هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN#2222_2375

جلد– 13، شمارو :24 جون 2021ع

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

ڪارونجھر

چھ ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN# 2222_2375

ايڊيٽر: ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

سب ايڊيٽر: ڊاڪٽر سيما ابڙو ۽ ڊاڪٽر عابده گهانگهرو

سال: تيرهون، شمارو: 24 جون2021ع

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)

مُلهہ: 200 رپيا

All rights reserued

KAROONJHAR
Bi-annual
[Research Journal]
ISSN

Edited by:	Dr. Inayat Hussain Laghari
Sub- Editor:	Dr. Seema Abro and Dr. Abida Ghanghro
Year:	13th, Issue: 24, June, 2021
Published by:	Department of Sindhi, Fedral Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.
Composers:	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 ضياءُ 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 گلاڻي**
سنڌي اڪيڊمي احمد آباد، گجرات، انڊيا
- **ڊاڪٽر سنڌيا چندرڪنراڻي**
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 شاھ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور
- **ڊاڪٽر عابد مظهر**
اڳوڻو چيئرمين سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي
- **ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو**
علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي اسلام آباد
- **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، شاھ 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. گلي سدا رنگاڻي جي ناول”اتحاد“
جو تحقيقي جائزو ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ 09
2. ”ڪڇ جو رڻ“ هڪ مختصر تاريخي جائزو
ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري 23
3. خليفو نبي بخش لغاري: سنڌي ادب جي ڪلاسيڪي
دور جو مزاحمتي شاعر ڊاڪٽر عابده گهانگهرو 28
4. ”ڊيٿ آف آٿر“ جو تنقيدي نظريو ۽
نسيم کرل جي ڪهاڻي ”مجاور“ ڊاڪٽر شير مهراڻي 38
5. ٻوليءَ جي ارتقائي، ماهيتي ۽
مطالعاتي رجحانن جو جائزو ڊاڪٽر سيما ابڙو 50
6. سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ انسان دوستي جو تصور:
هڪ تحقيقي جائزو ڊاڪٽر قدير ڪانڌڙو 60
7. شمشيرالحيدري جي شاعري ۾ مزاحمت جو عنصر:
هڪ تحقيقي جائزو احمد حسين ڪولاچي 67
8. آغا سليم جي سفرناما نويسي:
مختصر تحقيقي جائزو اختر علي گهنيو 77
9. مير عبدالحسين سانگي:
جديد سنڌي غزل جو باني مشتاق گبول 87
10. ڊاڪٽر عابده گهانگهرو جي ڪتاب”شيخ اياز صدين جو سرجڻهار“
جو تحقيقي جائزو غلام مرتضيٰ لغاري 100
11. تنوير عباسيءَ جي مزاحمتي شاعريءَ
جو تنقيدي جائزو صعيم علي پيلار 117

ايڊيٽوريل

يونيورسٽين جو ڪم تدريس سان گڏ تحقيق واري ماحول کي سازگار بڻائي ان کي هٿي ونرائڻ پڻ آهي. وفاقي اردو يونيورسٽيءَ جو سنڌي شعبو ڪافي عرصي کان "ڪارونجهر" ريسرچ شايع ڪري رهيو آهي، جنهن ۾ مختلف عالمن ڏاهن ۽ ريسرچ اسڪالرن جا تحقيقي مقالا شايع ڪيا وڃن ٿا. يقيناً وقت سان گڏ انهن مقالن جي اهميت سنڌي ادب ۾ اجاگر ٿيندي ۽ ادب جي واڌاري ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪندي. اسان ڪوشش ڪري نوجوان اسڪالرن کي خاص طور تحقيقي ڪم جي اشاعت لاءِ مناسب پليٽ فارم مهيا ڪري رهيا آهيون ۽ ڪين گذارش ٿا ڪريون ته هو تحقيق جي ميدان ۾ محنت ڪري پنهنجي سڃاڻ قائم ڪن. اهو به سچ آهي ته اسان جي نوجوانن مان گهٽائي اهڙن نوجوانن جي آهي، جيڪي تحقيقي ڪم کان 'ڪن لاٽار' ڪري رهيا آهن، پر پوءِ به اسان مايوس ناهيون ۽ اميد ڪريون ٿا ته هو محنت ڪري پنهنجو مقام ماڻيندا.

وفاقي اردو يونيورسٽي جي سنڌي شعبي طرفان ڪارونجهر تحقيقي جرنل جو جون 2021ع جو شمارو توهان جي خدمت ۾ حاضر آهي. هن تحقيقي جرنل ۾ شايع مقالن کي حسبِ دستور هائير ايجوڪيشن ڪميشن (HEC) جي هدايتن مطابق شايع ڪيو ويو آهي. جڏهن ته هن تحقيقي جرنل ۾ Editorials Board's policies کي پڻ مد نظر رکيو ويندو آهي. تنهن ڪري مقالي نگارن کي هڪ دفعو ٻيهر گذارش ٿي ڪجي ته ذڪر ڪيل پاليسين کي نظر ۾ رکندي مقالا موڪليا وڃن. سيئي مقالا 'ورڊ فارم' ۾ Email ڪرڻ سان گڏ Hard Copy موڪلڻ ضروري آهن.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ايڊيٽر

ڪارونجهر

ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ

پھرين سنڌي عورت ناول نگار گلي سدا رنگاڻي جي ناول "اتحاد" جو تحقيقي جائزو

The Reserch Study of the Novel, "Itehad"
written by frist Sindhi female Novilist Gulle Sada Rangani

Abstract

Kumari karpalani/Gulle Sada Rangani was the first female prose writer before partition. She has written novels ,essays and columns. She was the editor of the magazine named" Gulistan .(گلستان) "She translated a book from English to Sindhi. "Jawaher Lal Nehroo's Letters to her Daughter جواهر لعل) " .(نهروءَ جا ڌيءَ ڏانهن خط After than she wrote novels. There are four novels on her credit.

- "Gora" (گورا_ترجمو).
- "Iethad" (اتحاد).
- "Sadhina Jo Sapnoo" (ساڌنا جو سپنو).
- "Aakhreen Inqlab" (آخرين انقلاب).

Novel "Gora" is translation and the others are her original novels. Novel "Iethad" have many qualities which I have discussed in this study. In this research paper the plot and characterization, of the novel are explored.

سنڌي ادب ۾ عورتن جي شموليت سومرا دور ۾ مائي مرڪان شيخڻ جي ڳيچن وسيلي ملي ٿي. ڊاڪٽر فھميده حسين موجب ته، "ڪيترن ڳيچن ۾ سنڌي عورت جي پڙهيل هئڻ بابت اشارا ملن ٿا، جن ۾ پاڻ خط لکڻ يا پڙهڻ جو ذڪر ملي ٿو". [1]

ڪلهوڙا دور جي سنڌ جي سدا حيات شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ سرسسئي، سرسهڻي ۽ سرمارئيءَ جا ڪجهه بيت سنڌي

عورتن جي پڑهيل لکيل هئڻ جي ثابتي ڏين ٿا. ٽالپرن ۾ ميرن جي ديرن ۾ ڪتب خانا هئا ۽ ڪيترين عورتن آخوندن کان تعليم حاصل ڪئي ته عام عوام ۾ پڻ تعليم جو رجحان هو جنهن جو ثبوت مائي ملياٽي نيامت جو هٿ اکر لکيل شاهه جو رسالو آهي جنهن جو ذڪر ڊاڪٽر دائود پوٽي صاحب ڪيو آهي ۽ هن رسالي جي آخر ۾ مُلي نيامت جي پنهنجي شاعري پڻ ڏنل آهي. جنهن ۾ ڪي نثري جملا پڻ آهن. مؤرخن ۽ محققن موجب پهريون سنڌي نثر جو باقائدي نمونو آخوند عزيزالله جو قرآن پاڪ جو ترجمو آهي ٽالپر دور ۾ شايع ٿيو.

انگريز دور سنڌي نثر جي ترقيءَ ۽ ترويج لاءِ هڪ اهم دور شمار ٿئي ٿو جنهن ۾ نثر جي درسي ڪتابن کان سواءِ ادبي صنفن ۾ سوين ڪتاب ڇپيا.

گلي سدا رنگاٽي انگريز دور جي هڪ مشهور نثرنگار هئي. خاص طور پهرين عورت، ناول نويس طور سنڌس ڪم جي هڪ خاص اهميت آهي. هن هڪ خطن جو ڪتاب ۽ هڪ ناول ترجمو ڪيو ۽ پوءِ ٻيا اصلوڪا ناول به لکيا ته مضمون، ايڊيٽوريل ۽ ڪالم به لکيائين. ورهاڱي جي لڏ پلاڻ وارين حالتن سبب جيئن ڪيترو ئي علمي ۽ ادبي مواد هٿ اچي نه سگهيو آهي، تيئن يقيناً گليءَ جو ٻيو لکيل مواد پڻ هوندو؛ جو فالوقت ميسر نه آهي. جنهن دور ۾ عورتن جي تعليم اجان عام نه ٿي هئي. گلي سدارنگاٽي تعليم حاصل ڪئي ۽ گريجوئيشن ڪيائين. سنڌس شمار انهيءَ دور جي چند اهم پڑهيل عورتن ۾ ٿئي ٿو. گلي سدارنگاٽي هڪ تعليم يافته ليکڪا هئي. هن ڪيتري تعليم حاصل ڪئي ۽ ادب ۾ ڪيئن شموليت حاصل ڪئي؟ انهيءَ جي تفصيل کان اڳ انگريز دور جي تعليمي سرشتي بابت مختصر معلومات ڏيان ٿي ته جيئن گليءَ جي فن تي ڀيرائتي روشني پئي سگهي.

انگريز دور ۾ جيئن ئي سنڌي صورتخطي جُڙي راس ٿي ۽ اسڪول قائم ٿيا تيئن عورتن جي لکڻ پڑهڻ تي توجهه ڏني ويئي. ديوان ڏيارام گدومل، ساڌوهيرانند ۽ ٻين جي ڪوشش سان "پنگتي سڌار منڊليءَ" جو پايو وڌو ويو جا آگسٽ 1888ع تي رجسٽرڊ ڪرائي ويئي. هن منڊليءَ معرفت عورتن جي تعليم وڌائڻ، ڏيتيءَ ليتيءَجي خراب رواجن ۽ ننڍپڻ جي شادين کي روڪڻ ۽ عورتن جي سماجي حالتن جي سڌاري بابت اُپاءُ ورتا ويا. شوقيرام ڦيرواٽي لکي ٿو ته، "هن منڊليءَ جا 230 مان وڌي جڏهن 1200 ميمبر ٿيا، تڏهن نينگرين جي اسڪولن کولڻ طرف ڌيان ڏنو ويو ۽

پهريون ڇوڪرين جو اسڪول ساڌوهيرانند ”دونهين گهٽيءَ وارو اسڪول“ جي نالي سان راءِ بهادر پريتم داس حڪومت راءِ شهاڻيءَ جي معرفت کوليو. انهيءَ کان پوءِ پوري برصغير ۾ ڇوڪرين جا انيڪ اسڪول کليا. فقط حيدرآباد ۾ ئي ڏهه اسڪول قائم ٿيا جيئن چنديراماڻي گهٽيءَ وارو اسڪول، شوقيرام چاندومل اسڪول، لالواڻي گهٽيءَ وارو اسڪول ۽ ڪندن مل گرلز هاءِ اسڪول ۽ ٻيا اسڪول قائم ٿيا.“[2]

ڪندن مل گرلز هاءِ اسڪول مشهور اسڪولن مان هو؛ جنهن ۾ پوپٽي هيرانندڻي پڙهيو ۽ اتي ئي ماسترياڻي مقرر ٿي هئي). جئين ته هندو طبقي ڇوڪرن توڻي ڇوڪرين جي تعليم تي انهيءَ دور ۾ مالي فائدي هيٺ وڌيڪ توجهه ڏني ۽ علم پرايل نياڻين کي اسڪولن، هنري گهرن، ناري شالن، اخبارن جي دفترن ۽ ٻين جڳهين تي نوڪريون ونرايون انهيءَ ڪري هُو اڳتي آيون پر هن دور ۾ مسلمان عورتن تي هڪ مقصد هيٺ تعليم جا دروازا بند ڪيا ويا هئا مولانا اشرف علي ٿانويءَ طرفان بهشتي زيور نموني جا ڪتاب لکي رائج ڪيا ويا. جن جي ڪري عورتن لاءِ فقط قرآن پاڪ، حديث، باب نامو، احدنامو ۽ ٿوري سنڌي لکڻ پڙهڻ تائين ڪين محدود ڪيو ويو.

ڊاڪٽر مبارڪ علي لکي ٿو ته، ”1868ع کان 1943ع تائين بهشتي زيور جي ڏهن جلدن جي اشاعت وسيلي جاگيرداڻي نظام کي تحفظ ڏنو ويو ۽ هن ڪتاب معرفت عورتن کي غلاميءَ جا سبق پاڙهيل آهن ۽ هڪ سني غلام ٿيڻ جون خاصيتون سمجهايل آهن ۽ انهن ۾ مذهبي معاملن کان رڌپچاءُ ۽ مڙس کي خوش رکڻ جي طريقن جو تفصيل ڏنل آهي ۽ هيءُ ڪتاب جديد مغربي تعليم جي مقبوليت کي تسليم ڪندي به عورتن جي مخالفت ۾ لکيو ويو“.[3]

هن دور ۾ هندو عورتن پهريائين اسڪولي تعليم حاصل ڪئي ۽ پوءِ ادب ۾ آيون ان کان پوءِ. مسلمان ڇوڪرين پڻ علم حاصل ڪري لکڻ پڙهڻ شروع ڪيو جن ۾ مرزا قليچ بيگ جي خاندان جي عورتن جا نالا اهم آهن. سندن نياڻيءَ جو لکيل سفر نامو”مسافر ڪربلا جا“، دلشاد بيگم 1947ع ۾ لکيو جو (ڪانئن پوءِ نصير مرزا جي توسط سان 2010ع ۾ شايع ٿيو آهي). دلشاد بيگم کان پوءِ ٻين مسلم ليکڪائن جو ڪم 1947ع کان پوءِ ملي ٿو.

انگريز دور ۾ عورتن جي افسانوي ادب ۾ لکڻ جي شروعات ٿي جن شروع ۾ مضمون ۽ ڪهاڻيون لکيون انهن ۾ نروپما ديوي، آشا ديوي،

سيتاديو سياڻي، سروج ڪمار، شريمتي گھوشال ۽ سؤرنا گھوشال (رابندر ناٿ ٽئگور جون ڀينرون) ۽ چند ٻيا نالا آهن. پهريائين انهن بنگالي، هندي، انگريزي ۽ گرمکي ٻولين ۾ لکيو جڏهن سندن تحريرون سنڌيءَ ۾ گوبند مالهي، ميلا رام واسواڻي ۽ ٻين ترجمو ڪيون ۽ اهي مقبول ٿيون ته انهن مان ڪجھ عورتون سنڌيءَ ۾ پڻ لکڻ لڳيون.

ڪماري گلي ڪرپالاڻي/ گلي سدارنگاڻيءَ لکڻ جي شروعات 1936ع کان ترجما نگاريءَ سان ڪئي. سندس پهريون انگريزيءَ مان ترجمو ڪيل ڪتاب ”جواهر لال نهروءَ جا ڌيءَ ڏانهن خط“ آهي، جنهن کي تمام سٺي موٽ ملڻ بعد هوءَ مستقل لکڻ لڳي. هن جديد تعليمي سرشتي تحت انگريزي تعليم حاصل ڪئي هئي ۽ گريجوئيشن ڪيائين. ڪيس سنڌي، انگريزي، سنسڪرت ۽ بنگالي ٻولين تي دسترس حاصل هئي. سنڌي ٻوليءَ ۾ هُن لکڻ جي شروعات ڪڏهن ڪئي؟ تي لکيو اٿس ته،

”انگريزي علم پرائڻ کان پوءِ ڪي سال ته انگريزي ساهتيه پڙهڻ مان ئي مزو ايندو هوم. مغرب جي ماڻهن جي حياتي ۽ سڀيتا، سندن خيال ۽ نمونا مون کي ايتريقدر پاڻ ڏانهن ڪينچي رهيا هئا، جو مان ڪنهن ديسي ڳالھ کي اڻ سڌريل ۽ پٺتي پيل سمجهڻ لڳيس. پهريون ڪتاب جنهن منهنجو نشو ٽوڙيو مشهور رابندرناٿ ٽئگور جو ”گورا“. هن ڪتاب ئي مون ۾ ڌارين جي نقل لاءِ نفرت پيدا ڪري مون ۾ سومان جو انگ ۽ قوميت لاءِ وويڪ جاڳايو.“ (4)

ڪماري گلي ڪرپالاڻي هڪ باشعور، تعليم يافته ۽ قوم ۽ قوميت جو درد رکندڙ ليکڪا هئي. ملڪ جي سياسي ۽ سماجي حالتن تي سندس گهري نظر هئي سندس واسطو صحافت سان هو. ”گلستان“ نالي مخزن جي ايڊيٽر هئڻ جي حيثيت ۾ هوءَ ننڍي ڪند ۾ ٿيندڙ حالتن جي تبديلين جي شناس رکندڙ هئي. 1938ع ۾ سندس هڪ ناول بنگالي ٻوليءَ جي نوبل انعام يافته ليکڪ رابندرناٿ ٽئگور جي ناول تان ترجمو ادبي ميدان ۾ ظاهر ٿيو. انهيءَ دوران گلي ڪرپالاڻيءَ جي شادي ٿي ويئي پر يقيناً هوءَ هڪ روشن خيال گهراڻي ۾ پرڻي هوندي جو شاديءَ بعد پڻ سندس ادبي ڪم جاري رهيو ۽ 1941ع ۾ گلي سدارنگاڻيءَ جي نالي سان ”اتحاد“ نالي طبعزاد ناول لکيائين جو موضوع مواد ۽ ٻين فني خوبين سبب هڪ ڪامياب ناول طور پوري هندوستان ۾ مشهور ٿي ويو ۽ گليءَ کي وڏي شهرت حاصل ٿي. ڪيس نقد وڏو انعام مليو. توڻي جو هن ڪتاب تي مذهبي حلقن مان اعتراض پڻ ٿيا هئا. ورهاڱي کان پوءِ به هن لکڻ جاري

رکيو 1955ع تائين سندس ۾ ناول ”ساڌنا جو سپنو“ (طبعزاد)، ”آخري انقلاب“ (طبعزاد) ملن ٿا. منهنجي نظر ۾ هن ليکڪا جا ٻيا ڪتاب ضرور هوندا، جي ورهاڱي جي لڏ پلاڻ وارين حالتن سبب نه مليا آهن ورهاڱي سبب ڪيترو ئي ادبي مواد ضايع ٿي ويو. ٻيو ته انهيءَ دور ۾ ڪيترن ئي ڪتابن تي ليکڪ ۽ ڇپائيندڙ جو نالو ۽ سن ڏنل ڪونهي ڪڏهن ڪڏهن ته ليکڪ جي بجاءِ ڇپائيندڙ ادارو پنهننجي نالي تي ڇپائيندو هو ته ڪڏهن مترجم ڪي ئي اصل ليکڪ ظاهر ڪيو ويندو هو. منگهارام ملڪاڻي هن ڏس ۾ ”طلسم“ ناول جو مثال ڏنو آهي جنهن کي بولچند ڪوڏومل ۽ پيرومل ترجمو ڪيو پر ڪتاب تي ساڌو هيرانند ۽ پيرومل جو نالو ڏنل آهي ساڌو هيرانند ”سرسوتي“ مخزن جو ايڊيٽرهو سو پنهنجي ئي نالي ڇپايائين ملڪاڻي صاحب لکي ٿو ته، ”اسان جا ڇپائيندڙ بعضي اصلوڪي ليکڪ جو نالو ڪائي ويندا هئا، جنهن ڪري سمجهيو ويندو هو ته مترجم ئي مول ليکڪ آهي ۽ مشڪل سان هن جو نالو هٿ ايندو هو. يعنيٰ ته ليکڪ جو نالو عدم پيدا هوندو هو ۽ ڪيترن ڪتابن جي ڇاپڻ جو سن به ڪو نه ڏنل هوندو هو. اهي سڀ ڳالهيون ادبي تاريخ نويس لاءِ وڏيون رنڊڪون آهن. پڇاڙيءَ ۾ ڪيترائي ناشر اهي ضروري تفصيل ڏيڻ سکيا هئا پر ڪي اجان تائين اها اڻ سڌريل حالت قائم رکندا اچن“. (5)

اهڙين حالتن سبب افسوس سان چوڻو ٿو پوي ته هن باهمت، بهادر ۽ آدرشي ليکڪا جو فن ايترو مهيا نه ٿي سگهيو آهي جيترو هئڻ گهرجي اتحاد جو موضوع ۽ گورا ناول موضوع جي لحاظ کان جاڙائين ٽا ته هوءَ نوان ۽ مختلف موضوع پيش ڪندڙ هئي.

ناول جي شروعات ”راسيلاس“ 1870ع جي ترجمي سان ٿي ۽ پوءِ ترجما ۽ طبعزاد هڪدم ڪيترائي ناول لکجڻ لڳا. لکندڙن ۾ مرزا قليچ بيگ، شيوڪ پوجرام، ميلارام واسواڻي، جڳت آڏواڻي، م-ع ڏيپلائي، آسانند مامتورا، نارائڻ داس يمياڻي، رام پنجواڻي ۽ ٻين سان گڏ جن عورتن ناول لکيا انهن ۾ گلي سدارنگاڻي، اندرا هميراجاڻي، سيتا ديوي، چندرا آڏواڻي، موهني دوداڻي، آشا ديوي آهن. جن سڀن ۾ پهرين ناول گلي سدارنگاڻيءَ جا شايع ٿيا جنهن کي پوءِ ڏسندي ٻين پينرن لکڻ شروع ڪيو.

گليءَ جو پهريون ناول **”گورا“** ترجمو آهي، جو هن 191 صفحن تي مشتمل 1938ع ۾ آندو. اصل ناول جي ضخامت کي گهٽائي ان جو تتِ ڏنو اٿس. جنهن لاءِ خود ئي ڄاڻايو اٿس ته، ”رابندر ناٿ ٽئگور جي ناولَ جو صحيح واس وٺائڻ لاءِ سندن خيالن کي جيئن جو تيئن رهڻ ڏنو ويو آهي“.

هن ناول جي ترجمي جي چونڊ ناول نويسڪا ڇو ڪئي؟ ڇو جو هن ناول جو موضوع وقت جو آواز هو. گليءَ وقت جي حالتن ۽ ملڪ جي سياسي، سماجي، علمي حالتن جي پروڙ رکندي هن ناول کي ترجمو ڪيو جنهن ۾ ”گورا“ نالي هڪ بهادر هندو نوجوان انگريز سامراج سان مهاڏو ٿو اٽڪائي ۽ پنهنجي ڳوٺ ۾ انگريز حڪومت جي ظلم خلاف مئجسٽريٽ جي اکين ۾ اکيون وجهي ڪيس چتاءُ ٿو ڏئي ۽ هو نٿو چاهي ته سندس ڳوناٺن کي هيسائي مٿن زوريءَ پسند جا قانون مڙهيا وڃن. ٻيو ته گورا ناول ۾ عورت جي عزت ۽ مان کي وڌايو ويو آهي جا ڳالهه گليءَ کي وڻندڙ لڳي ۽ هن انهيءَ ناول کي دِل سان سنڌيءَ جي قالب ۾ آندو، هيءُ ڪنهن به سنڌي عورت ليکڪا جو پهريون ناول آهي ”گورا“ ناول پڙهڻ کان پوءِ اهو اندازو ٿيئي ٿو ته گلي ڪرپالاڻي هن ناول ۾ آسان نثر ڪم آندو آهي سندس لکيل ٻوليءَ ۾ نيٺ سنڌي لفظ ڪم آندل آهن جيئن ”اوجل جوت“، ”نما شام“، ”مسين مسين“، ”مينهوڳيءَ جي مند“، ”پرڀات جي پهر“، ”نيڻن جي نزاڪت“، ”آزادگيءَ جي اُتساهه جي امنگ“ ۽ ٻيا ڪيترا جن مان لڳي ٿو ته هن کي سنڌي ٻوليءَ سان چاهه هو ۽ دِل ۽ محنت سان ترجمو ڪيو اٿس سندس تحرير جو نمونو هن ريت آهي،

”ڪرشن ديال ويچارو جتي نه پڄي سگهندو هو، اُتي ڪڏهن ”ڪرمن جو ڦل“ ته ڪڏهين ”ايشور جي اَمر“ جو آٿت ڏيئي پنهنجي مَن کي شانت ڪرائيندو هو. آنند ميني ويچاري هيڏانهن پٽ جو انقلابي رخ ته هوڏانهن گهوٽ جو مذهبي ڪٽرپڻو ڏسي دل ئي دل ۾ پئي ڏجهندي هئي. گورا ته پنهنجي پيءُ جي ساڌن ۽ پنڊتن مان به ڪو نه ٽرندو هو. [6]

”گورا“ جي ترجمي ڪرڻ جي مقصدن ۾ هڪ اهو به هو جو گليءَ کي هن بنگالي ناول ۾ مظلوم ۽ محڪوم سنڌي قوم جي جذبن جو عڪس ڏسڻ ۾ ٿي آيو. هن بنگالي قوم جي خوداري، پنهنجي پاڻ لاءِ عزت، آزاديءَ جي تڙپ ۽ پنهنجي ٻوليءَ ۽ تهذيب لاءِ پيار ڏسي سوچيو ته ڇو نه هيءُ ڪتاب پنهنجي منڍي مادري ٻوليءَ ۾ پنهنجن کي پڙهايان. لکي ٿي ته،

”بنگال ۾ اڄڪلهه پنهنجي ساهتيه ۽ سڀيتا لاءِ ايتريقدر فخر آهي، جو هنن کي ڌاري قوم جو نقل ڪرڻ، يا رڳو انهي جي ٻولي ڳالهائڻ به گهٽتائي پيئي لڳندي آهي. تنهن ڪري مان سمجهان ٿي ته هيءُ بنگال کان به وڌيڪ سنڌ لاءِ ڪارائتو آهي. هن ۾ مون پنهنجي ديس جي خامين کي ڍڪڻ واجب ڪو نه سمجهيو قوم ۾ قوميت جي لاءِ فخر ۽ محبت جاڳائڻ ضروري سمجهيو آهي. [7]

موضوع جي لحاظ کان سندس ناول ”اتحاد“ قوميت جي جذبي سان معمور ناول آهي جنهن ۾ هن مذهب جي اوٽ ۾ ٿيندڙ هندو مسلم فسادن کي ختم ڪرڻ ۽ پاڻيپيءَ جو سڏ ڏنو آهي. ناول ”اتحاد“ جي مهاڳ ۾ لکي ٿي ”ڌرم جي بهاني اسان جي ملڪ ۾ اڌرم ڦهلجي رهيو آهي، سو ڏسي پڌي لڳ ڪاندارجيو ٿا وڃن.

