مان سنڌي ادب ۾ ايم اي پاس ڪيائين. تعليم حاصل ڪرڻ دوران هو مختلف موضوعن تي اخبارن، رسالن ۾ مضمون لکندو هو، جيڪي گهڻي ڀاڱي تحقيقي ۽ تنقيدي هوندا هئا. سنڌس لکيل ريڊيو پاڪستان جي پروگرامن جا اسڪرپٽ پڻ تحقيقي نوعيت جا هوندا هئا. 1998ع کان ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾ ٿي قائم ٿيل شاه عبد اللطيف چيئر ۾ رسرچ آفيسر طور ڪم ڪيائين، جتان پوءِ باقاعدي تحقيقي ڪم ڪيائين. ۽ 2006ع تائين پي ايڇ ڊي به ڪري ورتائين.

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي جي تحقيق ۾ مک دلچسپيءَ جا موضوع، لطيفيات، سنڌي ٻولي، ثقافت ۽ لوڪ ادب رهيا. ان کان علاوه هڪ تعليمدان ۽ عالم اديب طور، هو تنقيد، ڪلاسيڪي توڙي جديد ادب واري ميدان ۾ به پڙ هو. ڊاڪٽر ڪمال جا لطيفيات بابت ٻيا به پنج ڪتاب ڇپيل آهن. جن ۾ ”لطيف ذهني ڇنڀيٽي“ (2004) مٿي ذڪر ڪيل ڪتاب جو انگريزيءَ ۾ ترجمو: Shah Abdul Latif Bhitai and other Sufi poets of Pakistani Languages, (2013)، ”ڪتيم ڪينڪي“ (2014)، ”رسالو ڳجهارت“ (2015)، ”اسان جو ڀٽائي“ (2020) شامل آهن.

هن مقالي ۾ سنڌس شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي حوالي سان ڪيل تحقيقي ڪم تي هڪ نظر وجهنداسين.

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي جو تحقيق جي حوالي سان پهريون ۽ اهم ڪم شاه عبد اللطيف ڀٽائي چيئر ۾ رسرچ آفيسر طور ڪم ڪرڻ دوران پهريون ڇپيل ڪتاب” شاه عبداللطيف ڀٽائي ۽ پاڪستاني ٻولين جا صوفي شاعر“ جي عنوان سان آهي. هي ڪتاب ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي ۽ سنڌس ساٿي رسرچ آفيسر طارق عزيز شيخ جو گڏجي لکيو. ان ڪم جي نگراني ڊاڪٽر فهميده حسين ڪئي. هن ڪتاب ۾ پاڪستاني ٻولين جي وڏن شاعرن رحمان بابا، ڄام درڪ، خواجہ مير درد، بلها شاه ۽ خواجہ غلام فريد بابت تحقيق ڪري سندن ڪلام جي ڀيٽ شاه لطيف جي ڪلام سان ڪئي وئي آهي.

هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر ڪمال تحقيق ڪري جن شاعرن جي ڀيٽ شاه لطيف سان ڪئي انهن ۾ پشتو شاعر رحمان بابا، بلوچي شاعر ڄام درڪ ۽ اردو شاعر خواجہ مير درد شامل آهن. جڏهن ته طارق عزيز شيخ جي

تحقيق ۾ پنجابي ۽ سرائڪي شاعرن بلها شاه ۽ خواجه غلام فريد جي شاه لطيف سان پيٽ شامل آهي. 194 صفحن جي هن ڪتاب جو مهاڳ ڊاڪٽر فهميده حسين لکيو، جنهن ۾ هوءَ لکي ٿي ته " هيءُ هڪ اهڙو تقابلي اڀياس آهي جيڪو اسان کي نه صرف انهن شاعرن بابت سنڌيءَ ۾ معياري مواد ڏئي ٿو بلڪ خود شاه شاه صاحب کي به سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿو. اسان کي اميد آهي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ هيءُ ڪتاب هڪ نئين باب جو اضافو ثابت ٿيندو ۽ شاه صاحب کي دنيا جي مختلف ٻولين جي شاعرن سان ڀيٽڻ جي روايت جو آغاز ٿيندو، جنهن ۾ تصوف کان سواءِ ٻين پهلوئن جو پڻ تقابلي اڀياس هجي"[1]

هن مقالي ۾ مون ڊاڪٽر ڪمال جي تحقيق ۾ آيل ٻن شاعرن رحمان بابا(پشتو) ۽ جام درڪ(بلوچي) جي شاه سان ڪيل پيٽ واري تحقيق جو اڀياس ڪيو آهي. هن مقالي لکڻ جا به مقصد آهن. هڪ ته هيءُ موضوع ۽ ان موضوع تي ٿيل ڪم تمام اهميت وارو آهي. اهڙن تحقيقي ڪمن کي 25،20 سال گذري وڃڻ ڪانپوءِ بيهرنئون سنئون ڪرڻ جي ضرورت هوندي آهي ته جيئن ايندڙ وقت ۾ تحقيق جو تسلسل به برقرار رهي سگهي ۽ لاڳاپيل موضوعن بابت هڪ اپڊيٽ ٿيندي رهي. اهو جديد تنقيد توڙي تحقيق جو اصول به آهي ته هڪ بهتر روايت پڻ آهي. ٻيو سبب ڊاڪٽر ڪمال جامڙي جي شخصيت، زندگيءَ ۽ ڪم بابت تحقيق واري ڪم ۾ هڪ قدم وڌائڻ آهي .ان اميد سان ته ممڪن آهي ان سلسلي ۾ ٻين محققن لاءِ هڪ گس هموار ٿي سگهي.

شاه عبداللطيف ڀٽائي ۽ پشتو شاعر رحمان بابا:

ڊاڪٽر ڪمال هن تحقيق ۾ پشتو شاعر رحمان بابا ۽ ڀٽائيءَ جي ڀيٽ ڪرڻ کان اڳ پشتو زبان ۽ شاعريءَ بابت مختصر ڄاڻ ڏني آهي ۽ پشتو ٻوليءَ جي بڻ بڻياد جي سنسڪرت ٻوليءَ سان تعلق جو پڻ ذڪر ڪيو اهي .ان سان گڏ هن پشتو شاعريءَ ۽ ادب جو هڪ مختصر جائزو پڻ پيش ڪيو آهي جنهن ۾ پشتو شاعريءَ ۽ ادب جا 3 دور بيان ڪيا آهن 1. امير ڪروڙ کان خوشحال خان خٽڪ تائين. 2. خوشحال خان خٽڪ کان اوڻويهينءَ صديءَ جي آخر تائين 3. ويهين صديءَ جي شروع کان آخر تائين.ان طرح سان خوشحال خان خٽڪ پشتو ٻوليءَ جو پهريون وڏو شاعر هو پر خوشحال خان خٽڪ ۽ رحمان بابا ٻئي هڪ طرح سان همعصر به هئا. انهن ٻنهي شاعرن مان رحمان بابا ۽ شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ هڪجهڙاين

ڪي بيان ڪندي ڊاڪٽرڪمال لکي ٿو ته، " ٻئي صوفي بزرگ هئا، شاه قادري طريقي جو ۽ رحمان بابا چشتي طريقي جو بزرگ هو. ٻنهي جو گڏيل موضوع تصوف آهي. شاه جيان رحمان بابا جي شاعريءَ ۾ به مرڪزيت زمين تي رهندڙ مخلوق جي مسئلن کي ڏنل آهي ۽ انسانذات سان پيار شامل آهي..... شاه ڀٽائي به ڌرتيءَ سان تمام گهڻي محبت ڪري ٿو ۽ پنهنجي ڌرتيءَ جي هر مسئلي، هر ماڻهوءَ، ۽ هر شيءِ کي پنهنجو سمجهي ٿو "[2]

جيئن ته هنن ٻنهي شاعرن ۾ گهڻيون هڪجهڙايون بيان ڪيون ويون آهن، ٻنهي سير سفر ڪيا، ٻنهي جي ٻولي عام فهم، دلڪش، منڙي ۽ سادي هئي، شاه لطيف بابت شروع ۾ عام هو ته هو امي هو، پر پوءِ ثابت ٿيو ته هو پڙهيل ڳڙهيل هو، ساڳيءَ طرح رحمان بابا به هڪ عالم هو. عام ماڻهن کي شاه جي ڪلام سان وڏي عقيدتمندي هوندي هئي ۽ اڄان به آهي، رحمان بابا جي ديوان سان به ماڻهن جي عقيدتمندي ٻڌائي وڃي ٿي. اهڙيءَ طرح هن باب ۾ هنن ٻنهي شاعرن جي فن توڙي فڪر بابت هڪ مختصر پر جامع جاڻ ڏنل آهي. سندن شاعريءَ ۾ هڪجهڙائيءَ جو هڪ مثال پيش ڪجي ٿو جيڪو ڊاڪٽر ڪمال هن ريت بيان ڪيو آهي

"صوفين وٽ حق ۽ سچ تائين پهچڻ جو وڏو ذريعو ۽ واٽ عشق ئي آهي. [3] رحمان بابا چوي ٿو ته، جيڪڏهن ڪو عشق جي راه گم ڪري وينو هجي ته اهڙن گمراهن جي آءٌ رهنمائي ٿو ڪريان. اڳتي چوي ٿو،

ـــے له عشقه کړم عيب کړم هنر دے،
نه خبر په سعادت، نه په ګناه يم۔

(عشق ڪانسواءِ منهنجو ڪو به عيب ڪونهي، نه ڪو ٻيو هنر، نه ٻي ڪا نيڪي ڄاڻان ۽ نه ئي ڪو گناه جو شعور اٿم-)

شاه عشق کي عيب نه ٿو چوي، هو فرمائي ٿو ته:

رڳون ٿيون رباب، وڄڻ ويل سپ ڪنهن،
لڇڻ، ڪڇڻ نه ٿيو، جانب ري جباب،
سوئي سنڌيندم سپرين، ڪيس جنهن ڪباب،
سوئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.
(ڪلياڻ)[4]

ڊاڪٽر ڪمال هنن ٻنهي شاعرن جي فڪر جا ڳوڙها ويچار هن تحقيق ۾ شامل ڪيا آهن. جن ۾ تصوف، عشق، ڌرتي، انسانيت وغيره

شامل آهن .عشق جي منزل حاصل ڪرڻ هر ڪنهن جي وس جي ڳالهه ناهي. عشق ابتدا به آهي ته انتها به، باقي سڀ دنيا جا معاملا آهن. دنيا جي معاملن ۾ به سڀ کان اعليٰ مقام علم کي آهي. علم حاصل ڪرڻ جي هدايت الله پاڪ جي پاران ۽ قرآن ڪريم جي تعليم ۾ به شامل آهي. اسان جي صوفي بزرگن، شاعرن توڙي پنهنجي پنهنجي دور جي عالم، اڪابرن جهالت جي بيماريءَ کان پاند بچائڻ ۽ علم سان لنئون لڳائڻ جي ڳالهه ڪئي آهي. شاهه ڀٽائيءَ بي علم ۽ جاهل ماڻهوءَ کي پاٽيءَ جي ڦوٽي يا بلبلي سان تشبيهه ڏيندي ماڻهوءَ کي علم ۽ مهارت جي اهميت ٻڌائي آهي. جاهل ماڻهو رڳو علم کان پري نه ٿو ٿئي بلڪه لطيف ان کي محروم سڏي ٿو. دنيا جي ٻيءَ ڪنهن به شيءِ، سهوليت يا آسائش جي نه هجڻ کي هو محرومي نه ٿو ڪوٺي بلڪه علم نه هجڻ کي هو محرومي ڪوٺي ٿو.اهڙي ماڻهوءَ جي زندگي اهڙي سمجهي ٿو جڻ هو جهرڪيءَ وانگر ڪک ڊوئيندي ۽ ڪچڙو آکيرو اڏيندو هن دنيا مان هليو وڃي، جڏهن ته دنيا جي وادي وڏي وسيع آهي، ان ۾ بنا علم يا ڪنهن مهارت جي ماڻهوءَ جو مثال ائين جهرڪيءَ وانگر آکيرا جوڙيندڙ ۽ هڪ پاٽيءَ جي بلبلي وانگر آهي جيڪو هن دنيا ۾ رهندي به اڻڄاڻائيءَ جي اونداه ۾ گم آهي ته وري موت ڪانپوءِ به گم ۽ گمنام ٿي وڃي ٿو. هتي شاه جي ان فلسفي کي رڳو علم سان لاڳاپڻ بدران اسين ان کي هنر سان به جوڙينداسين. ڇاڪاڻ ته تاريخ ڪيترن ئي اهڙن هنرمند ماڻهن جي ڪمن، ڪارنامن ۽ ڪردارن سان ڀري پئي آهي جن پنهنجي عقل، فهم سان وڏا وڏا هنري ڪم ڪيا ۽ دنيا ڪين سندن هنر جي پويان ياد ڪري ٿي. ٻيو ته تاريخ ۾ جڏهن علم نه هئا تڏهن به هنر موجود هو تهذيبي ۽ ثقافتي تاريخ ڪنهن به قوم جي سڀ کان ڀرين سڃاڻپ هوندي آهي ۽ ڪنهن به ملڪ يا قوم جي تاريخ جوڙڻ ۾ هنرمندن جو وڏو ڪردار هوندو آهي .هنر به ڄاڻ سان ٿو حاصل ٿئي ۽ علم جي معنيٰ به ڄاڻ حاصل ڪرڻ آهي. انڪري اهو سمجهڻ ته رڳو ڪتاب پڙهڻ ئي علم آهي درست ناهي بلڪه هنرن جي مهارت پڻ ڪتابي علم وانگر اهم آهي. ۽ جديد دنيا ۾ به اهو ثابت ٿي چڪو آهي ته ڪوبه هنر علم کان خالي ناهي، اهو ئي سبب آهي جو اسان جا شاعر جتي پنهنجي فن توڙي فڪر ۾ علم ۽ شعور جي ڦهلاءَ جي ڳالهه ڪندا آهن ته اُتي سندن پيغام ۾ هنر جي اهميت به شامل هوندي آهي. شاه ته هنرمند کي عشق جي سگهه ۽ مضبوطيءَ جو اهڃاڻ ڪري بيان ڪيو آهي جڏهن چوي ٿو ته ”ڪڙو منجهه ڪڙي، جيئن لوهار لپيٽيو،

منهنجو جيءُ جڙي، سپريان سوگهو ڪيو.

شاه صاحب جي اها محبت ۽ عقيدت آهي لوهار جي هنرسان. ٻيو تہ جاهل رڳو اهو ناهي جيڪو ڪتاب نہ ٿو پڙهي بلڪہ جاهل اهو بہ آهي جنهن وٽ شعور توڙي زندگيءَ جي ڪنهن سيبتائيءَ واري ڪم بابت ڄاڻ توڙي ان جي اهميت جو احساس ناهي. ساڳيءَ سوچ سان ڊاڪٽر ڪمال شاه لطيف ۽ رحمان بابا جي شاعريءَ مان عالم ۽ جاهل جي فرق بيان ڪرڻ وارا بيت بيان ڪري سندن سوچ ۽ فڪر جي هڪجهڙائيءَ کي ظاهر ڪيو آهي.

شاه جو بيت:

"محروم ئي مري ويا، ماهر تي نہ مئا،
چڙيءَ جيئن چهنج هڻي، لڏيائون لُئا،
حُبابَ ئي هئا، انهيءَ واديءَ وچ ۾.
(آسا)

ساڳيءَ ريت رحمٰن بابا عالمن ۽ جاهلن ۾ فرق هيٺينءَ ريت ظاهر ڪري ٿو:

عالمان ده روښنائي که دے دنیا،
عالمان دي دَ، تمام جهان پِشوا،
هر سرے چه، رتبه نه لري دَ علم
سرے نڈ دے خالي نقش دے کويا۔

(ترجمو: عالم هن جهان جا پيشوا ۽ روشني آهن. جن علم حاصل نہ ڪيو، سي ٻي جان ۽ رڳو ڏسڻ خاطر چِٽَ آهن.) [5]

محقق انهن ٻنهي شاعرن جي ٻين بہ ڪيترين هڪجهڙاين کي مثالن سان بيان ڪيو آهي. جن ۾ ڏرتيءَ سان وچن، سجاڳيءَ جو سڏ، تصوف جو بيان، روحانيت توڙي دنيا داري ۽ حق سچ جي ڳالهہ، علم، عقل ڏاهپ جا ڏس، صبر، شڪر، سخاوت،عدل ۽انصاف شامل آهن. هي ٻئي ساڳئي دور جا شاعر آهن ۽ سندن سوچ ۽ فڪر ۾ هم خياليءَ جا مثال سندن ڪلام ۾ جابجا ملن ٿا. ٻئي پنهنجي پنهنجي زبان جا وڏي ۾ وڏا صوفي شاعر آهن. ترڪِ دنيا صوفيت جو اهم اصول آهي. هنن شاعرن جي ترڪِ دنيا واري خاصيت بابت ڊاڪٽر ڪمال لکي ٿو تہ، "شاه لطيف ۽ رحمان بابا ۾ ٻي وڏي هڪجهڙائي اها آهي تہ صوفي هوندي بہ هنن دنيا کي ترڪ نہ ڪيو. دنيا جي ڪمن ڪارين ۽ ماڻهن کان پنهنجو رشتو نہ

ٿوڙيو. هنن پنهنجي ماڻهن کي سجاڳ ڪيو، انهن ۾ ميٺ محبت، انسانيت ۽ سچائيءَ جو روح ڦوڪيو“ (ص:12)[6] يقينن اها هنن شاعرن جي اهم خاصيت آهي جو هنن ماڻهن کان منهن موڙي، انهن کان تعلق ختم ڪرڻ بدران ڪين پنهنجي علم ۽ شعور جي روشنيءَ سان سڌي واٽ ڏيکارڻ پنهنجو فرض سمجهيو. ماڻهن ۾ سجاڳي ۽ بيداري پيدا ڪرڻ جي حوالي سان شاه سائينءَ جي شاعري اونداهيءَ ۾ هڪ روشن مشعل جيان ٻرندي نظر اچي ٿي. شاه جا بيت نه رڳو ماڻهوءَ کي غفلت جي ننڊ مان جاڳائين ٿا بلڪ هوش ۾ هوندي به مسلسل جاڪوڙ لاءِ اتساهيندا رهن ٿا. شاه سائين فرمائي ٿو.

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهِ، ڪانهي ويل ويهڻ جي،
متان ٿئي اونداهه، پيرُ نه لهين پرينءَ جو.
(حسيني)

اهڙيءَ ريت رحمان بابا جو فڪر به ساڳيءَ سوچ ۽ مقصد کي سامهون رکي خلق جي خدمت ۽ عوام کي بيدار ڪندي نظر اچي ٿو. ان سلسلي ۾ هو فرمائي ٿو ته،

خود حق موند لے، نه دے مه جا روزه،
په دا مرسته کښې جهان، وره لت پت کمره۔

(جيسين ماڻهو حق حاصل نه ڪري تيسين دم نه پٽي، توڙي هن جهان جو پن پن ۽ ذرو ذرو ئي ڇو نه ڳولڻو پوي.)[7]

ماڻهن کي دنيا جي معاملن ۾ ته غفلت مان سجاڳ ڪرڻو آهي ۽ ڪين جاڪوڙ لاءِ تيار به ڪرڻو آهي. پر هڪ جنگ آهي جيڪا انسان جي اندر ۾ هلندي رهي ٿي. اها جنگ انسان جي پنهنجي ذهن جي ئي پيداوار آهي ته متان سندس ئي ڪردار کي اڌوهيءَ وانگر ڪائيندي به رهي ٿي. اها جنگ آهي ٻيائيءَ ۽ منافقت واري. جديد دنيا جو انسان ته ان بيماريءَ کي پنهنجي سڀ کان اول خاصيت ٿو سمجهي. نفسانفسيءَ واري دور ۾ اهو ئي انسان دنيا ۾ ڪامياب نظر اچي ٿو جيڪو ٻيائي ۽ منافقي ڪري ٿو جديد دنيا ان کي مصلحت ۽ سياست جو نالو ڏئي ٿي. پر حقيقت ۾ ڏسجي ته اها انسان توڙي انسانيت جي سڀ کان وڏي دشمن آهي. جيڪا نه رڳو ان ماڻهوءَ جي ضمير ۽ انسانيت واري سوچ کي ماري ٿي پر ڪيترين ئي براين کي جنم پڻ ڏئي ٿي. ان انسان دشمن سوچ کان پاڻ بچائڻ جو پيغام هر مذهب ۾ به

ملي ٿو تہ ٻوليءَ، قوم توڙي هر خطي مان جنم وٺندڙ پنهنجي پنهنجي دور جي ڏاهن پڻ ان ڪان پاند پري رکڻ جو پيغام ڏنو آهي. ڊاڪٽر ڪمال هنن ٻنهي شاعرن جي ڪلام مان ٻهروپيئن يا منافقن يعني ٻيائيءَ وارن جي نندا ڪرڻ وارو ڪلام بيان ڪيو آهي. ان سلسلي ۾ شاهہ سائين فرمائي ٿو تہ،

وحدهُو لاشريڪ لهو، ايءُ هيڪڙائي حق،
ٻيائيءَ ڪي ٻڪ، جن وڌو سي ورسيا.
(ڪلياڻ)

جڏهن تہ رحمان بابا فرمائي ٿو تہ،

تمام عمر دَ دنيا په طلب کړې،
ياد خدائي په طالبا نو حان حساب کړي۔

(سڄي زندگي دولت جي طلب ڪندا رهندا آهن، پر ان جي باوجود هو پاڻ کي خدا جو طالب سمجهن ٿا) [8]

انسان ۾ مثبت سوچ جي پيٽ ۾ منفي عملن ڏانهن لاڙو جلدي پيدا ٿي ويندو آهي. اهوئي سبب آهي جو لالچ جو تناسب سخاوت جي نسبت ۾ گهٽو هوندو آهي. سماج ۾ اهڙن غلط روين جي پيدا ٿيڻ يا انهن جي واڌ ويجهہ کي روڪڻ لاءِ اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن سماج سڌارڪن وارو ڪم ڪيو آهي .شاهہ لطيف جهڙيءَ ريت راءِ ڏياچ جي قصي ذريعي سخاوت جو پيغام سمجهايو آهي تہ ان جهڙو ڪو ٻيو مثال نہ ٿو ملي. ڊاڪٽر ڪمال ان سلسلي ۾ لکي ٿو تہ ”لطيف سائين سخاوت ۾ سر ڏيڻ کي بہ گهٽ سمجهي ٿو. هو شڪر ٿو ڪري تہ سواليءَ سِرُ گهريو آهي.“

ٿيئي پرچيا پاڻ ۾، تند ڪٺارو ڪنڌ،
تنهن جهوئي ناهہ ڪي، جو تو چارڻ! ڪيو پنڌ،
اِيُ شڪر الحمد، جيئن مٿو گهريوءِ مڱڻا!
(سر سورٺ)

توڙي جو رحمان بابا ان سوچ ۾ شاهہ لطيف جي حد تائين ناهي پهتو پر تنهن هوندي بہ سندس سوچ ان حوالي سان تمام بلند آهي. هو ماڻهوءَ کي تلقين ڪري ٿو تہ سخي هجڻ گهرجي.

که يوه دانه دو زي په لاس ورکړي،
هم دعا به دے، تو بند شي دَ قيامت.

(جيڪڏهن تو بڪئي کي هڪ داڻو به کارايو ته، اهو داڻو تنهنجي آخرت لاءِ چوٽڪاري جو سبب بڻجي ويندو.)[9]

الله پاڪ انسان کي اشرف المخلوقات بڻائي ڪيس ڪيترين ئي خاصيتون عطا ڪيون جيڪي ڪيس جانورن کان الڳ ۽ بلند مقام تي رکن ٿيون. ان جي باوجود ڪيترين ئي اهڙيون خاصيتون يا عادتون آهن جيڪي جانورن توڙي انسان ۾ ساڳيون آهن. جيئن مامتا، محبت، نفرت، ڪروڌ، ڪاوڙ، جنگ يا ويڙهه، ايڪو ۽ يڪجهتي، ۽ درد جي ڪيفيت کي محسوس ڪرڻ.ڪڏهن ڪڏهن انسان به اهي گڻ وساري ويهي ٿو ته ڪڏهن وري جانورن توڙي پکين جي روين مان گهڻو ڪجهه سکي به وٺي ٿو. ڊاڪٽر ڪمال ان سلسلي ۾ شاه لطيف ۽ رحمان بابا جي سوچ ۾ فرق کي ظاهر ڪري ٿو. ”رحمان بابا ماڻهن کي هدايت ٿو ڪري ته جانورن واريون حرڪتون نه ڪريو“ [10]

قد په اصل کنيے، سرے ئے خاورے نڈے،
دچار پايو چارے، مئه کوه دو پايه۔

(تون اصل انسان آهين، جانور ناهين، اي ٻن پيرن وارا چئن پيرن وارن جهڙيون حرڪتون نه ڪر) [11]

لطيف سائينءَ کي به انسانن جون اهڙيون نامناسب حرڪتون ڏسي تڪليف ٿئي ٿي ۽ هو فرمائي ٿو ته:

آدمين اخلاص، مٿائي مانو ڪيو،
هاٿي ڪائي سيڪو، سندو ماڻهوءَ ماسُ،
دلبر هن دنيا ۾، وچ رهندو واسُ
ٻئي سپ لوڪَ لباسُ، ڪو هڪدل هوندو هيڪڙو.
(سر بروو سنڌي)

پر ساڳي جاءِ تي هو جانورن ۾ موجود چڱين خاصيتن کي اپنائڻ لاءِ ماڻهوءَ کي هدايت پڻ ڪري ٿو.

وڳر ڪيو وتن، پرت نه ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيئڙن، ماڻهئان ميٺ گهڻو.
(سر ڏهر)

ساڳيءَ ڌرتيءَ جي اڪير بابت محقق کي هنن ٻنهي شاعرن ۾ هڪجهڙائي گهڻ نظر آئي ۽ ان سلسلي ۾ سندس راءِ آهي ته، ڌرتيءَ سان

جيتري شاه لطيف اڪنڊ ۽ اڪير پنهنجي ڪلام ۾ ڏيکاري آه، اها رحمان بابا جي ڪلام ۾ گهٽ نظر اچي ٿي. فني حوالي سان ٻئي سگهارا شاعر نظر اچن ٿا“[12]

اهڙيءَ طرح شاه لطيف ۽ رحمان بابا جي شاعريءَ ۾ سندن فن توڙي فڪر جي لحاظ کان ڪيترين ئي هڪجهڙايون آهن .

جيئن ته هي ٻئي شاعر تقريبن ساڳئي ئي دور جا آهن. ان قسم جي ڪنهن به تحقيق جو مقصد ڪنهن به شاعر کي مٿانهون ڪري بيهارڻ نه هوندو آهي بلڪه ساڳي دور جي ٻن مختلف زبانن، ثقافتن ۽ سماجن ۾ رهندڙ مفڪر شاعرن جي فن ۽ فڪر جي مختلف پهلوئن ۾ موجود هڪجهڙائيءَ معلوم ڪرڻ سان ان دور جي ساجاهه وندن جي گڏيل سوچ، شعور، خيالن ۽ تصورن کي جاچ ۽ پرک ڪرڻ ۾ سولائي ٿي سگهندي آهي. اها ساڳي سوچ ڊاڪٽر ڪمال جي هنن لفظن مان به ظاهر ٿئي ٿي ” ٻنهي عام ماڻهن کي محبت، امن، ڀائيچاري ۽ سک جو سبق ڏنو آهي. ٻنهي خلق کي ابوجهائپ جي اگهور ننڊ مان جاڳائڻ لاءِ جاکوڙ ڪئي آهي. هو هڪ ٻئي کان هزارين ڪلوميٽر پري هوندي به خيالن، جذبن ۽ پيغام ۾ ويجها آهن. مطلب ته هي زميني سرحدن جي قيد کا مٿانهان آهن. ٻنهي جو پيغام نه رڳو سنڌ ۽ سرحد تائين محدود آهي بلڪه سڄيءَ انسانذات کي سنئين دڳ لائي سگهي ٿو“ [13]

شاه عبد اللطيف ڀٽائي ۽ بلوچي شاعر ڄام دُرڪ:

ڊاڪٽر ڪمال هن ڪتاب ۾ بلوچي شاعر ڄام درڪ جي به شاه سان ڀيٽ ڪئي آهي. هن باب ۾ به محقق شاعرن جي ڀيٽ کان اڳ۾ بلوچي ٻوليءَ جو هڪ مختصر تعارف پيش ڪيو آهي .سنڌي ٻوليءَ وانگر بلوچي ٻوليءَ جي بڻ بڻياد بابت به مختلف مفروضا آهن. ائين به سمجهيو ويو آهي ته بلوچي فارسيءَ مان نڪتل آهي پر مختلف ماهرن جي راءِ جي روشنيءَ ۾ ڊاڪٽر ڪمال هتي واضح ڪيو آهي ته بلوچي زبان جو بڻ بڻياد ڪهڙو آهي .اسان ڄاڻون ٿا ته زبانن جا مختلف خاندان آهن ۽ دنيا جون مختلف زبانون انهن خاندانن مان ڦٽي نڪتل آهن. بلوچي زبان جي خاندان متعلق ڊاڪٽر ڪمال فضل محمد ڀٽ جي روزاني جاڳو ۾ لکيل مضمون بلوچي ٻوليءَ جي ارتقا جو حوالو ڏيندي لکي ٿو ته” بلوچي زبان جو تعلق هند ايراني خاندان سان آهي جيڪا هن خاندان جي زبان ڪُردِيءَ جي ويجهو

آهي. چو تہ بلوچي فارسيءَ سان گهڻي ملندڙ جلندڙ آهي انهيءَ ڪري اها غلط فهمي عام آهي تہ بلوچي فارسيءَ جي بگڙيل شڪل آهي. زبانن جي ماهرن ان راءِ کي رد ڪري ڇڏيو آهي. تاريخ ٻڌائي ٿي تہ بلوچيءَ جي شروعات وچ ايشيا جي ساموندي ڪيسپين جي ڏکڻ اوڀر ڪناري ٿي. ڪُردِيءَ جو آغاز بہ اتان ئي ٿيو هو." (14)

هن تحقيق ۾ اڳتي بلوچي ٻوليءَ جي بڻ بڻياد سان گڏ بلوچي ثقافت جي اصل نسل بابت مختصرجائزو ورتو ويو آهي. جنهن ڪانپوءَ محقق لکي ٿو تہ " لفظ بلوچ بلوص جي بگڙيل ايراني صورت ليکيو وڃي ٿو. هڪ خيال آهي تہ بلوچ اصل ۾ بلوص واديءَ جا رهاڪو هئا. اها وادي شام جي واديءَ حلب ويجهو ايراني سرحد سان گڏ آهي"(15) اهو بہ ممڪن آهي تہ انهن وادين جي هڪبئي سان ويجهي هجڻ ڪري بلوچي زبان فارسيءَ جو گهڻو اثر قبوليو هجي. ۽ جيئن تہ فارسي هڪ وڏي ٻولي آهي انڪري اهو تصور عام ٿي ويو هجي تہ بلوچي فارسيءَ مان نڪتل آه .هن تحقيق ۾ بلوچي زبان جي لهجن جو بہ ذڪر ڪيو ويو آهي. جيئن سنڌي ٻوليءَ جا لهجا آهن تيئن بلوچي زبان جا بہ لهجا آهن جيڪي گهڻو ڪري علائقن جي مناسبت سان آهن. اڪثر ڪري بلوچ مختلف علائقن ۾ لڏپلاڻ ڪري وڃي رهندا آهن انڪري اتان جي ٻولين جا اثر پڻ قبوليندا آهن. ڪي تہ صدين ڪان وٺي مختلف علائقن ۾ رهي پيا آهن جيئن سنڌ ۾ بہ صدين ڪان بلوچ رهن ٿا جن کي بروچ يا بلوش چيو ويندو آهي. سندن ٻولين جا مختلف لهجا آهن، پر ان جي باوجود انهن جي هر لهجي تي سنڌي ٻوليءَ جو آثر نمايان آهي .محقق بلوچي زبان جي ٻن وڏن لهجن جو ذڪرڪيو آهي، .1اولاهون 2. اوڀر وارو. انهن ٻنهي لهجن ۾ فرق ملي ٿو پر اهو فرق ايترو ناهي جو هڪ علائقي جو ماڻهو ٻئي علائقي جو لهجو سمجهي نہ سگهي.

بلوچي قوم ۽ ٻوليءَ جي مختصر جائزي ڪانپوءِ بلوچي ادب بابت مصنف لکي ٿو تہ " جيئن تہ اڪثر بلوچ هڪ لاڏو قوم آهن، سو يقين سان چئي سگهجي ٿو تہ سفر دوران دل وندرائڻ لاءِ هنن تمام گهڻو اڳاٽو شعر جي ابتدا ڪئي هوندي، پر سنڌ جي ماڻهن وانگر هنن جي بدقسمتي اها آهي جو تاريخ ۽ علم ادب جو تمام گهڻو ذخيرو هو پاڻ وٽ سانڍي نہ سگهيا .سنڌ وانگر بلوچستان ۾ بہ انگريزن اچي شعر ۽ ادب کي سهيڙڻ ۽ ٻوليءَ کي لکت ۾ آڻڻ جي ڀرپورڪوشش ڪئي) " . (16)

ان ڪانپوءِ بلوچي شعر ۽ ادب جي مختصر تاريخ پڻ بيان ڪئي وئي آهي .جنهن جي باقاعدي شروعات پندرهين صدي عيسويءَ ۾ مليل رزميہ شاعريءَ سان ٿئي ٿي. ان دور جي وڏن رزميہ شاعرن ۾ مير چاڪر رند، گهرام لاشاري، هيوتان ۽ نوذ بندغ شامل آهن" .انهن شاعرن رند ۽ لاشار قبيلن جي وچ ۾ جنگيون ختم ڪرائڻ لاءِ شعر چيو" [17] ساڳي دور ۾ رومانوي شاعرن جو ذڪر بہ ملي ٿو .جن ۾ شاه مريد، بيورغ رند، ريحان، قويل جت ۽ لانگو انهن ۾ شامل آهن .

ان متعلق مصنف جو خيال آهي تہ، "پندرهين ۽ سورهين صديءَ واري دور ۾ بلوچي زبان جي ايترن گهڻن شاعرن جي جنم ڪي ڏسي اهو سوال ٿو اپري تہ جيڪڏهن ان دور ۾ ايترا شاعر پيدا ٿيا تہ ضرور اهي ڪنهن تسلسل جو نتيجو هوندا ۽ انهن کان پهريان بہ ڪي شاعر هوندا پر اهي تاريخ جي پنن تي اڪري نہ سگهيا هوندا"[18]

اهو بلڪل ممڪن آهي تہ بلوچي زبان جي لوڪ ادب جي تاريخ ۾ يقينن اهڙا ڪي فنپارا موجود هوندا جيئن سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ کان اڳ وارو ڪيترو ئي قيمتي ذخيرو سنڌي لوڪ ادب جو آهي.

اهڙيءَ طرح اهو بہ ممڪن آهي تہ بلوچي لوڪ ادب بابت اهڙي تحقيق بہ ٿي هجي، ۽ جيئن اڳتي ڊاڪٽر ڪمال لکي ٿو تہ " بلوچي شاعريءَ جي شروعات رزميہ يعني جنگي شعر سان ٿي، ان جو وڏو سبب اهو آهي تہ بلوچستان هڪ قبائلي علائقو آهي ۽ ٿورين گهڻين ڳالهين تي قبيلا هڪ ٻئي سان جنگيون ڪندا رهيا آهن ۽ عربن وانگر سندن جنگيون ڪيترائي سال هلنديون رهيون آهن" [19]، ان ڪري ان ٻوليءَ جي لوڪ ادب ۾ ٻين صنفن سان گڏ بهادريءَ، سوپ، وڇوڙي، اتساه يا امن وغيره وارو لوڪ ادب بہ يقينن موجود هوندو .ٻي ڳالھ تہ مصنف جي ڪيل هيءَتحقيق گهڻا سال اڳ جي آهي. ان کان بعد يقينن ان موضوع تي وڌيڪ تحقيق ٿي هوندي ۽ ممڪن آهي تہ آڳاٽي لوڪ ادب بابت ڪي نيون ڳالهيون يا نوان مثال سامهون آيا هجن .

هتي نوٽ ڪرڻ جي ڳالھ اها آهي تہ سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي شروعات تصوف سان ٿي آهي، جڏهن تہ بلوچي ادب جي تاريخ ۾ رزميہ شاعري گهڻي آهي .بلوچ قوم جنگجو مشهور آهي جڏهن تہ سنڌي قوم صدين بلڪ پنهنجي بڻ بنياد کان ئي امن پسند رهي آهي، جنهن جو وڏو مثال موهن جي دڙي مان ڪنهن بہ هٿيار جو نہ ملڻ آهي. پر مزاجن جي ان

فرق جي باوجود ٻنهي ٻولين جي مک شاعرن جي فڪر ۾ ڪجهه هڪجهڙايون به موجود آهن. ان جو هڪ وڏو سبب اهو به آهي ته هن خطي ۾ جتي جنگجو بهادر هئا اتي امن پسند عالم ۽حساس شاعر پڻ موجود هئا . سڀ کان اهم ڳالهه اها آهي ته شاعر ڀلي ڪنهن به ٻوليءَ قوم يا فڪر جو هجي، پنهنجي ڌرتيءَ، عوام، ٻوليءَ ۽ انسانيت وارا موضوع سندن شاعريءَ ۾ ضرور موجود هوندا آهن.