اسين ڌرم يا مذهب ڇا کي ڪوني رهيا آهيون. سچ پچ هندو پنهنجي ڌرم کي ۽ مسلمان پنهنجي مذهب کي مفت بدنام ڪري رهيو آهي. اسان جي سنڌ، جا صوفين جو مرڪز آهي سا آخر پنهنجو فرض سڃاڻندي ۽ پنهنجو سچو سنيهو هندوستان جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ پهچائيندي شال اسان جي سنڌ اتحاد جي راهه ۾، پنهنجو قدم سڀني پرڳڻن کان اڳيرو کڻي، سڄي هندوستان لاءِ فخر جو باعث بڻجي“. [8]

اصلوڪو ناول ”اتحاد“ پنهنجي مادري ٻوليءَ ۾ لکندي ڪيس خوشي محسوس ٿي ان تي لکيو اٿس ته،

”نقل اصل کان هميشه بهتر آهي، اهو منهنجو وشواس ورهين کان پي رهيو آهي پر نقل ۽ اصل جي وچ ۾ ڪيترو تفاوت آهي تنهن جي پوري پوري شناس مون کي ”اتحاد“ لکندي پئي مون جڏهن ”جواهر لعل جا ڌيءَ ڏانهن خط“ ۽ ٽئگور جو ”گورا“ سنڌي ٻوليءَ ۾ ڇپايو تڏهن به بيشڪ مون کي خوشي حاصل ٿي، پر جا خوشي مون هن ”اتحاد“ لکندي محسوس ڪئي سا اور نموني جي آهي. اها خوشي ورنن ڪندي، مان چئي سگهنديس ته پنهنجي ڪلپنا شڪتيءَ مان ڪتاب لکڻ سان لکندڙ کي اها خوشي حاصل ٿيئي ٿي جا ماتا کي پنهنجي نئين ڄاول ٻار کي گود ۾ کڻي ڏسڻ مان ٿي ملي. پرائي ڪتاب جي ترجمي مان ترجمان کي فقط ايتري خوشي ملي سگهندي، جيتري ڪنهن نرس کي پرائي ٻار پالڻ ۽ نپائڻ مان حاصل ٿئي.“[9]

اتحاد: ناول جي ڪهاڻيءَ جو پلاٽ انقلابي خيال رکندڙ هڪ هندو ڇوڪريءَ ۽ مسلمان ڇوڪري جي محبت ۽ ميلاپ تي ٻڌل آهي نندي ڪنڊ جي هڪ اهڙي دؤر ۾ جڏهن هندو ۽ مسلمان هڪ ٻئي جا ڪٽر دشمن هئا هڪ هندو ڇوڪريءَ ۽ مسلمان انقلابي شاگرد اڳواڻ حامد جي لانئون لهڻ جي ڪهاڻيءَ هندوستان جي سياسي، ۽ مذهبي وايومنڊل ۾ هڪ طوفان برپا ڪري ڇڏيو. جنهن جا وڏا گهرا اثر ٿيا ۽ گليءَ کي پڻ پوڳڻو پيو پر هڪ عورت ليڪڪا طرفان اهوهڪ وڏو قدم هو. منگهارام ملڪاڻيءَ هن ناول تي راءِ ڏيندي لکيو ته،

”شريمتي گلي سدارنگاڻي ساهت جي ميدان ۾ بلڪل ثابت قدم هئي 1941ع ۾ سندس ”اتحاد“ نڪرڻ سان ڪتر پنگتي اڳواٽن ۾ چو ٻول مچي ويو هن ناول ۾ هڪ هندو ڇوڪري هڪ لائق مسلمان ڇوڪري سان لانئون تي لهي. هن ناول ۾ راڄينتي آزاديءَ بابت انقلابي خيال ڦهريون دفعو بردباريءَ سان ظاهر ڪيل هئا.“ (10)

ڪنهن به ناول لکڻ لاءِ پلاٽ جي ڪيتري اهميت آهي. انهيءَ تي ڊاڪٽر غلام حسين پناڻ لکي ٿو ته:

”پلاٽ ناول جي ڪهاڻيءَ ۾ سوچيل سمجهيل رٿا هوندي آهي جيڪا ڪهاڻيءَ جي بيان جي سلسلي کي قائم رکندي آهي. هڪ طرف اها ناول نگار جي مقصد کي ڪامياب بنائي ٿي ته ٻئي طرف ڪهاڻيءَ جي سلسلي کي رٿيل دائري اندر بيان ڪري ٿي اها رٿا ناول نگار جي ذهن ۾ ناول لکڻ کان اڳي تيار هوندي آهي ۽ ناول لکڻ وقت رکو واقعن کي سلسلي وار بيان ڪيو ويندو آهي. انهن واقعن جو سلسليوار بيان ڪردارن جي عمل تي مدار رکندو آهي“. (11)

مٿئين حوالي مطابق ڏنو وڃي ته پلاٽ، موضوع، ڪهاڻي ۽ ڪردار نگاري پاڻ ۾ بلڪل مربوط نموني ڳنڍيل آهن ناول نگار جي بياني قوت ڪيتري به مضبوط هجي هُو ڪردارن جا عمل ڪيترا جاندار ڏَسي پر سندس ناول ۾ مقصديت ۽ موضوع جي چونڊ سني نه آهي ته ناول اهميت وڃائي ويهندو ۽ ناول نگار هڪ فن ڪار آهي ۽ ناول نگاري سندس فن ۽ اهو فن زندگيءَ جي احساسن، جذبن، حالتن ۽ واقعن سان ڳنڍيل آهي.

”اتحاد“ ناول جو پلاٽ جنهن ڪهاڻيءَ تي ٻڌل آهي. اها آشا ۽ حامد جي ڪهاڻي آهي جيڪي شاگرد آهن ۽ گڏ پڙهن ٿا. آشا هڪ امير ترين شوخ طبعيت جاگيردار شنڪر لعل ۽ گهريلو عورت گرو ديويءَ جي اڪيلي ڌيءَ آهي. هو ڪيس لاڏ ڪوڏ مان پالي نپائي وڏو ڪن ٿا ۽ پٽ نه هئڻ جي صورت ۾ پنهنجي حيثيت جي برابر انجنيئر ونود ڪمار سان سندس شادي ڪرائڻ چاهين ٿا ته جيئن آشا آسودي رهي پر جيئن ته آشا کي پنهنجي هم مزاج ساٿيءَ جي تلاش آهي. سندس نظر ۾ دولت ۽ پئسو جسماني آرام ته ڏئي سگهن ٿا پر دلي ۽ روحاني سڪون ۽ خوشي هم خيال جيون ساٿيءَ مان ملي سگهي ٿي پر اهو اظهار ڪرڻ ۽ والدين جي ناراضگي ڏسڻ به نٿي چاهي سو هوءَ نهني ۽ سباجهي ڇوڪري وقت جو انتظار ڪندي آهي. سندس سياڻ کي ليکڪا مضبوط ۽ سمجهدار ڄاڻائيندي لکيو آهي ته:

”آشا سباجهي هئي، پر همت پري، جاڻ هيس تہ هوڏي ۽ مورکن سان پنهنجي اندر جو اظهار ڪرڻ ٿيندو رڃ ۾ ٻج ڇٽڻ، ”صبر جنين جو سير تير نہ گسي تن جو“. اهو ئي وشواس سندس شڪتي هئي سندس ظاهري مانيٽي پر مرڪندڙ مکڙي مان ايئن پيو لڳندو هو تہ کيس يقين آهي تہ ڪنهن نہ ڪنهن سڀوري ڏينهن کيس ضرور هن پڃري مان پر پکيڙڻ جي آزادي ملندي.

”ماندي ٿي نہ مارئي الله اوڏو آهي،
سئو ورهين جا ڏکڙا هڪ لحظي ۾ لاهي.“

اهڙيائي اميد تي آشا پئي تڳندي هئي. هوءَ جڻ تہ ڪنهن اڻ سڃاتل سونهين لاءِ سيڙي ويٺي هئي“. (12)

آشا جي هڪ دل گهري ساهيڙي ارونا نالي آهي جا سندس ملاقات حامد (مسلمان شاگرد اڳواڻ) سان ڪرائي ٿي. جنهن سان ٿورين ملاقاتن ۾ ئي کيس لڳي ٿو تہ سندس منزل اها ئي آهي. اهڙيءَ ريت تعليم دوران موهن، وحيد، ارونا ۽ حامد سان گڏ اٿڻ ويهڻ سان سندس خيالن ۾ هڪ وڏي تبديلي اچي ٿي ۽ هوءَ پاڻ مڪمل طور انقلاب پسند ٿي وڃي ٿي. اڳيان هلي وڏي همت ۽ وڳوڙ کي منهن ڏيڻ بعد حامد سان سندس شادي ٿيئي ٿي.

گلي سدا رنگاٽي هن ناول ۾ عورت ذات جي تعليم کي اهميت ڏيندي کيس پاڻ پرو (Self-confident) ڪري پيش ڪيو آهي کيس پنهنجي حياتيءَ جي اهم فيصلي جو اختيار ڏنو آهي. انگريز دور ۾ سندن (Divide and Rule) واري پاليسيءَ ذريعي حڪومت ڪرڻ جي مشن کي کولي ڄاڻايو آهي. پنهنجي مُک ڪردار حامد جي واتان چورائي ٿي تہ،

”هندو مسلمانن کي هڪٻئي خلاف ورغلائڻ جي بدران، جي اسين سندن وچ ۾ ساز ۽ سلوڪت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪريون تہ مون کي يقين آهي تہ اسين ڪامياب ٿينداسين جي عام جنتا ۾ اهڙو پرچار ڪجي. حقيقت ۾ غريب هندو ۽ مسلمان جي وچ ۾ مذهبي جهڳڙو آهي ئي ڪونہ. هُو تہ ويچارا پنهنجو پيٽ پالڻ لاءِ ئي محتاج آهن. پر هن ڌاري سرڪار جو تہ جياپو ئي هندو مسلم ناسازيءَ ۾ آهي. هڪ واري جي هندو مسلمان پاڻ ۾ نهي وڃن تہ جيڪر اهڙو اتحاد برٽش حڪومت جي طاقت هڪدم هيٺي ڪري ڇڏي“. (13)

هن ناول جو موضوع هڪ بلڪل مختلف ۽ وقت جو آواز آهي. هن دور جي ادب ۾ جيڪي موضوع آيا آنهيءَ بابت هڪ تجزيو آهي تہ،

”هن دور جا ناول ٻن موضوعن جي ڪري مقبول ٿيا، پهريون ته معاشري جي براين کي نروار ڪيائون ان لاءِ ته معاشري جي اخلاقي اصلاح ٿيئي. ٻيو موضوع هو هندوئن ۽ مسلمانن جي وچ ۾ اختلاف وڌائڻ اهو هڪ طرف مذهبي هو ته ٻئي طرف سياسي. انهيءَ هلچل ۾ فرقيوارانه رجحان ظاهر ٿيا. ڪيترائي تاريخي ناول ادبي دنيا ۾ اچڻ لڳا. اديبن پنهنجي فرقي جي واڪاڻ، بهادري ۽ شان شوڪت کي نروار ڪندي ڪيترائي غلط واقعا ۽ روايتون تاريخي ناولن ۾ شامل ڪيون. سنڌ ۽ هند جي عوام لاءِ آزادي حاصل ڪرڻ جي راهه ۾ هندن ۽ مسلمانن جي وچ ۾ نفاق هڪ وڏي رڪاوٽ پيدا ڪئي هئي. انهيءَ رڪاوٽ کي ختم ڪرڻ لاءِ وري ٽيون موضوع ”اتحاد“ پيدا ٿيو. اهڙين حالتن ۾ اديبن ملڪ ۾ قومي بيداري پيدا ڪرڻ لاءِ هر ممڪن ڪوشش ڪئي“. (14)

هيءُ دور قومي سجاڳيءَ جو دور شمار ٿيئي ٿو. ليڪن آزاديءَ، انسانيت، محبت، اخلاقي قدر، هندو مسلم ڀائيچارو، حڪومت خلاف نفرت جهڙن موضوعن تي لکيو. ادب وسيلي غريبن جي بدحالي، شاهوڪار شاهيءَ جا ظلم، اقتصادي ڦرلٽ، عورت ذات جي عزت ڪرڻ ۽ تعليم يافته بنائڻ، ٻين ڪيترن زندگيءَ جي مسئلن ۽ قومي امنگن ۽ جذبن تي لکيو ويو هن دور جي اديبن حقيقت پسنديءَ جو لاڙو پنهنجو ڪيو. 1940ع ۾ ٻي مهاڀاري لڙائيءَ کان پوءِ جي ادب ۾ آيل اثرن ۾ ”ترقي پسند ڌارا“ جي تحريڪ شروع ٿي. 1940ع کان 1947ع تائين جو دور خاص قومي سجاڳيءَ جو دور هو. مسلم ليگ ۽ ڪانگريس جي تحريڪن جي ڪري سنڌ جي سياسي، سماجي ۽ ادبي دنيا تي گهڻو اثر ٿيو. هن دور جا ليکڪ مغربي تعليمات ۽ اٿ ويهه کان واقف هئا. ڪين محڪوم حياتيءَ جي گهارڻ تي ذهني ۽ دلي طور ڏک هو. هنن قومي آزادي ۽ قوميت جي لاڙي کي ادب ۾ وڌايو.هن دور ۾ ڪيتريون سماجي، سياسي ۽ مذهبي تحريڪون پڻ سرگرم عمل رهيون جيئن، ”ڪئٽ انڊيا تحريڪ“، ”عدم تعاون“، ”سيتا گره“، ”سول نافرماني تحريڪ“، ”حُر تحريڪ“ ۽ ٻيون هيون.

”هي دور دراصل آزاديءَ لاءِ جدوجهد جو دور هو. هن دور ۾ انگريزن جي حڪومت خلاف برصغير ۾ آزاديءَ جي تحريڪ زور ورتي وئي. هن دور ۾ هنگاما ٿيا. سياسي، سماجي تحريڪن جي ڪري ادب ۾ آزاديءَ جو جذبو سمايل هو. هن ۾ انگريز حڪومت خلاف باغيانه خيال پيش ڪيا ويا“. (15)

اتحاد ناول 1941ع ۾ شايع ٿيو جو آزاديءَ جي تحريڪ جو عروج جو وقت هو. شيخ اياز جي ڪهاڻي "سفيد وحشي" ۽ رابندرناٿ ٽئگور جو ناول "گورا" پڻ هن دور ۾ برطانوي حڪومت جي خلاف مزاحمت ۽ نفرت جو بيان آهن. ساڳيءَ ريت گليءَ پڻ هڪ سڄاڻ ليکڪا طور "اتحاد" ۾ انگريز حڪومت خلاف باغياڻا خيال ڏئي مسلمانن ۽ هندن کي گڏ ٿيڻ لاءِ همٿايو. اتحاد ناول جي ڪردار نگاريءَ ۾ آشا کي اهميت ڏيندي سڄي ناول جي اٽت سندس ئي ڪردار ۽ عملن جي چوگرد اُٿي آهي. ڪيس سمجهدار، نهنو، با ادب، باهمت، باشعور، تعليم يافته ۽ ڪلاڪار ڄاڻايو آهي لکي ٿي ته،

"آشا ديوي جڏهن ٻار هوندي هئي تڏهن کان ئي سندس لاڙو چترڪلا ڏانهن هو، نه ته ڪو ڪنهن ڪيس چترڪلا جو هُنر سيکاريو هو، پر هن کي قدرتي ڏات هئي. ويني ويني ازخود شعر ۽ ڪوتائون رچي رهندي هئي ته ٻائڻ پڻ سندس شيرين ۽ دلسوز هو. هن جي پاڪ ۽ اوجل دل تي سواءِ قدرتي سونهن جي اجا ٻي ڪنهن به اپديش ۽ سکيا اثر نه ڪيو". (16)

سندس ماءُ ۽ پيءُ جي صورت ۽ سيرت جو نقشو هن ريت چٽيو اٿس،

"آشا جو پيءُ هڪ زبردست ۽ شوخ طبع جاگيردار هو. ڪيس المولا جي پهاڙن ۾ جاگيرون هيون. شنڪر لعل ڪٽر ۽ ضدي به هڪڙو ئي هو. پاڻ کان مٿيرن جي خوشامد ڪرڻ ۽ پاڻ کان هيٺن کي هيسائڻ ته سندس مَرَڪ هو آشا جي ماءُ گوري ديوي، پرمن ۽ سنسن ۾ قاتل هڪ ابوجهه پر آگياوان استري هئي ڪوبه گُهرجائو سندس در تان خالي ڪونه موٽندو هو". (17)

هن ناول ۾ ڪردار نگاريءَ تي توجهه ڏنل آهي خاص طور مک ڪردار آشا ۽ حامد پنهنجي خيالن، انقلابي ۽ سياسي بحثن ۽ عملن ذريعي ابري سامهون آيا آهن. جنهن سان پڙهندڙ جو ناول ختم ٿيڻ تائين جو تجسس قائم رهيو آهي. ڪردار نگاري ناول جي جان هوندي آهي. اڪبر لغاري لکي ٿو ته،

"ڪردار نگاري ناول ۾ بنيادي اهميت رکي ٿي پراڻن قصن ۽ ڏندڪٿائن ۽ يوناني ڊرامن ۾ مک ڪردار هيرو هوندو هو. هيرو ۾ غير معمولي قوتون ۽ صلاحيتون ڏيکاريون ويندي هيون. ناول نگاريءَ جي جديد فن ۾ اهو محسوس ڪيو ويو ته هيرو جهڙا ڪردار، صرف انسان جي تخليل جي پيداوار آهن جيڪي پڙهندڙن يا ڏسندڙن جي فئنٽيسي جي

تسڪين لاءِ هوندا آهن. جن جو حقيقي دنيا سان ڪوبہ واسطو ڪونہ هوندو آهي. حقيقي ادب لاءِ اهو ضروري سمجهيو ويو تہ اهڙا ڪردار تخليق ڪيا وڃن جيڪي حقيقي لڳن. اهي عام ماڻهو هجن پر ان سان گڏ اهو بہ محسوس ڪيو ويو تہ ناول جا مک ڪردار، عام ڪردارن کان بي باڪ، باهمت، قابل اعتماد، بهادر ۽ مظبوط هئڻ گهرجن مک ڪردار کي متحرڪ هئڻ گهرجي".

اڳيان لکي ٿو تہ، "ناول نگار پنهنجي ڪردارن جو خالق هوندو آهي ۽ جيڪا ڳالھ ڪيس چوڻي هوندي آهي اها هو ڪهاڻيءَ جي واقعن ۽ ڪردارن جي قول ۽ فعل جي ذريعي چوندو آهي. ايئن ڪٿي چئجي تہ هو پاڻ کي ڪردارن جي ذريعي منڪشف ڪندو آهي". [18]

هن ناول جا نہ فقط مَک ڪردار جئين آشا ۽ حامد پرذيلي ڪردار آشا جو پيءُ شنڪر ۽ ماءُ گوري ديوي، ڪاليجي سٽ جا انقلابي دوست ارونا، وحيد، موهن سيني جي هلت چلت ۽ ويچار نمايان طور ظاهر آهن جن سان سندن شخصي ۽ ڪرداري خوبيون ۽ خاميون واضح ڏسڻ ۾ اچن ٿيون ناول جي دلچسپي وڌائڻ لاءِ ليکڪا طرفان روزمره جا ننڍا ننڍا واقعا پيش ڪرڻ ڪاليج ۾ ٿيل مختصر پر اهم سياسي بحث مباحثا ناول ۾ دلچسپي وڌائڻ سان گڏ خوشگواريءَ جو احساس قائم ڪن ٿا. جن سان ناول نويسڪا پنهنجي پيش ڪيل موضوع سان نيايو آهي. هن ناول جي موضوع جي انفراديت ۽ بياني اسلوب تي مظهر جميل سيد جي راءِ هن ريت آهي،

"شریمتی گلی سدارنگانی پہلی خاتون ناول نگار تھیں، جنھوں نے سندھی زبان میں "اتحاد" لکھ کرناول نگاری میں خواتین کی نمائندگی کی ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مذکورہ ناول کا موضوع مختلف مذہبی گروہوں کے درمیاں پیار و محبت، خلوص، باھمی بھائی چارے اور اتحاد کی فضا تھی، جس کا استحکام وقت کی سب سے بڑی اور اھم ضرورت تھی۔ چنانچہ اس ناول کو اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے خصوصی مقبولیت حاصل ہوئی"[19]

نہ فقط موضوع مواد ۽ ڪردار نگاري پر پلاٽ، ڪهاڻي، منظر نگاري، مڪالمن ۽ مقصديت سان گڏ ٻوليءَ جي لحاظ کان پختو ۽ وڻندڙ ناول آهي. منگهارام ملڪاڻيءَ هن ناول جي ٻوليءَ بابت لکيو آهي تہ،

"هن ناول جي عبارت ۾ هندي ۽ فارسيءَ جو وڻندڙ "اتحاد" رکيل هو". [20]

آئون ملڪاڻي صاحب جي راءِ سان سهمت نہ هوندي اتحاد جي اڀياس بعد انهيءَ نتيجي تي پهتل آهيان تہ هن ناول جي ٻولي سولي ۽ سلوڻي سنڌي آهي جنهن ۾ آسان ۽ عام فهم نيٺ سنڌي لفظ ڪتب آندل آهن ڪي ايڪڙ ٻيڪڙ هندي لفظ آهن ۽ فارسي لفظ تہ بلڪل نہ هئڻ برابر آهن جنهن ڪري هن ناول ۾ ڪنهن بہ ريت هندي ۽ فارسي ٻوليءَ جو ڪو گڏيل اتحاد موجود نہ آهي. ملڪاڻي صاحب جي راءِ جي برعڪس انهيءَ تي آئون اهو چونديس تہ اتحاد ناول ٻوليءَ جي لحاظ کان بہ ڪامياب چئي سگهجي ٿو اتحاد جي پڄاڻي بہ اثرائتي آهي ليکڪا جي تخليقي جذبي ۽ وڏيڪ ڪم ڪرڻ جي ولولي ۽ شوق ڪائنس ٻيا پڻ بہ ناول لکرايا جي ورهاڱي بعد کان پوءِ پڌرا ٿيا. گلي سدارنگاڻيءَ جو ڪم سنڌي ناول نگاريءَ ۾ مڃڻ جوڳو آهي.

نتيجو

جديد تعليمي سرشتي تحت سنڌي عورتن ويهين صديءَ جي شروع ۾ علم حاصل ڪيو جنهن کان پوءِ پڙهيل ڳڙهيل عورتن ادب ۾ شموليت اختيار ڪئي. نثر ۽ نظم جي صنفن ۾ چند عورتن جو ڪم ملي ٿو. جن ۾ گلي سدارنگاڻي پهرين ناول نويسڪا طور نشانبر آهي.

گلي سدارنگاڻيءَ جو ادبي ڪم مضمون، ڪالم، ترجمي ۽ ناول ۾ ملي ٿو. سندس چار ناول ڇپيل موجود آهن جن ۾ ”گورا“ ترجمو، ”اتحاد“، ”ساڏنا جو سپنو“ ۽ ”آخرين انقلاب“ اصلوڪا ناول آهن. گلي سدارنگاڻي ترقي پسند ڌارا جي اهم ليکڪا هئي هن تحريڪ جو اثر سندس فن ۾ نمايان آهي.

انگريز دور ۾ ناول نويسيءَ جو عروج هو. 1941ع جي سال ۾ ڇپيل ناول ”اتحاد“ سيني ناولن کان گوءِ ڪنئي. ليکڪا کي هن ناول تي نقد ايوارڊ ڏنو ويو.

”اتحاد“ ناول موضوع، مواد، پلاٽ، ڪردار نگاري، ٻولي ۽ ٻين خوبين سان گڏ هندو، مسلم اتحاد ۽ انگريزن جي غلاميءَ مان آزاديءَ جي سڏ سان مقصديت لاءِ لکيل هڪ اهم ناول شمار ٿيئي ٿو ۽ گلي سدا رنگاڻي پهرين سنڌي عورت ناول نگار جي حيثيت ۾ ڪاميابي ماڻي.

حوالا

1. فهميده حسين، ”شاهه عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“، شاهه لطيف ثقافتي مرڪز ڪراچي، 1993ع، ص، 118.
2. ڦيرواڻي، شوقيرام/حسين بادشاه (ترتيب) ”حيدرآباد جي تاريخ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2003ع، ص، 392.
3. مبارڪ علي، ڊاڪٽر، ”الميہ تاريخ“، فڪشن هائوس، لاهور، 2005ع، ص، 75.
4. ڪرپا لاڻي، گلي، ”گورا“ هندوستان پريس ڪراچي، 1938ع، ص، 2.
5. ملڪاڻي، منگهارام، ”سنڌي نثر جي تاريخ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1993ع، ص، 55.
6. ڪرپا لاڻي، گلي، ”گورا“ هندوستان پريس ڪراچي، 1938ع، ص، 39.
7. ساڳيو، مهاڳ.
8. سدا رنگاڻي، گلي، ”اتحاد“، هيرانند ڪرمچند، هندوستان پريس، ڪراچي، 1941ع، ص، 3.
9. ساڳيو، ص، 2.
10. ملڪاڻي منگهارام، سنڌي نثر جي تاريخ، ص، 104.
11. پناڻ، غلام حسين، ”سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1982ع، ص، 79.
12. سدا رنگاڻي، گلي، ”اتحاد“، ص، 4.
13. ساڳيو، ص، 120.
14. پناڻ، غلام حسين، ڊاڪٽر، ”سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1982ع، ص، 175.
15. خواجہ، نور افروز، ڊاڪٽر، ”ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر“، شيخ برڪت علي اينڊ سنز، 2010ع، ص، 54.
16. ”اتحاد“، ص، 4.
17. ”اتحاد“، ص، 3.
18. لغاري، غلام اڪبر، ”موجوده سنڌي ناول جا فني مسئلا“، ”روزاني پنهنجي اخبار“، ص، 10. (محترم اڪبر لغاريءَ جي فيسبڪ وال تان ڪنيل حوالو، 2 مئي، 2020ع)
19. سيد، مظهر جميل، ”جديد سنڌهي ادب“، اڪيڊمي بازيافت، ڪراچي، 2007ع، ص، 585.
20. ملڪاڻي، منگهارام، ”سنڌي نثر جي تاريخ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1993ع، ص، 104.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

”ڪڇ جو رڻ“ هڪ مختصر تاريخي جائزو

A SUMMARIZED HISTORICAL ANALYSIS ON THE RANN OF KUTCH

Abstract

In this, research paper, a short analysis of famous and historical area of Sindh "The Rann of Kutch" has been studied with the references of several historical documents. The Rann of Kutch has historically several names such as Rann Kuch, Rann of Kachchh, Kutch, Cutch or Kachh. It is famous for white salty desert sand and also reported largest salt desert of the world. The word "Rann (Kachh (Kuch, Kachchh, Kutch, Cutch)" is taken from Sanskirt word "Irina" which means desert or salt marsh. However, the literary meaning "intermittently wet and dry" -- for good reason. The Rann of Kutch covers approximately 10,800 square miles, are bone-dry all winter, then totally flooded in the summer because of heavy rainfall. The surface is generally flat and very close to sea level, and most of the Rann floods annually during the monsoon season. There are areas of sandy higher ground, known as bets or medaks, which lie two to three metres above flood level.

According to several past ancient histories that The Rann of Kutch is originally an extension of the Arabian Sea and has been closed off by centuries of silting. According to another reference that the during the time of Alexander the Great it was a navigable lake, but it is now an extensive mudflat, inundated during monsoon seasons. Settlement is limited to low, isolated hills. The several rivers were originating in Rajaistan and Gujrat flow into the Rann of Kutch including, Nara, Indus, Hakaro and Puran which were part of the Indus River Delta, are located at the western end of the Rann of Kutch.

So the Rann of Kutch has unique culture and civilization in Pak-Indo subcontinent. They have rich culture and different linguistic dialects, rituals, and religious festivals. In this study, the history and literary core has been explored and presented here in the form of research paper. The historically and literary research studies can be further extended and explored for new researchers.

تاريخ جي مطالعي مان خبر پوي ٿي تہ "ڪڇ جو رڻ" جيڪو هن وقت رڃ ۽ هڪ ڏبڻ جي صورت ۾ موجود آهي، سو ڪنهن وقت ۾ آباد هو."موجوده ڪڇ جو رڻ" ضلعي ٿرپارڪر، ضلعي بدين جي ڏکڻ تان ۽ ضلعي ٺٽي جي اوپر ڏکڻ تان آهي. اهو "ڪڇ جو رڻ" وڃي ڪڇ سان لڳي ٿو."[1]

ناري وسيلي آباد ٿيندو هو. اهو اپرندو نارو/ هاڪڙو جيڪو قديم سنڌ (سنڌ سووير) جي آبپاشي نظام جو هڪ اڻ ٽٽ حصو هو. انهي اپرندي ناري کي سرسوتي، چتانگ سان گڏ سنڌو ندي مان بہ ڇپل لت ۽ ڪجهہ پاڻي ملندو هو."[2]

ماضي ۾ ڪڇ جو علائقو سنڌ ۽ گجرات جي ڳانڊاپي جو ذريعو پڻ رهيو آهي. سنڌ جي مشهور لوڪ ڪهاڻين ليلا چنيسر، هوتل پر مئيءِ دودي ۽ چنيسر جو تعلق هن علائقي سان رهيو.

"ڪن عالمن جو چوڻ آهي تہ" عيسوي سن تيرهين صدي ۾ لاڙ، ڪڇ ۽ گجرات ۾ هاڪڙي درياءَ وهڻ بند ڪيو، سنڌو درياءَ اولهہ ڏانهن سرڪي ويو. "انهن قدرتي تبديلين جي ڪري ڪڇ جي نار واري زمين متي وئي، جنهن خشڪ ٿي ڪري ڪڇ جي رڻ کي جنم ڏنو."[3]

ڪڇ جي رڻ جو گهڻو حصو تہ هندستان ۾ آهي، پر ماضي ۾ جيڪي سنڌ جا علائقا آباد هئا يعني ان دور ۾ ٽن مختلف دريائن پراڻ، هاڪڙي ۽ پٽيهل جو پاڻ ڪڇ کي ملندو هو جنهن ڪري روپا ماڙي، وڳهہ ڪوٽ چنيسر ڪوٽ ۽ ٻيا شهر آباد هئا. سنڌ جي مختلف شاعرن پڻ ڪڇ جي رڻ جو تذڪرو پنهنجي شاعري ۾ ڪيو آهي.

اصل ۾ ڪڇ جو علائقو الڳ ۽ رڻ الڳ آهي، پر ڪڇ جي ويجهو هجڻ ڪري ئي ان رڻ جو نالو "ڪڇ جو رڻ" ٿيو. جيئن خان صاحب عبدالله چنا پنهنجي هڪ مضمون ۾ "رڻ ڪڇ جو ڪيس" ۾ لکن ٿا تہ: جيئن تہ رڻ، سنڌ ۽ ڪڇ جي وچ ۾ هڪ قدرتي جاگرافي ٽڪرو هو. جنهن هنن ٻنهي ملڪن کي جدا ٿي ڪيو، اهو ئي سبب هو جو سيني جاگرافي ۽ تاريخ جي ڪتابن ۾ رڻ ۽ ڪڇ جي پڪيڙ جدا جدا ڏيکاريل آهي، ۽ حدون بہ جدا جدا بيان ڪيل آهن. "William Croke" جي ڪتاب "Tod's Rajasthon" ۽ Sir Ellit جي ڪتاب "History of India" ۽ ٻين انگريز ليکڪن جي حوالن ذريعي تاريخ ريگستان جو مصنف رائچند هريجن لکي ٿو تہ:

"تاريخ مان معلوم ٿئي ٿو تہ عيسوي سن کان سواءِ ٽي سو ورهيہ اڳي جڏهن سڪندر اعظم سنڌ مان ٿي لنگهيو تڏهن بہ اتي سمنڊ جي پاڻي

چوليون پئي هنيون ڪي صديون پوءِ بہ اتي پاڻي هو. 40 عيسوي ۾ يوناني سياح پيريپلس اتان لنگهيو هو. جنهن بہ ڪڇ جي رڻ بابت ذڪر ڪيو آهي تہ اتي پاڻي هو. الائي ريڪلس چوي ٿو تہ رڻ چوٿين صدي تائين ڪليل سمنڊ هو. پوءِ ڌرتي جي سخت ڌوڏن سبب زمين هيٺ مٿي ٿي ويئي، رڻ ٺهي پيو ۽ سمنڊ هٽي ويو. ننگر پارڪر جي اتر، ايرندي جو ويرانما آهي. سو دراصل سامونڊي بندر ۽ واپاري مرڪز هو."[4]

"سنہ 1024ع ۾ سلطان محمود غزنوي سومناٿ جي مندر تي ڪاهہ ڪرڻ بعد ڪڇ جي رڻ مان ٿي موٽيو، تہ جنهن تنهن ڏپ ڏنس تہ هتي جون لهرون تنهنجو لشڪر لوڙهي ڇڏينديون، شايد سگهو ئي پوءِ پاڻي سڪو آهي جو سنہ 1340ع ۾ سلطان فيروز شاهہ جي لشڪر ڪيترين راتيون رڻ ۾ گهاريون. پر ان وقت هتي جي پاڻي جو ڪو بہ ذڪر ڪونهي، فقط ڪن خاص ٽڪرن ۾ پاڻي هو."[5]

ڪڇ جي رڻ متعلق هندي روايتن ڪي مدنظر رکندي، منگهارام اوجها پنهنجي ڪتاب "پراڻو پارڪر" ۾ لکي ٿو تہ: "ڪيترين روايتن موجب، پارڪر جو سمورو پرڳڻو پاڻي هيٺ هو جتي اڄ پيانڪ رڻ ڏيکاري ڏئي رهيو آهي، اتي اڳي سمنڊ جون چوليون لڳنديون هيون. پر پوءِ ڌرتي زلزلي سبب پاڻي هٽي ويو ۽ اهو وارياسو رڻ بڻجي ويو. سڪندر اعظم جڏهن سنڌ مان لنگهيو ٿي، تڏهن ڪڇ جو رڻ سمنڊ جي صورت ۾ هو. ڪانياواڙي ڪنوار "جاسل" ڪي جڏهن سنڌ جي همير سومري ستايو، تڏهن پنهنجي ڌرمي ڀاءُ نوگهڻ راءِ ڪي، جو جهونا ڳڙهہ جو راجا هو، سنڌ تي چڙهائي لاءِ هيئن لکيو:

سورٺ ستر تالو ڀيو، ورتڻ آيا وير
سنڌ ۾ روڪي سومري، هلڻ ڏي نہ همير.

راءُ نوگهڻ جڏهن سنڌ تي چڙهائي ڪئي، تڏهن ان جو لشڪر، ڪڇ جي رڻ واري تڏهوڪي سمنڊ جو اٿاهہ پاڻي ڏسي بيهي رهيو.[6]

رڻ سڄ لڳايو بيٺو آهي. چاڪاڻ تہ رڻ واري ايراضي ۾ گاهہ يا ٻئي ڪنهن بہ قسم جا ٻوٽا وغيره ڪونہ ٿين. رڻ ۾ ڏٻٽيون بہ آهن جتي جيڪڏهن ڪو انسان يا جانور ويندو تہ اتان ان جو نڪرڻ مشڪل ٿيندو برسات جي موسم ۾ سڄو رڻ پاڻي سان ڀرجي ويندو آهي.

رڻ جنهن جو گهڻو حصو هن وقت انديا جي حدن ۾ آهي، سو اصل ۾ سنڌ سان لاڳاپيل هو.

"1821ع ۾ ٿرپارڪر جي پوليٽيڪل سپرنٽينڊنٽ، ميجر ٽرائوٽ ڏيپلي جي منزل تان هڪڙو حڪم نامو گل محمد ڪپري کي موڪليو (جنهن جي نالي گلو تلاءُ چاڙ بيٽ ۾ آهن) جنهن ۾ هن کي چيو ويو ته ڪڇ جي طرف کان آيل مال کي ڪنهن به طرح هو پنهنجي ڪوهه يا تلاءُ تي نه ويهاري ۽ نه گاهه چرڻ جي اجازت ڏئي، نه ته مٿس ڏنڊ وڌو ويندو چو ته اهو گاهه ۽ پاڻي فقط سنڌ جي ماڻهن ۽ مال لاءِ آهي ۽ نه ڪڇ جي ماڻهن يا مال لاءِ، 1922ع ۾ ساڳئي پوليٽيڪل سپرنٽينڊنٽ هڪڙو حڪم نامو ٿر ڊويزن جي مختيارڪارن کي موڪليو ته رڻ مان جيڪو لوڻ نڪري ٿو اهو يا مقاطعي ڏين يا ان تان محصول وٺڻ ۽ محصول جا اگهه به مقرر ڪري موڪليائين.

1723ع کان وٺي 1727ع تائين رڻ ۾ ڪيپٽن مئڪڊونالڊ ۽ ان جي پارٽي سروي جو ڪم ڪيو، جو بدين جي ڏکڻ ۾ الهبند تائين اولهه طرف پراڻ جي ڪپ تائين هو ان ۾ وڳهه ڪوٽ ۽ ان جي لڳ ڪانجهي ڪوٽ ۽ ڊنيون ۽ شيخ اسماعيل جي ڪرهي (قبو) ۽ لوڻ جا تلاءُ (جتان 1843ع ۾ سنڌ سرڪار لوڻ ڪڍائي ٻاهر موڪليندي هئي) ۽ مقام ۽ مقبرا وغيره داخل ڪيا."[7]

ساڳئي مصنف ڪڇ جي رڻ کي سنڌ جي حصي هجڻ جا ڪيترائي ثبوت پيش ڪيا آهن، پاڻ انهي مضمون ۾ اڳتي هلي لکي ٿو ته:

"1962ع ۾ چاڙ بيٽ ۽ ٻين ۾ جو سنڌ جو مال صدين کان چرندو ايندو هو، ان تي ڪڇ جي ماڻهن اعتراض اٿاريو. ڏيپلي ۽ مٺي تعلقي جي ڏاڪٽي طرف رڻ جي لڳ وارن ڳوٺن جي ماڻهن اهڙي درخواست ڪمشنر کي ڪئي. اها درخواست ڪليڪٽر ٿرپارڪر وٽ پهتي. ڪليڪٽر اها ڊپٽي ڪليڪٽر ٿرپارڪر کي موڪلي. ان وقت ڊپٽي ڪليڪٽر مرزا علي نواز صاحب ٽنڊي نوڙهي وارو هو، جنهن ڏيپلي جي مختيارڪار کي لکيو ته سرزمين تي جاچ بعد رپورٽ ڪري ۽ رستي نقشو ڪڍي موڪلي. ڏيپلي جو مختيارڪار ان وقت خان صاحب غلام رسول ڪيهر هو. جنهن تپيدار، سپروائيزنگ تپيدار ساڻ وٺي وڃي سرزمين ڏٺي ۽ جاچ ڪئي، ۽ نقشو ڪڍي صحيح ڪري ڊپٽي ڪليڪٽر کي موڪليو ۽ ان ۾ الهبند کان حد ڏيکاري، ٻيار بيٽ کان ۽ گائيڊ بيٽ کان اوپر طرف اها حد چڪي سپرنٽينڊنٽ لئنڊ رڪارڊس، جو ان وقت لاءِ بهادر جڳت سنگهه هو، ان ڪليڪٽر کي لکي موڪليو ته سنڌ جي ڏکڻ طرف فقط روينيو سروي حد ڏيکاريل آهي ۽ نه ملڪي حد، جيئن نقشي جي ٻين ٽن طرفن کان ڏيکاريل

آهي ۽ اهي نقشا هند سروي وارن جي نقشي تان ڪاپي ڪيل آهن ۽ سنڌ روينيو وارن جا ناهيل نہ آهن وغيره آخر 31 ڊسمبر 1927ع ٿرپارڪر جي ڪليڪٽر، مسٽر هئنڊرسن فيصلو ڏنو، جنهن جا اکر تمام واضح هئا ۽ ڪيس هلندي اکر ٻڌي ٽربيونل جا ميمبر مشڪندا هئا. مسٽر هئنڊرسن ڪي جڏهن آفيس ساري لکپڙه تي چتائي سان نوٽ ڏنو، تڏهن ڪليڪٽر مسٽر هئنڊرسن، پينسل سان هي حڪم لکيو.

”رڻ جو اڌ هميشہ وانگر ٿر ضلعي جو آهي، سنڌ جي ماڻهن کي ٻڌايو وڃي تہ ان تي حق سنڌ جي ماڻهن ۽ مالدارن جو آهي، ڪڇ جي ماڻهن کي ڪا بہ پنچري وغيره نہ ڏين ۽ ڪڇ جي ماڻهن کي چيو وڃي تہ جهنم ۾ وڃي پئو.“(8)

نتيجو

متي ڄاڻايل مصنف جي حوالن مان هيءَ ڳالهہ واضح ٿي ٿئي تہ برصغير پاڪ و هند جي ورهاڱي کان پهرين ڪڇ جو رڻ سنڌ سان وابستہ هو ۽ اتي جي ڍنڍن ۽ چراگاهن تي سنڌ جي مال جا چراگاهہ هئا، جنهن تي ورهاڱي کان پوءِ انڊيا قابض ٿي ويو. تاريخي ڪتابن جي مطالعي مان خبر پوي ٿي تہ ڪڇ جي رڻ جي جملي پکيڙ 7 هزار چورس ميل آهي.

هي هڪ سرسبز علائقو آهي جنهن ۾ سنڌ جي سونهن جا نرالا مظهر ۽ منظر موجود آهن. جيڪو اڳتي هلي اجا وڌيڪ آباد ٿي سگهي ٿو.

حوالا

(1) شيخ محمد سومار، ”ڪڇ جو رڻ“ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو2006ع صفحو 29.

(2) حوالو ساڳيو، مهاڳ، عبدالحفيظ قريشي صفحو 15.

(3) حوالوساڳيو، صفحو 23.

(4) هريجن رائچند، ”تاريخ ريگستان“ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو ڇاپو ٽيون، سال 1988ع صفحو نمبر 18.

(5) حوالو ساڳيو، صفحو 18.

(6) اوجها منگهارام، ”پراڻوپارڪر“سنڌي ادبي بورڊ ڄامشوروسال1940ع صفحو 23

(7) چنا خانصاحب عبدالله”رڻ ڪڇ جو ڪيس“ ٽماهي مهراڻ صفحو 3 سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو. 1928ع صفحو 81.

(8) چنا خانصاحب عبدالله ”رڻ ڪڇ جو ڪيس“ ٽماهي مهراڻ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو. 1928ع. صفحو 78.

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو

خليفو نبي بخش لغاري
سنڌي ادب جي ڪلاسيڪي دور جو مزاحمتي شاعر

Khalifo Nabi Bukhsh Leghari:

the resisting poet of sindhi classical poetry

Abstract

Khalifo Nabi Bukhsh Khan Leghari is one of the Classical poets of Sindh .He was friend of Mir Bago, one of the Talpur Ruler. He used to write his pen name Qasim ,following the name of his first cousin .He also fell in love with a lady Sabul but after her sad demise he turned to mystic poetry. Although his masnavees about Sasui Punhoon are assumed as very notable romantic poetry. But in the history his notable poetry is“ Kedaro about Sindh”, which he said during British war in Kharri) Sukkur). He was also the follower of Pir Sahab Pagaro and himself remained Hur for a long time, but when his beloved died, he left every thing and spent his rest of life as a mystic poet. His poetry reveals many aspects of grief and away from worldly desires, but on other hand it reflects many progressive thoughts as well. He loves with the poor people, he want to help people, he doesn’t like religious extremism and many other progressive thoughts .This research article focuses upon highlighting the main features of his poetry particularly regarding progressive thoughts.

خليفو نبي بخش لغاري(1776 — 1863) سنڌ جي اساسي شاعرن مان هڪ آهي. ٽالپرن جي دور ۾ مير باگي خان سان دوستي هئس ۽ مير ٿاري خان جو درٻاري هو. سندس رسالي جا 29 سر آهن جن ۾ 745 بيت ۽ 101 وايون آهن. هن شاعريءَ ۾ ’قاسم‘ تخلص اختيار ڪيو آهي. اهو نالو سندس هڪ پياري ماسات جو هو. مجازي چوٽ کان پوءِ فقيريءَ ۽ معرفت ڏانهن رُجوع ٿيو. سندس ڳاتل ’مثنوي سسئي پنهونءَ‘ متعلق محققن جو چوڻ آهي تہ اهو سندس حال جو ’آهي. خليفي جو ڳاتل سسئي پنهون سرائڪي ڪلام جو پڻ شاهڪار آهي. سندس شاعريءَ جي فن ۽ فڪر بابت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ ”ڀٽائي صاحب کان پوءِ جڏهن ساڳين سرن ۽ موضوعن کي پوئين دور وارن شاعرن وَرجايو تہ معنوي لحاظ سان

گهڻي قدر جڻ اِندا پريائون پر خليفي صاحب پنهنجي رسالي جي سُرن ۾ وڏي تخليقي ندرت پيدا ڪئي. مثلن سر ڪلياڻ، سارنگ، مومل راڻي، مارئيءَ، رِپ ۽ گهاتوءَ جي مضمونن تي ٻين شاعرن ۽ خليفي صاحب جي چيل بيتن جي ڀيٽ سان اها حقيقت واضح طور نظر اچي ٿي. خليفي جي ڪلام جو سڀ کان وڏو ڪارنامو سندس ڳايل 'ڪيڏارو' آهي جنهن ۾ سندس فن، فڪر، ڌرتيءَ سان اُنسيت ۽ پنهنجي ڌرتيءَ کي مانائتو سمجهڻ آهي.

خليفو نبي بخش لغاري ٽالپرن جي دور جو هڪ وڏو شاعر ٿي گذريو آهي. سندس فن ۽ فڪر ۾ شاهه، سچل ۽ ساميءَ وارو تسلسل آهي. ڪيس ساميءَ ۽ سچل جو همعصر شاعر چئي سگهجي ٿو. خليفو نبي بخش فارسي زبان جو به ڄاڻو هو ۽ هن ڪي شعر فارسيءَ ۾ به چيا. هو انتهائي بُردبار ۽ ذهين هو. اِن ڪري مير ٺاري ڪيس پنهنجو خاص درٻاري مقرر ڪيو جڏهن ته مير ٻاگي سان به سندس دوستي هوندي هئي. هُو لغاري قبيلي جي مک سردارن مان هو. مير ٺاري ۽ لغارين جي لڙائيءَ ۾ مير ٺارو سخت زخمي ٿي پيو. نبي بخش خان هڪ پاسي قبيلي جي ناموس ۽ ٻئي پاسي ميرن جي نمک حلاليءَ مان ڪنهن هڪ جي چونڊ ڪرڻ بدران اِن بدگمانين جي ماحول مان ٻاهر نڪري وڃڻ کي ترجيح ڏني. مير ٻاگو جنهن سان اڳ ۾ ئي سندس دوستي هئي ۽ جنهن سنڌ راڻيءَ سان محبت کي حڪومت تي ترجيح ڏئي وڃي ٻدام وسايو هو تنهن کي نبي بخش خان جي حالتن جي خبر پئي ته ان دوستيءَ جو دم ڀريندي نبي بخش خان کي پاڻ سان رهايو. نبي بخش خان کي عشق جي لنئون به لڳل هئي. جنهن عورت صابُل سان محبت ڪئي هئائين اُن سان شادي ڪري سڪيا ڏينهن گذارڻ جي ابتدا ئي مس ڪيائين ته هوءَ الله کي پياري ٿي وئي. اهڙيءَ طرح نبي بخش خان جي زندگيءَ ۾ وڏو ڀونچال اچي ويو. سندس پنهنجي ماسات قاسم سان گهڻي دوستي هوندي هئي. قاسم جو والد ميان وال طريقي جو هو ۽ قاسم پڻ اُن کان متاثر هو ۽ نبي بخش کي جهوريءَ ۾ جهرندو ڏسي قاسم ڪيس پير محمد راشد روضي ڌڻيءَ وٽ وٺي ويو جنهن سندس ذهانت ۽ مٺيا کي محسوس ڪندي ڪيس پنهنجو خليفو مقرر ڪيو. نبي بخش خان ڪيس چيو آءٌ ته مريد ٿيڻ آيو آهيان! خلافت جي بار کڻڻ جهڙو ناهيان پر پير صاحب جواب ڏنس ته نبي بخش! تنهنجي رَسائي اُتي ٿيندي جتي ٻيا اجان نه پهتا آهن. اهڙيءَ طرح ان رستي تي هلڻ کان پوءِ خليفي نبي بخش دنيا جا وهنوار ترڪ ڪري اچي رياضت شروع ڪئي ۽ ڏهاڪا ۽ چاليها ڪيڍيائين.

پير محمد راشد رحہ جي وفات ڪانپوءِ سندس فرزند صِبغت الله شاهہ اول سجاده نشين ٿيو. سيد صبغت الله شاهہ اسلامي تبليغ، تلقين ڪان سواءِ ملڪ جي سياسي ۽ سماجي معاملن ۾ بہ سرگرم رهندو هو ۽ هند سنڌ جي سياسي شخصيتن سان سهڪاري رهندو هو. سندس دور ۾ پنجاب جي سکن جي حڪومت مسلمانن لاءِ رڻ ٻاري ڏنو هو. شاهہ ولي الله جي فرزند شاهہ عبدالعزيز ۽ سندس ٻن مُريدن شاهہ اسماعيل شهيد ۽ سيد احمد شهيد سکن جي ظلم خلاف جهاد جو اعلان ڪيو. سڄي هندستان جي مسلمانن کي مدد جي اپيل ڪئي. ان سلسلي ۾ هُو 1826ع ۾ سنڌ ۾ سيد صبغت الله شاهہ وٽ آيا. پير صاحب سندن ڀرپور مدد ڪئي جنهن ۾ رَسد جو سامان ۽ مجاهدن جا دَستا بہ شامل هئا. انهن مجاهدن کي 'حُر' سڏيو ويو. اهڙيءَ طرح حر تحريڪ جي شروعات سيد احمد (شهيد) جي سنڌ ۾ اچڻ سان پير صبغت الله شاهہ پنهنجي مريدن ذريعي ڪئي. اها تحريڪ ڪاميابيءَ سان پنهنجو مقصد حاصل ڪري رهي هئي ۽ هنن سکن کان پشاور فتح ڪيو پر ان دوران انگريزن سازش ڪري سرحد جي مولوين ۽ پٺاڻ سردارن کي لالچون ڏئي انتشار ڦهلايو ۽ سيد احمد شهيد کي شهيد ڪرايو. پير صبغت الله شاهہ جي سيد احمد شهيد سان تمام گهڻي ويجهڙائي هئي. سندس شهادت پير صاحب کي گهڻو متاثر ڪيو ۽ هن حر تحريڪ کي زور وٺائڻ لاءِ هڪ جماعت تيار ڪرائي جنهن ۾ هر ذات ۽ فرقي وارو ماڻهو شامل ٿي پئي سگهيو. ان تحريڪ دوران خليفو نبي بخش لغاري ڏينهن رات سرگرم رهيو ۽ سندس صحبت وسيلي سنڌ کان وٺي ڪاٺياواڙ ۽ گجرات طرف عقيدتمندن جو هڪ وڏو گروهہ جنهن ۾ پنج، ڇهہ هزار ماڻهون هُئا ان جماعت جي دائري ۾ شامل ٿيا. اهڙيءَ طرح حر تحريڪ جي ان ابتدائي دور ۾ خليفي نبي بخش لغاريءَ جو هڪ ڀرپور عملي ڪردار آهي. خليفو نبي بخش هڪ اعليٰ ذوق شاعر تہ هو. حر تحريڪ جي سرگرميءَ واري دور ۾ سندس ان شاعراڻي طبيعت ڪري پير پاڳاري جي جماعت ۾ 'جماعت جي راڳ' جو بنياد پيو. پير پاڳاري جي عقيدت سندس شاعريءَ ۾ واضح نظر اچي ٿي.