ٻيو سبب اهو به آهي ته سنڌ ۽ بلوچستان جا پاڙ ۾ لاڳاپا به تمام گهاٽا رهيا آهن، ڪيترن ئي بلوچ قبيلن جي سنڌ ۾ صدين کان وتي اچ وڃ به رهي آهي ته ڪيترا قبيلا هتان جا رهواسي پڻ ٿي ويا آهن. سنڌ ۾ رهندي هتان جي تهذيب، ثقافت، ريتن توڙي رسمن کي پنهنجو ڪيو اٿائون. نه رڳو ايترو پرهڪٻئي سان رشتيداريون به ڳنڍيل اٿن. ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر ڪمال لکي ٿو ته ”ڪيترائي بلوچ سنڌ جي مٽيءَ سان ملي سنڌي ٿي ويا آهن. هن وقت به سنڌ ۾ ڪيتريون ئي اهڙيون ذاتيون آهن جيڪي بنيادي طور بلوچ آهن. جيئن چانديا، مگسي، رند، ڪوسا، شر وغيره. سنڌ جي تاريخ ۾ سمن جي دور ۾ سنڌ تان سر گهوريندڙ دولهه دريا خان لاءِ به روايتون آهن ته هو لاشاري هو. لاشاري قبيلي تي اهي به اختلاف آهن ته اهو اصل ۾ سنڌي قبيلو هو، جيڪو بعد ۾ بلوچستان لڏي ويو ۽ وري سنڌ ۾ آيو ته ڪيس بلوچي قبيلو سڏيو ويو“ [20]

ماضيءَ جي واقعن يا تاريخ کان سواءِ به ڪيتريون ئي ٻيون ڳالهيون ٻنهي قومن ۾ مشترڪ به آهن ته هڪٻئي کا اثربه قبول ڪيل آٿن. بلوچي شاعرن سنڌيءَ ۾ شاعري به ڪئي آهي ته وري سنڌي شاعرن به بلوچيءَ ۾ شاعري ڪئي آهي. شاه لطيف جي بيتن ۾ ڪن بلوچي لفظن جو استعمال نظر اچي ٿو، خاص ڪري سسئيءَ وارن داستانن ۾ جتي ڪيچين جو ذڪر آهي. ڪيچ مڪران به بلوچستان جو علائقو آهي ۽ شاه سڀ کان گهڻو ڪلام سسئيءَ بابت چيو آهي جنهن ۾ جابجا پنهونءَ جي ذڪر تي ڪيس ٻروچ چيو آهي ۽ سندس ٻاروچي ٻوليءَ جو به ذڪر ڪيو آهي .محقق لکي ٿو ته،”جهڙيءَ طرح شاه صاحب بلوچستان جي مختلف علائقن جو ذڪر ڪيو آهي اهڙيءَ ريت هن خطي (پاڪ ۽ هند) جي واحد ٻولي بلوچي آهي جنهن تي شاه سائينءَ ايڏو قرب ڪيو آهي جو ان جا پورا لفظ ۽ جملا پنهنجي ڪلام ۾ ڪتب آندا اٿائين“ [21]

ان سلسلي ۾ ٻين بيتن سان گڏ هيٺيان بيت مثال طور ڏنا آهن جن ۾ بلوچي ٻوليءَ جا لفظ شامل آهن:

"شُما واوَ شموس[1]، سگهي مڙندينءَ سسئي،
ليڙن جو لطيف چئي، "گئاخ [2] نہ ڪيڙءِ "گوش"[3]
"روان مروشي روش." ڪاه تہ ڪيچين ڪي رسين.
(سر ديسي)

.1راتين جي ننڊ وسار،.2 آواز، سڏ، ڪوڪار، 3.ٻُڌءِ، 4. اچ ٿي وڃ

"قازان"[1] ڦيريائون، مهارون مَيَن جون،
"مروشي جبل روان"[2]، وائي واريائون،
مونکي ماريائون، ٻاروچي ٻولي ڪري.
1پنتي (يعني ڪچ ڏانهن) 2. اچ ئي جبل ويندا سين
(سر ديسي)

مٿيان بيت شاه جي ڪجھ رسالن ۾ شامل نہ آهن .نہ ئي محقق ڪتاب ۾ ان رسالي جو ذڪر ڪيو آهي. مون ان بابت پاڻ وٽ موجود شاه جا مختلف رسالا جاچيا ۽ پوءِ حاجن خان نظاماڻيءَ وٽان تاج محمد نظاماڻيءَ جي ترتيب ڏنل رسالي مان اهي بيت حاصل ٿيا، جيڪي شاه جي سر ديسيءَ ۾ شامل آهن .ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ ڊاڪٽر ڪمال ان سلسلي ۾ تمام گهڻي گهرائيءَ سان تحقيق ڪري پوءِ اهي سڀ حوالا پيش ڪيا هوندا.

لاهوت لامڪان وارو علائقو بہ بلوچستان جي سرحدن ۾ آهي. شاه جو جوڳين ۽ ڪاپڙين سان هنگلاج ۽ لاهوت وڃڻ لاهوتين سان ملڻ ۽ وري واپس اچي انهن جي سڪ ۽ سوز ڪي جنهن طريقي سان سر ڪاهوڙيءَ ۽ رامڪليءَ ۾ بيان ڪيو آهي ان جو مثال نہ ٿو ملي.

قدم ڪاپڙين جا، لڳا ۾ لاهوُتَ،
جنين سين ياقُوتَ، آءٌ نہ جيئندي ان ري.
(رامڪلي)

سر رامڪليءَ ۾ تہ هڪ هڪ ڏينهن جو احوال هڪ ڊائريءَ يا سفرنامي وانگر بيان ڪيو اٿس. شاه لطيف جو اهو ڪلام سفرنامي جي تاريخ جي حوالي سا هڪ منظوم سفرنامو چئي سگهجي ٿو. ان ڪان علاوه شاه لطيف بلوچستان جي ڪن شخصيتن ڪان بہ متاثر هو جن ۾ هڪ نالو جام سپڙ جو آهي. شاه ان ڪان تمام گهڻو متاثر نظر اچي ٿو." شاه صاحب پنهنجي وقت جي ڪنهن بہ حاڪم جو، نہ ئي نالي سان ذڪر ڪيو آهي ۽ نہ

ئي تعريف ڪئي آهي. پاڻ ڪان پهريان گذري ويل سنڌ جي حاڪمن ۾ هن سمن حاڪمن جي تمام گهڻي ساراه ڪئي آهي ...ان جو وڏو سبب اهو آهي تہ لسبيلي جا حاڪم سپڙ ڄام، ڄام ابڙو ۽ ٻيا ايترا تہ ڀلا انسان هئا جو سنڌ جو عوام سندن واڪاڻ مان ڍاپندو ئي نہ هو .ان عوام جي ترجماني شاه صاحب هن ريت ڪئي آهي:

تون سپڙ آءُ سيڪڙو، تون ڏاتار آءُ ڏوه،
تون پارس آءُ لوهُ، جي سڃين تہ سون ٿيان.
(پرڀاتي)"[22]

هن تحقيق ۾ ان سموري پسمنظر بيان ڪرڻ ڪانپوءِ ڄام درڪ جو تعارف ۽ سندس زندگيءَ جو مختصر احوال بيان ٿيل آهي .ڄام درڪ جي ڪلام بابت محقق لکي ٿو تہ، " ڄام درڪ جي ڪلام ڪي اردو نثري ترجمي سان گڏ "درچين" نالي ڪتاب ۾ مير مٺا خان مريءَ ترتيب ڏنو، جيڪو پاڪستان اڪيڊمي ادبيات اسلام آباد ڇپرايو. ان ۾ ڄام درڪ جي زندگيءَ جو احوال پڻ ڏنو ويو آهي. ان سان گڏوگڏ ڄام جي ڪيترن شعرن هيٺان اهو شڪ پڻ ڏيکاريل آهي تہ ٿي سگهي ٿو تہ هيءُ شعر ڄام درڪ جو نہ پر ڪنهن ٻئي شاعر جو هجي. بهرحال ڄام درڪ جو ڪلام اڃان تائين مڪمل سهيڙجي نہ سگهيو آهي. جنهن ڪي سهيڙي ڇپائڻ جي ضرورت آهي"[23] محقق هيءَ تحقيق ڄام درڪ جي ان وقت موجود ڪلام جي آڌار تي ڪئي. ممڪن آهي تہ ان سلسلي ۾ وڌيڪ تحقيق ٿي هجي . مون ان سلسلي ۾ پنهنجي وس ۽ وت آهر معلومات حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، تڏهن بولان وائيس آنلائين تي امان يوسف جي انگريزيءَ ۾ لکيل هڪ مقالي ذريعي معلوم ٿيو تہ ڄام درڪ جي ڪلام تي ٻڌل هڪ ٻيو ڪتاب بہ "درچيان" نالي سان ئي ڇپيل معلوم ٿئي ٿو جيڪو بشير بلوچ جي نالي سان ڇپيو وڃي ٿو.ان سلسلي ۾ وڌيڪ تحقيق جي گهرج آهي. ممڪن آهي بلوچي ٻوليءَ ۾ ان تي ڪو وڌيڪ ڪم ٿيو هجي يا ٿي رهيو هجي. بهرحال جيئن تہ هتي اسان جو موضوع ڊاڪٽر ڪمال جي پنهنجي وقت ۾ ميسر ٿيل مواد مطابق شاه ۽ ڄام درڪ جي پيٽ تي ٻڌل تحقيق جو جائزو وٺڻ آهي انڪري ان تي ئي انحصار ڪنداسين.

شاه لطيف ۽ ڄام درڪ کي اسين همعصرشاعر چئي سگهون ٿا، پر شاه سائين ڄام کان عمر ۾ اٽڪل 23 سال وڏو هو. ڊاڪٽر ڪمال لکي ٿو تہ، " اهو بہ ٿي سگهي ٿو تہ ڄام درڪ ۽ شاه صاحب ڪٿي مليا هجن،

چاڪاڻ ته شاه صاحب به بلوچستان ويو هو ۽ ڄام درڪ پنهنجي مرشد قلندر لعل شهباز جي زيارت ڪرڻ ايندو هو. ٻئي وڏا صوفي شاعر هئا ۽ يقينن ٻنهي جي گونج پري پري تائين پکڙيل هئي ۽ هڪٻئي کان واقف هوندا"[24]

انکان علاوه محقق ٻنهي جي فڪر، مزاج ۽ حقيقتن بابت هڪجهڙايون بيان ڪيون آهن جن مطابق ٻئي شاعر عوامي هئا، ٻنهي جو ڪلام مغربي عالمن تحقيق سان منظرِ عام تي آندو. ٻنهي کي عشق جي چوٽ کاڌل هئي، شاه کي ته پنهنجو محبوب مليو پر ڄام درڪ جدائيءَ جو درد ڪاٽيو .شايد اهو ئي سبب آهي جو سندس ڪلام ۾ مجازي عشق جو گهڻو اظهار ملي ٿو. ٻنهي جو ڪلام سندن فقير لکندا هئا. ٻنهي پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻين ٻولين جا لفظ ڪتب آندا. انهن هڪجهڙاين باوجود هڪ فرق هو ته ڄام درڪ هڪ درٻار سان واڳيل هو، جڏهن ته شاه لطيف جي ڪڏهن به وقت جي حاڪمن سان نه لڳي، پر ان جي باوجود هڪ ڳالهه ٻنهي ۾ مشترڪ آهي ته، " جيئن شاه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ وقت جي حاڪمن جي تعريف ناهي ڪئي تيئن ڄام درڪ درٻاري شاعر هوندي به مير نصير خان جي درٻار کي ساراهيو ناهي" [25]

توڙي جو هنن ٻنهي شاعرن عمر جو هڪ حصو ساڳي دور ۾ گذاريو ۽ ٻئي صوفي شاعر هئا، سندن فڪري توڙي سماجي سوچ ۾ به هڪجهڙائي ملي ٿي ۽ ممڪن آهي ته جتي شاه بلوچي زبان کان متاثر هو اتي ڄام درڪ به سنڌيءَ کان متاثر هجي ۽ سندس شاعريءَ ۾ سنڌي لفظ به موجود هجن ۽ وري جتي سسئي پنهونءَ جي داستان جو ذڪر هجي اتي گهڻو ممڪن آهي ته بلوچستان جي شاعرن پڻ ان داستان کي پنهنجي شاعريءَ جي زينت بڻايو هجي وري جهڙيءَ طرح ڄام درڪ جو سنڌ ۾ اچڻ وڃڻ هوندو هو ته سندس شاعريءَ تي سنڌي ٻوليءَ جو به اثر يقينن هوندو.

هن تحقيق مان اهو به ظاهر ٿئي ٿو ته جيئن شاه لطيف سنڌي ٻوليءَ کي جئارڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو ساڳيءَ ريت ڄام درڪ جو ڪردار بلوچي ٻوليءَ کي شاهوڪار بڻائڻ لاءِ آهي. ان متعلق محقق لکي ٿو ته،"شاه سائينءَ جيئن سنڌي ٻوليءَ کي لفظن جو هڪ وڏو ذخيرو ڏئي شاهوڪار بڻائي ڇڏيو،اهڙيءَ ريت ڄام درڪ به بلوچيءَ ۾ نون لفظن ۽ ترڪيبن جو واڌارو ڪيو"[26]

ڊاڪٽر ڪمال هن تحقيق وسيلي جتي ٻنهي شاعرن جي فڪر ۾ ڪافي هڪجهڙايون بيان ڪيون آهن اتي سندن تقابلي جائزو وٺندي اهو به بيان ڪري ٿو ته سندن شاعريءَ جي صنفن ۽ موضوعن ۾ هڪجهڙائي گهٽ آهي. ان بابت محقق لکي ٿو ته” شاه جو ڪلام بيت ۽ وائيءَ جي صنف ۾ جڏهن ته ڄام درڪ جو ڪلام نظم جي صنف ۾ ملي ٿو“. موضوعن جي حوالي سان ڏسجي ته، شاه سائينءَ زندگيءَ جي تقريبن هر موضوع کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي. سندس مشاهدو گهڻو گهرو،فڪر اونهو ۽ سوچ تمام وسيع آهي. هو هر ڪردار جي اندر پيهي وڃي ٿو ۽ سندس جذبن، احساسن، مسئلن، اڪير، آس، مطلب ته هر احساس کي ائين بيان ڪري ٿو ڄڻ ته اهو ڪردار هو پاڻ هجي. شاه جي اها انفراديت آهي جيڪا ڪنهن به سنڌي توڙي ٻيءَ ڪنهن به زبان جي شاعر ۾ شايد مشڪل هجي. ”ڄام درڪ جو گهڻي ڀاڱي موضوع مجازي عشق آهي.پنهنجي محبوبہ لاءِ تڙپ ۽ تانگهہ اٿس، تنهن هوندي به هن وحدانيت، اخلاقيات، ڌرتيءَ ۽ ان سان سلهاڙيل شين کي موضوع بڻايو آهي“(27)

دنيا جو ڪو به اهڙو شاعر نہ هوندو جنهن پنهنجي ڌرتيءَ سان اڪير، عشق، وچن ۽ وفا جو اظهار پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ ڪيو هجي. هيءَ اهڙي خاصيت آهي جيڪا هر انسان ۾ فطري هوندي آهي .بلوچستان جابلو علائقو آهي اتان جي زمين خشڪ ۽ سخت هجڻ ڪري زرخيزي نہ هجڻ جي برابر آهي. اتان جي زندگيءَ جو دارومدار برساتن تي آهي. برسات وسڻ سان جبل به ساوا ٿي ويندا آهن پر برسات نہ هجڻ ڪري زندگي گذارڻ محال هوندي آهي. اهو ئي سبب آهي جو اتان جا ماڻهو لڏپلاڻ ڪندا رهندا آهن. سنڌ ۾ به ٿر اهڙو علائقو آهي جتي زندگيءَ جو دارومدار مينهن تي آهي، مينهن وسندو تہ مارو ماڻهو خوش ٿيندا ۽ ٿر جنت جو ڏيک ڏيندو جڏهن مينهن نہ وسندو تہ ماڻهن تي ڌرتي بہ تنگ ٿي ويندي آهي. شاه سائينءَ سر مارئيءَ ۾ انهن ماڻهن جي مونجهہ کي بيان ڪيو آهي تہ وري سر سارنگ ۾ برسات جي موسم وسيلي پيدا ٿيندڙ بهارين جو ذڪر بہ ڪيو اٿائين.

ساڳيءَ ريت بلوچستان جي جابلو علائقن ۾ پاڻيءَ جي کوٽ وسڪاري جي اڪير، جهڙ جي آس ۽ برسات ڪان پوءِ جا فطري منظر. وري ڄام درڪ پنهنجي ڪلام ۾ بيان ڪيا آهن. هنن ٻنهي شاعرن جي ان هڪجهڙائيءَ کي ڊاڪٽر ڪمال هيٺين بيتن جي مثالن سان بيان ڪيو آهي:

بَرَ وُنا، تَروُنا، وُنيون ترايون،
پرهَ جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايُون،
مکڻ پرين هٿڙا، سنگهاريوُن سايون،
ساري ڏُهن سامُهيون، ٻولايون رانيُون،
ٻانهيوُن ۽ ٻايوُن، پکي سُنهن پنهنجي.
(سارنگ)

چام درڪ ٻہ سارنگ جو ذڪر ڪيو آهي، هو فرمائي ٿو،

دوشي گروخاں په حشر،
نوزو جڑان، بسته متر،
گوڑتھ خراسان ءَ نغور
شالکوٹ، و مستونگ ءِ گدر
مينته اَمُل ءِ سيم بر
آن نازنين اين لب شکر۔

(ترجمو: گذريل رات ڪنوٽين ۽ گوڙين وڏو ويل ڪيو،گهاٽن ڪڪرن مان تيز مينهن وسڻ لڳو، ڪڪر خراسان شالڪوٽ ۽ مستونگ تي وسيا، جن لچڪدار بدن ۽ منٺن چپڙن واريءَ محبوبا کي پِجائي ڇڏيو.[28]

هن مثال ڪانپوءِ محقق پنهنجي راءِ پيش ڪندي لکي ٿو ته چام درڪ جڏهن ڪڪرن ۽ وسڪاري جو ذڪر ڪيو آهي ته صرف پنهنجي ملڪ جي جاگرافيائي حدن جو ذڪر ڪيو آهي، جڏهن ته شاه لطيف پنهنجي ديس سان گڏ سموري سنسار جي ڳالهه ڪري ٿو .

موٽي مانداڻ جي، واري ڪيائين وارَ،
وڄون وسڻ آئيون، چوڏس ۽ چوڌار،
ڪي اٿي ويون استنبول ڏي، ڪي مٽيون مغرب پار،
ڪي چمڪن چين تي، ڪي لهن سمرقندين سارَ
ڪي رمي ويون روم تي، ڪي ڪابل ڪي قنڌاَ،
ڪي دهليءَ، ڪي دکن، ڪي گڙن مٿي گرنارَ،
ڪنهين جنبي جيسلمير تان، ڏنا بيڪانير بڪارَ
ڪنهنين ڀُڄَ پِڄائيو، ڪنهين ڍٽ مٿي ڍار
ڪنهين اڇي امرڪوٽ تان، وسايا ولهارَ

سائينم! سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سڪار،
دوست مٺا دلدار، عالَم سڀ آباد ڪرين.
(سارنگ)

ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته ڄام درڪ جي ڀيٽ ۾ شاهه لطيف جي مشاهدي جي اک ڪيتري وسيع آهي .هو نه فقط پنهنجي ماڻهن جي پر سڄي سنسار جي سک لاءِ ڏٽيءَ در دعاگو آهي. آفاقيت جو اهو ادراڪ به شاهه لطيف جي فن توڙي فڪر ۾ انهن ٻنهي جي اظهار جي انفرادي خصوصيت جو هڪ مثال آهي.

سيني صوفي شاعرن وحدانيت جو فلسفو سمجهائڻ ۾ ان پيغام کي ڦهلائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي .شاهه سائينءَ جي ڪلام مان گهڻي ياڳي اهڙي فڪر جي عڪاسي ٿئي ٿي. ان سلسلي ۾ ٻين بيتن سان گڏ هنن بيتن جا مثال هن تحقيق ۾ شامل ڪيا ويا آهن:

سو هيءُ، سو هوُ، سو اجل سو الله،
سو پرين، سو پساهه، سو ويري سو واهرُو.
(ڪلياڻ)

ٻيءَ جاءِ تي فرمائي ٿو ته:

پاڻهين جل جلالهُ، پاڻهين جان جمالُ،
پاڻهين صورت پرينءَ جي، پاڻهين حُسن ڪمالُ
پاڻهيين پير مريد ٿئي، پاڻهين پاڻ خيالُ
سڀ سيوئي حالُ، منجهان ئي معلوم ٿئي.
(ڪلياڻ)

ساڳي فڪر يعني وحدت بابت ڄام درڪ جا ويچار آهن ته،

وٹ چیرون و وٹ شاهدیں،
وٹ ظاهر و وٹ باطنیں،
اوذ که همو وقت ءَ وتیں،
جمله جهان ءِ داوریں،
مارا یقین و باوریں۔

(هو پاڻ ڳجهو ۽ پاڻ شاهد آهي، هو ظاهر ۽ لڪل آهي، ازل کان سندس ذات موجود آهي. هو سڄي جهان جي واهر ڪندڙ آهي. اسان کي انهن ڳالهين جو پورو يقين آهي [29]

اهڙيءَ طرح الله پاڪ جي ساراهه، نبيءَ جي پيروي ڪرڻ جي هدايت، مجازي عشق وارو موضوع ۽ دل سان لاڳاپيل ڪيفيتن، انتظار، اوسيئڙي، تانگهه، وصل، وڇوڙي، سڪ سار جهڙن احساسن جي ترجمانيءَ جي اظهار واري هڪجهڙائي بہ ٻنهي شاعرن جي فن توڙي فڪرمان نروار ڪئي وئي آهي.

هر شاعر پنهنجي فن، فڪر ۽ فلسفي کي ڪنهن نہ ڪنهن خاص شناخت سان ظاهر ڪري پنهنجي هڪ جدا سڃاڻپ ناهيندو آهي. مولانا جلال الدين روميءَ پنهنجي ڪلام کي آيتون سڏيو:

مثنوی مولوی معنوی،
هست قرآن در زبانِ پهلوی.
(از مولانا جلال الدين رُومي)

ساڳيءَ طرح شاه لطيف بہ پنهنجي بيتن کي آيتون چيو.

جي تو بيت ڀانيا سي آيتون آهين،
نيو من لائين پريان سندي پار ڏي.
(سر سهڻي)

جڏهن تہ جام درڪ وري پنهنجي شعرن کي موتين جي سڃاڻپ ڏئي ٿو. ”جام درڪ پنهنجي شعرن کي موتي سڏيندي، انهن جي تمام گهڻي تعريف ڪري ٿو، هو فرمائي ٿو تہ،

گالوں گوشتاں، گروں سپتگاں
لعلوں رپتگاں

(مون جيڪي شعر چيا آهن، سي ڄڻ تہ موتي پويا آهن ۽ لعل جڙيا آهن.[30]

شاه لطيف ۽ جام درڪ جي فن ۽ فڪر جي مختصر تقابلي جائزي کي سهيڙيندي ڊاڪٽر ڪمال جامڙو لکي ٿو تہ، ”هي ٻئي اعليٰ پائي جا شاعر آهن. انهن کي هن مختصر مطالعي ۾ سميٽڻ ڏاڍي ڏکي ڳالهہ آهي. هيءَ هڪ ابتدائي ڪوشش هئي. ان کي اڳتي وڌائڻ لاءِ سنڌي ۽ بلوچ اديب اڳتي اچن “

ڊاڪٽر ڪمال جامڙي جا اهي لفظ هن تحقيقي اڀياس جي مقصد جي عڪاسي ڪن ٿا. مون هن مختصر اڀياس کي ڪنهن تصوير لاءِ هڪ فريم وانگر بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ان فريم ۾ اڳتي نئين

تحقيق جي تصوير پرڻ جي ضرورت آهي. اهو هڪ وسيع موضوع آهي. ڊاڪٽر ڪمال ۽ سندس ساٿي طارق عزيز شيخ پاڪستان جي ٻين ٻه صوفي شاعرن جي ڪلام جي پيٽ پڻ شاه سان ڪئي جنهن جو ذڪر مون هن مقالي جي شروع ۾ ڪيو آهي. ڊاڪٽر ڪمال ٻين شاعرن جي پيٽ پڻ ڪئي جن ۾ اردوءَ جو شاعر مير درد ۽ سنڌ جو شاعر سچل سرمست پڻ شامل آهن پرجيئن ته اهو هڪ وسيع موضوع آهي انڪري مون هن مختصر مقالي ۾ ڊاڪٽر ڪمال جي ڪيل تحقيق مان فقط ٻن شاعرن جي پيٽ جو ذڪر ڪيو آهي. جيئن ته اهو موضوع تمام اهم پڻ آهي. ان ڪري ئي ان جي اهميت کي سامهون رکي سنڌ جي ثقافت ۽ سياحت کاتي ان ڪتاب جو انگريزيءَ ۾ ترجمو به ڪرايو جيڪو نامياري ليکڪ سليم نورالدين ڪيو. اهو ڪتاب 2013 ۾ ڇپيو.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته اڄ کان 23 سال اڳ ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي جو ڪيل هي تحقيقي ڪم نه صرف پنهنجي موضوع جي لحاظ کان اهميت ڀريوآهي بلڪ اها ان سلسلي جي پهرين ڪڙي هئي ۽ ممڪن آهي ته ان سان لاڳاپيل ڪو ڪم ٿيو به هجي پر اڄان به ان سلسلي ۾ جديد تحقيق جي مدد سان وڌيڪ ڪم ڪرڻ جي گنجائش آهي. ٻيو ته ان تحقيق مان محقق جي علم ۽ تحقيقي شعور توڙي ويزن جو اندازو به ٿئي ٿو. ڊاڪٽر ڪمال هي تحقيق ان وقت ڪئي جڏهن سندس پي ايڇ ڊيءَ جي ڊگري به مڪمل نه ٿي هئي.

هن اهو ڪم مانواري محقق ۽ نقاد محترم فهميده حسين جي نگرانيءَ ۾ ڪيو يقينن ميڊم فهميده جي تعليم ۽ تحقيقي تربيت جو اثر ڊاڪٽر ڪمال جي ڪم تي پيو هوندو، پر اهو به صحيح آهي ته استاد جي تعليم ۽ تربيت کان اهو ئي شاگرد حظ حاصل ڪري سگهي ٿو جنهن ۾ ڪم ڪرڻ جو شوق، ذوق ۽ سمجهه هوندي.

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو اڄ هن دنيا ۾ موجود ناهي، زندگي کيس مهلت ڏئي ها ته هو يقينن هن ديس کي پنهنجي علم ۽ ڏاهپ سان اڃان به وڌيڪ فيضياب ڪري ها.پرهاڻي سندس ڪيل ۽ ڇڏيل ڪم کي اڳتي وڌائڻ سان نه رڳو سندس ذاتي بلڪ هڪ استاد، محقق، تعليمدان، هڪ ڏاهي ليکڪ ۽ هڪ باشعور ۽ روشن خيال انسان پاران، پنهنجي سماج جي بهتريءَ لاءِ جاکوڙ وارين مثبت سرگرمين واري سلسلي کي جاري رکي سگهجي ٿو .هو هڪ سچو، کرو ۽ ديانتدار، ڏاهو عالم هو.

هن پنهنجيءَ زندگيءَ ۾ پنهنجي هر ڪم ۾ به ساڳي سچائي ۽ ديانتداري برقرار رکي. سندس ڪم، پيغام ۽ سوچ کي اڳتي وڌائي هن سماج ۾ هڪ مثبت، بهتر ۽ سگهاري سوچ کي ڦهلائڻ واري عمل کي به جاري رکي سگهجي ٿو.

حوالا

1. شاه عبد اللطيف ڀٽائي ۽ پاڪستاني ٻولين جا صوفي شاعر، ڊاڪٽر ڪمال جامڙو ۽ طارق عزيز شيخ، شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1998ع (ص:4).
2. حوالو ساڳيو، ص 11
3. حوالو ساڳيو، ص 13
4. شاه جو رسالو، عثمان علي انصاري، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڇاپو ٻيو، 2013ع، ص 14.
5. شاه عبد اللطيف ڀٽائي ۽ پاڪستاني ٻولين جا صوفي شاعر، ڊاڪٽر ڪمال جامڙو ۽ طارق عزيز شيخ، شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1998ع (ص:20).
6. حوالو ساڳيو ص، 12.
7. حوالو ساڳيو ص، 19.
8. حوالو ساڳيو ص، 12.
9. حوالو ساڳيو ص، 32.
10. حوالو ساڳيو، ص، 24.
11. حوالو ساڳيو، ص 42.
12. حوالو ساڳيو، ص31.
13. حوالو ساڳيو.
14. حوالو ساڳيو، ص 132.
15. حوالو ساڳيو، ص 133.
16. حوالو ساڳيو.
17. حوالو ساڳيو، ص 138.
18. حوالو ساڳيو.
19. حوالو ساڳيو، ص 135.
20. حوالو ساڳيو، ص 139.
21. حوالو ساڳيو، ص 145.
22. رسالو شاه عبداللطيف جو عرف شاه جو رسالو، مهتمم ڊاڪٽر هوتچند، مولچند گربخشاڻي، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ چوٿون ڇاپو 2012ع، ص 141 .

23. شاه عبد اللطيف ڀٽائي ۽ پاڪستاني ٻولين جا صوفي شاعر، ڊاڪٽر ڪمال جامڙو ۽ طارق عزيز شيخ، شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1998ع (ص:151).
24. حوالو ساڳيو، ص 153.
25. حوالو ساڳيو، ص 151.
26. حوالو ساڳيو، ص 152.
27. حوالو ساڳيو، ص 153.
28. حوالو ساڳيو، ص 155.
29. حوالو ساڳيو، ص 160.
30. حوالو ساڳيو، ص 161.

ڊاڪٽر شير مهراڻي

ترقي پسند تحريڪ جو پسمنظر ۽ تاج بلوچ جي شاعري

Back ground of Progressive moment and the poetry of Taj Baloch

Abstract

Progressive moment was started during First World War. The most of the intellectuals find its roots in Russian Revolution of 1917. After this revolution the writers of the world-fame came ahead to play their role for the betterment of common people as well as for the deprived class. The first resolution of Progressive moment was passed in 1935. This moment was started in sub content by Sajjad Zaheer, Mulk Raj Anand, Prem Chand, M D Taseer and others. In Sindh this moment was started after partition. Sheikh Ayaz, Ibrahim Joyo, Sobho Gianchandani and others were its pioneers. Taj Baloch (1938-2020) was a young poet and he took an active part in anti-one unit moment. This moment was also the part of Progressive moment. He composed poems for the laborers, working class and for the rights of working women as well as for the women of rural areas. In this research paper I have tried to excavate the back ground of the Progressive moment as well as I have presented the analysis of the progressive poetry of Taj Baloch.

ادب جي رومانوي تحريڪ ان حد تائين خيالي ٿي چڪي هئي جو ان کي حقيقت سان جوڙڻ ڪان اڳ نقادن کي سوچڻو پئي پيو ته کهڙي طريقي سان رومانوي ادب کي زندگيءَ جي حقيقت سان جوڙي سگهجي ٿو؟ اهڙي ريت رومانوي ادب جون منڍ ۾ پچاڙيون جوڙي مشڪل سان زندگيءَ جون جهلڪيون هٿ پئي ڪيون ويون. پري پري تائين اهڙي ادب ۾ حقيقي زندگيءَ جون هولناڪيون ۽ حسناڪيون ورلي موجود هيون. ادب جتي جمالياتي سرگرمي مڃيو ويو آهي، اتي ئي ادب جي هڪ پرپور ٿيوري اها به آهي ته ادب کي عام ماڻهن جي ڏک، درد ۽ اهنج جو ازالو ڪرڻ گهرجي .ادب صرف روح جي راحت ۽ تسڪين جو سبب نه بڻجي پر هو پيڙهيل ۽ پوئتي پيل طبقي جي به نمائندگي ڪري. محبوب جي ڳاڙهن ڳلن جي تعريف پنهنجي جاءِ تي ٺيڪ؛ پر اهي هٿ به تعريف جي لائق آهن،

جن جي تِرين تي سخت پورهئي سبب لڦون پئجي وڃن ٿيون. پريم چند 1936ع ۾ چيو هو تہ:

"اسان کي سونهن جو معيار تبديل ڪرڻو پوندو"[1]

جنهن مان سندس مراد اها هئي تہ اسان کي خيالي محبوبائن جي ذولفن، ڳلن، چپن، اکين ۽ قدوقامت جي ڳالهہ ڪرڻ بدران روڊ جي پاسي ۾ پٿر ٽوڙيندڙ عورت جي پيشانيءَ تي آيل پگهر جو حسن بہ ڏسڻو پوندو، اسان کي فيڪٽرين ۾ ڪم ڪندڙ عورتن جي خوشين ۽ ڏک جو حسن بہ ڏسڻ گهرجي. اسان کي مزدور ٻارڙن جي اکين ۾ لڪل خوابن جو حسن بہ جاچڻو پوندو. يعني پيڙهيل ۽ پوئتي پيل طبقي جي ماڻهن جي گهرجن، خواهشن، اميدن، امنگن، بيمارين، بکن، ڏکن، بيروزگاري سميت ٻين انساني مسئلن کي ادب جو موضوع بڻائڻ ئي ترقي پسند تحريڪ جو منشور هو. غير طبقاتي سماج ۽ مذهب تي انسانيت کي فوقيت ڏيڻ پڻ ترقي پسند تحريڪ جي منشور ۾ شامل هو.

عصمت چغتائي چيو هو تہ ادب جي ترقي پسندي نہ ڪو 1936ع واري ڪانفرنس سان شروع ٿي آهي نہ ئي وري هن تحريڪ جي خاتمي سان گڏ ختم ٿي ويندي. اها حقيقت پڻ آهي تہ ترقي پسندي هڪ اهڙو انساني جذبو آهي جنهن تحت هڪ انسان ٻي انسان جو درد سمجهي ٿو. هو ڪنهن سان بہ ٿيل ناانصافي تي بيچين ٿي وڃي ٿو. هو ڪنهن کي بہ حق تلفي جي اجازت نٿو ڏئي، نہ ئي وري هو هڪ انسان جو ٻي انسان جو استحصال ٿيڻ ڏيندو. ان نقطہ نظر سان ڏسنداسين تہ ترقي پسندي جون پاڙون اسان کي انسان دوستيءَ جي فڪر وانگر انسان جي فڪر جي ابتدا ۾ ئي ملنديون. هر وڏو شاعر ٿوري يا گهڻي سطح تي پنهنجي دور جو انقلابي ۽ ترقي پسند شاعر هوندو آهي. هر اهو ڏاهو جيڪو مروج ڪٽڻ سماجي قدرن جي خلاف ڳالهائي ٿو يا لکي ٿو اهو ترقي پسند آهي. سقراط جو "سوفسطائي ڏاهن" کي تسليم نہ ڪرڻ، افلاطون جو پنهنجي استاد جي خيالن جي ترويج ۽ واڌاري لاءِ پاڻ پتوڙڻ، ارسطو جي سائنسي ليبارٽري قائم ڪرڻ، لائنجائس جو "دي سبلائيم" لکڻ، بُڪيشو جو نظريو، بولو جي ٿيوري، روسو جي "فطرت ڏانهن موٽ"، شيڪسپيئر کان ويندي شيلي تائين اهي سڀ ڏاها پنهنجن دورن ۾ ترقي پسند هئا. خود رومانيت واري تحريڪ جنهن جي رد ۾ ترقي پسندي جي تحريڪ آئي، اها جڏهن ڪلاسيڪيت جي ادبي بندشن وارا قانون رد ڪري ٿي تہ ترقي پسند محسوس ٿئي ٿي. قاضي قادن جڏهن "جوڳيءَ جاڳايوس" واري سٽ لکي ٿو

تہ ترقي پسند محسوس ٿئي ٿو، مخدوم نوح جڏهن ماڪ کي ماڻهن جا ڳوڙها سڏي ٿو تہ ترقي پسند محسوس ٿئي ٿو، لطف الله قادري جڏهن ”حبيبن جي حسن سان سموري حياتيءَ جي اچ لهڻ“ جي ڳالهہ ڪري ٿو تہ ترقي پسند لڳي ٿو، ميون شاهہ عنايت جڏهن لطيف سائين کي ”ڪارو ڪيڙڻ“ جي صلاح ڏئي ٿو تہ ترقي پسند لڳي ٿو، شاهہ سائين ”فارسيءَ کي غلامن جي ٻولي“ سڏي ترقي پسندن جو امام ٿي وڃي ٿو. اهڙي ريت هر اهو لکيڪ، ڏاهو، شاعر ۽ اديب جيڪو ڪا بہ نئين ڳالهہ ڪري ٿو تہ هو پنهنجي دور جو ترقي پسند چئي سگهجي ٿو. ترقي پسندي وارا خيالن جي ترويج ۽ ترقي پسند تحريڪ ۾ فرق آهي. ترقي پسندي هڪ تحريڪ طور پهرين عالمي جنگ دوران ٿي 1917ع ۾ آيل ”سوويت انقلاب“ جنهن کي آڪٽوبر انقلاب پڻ چئجي ٿو سان شروع ٿي.

هيءَ لينن جي سوشلسٽ نظام جي وڏي ڪاميابي هئي، جنهن روس جهڙي سپر پاور ۾ مزدور دوست نظام آڻي ڇڏيو، ان انقلاب جي پويان ڪارل مارڪس جو نظريو بينل هو. ماڻهن ۾ ترقي پسندي لاءِ هڪ نرم جذبو اڀي چڪو هو، پر اهو اصل ٻارڻ تڏهن ٻڻجي اڀريو جڏهن 1933ع ۾ جرمني اندر هٽلر ظلم جو رڻ ٻاري ڏنو ۽ سوشلسٽ نظام جي ابتڙ هڪ فاشسٽ نظام آندو، جنهن ۾ اظهار جي آزاديءَ تي بندش هئي. هن ڪيترن ئي اديبن کي جيلن ۾ بند ڪيو ۽ آئنسٽائين جهڙو ڏاهو پڻ ملڪ بدر ٿيو. اهڙي ڪاري ظلمت خلاف دنيا جا اديب هڪ ٿيا ۽ 1935ع ۾ پئرس ۾ هڪ ڪانفرنس ڪوٺائي وئي جنهن جو عنوان هو، World congress of the writers for the defence of culture against facism جنهن ۾ مئڪسم گورڪي، رومين رولان، ٿامس مور، آندري مارلو ۽ ٻيا اديب شريڪ ٿيا. سجاد ظهير ۽ مُلڪ راج آنند پڻ مبصر جي حيثيت سان ان ڪانفرنس ۾ شرڪت ڪئي. ڪانفرنس اهو ٺهراءُ پاس ڪيو ويو تہ ”اسان جو قلم، علم ۽ فن انهن قوتن خلاف آواز اٿارڻ کان پوئتي نہ هٽڻ گهرجي؛ جيڪي موت جون دعوتون ڏين ٿيون ۽ انسانيت کي گهٽتو ڏين ٿيون.“[2] ساڳي سال سجاد ظهير پنهنجن ڪجهہ ساٿين سان لندن ۾ هڪ اجلاس گهرايو ۽ ننڍي کنڊ جي ترقي پسند تحريڪ جو بنياد وڌو، جنهن بابت غلام رباني آگري صاحب لکيو آهي تہ،

”لندن ۾ نومبر جو مهينو سخت سرد ٿئي ٿو! سن 1935ع جي انهيءَ ئي مهيني ۾ شام جي وقت سخت سرديءَ ۾، هن ”بيجنگ هوٽل“ (نانڪنگ هوٽل) ۾ پنهنجن ويجهن دوستن ۽ هم خيالن رفيقن جي ميٽنگ ڪوٺائي،

جن ۾ محمد دين تاثير، ملڪ راج آنند، جيوتي گوش ۽ پرمودسين گپتا ڪي اچڻ جو تاڪيد ڪيائين. ملڪ راج آنند ميٽنگ جي صدارت ڪئي. جيوتي گوش "انجمن ترقي پسند منصفين" جي منشور جو ابتدائي مسودو اڳيئي لکي تيار ڪيو هو، جيڪو ميٽنگ ۾ سيني اکر اکر ڪري پڙهيو ۽ ضروري درستيون ڪري، متس صحيحون وڌيون. سجاد ظهير ميٽنگ ۾ منظور ڪيل درستين موجب، منشور ڇپائي هندستان ۾ پنهنجن دوستن ڏي موڪليو ۽ ڪين لکيو تہ پنهنجن بين هم خيال دوستن کي پڙهايو ۽ مٿن پنهنجن پنهنجن شهرن ۾ انجمن جون شاخون کولڻ جو بار وجهو.