پـَسُ پـــاڳارو پـِـيرُ، ٻئي دَرِ وڃ نہ مڱڻا،
دائم دستگير، جنهن ڏکيا ڏوليءَ چاڙهيا.
(بلاول)[1]

خليفي نبي بخش ٻين صوفي شاعرن وانگر رومانوي داستان سسئي پنهون، سورٺ راءِ ڏياچ، مومل راڻو، سهڻي ميهار، ليلان چنيسر،

بروو سنڌي ۾ جاکوڙي داستانن ۾ رام ڪلي، گهاتو، ساموندي وغيره ٻه ڳايا آهن. خليفي نبي بخش سهڻي ميهار جو قصو سُر توڏيءَ ۾ ڏنو آهي. ميين شاهه عنايت رضويءَ پڻ سهڻي ميهار جي قصي لاءِ اهو عنوان رکيو هو. توڏي معنيٰ سهڻي زال به آهي ته توڏي راڳڻي به آهي. ڌرتيءَ لاءِ خليفي پنهنجو ڪلام سُر سارنگ، سُر مارئيءَ ۽ سُر ڪيڏاري ۾ پيش ڪيو آهي. خليفو نبي بخش پنهنجي شاعريءَ ۾ سر ڪنيات کي وڌيڪ پسند ڪري ٿو. خليفي کي نوجوانيءَ ۾ مجازي عشق جي چوٽ ڪاڌل هئي. سندس زندگيءَ ۾ وڏيون تبديليون آيون. ممڪن آهي ته سُر ڪنيات ڏانهن سندس اُنسيت (Inspiration) جو سبب سندس زندگيءَ جو اهو خوبصورت دور هجي. خليفو چوي ٿو:

سُر سيبئي سَقَرا، پر خاصو سُر ڪنيات
وجهـــي پنڌ پرين جي ڏي، اُٿيو آڌيءَ رات
قَاسم ڪَرهَ پَلاڻيو، سينگاري سَغلات
پِرهه پسندي موتيو، جَمَلُ وجهي جهات
پُجاڻان پـــريات، عـــاشق آســڻ آئيا.
(خليفي صاحب جو رسالو)(2)

ڪلاسيڪي شاعرن جو عوام ۾ سجاڳي ۽ بيداري پيدا ڪرڻ اولين مقصد هو. خليفو نبي بخش پڻ ساڳيءَ روايت تي هلندي ان پرچار کي اڳتي وڌائيندو نظر اچي ٿو. سندس ماڻهن کي سجاڳ ڪرڻ وارا ڪيترا ئي بيت آهن. مثال طور هيٺ هڪڙو بيت پيش ڪجي ٿو جيڪو سر سري راڳ مان ورتو ويو آهي. شاهه لطيف پڻ سر سريراڳ ۽ سر سامونديءَ ۾ ساموندين ۽ وڻجارن کي املهه خزانو (موتي) چوندبيندڙ ۽ قيمتي جوهر ڳولڻ لاءِ ڌرتيءَ جي پاتال تائين پهچندڙ، ننڊ نه ڪندڙ وغيره جهڙين ڪيترين ئي سجاڳيءَ وارين علامتن سان پيش ڪيو آهي. خليفو نبي بخش موتي چوندبيندڙ / غوراب لاءِ چوي ٿو:

پـــاڻِيـَـٺ جي پـــرکينِ، لاري لڳج تن جي
قـــاســـم ڪل جواهر جا، اصـــل اُوءِ اَمين
ماڻڪ ڏيندءِ مُوڙيون، چُندي منجهان چِين
ڏينهنـــڪ ويـنا ڏِين، هيرو لـــعـــل هٿن سان.
(خليفي صاحب جو رسالو)(3)

خليفو چوي ٿو ته اُنهن سان واسطو رک ۽ رابطي ۾ رهه جيڪي پاڻيٺ جا پارکو آهن. ياد رهي ته ماهر ميربحر پاڻيءَ جي رنگ مان سمنڊ جي آبهوا سجاڻي وٺندا آهن. خليفو

نبي بخش علامتي طور چوي ٿو ته انهن ماڻهن سان لهه وچڙ ۾ اچو جيڪي چڱي جي پرک رکن ٿا. يعني جيڪي پاڻ به اهل آهن ۽ ان ڪري جو اهل ماڻهوءَ جي صحبت چڱو قل ڏيندي آهي. ان بيت ۾ خليفي چين ملڪ جو به ذڪر ڪيو آهي. يعني هو معيار جي پرک لاءِ وسيع جائزي جي ڳالهه ڪري ٿو. اهڙيءَ طرح ٻئي هنڌ چوي ٿو:

جاڳي جاڳي جن، سُتڙ سَنجيون ٻيڙيون
صلاحون سُونهپ جون، قاسم وينا ڪن
اَمُــل آنــدو تــن، ٻـُڏا جيڪي ٻــار ۾
(خليفي صاحب جو رسالو)[4]

يعني جن لاڳيتي محنت ڪئي ۽ آرام ڦِـٽائي جاڪوڙيندا رهيا اُنهن کي ئي ڪاميابي نصيب ٿي. اهڙا ماهر جڏهن پاڻ ۾ گڏجن ٿا ته سندن صلاحن / ڳالهه ٻولهه جو مرڪز به سندن ماهراڻا خيال آهن. ٻين لفظن ۾ اهي هيڏانهن هوڏانهن جا قصا ڪرڻ بدران ماهراڻي گفتگوءَ ڪن ٿا ۽ هڪ ٻئي کي جاڻ ڏيندڙ صلاحون ۽ مشورا ڏين ٿا. خليفو هڪ طرح سان پنهنجي مقصد کي مرڪوز ڪرڻ لاءِ ۽ اجاين سجاين ڳالهين بدران Alk Intellectual ڏانهن اشارو ڪري ٿو.

نهري نظام کان اڳ سنڌ ۾ باراني نظام يعني مِـينهن تي پوکون ڪرڻ جو نظام هلندڙ هو. ٽالپرن جي دور ۾ ڪن ميرن واهه کوٽائي زمينن کي سيراب ڪرڻ وارا انقلابي قدم کنيا هئا پر انهن جو دائرو به وسيع نه هو. برسات ته هونئن ئي رحمت آهي پر پاڻيءَ کان اُجايل ۽ ڏُڪار ۾ ويڙهيل ڌرتيءَ لاءِ خوشيءَ ۽ خوشحاليءَ جو پيغام کڻي ايندڙ آهي. اهو ئي سبب آهي جو اسان جا سجاڳ شاعر ماڻهن ۾ اُميدن، آسن جا ڏيئا ٻاري رکڻ ۽ روشن مستقبل جي علامت طور سارنگ جا گيت پيش ڪندا آهن ۽ انهن گيتن ذريعيءَ خوشحاليءَ لاءِ دعاگو ٿيڻ سان گڏ عوام ۾ خوشحاليءَ جي اُميدن واري مثبت سوچ ذهن ۾ رکي نئين جوش سان اڳتي وڌڻ واري نفسيات جي آبياري ڪندا آهن.

ڍَٽ ڪُـهنبا ڍَڪيا، ڪن سِـڪايل سُرود
مُـنهن معشوقن مَـڪيا، منجهان عَـنبر عُـود
دُلهن ڏنڪـبان ڪي، مُـشڪ ڪيو موجود
ڪَــتُــوري خوشبوءِ سين، واسي تن وجود.

******

آءٌ سارنگ ساريان، جو ٻـُڪين لاهي ٻـُڪ
آب پياري اُجـڙين، ڏُڪين سـَجي سُـڪ
متان دِليـــن ڏُک، وَسن سِپي مـــيتـــيا.
(خليفي صاحب جو رسالو)[5]

ڌرتيءَ جي سُک لاءِ باسون باسڻ ۽ تن من کي تڪليف / تسيا ڏئي هڪ قسم جي قرباني آڇي ڌڻيءَ کان خوشحاليءَ جون دُعائون گهرڻ سنڌ جي پراڻين روايتن ۾ شامل آهي. اهڙيءَ طرح ڌرتيءَ جي حفاظت، ان جي بچاءَ ۽ ان جي آزاديءَ لاءِ پڻ جانفشانيءَ سان وڙهڻ هن ڌرتيءَ جي ڪونڌرن جي صدين کان وني روايت رهي آهي.

شاهه لطيف مارئيءَ کي وطن پرستيءَ جي علامت طور پيش ڪيو. شاهه اِهو ثابت ڪرڻ پئي چاهيو تہ مارئي بنا هٿيارن جي وڙهندڙ اُها مجاهدياڻي هـُئي جنهن پنهنجي جنگ ثابت قدميءَ سان ڪٽي دُنيا تي ثابت ڪيو تہ نِهتو هجڻ يا خالي هٿ هجڻ يا ٻاندي هجڻ سان ماڻهو ڪمزور نہ ٿو ٿئي بلڪِ اصل طاقت سندس ارادو آهي. ارادي جي پـُختگيءَ کان وڏو ڪو بہ هٿيار ناهي. مسلح ماڻهو تہ قوتِ اراديءَ جي ڪوٽ ڪري هارائي سگهي ٿو.

پٽائيءَ جو ڪيڏارو پڻ ان نظرئي کي هٿي ڏئي ٿو. سنڌي شاعريءَ ۾ ڪيڏاري جو مضمون اِمامن سڳورن حضرت امام حسين رضہ ۽ ڪربلا جي واقعي ڏانهن منسوب نظر ايندو. خليفي نبي بخش ۽ فقير محمد صديق ڪيڏاري کي هڪ نئين مضمون ۾ پيش ڪيو آهي. اِن سلسلي ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ ”فقير محمد صديق ۽ خليفو نبي بخش غالبن پهريان شاعر هئا جن ڪيڏاري جي مضمون ۾ جدت پيدا ڪئي. شهادت واري مرڪزي نقطي کي برقرار رکندي هنن ٻنهي بزرگن خاص طرح سنڌ جي شهيدن کي ڳايو. فقير محمد صديق جهوڪ جي عارف صوفي شاهه عنايت رحہ جي شهادت کي ڳايو تہ خليفي صاحب وري سنڌ جي لشڪر جي اُنهن سورهيہ ۽ سرويچ سپاهين کي ڳايو جيڪي ڪـرڙيءَ جي جنگ ۾ شهيد ٿيا.“ (خليفي صاحب جو رسالو) [6]

خليفو اُن وقت تقريبن 60 سالن جو هئو. جيتوڻيڪ سنڌ جي اميرن حاڪمن جي سرداريءَ ۾ بہ رهي چـُڪو هو پر ڪيڏاري چوڻ واري دور ۾ هو فقيري اختيار ڪري چـُڪو هو البت حـُرن واريءَ تحريڪ ۾ هو ماڻهن کي بنا ڪنهن قبيلي، ذات پات ۽ حيثيت واري فرق جي يڪجهتيءَ واري

رستي ڏانهن منظم ڪري رهيو هو. سندس ڪيڏاري متعلق ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ لکي ٿو تہ ”سنڌ جي محبت ۽ وطنيت جي جذبي ڪيس ڪــرڙيءَ واري واقعي ڏانهن متوجهہ ڪيو ۽ اُهي دلير مرد جيڪي افغانن جي حملي آور فوج سان آخري دم تائين مقابلو ڪندي شهيد ٿيا تن جي ناموس ۽ سنڌ جي سرفرازيءَ خاطر سُر ڪيڏارو جوڙيائين. خليفي نبي بخش جي سُر ڪيڏاري سنڌ جي تاريخ ۾ ڪيس ڌرتيءَ لاءِ وڙهندڙ شاعر بڻائي ڇڏيو.

ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو ”ڪَرڙيءَ واريءَ جنگ ۾ سنڌ جي شهيدن جي شهادت کان متاثر ٿي خليفي صاحب ڪيڏارو لکيو. لهاذا خليفي صاحب پنهنجي هن سر ۾ قوميت ۽ وطنيت جي رنگ جو نقشو چِٽيو آهي. هن ئي سُر کي قومي شاعريءَ جو بُنيادي پٿر چئي سگهجي ٿو.“ (سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا)[7]

خليفو صاحب پنهنجي سِرجيل بيتن ۾ جانباز جوانن جي رڳو تعريف ڪندڙ نہ بلڪِ قلم ذريعي ڌرتيءَ جي جنگ وِڙهندڙ سپاهيءَ طور دشمن کي منهن سامهون للڪاريندي نظر اچي ٿو.

شُـجاع! سنڌ مَ ويهہ، اوڏا اَڏي نِـجهرا
هي تنين جو ڏيهہ، حامي حيدر جن جو.
(خليفي صاحب جو رسالو)[8]

ڪرڙي سنڌ جي جوانن لاءِ هڪ آزمائش جو مقام آهي. ان مَـقام تي رڳو اُهي سوڀارا ٿيندا جيڪي جوش ۽ جذبي سان وڙهندا. هيءَ جاءِ جان جوکي ۾ وِجهي همت ڏيکارڻ جي آهي. اتي سک جو سوچي ويهڻ وارن جي بات ناهي.

ڪــرڙِي ڪــائي رَت، ڀَت نہ وجهي وات ۾
پــِڙ ۾ پهـلوانن جِي، ويـنـي پرکي پَت
جنين نيڻ نِـسَت، نينهن نہ لائي تن سين
(خليفي صاحب جو رسالو)[9]

1834ع ۾ شاهہ شُجاع سنڌ تي ڪاهہ ڪئي ۽ ڪــرڙيءَ واري ميدان تي سنڌ جي سورهين ڪيس روڪڻ لاءِ جنگ جوٽي. ڪرڙيءَ وارو ميدان سنڌ جي مشهور ۽ وڏي شهر کان سنڌو درياهہ جي ڪپ سان لاڳو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ خليفي نبي بخش لغاريءَ جي رسالي ۾ هڪ نقشي سان گڏ اِن مقام جي نشاندهي هن ريت ڪئي آهي. ”درياهہ کان لاڳيتو اُتر ۽ پراڻي سکر شهر کان ڏکڻ اولهہ واري ايراضي سجو جنگ جو ميدان هو.

موجوده جيل جي اُتران پوليس جو ٿاڻو اجان تائين ’ڪرڙيءَ وارو ٿاڻو‘ سڏجي ٿو جو اڳيئين ڪرڙيءَ واري ميدان جي نالي جو يادگار آهي.“ (خليفي صاحب جو رسالو)[10]

جنگ جو پس منظر هيءُ هو ته ٽالپرن / ميرن سنڌ ۾ پنهنجا پير پُختا ڪرڻ ڪان پوءِ ڪابل جي ڪاڻ نه ڪدي. اِن ڪري افغانن طرفان سنڌ جي اُترينءَ سرحد تي زور پيو. ”شاهه شُجاع جيڪو خانا جنگيءَ سبب پنهنجي ملڪ مان تـڙجي چُڪو هو نهن سمندر خان جي سپهه سالاريءَ هيٺ روهيلن جي ٻي انداز فوج چاڙهي موڪلي جا درياءَ جي پر سان اچي صِـف آرا ٿي. ساٺس توبون ۽ ٻي گهوڙ سُوار فوج هئي جن ٽـڪريءَ مٿان اوچتي حملو ڪيو.“ (خليفي صاحب جو رسالو)[11]

تاريخ ٻُڌائي ٿي ته شاهه شجاع جي موڪليل لشڪر / سمندر خان ميدان ۾ جنگي طبل وڄائي سنڌ جي لشڪر کي ڏوڪي ۾ رکيو ۽ چوريءَ ٻئي پاسي کان ڦِـري توپون ٽـڪريءَ تي چاڙهي سنڌ جي لشڪر مٿان گولا وسائڻ شروع ڪيائين. سنڌين جي لشڪر ۾ پيادا ۽ گهوڙي سُوار هُئا. سيد مُرتضيٰ شاهه ۽ سيد محمد ڪاظم جي سرواڻيءَ ۾ سنڌي جوڌا تلوارون هٿن ۾ کڻي اڳتي وڌيا. توڙي جو توپن جا مُنهن ۽ گولا سندن حوصلا پست نه ڪري سگهيا پر بارود جي شعلن ۾ ڪيترا ئي ڪونڌر شهيد ٿي ويا. توپن جي سنئين سڌي نشاني تي هجڻ جي باوجود هو آخري دم تائين وڙهندا رهيا. ڪرڙيءَ واريءَ جنگ جي شهيدن ۾ ڪيترا ئي ڪونڌر مڙس مٿير شهيد ٿيا. انهن مان مُک نالن ۾ ميان غلام مرتضيٰ شاهه، سيد محمد ڪاظم شاهه، عالـم خان مريءَ ۽ جهان خان مريءَ جهڙا بهادر مڙس شامل هئا.

رِڻ ۾ مَـتي رانـد، اڄ اگهــــوري آئيا
ڪــونڌنِ ڪــلها ڳڏيا، پاسي ٿي پسماند!
چميڪونِ چڙئي پاند، مٿي سِـرَ سر واهيون.

****

مرڪيائون ميڙ، پٽ پاريائون پانهنجي،
اهــڙو مرد منير، گهر سياڳي سِـپجي.

خليفو نبي بخش پنهنجي جوڌن جوانن کي ساراهي ٿو جيڪي خوشيءَ سان ڏرتيءَ جي لڄ بچائڻ آيا. سندن مان ۽ غيرت سندن ارادا هيٺا ڪرڻ بدران وڌيڪ مضبوط ڪري ٿي ۽ سندن پُختا ارادا، عزم ۽ بهادري ڏسي مقابلي وارا دشمن ڊڄي پيجي وڃن ٿا.

متي آرَڻَ اَچ، ڪُونڌَ ڪُڌنديِ آئيا
پـِـڙ ۾ پهلوانن ڪيِ، لُڏڻ ڏي نہ لـج
پيتُـو وجن پـَج، سائـُو تين سامهان.
(خليفي صاحب جو رسالو)[12]

جنگ ۾ شهيد ٿيل سورمن کي پيتا پيش ڪري ٿو. اهي سورهيہ مرد جيڪي وڙهندي شهيد ٿيا فتح ۽ سوڀ جو سينگار اُهي ئي آهن. انهن پنهنجا سر ڏئي سوڀ کي ممڪن ۽ يقيني بڻايو. ان ڪري سندن قربانيون اَملهہ آهن.

خليفو سورهہ جي جذبي جي ترجماني ڪري ٿو تہ جانباز سپاهي سِر تِـريءَ تي رکي ميدان ۾ گهـِـرندو آهي. هن لاءِ سوڀ حاصل ڪرڻ لاءِ گهوريل سِـر هارائي نچايل ڪنڌ ڪان وڌيڪ اهم آهي. اهڙي جيت هن لاءِ آسان آهي. هار ڪائي غلاميءَ واريءَ زندگيءَ جو بار گهڻو مشڪل آهي. ان ڪري هـُو سر ڏئي ڌرتيءَ جو حق ادا ڪرڻ چاهي ٿو.

سُورهہ سندي سِر تيِ، سِـسيءَ سَـندو بار
جي تـُري تن تــرار، تہ حق ادا ٿئو اُن تان.
(خليفي صاحب جو رسالو)[13]

وطن پرستيءَ واري سوچ مردن توڙي عورتن ۾ آهي. شاهہ لطيف مارئيءَ جي ڪردار کي وطن پرستيءَ جي علامت بڻائي هڪ پاسي نئين روايت قائم ڪئي ۽ ٻڌايائين تہ سنڌ جي عورت سک، آرام ۽ آسائش کان وڌيڪ اهميت ڌرتيءَ جي مان ۽ مَـريادا کي ڏئي ٿي تہ ٻئي پاسي ڪيڏاري ۾ هڪ اهڙيءَ عورت کي ساراهي ٿو جيڪا پنهنجي ور، پُٽ، پاءُ کي گهر جي مرد بدران ڌرتيءَ جو پٽ سمجهي سندس سر بچائي ڀڄي ايندڙ بدران ڌرتيءَ مٿان شهيد ٿيڻ فخر تي محسوس ڪري ٿي. عورت جي بلند ڪرداري مارئيءَ جي روپ ۾ آهي تہ عام ۽ گهريلو عورت پڻ بلند حوصلي واري آهي. ساڳي ئي روايت خليفي نبي بخش جي ڪيڏاري ۾ بہ نظر اچي ٿي. غيرتمند عورت جنگ جي ميدان مان سِـر بچائي ڀڄي ايندڙ مرد کي ڪنهن بہ رشتي / رُوپ ۾ قبول نہ ٿي ڪري. جيڪڏهن هوءَ زال آهي تہ هوءَ اهڙي ڪانڌ سان پنهنجو ناتو ڳنڍيڻ ۾ شرمندگي محسوس ڪري ٿي.

جي تون ڀـڄي آئيين، تہ آءٌ تنهنجي پيڻ
نـَـٽ تنهنجي نـَـڪ ۾، وجهان ڏيئي ويڻ
تو ڏي ڪٺان نيڻ، تہ ڪـَـرَ پـَسان پـُـٽ ڏي.

****

جي تون پـجـــي آئـين تہ اوڏو مُـون مَ اچ،
تو ڳل ڏسان ٻانهــڙي ڪـُـرَ ڪي لايان ڪـَچ،
مون سُـهائي سچ، ڪوڙيون ڪانڊن ڪوڏيون.

وري جڏهن پيڻ آهي تہ هوءَ ڪانئر پڇي ايندڙ ياءُ ڪي نت پاتل غلام سمجهي ٿي. اهڙي ياءُ هجڻ تي پنهنجو ڪنڌ جهڪيل محسوس ڪري ٿي تہ ڪهڙي ياءُ جو مثال ڏئي هوءَ پنهنجي پٽ ڪي سورهيہ ٿيڻ لاءِ چوندي؟

خليفو نبي بخش لغاري پنهنجي فڪر ذريعي هڪ نئين انسان ڪي جاڳائڻ چاهي ٿو جيڪو اعليٰ ظرف هجي ۽ دنيا ۾ سُرخُرُوئي حاصل ڪرڻ جنهن جو مقصد هجي. هو ڌرتيءَ جي هر ماڻهوءَ ڪي رڳو سکيو نہ پر مانائتو ۽ سوڀارو ڏسڻ چاهي ٿو. سندس سموري مزاحمت غلاميءَ، جهالت، هيٺائيءَ، ڪمزوريءَ ۽ پَست خياليءَ وارن ۽ هر اُن محرڪ خلاف آهي جيڪو ڪنهن بہ قوم ڪي غلاميءَ ۽ پَستيءَ ڏانهن ڌِڪي ٿو.

حوالا

1. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر– خليفي صاحب جو رسالو – سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، حيدرآباد 2005ع، ص، 153.
2. حوالو ساڳيو، ص 12.
3. حوالو ساڳيو، ص 16.
4. حوالو ساڳيو، ص، 17.
5. حوالو ساڳيو، ص 36، 37.
6. حوالو ساڳيو، ص، 30.
7. الانا ڊاڪٽر غلام علي – سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا – سنڌي لينگئيج اٿارٽي حيدرآباد سنڌ 2006ع، ص 290.
8. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر– خليفي صاحب جو رسالو – سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، حيدرآباد 2005ع، ص، 40.
9. حوالو ساڳيو، ص 40.
10. حوالو ساڳيو، ص 272.
11. حوالو ساڳيو، ص 275.
12. حوالو ساڳيو، ص 42.
13. حوالو ساڳيو، ص 47.

ڊاڪٽر شير مهراڻي

”ڊيٿ آف آٿر“ جو تنقيدي نظريو ۽ نسيم کرل جي ڪهاڻي ”مجاور“

Theory of ‘The Death of Author’ and *Mujawar* the short story of Naseem Kharal

Abstract

A renowned Sindhi short-story writer; Naseem Kharal (June 29, 1939 - July 14, 1978) is unique in his art and craft. In his short stories a reader can observe his different Philosophical as well as social approach. For his short stories He takes characters from the society and writes their stories. Roland Barthes was Theorist of 20th century. He has given the Theory of “The Death of Author”. This theory acquaint with that apart from the author the text of the writing is important for the reader.

In this research paper I have tried to clarify the Theory of “The death of Author” and also have tried to apply the same assumption on the short story ***“Mujawar”*** of Naseem Kharal. I have excavated that the Naseem Khral has used 1927 words in his short story ***“Mujawar”.*** Through these words he has started the knitting of this short story and has reached at its great climax. The climax of this short story is shocking as well as thought provoking. In this research Paper I have discussed this short story and its art and Philosophy.

”ڊيٿ آف آٿر“ يعني ليکڪ جي موت وارو تنقيدي نظريو فرانس جي مشهور ڏاهي رولانڊ بارٿ پنهنجي هڪ مضمون ”دي ڊيٿ آف آٿر“ ۾ ڏنو .رولانڊ بارٿ 1915ع ۾ ڄائو، سندس پيءُ نيوي ۾ ڪم ڪندو هو، جيڪو 1916ع ۾ ٻيڙي تي جرمن فوج جي حملي سبب فوت ٿي ويو. بارٿ کي سندس ماءُ پاليو ۽ پڙهايو. هن ٻولي، گرامر ۽ فلسفي جو چڱو مطالعو ڪيو ۽ استاد ٿيو. هو 1980ع ۾ روڊ ايڪسيڊنٽ ۾ زخمي ٿي پيو ۽ گذاري ويو .

رولانڊ بارٿ ”دي ڊيٿ آف آٿر“ جي عنوان سان ڇهن صفحن جو هڪ مقالو لکي پنهنجو اهو نظريو ڏنو. اهو مقالو انگريزيءَ ۾ سڀ کان

پهرين 1967ع ۾ ”ايسپين“ جي نالي سان آمريڪن ڪلچرل جرنل ۾ شايع ٿيو. ان مقالي سبب ئي بارٿ کي عالمي شهرت ملي. سندس اهو مقالو هڪ سال ڪان پوءِ يعني 1968ع ۾ اصلوڪي فرانسيسي ٻوليءَ ۾ مشهور جرنل مانٽيا ۾ شايع ٿيو. هن مقالي جا ڪيترائي ترجما ٿيا. جن مان هڪ مشهور ترجمو 1977ع ۾ اسٽيفن هيٿ نالي ڏاهي ڪيو، جيڪو بارٿ جي ائنٿالاجي ۾ شايع ڪيو ويو. ڇهن صفحن جي ان مقالي تي يورپ ۾ تمام گهڻو بحث ٿيو، ڇاڪاڻ ته تنقيد جي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو ڪنهن نقاد تحرير کي مصنف کان ڌار ڪري ڏسڻ جو چيو هو. اسٽڊي آف شيڪسپيئر تي پي ايڇ ڊي ڪندڙ مشهور ليکڪا لارا سيمور پنهنجي ڪتاب ”اين اينالائسز آف رولانڊ بارٿ“ ۾ لکيو آهي ته،

“In “The Death of the Author,” Barthes argues that we should stop seeing the “real person” who wrote a book as important. He suggests that we ought not to interpret a book by referring to the author's biography. What an author believed (or is said to have believed) is not important to the understanding of his or her book. The author's own comments about the book itself are equally unimportant”.(1)

يعني ليکڪ جي موت واري نظريي ۾ بارٿ اهو نظريو ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته اسان کي ڪتاب جي اصل مصنف کي ڪتاب پڙهڻ وقت وڌيڪ اهميت نه ڏيڻ گهرجي. هوءَ لکي ٿي ته اسان کي ڪوبه ڪتاب پڙهڻ وقت ان جي ليکڪ جي سوانح حيات کي سامهون نه رکڻ گهرجي.

پر ان مان سندس اها مراد بنهه ناهي ته ليکڪ کي مڪمل طرح سان تحرير کان ڌار ڪيو وڃي. ليکڪ تحرير ۾ پنهنجي موت ڪان پوءِ به جيئرو رهندو. ها البت هو اها تحرير سمجهائڻ جي لاءِ موجود نه هوندو ته هن هي ڪهاڻي يا ناول ڪهڙي سياق ۽ سباق ۾ لکيو آهي.

The flesh and blood author of a text may or may not actually be physically dead, this is not the “death” to which Barthes is referring. For Barthes, authors are always “dead” in the sense that they are not significant and do not control the text we are reading, or the reading process.(2)

هوءَ لکي ٿي ته وقت سان گڏ هيءُ نظريو اڃا وڌيڪ چٽو ٿيندو ۽ نقاد ”ڊيٿ آف آٿر“ کي نون طريقن سان سمجهندا ۽ ان جو اطلاق تحريرن تي ڪندا.

It is probable that in the future, “The Death of the Author” may remain central to the intellectual world of critics like Gallop. However, Barthes's ideas will not always be slavishly followed; they will be critiqued and explored in new ways (3).

نسيم ڪرل تمام وڏو ڪهاڻيڪار آهي، بلڪل بارت جي ان نظريي وانگر هن جي ڪهاڻين کي به ايندڙ وقتن ۾ اجان وڌيڪ گهرائيءَ سان پڙهيو، پرجهيو ۽ سمجهيو ويندو. سندس ڪهاڻين مان سنڌ جي هڪ اهم دور جي سماجي، سياسي، نفسياتي ۽ ادبي اسٽڊي ٿي سگهي ٿي. هو اهم دور جو اهم ترين ڪهاڻيڪار آهي. ولي رام ولڀ لکيو هو،

”نسيم Objective ڪهاڻيڪار آهي. هو پنهنجي ڪهاڻين لاءِ ڪچو مال پنهنجي ارد گرد، عام ماڻهن مان حاصل ڪري ٿو. ڪيس ماحول ۽ ماڻهن جي وسيع ڄاڻ آهي، جنهن جي بيان ڪرڻ ۾ هو ڪا ڪسر نٿو ڇڏي. حقيقتون بيان ڪرڻ ۾، ڪردارن کي پيش ڪرڻ مهل هو حالتن ۽ وارداتن کي چٽائيءَ ۽ باريڪ بينيءَ سان استعمال ڪري ٿو، پر پنهنجي شخصيت جو ذرو به دخل ڏيڻ کان سواءِ، هو مڙيو ئي هردم پنهنجي موجودگي جو احساس ڏياريندو رهندو آهي. جيڪڏهن پڙهندڙ ڪهاڻي پڙهندي کلي ٿو ويهي ته اتي نسيم به کلي ٿو، روئڻ مهل هو توهان سان گڏ روئندو ۽ هراس يا هيسجي وڃڻ مهل هو هيسيل نظر ايندو. هو پنهنجي ڪهاڻين ۾ اهو ظاهر نٿو ڪري ته سندس همدردي ڪٿي لڪل آهي يا ڪهڙي ڪردار سان آهي؟ پر پڙهندڙ ٿورو سوچڻ سان اهو راز هڪدم پروڙي وٺندو. وٽس لکڻ جو اهو ڏانءُ آهي، جنهن جي وسيلي جو پنهنجي Objectivism سان ويجهائپ محسوس ڪرائيندو رهندو آهي ۽ اهڙيءَ طرح هو پنهنجي ڪهاڻين ۾ لطف پيدا ڪندو آهي.“[(4)]

حقيقت به اها آهي ته نسيم ڪرل پنهنجي سماج مان ڪردار ڪٽي ٿو ۽ انهن کي پنهنجين ڪهاڻين ۾ جاءِ ڏئي ٿو. ”ڪچو رنگ“، ”ڪافر“، ”ڊمي“، ”زماني جي گردش“، ”ڪني آگر“، ”پهرين مراد“، ”گذريل وارادات“، ”شبنم شبنم ڪنول ڪنول“، ”اٽالو پڊنگ“ ۽ ”چوٽيهون در“ سميت سندس ڪُل لکيل 32 ئي ڪهاڻيون شاهڪارآهن.

عبدالقادر جوڻيجي صاحب لکيو آهي ته:

”سنڌ جي ادبي تاريخ ۾ جيڪي سُٺيون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن انهن ۾ گهڻو حصو نسيم ڪرل جو آهي.“[(5)]

اهو درست آهي ته نسيم ڪرل جنهن به لقاءَ، مامري، واقعي، حادثي يا مسئلي تي ڪهاڻي لکي آهي. هو ڪهاڻي جي ابتدا ۾ ان لقاءَ،

مامري، واقعي، حادثي يا مسئلي کي ڪيموفلاج ڪري ٿو يعني ڍڪي رکي ٿو، پوءِ هوريان هوريان ان جا پرت ۽ پاسا کولي ٿو، تان جو ڪهاڻيءَ جي ڪلائيميڪس ۾ پهچي هو سٽ ڏئي ان لقاءُ، مامري، مسئلي يا واقعي تي پيل آخري پردو چڪي پري اڇلائي ڇڏي ٿو، اهوئي سندس ڪهاڻيءَ جو اهو ڏانءُ آهي، جيڪو ٻين ڪهاڻيڪارن وٽ يا تہ بنهہ ڪونهي يا وري گهٽ ملندو.

رولانڊ بارٿ جي ٿيوري جي ابتڙ نہ سهي پر هڪ ڳجهي پاسي پٽاندڙ نسيم کرل پنهنجي هر ڪهاڻيءَ ۾ موجود آهي، صرف ان کي ڳولي لهڻ جي دير آهي. رولانڊ بارٿ ”ڊيٿ آف آٿر“ ۾ بالزاڪ جي ڪهاڻي ”سيراسين“ جو مثال پيش ڪندي لکي ٿو.

Balzac, speaking of a castrato disguised as a woman, writes this sentence: “It was Woman, with her sudden fears, her irrational whims, her instinctive fears, her unprovoked bravado, her daring and her delicious delicacy of feeling” Who is speaking in this way? Is it the story's hero, concerned to ignore the castrato concealed beneath the woman? Is it the man Balzac, endowed by his personal experience with a philosophy of Woman? Is it the author Balzac, professing certain “literary” ideas of femininity? Is it universal wisdom? or romantic psychology?(6)

يعني بالزاڪ ان ڪهاڻيءَ ۾ ڪئسٽريٽو کي هڪ عورت ڪري پيش ڪندي لکي ٿو، ”اها عورت اوچتي پئو ۾ وڪوڙيل هئي، جنهن غير منطقي تڪرار پئي ڪيو، هن جي اندر جبلتي ڊپ هو، هن ۾ چريائپ واري بهادري هئي، هن وٽ همت هئي ۽ احساسن جو وڻندڙ هڳاءُ بہ هو“ بارٿ لکي ٿو تہ اهو سڀ ڪير پيو چئي؟ ڇا اهو ڪهاڻيءَ جو هيرو آهي جيڪو ڪئسٽرو جي ان عمل کان ڪن لاٽار ڪري رهيو آهي تہ هو عورت بڻجي آيو آهي؟ يا اهو شخص بالزاڪ آهي جيڪو پنهنجي تجربي جي آڌار عورت جي فلسفي تي ويچاري ٿو؟ يا اهو ليکڪ بالزاڪ آهي جيڪو پنهنجي ادبي حرفت سان عورتازا جي خيال جي تبليغ ڪري رهيو آهي؟ يا هيءَ عالمي ڏاهپ آهي يا وري هڪ رومانوي نفسيات؟

بارٿ پنج ڪوڊ ڪتب آڻيندي ان ڪهاڻيءَ مان 561 لفظ، استعارا ۽ تمثيلون ڪڍي انهن تي بحث ڪيو آهي. هن جيڪي پنج ڪوڊ استعمال ڪيا آهن اهي هي آهن.

Proairetic code يعني ڪوڊ آف ايڪشن جنهن ۾ ڪردارن جي عمل کي سامهون رکي ڪهاڻيءَ جو ڇيد ڪيو ويندو آهي،

هرمينيوٽڪس ڪوڊ يعني تاريخيت کي سامهون رکي تحرير جي ڪول ڪرڻ، ڪلچرل ڪوڊ يعني تحرير کي ثقافتي نوع ۾ سامهون رکي بحث ڪرڻ، سيميڪ ڪوڊ يعني مدلول جو ڪوڊ جنهن سان اسٽرڪچرلزم کي سامهون رکي تحرير جو ڇيد ڪيو ويندو آهي ۽ سمبالڪ ڪوڊ يعني تحرير ۾ موجود علامتن کي کولي بيان ڪرڻ.

انهن پنجن ڪوڊس کي جڏهن اسان نسيم کرل جي ڪهاڻين تي اپلائي ڪريون ٿا ته اسان جي سامهون سندس ڪهاڻيون گونان فڪري گهراين توڙي فني پختگين سان سامهون اچن ٿيون. هن جون ڪهاڻين ۾ ڪتب آيل ڪردار گهڻ رخا آهن، ڪي ڳوناٽا آهن ته ڪي شهري، ڪي پڙهيل لکيل، عالم، استاد ۽ اعليٰ عملدار آهن ته ڪي وري اڻپڙهيل، جاهل، چور، ڄٽ، ڪاٽڪو پوليس وارا آهن ته ڪي وري مسڪين، ابوجهه، سادا، معصوم ماڻهو آهن. اهو ڪمال به سندس ئي آهي ته هو پنهنجن ڪردارن کي اها ٻولي ڏئي ٿو، جيڪا سندن ضرورت آهي. جيڪڏهن سندس ڪو ڪردار ڊاڪٽر آهي ته هو ان ٻوليءَ ۾ ڳالهائي ٿو، جيڪڏهن ڪو سندس ڪردار عالم ۽ مذهبي آهي ته هو اُهڙي ٻولي ڳالهائي ٿو، جيڪڏهن سندس ڪو ڪردار ڪچي جو چور آهي ته هو چوراٽي لهجي ۽ ٻوليءَ ۾ ڳالهائي ٿو ۽ جيڪڏهن ڪو سندس ڪردار پوليس وارو آهي ته هو پنهنجي لهجي کي بلڪل ان جي گهرج مطابق ڪٽي اچي ٿو. سندس ڪهاڻيون پڙهندي ڪٿي به ڪردارن جي اوپرائپ محسوس نه ٿي ٿئي.

ان مان نسيم کرل جي اعليٰ ذهنيت، ڪاريگري ۽ آرٽ تي گرفت جو پتو پوي ٿو. هو بيشڪ ٻولي، نفسيات، سماجيات، اخلاقيات، تاريخ ۽ مذهب جو وڏو ڄاڻو هو. اهڙيون ثابتيون سندس ڪهاڻين مان ملن ٿيون.

نسيم کرل هر حوالي سان جديد ڪهاڻيڪار آهي، جنهن پنهنجين ڪهاڻين ۾ مدي خارج قدرن کي للڪاريو آهي. ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جديد ڪهاڻيءَ جي حوالي سان لکيو هو.

“جديد ڪهاڻيءَ جون ڪجهه پنهنجون تقاضائون آهن، سنڌيءَ ۾ ڪجهه پوين ڏهاڪن سالن ۾ جيڪو نئين ۽ جديد جي نالي ۾ ڏنو ويو آهي، مان ان جي ڳالهه نٿو ڪريان. جديد ساهت جو هڪ پنهنجو تصور ۽ انداز آهي، جنهن جا ڪجهه بنيادي عناصر آهن. نئون پراڻي جي پيٽ ۾ نئون تڏهن سڏبو جڏهن اهو مدي خارج قدرن کي چئلينج ڪري نون

انساني قدرن جو درشن پسائي. جيون ۾ هڪ تازگيءَ جو احساس ڏئي، چوڻ جو ڍنگ نرالو ۽ دلپسند به هجي. باقي ٻوليءَ جي ڊانهه ڊونهه ڪرڻ لاءِ جيون جي سڙيل ۽ بانسي پهلوئن جي نمائندگي ڪرڻ منهنجي سمجهه ۾ نواڻ نه آهي. نواڻ تي به چٽر آهي.“[7]

نسيم ڪرل جي هر ڪهاڻي جديد ڪهاڻي آهي، ڇاڪاڻ ته ان ۾ عوام جي دلين طرفان رد ڪيل سماجي قدرن کي واقعي به رد ڪيو ويو آهي ۽ نون قدرن لاءِ جاءِ جوڙي وئي آهي.

پير حسام الدين شاهه راشدي صاحب لکيو آهي ته:

”(نسيم ڪرل) ڪهاڻيڪار ۽ سنڌي ادب جي نئين ٿهيءَ جو مُجيري آهي. زبان سندس قبضي ۾ آهي. قلم سندس چيو ڪري ٿو، ۽ جيڪي لکي ٿو، سو واقعاتي آهي ۽ ڪنهن نه ڪنهن پس منظر ۽ حقيقت تي مدار رکي ٿو . . . نسيم ڪرل زميندار ي گهر جو آهي، ڪڇي جي زمين اٿس، عام ماڻهن سان اُٿي ويٺي ۽ لهه وچڙ اٿس. مشاهدي جي قوت قدرت اَڻ مئِي ڏني اٿس. هو هوائي ڳالهيون ڪو نه ٿو ڪري ۽ خيالي پلاءُ ڪو نه ٿو پچائي جن ڪردارن ۽ مسئلن تي هو لکي ٿو، سي ٻاهراڙيءَ جا عام ۽ عالم آشڪار مسئلا ۽ معاملا آهن. نسيم پنهنجي انهيءَ آس پاس مان واقعا ۽ ڪردار ڪڍي ٿو. پهرين پاڻ محسوس ڪري ٿو، پنهنجي انهيءَ احساس کي شڪل شباهت ڏئي اهڙيءَ استاديءَ سان قلمبند ڪري ٿو، جو جيڪي چاهي ٿو، اهوئي تاثر پوريءَ شدت سان پڙهندڙن جي به پلئه پئي ٿو. واقعي جي مناسبت سان واقعي جي ماحول جا نج محاورا، لفظ، گفتا ۽ زبان استعمال ڪري ٿو. سندس هر ڪهاڻي جاندار، هُوبَهُو ۽ اثرائتي انهيءَ سبب ڪري ٿي پوي ٿي. لکندڙ جو ڪمال اهو آهي، جو جيڪي ڪجهه لکي، زبان به انهيءَ لکت سان تعلق رکندڙ ڪتب آڻي.“[8]

نسيم ڪرل وٽ جيتري جاندار ٻولي آهي، اوترا ئي اهم سندس ڪهاڻين جا پلاٽ آهن، سندس ٽريٽمينٽ پڻ انتهائي دلفريب آهي. هو ڪهاڻيءَ کي ايترو فطري انداز ۾ پيش ڪري ٿو جو اهي ڪهاڻيون خيالي/فڪشن بدران حقيقي لڳن ٿيون. هن جي ڪهاڻين ۾ اٽلڪائتي انداز ۾ مسئلن جي نشاندهي به ٿيل آهي ته انهن جي حل لاءِ پڻ اشارا موجود آهن. اهو سندس ئي ڪمال آهي جو اڄ به عام زندگيءَ ۾ سندس ڪهاڻين مان مثال ڏنا وڃن ٿا. نسيم ڪرل جي پائيٽي ڊي آءِ جي سنڌ

پوليس شرجيل ڪرل کي هڪ ڪيس جي ٻڌڻي دوران سنڌ هاءِ ڪورٽ جي هڪ جج تازو ئي ڪيس ڇيو:
”توهان جو نالو ڇا آهي؟“
”شرجيل ڪرل“
”نسيم ڪرل توهان جو ڇا ٿئي؟“
”چاچو.“
”ڇا توهان هن ڪيس ۾ ’چوٿيهين در‘ ڪهاڻيءَ جي ايس ايچ اوز وانگر غفلت نہ پيا ڪريو؟“[9]

شرجيل ڪرل صاحب ئي ٻڌايو تہ واقعي بہ نسيم ڪرل جي ڪهاڻيءَ کان اڳ بلڪہ ڪهاڻي ڇپجڻ جي گهڻي وقت پوءِ تائين 34 هون در سکر ۽ روهڙي پوليس مان ڪنهن بہ ٿاڻي جي حد ۾ نہ هو، هن ئي ٻنهي ٿاڻن جو رڪارڊ گهرائي پيهر ان جي حد بندي ڪري جيئن ڪهاڻيءَ ۾ موجود آهي اهڙي ريت 34 هين در کي سکر ٿاڻي جي حد ۾ رڪرايو. اهو هڪ ڪهاڻيڪار جو سماج تي اثر جو ثبوت آهي.

هتي مختصر طور تي نسيم ڪرل جي ڪهاڻي ”مجاور“ جو ڇيد ڪجي ٿو.

ڪهاڻي مجاور ۾ ڪل 1927ع لفظ استعمال ٿيل آهن. گرامر جي حساب سان جن مان 13 سئو جي لڳ ڀڳ اسم، ضمير، ظرف، حرف جر ۽ حرف جملا آهن. باقي سوا ڇهہ سئو لفظ، استعارا، تلميحون، تمثيليون، محاورا، پهاڪا ۽ فقرا اهڙا آهن، جن تي ڪهاڻيءَ جي اڏت يعني تننگ ٿيل آهي. انهن 1927ع لفظن جي آڌار نسيم ڪرل هڪ اهڙي ڪهاڻي جوڙي آهي، جنهن سماج جي مخصوص طبقي جي ڪلئي لاهي ڦٽي ڪئي آهي. ”مجاور“ هڪ مڪان يا آستاني جي ڪهاڻي آهي، جنهن تي هر سومر تي راڳ رنگ جي محفل ٿئي ٿي. آستاني جو سنڀاليندڙ يا مجاور محمد شاهہ نالي هڪ شخص آهي، جنهن سان ان جا پنج ست ٻيا بہ ساٿي رهن ٿا. هو ان آستاني تي راڳ رنگ جون محفلون ڪرائي ماڻهن کي وندر جو سامان مهيا ڪن ٿا ۽ ايندڙ ويندڙ ماڻهن کان ڪنهن بہ مد ۾ پئسا نٽا اوڳاڙين. ڳائڻ ۽ ڳائڻين تي گهور گهٻور هر ڪنهن جي شخصي مرضي تي آهي. هنن جي خلاف ٽائون ڪاميٽي جا ڪجهہ ماڻهون ڊي سي صاحب وٽ وڃن ٿا ۽ سندن شڪايت ڪندي چون ٿا تہ آستاني تي موالي، چور اچڪا، اوباش بدماش ماڻهون اچن ٿا، جوا هلي ٿي، نشو پتو ٿئي ٿو، انڪري ان کي بند ڪيو وڃي. ڊي سي صاحب

ٿورو غور ويچار ڪري هڪ حڪمنامي سان اهو آستانو بند ڪرائي ٿو.آستاني جو سنپاليندڙ مڪيو مجاور ڊي سي صاحب وٽ وڃي ٿو پر هو ڪيس ٺپ جواب ڏئي ڇڏي ٿو. ۽ ڪجهه ئي ڏينهن ۾ هڪ ڳڌجاڻي سڏائي شهر ۾ "جشن بهاران" ڪرائڻ جو اعلان ڪري ٿو. ڪاميٽيون جڙن ٿيون، جشن جون تياريون مڪمل ٿي وڃن ٿيون ۽ جشن شروع ٿي وڃي ٿو. جشن ۾ ڪلچرل شو جو اعلان ٿئي ٿو جنهن لاءِ آسپاس جو سرڪاري پلاٽ ۽ ان ئي آستاني ڪي ڊاهي پٽ ڪيو وڃي ٿو، جنهن جي شڪايت ڪجهه ڏينهن اڳ ڊي سي صاحب وٽ پهتي هئي. شام جو ٽڪيٽ تي راڳ رنگ جي محفل ٿئي ٿي. جنهن ۾ اهائي شمشاد بيگم ڳائي ٿي، جيڪا آستاني تي مفت ۾ ڳائيندي هئي. ڪهاڻي جي پڇاڙي نسيم ڪرل هنن لفظن سان ڪري ٿو.

"ڪرسين ڪان گهٽو گهٽو پوئتي بينل ماڻهن مان مڪان جي اڳوڻي مجاور محمد شاهه شمشاد کي ڳائيندو ڏسي زور سان ٺهڪ ڏنو ۽ پرسان بيٺل ٻئي مجاور کي نونڍ هڻي چيائين: "فقير، ڏسين ٿو رنگيءَ جا رنگ!"

"ها مرشد، ساڳي شمشاد، ساڳيو ڪلام..... پر اسان ڪهڙي غناهي (گناهي)ڪئي هئي؟"

"ميان پينو پينو کي نه سهندو، مجاور مجاور کي ڪونه. هل ته هلي ڪا ٻي ڪار ڪريون."(10)

ڪهاڻيءَ جو ڪلائيميڪس سوڪالڊ سسٽم جي اگهاڙي ڳتي تي زوردار چماٽ وانگر لڳي ٿو ۽ ڪهاڻي ختم ٿي وڃي ٿي. اها جرئت نسيم ڪرل ئي ڪري پئي سگهيو.

هن ڪهاڻيءَ ۾ جيڪي علامتون، تمثيلون، استعارا، ثقافتي ۽ تاريخي حوالا ڏنل آهن انهن ۾ هي اهم آهن.

مڪان، مئخاني يا آستاني جو هجڻ، (سنڌ ۾ مئخاني جو تصور ايران جي مئخاني ڪان الڳ آهي) ان تي هر سومر تي راڳ جي محفل ٿيڻ، راڳ روپ جي ڪچ يعني ڪيچل، آستاني تي جوا جي ٽِڪري لڳڻ، نشي پتي جو ڪاروبار ٿيڻ، حلال جي ڪمائي حرام تي لڳڻ، پيٽ پرجڻ، پاڙي ۾ ڪشٽ ٿيڻ، يعني هڪ عمل، ان جي شڪايت اچڻ يعني رد عمل، شيطاني ڪم، سرهي نه ٿيڻ، ڪپڙن ۾ نه ماپڻ، آرڊر جي جنسي ڪاپي، مخصوص گروهه پاران موسيقيءَ کي بدعت سڏڻ، ڊي سي پورو پورو مسلمان سڏڻ، مڪان ۾ بهاري نه هجڻ، ماڻهن جا انبوهه،

ٻسائيءَ جا واڪا ڪرڻ، ٽانڊو ٽوپي ڪرڻ، مجاور جو ڦوڪجي ويهڻ، چتي ڪتي وانگر ڇهڙون ڏيڻ، رنگيءَ جا رنگ، پينو جو پينو ڪي نہ سهڻ، مجاور جو مجاور ڪي نہ سهڻ، ڪجهہ نہ ڪڇڻ، ميمبرن ڪي منبر سڏڻ، خارجين يعني خارزي سڏڻ، ڏنڊن ڪونڊن جو سائو ٿيڻ، پان بيڙيءَ جون پڙيون لڳڻ، سرڪس ۽ ڪارنيوال، ميلي جو سمورو ڪلچر ڏيکارڻ، ماڻهن جو ڪلچرل شو بابت پڇڻ، ميان اهو ڪلچرل شو آهي ڇا؟ ڪلچرل شو معنيٰ ثقافتي شو، اها وري ثقافت ڇا آهي؟، پاڻ ڪي خبر ڪونهي، مڙئي ڪا چڱي ڳالهہ هوندي، پڙها ڏيڻ، وڻ وڄڻ، اهڙا فقرا لکڻ، ڊي سي صاحب ڪي بيدار مغز سڏڻ، ان ڪي سڄي عمر اتي ئي ڊي سي رهڻ لاءِ خواهش ڏيکارڻ، ۽ ان جي تعريف ڪرڻ، جشن جي نالي تي بحث ڪرڻ ۽ مخصوص طبقي پاران ان جو نالو ڊي سي صاحب جي نالي پويان رکڻ جي تجويز ڏيڻ، جنهن سان سندن چاپلوس نفسيات جو پتو پئي ٿو، ”علي علي بول، غم نهہ هونءَ ڪول.“ ملڻ وقت ياعلي مدد چوڻ ۽ موڪلائڻ مهل علي علي چوڻ، مصيبت ۾ ايلي گهوڙا چوڻ: سنڌ ۾ ڪنهن مذهبي روش يا فرقي جي حوالي سان نہ بلڪہ ثقافتي حوالي سان ڪتب اچن ٿا. فوجدار جو منتليون اڳاٽڻ، (منتلي گهٽو ڪري پوليس ڪاتي ۾ استعمال ٿيندڙ اصطلاح آهي.) هتي انگريزي لفظ ”منتلي“ کي سنڌيءَ ۾ بدلائي ”منتليون“ ڪيو ويو آهي. ”استال“ جو جمع ”استالن“ ڪيو ويو آهي. اهو هڪ هنر آهي، جنهن کي انگريزيءَ ۾ ڪوڊ سئچنگ چئجي ٿو. جنهن تحت ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ٽيڪسٽ ۾ ٻي ڪنهن بہ ٻوليءَ جا لفظ استعمال ڪري سگهبا آهن، جنهن سان انهن جي هيئت ۽ فونيٽڪ ردم بہ مٽجي سگهجي ٿو. ڪوڊ سئچنگ هڪ قسم جي ٻولياتي ٽيڪنيڪ آهي، جنهن ۾ هڪ ئي وقت هڪ کان وڌيڪ ٻولين جي لفظن، محاورن، استعارن، اشارن ۽ تشبيهن توڙي تلميحن کي ڪتب آندو ويندو آهي. اسان جا جهونڙا ان ٽيڪنيڪ کي وڏي عرصي تائين عيب سمجهندا رهيا آهن ۽ شايد اڃا بہ ڪي سمجهن ٿا ۽ ان خيال جا آهن تہ پنهنجي ٻوليءَ ۾ ڌاريا لفظ استعمال نہ ڪجن. حالانڪہ ضرورت آهر پنهنجي ٻوليءَ ۾ ڌاريا لفظ استعمال ڪري ڪا بہ تحرير سامهون آڻڻ هڪ آرٽ آهي، جنهن کي ڪوڊ سئچنگ چئجي ٿو ۽ لسانيات جي ماهرن جو خيال آهي تہ اهڙي ريت ٻوليون هڪ ٻي جي وڌيڪ ويجهو اينديون ۽ انهن مان اوپرائپ ختم ٿي ويندي. اسان جا جهونڙا وري نج ۽ خالص ٻولي جي حق ۾ رهيا آهن،

پر نوجوان ان طرف ڌيان نٿا ڏين. اڪبر لغاري صاحب جو چوڻ تہ هوندو آهي تہ ’نج صرف ديسي گيهہ هوندو آهي ٻولي ڪا بہ نج ناهي ٿيندي.‘ ڪوڊ سئچنگ واري ٽيڪنيڪ ڪي سپ ڪان پهريون پيرو جان بلوم ۽ گمپرز نالي يورپي ڏاهن پنهنجي هڪ تحرير Social Meaning in Linguistic Structures: Code Switching in Northern Norway ۾ بحث هيٺ آندو ۽ ان کي آرٽ طور تسليم ڪيو. تازو ئي ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ سردار بهادر خان وومينس يونيورسٽي ڪوئٽہ جي انگريزي شعبي جي چئرپرسن زينب اڪرم جو هڪ آرٽيڪل شامل ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ هن سنڌ ٽي وي جي لڳاتار 15 مارننگ شوز ۾ سنڌيءَ سان گڏ استعمال ڪيل انگريزي لفظن جي گريميٽيڪل ۽ لنگئسٽڪ حيثيت تي بحث ڪيو آهي. ڪوڊ سئچنگ جو هنر جديد نقادن پاران ساراهيو ويو آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪردارن جي گهرج پٽاندڙ نسيم کرل صاحب ٻيا لفظ بہ ڪتب آندا آهن، جن ۾ ”ويري بئيڊ“، ”يس سر، آئي ول ڊو اٽ.“، ”رائيٽ سر“، ”سائيٽ“ وغيره شامل آهن.