سن 1935ع جي آخر ۾ ئي پاڻ لنڊن مان موٽي آيو، هاڻي بئريسٽر بہ هو ۽ پڪو سوشلسٽ انقلابي پڻ. سن 1936ع ۾ يو. پي. پرڳڻي جي هڪ ننڍي ڳوٺ ۾ "انجمن ترقي پسند مصنفين" جي ڪانفرنس ڪوٺايائين، جنهن جي صدارت، ڪهاڻيڪار پريم چند کان ڪرايائين. هندستان ۾، "ترقي پسند ادب جي تحريڪ" ائين شروع ٿي."[3] ان ئي اجلاس ۾ سجاد ظهير انجمن ترقي پسند مصنفين جو سيڪريٽري مقرر ٿيو. ان گڏجاڻي ۾ تحريڪ جا بنيادي مقصد واضح ڪيا ويا، جن ۾ اهو وچن ڪيو ويو تہ ادب ۾ بک، بدحالي، غربت، سماجي پستي ۽ سماجي حقيقت نگاري کي فروغ ڏنو ويندو. سرمائيداري ۽ جاگيردارانہ نظام خلاف جدوجهد ڪرڻ پڻ ان جي منشور جو حصو هو.

اهڙيءَ ريت ترقي پسند تحريڪ هڪ باقاعده منظم تحريڪ طور ابري ۽ اهڙي ادب کي فروغ پئي ڏنو ويو، جنهن ۾ عام ماڻهن جي ڳالهہ هئي. اختر حسين راءِ پوري "ادب ۽ انقلاب" مجنون گورکپوري "ادب ۽ زندگي" جي نالي مضمون ۽ ڪتاب لکي عام ماڻهن جي امنگن، اميدن ۽ خوابن جي ڳالهہ ڪئي. سجاد ظهير جي ترتيب ڏنل ڪتاب "انگاري" ۾ پڻ اهڙا افسانا هئا، جن ۾ انسان کي مذهب کان وڌيڪ اهميت وارو سڏيو ويو. ان ڪتاب ۾ ڪل نو افسانہ ۽ هڪ ڊرامو هو، جن مان پنج افسانہ سجاد ظهير جا لکيل هئا، بہ احمد عليءَ جا، هڪ صاحبزادي محمود الظفر جو ۽ هڪ افسانو ڊاڪٽر رشيد جهان جو لکيل هو جيڪا محمود الظفر جي گهرواري هئي. انگاري ۾ موجود ناٽڪ پڻ ڊاڪٽر رشيد جهان جو لکيل هو. ڀهريون پيرو ان وقت جي "بازاري" ٻوليءَ ۾ معاشري جي عيبن ۽ اوڻاين تي چٽر ڪيل هئي، ڪجهہ مذهبي "ڪج بحثي" بہ افسانن ۾ موجود هئي، ان ڪري سخت احتجاج ٿيا نيٺ صوبائي سرڪار کي ڪتاب تي بندش

وجهي ڇڏي. پر اها بندش جڻ تہ ڪتاب جي شهرت جو سبب بڻي. قمر رئيس لکي ٿو تہ، ”انگاري جي اشاعت تي لکنئو ۽ ٻين شهرن ۾ جيڪو ڏمچر متو ۽ زبردست احتجاج ٿيا ان جو نتيجو اهو نڪتو تہ يو پي سرڪار پاران تعذيرات هند جي دفعہ 294 تحت جهڙي ريت ڪتاب تي بندش وڌي وئي، ان تہ جهڙوڪر ڪتاب جي مقبوليت ۾ واڌارو ڪري ڇڏيو.“ [4]

يعني ترقي پسند تحريڪ تہ شروع ٿي چڪي هئي. ۽ هن تحريڪ جو اصل مقصد بہ عام عوام جي ڳالھ ڪرڻ هو، ان ڪري ڪيترن ئي ذاهن ان جي آجيان بہ ڪئي.

”ترقي پسند ادب جي تحريڪ جو مقصد ادب جي ذريعي زندگيءَ جي تلخ حقيقتن جي ترجماني ڪرڻ هو، تہ جيئن معاشري ۾ اعلىٰ انساني قَدُرَن جي حوصلہ افزائي ٿئي. منشي پريم چند ”انجمن ترقي پسند مصنفين“ جي ڪانفرنس جي صدارتي تقرير ۾ اهو موثر لفظن ۾ بيان ڪيو هو. هن چيو تہ: اَدَبُ آرٽسٽ جي روحاني توازن جي ظاهري صورت آهي. ادبُ اِنسانَ ۾، وفاداريءَ، سچائيءَ، همدرديءَ، انصاف ۽ برابريءَ ۽ ياٻيءَ جا امنگ اُڀاري ٿو، جيڪي زندگيءَ کي سونهن عطا ڪن ٿا.“ [5]

ترقي پسند ادب جو موضوع بلاشڪ اشتراڪيت آهي. ترقي پسند ادب جي حوالي سان اشتراڪيت هڪ فلسفيانہ نظام بہ آهي تہ هڪ اقتصادي طريقو بہ، جنهن جا آدرش ۽ اصول نرالا آهن. ترقي پسند اديب اشتراڪيت کي وڏي پس منظر (Wide perspective) ۾ ڏسن ٿا، جنهن جو بنياد ’موقعن جي هڪجهڙي فراهمي‘ ۽ ’ٻئي جي محنت مان ناجائز فائدو حاصل نہ ڪرڻ‘ جي اصولن تي ٻڌل آهي. ترقي پسند انساني سماج ۾ هر شيءَ کي معاشي زاويہ نگاھ سان ڏسن ٿا. هنن جي خيالن موجب ادب، اخلاقيات، سياسيات ۽ مذهبيات وغيره سڀ اقتصادي تعبير جا محتاج آهن. جيتوڻيڪ بورزوائي اديب بہ معاشي مسئلي کي گهڻ اهميت ڪونہ ٿا ڏين، ليڪن بورزوائي ۽ ترقي پسند اديبن ۾ بنيادي طور زاويہ نگاھ جو فرق آهي. هنن ٻنهي وٽ ترجيح ۽ توجيھ جو فرق آهي. سرمائيدارنہ ادب ۾ بورزوائي اديب مزدورن جي حقن جي مقابلي ۾ سرمائيدارن جي اختيارن ۽ پيداوار ۾ بي تحاشا اضافي جي ڳالھ ڪن ٿا، ان لاءِ سندن توجيھ وطن ۽ قوم جو حوالو بہ ٿي سگهي ٿو. پر ترقي پسند اديب هر حالت ۾ ۽ هر حوالي جي باوجود مزدورن جي حقن جي حمايت ڪن ٿا. ان ڪري ترقي پسند اديب، ادب برائي ادب ۽ ادب جي خالص جمالياتي نظرين جي مخالفت ڪن ٿا.

سندن نقط نظرموجب اهي شيون ادب ۾ آفيم آهن، جنهن سان محنت ڪندڙن جي ذهن کي اقتصادي مسئلن کان موڙيو وڃي ٿو. هندستان ۾ جڏهن 'ترقي پسند مصنفين جي انجمن' جو بنياد رکيو ويو ته انهن پنهنجي ابتدائي منشور ۾ ترقي پسند ادب جي پڻ وضاحت ڪئي، جيڪا هن ريت هئي:

"بعض لوگ سوال کرتے ہیں کہ جب ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی اور جب حالی، شبلی اور اقبال بھی ترقی پسند ہیں تو پھر آخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ یہ سوال ایسا ہے کہ جب دنیا میں ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک پھول کھلتے رہے ہیں تو باغ لگانے کی کیا ضرورت ہے؟ اس انجمن کی ضرورت اس وجہ سے پیدا ہوئی، جس وجہ سے تمام دوسری انجمنوں کی ضرورت ہوتی ہے یعنی یہ کہ افراد اجتماعی طور سے ادبی مسائل پر گفتگو اور بحث کریں، فرد اور جماعت کی ضروریات کو سمجھیں، سماجی کیفیت کا تجزیہ کریں اور اس طرح مشترکہ نصب العین قائم کریں اور اس کے مطابق عمل کریں۔" (سجاد ظہیر) (6)

ڪيترن ئي ڏاهن ترقي پسند تحريڪ ۾ فعال ڪردار ادا ڪيو. ايسيتائين جو رابندر ناٿ ٽئگور پنهنجي پيغام ۾ لکيو ته،

"عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائینگے۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں طل سکتا۔ میں نے ایک مدت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے، اب میں اسے سمجھ گیا ہوں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہئے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہیگا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے۔ اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔" (7)

اهڙي ريت هيءَ تحريڪ واقعي به هڪ انقلاب وانگر ابري. ۽ ماڻهن هن تحريڪ جي سياسي، سماجي ۽ نفسياتي اثرن تي لکيو. توڙي جي هن تحريڪ جي اڳواٽي ادب ڪري رهيو هو، پر پوءِ به سماج سان سلهاڙيل هر روشن خيال فرد هن جي آجيان ڪري رهيو هو. هن تحريڪ تي ڪميونسٽ پارٽي سان ٻڌ بيهڻ ۽ سوشلسٽ نظام جي نفاذ جي پنيرائي ڪرڻ جهڙيون تنقيدون به ٿيون. پر حقيقت ۾ هيءَ تحريڪ ڏتڙيل طبقي جي نمائندگي ڪري رهي هئي، ۽ ڏتڙيل طبقي جي نمائندگي ڪندڙ هر گروهه ان کي پنهنجو سمجهي رهيو هو. جيسيتائين هيءَ تحريڪ نج تخليقي ذهنن جي هٿن ۾ هئي؛ ان جا هاڪاري نتيجا نڪتا، پر جڏهن ان کي هٿ وٺي سياسي مقصدن لاءِ استعمال ڪيو ويو ته تحريڪ جو روح

زخمي ٿي پيو. 1945ع واري ڪانفرنس ۾ ڪيترن ئي ترقي پسند اديبن جو بائيڪاٽ ڪيو ويو. 1949ع ۾ پاڪستان ۾ انجمن ترقي پسند مصنفين جي ڪانفرنس ڪوٺائي وئي. جنهن ۾ سجاد ظهير، محمد دين تاثير، فيض احمد فيض صوفي تبسم جو تيار ڪيل پڌرنامون جاري ڪيو ويو. جڏهن ته ادبي رسالن مان "سويرا"، "نقوش" ۽ "ادب لطيف" ترقي پسند ادب کي پليٽ فارم ڏنو. ۽ ميان افتخارالدين جي اخباري گروپ، "پروگريسو پيپرز گروپ" پڻ هن تحريڪ جي پٺ پرائي ڪئي. ان ڪانفرنس ۾ پڻ ڪيترن ئي فعال، بلڪ تحريڪ جي بنيادي ميمبرن کي تنقيد جو نشانو بڻايو ويو ۽ مختلف رسالن جي ايڊيٽرن کي چيو ويو ته هو خاص طور تي اختر حسين راءِ پوري، عزيز احمد، احمد علي، حسن عسڪري، ممتاز شيرين، منٽو، ن م راشد، ممتاز مفتي، قرت العين حيدر، محمد دين تاثير ۽ ٻين اديبن ۽ شاعرن جون لکڻيون شايع نه ڪن. هيءَ هڪ اهڙي قسم جي هٺ ڌرمي هئي، جنهن تحريڪ کي نقصان ڏنو. ان کان اڳ ڪجهه ترقي پسند هڪ ادبي رسالي "خيال" جو بائيڪاٽ ڪري چڪا هئا. اهڙي ريت هاڻي تحريڪ جي پليٽ فارم تان تخليقي ادب بدران سياسي پمفليٽ شايع ٿيڻ لڳا. فيض احمد فيض سميت ڪيترن ئي ڏاهن ان ڳالهه جو اعتراف ڪيو ته اهي سڀ ڳالهيون تحريڪ جي لاءِ نقصانڪار ثابت ٿيون ۽ هوريان هوريان تحريڪ پنهنجو زور وڃائي ويٺي. 1954ع ۾ لياقت علي خان امريڪا جي چُرچ تي هن تحريڪ تي بندش مڙهي ڇڏي. پاڪستان ۾ اڄ به انجمن ترقي پسند مصنفين آهي، پر اها ڏڙن ۾ ورهائجي چڪي آهي. 2007ع ۾ حميد اختر، سوپي گيانچنداڻي، سليم راز ۽ ڪجهه ٻين هڪ ڀيرو ٻيهر تحريڪ کي هٿي وٺرائي. اها پڻ حقيقت آهي ته ترقي پسند تحريڪ جي پليٽ فارم تان زبردست اردو ادب تخليق ٿيو. هن تحريڪ جي سري هيٺ افساني ۽ نظم کي وڏيڪ پذيرائي ملي. ڇاڪاڻ ته ترقي پسندن جو خيال هو ته غزل ترقي پسند خيالن جي لاءِ موزون صنف ناهي. افسانن ۾ سجاد ظهير، پريم چند، راجندر بيدي، حيات انصاري، سعادت حسن منٽو، عصمت چغتائي، ڪرشن چندر، احمد نديم قاسمي، ناول نگاريءَ ۾ پريم چند (گودان)، سجاد ظهير (لندن ڪي ايڪ رات)، عصمت چغتائي (ٽيڙي لڪير)، شوڪت صديقي (خدا ڪي بستي)، شاعريءَ ۾ علي سردار جعفري، ساحر لڌيانوي، جوش مليح آبادي، اسرارالحق مجاز، مخدوم محي الدين، فيض احمد فيض، ڪيفي اعظمي ۽ ڪجهه ٻيا تخليقيت جي اعليٰ درجي تي ملن ٿا. جڏهن ته اختر حسين راءِ پوري، مجنون گورکپوري، احتشام حسين، سبط حسن، عبادت

بريلوي، وقار عظيم، علي سردار جعفري، ظ انصاري ۽ ڪجهه ٻيا وڏا نقاد ٿي اڀريا. فيض احمد فيض برملا چئي ڏنو ته،

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کی دشت میں تاروں کے آخری منزل
کہیں تو ہو گا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینہ غم دل.(8)

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد. (9)

شيخ اياز به ساڳي دور ۾ بلڪل ساڳي ئي لهجي ۾ چيو ته،

گورے سانپ بلوں میں بھاگے
آزادی کے نام پہ ہم کو کالے سانپ ملے
کاٹ وہی، پھنکار وہی ہے
اپنی ہریالی کھیتوں پر
سانپوں کی یلغار وہی ہے
تاج بلوچ چيو هو،

اسان ڇا ھھڙي اُجالي جي لاءِ ووڙيو هو؟
اسان ڇا ھھڙي جياپي جي لاءِ جهيڙيو هو؟

سنڌ ۾ ترقي پسند تحريڪ گهڻو مشهور ٿي. بلڪ هيءَ واحد ادبي تحريڪ آهي، جيڪا عالمي منظر نامي سان ٻڌ ٻينل رهي. آگري صاحب لکيو آهي ته،

”سنڌ ۾ ترقي پسند سوچ جي اولين مشاهيرن ۾، جمشيد نسروانجي، محمد امين کوسو، حشو ڪيولراماڻي، سوڀو گيانچنداڻي، گوبند مالهي، گوبند پنجابي، ڪيرت ٻاٻاڻي، حيدر بخش جتوئي، قادر بخش نظاماڻي، برڪت علي آزاد، ارباب نور محمد پليجو، عبدالقادر انڍڙ، محمد ابراهيم جويو، شيخ اياز ۽ نوابشاهه وارو، ”انقلاب“ اخبار جو ايڊيٽر، ڪامريڊ عبدالخالق شامل آهن. انهن ۾، هڪڙا ٻين کان سينيئر هوندا. پر، ان باري ۾ ڪا ڳالهه چئي نٿي سگهجي، ڇو ته سنڌي ترقي پسند تحريڪ جي اوائلي دور بابت مستند مواد سنڌ ۾ ملي ئي ڪونه ٿو.“ (10)

رشيد ڀٽي لکي ٿو،

”ترقي پسندي ۽ بين الاقواميت ۾ ويساهه رکندڙ جي قوم پرستي، مختلف ديسن جي عوام، ثقافت ۽ تاريخ (عوامي) سان محبت، همدردي ۽ انهن جي بهتري ۽ ڀلائي تي مدار رکي ٿي. هو سائنسي سوچ سان عوامي مسئلن ۽ عوام کي ساڻ ڪري منزلِ مراد ماڻڻ چاهين ٿا ۽ ماڻين ٿا، نه ڪي ٺلهي ۽ جذباتي نعريبازي سان- اهڙن قوم پرست وطن دوست ۽ عوا م دوست ترقي پسندن جي هلچل سدائين ملڪن ۽ قومن کي مڪمل ۽ سچي آزادي ڏياري ٿي، نه ڪي تنگ نظر جاگيرداري ۽ بورجوا قوم پرستيءَ واري آزادي، جا سياسي ۽ اقتصادي طور ديس ۽ عوام جي ڳچي ۾ غلاميءَ جو ڳٽ وڌيڪ سوڙهو ٿي ڪري. ترقي پسند، قومپرستي ۾ ٺلهيءَ جذباتي نعريبازي ۽ اشتعال کان ڪم نه وٺندو آهي. هو وطن ۽ عوام جي سياسي، اقتصادي ۽ سماجي مسئلن ۽ استحصال جي ڳالهه ڪندو آهي، ان جي معرڪن ۽ خالقن جي نشاندهي ڪندو آهي ۽ ڇوٽڪاري جي راهه ٻڌائيندو آهي. هو پنهنجي (عوامي) ثقافت کي وري جيئارڻ ۽ بقا ڏيڻ لاءِ ڪوشش ڪري، تاريخ ۽ سورمن جي ڳالهه ڪري، عوام کي پنهنجي ثقافت ۽ ثاريخي ورثي محفوظ ڪرڻ ۽ تاريخي جدوجهد کان واقف ڪندو آهي. انهن جي هر طرح جي سوچ ۽ عمل ۾ ديش ۽ عوام سان نه ٽٽندڙ رشتو ٿئي ٿو.“ (11)

سنڌ ۾ تمام وڏي پئماني تي ترقي پسند ادب تخليق ٿيو. جنهن ۾ گهڻو ڪري سنڌي ادبي سنگت تمام گهڻو فعال ڪردار ادا ڪيو. خاص طور ”ون يونٽ“ خلاف سنڌي ادبي سنگت اهم ڪردار ادا ڪيو. سنڌي ادبي سنگت ترقي پسندن جو هڪ اهڙو پليٽ فارم ثابت ٿيو؛ جنهن نئون ادب تخليق ڪرڻ جو اتساهه ڏنو. ٻولي مسئلا هجن، ايم آرڊي تحريڪ يا ٻئي

نظام خلاف سنڌي ادبي سنگت وڏو فعال ڪردار ادا ڪيو، جيڪو شايد مخالفن کان هضم نہ ٿيو ۽ ان ڪي گروهن ۾ ورهائي ڇڏيائون. بهرحال ورهاڱي کان ڪجهہ وقت اڳ ۽ پوءِ کان ويندي اڄ تائين سنڌي ادب پنهنجي پر ۾ "پروگريسو" آهي. ابتدائي ڪهاڻين جو مجموعو "ريگستاني ڦُل"، ع ق شيخ جو "ڪهہ ڪٿوري"، حيدر بخش جتوئي جو "هارين جون ڪهاڻيون" بنيادي ترقي پسند ادب سان ڀريل ڪتاب هئا، جنهن کان پوءِ ڪهاڻين ۾ سوڀي گيانچنداڻيءَ جي ادائي رپيہ قرض، نيٺ بهار ايندو، شيخ اياز جي ڪلٽي، چار ايڪڙ، سفيد وحشي، جمال ابڙي جي خميسي جو ڪوٽ، پيراڻي، شاهہ جو ڦر، غلام رباني آگري جي "بري هن ڀنڀور ۾"، رشيد ڀٽي جي "بُڻ"، اياز قادريءَ جي "مان انسان آهيان"، "ڪتي جو موت" (ڪتي جي موت ڪهاڻيءَ ۾ هڪ وڏيري کي پنهنجي سيءَ سٽيل ڪتي لاءِ پريشان ڏيکاريو ويو آهي، جڏهن تہ سندس نوڪر گُلو: جيڪو ڪتي کي گهولڻ ڪري سيءَ لڳڻ سبب بيمار ٿي پيو هو: لاءِ وڏيري کي ڪا ڳڻتي ڪانهي، هو ڪتي کي بچائڻ جا جتن ڪري ٿو، پر نوڪر(هڪ انسان) جي بيماري ۽ موت جو ڪو خيال نہ ٿو ڪري. "سڄو ڏينهن ۽ رات موتي ڪوڪندو رهيو، گلو وڦلندو رهيو. وڏيري کان جيترا جتن ٿي سگهيا اوترا موتيءَ جي ماٽ ڪرائڻ لاءِ ڪيائين مگر موتيءَ ماٽ نہ ڪئي. صبح جو سوير وڏيري ڊرائيور کي ٻاهر ڪار ڪڍڻ لاءِ چيو، موتيءَ کي ڪمبل ويڙهي گود ۾ وهاريائين. اوچتو ويجهو جهوپڙي مان رڙ ٿي، "ابا گلو!" ڪار تيز تيز ڊڪندي شهر ۾ جانورن جي ڊاڪٽر جي در تي اچي بيني.")[13] علي بابا، نسيم کرل، امر جليل، نورالهديٰ شاهہ وغيره جي ڪهاڻين ۾ ترقي پسند خيال وڏي پئماني تي ملن ٿا. شاعريءَ ۾ شيخ اياز، حيدربخش جتوئي، تنوير عباسي، عبدالڪريم گدائي، سرويچ سجاولي، مريم مجيدي، امداد حسيني، شمشير الحيدري، تاج بلوچ کان ويندي اڄ جي نوجوانن تائين جي شاعريءَ ۾ ترقي پسند رويو ملي ٿو، جڏهن تہ فڪري سطح تي سوڀو گيانچنداڻي، حُشو ڪيولراماڻي، گوبند مالهي، ڪيرت ٻاٻاڻي، سائين جي. ايم. سيد، نورالدين سرڪي، محمد ابراهيم جويو، رسول بخش پليجو، رشيد ڀٽي ترقي پسند فڪر کي عام ڪري رهيا هئا. "سنڌو" ۽ "اڳتي قدم" شروع ۾ ۽ بعد ۾ مهراڻ، نئين زندگي، روح رهاڻ، سهڻي، سوجهرو ترقي پسند ادب جا نمائنده رسالا ٿي ابريا.

تاج بلوچ سنڌي ادبي سنگت جي بنيادي ميمبرن مان هو. هن ڊاڪٽر تنوير عباسي، رشيد ڀٽي، انور پيرزادي ۽ ٻين سان گڏجي وڏي

عرصي تائين سنڌي ادبي سنگت کي فعال رکيو. هن تي ترقي پسند تحريڪ جو تمام وڏو اثر ٿيو ۽ آخر تائين پنهنجي مزاج توڙي تحريرن ۾ ترقي پسند رهيو. سندس شاعريءَ ۾ موجود ترقي پسنديءَ مان ڪجهه مثال هتي ڏجن ٿا.

اسين وڏ-گهراڻا ماڻهو
تر سڄي ۾
جوڙ نہ جيس اسان جو ڪوئي
پر منهنجي
مون کان ننڍي
جوان جماڻ ۽ ڪنواري ڀيڻ
ٽڪي جي ماڻهوءَ سان ڀڄي وئي آهي
گهر جي لڄ لٽي وئي آهي
گهر سڄي ۾ ماتم آهي
پر منهنجي
مون کان وڏي
اڃي مٽي سان ڪنواري ڀيڻ
خاموشيءَ سان
پنهنجي ڪمري ۾
ٽيپ-رڪارڊر تي
شاديءَ جا گيت ٻڌي ٿي.

خود وڏ گهراڻي سان تعلق رکندي، ان جي سماجي ڪردار کي اهڙيءَ ريت وائکو ڪرڻ سندس حقيقي معنيٰ ۾ ترقي پسند هجڻ جو ثبوت آهي. هن نظم ۾ جاگيردار ڪلاس جي ان رسم کي ننديو ويو آهي، جنهن تحت ملڪيت جي ورهاست جي پئو کان نياڻين جون شاديون نٿيون ڪرايون وڃن. تاج بلوچ هيءُ نظم لکي هڪ پاسي عورت جي "جبلي گهرج" کي فوڪس ڪيو آهي تہ ٻئي پاسي جاگيردار طبقي جي ڪلئي لاهي ڦٽي ڪئي آهي. قمر شهباز درست ئي لکيو آهي تہ،

تاج، انگ اگهاڙن، پيٽ ٻڪين انسان جو شاعر آهي. چند سڪن خاطر وڪامندڙ جوان جسمن جو شاعر آهي. مفلوج ٽيل، گونگن، ٻوڙن ۽ اپاهج سماجن جو شاعر آهي. سچ خاطر مرڪي سوري ماڻيندڙ سرواڻن جو شاعر آهي. غيرت ۽ خانداني عزت جي نالي ۾ ڪسندڙ ڪارن ۽ ڪارين جو شاعر آهي. هو شاعر آهي گذريل دؤر جو-اڄوڪي دؤر جو، ۽ ايندڙ دؤر جو.

هو جتي بہ، جنهن بہ روپ ۾، جنهن بہ رنگ ۾ ڏاڍ، ڏمر ۽ ڏهڪاءُ جي ڏاتَ ڏڪندي ڏسي ٿو تہ سندس روح ٻاٻري ڪنڊ تي رهڙجي ٿو پوي: هو طبقاتي ڪشمڪش ۾ پيڙيل انسان جي سرد لاش تي اڪيلو ورلاپ ڪندڙ انسان ٿي جيئڻ چاهي ٿو ۽ مرڻ چاهي ٿو انهن انسانن جي وچ ۾ جي پنهنجا ٽڪل ٽٽل، چوپيل ۽ چوسيل ڏٻرا جسم ڪٽي، سڄي ڏينهن جي هڻ هٽان ڪان پوءِ ديسيءَ جي صرف هڪ ڊڪ لاءِ، اونڌاهي، بدبودار، خوفزده ديوارن جي پويان ائين اچي مڙندا آهن، جيئن بي چين روح قيامت جو انتظار ڪندا آهن. تاج آڏو ذاتي محرومي، درد ۽ غم ڪا معنيٰ نٿو رکي-هو ڏهاڳڻ انسانيت واسطي لڪندو آهي، ان ڪري سندس شاعريءَ جو دائرو ايترو ئي وسيع آهي، جيترو ڌرتيءَ جي ڪشادي سيني تي ڦهليل مختلف رنگ، نسل ۽ ذات جا ڏکيا - بکيا ۽پريشان حال ماڻهو. ماڻهو ئي سندس موضوع آهي ۽ ماڻهو ئي سندس فڪر جو مرڪز آهي.[13]

تاج بلوچ جو هڪ ٻيو نظم آهي:

هن ڏٻري لاش کي پورو چو ٿا؟
ڪفن دفن لئہ تڙپو چو ٿا؟
ٻوڙو چو ٿا؟
هن ڏٻري لاش کي پوريو چو ٿا!!؟
ڌرتي تنگ -
لٺو، ڪورو، ڏاڍا مهانگا
ٻيٽي تنهن ڪان آهہ قبر جي کوٽائي،
قبرستان جو رستو
ڏور گهڻو ۽ ڏاڍو اوکو!
کڻي انهيءَ کي هلندو ڪير!

قل انهيءَ تي پڙهندو ڪير!
گل انهيءَ تي چاڙهڻ خاطر
پئسو پنجڙ ڏيندو ڪير!؟
ڏپ اچي ٿي!!
پنهنجي دانوڻ ۾ جهاتي پايو،
ڪيڏا بدبودار آهيو!!
هي بہ مئو آ سک وگهي،
هي بہ مئو آ بک وگهي.

بک ۽ بدحاليءَ تي اهڙو روح کي رهڙي وجهندڙ نظم شايد ئي ڪنهن لکيو هجي. هن نظم ۾ دن جو درد اُبڙڪا ڏئي ڦٽي نڪري ٿو. بک سبب مري ويل ماڻهوءَ جو لاش نہ دفنائڻ ۽ انهن کي جيت جڻن جي بک اجهائڻ لاءِ ڦٽو ڪري ڇڏڻ جو چوڻ شاعر جي درد جي پاتال جو نوحو آهي. بک ۽ غربت ترقي پسنديءَ جو وڏو موضوع آهي. جنهن تي تمام گهڻو لکيو ويو آهي. پريم چند جو افسانو "ٺاڪر جو کوهہ" بہ بک، بدحالي ۽ غربت جو اهو داستان آهي، جنهن ۾ ڳوٺ جو چڱو مڙس ڳوٺ وارن جي کوهہ ۾ ڪو مئل جانور اڇلائي ڇڏي ٿو ۽ ڳوٺاڻن کي بيلپي تي مجبور ٿو ڪري. ۽ پنهنجي کوهہ تان پاڻي نٽو ڀرڻ ڏي. اچ ڪان بيوس تي مجبوريءَ ۾ هڪ بيمار ڳوٺاڻو پنهنجي کوهہ جو زهريلو پاڻي پي مري وجي ٿو. اڄ، بک، بدحالي، بيوسي ۽ بيماري ترقي پسند ادب جا اهم موضوع آهن. هن نظم ۾ تاج بلوچ "بک" کي موضوع بنائي جنهن سطح تي ان جو ڏک، درد ۽ تڪليف بيان ڪئي آهي، ان جو جواب ناهي.

سندس ئي هڪ نظم 'شاعر ۽ پتنگ' هن ريت آهي.

آئون ليڪن،
ڪنهن جي ڪُهري ۽ پسيني سان ڀريل،
زخمي بدن جي ياد ۾
جنهن جون اکيون جڻ تہ ڪو ويران کوهہ
جنهن جو چهرو زرد زرد
پيٽ سان پٽر ٻڌل
جيڪو چمنيءَ جي دونهين کي.
پاڻ ٻاري پي سلامت ٿو رکي،
جيڪو سونا سنگ ڌرتيءَ مان اُپائي،
پاڻ فاقا ٿو ڪڍي
جنهن جي ڏاتي ۽ هٿوڙي تي اڃا،
زنگ ڪو ناهي چڙهيو،
جيڪو ظاهر ۾ گهڻو ڪمزور آهي پوءِ پي،
ڏاڍ جي اکين ۾ ٿو اکيون وجهي،
ظلم کي ڏارڻ ۽ ٺارڻ واسطي،
پنهنجي هستي کي بچائڻ ۽ مچائڻ واسطي،
جڳ ۾ ناانصافي، ناهمواريءَ جي آهي خلاف.
رات ڏينهن هلچل ۾ جو آهي رڌل،

امن جو پيغامبر،
منهنجو سو محبوب آهه.
مزدور کي محبوب سڏڻ هڪ وڏو ترقي پسند استعارو آهي، جيڪو هن نظم جو عنوان آهي.

تاج بلوچ پنهنجي نظم ”پڌرنامون“ ۾ واقعي هڪ پڌرنامون ڏئي ٿو، جيڪو ڄڻ ته سنڌ جي ترقي پسندي جو پڌرنامون آهي،

پڌرنامون

مان هلندس
مان هر حال هلندس
نئين راهه جي هر اڪيلي مسافر سان هلندس
اُهو جو، سچائيءَ جي جوهر کي ماڻڻ جي خاطر
ڪنن رهگزارن تان هلندو هلي
پٿون پير جنهن جا ۽ ليڙون لٽا
اُنهيءَ ساڻ هلندس
مگر تن سان همراهي ناهي قبول
اهي جيڪي گڏريل مسافر جٿن جي
لتاڙيل، نشاني ٿيل پيچرن تان
جلوسن جي صورت ۾ هلندا رهن ٿا
انهن سان هلان!
اهو مون کان پڄڻو ئي ناهي!!
مان هلندس
نئين واٽ تان ۽ نئين واٽ جي -
هر اڪيلي مسافر سان هلندس.
مان هلندس
مان هر حال هلندس.(14)

تاج بلوچ نئين واٽ جو مسافر هو. نئين واٽ جنهن ۾ عام ماڻهوءَ لاءِ ڪو اهنج نه هو، ڪا تڪليف نه هئي، ڪا بربريت نه هئي، ڪو ڏاڍ نه هو، ڪا يلغار نه هئي. اهائي تاج بلوچ جي ترقي پسندي آهي. جنهن ۾ هو سيني کي بااختيار ڏسڻ چاهي ٿو. هو هر عورت مرد، غريب، غربي، شاگرد، سپاهي ۽ ڪلارڪ کان ويندي سماج جي هر فرد کي سهنجو، سکيو، شاد ۽ آباد ڏسڻ چاهي ٿو. هو ٻارڙن جي اجري آئيندي جي لاءِ جاکوڙيندڙ، جستجو ڪندڙ ۽ ووڙيندڙ قلمڪار آهي.

نتيجو:

هن مقالي دوران تحقيق ڪندي اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون ته ترقي سپند تحريڪ جو بنيادي منشور فرد جو آجپو، سک، سهنج، سڪون، امن ۽ آشتي آهي. هيءَ تحريڪ پهرين مهاڀاري جنگ ڪانپوءِ شروع ٿي، خاص طور هٽلر جي ظلم دوارن پروان چڙهي ۽ ٻي مهاڀاري جنگ جي سخت مخالت ڪئي. سنڌ ۾ هيءَ تحريڪ هونئن ته 1936ع ڌاري شروع ٿي، پر باقاعده هن تحريڪ 1949ع ڌاري پنهنجو فعال ڪردار ادا ڪيو. هن تحريڪ جي ئي سري هيٺ سنڌي ادبي سنگت جو قيام عمل ۾ آيو، جيڪا سنڌ جي پيڙهيل ۽ پوئتي پيل طبقي جي ڳالھ ڪندڙ ابتدا ۾ اڪيلي ادبي تنظيم هئي. جنهن سان پوءِ ڪجھ ٻيون تحريڪون به مليون. تاج بلوچ بنيادي طور تي هڪ ترقي پسند شاعر هو. هن ون يونٽ جي خلاف هلندڙ تحريڪ ۾ ڀرپور حصو ورتو. هن جي شاعري سنڌ جي جاگيردار ڪلچر جي خلاف آهي ۽ هيٺن جو طاقتور آواز آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ مردن توڙي عورتن جي حقن جي برابر ڳالھ ڪري ٿو. سندس شاعري فڪري طور تمام سگهاري آهي ۽ خاص طور ترقي پسند خيالن سان ڀريل آهي، توڙي جو سونهن، عشق، وصل، پيار، وڇوڙا، درد ۽ فراق کان ويندي فطرت تائين هر رنگ سندس شاعريءَ ۾ موجود آهي، پر ترقي پسندي سندس شاعريءَ جو مکيو پاسو آهي.

حوالا

1. عتیق اللہ، پروفیسر، تنقید کی جمالیات، جلد4، فکشن ہائوس، 2018ع، ص، 141
2. عتیق اللہ، پروفیسر، تنقید کی جمالیات، جلد4، فکشن ہائوس، 2018ع، ص، 220
3. آگرو، غلام رباني، سنڌي ادب تي ترقي پسند تحريڪ جو اثر، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2013ع، ص، 12
4. عتیق اللہ، پروفیسر، تنقید کی جمالیات، جلد4، فکشن ہائوس، 2018ع، ص، 218
5. آگرو، غلام رباني، سنڌي ادب تي ترقي پسند تحريڪ جو اثر، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2013ع، ص، 12
6. https://www.rekhta.org/articles/taraqqi-pasand-musannifeen-ki-tahreek-ali-sardar-jafri-articles?lang=ur
7. عتیق اللہ، پروفیسر، تنقید ی جمالیات، جلد4، فکشن ہائوس ، 2018ع، ص، 141
8. فیض احمد فیض، نسخہ وفا، اردو پبلک لائبریری،، لاہور 2006ص، 116
9. نسخہ وفا، ص، 161
10. آگرو، غلام رباني، سنڌي ادب تي ترقي پسند تحريڪ جو اثر، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2013ع، ص، 6
11. تاج بلوچ، چچريون چچريون خواب، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، 2011ع، ص، 279
12. قادري اياز، بلو دادا، مڪتبه بُرهان اردو بازار ڪراچي، 1977ع، ص، 16
13. چچريون چچريون خواب، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، 2011ع 229، 230
14. حوالو ساڳيو، ص، 289

ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ

محمد علي پٺاڻ جي تحريرن جو جائزو

An Analysis of Muhammad Ali Pathan's Writings

Abstract

Muhammad Ali Pathan is a famous writer of Sindhi Literature. He was born on 3rd February, 1962, in Larkana. After passing his MA in Sindhi literature, he began working in Sindh Education Department. Muhammad Ali Pathan commenced his writing art by 1974, starting from poetry including ghazal, bait, geet, waee, azadwazam etc. His first book of poetry was published named "akyoonaalachand" was published in 1988. Moreover, he contributed by writing essays, dramas, columns, life sketches, and short stories, published on daily basis in newspaper and magazines. Mr Pathan sahib possesses great command on various topics at different levels in prose and poetry. More or less, 20 books are to his credit.

Hence, in this paper, I express his quality of work which he shares in all sorts of topics especially in poetry, dramas, and short stories.