انهن سيني اصطلاحن، استعارن ۽ فقرن جي پويان تاريخ، ثقافت، لساني جاگرافي، شخصي نفسيات، ادبي ٽريٽمينٽ، معاشي صورتحال ۽ سماجي حقيقت نگاري شامل آهي. رولانڊ بارٿ جي نظريي موجب اڄ ڪهاڻي، ”مجاور“ ۾ ڪتب آيل اهي اصطلاح سمجهائڻ لاءِ نسيم کرل تہ موجود ڪونهي پر اسان ان ڪهاڻيءَ جي ڪردارن ۽ مڪالمن مان نسيم کرل جي شخصيت کي پلي پت سمجهي ۽ سڃاڻي سگهون ٿا. هن ڪهاڻيءَ ۾ هو ڪنهن وقت ڊي سي صاحب جي ميٽنگ ۾ ڪنهن خاموش آبزرور وانگي ويٺل نظر اچي ٿو تہ ڪڏهن ”جشن بهاران“ مان لطف اندوز ٿيندي نظر اچي ٿو تہ ڪڏهن شمشاد جو راڳ ٻڌي جهومي جهومي مڪان جي اڱوڻي مجاور محمد شاهہ جي حالت تي روئندو نظر اچي ٿو. اهو ئي سندس ڪمال آهي.

ڪهاڻيءَ جي گهري اڀياس سان هڪ مخصوص دور جي مخصوص ذهنيت جي مٿان پيل پردو هٽي وڃي ٿو ۽ حقيقت ڪنهن چٽي ڏينهن وانگر سامهون اچي وڃي ٿو. اهو نسيم کرل جي ڪهاڻيءَ جي اڻت جو ڪمال آهي ۽ اهو سندس فن ۽ هنر آهي جو هن هڪ ئي ڪهاڻيءَ ۾ سماجي مامرا بہ سامهون آندا آهن تہ ماڻهن جي نفسيات تان بہ پردا کڻي انهن کي وائکو ڪيو آهي. ڪهاڻيءَ جي اها ڪُل ممڪن آهي تہ ڪنهن کي نہ آئڙي پر حقيقت ۾ هيءُ ڪهاڻيءَ جو سائنسي ڇيد

آهي، جنهن سان ڪهاڻي پنهنجن سمورن جزن سميت اڪولجي سامهون اچي ٿي. هن وقت نسيم کرل ڪونهي، بارٿ جي ٿيوري موجب ڊيٿ آف آٿر حقيقت ۾ برٿ آف ريڊر آهي. ڪهاڻيءَ کي اجا وڌيڪ کولي ان کي سماج جي مختلف پهلوئن ۽ پاسن تي اپلائي ڪري سگهجي ٿو. جنهن سان نسيم کرل جي هيءَ ڪهاڻي ”مجاور“ هڪ نئين جهت، ادراڪ، فڪر ۽ فلسفي سان نڪري نروار ٿي بيهندي.

نسيم کرل جي هر ڪهاڻيءَ ۾ ايتري وسعت ۽ گهرائي آهي جو ان جو فن جي اعتبار کان توڙي فڪري لحاظ کان سماجي، معاشي، نفسياتي ڇيد ڪري نوان نتيجا اخذ ڪري سگهجن ٿا.

ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب بلڪل درست لکيو آهي ته:

”سندس ڪهاڻيون هر لحاظ کان نمائنده ڪهاڻيون آهن، سندس ڪهاڻين ۾ ڪم آندل ٻولي، سندس ڪهاڻين جا موضوع، سندس ڪردار، ڪهاڻين ۾ ڇيڙيل مسئلا، جدا جدا عنوان آهن. جن تي گهڻو ئي ڪجهه لکي سگهجي ٿو.“(11)

اهو ڪمال نسيم کرل جي فن ، ڄاڻ ۽ مشاهدي جو آهي جو هو پنهنجين ڪهاڻين ۾ ايتري گهرائي پئدا ڪري سگهيو آهي.

ولي رام ولڀ درست لکيو هو ته ”سنڌي ادب جي باب ۾ جڏهن نسيم پير ڌريو هو، تڏهن ڪهاڻيءَ جي افق تي جمال ابڙو، شيخ حفيظ ۽ غلام رباني وارن جي جماعت ڇانيل هئي. پر نسيم پنهنجي انفرادي اسٽائيل ڪري آغا سليم ۽ امر جليل سان گڏ انهن جي جاءِ والاريو بيٺو آهي. نسيم سنڌ جو ڄائو آهي، سندس ڪهاڻين مان سنڌ ڌرتيءَ جي سڳند اچي ٿي. سنڌي ماڻهو ۽ ماحول، واقعا ۽ وارداتون پنهنجي فطري انگ ۽ رنگ سان پسجن پيا.“(12)

نسيم کرل بيشڪ پنهنجين ڪهاڻين ۾ هڪ دور جي نفسياتي ۽ سماجي تاريخ لکي آهي، جنهن سان هن سوسائٽي کي سمجهڻ ۾ آساني ٿيندي.

نتيجو

هن مقالي مان اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون ته نسيم کرل صرف هڪ دور جو نه بلڪ هر دور جو ڪهاڻيڪار آهي، ڇاڪاڻ ته سنڌي سماج اڃان نسيم کرل جي ڪهاڻين ۾ اٽيل چار ۾ ڦاٿل آهي.

نسيم کرل رولانڊ بارٿ جي ”ڊيٿ آف آٿر“ جي نظريي پٽاندڙ پنھنجون ڪھاڻيون چٽيون ڪري سمجھائڻ لاءِ تہ اڄ اسان ۾ موجود ناھي پر ھو پنھنجين ڪھاڻين جي ڪردارن ۽ انھن جي ٻولي ٽوڙي گفتگوءَ ۾ ھو موجود آھي. عام طور تي سماج جو ادب تي اثر پوندو آھي، پر نسيم کرل جون ڪھاڻيون ايڊيون سگھاريون آھن جو سندس ڪھاڻين جو سنڌي سماج تي گھرو اثر آھي. ھو سماج جو نقاد ڪھاڻيڪار آھي، سندس ھر ڪھاڻيءَ ۾ سماج تي اٽلڪائتي تنقيد موجود آھي. ھو ھڪ آرٽسٽ آھي، سندس تنقيد جو انداز بہ فنڪاراڻو آھي. ھن ڪھاڻي ”مجاور“ ۾ مڪان/آستاني جي تصور کي ريفارم ڪيو آھي، جيڪا سندس جديد سماجي اپروچ آھي.

حوالا

1. Analysis of Roland Barthes's "The Death of the Author ," Page, 10
2. Ibid. Page. 10
3. Macat Analysis of Roland Barthes's "The Death of the Author", Page, 66
4. نواز دانش، مرتب، نسيم کرل جون ڪھاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ، ڇاپو پھريون، 2007ع، ص22
5. نواز دانش، مرتب، نسيم کرل جون ڪھاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ، ڇاپو پھريون، 2007ع، ص 15
6. Macat Analysis of Roland Barthes's "The Death of the Author", Page, 66
7. ھگوراڻي امر لعل، مھاڳ: ڪيرت ٻاٻاڻي، ادو عبدل رحمان، نيو فيلڊس پبليڪيشن ٽنڊو ولي محمد، حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 1985ع، ص، 8، 9
8. نسيم کرل، وڏو ڪھاڻيڪار، وڏو انسان، مضمون، پير حسام الدين راشدي مرتب: تاج جويو، سنڌ ماٺڪ موتي تنظيم، حيدرآباد، 2005ع، ص، 149، 150، 151
9. ذاتي ڪچھري، ھنڌ: سچل آڊيٽوريم خيرپور، وقت ۽ تاريخ، 14ھين جولائي، 2021ع، منجھند جو ٻہ وڳا
10. نواز دانش، مرتب، نسيم کرل جون ڪھاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ، ڇاپو پھريون، 2007ع، ص 57
11. سھڻي، نسيم کرل نمبر، ايڊيٽر طارق اشرف، سھڻي پبلشرز، حيدرآباد، ص، 124
12. نواز دانش، مرتب، نسيم کرل جون ڪھاڻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ، ڇاپو پھريون، 2007ع، ص 25

ڊاڪٽر سيما ابڙو

ٻوليءَ جي ارتقائي، ماهيتي ۽ مطالعاتي رجحانن جو جائزو

The Analytical Study of the Linguistic evolation and Structure.

Abstract

The study of the language is very ancient science. It is originated from the existence of human being, but discussion on the paradigms of language starts from first day of the birth day of the universe. The language is the form of the expression of ideas and concepts. The language theories of religious perspectives reveals that the story of the language is ancient than birth of the first great father of human beings. This research covers the definition, evolution and study based trends in education. The research is based in qualitative semi-historical method. The sample was the concept and topic of the language in general.

ٻوليءَ جو علم تمام قديم آهي. ٻوليءَ جي ابتداءُ ته انسان ڪان ٿي. پر ٻوليءَ متعلق بحث ڪي ڪائنات جي تخليق ڪان شروع ڪيو ويندو آهي. ٻولي به درحقيقت اظهار سان واسطو رکي ٿي. پر اها اظهار جي هڪ ترقي يافته شڪل به ليکي وڃي ٿي.

اڪثر مذهبي نوعيت جي نظرين مطابق ٻولي انسان ڪان به قديم آهي. ان خيال سان ٻولي ئي انسان جي وجود جو محرڪ آهي. اسلامي نقطهٔ نظر ڪان ڪائنات به ”ڪُن“ جي امر ڪانپوءِ وجود ۾ آئي يعني ”فيڪون“ ٿيو. هندن جي مقدس ڪتابن مطابق به ڪائنات برهما جي حڪم يعني امر ”ٿي پئو“ ذريعي وجود ۾ آهي. اهي ڪتاب انهيءَ امر ڪي ”واڪ“ يعني ٻول جو نالو ڏين ٿا. انهيءَ ”واڪ“ امر جي نسبت سان ٻوليءَ جي ديويءَ ڪي”واڪدي“، ”واڪ ديوي“، ”واگدي“ يا ”واگهه ديوي“ چوندا آهن. بهرحال اهي ٿيا مذهبي نظريا، پر ٻوليءَ جي وجود، ان جي ماهيت، ارتقاءُ ۽ ابتدا جي علم ۾ سائنسي نظريا تمام گهڻي اهميت جا لائق آهن. اهي وڌيڪ عملي نوعيت جا ۽ قابل اطلاق آهن. هيٺ اسين مرحليوار انهن جو جائزو وٺڻ سان گڏ سڀ ڪان اڳ ٻوليءَ جي وصف تي غور ڪجي ٿو.

ٻوليءَ جو لغوي ڌاتو ”ٻول“ آهي. ”ٻول“ جو تعلق زبان يعني ”ڄڀ“ سان آهي. ان ڪري ٻوليءَ جي لغوي معنيٰ ٿي: زبان مان ادا ٿيل، ڄڀ مان نڪتل، زبان تان اچاريل يا ڳالهايل يا ٻوليل آواز.

سنڌي ٻوليءَ جي عالم، اديب، لغت نويس ۽ ماهر لسانيات ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ٻوليءَ جي معنيٰ هن ريت ڄاڻائي آهي.

(1) زبان، لسان(2) زبان جو محاورو (3) ڪنهن خاص ايراضيءَ جي ٻولي (4) ڳالهائڻ، گفتگو، منو آواز (5) پکين جو آواز (6) پچار، ذڪر (7) قول، انجام.[1]

مطلب تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب ٻوليءَ کي لهجن جو مجموعو قرار ڏئي ٿو، تہ ان سان گڏوگڏ هو ٻوليءَ کي بمعنيٰ لهجو پڻ سڏي ٿو. اردو لسانيات جو ماهر ٻوليءَ کي بمعنيٰ لهجو سمجهن ٿا، جڏهن تہ اسان وٽ سنڌ جي عالمن ٻولي بمعنيٰ زبان يعني لهجن جو مجموعو سڏيو آهي. اسان بہ پنهنجي تحقيق ۾ انهيءَ راءِ کي ترجيح ڏني آهي، تہ ٻوليءَ لهجن جي مجموعي کي چئجي ٿو.

اهڙي ريت ٻوليءَ جي معنيٰ مطابق ان جي لغوي وصف جا هيٺيان جُزا ٿي سگهن ٿا:

(الف) اهڙو اظهار جيڪو ڄڀ ذريعي ڪيل هجي.

(ب) اهڙو اچار، سر يا آواز، جيڪوزبان مان ادا ڪيو ويو هجي.

(ج) اهڙو لفظ، فقرو، محاورو يا جملو جيڪو زبان سان ڳالهايو ويو هجي.

(د) اهڙو اشارو جيڪو جسم جي ڪنهن بہ عضوي جي مدد سان ڪيو وڃي، اهو زبان مان نڪتل ڪنهن اچار، آواز، لفظ، فقري يا محاوري جي ترجماني ڪري.

انهن سمورن جزن کي ملائي ٻوليءَ جي اسين پنهنجي تحقيق جي آڌار تي ٻوليءَ جي لغوي وصف هن ريت بيان ڪريون ٿا:

اچار، سر، آواز، لفظ، فقري، محاوري ۽ جملي يا انهن جو گڏيل يا جدا جدا ميڙ مان ادا ٿيل اظهار جيڪو زبان جي ذريعي ادا ٿئي، اهڙو اشارو يا اظهار جيڪو زبان مان ادا ٿيندڙ لفظ، اچار، سُر يا انهن جي ميڙ جي ترجماني ڪري، تہ ان کي ”ٻولي“ چئبو آهي.

هڪ انگريز ماهر لسانيات ٻولي جي وصف هيئن بيان ڪئي آهي:

”ٻولي خود بخود اختيار ڪيل آوازي علامتن جو هڪ اهڙو نظام آهي. جنهن جي مدد سان هڪ سماجي گروه جا ماڻهو هڪٻئي سان واهپو رکن ٿا ۽ هڪٻئي کي متاثر ڪن ٿا“.(2)

آمريڪا جي مشهور ماهر لسانيات بلاخ ۽ ٽريگر جو خيال آهي، ته:

زبان پاڻمرادي قبول ڪيل آوازي علامتن جي هڪ تنظيم آهي. جنهن جي ذريعي هڪ سماجي گروه جا ماڻهو ٻئي گروه سان تعلق پيدا ڪن ٿا.(3)

ٻوليءَ جي ابتداء، ارتقاء ۽ ماهيت:

ٻوليءَ جي ابتداءُ ۽ ماهيت جي متعلق سمجهڻ گهرجي، ته الله سائين پنهنجي مخلوق کي ٽن طبقن ۾ ورهاست ڪيو آهي: حيوانات، نباتات، جمادات. پهرئين طبقي ۾ حيوانات ۽ ذي روح شيون شامل آهن. انهن مان ڪجهه هڪڙيون ذي شعور آهن، ته ٻيون وري غير ذي شعور آهن. ذي شعور جو مثال انسان آهن، جڏهن ته غير ذي شعور ۾ ٻيا حيوانات ۽ جانور وغيره شامل آهن. ٻيو طبقو نباتات جو آهي. ان جو مثال وڻ ٽڻ ۽ ٻيا هر قسم جا ننڍڙا توڙي وڏا ٻوٽا ۽ ٻوڙا وغيره آهن. ٽئين طبقي جو مثال جمادات آهن. جمادات جو مثال پٿر جبل، بر بحر ۽ بيابان وغيره آهن.

مخلوقات جي انهن قسمن ۾فرق ۽ عليحدگي جا ٻيا به ڪيترائي پيمانا ٿي سگهن ٿا، پر هڪ اهم پيمانو ”احساس“ به آهي. حيوانات ۾ احساس جي شرح سيني کان وڌيڪ هوندي آهي. نباتات ۾ ان کان گهٽ، جڏهن ته جمادات ۾ بلڪل به نه ٿيندي آهي.

هتي احساس مان اسان جو مطلب ضرورت جو احساس به آهي، ته اها هڪ قسم جي ڪيفيت به آهي، جنهن ۾ اهي پنهنجو دک درد، خوشي غمي، سندن جسماني، داخلي توڙي خارجي حالتن کي محسوس ڪن ٿا. اهو احساس ئي اسان جي مطابق الله تعالىٰ جي مخلوقات ۾ تفريق ۽ تفاوت جي ڪسوٽي آهي.

انهيءَ احساس جو، اظهار جي ضرورت سان رياضياتي اصولن موجب سڌو تناسب آهي. ان جو مطلب اهو ٿيو، ته جنهن طبقي ۾ جيترو احساس وڌيڪ آهي، اوترو ئي ان کي اظهار جي وڌيڪ ضرورت محسوس ٿئي ٿي ۽ وري ان جي ابتڙ جنهن طبقي ۾ جيترو گهٽ احساس آهي، تيترو ئي ان کي اظهار جي ضرورت گهٽ نحسوس ٿئي ٿي.

مٿي ڏنل مثالن ۾ جمادات هڪ اهڙو طبقو ٿيو، جنهن کي احساس جي ضرورت شرح ٻڙي آهي. ان ڪري اسان جو ڪليل مشاهدو آهي، ته پٿر،

پهڻ، جبل، پتر پڙا وغيره پنهنجي خوشي، غمي، دک درد يا ٻي ڪنهن به اثرانداز ٿيڻ واري ڪيفيت ڪي محسوس نٿا ڪن. ان ڪري مخلوق جي اهڙي طبقي کي اظهار جي ڪنهن به ڪيفيت جي ضرورت نٿي پوي. البت هڪ لحاظ کان اهي جمادات به پنهنجي قدامت، تاريخ، جسماني ساخت جو اظهار پڻ ڪن ٿا. جمادات جي اهڙي اظهار کي اسين "جسماني ناقص اظهار" پڻ ڪوٺي سگهون ٿا.

ٻيو طبقو نباتات جو آهي. انهن ۾ احساس حيوانات جي ڀيٽ ۾ گهٽ، جڏهن ته جمادات جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ آهي. احساس جي اها شرح فقط ان جي داخلي ۽ خارجي ماحول سان تعلق رکي ٿي. اسان ڏٺو آهي، ته پاڻي نه ملڻ، روشني، غذا ۽ هوا جي جوڳي بندوبست نه هئڻ سبب اڪثر ٻوٽا سڪيو يا ڪومائجيو وڃن ٿا. انهن مان ڪنهن به هڪ شيءِ جي گهٽتائي انهن جي حياتياتي عمل تي اثرانداز ٿئي ٿي. وڻ، ٻوٽا توڙي ٻُوڙا پاڻ ۾روشني، پاڻي ۽ هوا وغيره جي گهٽتائي جو تمام هلڪي نموني اظهار ڪن ٿا. شرم ٻوٽي هٿ لائڻ سان مرجهايو ٿي وڃي. نباتات جي اهڙي اظهار کي اسين "جسماني ڪامل اظهار" جو نالو ڏيون ٿا.

ٽيون طبقو حيوانات جو آهي. حيوانات ۾ احساس جي شرح نباتات کان وڌيڪ آهي. اهي پنهنجي خوشي غمي، بک اڃ، چاقي ناچاقيءَ کي وڌيڪ محسوس ڪن ٿا. اهي پيار ۽ نفرت جي جذبي جي سگهه به رکن ٿا. جيئن اسان مٿي ذڪر ڪري آيا آهيون، ته حيوانات ۾هڪڙا ذي شعور آهن، ته ٻيا وري غير ذي شعور آهن. ذي شعور يعني انسانن ۾ احساس جي شرح ٻين غير ذي شعور يعني جانورن کان وڌيڪ آهي.

جانور به مٿي بيان ٿيل انهيءَ اظهار جي ضرورت محسوس ڪن ٿا. ان ڪري اوهان کي رڍ جو راڳ، ٻڪريءَ جو ٻيڪاٽ، ڳئون جو رنڀاٽ، شينهن جي گجگوڙ، گدڙ جي اوناڙ، گڏهه جي هينگ، ڪتي جي ڀونڪ، گهوڙي جو هڻڪاٽ، مور جو ٽهوڪو، ڪوئل جي ڪوڪ، ڳيري جي ڳٽڪار وغيره ٻڌڻ لاءِ ملي ٿي. اهي در حقيقت مختلف جانورن ۽ پکين جي اظهار جون ڪيفيتون آهن. اوهان ڏٺو هوندو آهي، ته پالتو جانور پنهنجي ٻچن ۽ مالڪن سان پيار ڪن ٿا. انهن کي پنهنجي اولاد جي حفاظت جو احساس پڻ رهندو آهي.

اڪثر جانور بک، اڃ يا مرض جي تڪليف جي حالت ۾ مختلف آوازن ذريعي مالڪ سان اظهار ڪندا آهن. ٻنيءَ ۾ هر ڪاهيندڙ هاريءَ پنهنجن ڍڳن کي ساڄي کاٻي يا ڪيڙيءَ جي مختلف اصطلاحن جي زباني

اظهار سان حڪم ڏيندو رهندو آهي ۽ اهي ان تي عمل ڪندا رهندا آهن. اڪثر جانورن کي مالڪن پاران ڏنل نالا ذهن تي نقش هوندا آهن، اهي جڏهن بہ جانورن کي سندن نالن سان پڪاريندا آهن. تہ اهي مالڪ يا ڌنار ڏانهن پڄندا ايندا آهن. طوطو سيکارڻ سان انسان جي ٻوليءَ هوبهو ڳالهائي ويندو آهي. ان مان معلوم ٿيو، تہ جانور نہ فقط انسان جي ٻولي ۽ ان جا لفظ سمجهي ويندا آهن، بلڪہ اهڙن آوازن جو نقل پڻ ڪري سگهندا آهن. جانورن جي اهڙي قسم جي اظهار کي ”ناقص زباني اظهار“ چئبو آهي.

حيوانات جي ٻئي قسم يعني ذي شعور حيوان يعني انسان ۾ احساس جي ڪيفيت سمورن ساهوارن کان سرس هوندي آهي. انسان عقل بہ رکي ٿو. شعور پڻ اتس ۽ ان ۾ احساس جي سگهہ بہ تمام اعليٰ آهي. هو پيار ۽ نفرت جي جذبن جو بہ ٻين جانورن کان وڌيڪ شڪار ٿو ٿئي. انسان کي ڏک ۽ سک جو بہ احساس وڌيڪ آهي. ان ڪري مخلوق جي مٿي ذڪر ٿيل طبقن کان انسان کي اظهار جي ضرورت بہ سڀن کان وڌ هئي. ان ڪري ئي سندس اظهار ۾ ٻي جيوت جي ڀيٽ ۾ وڌ کان وڌ ترقي ٿي ۽ اهڙي ريت آهستي آهستي ان وڌ کا وڌ ترقيءَ جون منزلون پڻ طئي ڪيون.

مٿي ذڪر ڪيل سموري بحث جو خلاصو هيءُ ٿيو، تہ اظهار جي سگهہ، ضرورت جي احساس سان گهرو واسطو رکي ٿي. جيترو ضرورت جو احساس وڌيڪ ٿئي ٿو، اوترو ئي اظهار جي سگهہ بتدريج ترقيءَ ڪندي رهي ٿي. اظهار جي اها سگهہ چار منزلون طئي ڪيون:

(الف)جمادات ۾	جسماني ناقص اظهار
(ب) نباتات ۾	جسماني ڪامل اظهار
(ج) حيوان ۾	زباني ناقص اظهار
(د) انسان ۾	زباني ڪامل اظهار

ٻوليءَ جي ابتداءُ جي متعلق نظريا پڻ لفظن ۽ خيالن جي ٿوري گهڻي ڦير سان ان بنيادي خيال جي چوڌاري ڦرن ٿا. اهي در حقيقت ٻوليءَ جي وجود کان اڳ واري ارتقاءُ جون چار منزلون آهن.

ٻوليءَ پنهنجي وجود کان اڳ اظهار جا اهي مٿي بيان ٿيل قسم هئي، جيئن جيئن اظهار جي سگهہ ۾ واڌ ايندي وئي، تيئن تيئن اها ٻولي جنهن جو تعلق زبان سان آهي، ان جي ويجهو ايندو ويو. تخليق جي ارتقاءُ بہ قديم نظرين مطابق انهيءَ ساڳئي ترتيب تحت ٿي آهي. ان کي بتدريج هيٺ ڏنل چارٽ ۾ پيش ڪري سگهجي ٿو:

انسان

حيوانات

نباتات

جمادات

(ٻوليءَ جي اظهار جون منزلون)

اهڙيءَ طرح ٻوليءَ جي وجود کان اڳ واري حالت يا اظهار جي تسلسل يا ارتقاءُ کي پڻ هن طرح پيش ڪري سگهجي ٿو:

ڪامل زباني اظهار

ناقص زباني اظهار

ڪامل جسماني اظهار

ناقص جماني اظهار

(اظهار ۾ آيل ارتقاءُ ۽ اُن جو ڏاڪيوار خاڪو)

اڄ ڪلهه اسين جنهن کي ٻوليءَ چئون ٿا يا ان متعلق تحقيق ڪريون ٿا، سا اها چوٿين منزل واروي ٻولي آهي. اها ئي انسان جي ٻولي آهي. هيءَ ان منزل جي ٻولي آهي، جيڪا اڃا فقط انسان جي زبان تي چڙهي آهي. ان جون شروعاتي، درمياني ۽ پڇاڙي وريون ترقي يافته منزلون اڃا پوءِ جي ڳجهارت آهي.

لسانيات جي ماهرن جو خيال آهي، ته ٻوليءَ جي تاريخ اوتري پراڻي آهي، جيتري انسان جي تاريخ پراڻي آهي. ٻوليءَ جو وجود انسان جي وجود سان سلهاڙيل آهي. انسان جي زبان تي چڙهڻ کانپوءِ به ٻولي بيشمار منزلون طئي ڪيون آهن.

انساني ٻولي حياتيءَ جي مختلف دورن مان گذرندي، ڪئي منزلون طئي ڪندي، موجوده شڪل ۾ پهتي آهي. ڪنهن دور ۾ اها ٻولي اشارن ۾ به ڳالهائي ويندي هئي. انسان پنهنجي ضرورتن جو احساس ڏيارڻ، ڪا فرياد ڪرڻ لاءِ، ڪا درد جي ڪيفيت بيان ڪرڻ لاءِ چينگهڻ جي ذريعي ڳالهائڻ جو سهارو ورتو. ان کانپوءِ ان الفاظ ايجاد ڪيا. جيئن جيئن انسان جي آبادي وڌندي ويئي، اهي مختلف علائقن ۾ پکڙجندا ويا. اتي موسم، ماحول ۽ مزاج مطابق نوان نوان ۽ نرالا الفاظ جڙندا ويا. اهڙي ريت هر خاص جاگرافيائي خطي ۾ نئين ٻولي وجود ۾ ايندي ويئي. جيئن جيئن ان خطي جي انساني آبادي ترقي ڪندي ويئي، انهن جي علم، ادب ۽ لوڪ

ڏاهپ ۾ اضافو ٿيندو ويو، تيئن تيئن اتان جون خاص خاص ٻوليون الفاظ ۽ معنائن جي عمل ۾ شاهوڪار ٿينديون رهيون. اڄ کان اڍائي هزار سال اڳ سنسڪرت، پراڪرت، عبراني ۽ سرياني جهڙيون ٻوليون عروج تي هيون، پر وقت گذرڻ سان گڏ انهن جا به پساهه پورا ٿي ويا.

اهڙي طرح لسانيات جي ماهرن دنيا جي اوائلي ٻوليءَ جي متعلق پنهنجا پنهنجا خيال ۽ ويچار پيش ڪيا آهن:

”زبانون ڪيئن وجود ۾ آيون؟ ان لاءِ عالمن ڪي نظريا پيش ڪيا آهن، جن جو تعلق انسان طرفان قديم ترين دور ۾ ڳالهايل گڏيل آوازن سان آهي. اهڙا مختلف آواز نڪرڻ سان اڳتي هلي ”زبان“ جي تشڪيل ٿي، انهن مان ڪي خاص آواز هي هئا: ٻو ووءِ، ڦوهه ڦوهه، ڊنگ ڊانگ، يو هي هو وغيره وغيره. اهڙا ڪي ٻيا آواز به ٿي سگهن ٿا. ان مان مراد هيءُ آهي، ته آواز مان ڪي سُر_تار يا آهنگ پيدا ٿيڻ سان انسان جو ڌيان ايندڙ وقت لاءِ لفظن ۽ جملن جي تشڪيل ڏانهن ويو.“[4]

ٻولين جي ابتدا بابت انگريز محقق سي_ ايل بابر جو ڪتاب ٻوليءَ جي ڪهاڻي بنيادي اهميت جو حامل ڪتاب آهي، سندس خيال موجب ”ٻولين جي ابتداءُ متعلق جيڪو چيو ويو هو، ته ٻارن جي ٻولي، پڻتي پيل سماجن جي ٻولين، باندرن ۽ بن مانسن جي ٻولين ۽ گونگن جي اشاراتي ٻولين جو جائزو ورتو وڃي، اڳتي هلي پاڻ لکي ٿو، ته ان ڏس ۾ ڪافي ڪوششون پڻ ڪيون ويون، مگر مفيد ثابت نه ٿيون“.[5]

ٻولي ۽ ثقافت:

انسان ذات مختلف ارضياتي دورن مان گذرندي آئي آهي. انهن ۾ پٿر جو زمانو، لوهه جو زمانو، هٿيارن جو زمانو ۽ موجوده ٽيڪنالاجيءَ وارو زمانو شامل آهن. پراڻي کان پراڻو تهذيبي دور پٿر جو دور آهي، جنهن ۾ انسان اول پٿر جا ٻي ڊولا هٿيار ٺاهي استعمال ڪرڻ لڳو. ان کان پوءِ ان مُئل جانورن جا هڏا استعمال ڪرڻ شروع ڪيا. اهڙي طرح پهرئين هو ڪچو ڪاڏو کائيندو هو. تنهن کان پوءِ باهه ٻاري پڪل ڪاڏو کائڻ لڳو ۽ ائين ترقي ڪندو ويو. تهذيب جي ترقيءَ جو ٻوليءَ جي ترقي سان گهرو واسطو ٿيندو آهي. ان ڪري يقين سان ائين چئي سگهجي ٿو، ته ثقافت جي شروعات ۽ ترقيءَ سان گڏوگڏ زبان جي شروعات ۽ ترقي پڻ ٿي، جهڙي ريت ٻي ڊولي ثقافت مان رنگ ڊنگ واري تهذيب اپري ٿي، تهڙي طرح ٻي ڊولي ۽ ٻاتي ٻولي مان هڪ سُڌريل ۽ شاهوڪار ٻولي ڦٽي نِسرندي آهي.

ان سلسلي ۾ اردو جو ناليوارو اديب ڊاڪٽر جميل جالبي هڪ هنڌ لکي ٿو ته:

”ثقافت زبان ۾ ئي ظاهر هوندي آهي. ان ڪري زبان، ثقافت جي هڪ اهم ترين علامت آهي، جهڙي ثقافت هوندي، تهڙي ئي زبان هوندي. جهڙي زبان هوندي، تهڙي ئي ثقافت هوندي. زنده زبان معاشرتي تقاضائن مان جنم وٺندي آهي ۽ انهن مان ئي وجود ۾ ايندي آهي. زنده زبان خيالن ۽ احساسن جي هڪ اهڙي نظام کي جنم ڏيندي آهي، جنهن جي مدد سان زبان جو تعلق معاشري جي مختلف طبقن سان يڪسان ٿي ويندو آهي. ان ۾ تعليم يافته، غير تعليم يافته، ادنيٰ ۽ اعليٰ، ننڍا توڙي وڏا پاڻ ۾ گڏجي هڪ ٿي پنهنجي پنهنجي ضرورت ۽ صلاحيت جي مطابق شريڪ ٿي وڃن ٿا“. [6]

زبان ۽ ثقافت جي گڏيل تعلق جي حوالي سان سنڌي ٻولي جو مشهور محقق ڪاڪو ڀيرو مل هڪ هنڌ لکي ٿو، ته:

”زبان مان نه صرف قوم جي ثقافت جو پتو پوندو آهي، مگر ان جو ماضي به معلوم ٿيندو آهي. سنڌس تاريخي دورن جا آثار ۽ اهڃاڻ سنڌس ٻولي ۾ سانديل هوندا آهن. اسان جي سنڌي ٻولي جي مطالعي مان صاف ظاهر آهي، ته اسان سنڌي ويدڪ آرين، ايرانين، يونانين، عربن، مغلن ۽ انگريزن جا غلام رهيا آهيون. اسان جو تعلق سميرين، سٿين، راجپوتن، پٺاڻن ۽ بلوچن سان رهيو آهي. ڪوڙيون ڳالهيون ناهي، تاريخ ۾ ٿنبي سگهجن ٿيون، مگر ٻولي قوم جي سچي تاريخ جا اهڃاڻ ٻڌائي ٿي“. [7]

ٻولي ۽ سائنس:

ٻوليءَ جو تعلق جيئن ته آواز سان آهي. آواز طبيعياتي نظرين مطابق هڪ قسم جي توانائيءَ جو نالو آهي. توانائي بابت هڪ نظريو آهي، جنهن کي ”توانائيءَ جي بقا وارو نظريو“ چئبو آهي ان مطابق:

”توانائي نه پيدا ڪري سگهبي آهي، نه ئي ان کي فنا ڪري سگهبو آهي، پر اها هڪ شڪل کان ٻي شڪل ۾ تبديل ڪري سگهبي آهي. اها هميشه قائم ۽ دائم رهندي آهي“. [8]

ٻوليءَ جو جوهر ”آواز“ آهي. آواز به هڪ قسم جي توانائي آهي. ان ڪري آواز کي به ڪا فنا نه آهي، جيئن توانائي هميشه قائم ۽ دائم رهندي، تيئن آواز به قائم ۽ دائم رهندو.

لفظ، فقرا، محاورا، جملا زبان مان نڪرڻ يا ڳالهائڻ ڪانپوءِ هڪ قسم جي آواز ۾ تبديل ٿي، اسان جي ڪنن تائين پهچندا آهن ۽ اسان ٻڌندا آهيون. ان ڪانپوءِ اهو ساڳيو آواز هوا ۾تحليل ٿي ويندو آهي. اسين سمجهندا آهيون، ته اسان جي ڪنن تان اوجهل ٿيڻ بعد اهو آواز فنا ٿي ويو، ختم ٿي ويو، پر ائين نه هوندو آهي. اهو آواز زمين جي گولي جي حدن مان نڪري فضا يا خلا ۾ هليو ويندو آهي ۽ اتي قائم ۽ دائم رهندو آهي. انسان جي پيدائش کان وٺي سمورا آواز هڪ وڏي گوڙ جي شڪل ۾ موجود آهن. اهي آواز سائنسدان ٻڌا پڻ آهن.

ٻوليءَ جو مثال به انسان وانگر آهي. جهڙي طرح انسان ڪي فنا آهي، پر ان جو روح قائم ۽ دائم آهي، ۽ اهو اسان جي اکين کان اوجهل آهي. اهڙي طرح ڪا به ٻولي ته فنا ٿي ويندي آهي ۽ اسين چوندا آهيون، ته فلاڻي ٻولي ختم ٿي ويئي، سنسڪرت ختم ٿي، پراڪرت ختم ٿي وئي، عبراني ٻولي فنا ٿي وئي، سرياني پڻ دنيا جي تختي تان مٽجي وئي، پر در اصل انهن ٻولين جا ڳالهايل الفاظ، جيڪي آواز ۾ تبديل ٿيا، اهو آواز قائم آهي، پر اسان جي اکين کان اوجهل آهي. ان ڪي اسين ڏسي يا پسي نه سگهندا آهيون.

انسان فنا ٿي ويندو آهي، پر ان جا ڪارناما پيا ڳائبا آهن. اهڙي ريت هڪ ٻوليءَ به آهي، جيڪا هونئن ختم ٿي ويندي آهي، پر ان جي شاندار ماضي ۽ تاريخ، علمي حيثيت ۽ قدامت پئي ڳائبي آهي.

ٻولي ۽ سماجيات:

ٻوليءَ جو اسان جي سماجي توڙي ذاتي سرشتي سان پڻ گهرو تعلق آهي. ڪنهن به سماج يا قوم جي تشخص جو دارومدار ان جي ٻوليءَ تي هوندو آهي. ٻولي ئي هڪ اهڙو هٿيار آهي، جيڪو ڪنهن قوم جي صفحئہ هستيءَ تان ميسارجڻ کان بچاءُ جو وڏي ۾ وڏو ذريعو هوندو آهي.

”اهي قومون زنده رهنديون آهن، جيڪي پنهنجي سياسي جاگرافي، اقتصاديات، ثقافت، ٻولي، رسم رواج کي بچائي رکنديون آهن. اقتصاديات ۽ سياست کي ڪڏهن به واپس وٺي سگهجي ٿو. غلاميءَ مان ڪڏهن به آزادي وٺي سگهجي ٿي، ليڪن ان لاءِ شرط آهي، ته ٻوليءَ زنده هجي. ان قوم جي زبان زنده رهڻ گهرجي، جيڪڏهن زبان زنده نه رهي، ته ان قوم کي ميسارجڻ ۾ ٿورو به وقت نه لڳندو“.[9]

ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر جميل جالبي صاحب هڪ هنڌ لکي ٿو ته:

”زبان جيئن تہ هڪ سماجي فعل آهي، ان ڪري ڪنهن بہ سماج جو پورو ڪلچر زبان سان ئي پنهنجون تارون اُڻندو آهي. زبان جي ذريعي ئي ان زبان جي ڳالهائيندڙن ۾ مطابقت پيدا ٿيندي آهي. ان طرز ۽ عمل جي اشتراڪ سان تهذيبي يڪجهتي جو عمل پيدا ٿيندو آهي، اهو ئي سبب آهي، جو ڪنهن هڪ زبان جا ڳالهائيندڙ، ڪنهن بہ زبان جي ڳالهائيندڙن جي پيٽ ۾ ڪلچر جي هر سطح تي هڪ ٻئي جي گهڻو ويجهو هوندا آهن. مشترڪ زبان جي ذريعي ئي سماج ۾ پنهنجي اجتماعي ۽ قومي وجود جو شعور پيدا ٿيندو آهي“.(10)

حوالا:

1. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، جامع سنڌي لغات، ڇاپوپهريون، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2004ع، ص 377.
2. Edgar H. Strutvant, An Introduction to linguistic Science, University Press, New Heaven, Yale, 1947, Page 02.
3. B. Baloch & G. L Trager, Outlines of Linguistic Analysis, Linguistic Society of America, Baltimore M.D, 1942, Page .05.
4. الانا، غلام علي ڊاڪٽر، سنڌي ٻولي جي ارتقاءُ. ڇاپو پهريون، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2006ع، ص.12.
5. C.L Barbar, The Story of Language, Pan Books Limited (E.L.B.S), London, 1965, Page. 28.
6. جالبي، جميل ڊاڪٽر، پاڪستاني ڪلچر، طبع سوم، نيشنل بڪ فائونڊيشن، اسلام آباد، 1985ع، ص185.
7. آڏواڻي، ڀيرو مل ڪاڪو، سنڌي ٻولي جي تاريخ، ڇاپوپهريون، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1958ع، ص.19.
8. فزڪس (نائين ۽ ڏهين درجي لاءِ)، سنڌ ٽيڪسٽ بوڪ بورڊ، ڄامشورو. 2015ع، ص 18.
9. لغاري يوسف، مستقبل جي گونگي سنڌ، روزاني ڪاوش _حيدرآباد. آچر 20 ڊسمبر، 2015 ع. ص 3.
10. جالبي جميل، ڊاڪٽر، پاڪستاني ڪلچر، طبع سوم، نيشنل بڪ فائونڊيشن، اسلام آباد، 1985ع، ص185.

ڊاڪٽر قدير ڪانڌڙو

سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ انسان دوستي جو تصور: هڪ تحقيقي جائزو

Humanism in the Poetry of Sachal Sarmast: A brief research Analysis

Abstract

A person preserves the central position of the universe; this is the central idea of Humanism. So, according to Humanism a person himself is the actual subject of the research of the Person. Person is self guide to his-self. Wisdom is free from all religions, in the development of the person's personality education keeps central position. Man has created many artifatures to get acceptance of his existence.

In this research paper I have tried to excavate the humanism in the Sindhi poetry of Sachal Sarmast. Sachal Sarmast is known as the *Haft-e-zuban Shair* means the poet of seven languages. In this research paper I have proven *that in classical sindhi poetry of Sachal Sarmast the Humanism is attached with his mystic ideas*. His humanism is nearer to the humanism of Sartre and Nietzsche. Sachal Sarmast in his poetry places a person in the central point of the universe.

سنڌي ٻوليءَ جي منصور حضرت سچل سرمست بابت ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو، ’شيخ شهاب الدين فاروقي‘ پنهنجي ڏاڏي حضرت عبدالله بن عمر جي وفات کان پوءِ حجاز مان هجرت ڪري عراق ۾ اچي آباد ٿيو. عربن جي سنڌ فتح ڪرڻ وقت هو هڪ پلٽڻ جي سپهه سالار جي حيثيت ۾ سنڌ ۾ وارد ٿيو. جيئن ته پاڻ حضرت عمر فاروق جي خاندان مان هو. تنهنڪري کيس ”فاروقي“ ڪوٺيو ويندو هو. سيوهڻ کي فتح ڪرڻ کان پوءِ هو سيوهڻ جو گورنر بڻيو ۽ ٻه سال حڪومت ڪري سنه 95 هجريءَ ۾ فوت ٿي ويو. شيخ شهاب الدين فاروقي هنڌ سنڌ جو پهريون مسلمان حاڪم ليکيو وڃي ٿو.“[1]

ان ئي شيخ شهاب الدين فاروقي جي پيڙهيءَ ۾ اڳتي هلي مخدوم نورالدين فاروقي نالي بزرگ پئدا ٿيو. جنهن جي پيڙهيءَ مان سچل سرمست ٿيو. سندس شجرو هن ريت ملي ٿو.

"مخدوم نورالدين ولد مخدوم رضي الدين ولد مخدوم عبدالعزيز ولد مخدوم محمود ولد مخدوم ابوالفتح ولد محمد اسماعيل ولد محمد يوسف ولد سليمان ولد محمد ولد ابو سعيد احمد ولد برهان الدين ولد عبدالعزيز ولد عبدالوهاب ولد عبدالمطلب ولد برهان الدين ولد احمد ولد عبدالله ولد يونس ولد شيخ محمد فاروقي.

مخدوم نورالدين کي چار پٽ ڄاوا، جن مان ٻن ڄڻن مخدوم ابو سعيد ۽ مخدوم بدرالدين علم و فضل ۾ وڏو ڪمال حاصل ڪيو. مخدوم ميان ابو سعيد ڪنهن سهوليت سانگي لڏي اچي راڻيپور جي پر ۾ ويٺو. هن بزرگ جو مقبرو راڻيپور ۾ موسيجي (جنهن کي اڄ ڪلهه گڏيجي ٿو سڏيو وڃي) نالي جاءِ تي آهي. مخدوم ابوسعيد جي نائين پيڙهيءَ ۾ خواجه محمد حافظ عرف ميان صاحبڏنو (عرف جدم مشتهر صاحبدنه. اسم محمد حافظ ست براسته. سچل) سنه 1101 هجريءَ ۾ پيدا ٿيو. ميان صلاح الدين کي سنه 1152 هجري مطابق 1739ع ۾ هڪ فرزند ڄائو، جنهن جو نالو سندس پڙڏاڏي جي پنيان "عبدالوهاب" رکيو ويو، پر سندس چاچو ميان عبدالحق پهريون ڪيس پيار وچان سچيڏنو، سچل يا سچو سڏيندو هو ۽ اڳتي هلي پاڻ "سچل" جي ئي نالي سان مشهور ٿيو."[2]

اهڙيءَ طرح سچل سائينءَ جو اصل نالو جيتوڻيڪ حافظ عبدالوهاب آهي، پر اصل نالي جي خبر تمام ٿورن کي هوندي، جو ته ڪيس گهڻو ڪري "سچل سرمست" ئي ڪوٺيو ويندو آهي. اهو انهيءَ ڪري، جو سندس ڪلام ۾ منصور واري مستي سمايل آهي.

سچل سائين ڇهن ورهين جو ٿيو، ته سندس والد سڳورو خواجه صلاح الدين گذاري ويو. سندس قبر روضي مبارڪ جي دروازي جي ٻاهران ساڄي هٿ طرف آهي. ڪانئس پوءِ هن ٻار جي پالنا سندس ڏاڏي خواجه محمد حافظ ڪئي ۽ ان جي وفات کان پوءِ سندس چاچي خواجه عبدالحق سندس پالنا ڪئي.

"سچل سرمست ننڍپڻ کان ئي ٻين ٻارن کان مختلف هو. هن جي طبيعت ۾ منصوري موجود هئي."[3]

سچل سائينءَ 14 سالن جي عمر تائين سنڌي، عربي ۽ فارسيءَ جي تعليم پنهنجي چاچي خواجه عبدالحق وٽ حاصل ڪئي. "سچل

سائينءَ جي شادي سندس انهيءَ ئي مرشد چاچي ميان عبدالحق جي نياڻيءَ سان ٿي، جنهن مان پُٽ به ڄائس، جنهن جو نالو نياز علي يا مؤجود علي چيو ٿو وڃي. هي ڪِڪو ننڍي هوندي ئي گذاري ويو.شاديءَ کان ٻن سالن کان پوءِ سندس گهر وارِي به گذاري ويئي ۽ تنهن کان پوءِ سڄيءَ زندگيءَ ۾ ٻي شادي نه ڪيائين. اهڙيءَ طرح سندس ڪوبه اولاد زنده ڪونه رهيو."[4]

جڏهن ته ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب جن لکيو آهي ته،"سنڌي ادب جي شينهن، ميان عبدالوهاب عرف سچل سرمست درازن ۾ سائين ميان صلاح الدين جي گهر پيدا ٿيو. سندس ولادت جي سال جي باري ۾ به هاڻي ڪي تضاد سامهون آيا آهن. سوانح ۽ ڪلام جي باري ۾ به ڪي اختلاف سامهوهن آيا. ايئن هر وڏي شخصيت جي باري ۾ ٿيندو آيو آهي."[5]

سچل سرمست تمام وڏو مقبول ۽ مشهور شاعر ٿيو.

ڊاڪٽر نبي بخس خان بلوچ، سچل ادبي ڪانفرنس ۾ توسيعي ليڪچر ۾ خيال ظاهر ڪيو ته آغا صوفيءَ بجاءِ رسالو وليداس جو تيار ڪيل هو: "يائر وليداس هو، تنهن سچل سائنيءَ جو رسالو لکيو. به چار اکر ڪي آغا صاحب به لکيا. شاهه سان پيٽ ۽ ڊکڻ لاهڻ واري ڳالهه به وليداس لکي."[6]

هونئن ته سچل سرمست جي زندگيءَ جو احوال گهڻن ڪتابن ۾ ملي ٿو پرمولوي محمد صادق راڻيپوري گهڻو تفصيل سان سچل سرمست جي زندگيءَ بابت لکيو آهي. سچل سرمست جي سوانح نگارن مان مولوي محمد صادق راڻيپوري ان ڪري اهم آهي، جو سندس دلچسپي سچل سائينءَ جي حالات ۽ ڪلام ۾ اُن وقت کان رهي، جڏهن سچل سائين کي وفات ڪئي فقط ستهتر سال ٿيا هئا.. ٻيو ته آندل فقير فاروقي، آندل فقير بالادي ۽ ٻين فقيرن کان توڙي انهن جي والدين کان احوال مليس جن سچل سائين کي ڏٺو.[7]

سچل سائينءَ جي شخصيت ۾ سادگي ۽ وقار جا چٽا اهڃاڻ ملن ٿا. هو رات جو اڪثر نه ڪائيندو هو. سندس ڪاڏو به سادو هو. پهر واس به سادو هوس. مولانا راڻيپوري، سچل سرمست جي شڪل شبيهه بابت لکي ٿو ته: "سندس قد سڌو درميانو هو، رنگ صاف ڪليل، بادام جهڙو، خد و خال دلڪش، اکيون وڏيون چيرووں آهُ چشم، گيسو دراز، اڇو پهراڻ ۽ اڇي ڪٿيءَ جي چادر يا ڪاڏيءَ جي گوڏ ٻڌندو هو. سبز تاج مٿي تي پائيندو هو."[8]

اهڙيءَ طرح مرزا علي قلي بيگ لکي ٿو ته پيريءَ ۾ سفيد ريش هئس. رنگ ڪو نه لائيندو هو. جُتي به ڍڪيندو هو. اگرچ ڪڏهن ڪڏهن پيرين اگهاڙو به رهندو هو. لٺ هٿ ۾ ڪٽي هلندو هو. وهٽ تي اڪثر نه چڙهندو هو. زمين تي يا ڪاٺ جي صندن تي ويهندو هو ۽ سمهندو هو. ڪٺ ڪم نه آڻيندو هو. طنبورو به ساڻ رکندو هو.

سچل سرمست سنڌ جي ڏکئي وقت ۾ پنهنجو پاڻ مجايو. ڊاڪٽر قاسم ٻگهئي صاحب لکيو آهي ته،

”سچل جو سمورو دور سياسي ۽ سماجي ڇڪتاڻ جو دور رهيو. ڪلهوڙا ۽ ٽالپر حاڪم هر وقت بقا جي جنگ ۾ مصروف رهيا.“(9)

اها حقيقت آهي ته سچل سرمست ٽالپر حاڪمن جي ويجهو رهيو ۽ حاڪم به سندس تمام گهڻي عزت ڪندا هئا.

سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ درد جو درياءَ سمايل آهي. ڪن محققن عقيدت وچان جذباتي رايا ظاهر ڪيا آهن. آغا غلام نبي صوفيءَ ايستائين به چيو ته سچل سرمست شاعريءَ توڙي روحانيت ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي کان هر طرح بلند آهي!! اِن راءِ جو جواب پروفيسر لطف الله بدويءَ پنهنجي تاليف تذڪره لطفي جي پهرئين جلد ۾ ڏنو. جنهن جو لب لباب هي آهي ته ٻن اهل درويشن جي ڀيٽ ته ڪو علمي ڪارنامو ڪونهي. البت شاعري پڙهندڙن ۽ نقادن جي اڳيان آهي. سچل سرمست پنهنجي اسلوب، انداز بيان ۽ زبان ۾ هڪ اعليٰ شاعر آهي؛ اُن جي ڪنهن کي انڪار ڪونهي. ادبي پرک ڪو عيب ڪونهي. تنقيد جا به ڪي اُصول آهن. اُنهن جو اطلاق ادبي پرک ۾ ڪرڻ گهرجي.