تخليقي ادب انساني حياتيءَ جو هڪ اهم حصو ۽ سندس حياتيءَ جو آئينو آهي. "ادب ڪنهن به ٻولي علائقي يا قوم جو قيمتي سرمايو هوندو آهي، جنهن ۾ علاقائي ماحول، سماجي پس منظر، سياسي ۽ معاشي حالتن جي عڪاسي ٿيئي ٿي. فڪر و نظر، نظام ۽ نظريي جي واڌ ويجهه کي اهڙي طرح محفوظ ڪيو وڃي ٿو جيئن ماضي ۽ حال کي نظر ۾ رکي مستقبل جي امڪانن کي آسانيءَ سان سمجهي سگهجي. ادب دراصل فڪري، نظرياتي ۽ روحاني ارتقا جي لفظي شڪل آهي".(1)

جديد ادب جي ليکڪن ۾ هڪ اهم نالو محمد علي پٺاڻ جو شمار ٿيئي ٿو. هن 3 فيبروري 1962ع تي حبيب الله پٺاڻ جي گهر لاڙڪاڻي ۾ جنم ورتو. سنڌي ادب ۾ ايم اي ڪرڻ بعد گورنمينٽ ڪاليج ۾ سنڌيءَ جو استاد مقرر ٿيو. ادب ۾ هن ڪهاڻيون، مضمون، ڪالم، ناول، ڊراما ۽ خاڪا لکيا آهن ۽ شاعر طور چڱين صنفن ۾ هٿ وندايو آهي. سندس لکيل مواد

مختلف اخبارن ۽ رسالن ۾ ته تواتر سان شايع ٿيئي ٿو پر هو فيس بُڪ جو به هڪ سرگرم ميمبر آهي جتي ڪيس ترت ئي ميڄتا ملي ٿي. پنهنجون مختصر ڪهاڻيون fb تي پابنديءَ سان رڪندڙ آهي جن تي ڪيترائي ڪمينٽس ڏسڻ ۾ اچن ٿا. جو موجوده وقت جو هڪ سنو ٽرينڊ آهي جڻ ته فيس بڪ سنڌي ادبي سنگت جي شروعاتي دور جي ڪهاڻي ڪلاسن جو پورائو ڪيو آهي. fb تي آيل تنقيدي رايا ادب جي وڌڻ ۾ معاون آهن. پناڻ صاحب ڪيترن ڪتابن تي تبصرا پڻ لکيا آهن جي پڻ گهڻي ڀاڱي ڪاوش مئگزين ۾ شايع ٿين ٿا.

شاعريءَ طور هن جن صنفن ۾ لکيو آهي انهن ۾ غزل، بيت، نظم، آزاد نظم، چؤسٽا، دوها، گيت، وايون ۽ ترائيل آهن.

محمد علي پناڻ، لکڻ جي شروعات 1974ع کان ڪئي شروع ۾ شاعري ڪيائين ۽ پوءِ ڊرامن ۽ ڪهاڻين معرفت مقبول ٿيو ته ڪالم ۽ مضمون پڻ لکيائين.

سندس مکمل ڪتاب 1988ع کان ڇپجڻ شروع ٿيا جي منهنجي هن مضمون لکڻ تائين 16 ڪتاب آهن (ٻيا پڻ شايع ٿيندا رهن پيا جو هُو مستقل ۽ مسلسل لکندڙ آهي) جن ۾ 8 شاعريءَ جا، ٻه ٽي.وي ڊرامن جا ۽ چار ڪهاڻين جا ڪتاب ۽ اردو ترجما آهن. سندس اڻ ڇپيل ڪتابن جو ڳاڻيٽو پڻ ٽيهن تائين آهي. ان کان سواءِ ترتيب ڏنل ڪتابن ۾ بيگم اشرف عباسي ۽ سوپوگيانچنداڻيءَ جون آتم ڪهاڻيون آهن. پناڻ صاحب جي شاعريءَ جو پهريون ڪتاب ”اکيون آلاچنڊ“ (نثري نظم) 1988ع ۾ ڇپيو ان کان پوءِ ”عاشورا آهن“ (1995ع)، ”اگهيا اوجاڳا“ (وايون 2000ع)، ”ڀڳو آرس اکڙين“ (2001ع)، ”مسافتون ياد جون“ (ڪوتا ناول، 2013ع هيءُ نئين نوعيت جو ناول آهي جنهن جو اردو ترجمو ننگر چنا ”مسافتين ياد کي“ جي عنوان سان ڪيو آهي)، ”مونکي آهِ اتاريو“ (2016ع)، ”وقت بيهي نٿو“ (طويل نظم، 2018ع)، ”جان جيئان تان پاڙيان“ (نظم، 2019ع) آهن. ناٽڪن جي ڇپيل ڪتابن ۾ ”اڄي رات ڪارو چنڊ“ (ٽي.وي ڊراما سيريل، 2016ع) ۽ ”سامين سمر سور“ (ٽي. وي ڊراما سيريل) آهن.

ڪهاڻيڪار طور محمد علي پناڻ جو پورهيو مڃڻ جوڳو آهي، سندس ڪهاڻيون روزاني ڪاوش ۾ باقاعدگيءَ سان ڇپجنديون رهن ٿيون. جن جا چار مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. سندس پهريون مجموعو ئي ايوارڊ يافته ٿيو. ”ميندي لهڻ کان اڳ“ جي عنوان سان هيءُ ڪهاڻين جو ڪتاب 2016ع ۾ شايع ٿيو. انهيءَ کان پوءِ جي ڪهاڻي ڪتابن ۾ ”سئو لفظ سئو

ڪهاڻيون“ (2018ع)، ”دنيا ڪان اڳتي“ (2019ع) ۽ ”طوفان ۾ ڪڪائون گهر“ 2020ع ۾ شايع ٿيا آهن. محمد علي پناڻ انهن ڇپيل ڊرامن ڪان سواءِ ٻيا پڻ ڪيترائي ڊراما لکيا آهن. جن ۾ ”قومي شاعر“، ”بک بڇڙو تول“، ”پاڻيءَ جا شهيد“ ۽ ٻيا آهن، جي ٽيليڪاسٽ ٿيا آهن، اڻ ٽيليڪاسٽ ٿيل ڊراما پڻ موجود آهن. هن خاص طور شاعري، ناٽڪ ۽ ڪهاڻيءَ جي صنف ۾ گهڻو لکيو آهي. هيٺ سندس فن مان ڪتابن جو مختصر جائزو ڏجي ٿو.

اڇي رات ڪارو چنڊ: محمد علي پناڻ جي لکيل ناٽڪن جو مجموعو پيڪاڪ پرنٽرز شايع ڪيو آهي. هن ڪتاب جو مهاڳ مهتاب اڪبر راشدي لکيو آهي. 410 صفحن جي هن ڪتاب ۾ آيل ناٽڪ، ”اولڙو“، ”اٽڪل“، ”تازي قبر“، ”ڏنڌو“، ”ستون نمبر“، ”بيداد ڪوڙڪي“، ”سينور“، ”سراب“، ”حسرت“، ”هينئڙو مون لوڻ ٿيئي“، ”ڪوڙڪي“، ”پاڻيءَ پنا ڏينهڙا“ ۽ ٻيا آهن. انهن ڊرامن ۾ سماج جي ناڪاري روين جي چٽرڪاري ڪيل آهي. سيئي ناٽڪ ڪارنهن جي موضوع تي آهن. ڊرامائي مجموعا شايع ٿيل هر ادب ۾ گهٽ ئي ملن ٿا ۽ سنڌي ادب ۾ ته تهائين گهٽ آهن. جڏهن ته شروع ۾ اسٽيج ۽ بعد ۾ ريڊيو پوءِ ٽي. وي لاءِ ڪيترن ناٽڪ نويسن ناٽڪ لکيا آهن پر ڇپيل ڪتاب مرزا قليچ بيگ، اسماعيل عرساڻي، م.ع ڏيپلائي، شمشير الحيدري، طارق عالم ابڙو ۽ ڪجھ ٻين جا آهن. انهيءَ لحاظ کان موجوده دور ۾ هيءُ هڪ نئون ناٽڪن جو مجموعو ادب ۾ اهم اضافو آهي. جنهن جو انتساب محترم علي قاضيءَ جي نالي آهي.

سامين سمر سور:محمد علي پناڻ ڊرامن جي هن ڪتاب جو عنوان شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي سررامڪليءَ مان ورتل آهي. جو بيت شاھ جي رسالي (شاهوائي، صاحب جو رسالو) ۾ هن ريت لکيل آهي.

سامِينَ سَمَرُ سُورَ، گوندر گبرينَ ۾،
جڙي ٻڏائون جانِ ۾، پيغامَن جا پورَ،
آديسي آسُورَ، وَڄائي واڄ ٿيا.

(سر رامڪلي، 3-12)

ڊراما سيريل پنجن قسطن تي مشتمل جو هي ڇپيل ڪتاب سنڌي ڊراما نويسيءَ جي تاريخ ۾ اهم اضافو آهي. هن ڊرامي جو مرڪزي ڪردار هڪ جوڳي آهي ۽ ٻيو اهم ڪردار مواليءَ جو آهي. اهڙيءَ ريت هن ڊرامي ۾ جوڳين ۽ موالين جي حياتيءَ جا مختلف پهلو، انهن جو ماحول ۽ ٻولي ڏسيل آهن، گڏ ليڪڪ اهو به ڄاڻايو آهي ته اسان وٽ غريب ۽ مسڪينن جو اوهي واهي ڪوبه ڪونهي جوڳيءَ جو محنت سان هٿ ڪيل نانگ چوري

ٿي وڃي ٿو ۽ موالي چور آهي ٻنهي جي انهيءَ عمل پويان ڏک، بک، مسڪيني ۽ سماج جون ابتر حالتون لڪيل آهن، خاص وڏيرن ۽ پوليس وٽان انصاف نہ ملڻ، رشوت ۽ سفارش جهڙن ڪڌن رواجن جو وڌڻ معاشري جي سماج زبون حالتن جو پتو ڏين ٿيون. هيءَ ڪهاڻي دلچسپ ڊرامائي انداز ۾ پنجن قسطن ۾ ٽي.وي تي پيش ٿي ۽ پيڪاڪ پرنٽرز ڪتابي صورت ۾ آندي.

آشورا آهن:شاعر طور پناڻ صاحب جو پهريون ڪتاب آهي، جو سنڌي ادبي سنگت نئون ديرو سنڌ، نومبر، 1995ع ۾ شايع ڪيو. جنهن جو انتساب افضل قادريءَ جي نالي آهي. شاعريءَ جي 212 صفحن جي هن ڊيمي سائز جي ڪتاب ۾ نظم، آزاد نظم، ترائيل، غزل، وايون، دوها، بيت، چؤسٽا ۽ گيت آهن. مهاڳ ڊاڪٽر اياز قادريءَ جو لکيل آهي. قادري صاحب لکي ٿو تہ، "محمد علي پناڻ شاعريءَ جي گهڻين صنفن تي لکيو آهي، گهڻو لکيو آهي ۽ هر صنف کي فني نقطئهءِ نگاهہ کان خوب نڀايو آهي. هن جي شاعريءَ جي وڏي خوبي آهي لفظن جو تُز استعمال. هن پنهنجي نفيس ۽ نازڪ خيالن جي ترجماني، سهڻن، سلوڻن ۽ سادن لفظن سان ڪئي آهي".(2) هن ڪتاب جو پَسِ لفظ آخر ۾ انعام شيخ جو لکيل آهي.

مونکي آهَ اٿاريو: محمد علي پناڻ جو ڪتاب 2016ع ۾ ڪونج اڪيڊمي ڪراچي شايع ڪيو آهي. جنهن جو انتساب سندن ننڍڙي ڏوهٽي روشني پناڻ جي نالي آهي، (جا فيس بُڪ تي شاهہ لطيف جا بيت سهڻي ادائگيءَ سان پڙهندي سندن وال تي نظر ايندي آهي). هن غزلن جي مجموعي جو پيش لفظ امر پيرزادو ۽ مهاڳ عزيز سولنگي لکيو آهي تہ پروفيسر ساجد سومرو مقدمي ۾ سندس فن جي اوک ڊوک ڪئي آهي. ساجد سومرو موجب تہ، "شاعري شعور جو اهو پئمانو آهي، جنهن ۾ احساس جو جام فن جي صراحيءَ ۾ صاحبِ ذوق وجمال اڳيان پيش ڪجي ٿو ۽ خمارِ بيداريءَ يا عالم بيداريءَ جا دور شروع ٿي وڃن ٿا، جتي مدهوشيءَ جي بي خبر خوديءَ جا پئمانا پاڻ مرادو هارڪائي وڃن ٿا ۽ جيت آڳ جي ئي ٿيئي ٿي". اڳيان چوي ٿو تہ، "محمد علي پناڻ جو شاعراڻو الهامي آواز ڏاڍو سگهارو آهي چو تہ، "آهہ اُٿاريو" Based آهي ۽ آهہ کان وڏي اُڏام نہ ڪنهن کي ملي آ نہ ملندي. شاعراڻي منطق ۾ محمد علي پناڻ جو تخيل، منطقي ۽ مدلل آهي جيڪو بازارِ ذوق و جمال ۾ خريدار کي ايئن ڇڪي ٿو وٺي جيئن مقناطيس لوهہ کي ڇڪي وٺندو آهي". (3)

هن ڪتاب جو عنوان شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي بيت مان ورتل آهي. بيت هن ريت آهي:

سُتي سيجَ هياس، مونکي آهَ اٿاريو،
جنين جاڳاياس، آئون نہ جيئندي ان ري.

ڪتاب ۾ اهو بيت هڪ صفحي تي آيل آهي پر انهيءَ ۾ اهو سر ۽ داستان ڏنل نہ آهن جتان هي بيت چونڊيو ويو آهي. سُر رامڪليءَ مان ورتل هن بيت جي عنوان سان ڪتاب جي سونهن ۾ چار چنڊ لڳي ويا آهن. (مون هڪ ڪتاب ”آديسين ادب آهي اکڙين ۾“ 2008ع ۾ ترتيب ڏنو هو جنهن ۾ سنڌي ادب جي نظم ۽ نثر جي انهن ڪتابن جو تفصيل ڏنو آهي جن جا عنوان شاهه لطيف جي رسالي مان ورتل آهن انهيءَ مان ناول، آتم ڪهاڻيون، سفرناما يا نثر جا ٻيا ڪتاب ۽ شاعريءَ جا آهن انهن سڀني جو وچور الڳ الڳ ڏنل آهي. گڏ ليکڪ جو نالو، ڪتاب جو موضوع ۽ شاهه جو بيت، سر ۽ داستان ڏنل آهن. پنهنجي نوعيت جو سنڌي ادب ۾ هيءُ واحد ڪتاب آهي جنهن ۾ 300 ڪتابن جو تفصيل ڏنل آهي. 200 عنوان مون ٻيا پڻ ڳولي رکيا آهن جي نئين ڇاپي ۾ آڻبا).

لطيفي فن کي وڌائڻ ۽ ويجهائڻ جو اهو هڪ بهترين ذريعو آهي تہ اسان جا اديب جنهن بيت مان عنوان پنهنجي ڪتاب لاءِ چونڊين اهو بيت ڪتاب جي شروع ۾ الڳ هڪ صفحي تي سُر ۽ داستان سان ڏين.

پناڻ صاحب جي هن ڪتاب ۾ 109 غزل آهن، جن جا موضوع، عشق، محبت، وفا، جفا، ۽ حسناڪيون آهن. چوي ٿو تہ:

نہ ڄاڻان ڇو سنڌ؏ درتان، اسان ڌتڪارجي وياسين،
ڌڏي ڌرتي نہ، ٻيو ڪجھ ٿيو، مگر ميسارجي وياسين!
لڳائڻ دل وڏو ڪو پاپ هو، جنهن جي سزا خاطر،
سنڌ؏ زندان جي سوريءَ تي سينگارجي وياسين![4]

جان جيئان تان پاڙيان: شاعريءَ جو ڪتاب آڪٽوبر، 2019ع ۾ پيڪاڪ پرنٽرز شايع ڪيو. شاهه لطيف جي هيٺين بيت مان هيءُ عنوان ورتل آهي.

ڪنڌِ ڪاسو، پَٽِ پاسو، ڏُنُمِ تَنَ تَرَڪُ،
سندو مارؤَ حق، جَان جيئَان تان پاڙيان.

ڪتاب جو انتساب ليکڪ جي دوست ۽ صحافي مرتضيٰ ڪلهوڙي جي نالي آهي. 220 صفحن جي هن پڪي ۽ خوبصورت ٽائيٽل ڪور جي

ڪتاب جي اندرين ليف ۾ ٻنهي پاسن اياز گل ۽ ادل سومرو جا رايا آهن ته بيڪ ٽائيٽل تي اعجاز منگي لکيو آهي. ٻه مهاڳ لکيل آهن، امداد حسيني ۽ ڊاڪٽر بشير احمد شاد جا ته "جنين پڇايو پاءَ" جي عنوان سان احمد سلطان کوسو پنهنجا ويچار ونديا آهن.

هن ڪتاب ۾ نظم، آزاد نظم ۽ نثري نظم آهن، پر فهرست موجود ڪونهي، ڪتاب جي آخر ۾ انگريزيءَ ۾ تفصيلي راءِ ڄام جمالي ڏني آهي. هن شعري مجموعي ۾ آيل نظم، آزاد نظم ۽ نثري نظم لفظن جو حسن ڄاڻائين ٿا ته موضوع طور سنڌڪيس ڪي شاعر ان ريت ڪنيو آهي جو سنڌو دريا/"ندي هوريان وهي ٿي پئي"، ڪي پيش ڪيو آهي. سنڌو نديءَ جو جوڀن ياد ڪيو ويو آهي جا اداسيءَ جو منظر ٻڌجي شاعر جي دل ڏڪوئي ٿي. نڏڪي ٻار جيان طعنا سهندي اڳتي وڌي ٿي پئي. نديءَ جي اداسائي، نراسائي اکين جي نظر ڪي لڙڪن سان لبريز ڪري ڏنڊ لوڪري ٿي پئي.

هيءُ طويل نظم سنڌو دريا جي سُڪڻ جو نوحو" آهي جنهن سببان سنڌ جون ٻنيون ويران، ڌرتي ڏٽي پريشان آهن. سنڌ سرزمين سان محبت محمد علي پناڻ جي هن مجموعي ۾ جابجا پسجي پئي. "تون درد نه منهنجو ڄاڻين ٿو..."، "ستاويهه ڊسمبر اهو ڏينهن آهي..." (محترما بينظير ڀٽو جي شهادت تي لکيل)، "سنڌ صدين ڪان قائم آهي"، "جيڪا ڌرتي امن جي علامت هئي"، "مهين جو دڙو" ۽ ٻيا ڪي نظم سنڌ جي ڏکن ۽ سورن جي داستان آهن. هن شعري مجموعي جي موضوعن ۾ جهموريت، امن، انصاف، ظلم، انارڪي، موت ۽ حيات جو فلسفو، نقلي دوائن ۽ اسپتالن ۾ مريضن جونڏڪيون حالتون، مهنگائيءَ جا ڪلور، ڪارو ڪاري جو ڪڌو رواج، قسمت جا ڦير، سنڌ ۾ ماڻهن جا ناهيل جڙتو قدر، اظهار جي آزاديءَ تي پيل پابنديون ۽ ٻيا موضوع آهن. جن ۾ انساني حقن جي لتوڙ خلاف احتجاج آهن ته سنڌ سان ٿيل ڪلورن تي آواز اٿاريل آهن. چند اهم شخصيتن ڪي پيٽا پڻ آهي جيئن، شهيد ذولفقار علي ڀٽو، محترمه بينظير ڀٽو، شمشيرالحيدري، رزاق مهر، امداد حسيني آهن. "سنڌ صدين ڪان قائم آهي..." ۾ چوي ٿو ته،

سنڌ صدين ڪان قائم آهي،
توڙي جو هر دور انهي ڪي،
گهرا گهرا گهاوَ رسايا،
ڪڏهين ٻوڏون، ڪڏهين ڪاهون،
ڪڏهين گهاٽا، ڪڏهين ٽاٽا،

ننڍڙا وڏڙا رَتَ رتاٽا،
سهٽيپاڳا،سسئي ٽڪرا،
مومل آڳ الن ۾ ويڙهيل،
رستا اکڙيل ۽دونهاٽيل،
حيرت آ پر سالم آهي!،
سنڌ صدين کان قائم آهي... [5]

محمد علي پناڻ بحيثيت ڪهاڻيڪار ملهايو آهي. هن مختصر ۽ بنا ناهه نوهه جي ساديون سوديون، سچيون پچيون ڪهاڻيون لکيون آهن جن جي موضوعن جي چونڊ هن پنهنجي ئي آس پاس پکڙيل ڪردارن ۽ ماحول معرفت ڪئي آهي. جتي به هن ڪي ڪا ڳالهه چڀي ۽ محسوس ٿي هن انهيءَ کي قلم معرفت ڪهاڻيءَ جي روپ ۾ آندو سندس دردمند مدن دل ٻين جي درد کي پنهنجو درد، ٻين جي پوڙهنا کي پنهنجي پوڙهنا ڪري ورتو آهي. سماجي اڻ برابري، ڏک، بک، مفلسيون، پيڙائون ۽ مامرا ڪيس بيان ڪرڻ جو ڏانءُ اچي ٿو.

ميندي لهڻ کان اڳ: ماءِ پبليڪيشن سکر 2016ع ۾ شايع ڪيو، جنهن ۾ 26 مختصر ڪهاڻيون آهن. بدر ابڙو، مدد علي سنڌي ۽ بادل جماليءَ جا ڪتاب بابت ليک آهن ته انتساب انور ابڙو جي نالي آهي. هن ڪتاب تي ليکڪ کي 2016ع جي بهترين ڪهاڻين جي ڪتاب جو ايوارڊ سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ پاران مليو آهي. بادل جمالي، "ليکڪ ۽ سندن ڪهاڻيون منهنجي نظر ۾" جي عنوان سان ۾ لکيو آهي ته، "محمد عليءَ وٽ شاعر ۽ ڪهاڻيڪار سان گڏ هڪ حساس صحافيءَ واري نظر به آهي. هو گهمندي ڦرندي، چوڌاري ڳولائو نظرن سان ڏسندو رهي ٿو. ڪڏهن ڪڏهن نظر نه ايندڙ ڪي ننڍڙا واقعا ۽ منظر جيڪي عام ماڻهوءَ کي شايد متاثر نه به ڪن، هُو انهن کان ڏاڍو متاثر ٿيئي ٿو ۽ فوراً ان تي ڪو نظم يا ڪا ننڍڙي ڪهاڻي لکي ٿو وٺي. "وڻ منهنجو، دوست آ"، "حسرت"، "آخري ويگن"، "قيمت رڳو چار رپيا"، "قطار"، "شان"، "بوچڻ"، "واردات" وغيره ان جا ڪجھ مثال آهن. جن جا موضوع بظاهر ته شايد معمولي آهن پر انهن ۾ بيان ڪيل احساسن جي باريڪ نقطي کي هن جي حساس تخليقڪار خوبصورت ڪهاڻين ۾ بدلائي ڇڏيو آهي". [6]

هن ڪتاب ۾ آيل مختصر ڪهاڻين ۾ "اولڙو"، "اوچنگار"، "ٽيون وڳو"، "تازي قبر"، "فائر"، "عقلِ ڪل"، "ميندي لهڻ کان اڳ"، "مجتا"،

”خاموشيءَ جي اوندهه“، ”مار تہ متارو ٿئين“ ۽ ٻيون آهن. جن ۾ موضوع طور سنڌ جي ٻھراڙين ۾ ڌاڙيلن جو آزار، ڪارو ڪاري، ٻھراڙين ۾ ٽيندڙ وڏيرن جا ظلم، مقامن تي قبضا، قبائلي تڪرار ۽ ٻيا آهن.

ڪارنهن جي موضوع تي هن ڪتاب ۾ ڇھ ڪهاڻيون آهن جن ۾، ”اولڙو“، ”ستون نمبر“، ”تازي قبر“، ”ميندي لهڻ کان اڳ“، ”نئين ماءُ“، ”هڪ ڳڻه جو موت“ (ڪاري جو الزام هڪ انسان بدران جانور تي)، انهن ڪهاڻين ۾ سردارن ۽ راڄ جي پوتارن جي الزام لڳائيندڙن سان ملي ڀڳت، نہ ٽيل ڏوهن جا ڏنڊ ۽ نہ تہ قتل. هڪ غريب دنيا جون عجيب ڪهاڻيون آهن. هن مجموعي جون اڪثر ڪهاڻيون مختصر، بياني ۽ مڪالماتي آهن. جن جي اثرانگيزي انهن ڪهاڻين جي موضوعن ۽ پيشڪش ۾ آهي. محمد علي پناڻ وٽ نت نوان موضوع آهن. ٻوليءَ جو استعمال مناسب پر پيشڪش لاجواب آهي. احساساتي، سچيون، واقعاتي ۽ حقيقي ڪهاڻيون جن جا پلاٽ مظبوط آهن. گهڻي ڀاڱي ڳوٺن جا موضوع ۽ ماحول آهي، جنهن ۾ سنڌي سماج جي ڳهرو حالتن جا عڪس چٽاپٽا پسجن پيا.

سئو لفظ سئو ڪهاڻيون: محمد علي پناڻ ادب ۾ نون نون تجربن سان لکڻ جو ڏانءُ ڄاڻي ٿو. جنهن جو مثال سندس ”ڪوتا ناول“ آهي. ان ڪانسواءِ هي نئون ڪتاب هڪ سئو ڪهاڻين تي مشتمل آهي جن ۾ هر هڪ ڪهاڻي سئو لفظن جي آهي، اهو هڪ تمام ڏکيو مرحلو آهي. لکڻ وقت لکندڙ جو ڌيان ڪهاڻيءَ جي موضوع، پلاٽ، ٻولي، پيشڪش مطلب تہ فني ڳهرجن ڏي ٻہ هجي ٿو تہ سندس اندر جو فنڪار پنهنجي موضوع جي وضاحت بلڪل مختصر ۽ توريل تڪيل ۽ ڳڻيل لفظن ۾ حساب جيان ڪري اهو ناممڪن نہ تہ مشڪل ضرور آهي. محمد علي پناڻ هڪ نئين سوچ، ذوق ۽ شوق تحت اهي ڪهاڻيون لکيون ۽ اخبارن ۾ شايع ٿيون جن جو ڪتاب پيڪاڪ 2018ع ۾ شايع ڪيو. هن کان اڳ سليم چنا هڪ سِٽيون ڪهاڻيون پڻ لکيون هيون ان ريت جديد مختصر ڪهاڻيءَ ۾ نوان نوان تجربا اچن پيا.

هن ڪتاب ۾ آيل ڪهاڻين جا عنوان ”بادشاهي خيال“، ”هوا جو رُخ“، ”نوان پيچرا“، ”روپوش“، ”تاريخ جي آئيني ۾“، ”سچ جو انعام“، ”ٽچ اسڪرين موبائيل“، ”فيس بُڪ“، ”ڪشڪول“، ”مجبوري“، ”هاف فرائي“، ”بجلي، ڊاڪٽر ۽ عوام“، ”پاڳل اميد“، ”تاريخ جو رڪارڊ“، ”عورتن جي ادبي سنگت“، ”شامِ غريبان“، ”دُعا جو در“، ”نئون رواج“، ”بيروزگاري“ ۽ ٻيون آهن. ڪتاب جي بيڪ ٽائيٽل تي امر لغاري ۽ اِنرليف تي بادل جماليءَ

۽ زرار پيرزادي جون لکيل سٽون آهن تہ اختر جانوريءَ جو مهاڳ لکيل آهي. ارپنا وحيد علي پناڻ ۽ روحي بانو پناڻ (ناني ۽ نياڻيءَ) جي نالي آهي. هن ڪتاب جون ڪي ڪهاڻيون ”ڪاوش مئگزين“ ۾ ۽ ٻيون سال کن ”عوامي آواز“ ۾ لاڳيتو شايع ٿينديو رهيون جي ڪل اڍائي سئو کن هيون، جن مان هڪ سئو ڪي ترتيب سان هن ڪتاب ۾ آندو ويو آهي. اهي ننڍيون ڪهاڻيون وڻندڙ ضرور آهن پر اثرائتيون مڪمل طور نہ آهن جو لفظن جي تور تڪ يقيناً ليکڪ کي فري هئندڍ نٿي ڏي هُو لفظن جي پابنديءَ سبب هر موضوع کي ان ريت اظهار ڪري نٿو سگهي جهڙيءَ ريت ڪرڻ چاهي ٿو بہ مقصدي طور هنن ڪهاڻين ۾ ڪي اثرائتيون ڪهاڻيون آهن جي سنڌي فڪشن ۾ هڪ نئون اضافو پڻ شمار ٿين ٿيون. اختر جانوري مهاڳ ۾ لکيو آهي تہ، ”هنن پتڪڙين ڪهاڻين ۾ اهڙي قسم جو شغل رکيو ويو آهي ۽ اهو آهي لفظن جو ”محدود عددي استعمال“، سئو لفظن جي پابندي، هنر تہ پنهنجي جاءِ تي آهي پر آهي وقت جو زيان ۽ ڪئالٽي تي سمجهوتو“.(7)

بهر حال مڪمل طور ايئن نہ آهي اهي ڪهاڻيون پنهنجي جڳهہ تي وڻندڙ ۽ ادب ۾ نواڻ طور اهميت جوڳيون آهن.

دنيا ڪان اڳتي: محمد علي پناڻ جو ڪهاڻين جو مجموعو، پيڪاڪ پرنٽرز 2019ع ۾ شايع ڪيو آهي. ارپنا بادل جماليءَ جي نالي آهي. هر ڪتاب جيان شروع ۾ ليکڪ جي سڃاڻپ ڏنل آهي. مهاڳ زيب سنڌي ۽ ڪتاب بابت انور ابڙو ۽ ابراهيم ڪرل جا ليک آهن. ٽائيٽل جي اِنرليف تي غلام نبي مغل ۽ رضوان گل جا رايا تہ بيڪ ٽائيٽل تي حميد سنڌيءَ جون سٽون آهن. تہ مشتاق ڪلوڙ جي مختصر راءِ سان گڏ انگريزي ٻوليءَ ۾ جام جماليءَ پاران تفصيلي راءِ آخر ۾ ڏنل آهي. 168 صفحن جي هن ڪتاب ۾ 66 ڪهاڻيون آهن جن جا عنوان ”بابي جو نالو“، ”پنيور کي باهہ“، ”عقل اوجارو“، ”پيٽ ۾ سُور“، ”وارث“، ”آڏو ٽڪرٽر“، ”گهنگهر گهٽو ٿياس“، ”شاهہ عبداللطيف ۽ لنڊن“، ”وڃي بانسري“، ”رهندا وجي ڪاريءَ وارا ڪڪ“، ”ان جو منهن جنڊ ڏي“، ”سک جو ساهہ ۽ آجپو“، ”ڳچيءَ ۾“، ”رَوش“، ”تہ پتائي سياست“ ۽ ٻيا آهن. هي ڪهاڻيون سنڌ جون ڪهاڻيون آهَن، سنڌ ڌرتيءَ جي مٽيءَ مان ڳوهيل جيئرن جاڳندن ڪردارن جون ڪهاڻيون آهن جي وچولي ۽ هيٺين طبقي جي مسئلن کي چاٽائين ٿيو. شهرن جي بدلجندڙ دنيا تہ ڳوٺن ۾ آيل تبديليون، ڪارنهن جا الزام، ننڍيءَ عمر جون ۽ ٻي جوڙ شاديون، غربت سبب پيدا ٿيندڙ مسئلا، نالي ماتر غيرت سبب

گهرن جو تتڻ، اهي سڀ زميني حقيقتون آهن. جي ليکڪ سولي نموني مختصر انداز سان ڄاڻايون آهن. محمد علي پناڻ ڪي شاهه لطيف سان عقيدت آهي. هن جي ڪهاڻين جا عنوان ۽ چند ڪتابن جا نالا شاهه لطيف جي شاعريءَ مان چونڊيل آهن. مٿي آيل ڪهاڻين ۾ سنڌي پهاڪن ۽ چوڻين وارا عنوان پڻ ملن ٿا جي وڻندڙ محسوس ٿين ٿا.

”در ڪي ڪڙو“، هڪ بيمار گُردن جي مريض پيءُ جي ڪهاڻي، جو پنهنجي ٽنهي پٽن کي منٿون ٿو ڪري تہ پاڙو پري (Siut) سوٽ ۾ ڊاڪٽر اديب رضوي وٽ پهچائين پر هُو اهو پاڙو پرڻ لاءِ بہ تيار ناهن ليکڪ هن ڪهاڻيءَ ۾ والدين جي ڏک ۽ اولاد جي بي حسيءَ جو نقشو چٽيو آهي. اهڙيون بيون ڪهاڻيون جي ننين واقعن ۽ وارداتن کي احساساتي انداز سان بيان ڪن ٿيون.

طوفان ۾ ڪڪائون گهر: پيڪاڪ پبلشرز 2020ع ۾ شايع ڪيو آهي. خوبصورت ٽائيٽل ۽ سهڻي ڪاغذتي 128 صفحن جي هن ڪهاڻين جي ڪتاب جو پيش لفظ ماهتاب محبوب ۽ مهاڳ ڊاڪٽر نواب ڪاڪا ۽ تاثر ڊاڪٽر شير مهراڻي لکيا آهن. ارپنا ڊاڪٽر مرلي دَر مشهور يورولاجسٽ ايس.آءِ.يو.ٽي جي ڊاڪٽر جي نالي آهي. (ڊاڪٽر مُرلي پاڻ بہ سٺو اديب آهي ۽ سندس پتني پشپا ولڀ ڪهاڻيڪارا ۽ شاعرا آهي).

هن ڪتاب ۾ ڪُل 52 مختصر ڪهاڻيون آيل آهن جن جا عنوان ”خدا حافظ“، ”ٻي ٻاهه“، ”گوشت ورهائجي ويو“، ”قانون جو مانُ“، ”چِڪ پنڌ ڪي“، ”انڌير نگري“، ”فيصلو“، ”چاراڪيائي“، ”ڪاپي“، ”تيسين قرب ڪَريو“، ”رسو“، ”سنئين وات“، ”انڌو عشق“، ”ڪنهن جي بہ نظر نہ لڳندي“، ”پهرين فرصت ۾“ ۽ ٻيا آهن.

انهن ڪهاڻين ۾ پوليس جو عوام سا ورتاءُ (قانون جو مانُ)، عورت ذات جي لاءِ سماج جي بيحسي (ٻي ٻاهه)، سنڌي ٻوليءَ جي لاءِ محبت (نوان دروازا کلندا)، سرمائيدارن جا ظلم (چِڪ پنڌ ڪي)، هڪ باضمير ۽ سچي استاد طرفان شاگرداڻيءَ کي سمجهائڻ ۽ ساڻس شاديءَ کان روڪڻ (خدا حافظ)، رولو ڪتن جو آزار ۽ معصوم ٻارن جو مرڻ (هنيانوَ ۾ ڇهندي)، قربانيءَ جي گوشت جو غلط استعمال ۽ اميرن جون فرجون پرڻ (گوشت ورهائجي ويو)، بيروزگاريءَ جي لعنت (هڪ پيءُ جو درد آهي، ڪهاڻي ”فوتي ڪوٽا“ ۾ جو پاڻ خودڪشي ڪري مري ٿو تہ جيئن سندس پٽ کي فوتي ڪوٽا ۾ نوڪري ملي سگهي). ”لازمي سنڌي هيئن پڙهائي“، سنڌ جي اهم موضوع تي لکيو آهي سندس موقف آهي تہ سنڌي ٻار خانگي اسڪولن ۾ سنڌي ٻولي پڙهڻ کان محروم آهن جيڪڏهن انهن اسڪولن

مان ٻارن کي ڪيرائي ڇڏجي ته پوءِ اهي اسڪول ضرور سنڌي مضمون پڙهائيندا. اهڙا ٻيا به ڪيترائي موضوع آهن جي اڄ جي ضرورت آهن. ڪهاڻيڪار لکيو آهي ته؛

”منهنجون هي 52 ڪهاڻيون سچ پچ ٻاونجاهه لڙڪ آهن. جيڪي پنهنجي اکين مان اوهان جي اکين ۾ منتقل ڪيا اٿم. ان اميد سان ته اوهان انهن جي پيڙا کي اوڏي ئي شدت سان محسوس ڪيو، سوچيو ۽ انهن کي اُڳهڻ جا ڏگ تلاش ڪريو، ڇو ته ”ڏک پريان جا ڏيل ۾ واڄڻ جيئن وڄائبا“ ان لاءِ ئي آهن ته انهن جو خاتمو ٿيئي ۽ سک شاخون ڪڍن“. [8]

محمد علي پناڻ جون ڪهاڻيون هڪ صفحي کان ٻن صفحن جون آهن، ڪي تمام ٿوريون ڪهاڻيون آهن، جي ڪجهه وڏيون ڪهاڻيون هجن پر هو جيڪي چوڻ چاهي ٿو اهو ان مختصر ڪان مختصر ڪهاڻيءَ ۾ پڻ چئي ڄاڻڻ ڄاڻي ٿو. وٽس موضوعن جي ندرت آهي جو هن جي سماج جي هر ننڍي وڏي مسئلي تي نظر گهري آهي. ”سندس ڪهاڻين جا موضوع رت جي رشتن جون تلخيون، جاگيرداري نظام، ادارن جي تباهي، عطائي ڊاڪٽر، قانون لاڳو ڪندڙ ادارا، عدالتون، امتحانن ۾ ڪاپي ۽ ٻيا ڪيترائي مسئلا آهن“. [9]

نه فقط موضوعن جي نواڻ آهي پر هن وٽ تمام گهڻا موضوع آهن جيڪا اڄڪلهه جي ڪهاڻيڪار ۽ پڙهندڙ لاءِ هڪ خوش آئيند ڳالهه آهي. آئون سمجهان ٿي انهيءَ تي جيڪڏهن ڌيان ڏنو ويو ته سنڌي ڪهاڻي سماج جي انيڪ ننڍن وڏن مسئلن کي وائکو ڪندي مسئلن جا حل ڏيندي وڏيڪ هڪ پياري ۽ مقبول صنف بڻبي ويندي. ڪيترن ئي معاملن تان پردا پاسي ٿيندا.

زاهد منگيءَ موجب ته، ”محمد علي پناڻ جي جيتري لکڻ جي رفتار تيز آهي اوتري ئي سندس تيز نظر سماج جي مختلف معاملن ۽ مسئلن ڏانهن به آهي. عام طور تي جن اشوز ڏانهن ٻين ليکڪن جو خيال نه ويندو آهي هي اهي موضوع پنهنجي لکڻين لاءِ چونڊي وٺندو آهي“. [10]

2020ع ۾ ڇپيل هن ڪتاب جي چند ڪهاڻين جي اوک ڊوک ڪبي ته ڪهاڻيڪار جو تحريري مؤقف يقيناً سامهون اچي ويندو.

سَمَڪَ: ڪهاڻي هڪ اهڙي پيرسن پيءُ جي آهي جنهن جو پٽ به ڪمائيندڙ ڪونهي لالچ ۾ اچي نياڻي ٽڪن تي وڪڻي ٿو پر ڇوڪري ضد ٻڌي ٿي ويهي ته زهر ڪائيندس پر انهيءَ پوڙهي ڇهن ٻارن جي پيءُ سان شادي ڪونه ڪنديس ڪيس ڪيئن به ڪنيل 4 لک واپس ڪيو نه ته آئون پاڻ کي ماريندس. نيٺ پٽس مجبور ٿي پٽي ستي چار چگا وجهي ايلاز ڪري پئسا واپس ٿو ڪري پر ڪيس پوءِ نياڻيءَ لاءِ احساس به ٿيئي ٿو ۽ چويس ٿو ته، ”الله سَمَڪَ ڏنئي، جو انڪار ڪري منهنجي لالچ کي به ماريئي، نه

ته سچي عمر اهڙي گهر ۾ واقعي رَتُ پئي روئين ها ۽ مان به ان ڏوھ تي پاڻ کي ڪڏهن به بخش نه ڪيان ها....!“[11]

ٽج نه بخشيندي ساڻ...: ڪهاڻي رمضان/رمو نالي شخص جي آهي جو غربت کان تنگ ٿي ٻن فردن کي اغوا ٿو ڪري، پر ماڻس ڪيس ايلاز ڪري ٽج نه بخشڻ جون ڌمڪيون ڏيئي انهن مغوين کي آزاد ڪرڻ جو چوي ٿي جن کي پوءِ هو رات وچ ۾ اکين تي پٽي ٻڌائي مين روڊ تي پهچائي اچي ٿو. هو پاڻ ۾ چون ٿا ته، ”ڪاش، سيني ڌاڙيلن جون امڙيون ٽج نه بخشڻ جهڙا اهڙا شرط رکي انهن بگهڙن کي ماڻهو بنائين، ته جيڪر اسان جهڙا هرڪائي ڦاسايل ماڻهو زنجيرن جا اهي عذاب سهن ئي نه....“[12]

هيءَ ڪهاڻي سنڌ جي ٻهراڙين ۾ ڌاڙيل راڄ تي چوٽ آهي. مغوين جو آل عيال کان پري رهڻ جو درد هڪ ماءُ محسوس ٿي ڪري ۽ رمضان کي پنهنجون سونيون واليون ٿي ڏئي ته اهي کپائي جيڪو تو اغوا ڪرڻ تي خرچ ڪيو آهي ان جو پورائو ڪر پر هنن کي آزاد ڪر نه ته ٽج ڪونه بخشيندي ساڻ.

مَتِ:ڪهاڻي گهريلو آهي جنهن ۾ ننهن پنهنجي سَسِ جي چوڻ کي روڪ ٽوڪ جاڻي ضد ٿي ڪري ته يا مان پنهنجي پيڪن وڃان يا سَسِ مون کي سمجهاڻيون نه ڏي ۽ مڙس سان بحث وچان سندس سَسِ اهو سڄو آواز ٻڌي اندر اچي ڪيس چوندي آهي ته تون صحيح آن مان غلط هيس ”منهنجي روايتي سَسِ وانگر مَتِ موڪلائي وئي هئي“. ”هاڻي هي گهر تنهنجو آهي“.[12] جيئن ڪرين مطلب ته هتي ليکڪ ننڍين ننڍين گهريلو مسئلن جو حل جيڪي سالن کان هلندڙ آهن مفاهمت ڏسيو آهي. نئين نسل کي واڳون ڏيڻ لاءِ وڏن کي ڪَسِ ڪاٽڻو پوندو.

جاءِ: ڪهاڻي موجوده دور جي هڪ تمام وڏي مسئلي جي طرف نشاندهي ڪري ٿي. بيروزگاري، مهنگائي ۽ ان کان پوءِ بي ادبي ۽ صحيح نموني تربيت نه ٿيل، اولاد جي ساجهه موڪلائي ويل هجي ٿي ۽ هُو اڪثر پنهنجي والدين جي حياتيءَ ۾ ئي سندن ملڪيت جي ڪَٽَ ڪرڻ شروع ڪندا آهن ۽ حصا پتيون ڪٽڻ لاءِ آتا هجن ٿا جو هڪ وڏو ڪڙو سچ آهي. هر هنڌ اها باھ ٻري پئي آهي. پناڻ صاحب هڪ وڏي مسئلي کي پيش ڪيو آهي جنهن ۾ هُن ٻن وڏن پٽن طرفان پيءُ تي آيل زور بار ته هُو جاءِ لکي ڏي ۽ جنهن کي هُو وڪرو ڪري ڪو ڌنڌو ڪن، کي بيان ڪيو ويو آهي. لکي ٿو ته، ”بيئي پٽ اکيون ڏيکاري ٻاهر نڪتا ته مڙس ڏانهن نهاريندي پيرسن زال لڙڪ روڪي نه سگهي سڏڪن گاڏڙ لفظن ۾ چيائين، ”عقل

ڏار، سڄي عمر مزوريون ڪيئي هاڻي پيريءَ ۾ لٽيون ڪائي ٽاٽا پُڄائيندين ڇا؟ يا اٿئي انهن سواءِ ڪو ٻيو سهارو، ڏيئين جاءِ ۾ ڇڏائي پنهنجي جان....“(14)

پناهُ صاحب کي شابس هجي جنهن اهڙن مختلف ۽ نون موضوعن تي قلم کنيو آهي. ڊاڪٽر نواب ڪاڪا موجب ته، ”محمد علي پناهُ اڄ جي دور جو اهو ڪهاڻيڪار آهي، جنهن جو قلم انسان دوست طبعيت جو (Stethoscope) آهي جيڪو هر ڏکايل مرض ۾ ورتل فرد ۽ پوري بيمار سماج جي مرضن کي جانچڻ ۽ ان جو علاج ڪرڻ چاهي ٿو“.(15)

محمد علي پناهُ جي فن جي اپياس مان معلوم ٿيئي ٿو ته هُو گهڻ پاسائون ليکڪ آهي جنهن وٽ نت نوان موضوع آهن. موضوعاتي ساڳيائپ ۽ قلمي ورجاءُ کان هن پاسو ڪيو آهي. هو پنهنجي تحريرن ۾ پاڻ موجود آهي. ڪردارن ۾، مڪالمن ۾، ڪهاڻيءَ جي فن ۾ هُن ڪلائيميڪس ۽ ٽيڪنيڪ جو خاص خيال رکيو آهي، روايتي انداز کان هٽي ڪري لکيو اٿس. سندس نثر ۾ ٻوليءَ جو استعمال تي توجهه مناسب آهي. جيڪڏهن ڪهاڻين جي ماحول، منظر نگاري ۽ سنڌي ٻوليءَ جي سهڻن سهڻن لفظن، تشبيهن ۽ حرف تجنيس سان سينگاريل جملن کي آڏي ته شايد انهيءَ کان به وڌيڪ سندس فن جَرڪي جو ڪيس لکڻ جو ڏانءُ سنو آهي.

نتيجو:

محمد علي پناهُ گهڻ رُخو ليکڪ آهي. جديد شاعري، ڊرامي ۽ ڪهاڻيءَ ۾ سندس ڪم اهم آهي. 2- هن فني طور مظبوط تحريرون پيش ڪيون آهن. مختصر ڪهاڻي ۽ شاعريءَ ۾ نوان تجربا پڻ ڪيا آهن. هو گهڻو لکندڙ ۽ گهڻو ڇپجندڙ ۽ پڙهيو ويندڙ اديب آهي. سندس تحريرن ۾ سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ قوم سان پيار ۽ سماجي اوڻاين خلاف آواز اٿاريل آهي. جنهن جي لاءِ هُن ڪٿي ڪٿي انهن مسئلن جا حل پڻ ڏنا آهن. سندس لکڻيون بامقصد ۽ موضوعاتي طور وسعت واريون آهن. هن جا لکيل ڊراما ڏسندڙن گهڻا پسند ڪيا آهن. ناٽڪ نويسيءَ جي فن جي ڪيس پوريءَ پرخبر آهي. شاعر طور سيني صنفن ۾ لکيو اٿس.

حوالا

1. خان، عشرت علي، علم ادب حيدرآباد "سنڌيڪار/آڪاش سنتوراڻي ۽ هيسباڻي عنبرين، ادراڪ پبليڪيشنز، لطيف آباد حيدرآباد، 2009ع، ص، 318.
2. قادري، اياز ڊاڪٽر/ پناهڙ محمد علي، "عاشورا آهن"، پيڪاڪ پرنٽرز، 1995ع، ص، 16.
3. سومرو، ساجد، پروفيسر/پناهڙ محمد علي، "مونکي آهه اتاريو"، پيڪاڪ پرنٽرز، 2016ع، ص، 44.
4. پناهڙ، محمد علي، "مونکي آهه اتاريو"، پيڪاڪ پرنٽرز، ڪراچي، 2016ع، ص، 44.
5. پناهڙ، محمد علي، "جان جيئان تان پاڙيان"، پيڪاڪ پرنٽرز، 2019ع، ص، 32.
6. جمالي، بادل/پناهڙ، محمد علي، "ميندي لهڻ کان اڳ ۾"، ماءِ پبليڪيشن سکر، 2016ع، ص، 34.
7. جانوري، اختر/پناهڙ، محمد علي، "سئو لفظ سئو ڪهاڻيون"، پيڪاڪ پرنٽرز، ڪراچي، 2016ع، ص،23.
8. پناهڙ، محمد علي، "طوفان ۾ ڪڪائون گهر"، پيڪاڪ پرنٽرز ڪراچي، 2020ع، ص،13.
9. ڪوسو، سرمد، روزاني هلال پاڪستان، 11 مارچ، 2020ع.
10. منگي، زاهد "وڏي مقصد واريون ننڍيون ڪهاڻيون"، ڪاوش مئگزين، 23 فيبروري، 2020ع.
11. پناهڙ، محمد علي، "طوفان ۾ ڪڪائون گهر"، پيڪاڪ پرنٽرز، ڪراچي، 2000ع، ص، 50.
12. ساڳيو، ص، 54.
13. ساڳيو، ص، 66.
14. ساڳيو، ص، 77.
15. ساڳيو، ص، 23.

خالد آزاد

سنڌي اخبارن ۾ اصطلاحن جو استعمال: هڪ جائزو

Terminology and idiomatic Flavor of Sindhi Newspapers: An Analyses

Abstract

The role of Sindhi Newspapers and their contribution towards the usage, development and promotion of Sindhi Language is of pivotal importance. One can guess about the richness of Sindhi language by sheer looking at the huge number of daily newspapers that are being published in our mother Language Sindhi. Besides, the linguistic terminology and idiomatic flavor as used in news items or in articles in Sindhi Newspapers is also considered the most beautiful aspect of this language as compared to the newspapers of other languages of Pakistan, i.e. English, ***Urdu, Punjabi, Pashto, Siraiki***or***Balochi***. Even sometimes it is far more in quantity that is used in English dailies. It may not be an exaggeration to say that the newspapers of Sindhi Language are the main source of usage, promotion and development of Sindhi Language. By contrast, one may not be incorrect to say that the Sindhi newspapers also share the responsibility of misuse of Sindhi language, and at times it crosses the limits and be counted as the linguistic assassination.

سنڌي ٻوليءَ جي ترقي، استعمال ۽ ڦهلاءُ جي ڏس ۾ سنڌي اخبارن جو وڏو ڪم ۽ ڪردار آهي. سنڌيءَ ۾ روزانو شايع ٿيندڙ اخبارن جي تعداد مان ئي، ٻوليءَ جي شاهوڪاري ۽ واهپي جو اندازو ڪري سگهجي ٿو، جڏهن تہ خبرن ۽ مضمونن ۾ اصطلاحن جو مناسب ۽ اڻائتو استعمال جهڙيءَ طرح سنڌي اخبارن ۾ ڪيو وڃي ٿو، سو ملڪ اندر ٻين ٻولين ۾ شايع ٿيندڙ اخبارن، جهڙوڪ: اردو، انگريزي، پنجابي، پشتو، بلوچي، براهوي يا سرائيڪيءَ کان سو دفعا سهڻو آهي. جيتوڻيڪ اسان وٽ شايع ٿيندڙ انگريزي اخبارن ۾ بہ اصطلاحن جو مناسباستعمال نظر اچي ٿو، پر

پوءِ بہ اهو سنڌيءَ جي پيٽ ۾ ڪافيگهڻ آهي. ان ڪري، ان ڳالهہ ۾ ڪو بہ وڏائُ نہ آهي تہ روزانيءَ جي بنياد تي شايع ٿيندڙ سنڌي اخبارون، سنڌي ٻوليءَ جي وڌ ۾ وڌ واهپي ۽ ڦهلاءُ جو سڀ کان وڏو ذريعو آهن. اها ٻي ڳالهہ آهي تہ ڪڏهن ڪڏهن ٻوليءَ جي بگاڙ جي ذميواري بہ سنڌي اخبارن تي عائد ڪئي ويندي رهي آهي، پر اها بہ هڪ حقيقت آهي تہ، جهڙيءَ طرح سنڌي اخبارون پنهنجي مواد ۾ اصطلاحن جو بهترين استعمال ڪري، سنڌي ٻوليءَ جي حُسناڪيءَ جي شاهدي ڏينديون رهيون آهن، سا ڳالهہ يقيني طور تي پنهنجي ٻوليءَ سان پيار جي اظهار جو هڪ نمونو آهي.

'اصطلاح' ڇا آهي؟

'نئين جامع سنڌي لغات' (جلد پهريون) ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ **'اصطلاح'** جي معنيٰ هن ريت لکي آهي:

'اصطلاحُ ج اصطلاحَ: ذ (ع) ڪنهن ڌنڌي يا فن جو لفظ- ورجيس، ٻوليءَ جي محاوري وارو لفظ. لفظن جو جوڙ.'[1]

ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو پنهنجي ڪتاب **'اصطلاحن جي اصليت'** ۾ لکي ٿو:

"اصطلاح معنيٰ صلح ڪرڻ، ڪنهن لفظ جي ٻي معنيٰ مقرر ڪرڻ.

مثال (1): پُراڻو نِڪر پَڳو تہ پولو ناهي (2) هن مون تي خوامخواه نڪر پڳو آهي، تنهن جو ڏاڍو ارمان اٿم.

پهرئين مثال ۾ **'پڳو'** فعل پنهنجي اصلي ۽ حقيقي معنيٰ ۾ ورتل آهي، يعني نڪر جو ٽڪر ٽڪر ٿيڻ. ٻئي مثال ۾ **'پڳو'** فعل پنهنجي حقيقي ۽ اصلي معنيٰ نہ پر رواجي معنيٰ ۾ ورتل آهي، يعني: ڪوڙو الزام

واضح ٿيو تہ لفظ جون بہ معنائون ٿيون: هڪڙي مقرر ٿيل، جنهن کي 'لغوي يا اصلي' معنيٰ چئجي ٿو، ٻي رواجي، جنهن کي اصطلاحي معنيٰ چئجي ٿو. مطلب تہ اصطلاح هميشہ عام رواج مان نهندا آهن.[2]"

ڊاڪٽر مرلي ڌر جيٽلي، پنهنجي ڪتاب **'پهاڪا ۽ محاورا'** ۾ لکي ٿو:

"ٻوليءَ ۾ مروج استعمال جوا پياس ڪندي اسان ڏنو تہ **'محاورو'** يا **'اصطلاح'** اُهو مروج استعمال آهي، جيڪو بيان ۾ ڪنهن جملي جو جزو ٿي ڪتب ايندو آهي ۽ اکري معنيٰ بدران ٻوليءَ جي رواج مطابق ٻي معنيٰ ڏيندو آهي. مثال طور: 'ڪملا ساهيڙين واتان اِها ڳالهہ ٻڌي پاٽي پاٽي ٿي ويئي'. انهيءَ جملي ۾ 'پاٽي پاٽي ٿيڻ' هڪ محاورو يا اصطلاح

آهي، جنهن جو مطلب آهي. ’لڄي ٿيڻ، شرمسار ٿيڻ.‘... ’اصطلاح عربي لفظ آهي. جنهن جو بنياد آهي، **’صلح‘** يعني موافق، سنو يا وٽندڙ ٿيڻ. پلئٽس اِنهيءَ **لفظ** جون اردو –هنديءَ ۾ معنائون ڏنيون آهن. **لفظي** ميڙ، فقرو، محاورو، ٻوليءَ ۾ استعمال، ڪا مقبول معنيٰ: مروج ٽيڪنيڪي لفظ.. ... انگريزيءَ ۾ محاوري (اصطلاح) ۾ ورجيس کي گڏي ’Idiom‘ سڏيو وڃي ٿو، جنهن جون گهٽيئي ٻيون معنائون پڻ آهن.‘[3]“

ڊاڪٽر نور افروز خواجه پنهنجي تحقيقي مقالي **’سنڌي اصطلاح، چوٽيون ۽ پهاڪا‘** ۾ لکي ٿي:

”اصطلاح اهو لفظن جو ميڙ آهي، جنهن کي فاعل ۽ مفعول نه هجي. اصطلاح جي سمجهاڻي هيءَ آهي ته ڪنهن خاص لفظ کي اصل معنيٰ کان الڳ ڪري، اهل زبان ڪنهن خاص مقصد لاءِ استعمال ڪري، انهيءَ کي اصطلاح چئجي ٿو.... اصطلاح درحقيقت هڪ اشارو آهي، جيڪو خيالن جي مجموعن ڏانهن ذهن کي منتقل ڪري ٿو.“ [4]

مٿين مثالن مان واضح ٿيو ته **’اصطلاح‘** دراصل ڪنهن خاص لفظ جي سماجي ۽ عام رواجي معنيٰ کي چيو ويندو آهي، جيڪا ڪنهن نه ڪنهن فن، ڌنڌي يا علم سان وابسته هوندي آهي. ٻين لفظن ۾ ڪنهن مخصوص فن يا ڌنڌي سان لاڳاپيل معنيٰ ڏيکاريندڙ لفظن کي **’اصطلاح‘** چيو ويندو آهي.

تحرير ۾ اصطلاحن جو استعمال، تحرير کي نه رڳو خوبصورت بڻائي ٿو، پر ان سان ٻوليءَ جي نزاڪت ۽ وسعت جو به اندازو ٿئي ٿو. اصطلاح ڪنهن هڪ لفظ جي خاص معنيٰ کي به چيو ويندو آهي ته ٻن ٽن لفظن تي ٻڌل هڪ فقري‘ يا ’جملي جي حصي‘ کي به اصطلاح چيو ويندو آهي. اهڙيءَ طرح اصطلاح هڪ لفظ جو هجي يا ٻن ٽن لفظن تي ٻڌل هجي، پر ان ۾ هڪ مڪمل ڳالهه سمايل هوندي آهي، جيڪا پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جي ذهن تي هڪ خوشگوار اثر ڇڏيندي آهي. ٻين لفظن ۾ اصطلاح کهن به ٻوليءَ جي حسناڪي، خوبصورتي ۽ زندگيءَ جي علامت هوندا آهن.

عام طور تي اسان وٽ گهڻو ڪري ادبي تحريرن ۾ اصطلاحن جو استعمال ڏسڻ ۾ ايندو رهيو آهي، پر اها خوشگوار حيرت جي ڳالهه آهي ته اسان جي سنڌي ٻوليءَ ۾ شايع ٿيندڙ اخبارن جي خبرن توڙي مضمونن ۾ روزانو سوين سنڌي اصطلاح استعمال ڪيا وڃن ٿا. هيءَ اصطلاح نه رڳو

ٻوليءَ جي خوبصورتي ۽ حُسناڪيءَ ۾ واڌارو ڪن ٿا، پر انهن جي استعمال سان اخباري ادارن ۾ ڪم ڪندڙ ايڊيٽرن، سب ايڊيٽرن ۽ ٻين لاڳاپيل ڪارڪنن جي پنهنجي ٻوليءَ سان وابستگي ۽ محبت جو اندازو پڻ ٿئي ٿو. هن مقالي ۾ ڪوشش ڪئي وئي آهي ته سنڌيءَ ۾ شايع ٿيندڙ ڪجهه مشهور روزاني اخبارن ۾ اصطلاحن جي استعمال جو هڪ جائزو پيش ڪري سگهجي.

اچو ته سنڌيءَ ۾ شايع ٿيندڙ مختلف اخبارن۾ سنڌي اصطلاحن جي استعمال تي هڪ نظر وجهون:

اڇا ڪارا پڌرا ٿيڻ: سموري ڳالهه ظاهر ٿيڻ- **حقيقت پڌري ٿيڻ**

’قومي سلامتي ڪميٽيءَ جو پڌرنامو رد: ڪميشن جوڙيو ته **اڇا ڪارا پڌرا** ٿي پوندا‘

روزاني **’عوامي آواز‘**، (ڪراچي)،16اپريل 2018ع

اڇي ڪاري جو مالڪ هجڻ: هر شيءِ جو **اختيار** پاڻ وٽ رکڻ

’سکر ڊويزن ۾ پرائيويٽ اسڪول مالڪ **اڇي ڪاري جا مالڪ بڻيل**‘

روزاني **’پنهنجي اخبار‘** (ڪراچي) 21 اپريل 2019ع

اربع خطا ٿيڻ:تمام وڏو ڏوهه ڪرڻ، **ناقابل معافي** ڏوهه ڪرڻ، چار **خطائون ڪرڻ**

’جتي ابهام آهي، اهو ختم ٿئي، ان ۾ ڪهڙي **اربع خطا ٿي**‘

روزاني **’عوامي آواز‘** (ڪراچي) 01 ڊسمبر 2019 (مضمون)

اڪ ڪارا ڪرڻ: **ڪجهه** به **حاصل** نه ڪرڻ، وڏي ڪاميابي حاصل ڪرڻ (طنزيه طور)

’انهن پنهنجي ڪرت جي حوالي سان ڪهڙا **اڪ ڪارا ڪيا** آهن.‘

روازني **’عبرت‘** (حيدرآباد) 13 جون 2016ع —مضمون

اڪرن ۾ اڙجڻ:ظاهري ڳالهه ۾ ڦاسي پوڻ، **حقيقت** نه جاچڻ

’انهن بهترين **اڪرن ۾ اڙجي** پنهنجو **الهه تلهه وڃائڻ** بدران سنڌ لاءِ هر ماڻهوءَ ڪان جيترو بهتر ٿي سگهي ٿو، اهو ڪيو وڃي‘

روزاني **’ڪلياڻ‘** (حيدرآباد)، 11 فيبروري 2017ع، ايڊيٽوريل

الهه تلهه وڃائڻ:سڀ ڪجهه وڃائي ڇڏڻ، **ڪُل جمع پونجي وڃائي ڇڏڻ**

’ڪمون شهيد پرسان ڪڪائين گهر کي باهه، **الهه تلهه رک**‘
روزاني ’**پنهنجي اخبار**‘ (حيدرآباد)، 28 جنوري2020ع

بستري پيڙو ٿيڻ: بيمار ٿي پوڻ، بستري تي پئجي رهڻ، ڪِري پوڻ
’اڪري ۾ پيرسن معذوريءَ سبب **بستري پيڙو**، علاج ڪرائڻ جي اپيل‘
روزاني ’**سوڀ**‘ (ڪراچي)، 28 جولاءِ 2020ع ،

ٻانهن ٻيلي ٿيڻ: مدد ڪرڻ، هٿ ونڊائڻ
’هن نه رڳو سندس همٿ افزائي ڪئي پر هر سطح تي سندس **ٻانهن ٻيلي ٿي** بيٺو‘
روزاني ’**پنهنجي اخبار**‘ (ڪراچي)24 جولاءِ 2019ع

ٻڪريءَ جا ٻيٺا ٿيڻ: نقصان مان فائدو حاصل ٿيڻ، قربانيءَ جو ڦل ملڻ
ڪچي جا ماڻهو ”**ٻڪريءَ جا ٻيٺا“ ملڻ جي آسري** ۾ هوندا هئا....
روزاني ’**امڪان**‘ (حيدرآباد) 07 فيبروري 2019ع (مضمون)

ٻڪر ٻوسات ڪرڻ: زبردستي ڪرڻ، ڪُڇڻ نه ڏيڻ، چڪي سوڙهو ڪرڻ، گُڏي چڏڻ
ٻئي طرف جيلن ۾ **ٻڪر ٻوسات** لڳي پئي آهي،
روزاني ’**ڪلياڻ**‘ (حيدرآباد) 24 جولاءِ 2014ع (مضمون)

ٻنجو اچڻ/ ٻنجو نه اچڻ: خاتمو ٿيڻ/ خاتمو نه ٿيڻ
’غوثپور ۾ بدامنيءَ کي **ٻُنجو نه آيو**، شهري امن لاءِ رستن تي نڪري آيا.‘
روزاني ’**پنهنجي اخبار**‘ (ڪراچي) 15 اپريل 2019ع

ٻوٿو نه ٻارڻ:ڪجهه نه ڪرڻ، همت نه ڪرڻ، نالو روشن نه ڪرڻ
ويسٽ انڊيز کي آخري اوور ۾ مئچ کٽڻ لاءِ 13 رنسون گهربل، براوو **ٻوٿو نه ٻاريو**‘
روزاني ’**سوڀ**‘،(حيدرآباد)، 17جنوري2020ع

”اڳي قافلي وارا، رات جو رستن تي ٻوٽا، ڪ ڪانا، ۽ ڪائيون گڏ ڪري ٻاھہ ٻاريندا ھئا تہ جيئن ٻاھہ جي روشنيءَ تي مسافر ۽ رستي وارا قافلا سنئين دڳ لڳن ۽ ڦرلٽ کان بچي پون“[5]

ٻيگهي مچڻ:ٻنهي پاسن کان فائدو ملڻ، وارو ورڻ، وجھہ ملڻ
’فصلن جي سيزن شروع ٿيندي ئي خريدارن جي **ٻيگهي مچي وئي**.‘
روزاني ’**سوڀ**‘ (ڪراچي)، 10 جون 2019ع

ھي اصطلاح اصل ۾ ”**نَوَٽِڻ**“ راند تان ورتل آھي.

”نَوَ ٽِڻ راند ۾، ٻن رانديگرن جو مقابلو ٿيندو آھي، ھر ھڪ رانديگر کي 9 ڳوٽُون ھونديون آھن، ليڪن مختلف قسم جون. مثلاً. ھڪ رانديگر کي ڪارڪ جون 9 ڪَڪِڙيون، تہ ٻئي کي 9 ٺڪريون ھونديون. نَوَ ٽِڻ راند ۾ ڪُل 24 گهَرَ يا خانا يا ڳوٽن رکڻ جا ھَنڌَ ھوندا آھن. پهريائين ھڪ رانديگر، پنهنجي ھڪ ڳوٽ، نَوَٽِڻ جي ڪڍيل نقشي جي ڪنهن بہ ھڪ گهر يا خاني تي رکندو پوءِ وري ٻيو رانديگر ڳوٽ، پنهنجي پسند واري خاني تي رکندو. اھڙي نموني نمبروار، ھڪ ھڪ ڪري، ٻئي رانديگر، پنهنجون نَوَ نَوَ ڳوٽون، پنهنجي پسند جي گهرن يا خانن تي رکي ويندا. ڳوٽن رکڻ جي دوران بہ، ڪي ڇاڙو رانديگر،پنهنجي ”ٽِڻ“ ناھي، ٻئي رانديگر جي رکيل ڳوٽ ماريندو يا ڪائي ويندوآھي. اھڙي نموني ھر ھڪ رانديگر ڪوشش ڪري، پنهنجو ”ٽڻ“ ناھي ٻئي رانديگر جي رکيل ڳوٽ ماريندو آھي، يعني ڳوٽ ڪٽندو آھي. جيڪڏھن ڪو رانديگر مسلسل پنهنجا ”ٽڻ“ ناھي، ٻئي رانديگر جون راند ۾ رکيل سڀ ڳوٽون ماري يا ڪٽي ويندو تہ سمجهبو تہ ڪٽيائين. ھار يا جيت جي فيصلي لاءِ، ھڪ راند ئي ڪافي آھي.

”نَوَ ٽڻ راند“ ۾، ڪي فني ڳالهيون بہ ھونديون آھن، مثلاً، ”ٽِڻ نَهڻ“ ان کي چئجي، جڏھن رانديگر جون ”ٽي ڳوٽون“ ھڪ ئي پاسي قطار ۾ ٻيهن. ٻيو ھن راند جو فن آھي تہ ڇاڙو رانديگر پنهنجي حرفت ۽ ھنر سان، اھڙا ”ٻہ ٽِڻَ“ ، ساڳئي پاسي يعني ”پهرئين ٽڻ“ جي پرسان ناھيندوآھي، جو انهن ”ٻن ٽِڻن“ جي وچ واري ڳوٽ کي رڳو ھيٺ مٿي ڪرڻ سان، ھر ھر ”ٽِڻُ“ نهَندو، جنهن کي ”ٻيگهي مچڻ“ چوندا آھن.“[6]

پڳڙن مٺ ڏيڻ: معمولي رقم تي وڪرو ڪرڻ، سستي شيءِ ڏيڻ، ملھہ کان گهٽو گهٽ وڪرو ڪرڻ

’ريلوي ڪاتي جي ڪروڙن جي **زمين پگهرن مٺ وڪرو** ڪرڻ جا انڪشاف، اڏاوت شروع‘

روزاني **’امڪان‘**، ڪراچي / حيدرآباد، 27 جون 2019ع

ٻندي ٻارڻ: خوار ڪرڻ، باهوڙ مچائڻ، ’ٻند‘ وارو ڪم نہ ڇڏڻ
’جڏهن بہ ڪو اهڙو واقعو ٿيندو آهي تہ سوشل ميڊيا تي ... **ٻنڊي ٻاريوينڊي** آهي تہ ...‘
روزاني **’پنهنجي اخبار‘** (ڪراچي) 4 فيبروري 2019ع

ٻير تي ڏونڪو هڻڻ: للڪارڻ، مقابلي لاءِ تيار ٿيڻ، آمد جو اطلاع ڏيڻ

- ’اهي **ٻير تي ڏونڪو** هڻي ڇڏي رهيون آهن تہ ميان صاحب ڪي ....‘

روزاني **’نواءِ سنڌ‘** (ڪراچي) 6 فيبروري 2017ع

- ’ملڪ ۾ ڇهين مردم شماري لاءِ **ٻير تي ڏونڪو** لڳي چڪو آهي‘

روزاني **’نواءِ سنڌ‘** (ڪراچي) 6 فيبروري 2017ع

ٽانڊا ڏيئي ڇڏڻ: بيحد تڪليف ڏيڻ، حد کان وڌيڪ پريشان ڪرڻ
’سانگهڙ ۾ نوجوان ڪرڪيٽرن سينيئرس کي **ٽانڊا ڏيئي ڇڏيا‘**
روزاني **’سنڌ ايڪسپريس‘** (حيدرآباد) 21 سيپٽمبر 2017

ٽپ تي وجهڻ: بند تي وجهڻ، ماٺ تي وجهڻ، چُپ ۾ اچڻ
’وڪري جي سرٽيفڪيٽس ۽ شاگردن جي ڊوميسائلن سميت ٻيو سرڪاري ڪاروانهوار **ٽپ تي ويو** آهي.‘
روزاني **’پنهنجي اخبار‘** (ڪراچي)، 07 ڊسمبر 2019ع

پرلوڪ پڌارڻ: لاڏاڻو ڪري وڃڻ، گذاري وڃڻ، وفات ڪري وڃڻ
’سنڌيت جو سفير دادا جي پي واسواڻي **پرلوڪ پڌاري** ويو‘
روزاني **’سنڌ‘** (حيدرآباد)، 13 جولاءِ 2018ع

پول پٽرا ڪرڻ: عيب ظاهر ڪرڻ، وڪا پٽرا ڪرڻ، ڳالهيون ٻاهر ڪڍڻ

’ماتلي: طوفاني برسات ميونسپل جي صفائيءَ جا **پول پٽرا ڪري ڇڏيا**‘

روزاني ’**ڪاوش**‘ (حيدرآباد)17 جولاءِ 2020ع

ڏندين آڱريون اچڻ: حيرت ۾ پوڻ، عجب ٿيڻ، دنگ رهجي وڃڻ

’پوليس ڪهڙو ڪارنامو سرانجام ڏنو، اهو جاڻي **ڏندين آڱريون اچي وينديون**‘

روزاني ’**عوامي آواز**‘ (ڪراچي) 19 نومبر 2019ع

ڍاهي پٽ ڪرڻ:ڪيرائڻ، ختم ڪرڻ، بنياد ئي ختم ڪرڻ

’ماتليءَ ۾ٽئين ڏينهن به آپريشن: سوين گهر **ڍاهي پٽ**: ميونسپل چيئرمين جي قيادت ۾ڌرڻو‘

روزاني ’**پنهنجي اخبار**‘، ڪراچي، 21 ڊسمبر 2019ع

جاوا ڪرڻ:مزا وٺڻ، ڊو ڪرڻ، گهڻا پئسا حاصل ڪرڻ

’شهري پيئڻ جي پاڻي لاءِ سخت پريشاني ۾ مبتلا ٿي ويا آهن، پاڻي وڪرو ڪندڙ مافيا جا **جاوا ٿي ويا**‘

روزاني ’**ڪوشش**‘، 16(حيدرآباد) جولاءِ 2017ع

ڪڙو چاڙهڻ:چوطرف ڦري وڃڻ، گهيرو ڪرڻ، چارئي پاسا بند ڪري ڇڏڻ

’واقعي ڪانپوءِ پوليس ڳوٺ کي **ڪڙو چاڙهي ڇڏيو**، پر جوابدارن جي گرفتار عمل ۾ نه اچي سگهي‘

روزاني ’**پنهنجي اخبار**‘، ڪراچي- 30 جولاءِ 2019ع

ڪک پيجي ٻيٺو نه ڪرڻ: ڪجهه نه ڪرڻ، ڪو ڪم نه ڪرڻ، ڪا ڪوشش نه ڪرڻ

روزاني ’**مهراڻ**‘،حيدرآباد: 6 آڪٽوبر 2019ع

’گهوٽڪي ۾ ٻن الڳ الڳ واقعن ۾ نوجوان ۽ ناري اغوا، پوليس **ڪک پيجي ٻيٺو نه ڪيو**‘

ڪڙ تيل نہ نڪرڻ:نتيجو نہ نڪرڻ، فائدو نہ ٿيڻ
’صدارتي نظام جون ڳالهيون اڳ بہ ٿينديون رهيون آهن، انهن جو ڪو **ڪڙ تيل نہ نڪتو.**‘
روزاني ’**هلال پاڪستان**‘، 23 اپريل 2019ع

ست سُريون ٻڌائڻ:سِڌي ٻڌائڻ، سِڌي ڳالهہ ڪرڻ، هر ڳالهہ واضح ڪرڻ
’ايمن ۽ مينال ادڪارا حنا الطاف کي **ست سريون ٻڌائي** ڇڏيون‘
روزاني عوامي آواز‘ (ڪراچي)، 14 جولاءِ 2019ع

سبز باغ ڏيکارڻ:وڏيون لالچون ڏيڻ،خوشحاليءَ جي آسري ۾ رکڻ، ليکا ڏيڻ، آسري ۾ رهائڻ
’ڪنهن جامع پاليسيءَ جي بغير عوام کي **سبز باغ ڏيکارياتا** وڃن‘
روزاني ’**ڪاوش**‘ (حيدرآباد) 9 آگسٽ 2015ع

مٽي ماءُ حوالي ٿيڻ: دفن ٿيڻ، تدفين ٿيڻ، قبر ۾ وڃڻ
’مير عنايت ٽالپر آلين اکين سان **مٽي ماءُ حوالي**‘
روزاني ’**سنڌ ايڪسپريس**‘ (حيدرآباد) 10 سيپٽمبر 2014

مٽي تي هٿ اچي وڃڻ:وڏو نقصان ٿيڻ، گهاٽو پوڻ، ڪاروبار ٻڏي وڃڻ
’سنڌ ۾ ماڪڙ تي ضابطو نہ اچڻ سبب آبادگارن جا **هٿ مٽي تي اچي** ويا‘
روزاني ’**عوامي آواز**‘، ڪراچي- 03 ڊسمبر 2019ع

ملڪ بدر ڪرڻ:ملڪ مان تڙي ڪڍڻ، جلاوطن ڪرڻ
’غير قانوني آباد افغانين کي **ملڪ بدر ڪرڻ** جو بندوبست ڪيو وڃي: صدر‘
روزاني ’**سرواڻ**‘، ڪراچي- 21 فيبروري 2017ع

وات ۾ مڳ اچڻ :نہ ڳالهائڻ، سچ چوڻ جي همت نہ ڪرڻ، چُپ ۾ رهڻ
’جڏهن هن صوبي جي اجتماعي مفادن جو وارو اچي ٿو تہ سندن **وات ۾ مڳ اچيو وڃن.**‘
روزاني ’**پنهنجي اخبار**‘ (ڪراچي)، 21 جنوري 2019ع

وار بہ ونگو نہ ڪري سگھڻ:ذرو بہ نقصان نہ ٿيڻ، ڪجھ نہ ڪري سگھڻ

’پوليس انهن اڳيان ڪمزور بڻيل آهي، جنهن سبب انهن جو **وار بہ ونگو نہ ٿي سگهيو** آهي‘

روزاني **’پنهنجي اخبار‘** (ڪراچي) 27 سيپٽمبر 2019ع

وايون بتال ٿيڻ:مُنجهي پوڻ، پريشان ٿي وڃڻ، توائي ٿي وڃڻ

- ’رسمون ادا ڪرڻ لاءِ جڏهن موري پهتا تہ سندن **وايون بتال** ٿي ويون‘

روزاني **’ڪاوش‘** (حيدرآباد)، 24جون 2019ع

- ’ڪراچي ۽ حيدرآباد مٿان آگر اُڀي ڪندڙن جون **وايون بتال ٿي ويون** هيون‘

روزاني **’برڪا‘** (ڪراچي)، 4 ڊسمبر 2017ع

اخبارن جي خبرن، مضمونن ۽ ٻئي مواد ۾ اصطلاحن، پهاڪن ۽ چوڻين جو استعمال، سنڌي ٻوليءَ جي وسعت ۽ رنگارنگيءَ جي شاهدي ڏئي ٿو. هن مقالي ۾ شامل ڪيل اصطلاحن کان سواءِ، سنڌي ٻوليءَ جا ٻيا بہ ڪيترائي اهڙا اصطلاح آهن، جيڪي روزانو سنڌي اخبارن ۾ شايع ٿيندا رهن ٿا ۽ سنڌ جا ماڻهو، جيڪي روزانو سنڌي اخبارون پڙهن ٿا، سي انهن اصطلاحن کي نہ رڳو چڱي نموني سمجهن ٿا، پر خبرن ۽ مضمونن ۾ انهن جو استعمال ڏسي، ٻوليءَ جي رنگارنگي ۽ حُسناڪيءَ مان بہ لطف اندوز ٿين ٿا.

حوالا

1. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، **’نئين جامع سنڌي لغات‘**، جلد ٻيو، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، سال 2017ع، ص 151.
2. سنڌيلو عبدالڪريم ڊاڪٽر،**’اصطلاحن جي اصليت‘**، ڇاپو پهريون، اسلم پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو، سال 1987ع، ص، 23
3. جيٽلي مرليڌر ڊاڪٽر **’سنڌي پهاڪا ۽ محاورا‘- هڪ اڀياس‘**، روشني پبليڪيشنس، ڇاپو ٻيون، سال 2004ع ، ص 69.
4. سهتو عبدالوهاب انجنيئر، **’پهاڪن ۽ چوڻين بابت مالا ۽ مضمون‘**، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، سال 2017ع ص18.
5. سنڌيلو عبدالڪريم ڊاڪٽر، **’اصطلاحن جي اصليت‘**، ڇاپو پهريون، اسلم پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو، سال 1987ع ص، 66
6. سنڌيلو عبدالڪريم ڊاڪٽر، **’اصطلاحن جي اصليت‘**، ڇاپو پهريون، اسلم پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو، سال 1987ع، ص، 78.

جاويد احمد شيخ

امداد حُسينيءَ جي فلمي گيتن جو تحقيقي جائزو

Research Analysis of film songs written by Imdad Hussaini

Abstract

Imdad Hussaini is a renowned poet of the Sindhi Language. He possesses a unique position in his poetic diction and style, and has written much more about his land & its inhabitants. Nothing has been left what ever he has written on any topic subject of daily life. His textual poetry for kids has journeyed half of the century in his art of writing.

Many a learned generation has benefitted from his intellectual wit of his writings. He has got his six poetry books published, some of them are masters pieces,

such as....

امداد آهي رول 1976 _ ، هوا جي سامهون 2000 _ ع، شهر2000 ع،
ڪرڙي جهڙو پل، هوَءَ 2017 ع and دهوپ ڪِرن 2014 ء (اُردو مجموعہ)

He has written some short stories under a pen name ‘Sanwal’ and composed

lyrics for four Sindhi Movies. I would like to add here that every Sindhi Poet or Poetess carries a cosmopolitan

outlook on religious and sectarian aspects and expresses due reverence and respect for all religions and deitiesin poetry.

He was also awarded with presidential award byGovernment of Pakistan for his literary work in 2003.

ImdadHussaini has also written dramas for PTV. He is an eminent scholarly and literary figure. The profile of his personalty is extremely vast and ecstatic, but here we will only review the four of his Sindhi films from his scholarly and literary work. Those

has Imdad songs the Through, ڏرتي لال ڪنوار، حاضرسائين، سهڻا سائين ۽ جانيئڙا are films

represented the sindhi language and its society.

جنهن دور ۾ سنڌي فلمون نهڻ شروع ٿيون هُيون، اُنهيءَ دور ۾ عوامي تفريح لاءِ Performing Art جا فقط ٻہ موثر ميڊيم هُئا. هڪڙو ’ڊرامو‘، جيڪو اسٽيج تي ڏيکاريو ويندو هو ۽ ٻيو ’فلم‘ جيڪوسينيما جي اسڪرين ذريعي عوام کي تفريح وارو ماحول مهيا ڪري رهيو هو. هنن ٻنهي ميڊيمن مان ڊرامو اسٽيج يا ڪنهن بہ مُناسب جاءِ تي پرفارم ڪيو ويندو هو، جنهن جا ڪردار ماڻهن سامهون حرڪت ڪندي، ڳالهائيندي ۽ وڏي واڪي مَڪالمن جي ادائگيءَ دوران گجندا ۽ گُونجندا هُئا، جڏهن تهفلم ڪنهن مُقرر جاءِ سينيما جي اسڪرين تي ڏيکاربي هُئي، مگر انهيءَ جا ڪردار، منظر ۽ ماحول پردي تي نظر ايندو هو. سنڌ ۾ ڊراميٽڪ سوسائٽين جي قيام کان پوءِ (جيڪي ورهاڱي کان گهٽو اڳ وجُود ۾ اچي چُڪيون هُيون) ڊرامي عوامي دلين ۾ پنهنجي جاءِ جوڙي ورتي. ڪيتريون ئي ڏيهي ڪهاڻيون ناٽڪايون ويون ۽ پرڏيهي ڪهاڻيون ۽ افسانا ترجمو ڪري اسٽيج تي ڏيکاريا ويا. جن ڊرامن سنڌ جي ان وقت جي عوام کي تفريح جو هڪ نئون ذائقو چکرايو، اسٽيج ڊرامي جي هلندڙ حُڪمرانيءَ جي دوران ئي سنڌ ۾ سنڌي فلمن جي نهڻ جو رواج پيو. فلم جي شروعاتي دور ۾ هن ميڊيم کي نہ رڳو خالص تفريح جو سستو ذريعو سمجهيو ويو، پر گڏو گڏ فلم ذريعي سماجي مسئلن، ايڪي اتحاد ۽ برائين جي نشاندهي ڪرڻ سان گڏ تاريخي قصن تي آڌاريل فلمون ٺاهي سنڌي معاشري ۾ بهتري، بدلاءُ، هندو مسلم اتحاد ۽ رواداري پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي. اهڙي ئي صُورتحال کي سامهُون رکندي سنڌيءَ ۾ جيڪا مهڙين فلم ٺاهي وئي اُها نہ رڳو ننڍي کنڊ جي پهرين بلڪ دُنيا جي ”پهرين سنڌي فلم ’ايڪتا‘ هُئي، ”ايڪتا فلم جو فلم ساز رئيس ڪريم بخش نظاماڻي هو..... فلم جو افتتاح 1942ع ۾ اُن وقت ڪراچيءَ جي مشهور سينيما ’تاج محل‘ ۾ چئي وڳي ميٽني شو سان، سنڌ جي وڏي وزير الله بخش سُومري ڪيو. مُکيہ مهمانن ۾ جمشيد نسروانجي مهتا، جمشيد واڊيا، رام پنجواڻي ۽ ٻيا هُئا.“[1]

پهرين سنڌي فلم ’ايڪتا‘ جيئن تہ فلمي روايت کان گهٽو هيٺيل هُئي، هيءَ فلم ڪل پوڻن ٻن ڪلاڪن جي هُئي. تنهن ڪري هن فلم سان گڏ هڪ ٻي دستاويزي فلم ’غلط فهمي‘ بہ گڏ هلائي فلم بينن جي وقت ۽ تفريح جو پُورائو ڪيو ويو. ان کان پوءِ هڪ ٻي پهرين مُڪمل وقت واري سنڌي فلم ’اباڻا‘ نهي، جنهن جو ذڪر تہ ’سنڌ ٽاڪيز‘ جي ليکڪ جناب محمُود مُغل صاحب پنهنجي ڪتاب ۾ ڪيو آهي، پر فلمي دنيا سان واڳيل

هڪڙي ٻي معروف شخصيت محترم غُلام حيدر صديقي مرحوم پنهنجي ڪتاب ’هسٽري آف سنيما‘ ۾ ڀاڱي ٻئي ۾ ڪٿي به ناهي ڪيو. ’اَباڻا‘ فلم جي عُنوان مان ئي عيان آهي ته ورهاڱي وقت سنڌ مان هندستان ڏڪي ڪڍيل سنڌي هندن جي جيءَ جهوريندڙ يادگيرين، ڏکن ڏولاون، لڏ پلاڻ واري صُورتحال ۽ ڌرتي ماتا کان ڌار ٿيڻ جا تصويري درد اسڪرين تي ڏيکاريا ويا.

ورهاڱي تائين هڪ ٻن فلمن جي ٺهڻ کان پوءِ ويندي 1956ع تائين سنڌي فلمن جي ٺهڻ جو سلسلو به رڪجي ويو ۽ موضوع به متجي ويا. سنڌ ۾ فلمن جي نه ٺهڻ جي پويان نندي ڪنڊ اندر انگريزن خلاف ٻاريل باهه ۽ به قومي نظريي تحت آزاديءَ يا علحدگيءَ جي عشق جو هٿ هُيو.

ڏنو وڃي ته سنڌ ۾ ورهاڱي تائين ناٽڪ منڊليون ته وڏي هاڪ جمائي چُڪيون هُيون، پر ان جي بر عڪس سنڌي فلمي دُنيا اڃان متعارف ئي مس ٿي هُئي ته وري اُجڙڻ شروع ٿي، جنهن جو مُکيه سبب ورهاڱي وقت سنڌ مان پڙهئي لکئي، دولتمند، هُنرمند، عقلمند، محنت ڪش سنڌي هندن جي لڏ پلاڻ هُيو. ڀائي بندن جي ڀارت هلئي وڃڻ ڪري سنڌ مان چوٽيءَ جا روشن خيال ڪهاڻيڪار، شاعر، اديب، موسيقار، گلوڪار، سيڙپ ڪار، سماج سُڌارڪ، تعليم دان، سخي مرد، صنعت ڪار، ناٽڪ ڪار، ادبي جماعتن جا اڳواڻ، سياست ڪار سنڌ جي نصيب مان نڪري ويا. نتيجي ۾ سنڌ ۾ ادب ۽ آرٽ جي فدائين جو فقدان پيدا ٿي پيو. هيءُ وڏو ڏکدائڪ موضوع آهي، جنهن کي وڌيڪ نه ڇيڙيندي ورهاڱي کان پوءِ 55 _ 1954ع تائين ڪيل سنڌي فلمي صنعت جي ڇُرڻ پُرڻ جو احوال ونڊيون ٿا.

نوَن ڏهن سالن جي وقفي کان پوءِ پاڪستان جي پهرين سنڌي فلم ’عُمر مارئيءَ‘ جي هاڪ ٻُڌڻ ۾ اچي ٿي. ”پاڪستان جي پهرين سنڌي فلم عُمر مارئي ٻارهين مارچ 1956ع تي ڪراچي، حيدرآباد ۽ لاڙڪاڻي ۾ ٻن ٻن سينيمائن تي هڪ ئي وقت رليز ڪئي وئي. اهو ڏينهن پاڪستان جي فلمي تاريخ جو هڪ يادگار ڏينهن هو ۽ سنڌ جي ثقافت ۽ تاريخ ۾ هيءُ ڏينهن سونهري لفظن ۾ لکڻ جهڙو چئجي.“[(2)]

فلم عُمر مارئيءَ بعد سنڌي ٻوليءَ ۾ جيئن تيئن ڪري فلمن جو سلسلو ٻيهر شروع ٿيو، جيڪو 1997ع تائين 100 جي اندر ڪامياب ناڪام فلمون ناهي رڪجي ويو..... سنڌ ۾ هيل تائين جيڪي به فلمون ٺهيون، اُنهن مان چئن سنڌي فلمن ’ڌرتي لال ڪنوار‘، ’حاضر سائين‘، ’سهڻا سائين‘ ۽ ’جانيئڙا‘ جي گيت ڪاريءَ جي ذميواري سنڌ جي ترقي پسند،

رومانوي، روشن خيال، سنڌ پرست ۽ انسان دوست شاعر جناب امداد حُسينيءَ ڪي سونپي وئي، جنهن اها ذميواري بَہ خوبي پُوري ڪئي. امداد حُسينيءَ جن چئن سنڌي فلمن ۾ پنهنجا نغما رڪارڊ ڪرايا، اُنهن جو تفصيل وار ذڪر هتي ڪجي ٿو.

فلم ’ڌرتي لال ڪُنوار‘

هن فلم لاءِ امداد صاحب جُملي ڇھ گانا رڪارڊ ڪرايا، جن جا ابتدائي ٻول ڏجن ٿا.

- جهومي ٿو تن من الا، — عابده پروين
- ڪيا ڌرتيءَ هار سينگار — عابده پروين
- آءُ راڻا ڪيون روح رهاڻيون — عابده پروين
- منهنجو پيار تون آن، ساھ سينگار تون آن — عابده پروين ۽ محمد يوسف
- ڌن دولت جي هن دنيا ۾ — عابده پروين ۽ محمد يوسف
- سڻي دل جي صدا، اچ منهنجا مَنا — عابده پروين ۽ محمد يوسف

هن فلم جو عُنوان تشبيهي آهي. فلم جي ڪهاڻي لکندڙ ڌرتيءَ کي لال ڪُنوار سان ڀيٽيو آهي. واقعي ساونڻي مينهن وني ڪان پوءِ مولا جي زمين ساري سر سبز سائي، هر طرف گل و گلزار نظر اچڻ لڳندي آهي. اهڙي صُورتحال ۾ لڳندو آهي تہ ڌرتيءَ هار سينگار ڪيا آهن. تن من تازگي، مسرت ۽ خوشيءَ وچان ڪُنوار وانگر ٻهڪڻ چاهيندو آهي. اهڙي ڪيفيت، منظرن، ماحول ۽ صُورتحال کي امداد حُسينيءَ هن فلم جي هڪڙي گاني ۾ بيان ڪيو آهي، جنهن جا ٻول رسيلا ۽ منظر هوليءَ جي موقعي تي هاريل رنگن جهڙي جماليات پسائن ٿا، هت ڌرتيءَ تان ٻلهار ٿيندڙ جذبن ۽ ٻھ ٻھ ٻهڪندڙ تصوُّرن وارا منظر پيش ڪندڙ فلمي گيت پيش ڪجي ٿو، جيڪو پنهنجي وقت جو ڪامياب فلمي نغمو چئي سگهجي ٿو:

ڪيا ڌرتيءَ هار سينگار، آئي رت سانوَڻ جي
ونو وطن ٿيئڙا ميگھ ملهار، آئي رت سانوَڻ جي
آئي رُت سانوَڻ جي، آئي رُت سانوَڻ جي

ڪيا ڌرتيءَ هار سينگار
آئي رُت سانوَڻ جي (3)

امداد حسينيءَ جنهن پهرين فلم لاءِ گيت لکيا اُنهيءَ فلم ”ڏرتي لال ڪُنوار جي ڪهاڻيءَ جو محور هو هاري، هر ۽ زمين. محنت ڪش هاري ڌرتيءَ کي ماءُ جهڙو مانُ ڏئي ٿو. اُجايل زمين کي درياهه جي پاڻيءَ سان سيراب ڪري ٿو ۽ درياهه کي ازل کان پنهنجي ملڪيت سمجهي ٿو.“[(4)]

فلم ڌرتي لال ڪُنوار جي ڪهاڻي غالب لطيف جي لکيل هُئي. موسيقار غُلام النبي عبداللطيف (پائر جوڙو) هُئا، جڏهن ته هن فلم لاءِ مڪالما سنڌي ٻوليءَ جي نهايت خوبصُورت ناول نگار، ڪهاڻيڪار ۽ ناٽڪ نويس جناب آغا سليم جا لکيل هُئا. هيءَ فلم پهرين آگسٽ 1975ع تي رليز ٿي. هن فلم ۾ جُملي اَٺ گيت شامل هُئا، جن مان هڪڙو شيخ اياز، هڪڙو عبدالڪريم گدائيءَ جو ۽ باقي ڇهه فلمي گيت اُن وقت جي نوجوان قومي ۽ رومانوي خيال رکندڙ شاعر محترم امداد حُسينيءَ جا هُئا.

فلم سازي انتهائي ڏکيو ڪم (ڌنڌو) آهي. هن ۾ پيسي، تجربي، محنت ۽ عقل کان ڪم ورتو ويندو آهي.

هينئن ڪٿي چئجي ته هڪ وڏو جهان آهي. ڪيترا ئي منجهس شعبا آهن. اگر انهن تي ويهي لکبو ته پوءِ هڙ وئي. ڪنهن به فلم اندر گيتن يا نغمن جو اهم ۽ نازڪ ڪردار هجي ٿو. فلمي گيتن جي اهميت افاديت فلم بين ۽ هڪ فلم ساز ئي بهتر ڄاڻي ٿو. بالي وڊ ۽ لالي وڊ فلمي دُنيا ۾ ڪوڙ اهڙا مثال ملن ٿا، جن ۾ ڪمزور فلم اسٽوري هُوندي، پر ان فلم فقط سُنن گانن جي ڪري تمام گهڻو بزنيس ڪري ڏيکاريو ۽ ڪاميابي ماڻي ڏيکاري.

”هاڻي يقين ڪريو ته ننڍي ڪنڊ ۾ نهندڙ ڪي ئي فلمون اهڙيون به جيڪي محض هڪ خوبصُورت گيت يا هڪ ڊائلاگ تي ئي هِٽ ٿي فلم ساز ۽ هدايت ڪار کي مالا مال ڪنديون رهيون آهن.“ [(5)]

عام شاعري بنسبت ”فلمي شاعريءَ جو هڪ پنهنجو انداز ۽ اسلُوب آهي، جنهن ۾ شاعر کي موسيقار، فلم ساز ۽ هدايت ڪار جي مُطابق سين کي ڏسي شاعري ڪرڻي پوَندي آهي. ڏُنون اڳ ۾ ئي ٺاهيون وينديون آهن ۽ پوءِ شاعر کي فلم جي منظر ۽ سين جي ڊيمانڊ مُوجب شاعري ڪرڻي پوَندي آهي.“ [(6)]

فلم ۾ گيت گاني جو Consept فلم بين جي ڪهاڻيءَ مان ڪَڍِ نه ٿيڻ ڪارڻ رکڻو پوَندو آهي ته جيئن فلم جي طويل ته ڪلاڪي ڪهاڻيءَ

مان فلم ڏسندڙ تفريح سان گڏ مزو وٺي پنهنجو ذوق (Mood) خوش گوار بڻائيندا رهن ۽ آئينده بہ فلم ڏسڻ جو مشغلو جاري رکن.

جنهن زماني ۾ 'ڏرتي لال ڪُنوار' تيارين جي مرحلي ۾ هُئي تہ اُنهن ڏينهن ۾ فلم جي ٽيم جي ڪُجھ ميمبرن گڏجي ان ڳالھ تي آمادگي ظاهر ڪئي تہ هِن فلم لاءِ ماضيءَ جي مقبُول ترين ڪلامن ۽ لوڪ گيتن جي ڌُنن کي مدِ نظر رکي فلمي گيت لکي نوان تجربا ڪيا وڃن ۽ پوءِ اهڙي ڏُکئي ڪم لاءِ ٽيم وٽ امداد حُسينيءَ کان سواءِ ڪو ٻيو شاعر ڪونہ پئي سُجهيو.

"ڪنهن وقت امداد مون کي پاڻ ٻُڌايو، ريڊيو تي آغا سليم صاحب سان وينو هُيس جو فلم 'ڏرتي لال ڪُنوار' لاءِ گيتن جي سچوئيشن تي ڳالهائيندي، سندن ذهن ۾ محمُود فقير ڪتياڻ جي ڪافيءَ جا هي ٻول چَپن تي آيا 'ديدن ڪيا درسن.... پيچ پنيءَ برسن.' اُن وقت موسيقار جوڙو غُلام النبي عبداللطيف بہ اُتي موجُود هُئا. آغا صاحب جو خيال ٿيو تہ هڪڙو گيت ان ڪافيءَ جي بحر وزن ۽ گهاڙيٽي کي بہ سامهون رکي لکجي. تڏهن مون اُتي جو اُتي هيءُ گيت لکيو.

جهومي ٿو تن من الا
الا اڄ عيد ڪئي اکڙين."[7]

امداد حُسينيءَ جو هيءُ گيت تمام گهڻو مقبُول ٿيو. هي فلمي گيت مُڪمل رومانوي، موسيقيءَ سان مالا مال، صفا سادن لفظن وارو، سدورو، سُهڻو سلُوڻو ۽ معنيٰ دار آهي. هن گيت ۾ امداد حُسينيءَ جڻ لفظن کي ناچ جي سکيا پئي ڏني آهي. هيءُ گيت ٻُڌندڙن کي جهومائڻ جي مقناطيسيت رکندڙ آهي. هن نغمي کي سرجڻ وقت شاعر جي دلي ڪيفيت هن نغمي ٻڌڻ سان ئي خبر پوندي. هن گيت جا قافيا، سِٽ سِٽ جي ترڪيب ترنم زده آهي. ڪَتيءَ جي ڏهاڙن ۾ وسندڙ سانوڻ جي مينهن هينان پيار پچار جي هن خوبصورت ميوزڪ ايٽم فلم بينن کي بہ جهومائڻ جي قدرت رکي هوندي. انهن ڏينهن ۾ امداد صاحب نوجوان هُيو. چوٽيهن پنجٽيهن سالن جو ڳڀرو جوان! اُهي ڏينهن سندس رومانس ۾ رنگيل ۽ رولاڪين جا هُئا. شاعري ڪرڻ جا هُئا. ذات نہ پر پنهنجي قوم لاءِ گهڻو ڪُجھ ڪرڻ جا ڏينهن هُئا ۽ امداد حُسينيءَ اهي سڀ ڪم ڪري بہ ڏيکاريا، جنهن جون جهلڪيون سندس پهرئين شعري مجمُوعي 'امداد آهي رول' ۾ ڏسي پڙهي سگهجن ٿيون. امداد جو هيءُ مجمُوعو سندس فلم 'ڏرتي لال ڪُنوار' جي رليز ٿيڻ

واري سال کان هڪ سال پوءِ 1976ع ۾ ڇپيو. هاڻي اچو ته امداد حُسينيءَ جو بي حد مقبُول ۽ اُهو يادگار گيت ’جهومي ٿو تن من الا‘ اوهان جي نذر ڪريون.

جهومي ٿو تن من، الا اڄ عيد ڪئي اکڙين
پيچ پرينءَ سان پريت جو پاتم

پيارا ايئن هُجن پيارن سان
چنڊ رهي ٿو جيئن تارن سان
جڳ ۾ پيار ڪرڻ وارن سان
شال پرين پرچن، الا اڄ عيد ڪئي اکڙين
جهومي ٿو تن من، الا اڄ عيد ڪئي اکڙين[8]

هن ئي فلم جو هڪڙو ٻيو گيت ’منهنجو پيار تون آن، ساهه سينگار تون آن‘ سنڌي لوڪ گيت ’ڏيکو پير پيران، ڏيکي جو مُلهه هزار، ڏيکو پير پيران‘جي ڌُن تي ڪمپوز ڪيو ويو هو ۽ تمام گهڻو داد وصُول ڪيو هُئائين.

مُنهنجو پيار تون آن
ساهه سينگار تون آن[9]

”امداد حُسينيءَ جي گيت نگاريءَ جي امتيازي وصف اها رومانوي فضا آهي، جيڪا سندس هر گيت ۾ موجُود آهي ۽ ان فضا کي وڌيڪ موهيندڙ بڻائڻ لاءِ پاڻ فن جي جن خوبين کي وڌيڪ اختيار ڪيو اٿائين، سي تشبيهات آهن. اهو ئي سبب آهي جو سندس هر فلمي گيت ۾ رقص ڪندڙ تشبيهن جا خوب صُورت نمُونا ملن ٿا...... امداد حُسينيءَ جي فلمي گيت نگاريءَ کي سنڌي شاعريءَ جي غير فاني دولت چئي سگهجي ٿو.“[10]

فلم ’ڌرتي لال ڪُنوار‘ پنهنجي دور جي مقبُول عوامي فلم هُئي. هِن فلم جي ڪهاڻي، مڪالما ۽ موسيقيءَ جا اسم بي مثال هُئا. ان جي ڪاميابيءَ جو سهرو فلمي ٽيم جي ڪنهن هڪ شخص مٿان نه ٿو رکي سگهجي. ان جي ڪاميابيءَ ۾ امداد حُسينيءَ جي خوبصُورت ۽ رومانٽڪ خيالن واري شاعريءَ جو پڻ عمل دخل هُيو. امداد رُڳو فلمي گيت ڪار نه هو، هُن کان ته پهريون پيرو اهڙو تجربو ڪرايو ويو هو: نه ته امداد حُسيني ته عوامي سطح تي اڳ ۾ ئي گهڻو مقبُول، مشهور ۽ مڃيل شاعر هو. کيس فلمي گيتن جي محتاجيءَ جي گهڻي ضرورت نه هُئي. هُن ڄاڻايل فلم

لاءِ گيتن واري للڪار (Challenge) کي نہ رڳو قبُول ڪيو پر ڪري بہ ڏيکاريو.

”امداد جي ادبي ۽ ريڊيائي گيتن جا هُونئن تہ ڪي ئي موسيقار..... پر هُن جي فلمي گيتن جا نمايان موسيقار هُئا گل حيدر ۽ غُلام النبي عبداللطيف. مُنهنجو خيال آهي تہ هي غُلام النبي ۽ عبداللطيف ئي اهڙا موسيقار هُئا، جن امداد جي فلمي گيتن جون اهڙيون تہ سُريليون طرزون ناهيون آهن جو آئون يانئيان ٿو تہ سُنين طرزن ۽ امداد جي پياري شاعريءَ سبب فلم ’ڌرتي لال ڪُنوار‘ جا گيت دير تائين ياد رکيا ويندا.“[11] فلم ’ڌرتي لال ڪنوار‘ جا باقي گيت هت ڏجن ٿا.

آءُ راڻا ڪيون روح رهاڻيون،
ڪاڪ ڪِناري قرب ڪهاڻيون
الا قرب ڪهاڻيون

آءُ راڻا ڪيون روح رهاڻيون[12]

....

ڌن دولت جي هن دنيا ۾
پيار ڪري مون پڇتايو

....

پيار ڪري مُون پڇتايو[13]

....

سُڻي دل جي صدا
اچ مُنهنجا مِنا
پل ٿيون نہ جُدا
رهون ساڻ سدا

....

اچ مُنهنجا مِنا[14]

فلم حاضر سائين

امداد حُسينيءَ جنهن ٻي سنڌي فلم لاءِ پنهنجا گيت لکيا، اُن جو نالو هو ’حاضر سائين!‘ هيءَ فلم 25 آگسٽ 1979ع تي رليز ٿي هُئي. هن فلم جي ڪهاڻي ۽ مڪالما سنڌي ٻوليءَ جي نامور شاعر ۽ ڊراما نويس

محترم قمر شهباز لکيا هُئا. امداد حُسيني صاحب مشهور موسيقار ۽ فلم ساز ايس گل (سيد فضل علي شاهه ڄاموٽ) جي فرمائش تي حاضر سائينءَ لاءِ پنج گيت لکيا هُئا. هن فلم ۾ ڳايل گانن جو تعداد اَٺ هيو، جن مان ٻه گيت ايس گل جا ۽ ٻه گيت بلاول پرديسيءَ جا لکيل هُئا؛ جڏهن ته باقي نغما نوجوان ۽ البيلي شاعر جناب امداد حُسينيءَ جا لکيل هُئا، جن جا ابتدائي ٻول ڪُجهه هِن طرح آهن.

- مِنو پُٽ ٻول، ٻول روبينه بدر ۽ بلقيس خانم
- سُهڻي يار ٻنان، دل دار ٻنان بلقيس خانم ۽ سيد سليمان شاهه
- خبر ڪهڙي هئي مون کي بلقيس خانم
- روز ساغر ۽ شراب تن مان رضوانه جبين

امداد حُسيني جدي پُشتي شاعر آهي. کيس شاعري ورثي ۾ ملي آهي. سندس تعلق ٻه جراڙ پوٽا خاندان سان آهي، جيڪو شاهه لطيف جو جَدِ امجد ٻه آهي. هُو سنڌي ٻوليءَ جو جدت طراز ۽ روشن خيال شاعر آهي. سنڌي فلمن لاءِ سندس گيت لکڻ محض حادثاتي يا اتفاقي چئي سگهجي ٿو؛ نه ته امداد حُسيني هن فلم جي ٺهڻ تائين سنڌ توڙي هند ۾ سنڌي ٻوليءَ جي وڏي شاعر طور پاڻ مڃائي چُڪو هو. شهرت سندس در جي چائُٺ چُمي چُڪي هُئي. سندس شاعريءَ جا ڪيترا ئي حَسين پهلو هُئا. اهو ئي سبب هُيو جو ”فلم حاضر سائينءَ جي گانن جي شاعريءَ ۾ ادبي چاشني ۽ جدت پسندي اُتم موجُود هُئي.“[15]

فلم جي سيني گيتن جي ٻولي ۽ موسيقي مِنڙي، سادي، هلڪي ڦُلڪي ۽ وڻندڙ آهي، بلڪُل حسين ٻاراڻن ٻولن جهڙي. هِن فلم جي هڪڙي گيت ۾ امداد مِنوءَ (طوطي) کي مُخاطب ٿيندي فلم جي هيروئن لاءِ هڪڙو پيارو گيت لکيو، جنهن ۾ قافين جي چُونڊ گيت کي وڏيڪ سُريلي صُورت بخشي هُئي. هن گيت ۾ وطن جي حُب جي مِنڙي اظهار، شعور ۽ نواڻ جو سبب پيدا ڪيو هُوندو. امداد حُسيني سنڌي ٻوليءَ جو فِدائي آهي، انهيءَ ڪري نثر توڙي نظم ۾ سنڌي ٻوليءَ جي باوقار محاورن، پهاڪن ۽ اصطلاحن جو استعمال ڪيو اٿائين. حاضر سائين ”فلم جي گيت ’مِنو پُٽ ٻول‘ ۾........ سنڌي ٻوليءَ جو هيءُ ٿُز مُحاورو ٻه مُنديءَ ۾ ٽِڪ وانگر هُن جَڙيو آهي. ’ڦاسڻ ڪان پوءِ ڦٿڪڻ ڪهڙو، هينئڙي ڪهڙو هول، مِنو پُٽ ٻول“[16]

”فلمن ۾ Situation مُطابق لکڻ از حد ضروري هُوندو آهي ۽ امداد حُسينيءَ جيڪي به گيت لکيا آهن، سي صُورتحال جي سمُوري فضا ۽ ماحول کي سامهون رکي، بلڪِ پاڻ تي طاري ڪري لکيا آهن. پاڻ هڪ گهڙيءَ لاءِ به اهو نه وِساريو اٿائين ته فلمي گيتن جو هڪ خاص مزاج ٿيندو آهي. فلمي گيتن ۾ جيڪڏهن ڪا ڳالهه چئي ويندي آهي سا هڪ خاص لهجي ۾، هڪ خاص انداز ۾ چئي ويندي آهي. جيڪڏهن ائين نه چئي ويندي ته پوءِ اها ڳالهه گيت جي ڳالهه نه رهندي. گيت جي مزاج جي ان ڪيفيت جو نالو روايت آهي. ان حوالي سان امداد حُسينيءَ جا فلمي گيت روايت جي سُونهن جي هڪ چِٽي شڪل آهن. هُو گيتن جي معاملي ۾ روايت پسند ته آهي ئي آهي، پر سندس روايت خارجي ماحول سان گڏ سندس شخصيت ۾ سمايل بي انتها معصُوميت ۽ سوز گداز جي پڻ عڪاس آهي.“[17]

ماضيءَ جا سنڌي فلم بين ۽ فلمي تاريخ جا لکندڙ سنڌي فلمن جي گهٽائيءَ کي ناڪام فلمن جو مهٽو ڏين ٿا. انهن جو ذميوار ڪٽي ڪير به هُجي، پر ڪنهن هڪڙي کي انهيءَ جو خاص ذميوار ڄاڻائي نه ٿو سگهجي. ڪڏهن ڪهاڻيءَ ۾ دم نه هُجڻ ڪري يا موسيقار جي مُدي خارج سوچ سبب به فلم جو ٻيڙو ٻُڏي ويندو آهي.

بحر حال ماضيءَ جي هيءَ فلم مشهور ليکڪ جي لکيل هُئي. پوءِ به فلم مُڪمل طرح ناڪام ٿي وئي، جنهن جو سبب اهو ڄاڻايو وڃي ٿو ته ”موسيقار گل حيدر جي ڪم ۾ جدت جي کوٽ هُئي. هُن جي سوچ ان ڏس ۾ 1935ع کان 1950ع واري دور جي هُئي..... اهو ئي سبب هو جو فلم ’حاضر سائينءَ‘ جو ڪو به نغمو عوامي مقبُوليت ماڻي نه سگهيو. فلم تي خرچ آيل سرمايو چاموٽ صاحب جو پنهنجو هو، سوچ به سائينءَ جي پنهنجي هُئي ۽ شوق به سائينءَ جو پنهنجو هو.“[18]

’حاضر سائين‘ فلم جي فلاپ ٿيڻ جا سبب خود فلم جو سڀ ڪجهه سمجهيو ويندڙ ”ايس گل صاحب به وڏي ذوق وارو شخص هو، هو نه صرف اداڪار، پر موسيقار، فلم ساز ۽ هدايتڪار پڻ هيو. ان سنڌي فلم ’حاضر سائين‘ سُني ته ناهي، پر ان ۾ وسيم (جيڪو پنهنجي وقت جو سنڌي فلمن جو وحيد مراد سمجهيو ويندو هو) کي سائيڊ هيرو ڪري پاڻ هيرو ٿيو، جڏهن ته ان وقت سائينءَ جي عمر هيرو واري نه هئي، جنهن سبب هڪ لاجواب فلم جنهن جا گانا امداد حُسينيءَ ۽ مڪالما امر جليل

لکيا هئا، اها ڪاميابي ماڻي نه سگهي، جيڪا ان کي ملڻ کپندي هُئي، چاڪاڻ ته فلم شائقن جي اک چاڪليٽي هيرو ۽ چلڪٽي هيروئن کي ڏسڻ پسند ڪندي آهي.“[19]

امداد حُسينيءَ جون سنڌي فلمن لاءِ گيتن لکڻ واريون محنتون وسارڻ جهڙيون قطعًا نہ آهن. هُن پنهنجون هڙئي شعري تخليقي صلاحيتون اُستعمال ڪري فلمن لاءِ گيت لکيا ۽ پنهنجو نُور نِچوئيو. فلمن جي ناڪاميءَ جو دارو مدار امداد حُسينيءَ تي نہ ٿو رکي سگهجي. امداد حُسينيءَ جي رت ۾ شاعري شامل آهي. هُو قادرالڪلام ۽ غير معمُولي صلاحيتن جو مالڪ آهي. انهيءَ ڪري هُن جي تخليقن مان ڪاڻ نہ ٿي ڪڍي سگهجي. هُو ڪالهہ بہ ڪامياب ۽ اڄ بہ ڪامياب ترين ۽ اُستاد شاعر آهي.

”بي شڪ امداد حُسينيءَ جهڙي خوبصُورت شاعر ۽ پُختي ڪار شاعر جا گيت گهڻو ئي سُهڻا، پر گل حيدر صاحب جون طرزون ۽ انهن لاءِ استعمال ٿيندڙ ساز گهڻو مُتاثر ڪندڙ نہ هُئا، پر هنن گيتن ۾ ٻولن جي سطح تي امداد جيڪي جيڪي تجربا ڪيا، اُنهن کي نظر انداز نہ ٿو ڪري سگهجي.“[20]

امداد حُسينيءَ جنهن ٽين سنڌي فلم لاءِ گيت لکيا، اُن جو نالو آهي ’سُهڻا سائين!‘ هن فلم جا مڪالما فقط قمر شهباز لکيا؛ جڏهن تہ باقي ٻيا سيئي ڪم يعني فلم سازي، هدايت ڪاري، ڪهاڻيڪاري ۽ موسيقاريءَ وارا معاملا ايس گل جاموٽ صاحب جي ڪُلهن تي رکيا ويا هُئا. هيءَ فلم ستين مارچ 1986ع تي رليز ٿي هُئي. هن فلم ۾ جُملي اَٺ گانا هُئا، جن مان فقط هڪڙو گانو ايس گل جو لکيل هو. باقي ست ئي گيت سنڌ جي نامور ۽ نشانبر شاعر جناب امداد حُسيني صاحب جا ئي لکيل هُئا. هيءَ فلم بہ ڪا گهڻي ڪامياب ڪانہ وئي، پر پوءِ بہ سنڌي فلمن جي فهرست ۾ واڌارو ڪيائين ۽ فلمي تاريخ ۾ ٿورڙي جاءِ والاري وئي. هن فلم جا گيت هلڪن رنگن جو گل دستو لڳن ٿا، جنهن ۾ خوشبو بہ آهي تہ اڪين ٺار نظارو بہ. هي فلمي گيت پيار پچار جو آسان ۽ واحد ذريعو محسُوس ٿين ٿا. اڄو تہ هن فلم جي سيني گيتن جا مُڪڙا پڙهون.

- جاني، جاني او جاني — عشرت جهان ۽ ساٿي
- لال گلابي موسم آئي — عشرت جهان ۽ ساٿي
- او البيلا صنم — عشرت جهان
- پل دنيا چاهي نہ چاهي — حُميرا چنا ۽ منظور سخيراڻي

- پيار ڪريون، اڄ پيار ڪريون — عشرت جهان
- نيڻ روئن ٿا زارو زار — عشرت جهان
- نماڻي مون نڌر تي، ڪر ڪرم جي ڪا نظر مولا — عشرت جهان

امداد حُسينيءَ جي فلمي گيتن ۾ هُونئن ته رومانس جي رنگن وارو موهه زيادھ آهي، پر گيتن ۾ ڪٿي ڪٿي، ڪنهن گاني جي ڪنهن ڪنهن بند ۾ فڪر جو قول ٽِڙندي ڏِسي سگهجي ٿو. جيئن 'جاني او جاني' گيت ۾ دُنيا جي بي ثباتيءَ جو مثال هِن طرح پيش ڪيو اٿائين. 'پلڪ جهلڪ جو ميلو آهي، پوءِ هر ڪو اڪيلو آهي.'

امداد حُسيني هن فلم جي هڪڙي رومانوي گيت ۾ سنڌي ٻوليءَ جو محاورو 'نور مِني جو قسم' فني مهارت سان استعمال ڪري ويو آهي. هن فلم 'سُهڻا سائِينءَ' جا رڪارڊ ٿيل "سڀ گيت مواد جي لحاظ کان هلڪا ڦُلڪا ۽ روان دوان آهن ۽ موسيقيءَ سان بي حد لبريز معلُوم ٿين ٿا. مثال طور جنهن گيت جي استائي............ او البيلا صنم.......... امداد ان جي سنچائيءَ ۾ خوبصُورت سنڌي ڳُوناٺو محاورو ڦبائي بيهاريو آهي. ڀلا ڪهڙو؟ اهو هتي پڙهو.

او البيلا صنم، **نور مِني جو قسم**
پيار اٿم، تو سان پيار اٿم"[21]

امداد حُسيني بُنيادي طور گيت، غزل ۽ نظم جو باڪمال ۽ قادرالڪلام شاعر آهي. سندس فلمي گيتن کان علاوه ٻيا ادبي گيت به عوام ۾ تمام گهڻو مقبُول ۽ مشهُور ٿيا، جن جي گُونج سالن جو سفر ڪرڻ باوجُود 'تنهنجا سپنا ننڊ اچي ته ڏسان' اُستاد ظفر علي خان جي آواز ۾ ڳايل ۽ 'سمُنڊ ڪناري واريءَ جو گهر ناهيوسين، تو کي چاهيوسين'، ارشد محمُود ۽ بشارت علي شاھ جي آوازن ۾ ڳايل گيت سنڌ هند جي لوڪن جي سماعتن تائين اڄ به پنهنجو جادوئي اثر ڏيکاري رهيا آهن. هُن جا گيت منفرد ۽ مثالي تخليقي تحفو آهن.

"امداد حُسيني جديد سنڌي شاعريءَ جو سر موڙ تخليقي شاعر آهي، جنهن تي شاعراڻو مُوڊ هر وقت طاري رهندو آهي. هجُومن ۾ اڪيلو اڪيلو نظر ايندڙ ۽ پُر شور محلن ۾ به مون هُن کي دائريءَ مٿان جهُڪيل ۽ ڪُجهه نه ڪُجهه لکندي ئي ڏٺو آهي. امداد سدائين مون کي چيو........... 'لکڻ جي ڳالهه هُجي جا اُها لکي ونجي.'"[22]

نتيجو:

امداد حُسيني شاهه لطيف جي شاهي شعري باغ جو هڪ خوبصورت گل آهي، جيڪو ٽڪڙ اسڪُول آف ٺاٽ ۾ جنم وٺي سڄي سنڌ ۽ هند ۽ ان کان به اڳتي ولايت واسي ڇُڪو آهي. هُن کي سنڌي ادب جي ڪافي سارين صنفن تي طبع آزمائي ڪرڻ جو شرف حاصل ٿيل آهي.

امداد حُسينيءَ سنڌي فلمن لاءِ جيڪي گيت لکيا آهن، اُنهن ۾ هُن وندر ورونهن، تفريح ۽ مقصديت کان علاوه سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌ وطن سان محبت جي اظهار جي پڻ عڪاسي ڪئي آهي. هُو ڌرتيءَ جو شاعر آهي، ان ڪري سندس فلمي گيتن ۾ به سنڌ وطن سان محبت وارا ٻول رومانس سان ٻيلهه نظر اچن ٿا. امداد جدت طراز ۽ رواج ساز شاعر آهي، تنهن ڪري هُن فلمي گيتن ۾ به نوان تجربا ڪيا آهن. سندس فلمي گيتن جا رنگ رسيلا ۽ رقصي آهن. امداد جو بحيثيت فلمي گيت ڪار هُجڻ سنڌي فلمي دنيا جو حَسين حادثو چئي سگهجي ٿو. هُن جا اهي گيت سالن پُڄاڻان ماضيءَ جي حيات فلم بينن جي بينائيءَ اڳيان اڄ به ڪنول جي گُل جيان ٽِڙندي ٽِلندي نظر ايندا هُوندا.

امداد جي گيتن جي ٻولي / لفظ ايترا مترنم آهن جو لفظن ۽ سُر ۾ سَنڌو ڪرڻ مُشڪل ٿي پوَندو آهي.

حوالا

1. ڪلمتي، گل حسن، ڪراچي سنڌ جي مارئي، نئون نياپو اڪيڊمي سچل ڳوٺ ڪراچي، سنڌ، 2014ع، ص 759 _ 760
2. صديقي، غُلام حيدر، ’هسٽري آف سينيما‘، ثقافت کاتو، حڪُومتِ سنڌ، ياڳو ٻيو، ص 23
3. پروڊيوسر ڊاڪٽر غُلام مُصطفيٰ سولنگيءَ جي ٿورن سان پاڪستان ٽيليويزن جي سنڌي پروگرام ’سنڌ فلم سنسار‘ تان ٻُڌي اُتاريل گانو
4. صديقي، غُلام حيدر، ’هسٽري آف سينيما‘، ثقافت کاتو، حڪُومتِ سنڌ، ياڳو ٻيو، ص 188
5. مرزا، نصير، ڪاوش دُنيا ميگزين، ’امداد حُسينيءَ جا لکيل فلمي گيت‘، آچر 18 آگسٽ 2019ع، ص 07

6. ڪَلمتي، گُل حسن، سنڌي فلمي تاريخ ۾ امداد حُسينيءَ جا گانا.........!! روزاني سوڀ حيدرآباد، سُومر 26 آگسٽ 2019ع
7. مرزا، نصير، ڪاوش دُنيا ميگزين، 'امداد حُسينيءَ جا لکيل فلمي گيت'، آچر 18 آگسٽ 2019ع، ص 07
8. پروڊيوسر ڊاڪٽر غُلام مُصطفيٰ سولنگيءَ جي ٿورن سان پاڪستان ٽيليويزن جي سنڌي پروگرام 'سنڌ فلم سنسار' تان ٻُڌي اُتاريل گانو
9. پروڊيوسر ڊاڪٽر غُلام مُصطفيٰ سولنگيءَ جي ٿورن سان پاڪستان ٽيليويزن جي سنڌي پروگرام 'سنڌ فلم سنسار' تان ٻُڌي اُتاريل گانو
10. غُلام مُصطفيٰ، ڊاڪٽر، امداد حُسينيءَ جا فلمي نغما، هڪ فڪري جائزو.....!! روزاني سوڀ حيدرآباد، اڱارو 03 سيپٽمبر 2019ع
11. مرزا، نصير، ڪاوش دُنيا ميگزين، 'امداد حُسينيءَ جا لکيل فلمي گيت'، آچر 18 آگسٽ 2019ع، ص 07
12. پروڊيوسر ڊاڪٽر غُلام مُصطفيٰ سولنگيءَ جي ٿورن سان پاڪستان ٽيليويزن جي سنڌي پروگرام 'سنڌ فلم سنسار' تان ٻُڌي اُتاريل گانو
13. ساڳيو
14. ساڳيو
15. غُلام مُصطفيٰ، ڊاڪٽر، امداد حُسينيءَ جا فلمي نغما، هڪ فڪري جائزو.....!!
16. مرزا، نصير، ڪاوش دُنيا ميگزين، 'امداد حُسينيءَ جا لکيل فلمي گيت'، آچر 18 آگسٽ 2019ع، ص 07
17. غُلام مُصطفيٰ، ڊاڪٽر، امداد حُسينيءَ جا فلمي نغما، هڪ فڪري جائزو.....!!
18. صديقي، غُلام حيدر، 'هسٽري آف سينيما'، ثقافت کاتو، حڪُومتِ سنڌ، ڀاڱو ٻيو، ص 23
19. گاد، ايوب، 'سنڌي فلمن جو ڪمال زوال'، ڪاوش مڊ ويڪ ميگزين، 12 نومبر 2015ع، ص 5.
20. مرزا، نصير، ڪاوش دُنيا ميگزين، 'امداد حُسينيءَ جا لکيل فلمي گيت'، آچر 18 آگسٽ 2019ع، ص 07
21. مرزا، نصير، ڪاوش دُنيا ميگزين، 'امداد حُسينيءَ جا لکيل فلمي گيت'، آچر 18 آگسٽ 2019ع، ص 07
22. ساڳيو

عابد مهيسر

سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس

A research and critical study of the ´Ghazal` of Sayed Murtaza Dadahi

Abstract

Syed Murtaza Dadahy is one of the few recognized and best poets of modern English poetry; he has studied every genre of poetry with innovation.

As the lyrics ´Ghazal` are also an important and popular genre of poetry in which beauty and aesthetics are created as themes, Syed Murtaza Dadahy is one of the most popular and popular poets.

The genre has also experimented with innovation and innovation in the lyrics ´Ghazal` and has made the lyrics even higher in the artistic context Evaluate in light of research.

In this research paper. I have tried to explain, the different dimensions of the Ghazals of Murtaza Dadahi.

غزل هيئت ۽ بيهڪ ۾ مختلف شاعرن جي تجربن ۽ مشاهدن جي نظر ٿيندي مختلف گهاڙيٽا ۽ طِرزون پائيندو رهيو آهي پر شاعريءَ جي هن معياري ۽ وڏ خيال صنف جي بنيادي بيهڪ ۽ هيئت ڪجهه هن طرح آهي. فني لحاظ غزل ٽن پاڱن تي بيهي ٿو، پهريئن حصي مطابق، غزل جون شروعاتي سٽون مطلع طور سڄاتيون وڃن ٿيون، سي پاڻ ۾ هم قافيہ ۽ هم وزن لازمي هجن ٿيون، جيئن سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل مان مثال ڏجي ٿو:

بيقدر بي قياس بلڪل بي وفا ڪي ڇا چوان،
درد مان دانهون ڪيم ٻيو دلربا ڪي ڇا چوان.

پر هن دؤر ۾ غزل جي پهريئن بند جي پهرين سِٽ جيڪڏهن ٻي سِٽ سان هم قافيہ ناهي ٻہ، تہ بہ غزل جي فني ساک تي ڪو داغ نٿو لڳي، جيئن سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جو غزل، مثال:

منهنجا مور پرين محبوب مٺا،
تون شاد هجين، آباد هجين.

(ص - 129 - زهر زمر زمر)

۽ ان طرح غزل جي ٻي ياڱي جي شروعاتي بند ۽ آخري بند ٻن ٻن سٽن جا هوندا آهن ۽ هر بند جي آخري سٽ غزل جي شروعاتي بند جي هم قافيہ هجي ٿي ۽ هر بند کي شعر بہ چئي سگهبو آهي، جيئن سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي جي غزل جو هي بند، مثال طور:

جتي پاڻ پيارا، ملياسين ڪلياسين،
اتي آهيون هاڻي، رُنان تو بِنان.

۽ ڪنهن موچاري شعر کي ” شاهہ شعر “ چيو ويندو آهي، سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي جي غزل جو بهترين شعر مثال_

ڏسي ٿو چنڊ چارئي پهر تنهنجون رات جو راهون،
ڪتيون ۽ ڪهڪشان، ٽيڙو ستارا منتظر آهن.

۽ اهڙيءَ ريت غزل جي ٽئين ۽ آخري ياڱي ۾ غزل جو آخري بند هجي ٿو، جنهن ۾ گهڻو ڪري شاعر جو نالو يا تخلص ڪتب آندل هوندو آهي، ان کي مقطع چئجي ٿو، جيئن سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل جو هي مقطع مثال:

باوفا آهي رهيو ۽ باوفا رهندو سدا،
محب توسان ’مرتضيٰ‘ ٻيو چئو پلا مان چا ڪيان.

يا وري بغير نالي يا تخلص جي بہ آخري شعر لکيو ويندو آهي ۽ ان کي بہ مقطع چئجي ٿو، جيئن سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي جي ننڍڙي وزن واري غزل جو آخري بند يعني بنا نالي يا تخلص جي مقطع مثال طور_

اهڙي نہ اڳي هئي، پر،
هاڻي وئي ڪري آهي.

(ص - 205 - مان ذرو تون ماهتاب)

غزل جي بندن جي ڪا مقرر حد تہ ناهي، پر عام طور تي غزل ڇهن، اٺن ۽ ٻارهن شعرن تي مشتمل لکيا ۽ چيا وڃن ٿا يا وري سنڌي الف-ب جي بنياد تي بہ غزل لکيا وڃن ٿا، جيڪي سنڌيءَ ٻاونجاهہ اکرن جي بنياد تي بيهندا آهن سي ”ديوان“ طور ڄاتا سڃاتا وڃن جيئن ”ديوان گل“ (١٨٥٤ع) خليفو گل محمد حالائي (١٨٠٨ع - ١٨٥٥ع) لکيو هو. پروفيسر ارجن شاد ان حوالي سان لکي ٿو: ” غزل جي صنف جو سنڌيءَ ۾ باقاعدي

تجربو پهرين پهرين خليفي گل محمد ”گل“ ڪيو. هي پهريون شاعر هو جنهن الف - ب وار ديوان لکيو ۽ عروضي شاعريءَ جا ڪيترائي بحر ان ديوان ۾ استعمال ڪيائين.“[1] شاعريءَ جي شاهي صنف يعني غزل فني طور تہ هڪ ئي طِرز، هڪ پيرايہ ۾ پوئِل هوندو آهي پر فِڪري لحاظ سان ڪو خاص گڏيل سلسلو نظر نہ ايندو آهي ۽ هر شعر ۾ خيال الڳ الڳ ۽ مختلف هوندو آهي پر ڪيفيت ڪنهن حد تائين ساڳيءَ رمز ۾ رمندي محسوس ٿيندي آهي ۽ غزل جي فَني خُصوصِيت بابت پرفيسر ارجن شاد وڏيڪ واضع ڪري ٿو: ” غزل ۾ قافيي ۽ رديف جو سلسلو بہ يگاني چيز آهي، جنهن جي وسيلي ان ۾ خيالن ۽ جذبن جو اظهار بہ هڪ پنهنجي پيرايي ۾ ٿئي ٿو. قافيہ ۽ رديف جي ترتيب غزل جي صنف جو نهايت اهم ۽ سخت قانون آهي. دنيا جي شاعريءَ ۾ ٻي ڪا بہ اهڙي صنف نظر نہ ٿي اچي، جنهن ۾ قافيي سان گڏ رديف بہ پيش ڪيو ويندو هجي.“[2] ان مان پڌرو ٿئي ٿو تہ غزل جي فني لحاظ سان رديف ۽ قافيي جو گڏ هجڻ نهايت ضروري آهي. غزل سنڌي شاعريءَ ۾ ڏارئين صنف طور شامل ٿيو ۽ سنڌي لبيس اوڍي سنڌي بنجي ويو، غزل ڪلهوڙا دؤر ۾ فارسي ٻوليءَ مان لِکندي چِپندي سنڌي شاعريءَ ۾ شامل ٿي ويو، جو تہ تنهن وقت سنڌ تي ڌارئين ٻولين جي يلغار موجود هئي. ان ڏِس ۾ پروفيسر ارجن شاد لکي ٿو تہ: ”سچل جو توڙي الف - ب وار ديوان موجود ناهي، پر پنهنجي شعر ۾ جنهن نموني هن غزل جي سمورن لوازمن کي آندو آهي، تنهن مان ظاهر آهي تہ هن ئي پهريائين سنڌي شاعريءَ کي غزل جي صنف سان آشنا ڪرايو.“[3]. جڏهن تہ غزل جو سنڌي ٻوليءَ باقائده شامل ٿيڻ جي حوالي سان محترم ظفر عباسيءَ جو خيال آهي تہ: ”سنڌي شاعري جڏهن ڪان ايراني شاعريءَ جو اثر قبولڻ شروع ڪيو تڏهن ڪان نہ رڳو غزل جي هيئت اڌاري ورتائين پر مضمون، تشبيهون ۽ استعاره بہ اتان جا سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ٿيا. ان جا اوائلي اهڃاڻ ٺٽي جي شاعرن ميان چتن، نورمحمد خستہ ۽ حافظ عاليءَ جي ڪلام ۾ اڻ لڪا ملن ٿا. اهو ١١٣٠ھ جو زمانو يعني ڪلهوڙن جو دؤر هو.“[4]

مطلب تہ غزل سنڌي ٻوليءَ ۾ سچل کان گهڻو اڳ اچي شامل ٿيو ۽ باقائدگيءَ سان غزل سنڌي ٻوليءَ ۾ لکجڻ لڳو ۽ ايراني لب و لهجو، ڪيفيت ۽ مزاج برقرار رهيس، جڏهن تہ تنهن وقت جي غزل گو شاعرن، غزل جي ٻولي بدلائي سنڌي تہ ڪئي پر باقي سمورا لوزمات ايراني ئي

قائم رکيا، يعني تشبيهه، استعاره، ڪنعايون وغيره ۽ شعري صنعتگيري به ڏارئين ئي برقرار رکيائون، جنهن سبب غزل سنڌي ٻوليءَ ۾ هوندي به ڌاريون ئي رهيو، ايئن جيئن ڪو غير سنڌي، سنڌي ٻوليءَ ۾ ڳالهائڻ جي ڪوشش ڪري رهيو هجي! ”مطلب: میں آیا تھا، ڪڙو ڏتو پيو هو“. ان ڪيفيت ۽ مزاج سان غزل ڪي اها اهميت نه ملي سگهي، پر جڏهن غزل پوريءَ طرح سنڌي بنجي اڳتي آيو ته هر ٻڌندڙ ڪي پنهنجو لڳو، غزل جي صؤتي اثرات ۾ رس چس ۽ ردم رواني ۽ مناس سموئجي وئي ۽ غزل باقائده طور سنڌي غزل بنجي ويو. غزل جي جيئن ته بنيادي طور شاعريءَ جي بحروزن ”علم عروض“ سان تعلق رکي ٿو پر وقت جي تقاضائن ۽ نزاڪتن موجب سماج ۽ ماحول جي مزاج جي موافقت سبب مختلف اسلوب پائيندو رهيو ۽ ان طرح ارتقائي مرحلن مان پار پوندي اچي موجوده صورت ورتي، ان ڏس ۾ محترم غلام محمد گرامي لکي ٿو ته: ” غزل جي خط ۽ خال کان ته هر اديب ۽ شاعر واقف آهي، هيئت جي اعتبار کان جا مکيه ترڪيبي جز اهي تي سگهن ٿا. مطلع، رديف، قافيه، مقطع ۽ بحر. انهن جزن جي ملڻ سان، غزل جو اختصار، ڪيفياتي وحدت، تاثر ۽ موسيقيت کي متعين ڪري سگهجي ٿو، ان کان پوءِ ئي غزل جو خاص اشاراتي ۽ ايمائي، رمزيه ۽ معنوي انداز پرکي سگهجي ٿو.“[5]

ان ۾ ڪو به شڪ ناهي اڄ جو غزل گو شاعر غزل جي فني فڪري حيثيت ۽ اهميت کان پوريءَ طرح باخبر ۽ واقف آهي نه صرف ايترو پر هو غزل ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن، تشبيهن، استعارن، ڪنعاين، ترڪيبن ۽ شعري صنعتگيري ۽ ان جي استعمال جي مڪمل طور ڄاڻ رکي ٿو ، تڏهن ته شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر غزل تي به تسڪين آميز طبع آزمائي ٿي رهي آهي. سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي به سنڌي شاعريءَ جي سمورين صنفن سميت غزل کي به دل کولي اهميت ڏيندي ڪثرت سان طبع آزمائي ڪندي ڪنهن حد تائين غزل کي جدت ۽ نواڻ ڏيڻ جي به ڪوشش ڪئي اٿس ۽ سنڌي ٻوليءَ جي عام فهم لفظن ۽ خالص ديسي تشبيهن، استعارن، ڪنعاين ۽ ترڪيبن ڪانسواءِ عام استعمال ۾ ايندڙ تشبيهن کي ڪتب آندو اٿس، جنهن ڪري سندس غزل کي به گهربل پذيرائي ۽ مقبوليت ملي آهي.

زهر کي به زم زم ڪري پي ڏنو سين،
مرڻ کان اڳيئي مري جِي ڏنو سين.

غزل جي شعر جي وزن معلوم ڪرڻ لاءِ وڌ تڪ ڪجي ته ان جو نتيجو ڪجھ هن طرح نڪرندو:

زهر ڪي به زم زم ڪري پي ڏنو سين.

فعولن - فعولن - فعولن - فعولن-

يا وري هي ستون وزن جي اعتبار کان:

زندگي، زر، مال، جوڀن ۽ جواني بيوفا،

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلن

ان عمل سان، شعر جي وزن سان گڏ رڌم ۽ روانگيت جي پوري پرک پوي ٿي ۽ ان طرح موسيقيت جو اثر به نظر ايندو ۽ تنهن کانسواءِ شعر جي پُختگي ۽ شاعر جي بُرجستگي ۽ شاعريءَ تي شاعر جي گرفت ۽ عبور جي به ڄاڻ ملندي پر موجوده دؤر جي اڪثر چڱن ڀلن شاعرن ڪي شعر و شاعريءَ جي ان رنگ يعني صنعتگيريءَ ۽ تقطيع جي ڄاڻ ڪجھ قدر گهٽ نظر اچي ٿي ۽ ان جو سبب شايد شاعريءَ جو باقائدگيءَ سان نه سِکڻ ئي آهي يعني ڪنهن ڄاڻو ۽ پلوڙ شاعر کان شاعريءَ جو فن باقائده ڪو نه ٿو سِکيو وڃي، ٻين لفظن ۾ سکيا جو فقدان آهي، حالانڪ شاعريءَ کي الهاميت جو اهڃاڻ سمجهو وڃي ٿو پر پوءِ تخليقي صلاحيت جو هجڻ به بيحد ضروري آهي، تنهن هوندي به نئين ٽهيءَ جو شاعر لڏو هرويرو اناڙي ناهي پر تمام بهترين ۽ اعلىٰ پائي جي شاعري ڪئي پئي وڃي.

زهر ڪي به زم زم ڪري پي ڏنو سين،

مرڻ کان اڳيئي مري جِي ڏنو سين.

هتي زهر ڪي زم زم سان تشبيهه ڏئي ٿو، زم زم مڪي شريف مان ملي ٿو ۽ زم زم جڏهن حضرت اسماعيل عليہ السلام ننڍو ٻار هو تڏهن سندس پيرن جو زمين سان رهڙجڻ سان قدرت جي ڪرشمي سان پاڻيءَ جو چشمو جاري ٿيو ۽ جڏهن پاڻي تمام گهڻو وڌي ويو، تڏهن حضرت بيبي حاجره جي زبان مبارڪ مان بي اختيار هي لفظ نڪرڻ لڳا، ”زم زم“ مطلب بِيھ يا بَس بند ٿي يا رُڪج. ته قدرتي طور پاڻي اتي ئي بيهي رهيو ۽ هڪ کوھ جي صورت اختيار ڪئي.

سيد مرتضىٰ ڏاڏاهي زهر ڪي زم زم سان تشبيهه ڏئي ٿو ۽ ٻانور ڪرائي ٿو ته زم زم زندگيءَ جي علامت ۽ خوشيءَ جو اهڃاڻ آهي ۽ زهر زندگيءَ جي پُڄاڻي ڏونجهرن جي نشاني آهي. جي ڏنو وڃي شاعر پنهنجي ئي دل جو احوال بيان ڪري ٿو پر وقت ۽ حالات سبب پورو معاشرو

تقريبن ساڳين ڪيفيتن يا ٿورڙو ملندڙ جلندڙ صورتحال جو شڪار رهي ٿو ۽ هڪ جي ڪٿاءَ ٻي کي ٻہ پنهنجي لڳي ٿي.

زندگي، زر، مال، جوڀن ۽ جواني بيوفا،
نال نيا ڪنهن ڪين ناٿا، آ تہ پرچون پاڻ ۾،
خوشي منهنجي ۾ خوش جيڪي رهن غمگين غم ۾،
سندم هر حال ۾ شامل ٿيڻ وارا اچي ويندا،
ڪنهن گهڙي پل ايئن سمجهان ٿو تہ مان،
پنهنجي گهر مهمان آهيان دوستو.

زندگيءَ جو ڪاروهنوار خوشين ۽ غمن سان هلي ٿو ۽ ايئن زندگيءَ جو سفر وقت جي ڪلهي تي هلي پنهنجي منزل تي رسي ٿو ۽ سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي بہ ان خيال سان هم خيال نظر اچي ٿو_

سکن جي ڳالھ مان يارو ڏکن جي ڳالھ نکري وئي،
گلن جو ذڪر ڪرڻو هو ڪنڊن جي ڳالھ نکري وئي.

عام طور غزل ۾ عشق و محبت جون ڪٿائون بيان ڪيون ويندڀون آهن ۽ گڏوگڏ حُسن ۽ سونهن جو بہ بيان ڪيو ويندو آهي، جيڪڏهن غزل جي اوائلي دور ۾ جهاتي پائبي تہ غزل عشق جي رنگن سان سرشار نظر ايندو ان حوالي سان محترم راشد مورائي لکي ٿو تہ- ” پراڻي غزل ۾ حُسن ۽ عشق جون رمزون، ناز ۽ نياز جون ڳالهيون، گل ۽ بلبل جا افسانا، شمع ۽ پرواني جو ذڪر، هجر ۽ فراق جا داستان، وصل ۽ وڇوڙي جا بيان، محبوب جي اکين، ڳلن، چپن، ڏندن، چيلھ، اُرهن، مطلب تہ معشوق جي جسم جي هر انگ جي ساراھ عجيب ۽ سهڻي طريقي سان ٿيندي هئي.“[6] سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل کي ڏسبو تہ ان ”پراڻي غزل“ جا عڪس بہ جيئن جو تيئن سندس غزل ۾ نظر ايندا پر وري بہ ڪجھ جدت سان سينگاريل ملندا:

هاڪ تنهنجي حَسن جي سهڻا سُڻي آيو آهيان،
دم گهڙي ديدار لئہ دل جا ڏٺي آيو آهيان.

مُنهن ڪٽي مون ڏي منور ماهرو محبوب تون،
نرگسي نازڪ نگاهن سان نهارڻ ياد ڪر.

تنهنجي مُک تي پگهر ڦڙا،
مُکڙي تي ڪا پيئي ماڪ.

بين، بازو، بي مثل دندان سنديون،
لب، لسان، گفتار جون ڳالهيون ڪريون.

همسري توسان ڪري جو روءِ ۾ خوشبوءِ ۾،
گلبدن ڪو گل نہ اهڙو گلمزارن ۾ ڏٺم.

دلربا دلبر ڪان آهيان ڏار مان ڪنهن کي چوان
درد مليا دور ٿيو دلدار مان ڪنهن کي چوان.

اهڙا ڪوڙ مثال سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل ۾ ملندا ۽ سندس نظرون جڏهن هر وقت سندس پرينءَ تي ئي هجن ٿيون، ان ڪري گهڻو ڪري پنهنجي پرينءَ کي ئي مخاطب ڪندو رهي ٿو ان مان اهو بہ انوُمان ڪيو سگهجي ٿو تہ شاعريءَ جي سمورين صنفن مان غزل ئي سڀ کان پختي ۽ برجستي صنف بذريعہ پرينءَ سان اظهار عشق يا گفتگوءِ ڪرڻ لاءِ آهي جيئن محترم ڊاڪٽر ابراهيم خليل غزل جي حوالي سان لکي ٿو تہ:
”غزل جي لغوي معنا آهي زالن سان گفتگو ڪرڻ يا زال يعني عورت جو ذڪر ڪرڻ ۽ شراب و شباب جي حديث بيان ڪرڻ يعني انهيءَ جو اهو مطلب آهي، تہ جيڪا گفتگو زالن سان نثر ۾ نٿي ڪري سگهجي، سا نظم ۾ ڪجي.“[7] درحقيقت شاعر پلي شاعريءَ جي ڪهڙي بہ صنف ۾ دل جا ويچار اظهاري، پر گهڻو ڪري نازڪ ۽ نفيس لفظن ۽ لهجن سان پنهنجي دل وارن يا دل ۾ رهندڙن سان مخاطب هوندو آهي يا انهن جو ذڪر ڪندو آهي ۽ غزل بہ عشقيہ حوالي سان مڙنئي صنفن ۾ موزون ۽ وڏيڪ مان مرتبي وارو پانئيو وڃي ٿو، تنهن ڪري عشق و محبت ۽ هِجر و فِراق جي ڪيفيتن جي اظهار لاءِ غزل کي اهميت ۽ افاديت ملي ۽ سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي بہ محبوب جي مغروريءَ ڪان مايوس ٿئي ٿو تہ وري هن طرح محبوب سان مخاطب ٿئي ٿو:

قدر جيئري نہ ڪئي جاني مري ويندس تہ سارينديِن.
ڪري هئہ هئہ هٿي هٿڙا، هنجون هروز هارينديِن.

وري پرينءَ کي پرچڻ لاءِ منٿون ميڙون ڪري ٿو:

چڱ رساما رنج راٽا، آ تہ پرچون پاڻ ۾،
ڪر مُيَن سان ڪين ماٽا، آ تہ پرچون پاڻ ۾.

عشق ۾ عاشق دل جي هٿان مجبور ۽ بيوس هوندو آهي ۽ پيار و محبت جون ڪيفيتون بہ نراليون هونديون آهن ۽ ان سڄي ڪارگذاريءَ جو

مَحوَرَ حُسن و جمال تي هوندو آهي ۽ حُسن و جمال جي حوالي سان محترم شمشيرالحيدري جو خيال ڪجھ هن طرح آهي _ ” حُسن جو مشاهدو ظاهري حواسن وسيلي نہ، پر اندروني اک سان ڪري سگھجي ٿو. حُسن ڪو علمي يا فڪري معاملو نہ آهي، بلڪ اهو ذهن جي انفرادي لاڙن جو اظهار آهي ۽ انهيءَ ڪري جمالياتي شاعريءَ جي وڏي وصف اها ٿيندي تہ ان ۾ شاعر پنهنجيءَ ”ذات“ کي ظاهر ڪري ٿو.“[8] ۽ سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ بہ ان نظرئي تحت پنهنجو گهربل ڪردار ادا ڪري ٿو ۽ شاعريءَ جي هن مغرور صنف يعني غزل سان ان روءِ ۾ پاڻ ملهائيندي نظر اچي ٿو:

هٿن پيرن، چپن تي جي، ڏنم توکي چميون جانان،
انهن چمين جو دنيا ۾، نہ مٽ ڪائي چمي ٿيندي.

اهڙي طرح عشق ۽ محبت ڪانسواءِ پنهنجي ديس ۽ ديس واسين جو بہ ذڪري ٿو ۽ ٿر کي بہ ياد ڪري ٿو، خاص ڪري جڏهن ٿر ۾ سانوڻ مؤجن سان برسي ٿو، ٿر جا نظارا ئي نرالا ٿيو پون:

ياڳ تي پنهنجي، ٿر تو مُرڪي،
ٿر جو هر هڪ گهر تو مُرڪي.

وري ٿر جي اهم ڪردار ۽ شاھ سائين جي سورمي مارئيءَ کي ياد ڪندي چئي ٿو:

مارئي جي مُلڪ تي، موجون ملهاريون ٿي ويون،
ياڳ پورن جو وريو بر ۾ بهاريون ٿي ويون.

وري زماني جي بيقدري ۽ سماج جي بي لحاظيءَ ۾ عزت سان زندگي گذارڻ کي آسان نٿو سمجهي:

عزت سان زماني ۾ جيئڻ يوڳ ناهي،
سقراط جيان زهر پيئڻ يوڳ ناهي.

مطلب پاڻ کي سماج سان جوڙي رکي ٿو ۽ زماني ۽ وقت جي نذاڪتن جو بيان ڪري ٿو:

زماني خوب سيڪاري چڏيو آ،
ڪڏهن جيتي، ڪڏهن هاري چڏيو آ،
جني سان گڏجي نڪتاسين سفر تي،
انهن پيي واٽ تان واري چڏيو آ.

يا وري:

پٽڪون پيا بيگانن وانگر،
دنيا ۾ ديوانن وانگر.

يا زندگيءَ جي سفر ۾ توڪل جو ترهو ڪنڌ ڪٽي محوءِ سفر آهي ۽ ان مصداق تي قائم آهي ته "اميد تي دنيا قائم آهي". ان حوالي سان لکي ٿو:

توڪل سندو هي ترهو لڏندو مگر نه ٻڏندو،
ڏک سور آدمي لئه هڪ امتحان آهي.

جيئن ته اڄ هن بيحسيءَ ۽ بيثباتيءَ پرئي سماج مان هر رشتو پنهنجي ساک ۽ اعتبار وڃائي چڪو آهي تيئن اعتماد ۽ ڀروسي جو روحاني رشتو يعني دوستيءَ جو رشتو به پنهنجو مانُ ايمانُ وڃائي چڪو آهي جيتوڻيڪ پنج ئي آڱريون برابر نه آهن مطلب ضروري ناهي ته سمورا دوست دوکيباز بنجي وڃن، ايئن به ناهي، اڃا لهي اپريو پيو ۽ چڱا ماڻهو به موجود آهن سو ڀلا برا هر هنڌ ۽ هر جاءِ تي ملندا، پر سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ کي دوستن تان ويساهه کڄي ويو آهي تڏهن سندس دل مان بي اختيار نِڪري پيو:

دشمنن جي ناهي پرواهه دوستن ماري وڌو،
گهڻ گهرن جو ويس پائي مَٺَ گهُرن ماري وڌو.

وفادار دوستن جي تلاش ۾ ۽دنيا جي خوشي جي خواهش من ۾ سانديندي نظر اچي ٿو:

مان ته ورهين کان، وفا ۽ دوستي ڳوليان پيو،
بس چريو آهيان، جو دنيا ۾ خوشي ڳوليان پيو.

وري ڏک سور به دوستن سان ونڊيندي نظر ٿو اچي:

دوستو دلڙي لڳائڻ کان اسان توبهه ڪئي،
جان پنهنجي کي جلائڻ کان اسان توبهه ڪئي.

شاعر زندگيءَ جي ڪرت ڪاريءَ تي گهري نظر رکندي سماجي ۽ معاشرتي بدلائُن ۽ ڦير گهير مان مشاهدا ماڻي روحاني رنگن کي پرکي لفظن ۾ اظهارڻ جي ڪوشش ڪندڙ ۽ سماجي اصلاح آڻڻ جي ڪوشش ڪندڙ پنهنجي معاشري جو وينجهاري ڪردار آهي، جيکي عڪس ۽ اؤلڙا سندس ذهن تي پون ٿا اهي مختلف ڪيفيتن ۽ مزاجن جي پسمنظر ۾ بيان ڪري ٿو ۽ سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي جي غزل ۾ به طرز ساڳئي تناظر ۾ پيش ڪيل آهي، خاص ڪري انتظاري ۽ احسانمندي واري ڪيفيت ۽ عجز ۽

انڪساري يا نوڙت وارو مزاج ڪثرت سان سمايل آهي ۽ گڏوگڏ وڇوڙي ۽ جدائيءَ واري ڪيفيت:

1 - جدائي ۽ وڇوڙي واري ڪيفت:

رات روئي مون وهائي، تون پري ۽ مان پري،
هئي مقدر ۾ جدائي، تون پري ۽ مان پري.

يا وري:

خوشيءَ ۾ خط چُمي چايم، عقيدت مان اکين لايم،
دوا ٿي درد جِي، جو دوست جي دربار کان آيو.

۽

مون پڪ آهي توسان پيارا ڪڏهن مور ملاقات ٿيندي،
وري ڏينهن ورنداوصل جاختم هي وڇوڙي سندي رات ٿيندي.

2 - انتظاري ۽ احسانمنديءَ واري ڪيفت ۾ چيل:

آ، اجا تائين اسان کي انتظاري، اي صنم،
ختم ڪر بيتاب دل جي بيقراري، اي صنم.

يا وري_

مهرباني سان منا جي، منهن ڏيکارين تب چڱو،
ناز مان نظرون ڪٽي، مون ڏي نهارين تب چڱو.

3 - عجز، انڪساري يا نوِڙت ۽ نيازمندانہ مزاج، هڪ جهلڪ _

همسري جي هام کهڙي مان ذرو تون ماهتاب،
ناز پرور نينهن جي نادار جي پارت اٿئي.

يا وري_

پرين پرديس آيا سين ڪري پنڌ پيار تنهنجي ۾،
گهڙي ڪن ڪا غريبن لئہ غمٺار ترسين ها.

يا وري_

ميارو سڀ مناسب پر محبت ۾ منا جاني،
ٿين ارمان ها پورا مگر مننار ترسين ها.

جيئن تہ شاعر قومن جي سجاڳي ۽ بقا جي اهم علامت پڻ سمجها وڃن ٿا، چو تہ هو پنهنجي ٻولي ۽ ثقافت جي نہ صرف حفاظت ڪندا آهن بلڪ نسلن کي ان طرف متوجہ بہ ڪن ٿا، ان ڏِس ۾ سنڌ جو ناليوارو ليکڪ ۽ نقاد ذوالفقار راشدي وضاحت ڪندي لکي ٿو تہ: " اڻ سِڌيءَ ريت

شاعر ذهنن، دلين ۽ سوچن جي اجارڻ سان گڏ ثقافتن ۽ تمدن جو قلعيگر بہ هوندو آهي جيڪو اُتم، ڳوڙهي، گهاٽي ۽ گهري سوچ ۽ ڏينپي جي نتيجن کي پنهنجي اندر جي اونهاين ۾، پوري ڪاريگري ۽ هنرمنديءَ سان پچائي، عام فردن جي دلين، زهنن ۽جذبن تان اٽڃاٽائي ۽ جهل جو زنگ لاهي اُنهن کي پنهنجي فنڪاراڻي اپٽار سان اجاري ٿو."(9) سيد مرتضيٰ ڏاڏاهي بہ ان طرح پنهنجي معاشري جي اصلاح ڪندي نظر اچي ٿو ۽ وڏي واڪ چوي ٿو:

هر حال ۾ وطن مان، جهالت تڙي ڪڍو،
علم ۽ عمل سان ڏنڊ ۽ ظلمت تڙي ڪڍو.

يا وري۔

هر چيز هجي صاف سُني، نِج ۽ نبار،
مڙني شين مان مرض ملاوت تڙي ڪڍو.

سچن ۽ سورهن لاءِ چئي ٿو:

ڪوڙ جي منهن ۾ ڏوڙ وجهي جي،
سورهہ سچ سليندا آهن.

وري پنهنجي ڌرتي ماتا سنڌڙيءَ جي ساراهہ ۾ پوري جوش ۽ جذبي سان چئي ٿو:

هي نظارا سنڌ جا ۽ هُو نظارا سنڌ جا،
ٿا وڻن آرهڙ عجب، ساوڻ سيار سنڌ جا.

يا وري سنڌ جي سجاڳپ ۽ سنڌ جا هنر بيان ڪري ٿو:

ڪيس لنگيون خوبصورت ڪم جنڊيءَ جو واهہ واهہ،
هر طرح مشهور جڳ ۾ هنر وارا سنڌ جا.

وري سنڌ جي ثقافت ۽ تهذيب جو ذڪر ڪري ٿو:

سنڌ ٽوپي ۽ اجرڪ، آ ثقافت شان مان،
مور ماٺهو محبتي، مانجهي متارا سنڌ جا.

ان وري سنڌ جي قديم ۽ تاريخي شهرن ۽ جي ڪي ياد ڪري ٿو:

نصرپور، ٺٽ شاهہ، سيوهڻ، شهر هالا ۽ ٺٽو،
فرش تي آهين جڻ سي، چنڊ تارا سنڌ جا.

ان طرح سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل مان وطن پرستي يعني قومي تشخص جو اظهار بہ عيان ٿئي ٿو تہ سنڌ جي ثقافت و تهذيب بہ

اجاگر ٿئي ٿي. اگر ڏٺو وڃي ته موسيقي ۽ شاعري هڪ ئي صف ۾ بيٺل نظر اينديون ۽ پاڻ ۾ گهرا پيچ پاتل هوندن ۽ جڇندي ڏسبيون. موسيقيءَ جي لطف و لطافت بابت سنڌ جو ناليوارو ليکڪ ۽ نقاد ذوالفقار راشدي لکي ٿو ته _ ” موسيقيءَ جو امرت-رس هر جيءَ کي جياريو ڇڏي : پرايو توڙي پنهنجو، ڪنهن نه ڪنهن حد تائين، ان جي لطف ۽ لطافت کان متاثر ضرور ٿئي ٿو.“[10]

موسيقيءَ جي مٺرتاءَ هر دل تي دستڪ ڏيڻ جي سگهه رکنندڙ آهي ۽ موسيقيءَ روحاني رنگن جي عڪسن ۾ پنهنجا اولڙا به پروجهي من اندر ڪئين نوان منظر مهڪائيندي آهي، هونئن ته شاعريءَ جو موسيقيءَ سان اٽوٽ تعلق ۽ ناتو آهي پر سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي شاعري، مڙني صنفن ۾ موسيقيءَ سان ڪجهه سوائي سرشار نظر اچي ٿي، جيئن:

آ مٺا مرڪي ملون، پنهنجو ملڻ پوءِ ٿئي نه ٿئي،
ويهه گڏجي ڪي گهڙيون ويجهو ويهڻ پوءِ ٿئي نه ٿئي.

يا وري:

رُسي وڃ نه راڻا، دنيا جي چوڻ تي،
مري مفت ويندس، مٺا منهن مٽڻ تي.

۽ وري:

ڪاوڙ، ملال، طعنا، تڪرار، ايندي ويندي،
ايڏا نه ڪر اسان تي آزار، ايندي ويندي.

وري:

اي پرين پرديس وارا، پيارا جي پارت هجئي،
عهد جي، انجام جي، اقرار جي پارت هجئي.

وري معاشرتي ڪچائين کي طنز و مزاح جي روپ ۾ ظاهر ڪري ٿو:

ڏنو سين شعري مجموعي جو تحفو نازپرور کي،
چيائين ڪڻ مٺا دفتر، نه هِن پاسي نه هُن پاسي،
ٻڌي ڪيسٽ سنڌيون ڪافيون ٽيڙ ٽيشن وجي پهتا،
اگهاڙي شاعري، شاعر، نه هِن پاسي نه هُن پاسي،
ڪٽي بيگم جي خرچن ۾، ويو ٽي وَرَ پنڻ جهڙو،
رکيائين نيٺ گروي گهر، نه هن نه هن پاسي،

نتيجو

سيد مرتضيٰ ڏاڏاهيءَ جي غزل ۾ غزل جي تغزل سان گڏوگڏ زندگيءَ جي روش ۽ ڪيفيت مزاجن سميت موجود ملي ٿي، سونهن، حسن، خوبصورتي، ڪوملتا، نازڪ، نفيس، عشق و محبت، ناز نخرا، لاڏڪوڏ، وفا، جفا، هجر و فراق، وصال وڇوڙا، رساما، قربت ۽ دوريون، عجز و انڪساري، انتظاري و بيقراري، ايلاز و التجاءُ بيان ٿيل ملن ٿيون، گڏوگڏ وطن پرستي، وطن جا واهڙ واٽا، ٽاڪ ٽاٽا ۽ ماڳ مڪان، تاريخ جي ڏنڌلي منڌلي تصوير ۽ سنڌ جا آدرشي ڪردار ۽ حالات و واقعات ۽ وقت جي بيثباتي و بيحسيءَ جي توسط سان نروار ٿيل دل ڏڪائيندڙ وارتائون، سنڌي ٻوليءَ جي سادن سلوڻن، عام فهم الفاظن ۾ فصاحت، بلاغت و سلاست سان موسيقيءَ مڌرتائن سان بيان ڪيل ملن ٿا.

حوالا

1. شاد ارجن، سنڌي غزل، دهلي، 1990ع، ص 48.
2. ساڳيو حوالو، ص 37
3. ساڳيو حوالو، ص 46
4. عباسي ظفر، شاعريءَ جون صنفون، روشني پبليڪيشن ڪنديارو 1996ع ص - 16
5. گرامي غلام محمد، غزل، تماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو،1991ع، ص 86
6. سولنگي حبدار، سنڌي غزل جو اڀياس، سمبار پبليڪيشن حيدرآباد 2018ع، ص 20-21
7. "خليل" ابراهيم محمد شيخ ڊاڪٽر، سنڌي شاعري ۽ علم عروض، مهراڻ اڪيڊمي شڪارپور، 2001ع ص 268
8. حيدري شمشير، سنڌي شاعريءَ جو اڀياس، العسڪري پرنٽرس، ڪراچي1988ع، ص 25
9. راشدي ذوالفقار، ڪسوٽي، سڳنڌ پبليڪيشن،جناح باغ روڊ، لاڙڪاڻو1986ع، ص 66
10. ساڳيو حوالو، ص 44

رفيق بلوچ

ظفر جوڻيجي جي ناول ”اجهاميو ٻران“ جو تحقيقي جائزو

Research Analysis of the Novel *Ujhamyo Baran,* by Zafar Junejo

Abstract

Ujhamyo Baran“ snuffed out ignite” was a first novel of Zafar Junejo which was published by Kaweeta Publication Hyderabad in 2015. The characters of the novel are author (author of novel ,(Sangeeta and Dhani Bakhsh Wasan . The story of novel consist the history of Political endeavors of a certain periods in which the torments of nationalist and communist activists have been depicted. Politics, Revolution and Shattering traditions are the main themes of this novel. The torture inflicted by state on ideological workers, imprisonment, absconder and tortures in dictatorship era have been documented. The romantic fascinations between Sangeeta and Author have made the novel more attractive. The novel has been written in dialect ,spoken in mid-Sindh ,which is full of idioms and lofty language. It is also amalgamation of Rustic and Posh environment which embellish this piece of literature .

ظفر جوڻيجي جو جنم ڳوٺ ٻورڙي تعلقي خيرپورناٿن شاهه ضلعي دادوءَ ۾ ٿيو. هن ابتدائي تعليم پنهنجي ڳوٺ جي پرائمري اسڪول مان حاصل ڪئي. ان ڪانپوءِ گورنمينٽ هاءِ اسڪول خيرپور ناٿن شاهه مان مئٽرڪ ۽ گورنمينٽ ڊگري ڪاليج ڪي اين شاهه مان انٽرميڊيئيٽ ڪيائين .گريجوئيشن ۽ ماسٽرز هن سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو مان ڪئي. ظفر جوڻيجو هن وقت سوشل ويلفيئر شعبي ۾ پروفيشنل طور خدمتون سرانجام ڏيئي رهيو آهي.

سندس شادي 14 فيبروري 1997ع تي ناليواري ليکڪ ۽ سماجي ڪارڪن روزينه جوڻيجو سان ٿي. ڪيس ٻن نياڻين ايلسا ۽ اقصىٰ ۽ هڪ فرزند سُڌارٿ جو اولاد آهي.

ظفر جوڻيجي ٽيهه کن ننڍا وڏا ڪتاب لکيا. جن مان پنجويهه جي لڳ ڀڳ شايع ٿي چڪا آهن. هن انگريزيءَ ۾ پڻ تخليقي ۽ تحقيقي ڪم

ڪيو ۽ سنڌي ۽ انگريزيءَ ۾ ڪهاڻيون ۽ ڏيڍ سئو ڪن مضمون لکيا جيڪي مختلف اخبارن ۽ رسالن جي صفحن جي زينت بڻجي چڪا آهن. ظفر جوڻيجي انگريزي ادب مان ڪامياب سنڌي ترجما پڻ ڪيا. هن ”اجهاميو ٻران“ نالي سان هڪ ناول لکيو. سندس هن پهرئين ناول ئي پڙهندڙن وٽ قبوليت ماڻي ورتي آهي.

”اجهاميو ٻران“ نالي سان ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد طرفان 2015ع ۾ شايع ٿيل هي ناول ٻه سئو ٻاهتر صفحن تي مشتمل آهي. ليکڪ ارپنا پنهنجي گهرواري روزينا جوڻيجو کي ڪئي آهي. ڪتاب ۾ عرفانه ملاح، ڪلال، سحر گل پٽي، شوڪت حسين شورو ۽ مدد علي سنڌي جا ليکڪ ۽ ناول بابت رايا شامل آهن. ”هڪ نئين ناول جي آمد“ جي عنوان سان اردو جي ناميارِي اديب آصف فرخيءَ هن جو مهاڳ لکيو آهي.

هن ناول ۾ هڪ ئي وقت سنڌ جي ٻهراڙيءَ جو مزاج، شهري ماحول، يونيورسٽيءَ جو ماحول، يونيورسٽي ۾ پڙهندڙ نوجوانن جو پنهنجن گهرن ۾ رويو، جيل جو ماحول، ڪرائم پيشا قيدين جي نفسيات، سياسي قيدين جي حالت، ڳوٺن ۾ رهندڙ نوجوانن جي ذهني نا آسودگي، رومانيت، مارڪسي سوچ رکندڙ ۽ طبقاتي نظام خلاف جدوجهد ڪندڙ نوجوانن جي ناڪامين جو احوال ۽ نظرياتي نوجوانن جي نظرين ۽ آدرشن مان فراريت سميت ڪيترائي ننڍا وڏا ٽاپڪ بحث هيٺ آيل آهن پر ناول جو مکيه مضمون اهي نظرياتي ۽ انقلابي ڪارڪن آهن جن جيلن جون سختيون ڏٺيون، اذيتون برداشت ڪيون پر منزل ماڻي نه سگهيا. پڙهندڙ ناول ۾ رومانيت جي خوشبوءِ به محسوس ڪري ٿو. حالانڪ ناول جي ٻن اهم ڪردارن سنگيتا ۽ ليکڪ جي درميان صرف working relationship ڏيکاريل آهي، سنگيتا ليکڪ طرفان موڪليل ناول جا باب پڙهي ٿي ۽ انهن جي درستگي ڪري ٿي. پر پڙهندڙ ناول پڙهندي سندن وچ ۾ روح جي رشتي کي جانچي وٺي ٿو. سنگيتا ۽ ليکڪ جي ان رشتي، ناول کي وڌيڪ جاندار بنائي ڇڏيو آهي.

هونئن ته هي ناول گوناگون موضوعن سان ڀرپور آهي ۽ ليکڪ ڳوناڻي ماحول ڪان وٺي شهري ماحول تائين ڪو ننڍو ٽاپڪ به نظرانداز نه ڪيو آهي پر ناول تي حاوي ٿيل موضوع ڪابي ڌر جي سياست آهي.

ناول جي پلاٽ ۽ ناول ۾ استعمال ٿيل ٻوليءَ جي باري ۾ راءِ ڏيندي ڊاڪٽر عرفانه ملاح لکي ٿي:

”وچولي جي نج ٻولي، ٺيٺ محاورن ۽ شاهوڪار لهجن سان مالامال هي ناول، ان دور جو عڪاس آهي جنهن ۾ سنڌ جو اهڙو نسل جوان ٿيو جنهن جي اکين ۾ آدرش ۽ پيرن ۾ روايتن جون ڪڙيون هيون. درحقيقت هي سنڌ جي ان لڙهندڙ نسل جو داستان آهي جنهن جا خواب ڪنڌن جيان سنڌ جي آدرشي تاريخ جي قدمن ۾ رت ڇاڻيندا رهيا.“(1)

ائين چوڻ ۾ وڌاءُ نہ ٿيندو تہ هي سنڌ جي هڪ دور جي سياسي تاريخ آهي جيڪا نهايت احتياط سان ۽ موزون لفظن جي چونڊ سان لکي وئي آهي. اهو سياسي ڪارڪنن ۽ عوام لاءِ تاريڪيءَ جو دور هو. هر طرف وحشتون ۽ دهشتون هيون. انقلابي ۽ نظرياتي ڪارڪنن تي بي انتها رياستي تشدد ٿيو.

مدد علي سنڌيءَ مطابق: ”هي ناول هڪ دور جي ڪٿا آهي. نہ وسرندڙ داستان آهي. ناول جي ٻولي نج سنڌي ٻولي آهي. ماڻهو ڪي پڙهندي ڪٿي بہ ناول جو ماحول ۽ اٿت اوپري نہ ٿي لڳي. ناول ۾ اسان جو آدرشي ادارو سنڌ يونيورسٽي موجود آهي. اتان جو ڇاتل سڃاتل وايومنڊل آهي. ناول ۾ سچا واقعا موجود آهن. قومپرست ڪميونسٽ هلچل، انڊر گرائونڊ تي منتنگن ڪرڻ کان وٺي ڪي ٽي بندر واري واقعي تائين گذريل سنڌ موجود آهي، ان ڪري پڙهندڙن کي هي ناول پڙهڻ تي مجبور ڪري ڇڏيندو.ناول جا انيڪ ڪردار موجود آهن. برجستا، ڪجھ ڪرڻ، ڪجھ بدلائڻ جا خواهشمند پر اسان جي نسل وانگر ماضيءَ جو باب بڻجي ٿا وڃن.“(2)

”اڃاميو ٻران“، هڪ سياسي ڪارڪن جي قلم سان قلمبند ٿيل هڪ تاريخي مسودو آهي. ضياءُ شاهي جي آمريت جي ڏهاڙن ۾ سنڌ جي نظرياتي ڪارڪنن سان جيڪو رياستي ڏاڍ ٿيو، انهيءَ کي ناول جي روپ ۾ دستاويزي شڪل ڏني وئي آهي.

ناول جا ٽي اهم ڪردار ليکڪ (ناول لکندڙ)، سنگيتا ۽ علي بخش وساڻ آهن. ناول جي ڪهاڻي علي بخش وساڻ جي جيل جي احوال تي مبني خطن، ليکڪ جي يادن ۽ سنگيتا جي ليکڪ ڏانهن تنبيهي ۽ مشورن وارن خطن سان اڳتي وڌندي رهي ٿي.

شوڪت حسين شوري مطابق: ”ناول جا مکيہ ڪردار ٽي آهن. باقي ان ۾ قسمين قسمين جا ڪئين ڪردار آهن جيڪي پنهنجون پنهنجون ڪهاڻيون بيان ڪن ٿا. انهن سمورن ڪردارن ۾ هڪجهڙائي اها آهي تہ

سڀ يونيورسٽي ۾ مختلف تنظيمن جا اڳواڻ يا ڪارڪن آهن پر هاٽي قيدي آهن. ڪي ٽارچر سيل ۾ آهن، ڪي عام باندي آهن. هنن جي بيانيا ۾ ذاتي احوالن کان وٺي سياست، انقلاب، شاعري، رومانيت، روپوشي، قيد، ٽارچر، ڦاهي ۽ فراريت جون ڳالهيون شامل آهن. يونيورسٽيءَ جي رنگارنگ ڏينهن راتين جون يادگيريون، جن ۾ عشقن جون ناڪاميون بہ آهن، تہ هٿيارن ۽ نشي آور شين جا تذڪرا بہ آهن.. سوويت يونين جي ٽٽڻ سان سرخ انقلاب جا نعرا ڪامريڊن جي نڙين ۾ گھٽجي ويا. باقي قومپرست سياست جو بہ رڳو ليڪو پيو ڪٽجي انقلابي توڙي قومپرست سياست جي زوال سان گڏ سنڌي سماج ۾ جيڪا انارڪي ۽ ٽوڙ ڦوڙ پيدا ٿي آهي تنهن جو حقيقي عڪس هن ناول ۾ پسي سگھجي ٿو.“[(3)]

ناول ”اجهاميو ٻران“ چوٽيھہ بابن تي مشتمل آهي. ناول جي اهم ڪردارن ۾ سنگيتا، علي بخش وساڻ ۽ ليکڪ (ناول جو ليکڪ) شامل آهن. مددي ڪردارن ۾ پارس, سوشالاجي ڊپارٽمينٽ جي نائلا، سيڪشن آفيسرياٽي، پلائي ذات جو پٽيوالو، گورڪاٽي ذات جو قيدي، ڪامريڊ ياسمين گھمرو، مهتاب، خدا بخش، فريده، مغل صاحب (جيلر) ۽ سندس ڌيءُ نرگس، سڄاڳ سنڌي، علي مراد ۽ علي مراد جو معشوق جوانڙو، شاهنواز کهڙو، ليکڪ جي والده، سنگيتا جي پاڻٽي ڪويتا، موسيٰ مغيري ۽ ٻيا شامل آهن. ناول جي هر باب جي شروعات هڪ ڪوٽيشن سان ڪئي وئي آهي جيڪا پڻ هڪ نئين روايت آهي. ليکڪ باب جي مضمون جي اعتبار کان مناسب ڪوٽيشن جي چونڊ ڪئي آهي. ڪوٽيشن لاءِ جن مفڪرن جي چونڊ ڪئي وئي آهي انهن ۾ اورهان باموڪ، چنهئا اچيبي، گنٽر گراس، رچرڊ فائن مئن، شيخ اياز، روسو، مدن فقير، چيسلاف ميلوش، سُڌير ڪاڪڙ، ڊانٽي، ليو ٽالسٽاءِ، مفتون همايوني، فرانز فينن، هرمن هيس، لوس ڪئرول، جي ايم ڪنٽزي، وي ايس نئپال، آرٿر ڪوسلر، دوستو وسڪي، ازابيل آئينڊي، چارلس ڊڪسن، گارشيا لورڪا، ڊبليو سمرسيٽ ماهم، دادن فقير، ميون شاهہ عنات، هينري ڊيوڊ ٿوريو، ڪارل گستائو جُنگ. سائرل ڪوئلي، ندين گوڊيسر، جوسٽين گارڊر، شاندور ويُرس، مايا اينجلو، جمن دربدر، محمود درويش ۽ واسڪو پوپا شامل آهن.

ناول ۾ ليکڪ ڪي ناول لکڻ جي خواهش ۽ شوق، يونيورسٽي جون پراڻيون يادون، شاگرد سياست، يونيورسٽي ويندي ڪاٻي ڌر جي تنظيم سان وابستہ شاگردن ڪي هٿياربندن پاران اغوا ڪرڻ ۽ انهن ڪي ٽارچر سيل ۽ ڪال ڪوٺڙين ۾ بند ڪرڻ، ٽارچر سيل جون يادون، جيل ۽

ٽارچر سيل ۾ قيدين سان ٿيندڙ غير انساني سلوڪ، قيدين کي اوجاڳا ڏيڻ ۽ تشدد جا مختلف طريقا، جيلر جي نوڪري، گهريلو زندگي، ٽين ايج ۾ نوجوانن جو گهرن ۾ رويو ۽ هلت چلت، الهڙ جوانيءَ واريون ڪنن يادون، هوٽلن تي فحش فلمون ڏسڻ، ٻاراٽي وهيءَ جون حرڪتون جيئن پتر سان نوريئڙو مارڻ يا بندوق سان پکين جو شڪار، تنظيمي گڏجاڻيون، روسي ادب جو وسيع مطالعو رکندڙ پراڻن ڪامريڊن سان ڪچهريون ۽ نوجوانن طرفان ڪامريڊ کي ايجنسين جو جاسوس سمجهي ڪانئن پري رهڻ، جيل ۾ جيل انتظاميا جي ڪمائيءَ جا ذريعا، قيدين کي رات جو ڇڏي ڏيڻ ۽ انهن طرفان رات پيٽ ۾ وارداتون ڪري واپس جيل موٽي اچڻ، ڪڪڙ جي ميل هارائڻ تي ڊپريشن جو شڪار ٿي بي گناهه پيڻ کي قتل ڪري جيل پهتل گورڪاٽي ذات جي قيديءَ جو احوال، ڪوڙي ايف آئي آر تي جيل پهتل قيدي، بارش ڪانپوءِ جيل ۾ قيدين جو ڳائڻ، خبر لڪائڻ لاءِ صحافين کي ملندڙ پئسا ۽ مراعتون، شاعري، ريڊيو ۽ ٽيليوزن جي دنيا ۽ پروڊيوسرن طرفان فيميل آرٽسٽن کي ڦاسائي ساڻن شاديون ڪرڻ جو رجحان، سنڌ يونيورسٽي، ايل ايم سي، سنڌ يونيورسٽي ڪالوني ڄامشورو ۽ ڪوٽڙيءَ ۾ چرس جو ڪاروبار ڪندڙ شخص، ملٽي نيشنل ڪمپنين ۾ نوڪري ڪندڙ عورتن جون مراعتون ۽ ساڻن پيش ايندڙ مسئلا ۽ ناڪاري رويا، جيل ۾ رهندي طبيعتن ۾ پئدا ٿيندڙ بي چيني، ليڪچرر پاران ڏوڪو ڪندي شاگرديائيءَ سان ڪيل شادي، جيل ۾ ڪارڪنن طرفان بک هڙتالون ۽ سندن اڳواڻن طرفان فائدا وٺڻ، هڪ جيلر جي جيل ڊپارٽمينٽ مان بيزاري، ڪابي ڏر جي سياست سان وابسته شاگردن طرفان گرفتاريءَ جي خوف کان ملڪ ڇڏي پرديس هليو وڃڻ ۽ اتي settlement ڪانپوءِ مقصدن ۽ پنهنجن قريبي رشتيدارن کان منهن موڙي ڇڏڻ، نوجوان پاران مڱينديءَ کي ڇڏي آمريڪا ۾ غير ملڪي عورت سان شادي ۽ ناڪام محبتن ۽ پڇتاءُ وغيره جو احوال شامل آهي

ناول جا ڪجهه جملا دل کي انتهائي ڇهندڙ ۽ حقيقتن تي مبني آهن جيئن هڪ قيدي جو جملو ته "هُو جيل جي قاعدي موجب مونکي اسر ويل دار تي چاڙهيندا پر سچ پڇين آءٌ مرڻ نه ٿو چاهيان"[4] يا هڪ ٻيو رومانوي جملو "مون پنهنجي دل جون سڀ ديوارون ڊاهي ڇڏيون آهن چو ته آس اٿم ته تون هڪ ڏينهن ڪنهن اڏن ڪٽوليءَ تي اڏامندي اچي منهنجي اڱڻ تي لهندينءَ."[5] وغيره. ناول جي آخري حصي ۾ ليکڪ جو جيل ۾

ٺاهيل سيلف پورٽريٽ آهي. جنهن ۾ هن قيد ۾ هجڻ جا سبب، ڪرت، وقت جو وڻندڙ پَلُ؟، قيد ۾ اداسيءَ جو منظر؟، قيد ۾ خوشي؟، اميد، پيار، اتساهه، ٻاجهه، حاسد جو علاج، سياسي ڪارڪن جو امتحان؟، ارادو، موت، فوج، روحاني راز ۽ گرو، حياتي، تنهائي، تخليق، ساڄ، ڪا پرڏيهي چوٽي؟، غلام سماج ۾ ناريءَجو تحفظ؟، تصور، تعليم، ٺڪاوٽ، عزت، عزت ماڻڻ جي واٽ، جذباتي سياست، علم، تجربو، نيڪنامي، ڪاميابي، عدل، سخاوت، صبر، راز، انصاف، هر هنڌ هجڻ جو شوق، لوڪ ادب مان ڪا سٽ؟، مسافري؟، ناري؟، عاشق ۽ معشوق جي ملاقات؟، دانشور؟، ناول؟. سورمي جي خوش قسمتي؟. اڳواڻ جي بدقسمتي؟، ڏاهپ؟.، بيوفائي؟، ڏوراپو؟ محبوبا لاءِ ڪي سٽون؟، ڪفر، ڪفر جا پرجهلائو؟، ٿارچر ۽ قيدي؟ دوست جو دوکو؟، شاعري، ميٿاميٽڪس، خصيص ماڻهوءَ جي نشاني، هار ۽ جيت، ماڻهوءَ جو معراج، ماڻهو، خواهش، ميلاپ جي انتها، واٽ، ڏار ٿيڻ جو وقت، مسٽڪ، ادب، آزاد نظم وغيره بابت ڪجھ اهم سوال ڪيا آهن ۽ خود ئي انهن جا معقول جواب لکيا آهن جيڪا پڻ هڪ نواڻ آهي.

ليڪڪ جڏهن يونيورسٽيءَ جو ماحول پورٽريٽ ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ نوجوانن جي جذبن ۽ مزاج جون ڳالهيون لکي ٿو ته ان ۾ بہ ;ڪيس ڪمال حد تائين دسترس حاصل هجي ٿي:

”سانوٽيءَ ۾ اسين جاگرافيءَ ڪان ٿيندا فزڪس ڊپارٽمينٽ وارو رستو ڏئي وجي وي سي هائوس واري رستي ڪان نڪرندا هئاسين. اسان کي رڳو مارئي هاسٽل اڳيان لنگهڻو هوندو هو. هڪڙي پيري مينهن وسندي آئون ۽ منهنجو روم پارٽنر ايئن ئي نڪري وياسين. جڏهن ٽيچرس هاسٽل جي ٿورو اڳيان پهتاسين تہ اسان جي اڳيان ڇوڪرين جي ٽولي پئي وئي. تازي مينهن سبب روڊ تي پاڻيءَ جا ڊُٻا هئا. ڇوڪريون ٿوري دير رُڪيون. ايتري ۾ اسين بہ اچي پهتاسين. جڏهن هنن اسان کي ويجهو ڏٺو تہ روڊ جو ساڄو پاسو ورتي، مارئي هاسٽل جي پٽ جي وٽ ڏيئي هڪٻئي جي پويان ٿورا پائنچا مٿي ڪڍي چپلين سوڌو ڊُٻيءَ مان لنگهي ويون. اڳيان وڃي هاسٽل جي در وٽ بيٺيون. جتي بہ ٽي ڇوڪريون اڳ ۾ ئي بيٺيون هيون. اسان هنن جي سامهون روڊ جي ٻئي پاسي هئاسين. منهنجو ڌيان ڇوڪرين ڏي هو تہ الائي ڪٿان رڪشا زوزاٽ ڪندي اچي نڪتي. مون رڪشا کان پاڻ بچايو تہ پهرين ٿاٻڙيُس پر پوءِ ترڪي اچي ڦهڪو ڪيم تہ هاسٽل جي دروازي وٽان جلترنگ جهڙا ٽهڪ اڏامڻ لڳا. ڪاٻي هٿ جي

تريءِ تي زور ڏيئي اٽيس ته ڪپڙن تي نظر پيم جيڪي چنڊڻ جهڙا نه پر مٽائڻ جهڙا هئا. اسان اٽان ئي پوئتي موٽياسين. اجا ٻه وڪون به مس کنيون هونديون سين ته ڪنن تي آواز پيو:

مينهن وسن، روڊ پُسن،
پلي گهُمن راڻا.

اجا ٻين وراڻو ئي ڪونه ڏنو ته ڪنن تي وري ٽهڪڙي جو آواز پيو. پوءِ ته هنن ٻَڌا ٽهڪ پئي ڏنا. هو ڪٽيل هيون ۽ اسان هارايل هئاسين. مون ڪنڌ ورائي پوئتي ڏنو. ڇوڪريون يَڪو پئي کليون. مون ٻيهر لوٽون هنيو ته ڏٺم ته سندن سردار گلابي چولي ۽ ڪاري ڪانچ واري هئي. پوءِ ته مون مُڙي منهن پڪو ڪري ڪيس ڊِئو تي ڏنو.''[6]

انقلابي نظرين ۽ سوشلسٽ پرچار کان ڪان فراريت اختيار ڪندڙ يونيورسٽيءَ جي هڪ سابق شاگرداڻيءَ بابت سنگيتا ليکڪ ڪي پنهنجي خط ۾ ٻڌائي ٿي:

''گذريل هفتي آءٌ ڪنهن ڪم سانگي اسلام آباد وئي هئس. ڪراچي ايئرپورٽ تي ڪامريڊ ياسمين گهُمرو ملي. پي آءِ اي ۾ آهي. توکي شايد ياسمين ياد نه اچي. اها جيڪا چوندي هئي مون کي ياسمين نه پر مس گهُمرو سڏيو. ياد هوندئي ته هڪ دفعي گڏجاڻيءَ مان ان ڪري اٿي وئي هئي ڇو ته آمريڪا بابت ٻه لفظ ڪنهن تعريف جا چيا هئا. پوئين ڳالهه توکي ان ڪري ٿي ٻڌايان ته جڏهن ايئرپورٽ تي ملي ۽ چانهه وغيره پيتي سين ته ڳالهين ڳالهين ۾ دل جو حال اوري ويئي ته ٻار ته سڀ نيويارڪ ۾ آهن. ارادو اٿم ته آءٌ به پري ميچوئر رٽائرمينٽ وٺي وڃي آمريڪا ۾ سيٽل ٿيان.''[7]

هن ناول ۾ جتي انقلابي ڪارڪنن جون دليريءَ سان مصيبتن کي منهن ڏيڻ ۽ هر طرح جو رياستي تشدد برداشت ڪري به ثابت قدم رهڻ ۽ پنهنجن آدرشن ۽ نظرين تان دستبردار نه ٿيڻ جون ڳالهيون آهن ته اتي بينظير ڀٽو جي پهرئين دور حڪومت وارن ڏينهن ۾ سوويت بلاڪ ٽٽڻ کانپوءِ نظرياتي ڪارڪنن ۾ ڦهليل مايوسيءَ جون به ڳالهيون آهن. جنهن جي جهلڪ واضح ڏسڻ ۾ اچي ٿي:

''اسان واري پيڙهيءَ جي ناخوش هجڻ جو هڪڙو سبب اهو به آهي ته اسان لاحاصل مقصدن جي چونڊ ڪئي هئي. جيڪڏهن ڪي عام رواجي

مقصد ڪٿون ها تہ ضرور ڪامياب ٿيون ها. اها ڪاميابي اسان ڪي ننڍيون ننڍيون خوشيون ڏئي، اسان جي طبيعت کي خوشبو خوشبو ڪري ڇڏي ها ۽ سماج لاءِ بہ ڪارائتا ثابت ٿي پئون ها. لڳاتار پلئہ پيل ناڪامين ۽ ڌِڪار سبب ڏاڍا ڪٺا ٿي پيا آهيون. هاڻي تہ اڪيلائيءَ ۾ رڳو پاڻ بابت سوچيون ٿا. انهيءَ سڪٽي ولوڙ سبب دل ۽ دماغ جائتا ئي ڪونہ ٿا رهن تہ ڪجهہ ڪرڻ لاءِ بہ سوچجي. اهو سُور ڪنهن سان سلجي."[8]

ناول جي مهاڳ ۾ دانشور ۽ اردو ادب جو ناميارو ليکڪ آصف فرخي لکي ٿو:

"اهو نوحو جيڪو لکجي نہ سگهيو، هن ناول جي ماجرا آهي. هن جا ڪردار اهي ماڻهو آهن جيڪي پنهنجي زندگيءَ جي امڪانن کان وڇڙي ويا.

جن کي unlived lives گذارڻ لاءِ پابند ڪيو ويو ۽ عتاب هيٺ رهيا. انهن لاءِ قيد بہ اجايو پنڌ آهي ۽ قاسي بہ غير ضروري. انهن کي پنهنجي سزا جو مدو ڪاٽڻ لاءِ سندس پنهنجا جسم ۽ دماغ ڪافي آهن. آرزو خود پنهنجو زندان بڻجي چڪي آهي. جهڙي ريت ايلس ونڊرليند واري آئيني جي مٿاڇري تان گذري، آئيني جي ٻئي پار لهي وئي هئي، ايئن آئون بہ ٻيهر ڪهاڻي جي فريم ۾ داخل ٿيان ٿو. هن ناول کي پڙهندي مون کي هڪ اڌ ٻين ناولن جي ياد آئي.

سنڌي ناولن سان منهنجي واقفيت ايتري ناهي جيتري هجڻ گهرجي. ان ڪري مون کي بہ اهي ئي ناول ياد آيا، جيڪي نظر مان گذري چڪا هئا. ماڻڪ جو عجيب ۽ غريب مختصر ناول لڙهندڙ نسل مون کي بيحد ياد آيو. جنهن ۾ هڪ نسل، نوجواني جي نيڪ نام امنگن سان ٿمٿار آهي ۽ بي همت ٿي رهجي وڃي ٿو. ماڻڪ جو ناول انهن نوجوانن جي frustration جو احوال بيان ڪري ٿو. جڏهن تہ ظفر جوڻيجي جا ڪردار شڪستِ خواب ۽ disillusionmentجي ڪيفيت ۾ قاسي پون ٿا. اهي دنيا بدلائڻ لاءِ اٿيا هئا يا وري ڪيترائي ڪم هنن پنهنجي ناڪام دل جي حوالي ڪري ڇڏيا هئا، پر انهن لاءِ منزل ڏوکو ثابت ٿي. اهي هلندا رهيا ۽ سفر جي پڄاڻي نہ ٿي."[9]

ناول جي پڄاڻي پڻ ڏکدائڪ آهي. مرڪزي ڪردار کي سندس دوست سنگيتا جي وڇڙي وڃڻ جي خبر پوي ٿي. آخري خط ۾ سنگيتا کيس لکي ٿي "اڄ پڇاڙيءَ جو اعتراف ٿي ڪيان تہ مون توکي چاهيو ۽

بيحد چاهيو هو.“(10) سنگيتا جو بي وقتائتو موت ۽ مٿيون ڪوٽ ٽيل جملو پڙهندڙن کي غمگين ڪري وجي ٿو.

مجموعي طور ” اجهاميو ٻران“ ويجهي ماضيءَ ۾ شايع ٿيل ناولن ۾ هڪ ڪامياب ناول قرار ڏيئي سگهجي ٿو. ناول جي ٻولي وچولي سنڌ ۾ ڳالهائجندڙ نيٽ سنڌي آهي ۽ ان کي مختلف بابن ۾ ورهائي اهڙي ترتيب ۾ رکيو ويو آهي جو پڙهندڙ جي آخر تائين دلچسپي برقرار رهي ٿي. هن ۾ بالشويڪ انقلاب 1918ع ڪانپوءِ وارا انقلابي نظريا ۽ طبقاتي اوچ نيچ خلاف سوچ ۽ اسي واري ڏهاڪي ۾ ڊڪٽيٽر ضياءُ جي آمريتي دور ۾ سياسي ڪارڪنن کي ملندڙ اذيتن، پيڙائن ۽ ناڪامين جو احوال آهي. سنگيتا ۽ خاص طور سندس ڀائٽي ڪويتا جو ڪردار ٻه پڙهندڙن تي اثر ڪن ٿا.

سنگيتا جي موڪليل خطن مان سندس ليک سان محبت جي جهلڪ پسڻ لاءِ ملي ٿي حالانڪ ليک ٻنهي جي ان رابطي ۽ واسطي کي صرف ورڪنگ رليشن تائين محدود رکي ٿو.

ناول ۾ ليک کان ڪجهه فني خاميون ٻه ضرور رهجي ويون آهن. ماڻُ وارو ليک ٻڌائي ٿو ” ڳوٺ جي ٻاهران واهه جي پر ۾ لڳل بورنگ واري هنڌ کي گڏجاڻيءَ لاءِ چونڊيوسين.“ سماجوادي مارڪسي سوشلسٽ نظرياتي ڪارڪنن جون شهرن ۾ تہ ڳجهيون گڏجاڻيون ٿينديون رهيون آهن پر هن ناول ۾ گڏجاڻيءَ لاءِ جنهن جاءِ جي چونڊ ٻڌائي وئي آهي، اهو بحث طلب آهي.

ناول جي هيرو جي شروع کان آخر تائين سنگيتا سانattachment رهي ٿي. ٻئي يونيورسٽي ۾ گڏ پڙهيا آهن. ٻنهي هڪ ئي تنظيم ۾ گڏجي ڪم ڪيو آهي. ان کانپوءِ ۽ هن ناول لکجڻ تائين ٻه ٻنهي جي خط و ڪتابت جاري رهي ٿي.

ايتري ويجهڙائي هوندي ٻه ايتري ڏُوري جو ڪيس سندس گهريلو معاملن ۽ خلوت ۾ گذرندڙ ڏينهن جي خبر ڪانهي. ناول جي هيرو اڳيان اها ڳالهه ٻه آخر ۾ ۽ ان وقت disclose ٿئي ٿي تہ سنگيتا غير شادي شده آهي جڏهن سنگيتا ديهانت ڪري چڪي آهي.

ڪجهه فني ڪمزورين جي باوجود هي پلاٽ، ڪردارنگاري توڙي ٻوليءَ جي حوالي سان ويجهي ماضي ۾ آيل ناولن ۾ هڪ ڪامياب ناول آهي.

نتيجو

مجموعي طور هي ناول هڪ دور جي سياسي تاريخ آهي جنهن ۾ سنڌ جي قومي ڪارڪنن قومي تحريڪ ۽ ڪابي ڌر سان وابسته سماجوادي نظرياتي ڪارڪنن جي تڪليفن، پيڙائن، ناڪامين ۽ مايوسين ڪي قلمبند ڪيو ويو آهي.

سياست ۽ انقلاب هن ناول جا مکيه مضمون آهن. هن ناول ۾ ليکڪ آمريتي دور ۾ نظرياتي ڪارڪنن تي ٿيل رياستي تشدد، قيد ۽ ٽارچر سيل ۾ سياسي قيدين سان ٿيندڙ غير انساني سلوڪ کي فوڪس ڪيو آهي. سنڌ جي ٻهراڙين جي عام زندگي، يونيورسٽيءَ جي ماحول ۽ رومانيت سميت هن ناول ۾ اهڙيون انيڪ ڪهاڻيون شامل آهن جيڪي شهرن ۽ ٻهراڙين ۾ وري وري نمودار ٿينديون رهن ٿيون.

حوالا

1. جوڻيجو، ظفر، اجهاميو ٻران (ناول)، ڇاپو پهريون، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد، 2015ع بئڪ ٽائيٽل.
2. حوالو ساڳيو، فليپر/ ٽائيٽل ڪَوَر جو اندريون پاسو.
3. حوالو ساڳيو، فليپر/ ٽائيٽل ڪَوَر جو اندريون پاسو.
4. جوڻيجو، ظفر، اجهاميو ٻران (ناول)، ڇاپو پهريون، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد، 2015ع، ص، 260، 261
5. حوالو ساڳيو، ص، 174
6. حوالو ساڳيو، ص، 119
7. حوالو ساڳيو، ص، 199
8. حوالو ساڳيو، ص، 18، 19
9. حوالو ساڳيو، ص، 268
10. حوالو ساڳيو، ص،141