سچل سرمست پنهنجي مخصوص انداز ۾ جيڪي ڪجهه چيو سو هڪ جرت مندانه انداز آهي. پنهنجن جذبن جو برملا اظهار ڪيائين. فرسوده رسمن ۽ ملائيت جي خلاف اعلان جنگ ڪيائين. ڪبير چيو:

حدين جائي هر ڪوئي، بيحد نه جائي ڪوئي،
بيحد ڪي ميدان ۾، ڪڙا ڪبيرا روئي.

سچل سرمست وک وڌائي چيو:

حدين وڃي هرڪو، بيحد وڃي پير،
سچو سو فقير، جو حد لاحد لنگهي وڃي.

هُو بيحد جي ميدان کان اڳتي وڃڻ وارو نه آهي، اُهو پير آهي، نه ڀٽي رهڻ وارو آهي نه پڇتاءُ ۾ ورتل آهي. سچل سرمست جي بيباڪي

ڪلام جو بنيادي نُڪتو آهي. جا ڳالهه پردي پوش ۾ چئجي سا ظاهر ظهور ۽ چِٽن لفظن ۾ چيائين. اُن ڪري مذهبي حلقن ۾ رنجش پيدا ٿي. اُن بيباڪيءَ تي شيخ اياز، سچل کي نذر عقيدت پيش ڪندي چيو: "تنهنجا سمورا مولوي منهنجو هڪ سچل."

ڪي ڪي ڳالهيون زبان ۽ بيان ۾ ايترو چٽيون هونديون آهن، جو اعتراض ڪرڻ واري کي دليل جي ڍال به روڪي نه سگهندي آهي. مثال طور سچل سائين چوي ٿو:

پاڻ پنهون تون آهين، ڪيچ وڃڻ جو ڪاهين؟
پاڻ پنهون مان آهيان، ڙي پينر پُلي ناهيان.

"سچل سرمست جي هيءَ بيباڪيءَ ۽ بلند آواز، بي سبب نه آهي. هيءَ اندر جي آتش آهي جا لفظن ۾ بيان ٿي آهي. عطار واري اُچل ۽ منصوري موج ۾ اچي وڃي ٿو."

انهن جادوگر اکين، بيران ڪيوسي،
انهن نيڻن سندي نازن، حيران ڪيوسي،
ميدان منجهه سچو، تهدليون آيو آهي،
انهن تارن سندين تبرن، نيشان ڪيوسي.

سچل سرمست پنهنجي سرمستي ۾ اچي قاضي ۽ ملان جو ذرو به لحاظ نٿو ڪري ۽ ملان جي ڪاري مس جو اجهو هي مصرف ٿو ٻڌائي:

ملان انهيءَ منڊ جو ڇُڪو جي چڪين،
ڪارنهن ڪٽي ڪُنڊ ۾، وينو منهن مکين.

پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻي، سچل سرمست لاءِ لکي ٿو: "هن صاحب جي تصور ۾ هڪ اهڙي غير فرقيوار سماج هئي، جنهن کي هينئر classless society چيو ٿو وڃي.." ان ڳالهه جي ٽيڪ ۾ هي شعر آڻي ٿو:

ٽوڙ رواج ۽ رسمون ساريون، مرد ٿيئن مردانو،
وهم سچل ڪڍ ٻانهپ وارو، شملو ٻڌ شهانو.

اهڙو اظهار ڊاڪٽر بلديو مٽلاڻيءَ صاحب پڻ پنهنجي ڪتاب "سچل جون واديون" ۾ ڪيو آهي.(10)

يعني هُو هڪ انقلابي، انسان دوست ۽ بي تعصب شخص هو. عشق سندس سوچ جو محور هو. اُن بابت چوي ٿو:

عشق عطا الاهي ملدا،
نيهن ڪوئي ڪسب ڪماون دا.

مذهب جي ظاهري روپ ملڪ ۾ ماڻهن کي مجهائي رکيو هو. اصل مقصد ڪان هٽي ويا هئا. پنهنجي نعرن سان سچل محبت جو پيغام ڏنو . اُهو اڄ به دنيا ۾ سندس مريدن جي پوين وٽ موجود آهي.

پني ۾ پيغام لکي مڪائين سڄڻين
سي نہ سمجهن عام جي آهن منجهہ اشارتين.

اُلو هيڙي عشق جو ساٿي سان نيو
ڪامي پاڻ پيو هو خوني خط پرين جو.

مُنجهان ڪيئن لکي ڪتابت قريب ڏي
ساٿي وات سکي ٻڌائي نہ ٻين کي.

اڄ پڻ پورب پار ڏي ڪڪرن ڪيا ڪوڙهہ
صبح ويل سويل جو سارنگ لاتي سوڙهہ
وڄن واڄا واهہ ڪيا مينگهہ ٻڌا اڄ موڙ
لوڪان لاٿي لوڙ مولا پنهنجي مهر سان.

هڪ جوءِ ٻي جُوءِ چڏن ڪين جوان
اهي پيي انسان جي ننگن تان نثار ٿيا.

سچل سرمست جو سر سارنگ هجي، بنياد پرست مولوين تي تنقي هجي يا پاڻ سڄاڻ واري شاعري هو وڏي پئماني تي انسان دوست نظر اچي ٿو. چاڪاڻ تہ سر سارنگ ۾ هو اهڙي خوشحالي گهري ٿو، جيڪا انسانن جي ڀلي لاءِ گهربل آهي. بنياد پرست موليون تي ڪيل سندس تنقيد عام انسان جي ڀلي لاءِ آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو،

”سچل سائين انهيءَ تصوف جي رندن ۽ پنڌن جو راهي آهي، جنهن ۾ مذهبي منافرت، تعصب ۽ تفرقي بازيءَ بدران برداشت، رواداري، اخوت ۽ محبت ئي اندگيءَ جي اولين عبادت هوندي آهي.“[(11)]

ٽوڙ رواج ۽ رسمون ساريون، مرد ٿئين مردانو
پاڻ بيگانو مور نہ ڄاڻين، آهين يار يگانو
وهم سچل ڪي بانهپ وارو، شملو ٻڌ شاهانو.

”شاهانو شملو“ ئي اهو استعارو آهي، جنهن تي سچل سرمست جي انسان دوستي هتان جي تصوف جي سموري راويت کان مختلف آهي.

نتيجو:

سچل سرمست جي شاعريءَ جو اڀياس ڪرڻ ڪانپوءِ اسان کي هي نتيجا مليا آهن تہ،

- سچل سرمست جي شاعري تصوف ڳاڍڙ انسان دوستيءَ تي ٻڌل آهي.
- سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ همہ اوست کان همہ از اوست تائين جا جلوا موجود آهن، جن ۾ انسان دوستي جي نرالي چڙنگ پسي سگهجي ٿي.
- سچل سرمست وٽ روحانيت جي عظمت تہ آهي ئي پر ان ۾ انسان دوستي جا همہ گير پهلو پڻ آهن.
- سچل سرمست انسان کي وڏي پئماني تي خوددار ٻڻائي ٿو جيڪا انسان دوستي جي عظيم صورت آهي.
- سچل سرمست فرد جي پنهنجي حيثيت کي اپاري ٿو.
- سچل سرمست ڪمال جو انسان دوست شاعر آهي جيڪو پورهيتن جي پچار ڪري ٿو.
- سچل سرمست جي لافاني ڪلام ۾ ناصحانو ڪلام بہ موجود آهي جنهن ۾ انسان دوستي پڻ موجود آهي. مطلب تہ سچل سرمست بنيادي طور تي آهي ئي انسان دوست شاعر، جنهن انسان دوستيءَ کي پنهنجي شاعريءَ ۾ وڏي جاءِ ڏني آهي.

حوالا:

1. عباسي تنوير، ڊاڪٽر، سنڌ جا عظيم صوفي بزرگ ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1981ع، ص، 22
2. ساڳيو حوالو: ص، 26
3. ٽہ ماهي مهراڻ، سچل سرمست(مقالو) غلام محمد گرامي، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1962ع
4. عباسي تنوير، ڊاڪٽر، سنڌ جا عظيم صوفي بزرگ ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1981ع، ص، 22
5. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر،
6. بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر)، توسيعي ليڪچر: ڇپيل سرمست 12، 1992ع، خيرپور، ص 15.
7. راشديپوري، محمد صادق، سچل سرمست جو سرائيڪي ڪلام، سنڌي ادبي بورڊ، 1959ع، ص 1-2.
8. ساڳيو حوالو، ص، 5
9. ٻگهيو، قاسم، ڊاڪٽر، سچل ۽ سنڌي سماج جو اڀياس، سرمست، 1990ع، ص، 25
10. مٽلاڻي ٻلديو، سچل جون واديون،سنڌ تحقيقي بورڊ،حيدرآباد،1994ع، ص11-12 ۽ 15-16
11. لطيف فياض، ڊاڪٽر، (مقالو) ڪارونجهر، تحقيقي جرنل، ايڊيٽر، ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو، جلد، 9، شمارو، 17، ڊسمبر، 2017ع، ص، 50

احمد حسين ڪولاچي

شمشيرالحيدري جي شاعري ۾ مزاحمت جو عنصر: هڪ تحقيقي جائزو

An element of Resistance in the poetry of Shamsher-ul-Haidri: A research study

Abstract

Resistance is one of the indispensable human impulse; by which Human being uses to get acceptance about his existence. History of resistance is as ancient as the history of Human being. Because in very start humans started to resist the natural disasters and changing weathers. In Greek mythology there is also an important place for Resistance. In this research paper I have explored the versatile elements and modes of the resistance from the poetry of Shamsher ul Haidri. In their Poetry they loudly have resisted against the assailants. His Poetry is an strong barrier against them. More over this research paper has emerged after a serious research and discussion on the subject. And I have tried to cover the various dimensions of the element of the resistance existing in the Poetry Shamsher ul Haidri.

شمشير علي ولد رسول بخش جعفري، ضلعي بدين جي ڳوٺ ڪڏڻ ۾ 15- سيپٽمبر 1931ع تي پئدا ٿيو. شروعاتي تعليم بدين ۾ مولوي حاجي احمد ملاح جي مدرسي مان حاصل ڪيائين. جنهن کان پوءِ پرائمري اسڪول بدين مان چار درجا پڙهي، انگريزي اسڪول ۾ داخل ٿيو، جتان چار درجا پاس ڪري، ڪراچيءَ ۾ سنڌ مدرسي ۾ داخل ٿيو پر ڪيس هڙتال ڪرائڻ جي ڏوهه ۾ رسٽيڪيٽ ڪري ڪڍيو ويو. انهيءَ ڪري اين.جي.وي هاءِ اسڪول ڪراچيءَ ۾ داخل ٿيو پر سرٽيفڪيٽ نہ هئڻ ڪري ٽن مهينن کان پوءِ، اهو اسڪول بہ ڇڏڻو پئجي ويس، جنهن بعد نور محمد هاءِ اسڪول حيدرآباد ۾ داخلا ورتائين، اُتي بہ امتحان ۾ ويهڻ ڪونہ ڏنائونس. سال کان پوءِ جڏهن سرٽيفڪيٽ مليو تہ ٽنڊي باڳي جي لارينس اسڪول ۾ پريليمنري (Preliminary) جو امتحان ڏيئي، اڳيان هلي ميٽرڪ جي امتحان ۾ ويٺو پر ناڪام ٿي پيو .اهڙيءَ ريت تعليم ڇڏي نوڪري ڪرڻ شروع ڪيائين. ان وچ ۾ ماءُ جي لاڏاٽي ۽ پيءُ جي ٻي شادي ڪرڻ سان، توجهہ

نہ ملڻ ڪري پنهنجي مامي ڪامريڊ نذير حسين حيدريءَ وٽ رهڻ لڳو جيڪو بهترين مقرر، صحافي، مشهور حڪيم، سماج سُڌارڪ ۽ سُنو اديب هو، وٽس پنهنجي چڱي وڏي لائبريري پڻ هئي، جنهن ۾ مذهبي، سائنسي، فقہ، ترقي پسند ادب ۽ ٻين ڪيترن قسمن جا ڪتاب موجود هئا جيڪي کيس پڙهڻ جو موقعو مليو. شمشيرالحيدريءَ تي ڪامريڊ نذير حسين حيدريءَ جو ايترو اثر پيو جو هو پوءِ پنهنجي پيءُ جي لقب جعفري بدران حيدري سڏائڻ لڳو .پڙهڻ لکڻ، مباحثا ڪرڻ، شاعري ۽ تنظيمڪاريءَ جو شوق تہ کيس ننڍي هوندي کان ئي هو پر ان ۾ نکار مامي جي صحبت ۽ همٿائڻ ڪري آيو . اڳيان هلي اختر رضوي جي سنگت ترقي پسند خيالن کي پڪو پختو ڪيو. سندس حقيقي ادبي سفر سنڌي ادبي بورڊ ۾ ڪم ڪرڻ سان شروع ٿيو، جتي ”مهراڻ“ رسالي جو 11 سالن تائين اسسٽنٽ ايڊيٽر ٿي رهيو. 1983ع ۾ روزاني مهراڻ جي ايڊيٽر جي حيثيت ۾ ڪم ڪندي، ايم.آر.ڊي جي تحريڪ کي سچائيءَ سان منظر عام تي پڌرو ڪرڻ ۾ پڻ پيش پيش رهيو. پاڪستان ٽيليويزن تان سنڌي نشريات شروع ٿيڻ شرط هو ان جو آرگنائيزر مقرر ٿيو ۽ اهڙيءَ ريت پهريون ميزبان، نيوزڪاسٽر، ڊرامي جو ليکڪ، اسڪرپٽ رائيٽر ٿيڻ جو نہ رڳو اعزاز حاصل ڪيائين بلڪ ان ميدان ۾ سنڌي ليکڪن جي رهنمائي ڪري، نوان لاڙا متعارف ڪرايائين.

سندس ڪتابن ۾ لاٽ (شاعري) بهترين سنڌي افسانا (ترتيب)، سنڌي آزاد نظم جي اوسر (تحقيق)، سنڌي شاعريءَ جو اڀياس (تحقيق)، آمريڪا جو سياسي سرشتو (ترجمو)، ڪئنڊيڊ (ترجمو)، سُجاڳ سانگهڙ (تحقيق، ترتيب)، ڪاڪ محل (ٽي.وي ڊرامو)، سوکڙي (ترتيب)، ڪاروان ڪربلا (ترتيب)، انسانِ ڪامل (ترتيب)، فليم اينڊ فليوٽ (ترتيب)، ايڪسپلورنگ سنڌ (گزيٽيئر. انورِ پيرزادي سا گڏ)، روشن تارا (ٻارن لاءِ شاعري)، لاٽ (ٻيو ڇاپو) (نظم)، تاريخ سنڌ (ڪلهوڙا دور) ٻہ جلد (ترجمو)، تاريخ جو ڪچرو (شاعري)، پيار جا نو گيت (جرمن شاعريءَ جو منظوم ترجمو) ٽيليويزن لاءِ 150ڪان مٿي سنڌي ، اردو ڊراما، ڊاڪيومينٽريون، اسڪرپٽ وغيره، 100 ٻاراڻا گيت، 50 سنڌي لوڪ گيتن جو اردو ۾ ترجمو گيت منظر جي نالي سان، شاهہ لطيفؒ جي چونڊ ڪلام جو ترجمو شامل آهن.

زهير حسين حيدريءَ لکيو آهي تہ،

”سنڌ جو انتهائي خود دار اديب، باڪمال شاعر، سنڌي آزاد نظم جو خالق، بيباڪ، ۽ باضمير صحافي، نقاد، فلسفي، مدبر، حوصلہ مند، ڌرتيءَ سان هر حال ۾

غير مشروط ڪميٽيڊ فرد، سنڌي روايتن جو امين مؤرخ، محقق، ڪهاڻيڪار، ڪالم نويس، نظرياتي ۽ فڪري طور مضبوط، روشن خيال، مزاحمتي راهه جو ارڏو ۽ جاکوڙي مڙس ماڻهو، ڊرامه نگار، وقت ۽ حالتن جي اڻ وڻندڙ ماحول ۾ به مصيبتن سان مهاڏو اٽڪائيندڙ، ادارن کي ٺاهڻ ۽ دانشمنديءَ سان ادارن کي جدوجهد جي اڙانگي سفر ۾ پنهنجو پاڻ مڃائيندڙ، انڪساري، نهٺائي، عاجزي ۽ توڪل جو تُرهو ٻڌي هر حال ۾ مولاتي ننگ رکڻ وارو، مسڪينيءَ ۾ به تونگري جا مزا ماڻيندڙ، ملنگ مست الستي قلندري، هزارن ۾ حيدري شمشيرالحيدري تاريخ جي آسمان جو اهو وهائو تارو آهي، جنهن تاريخ جي فلڪياتي نظامن جي ور چڙهي به ڪڏهن پنهنجي تيز روشنيءَ ۾ جهڪاڻ نه آندي بلڪ مستقبل ۾ به جيئڻ جيئڻ علم، ادب، فلسفي ۽ سچائيءَ جون نيون نيون ڪهڪشائون دريافت ڏينديون ويندون تيئن تيئن شمشير هر دؤر جي اُفق تي اڳي کان وڌيڪ چمڪندو ۽ جرڪندو نظر ايندو.“[1]

هو اڳتي لکي ٿو،

”شمشير الحيدري جا وڏا پهرين غير مسلم لُهاڻا هئا، سندن معاش چم جو واپار هو، پوءِ آغا خانين جي تبليغ سان اسماعيلي خواجه ٿيا. اسماعيلي خواجن جا به حصا هُئا 1. خانائي 2. پڙائي. ٻنهي طبقن جي عقيدي ۾ پرنس آغا حسين علي شاهه جي حيثيت حاضر امام (وقت جي امام) جي هئي ۽ ان جو هر حڪم مڃڻ جڻ شرعي حڪم هو پر پڙائي ۽ خانائي خواجن ۾ فرق هيءُ هو ته پڙائي خواجا حضرت امام حسين رضه جي ياد ۾ پڙن تي ذڪر، ماتم (عزاداري) به ڪندا هئا، جڏهن ته خانائي ائين نه ڪندا هئا. پڙن تي ڪربلا جي شهيدن جي ذڪر ٻڌڻ سبب انهن ۾ تحقيق جي جستجو پيدا ٿي، ذهنن ۾ تجسس حرڪت و حرارت ان منزل تي پهتي جو 1900ع ۾ پڙائي خواجن مان 5 ڄڻن حاضر امام هزهائينس سر آغا خان سان مذهبي مناظرو ڪيو جن جا نالا حاجي غلام علي خواجه ننڍو شهر (شمشيرالحيدري جو نانو)، حاجي محمد جعفر ويساڻي (ميرپور بٺورو)، سيٺ ولي محمد، گل محمد (ٽنڊوباگو)، مرحوم مولوي عبدالله (ميرپور بٺورو)، سيٺ الهورايو (راهه مڪي بازار) هئا. مناظري ۾ حاضر امام کان مطمئن نه ٿيڻ کان پوءِ انهن پنجن ڄڻن بغاوت ڪري شيعا اثنا عشري مسلڪ اختيار ڪيو، جنهن کان پوءِ ٻنهي جماعتن ۾ وڏا اختلاف ٿيا، رشتيداريون ٽُٽي ويون، ڌنڌن تي اثر پيا، هڪ ٻئي تي ڪيس داخل ٿيا، هڪ ٻئي جو سوشل بائيڪاٽ ٿيو. اهي سمورا آغا خاني خواجه بدين شهر جي ذڪڻ ۾ ڪيڻ کان اڳتي راهه مڪي شهر ۾ واپار ڪندا هئا، جيڪو علي بندر لڳ هو، اُتي جهاز لنگر ڪندا هئا، ماڻهو حج تي به اتان ويندا هئا، ان ڪري ان کي ”راهه مڪي“ بازار سڏيو ويو. آغا خانائين مان شيعه اثناعشري ٿيڻ

ڪان پوءِ پهريون حج ڪندڙ شمشيرالحيدري جو نانو حاجي غلام علي هو جيڪو حج تي ويو. حاجي غلام علي پڙهيل تہ ڪونہ هو پر پنهنجي وقت جو وڏو واپاري ۽ مالدار ماڻهو هو. سندس چمڙي جون ڪوٺيون راهہ مڪي بازار، ڪڇ ڀڄ، احمد آباد ۽ امرتسر ۾ هيون. وڏو سخي مرد هو، ڪيترن غريب خاندانن جي ڪفالت ڪندو هو.“ (2)

درياءَ جي رُخ موڙڻ سبب هيءُ علائقو ويران ٿيڻ لڳو تہ علي بندر جو شهر آهستي آهستي اجڙڻ لڳو ۽ پوءِ راهہ مڪي ۽ علي بندر جا واپاري بہ لڏڻ لڳا. اثنا عشري خواجہ بہ لڏي ڪيڻ، بدين، نندوشهر، تلهار، ٽنڊوباگو، ميرپور بٺورو ۽ جهرڪ پوءِ ڪراچي ۽ حيدرآباد ۾ وڃي آباد ٿيا. حاجي غلام علي بہ راهہ مڪي مان لڏي اچي نندي شهر ۾ آباد ٿيو، جتي 1911ع تي ڪيس هڪ پُٽ نذير حسين حيدري ڄائو. جيڪو اڳتي هلي سنڌ جو وڏو اديب، شاعر، سياستدان، حڪيم، فلسفي ۽ مقرر ثابت ٿيو ۽ سندس ئي تربيت مان شمشيرالحيدري جهڙو هيرو تراشجي علم و ادب جو باڪمال انسان بڻيو.

شمشيرالحيدري هڪ بهترين نقاد ۽ ڏاهو پڻ هو، هن پنهنجي مضمون ”نظم“ ۾ لکيو آهي تہ ”سنڌي شاعريءَ جي عظيم الشان صنف نظم، جيتوڻيڪ پنهنجي موجوده وصف جي لحاظ کان ويهين صديءَ ۾ مغربي ادب جي اثر جي پيدائش آهي، پر ان کان گهڻو اڳ ڪي اهڙيون صنفون نظر اچن ٿيون، جن مان ڪن ۾ نظم جي هاڻوڪيءَ صنف جي موضوع جا ۽ ڪن ۾ هيئت جا اهڃاڻ ملن ٿا.....بيتن ۽ ڪافين واري بنيادي دور کانپوءِ، موزون ڪلام جي روايتي دور جتي سنڌي شاعريءَ کي نون موضوعن، لفظن ۽ استعارن سان مالا مال ڪيو، اتي غزل سان گڏ اظهار ۽ بيان جا ڪي اهڙا سانچا بہ مهيا ڪيا، جن نظم جي نون تجربن لاءِ وسيلي جو ڪم ڏنو.“(3)

شمشيرالحيدري وڏي اديب، صحافي ۽ ڏاهي هجڻ سان گڏ وڏو شاعر پڻ هو. توڙي جو سندس شاعريءَ جو هڪ ئي مجموعو ڇپيل آهي، پر ان هڪ مجموعي ”لاٽ“ جي بنياد تي هو سنڌ جي صف اول جي شاعرن ۾ شمار ٿئي ٿو. سندس شاعري بابت سنڌ جو محقق محمد ابراهيم جويي پنهنجي مقالي ۾ لکيو آهي تہ:

”آمريڪا جي عظيم قومي شاعر والٽ وٽمن 36 ورهين جي عمر ۾ پنهنجي شعر جو پهريون مجموعو فقط 95 صفحن ۾ شايع ڪيو هو. فرانس جي لافاني اديب پيري گوئي پنهنجي شعر جو پهريون ڪتاب پيش ڪيو، تڏهن فقط

75 شعر هئا، شمشير جو 88 صفحن جو مجموعو لاٽ 1962ع پڻ هن ساڳي مشعل جي لاٽ آهي“.

آزاد نظم کي شمشير سنڌ زبان ۾ ان انداز ۾ متعارف ڪرايو جو قمر شهباز لکيو آهي:

”سنڌي آزاد نظم جو ته ابوئي شمشير آهي.“

محترمه فهميده حُسين به ان سان سهمت هوندي لکي ٿي ته:

”مان ڪيس سنڌي آزاد شاعريءَ جو ابو چونديس، شايد پهريون پيرو سنڌي ادب کي سريلي آزاد نظم جو تحفو شمشير ئي ڏنو. هن جي شاعري اُبتي گرامر جي نه بلڪ چليل، گهڙيل، پالش ٿيل، سهڻن سلوڻن لفظن جي خوبصورت سٽاءُ جو نالو آهي.“[4]

هن 10- آگسٽ 2012ع جمعي جي ڏينهن 21- رمضان المبارڪ تي صبح 6 وڳي وفات ڪئي، ڪيس چوڪنڊي جي تاريخي قبرستان ۾ دفن ڪيو ويو.

انڌيرن ۾ پلجي پئي روشنائي وڏي ڳالهه آهي،
ابد تائين آهي اسان جي رسائي وڏي ڳالهه آهي.

شمشير الحيدري رومانوي ۽ مزاحمتي شاعر آهي. هن جي شاعريءَ جو محور فرد جا احساس ۽ سنڌ ڌرتي آهن. هو سچ کي ساراهيندڙ سچو شاعر آهي. جنهن وٽ وڏي پئماني تي مزاحمت موجود آهي.

مزاحمت دراصل اهو فطري جذبو آهي، جنهن تحت فرد پاڻ سان ٿيندڙ ناانصافيءَ کي جيئن جو تيئن قبول ڪرڻ بدران انڪار جي صورت ۾ جواب ڏئي ٿو. هونئن ته مزاحمت جو تصور تمام گهڻو پراڻو آهي، ۽ ڪيئي ڏاها ان کي ’ابليس جي انڪار‘ ڪائنات جي پهرين مزاحمت سمجهن ٿا، يوناني ڏند ڪٿائن ۾ سسيفس جي مزاحمت هجي يا مهاڀارت ۽ رامائڻ سميت ڪيترن ئي ڌرمي ڪتابن ۾ پڻ مزاحمت جون مختلف صورتون ٻڌايل آهن پر ادبي حوالن سان پڻ مزاحمت هڪ تحريڪ طور اڀري آهي.

دنيا ۾ معلومات جي هڪ مڃيل ذريعي انسائيڪلوپيڊيا برٽينيڪا ۾ مزاحمت کي صرف ڪجهه مزاحمتي تحريڪن سان سلهاڙي بيان ڪيو ويو آهي. جن ۾ ٻي عالمي ويڙهه دوران ٿيل مزاحمت، سوويت يونين ۽ برطانيا جون ڪجهه تحريڪون شامل آهن، انسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا ۾ لکيل آهي ته،

“Resistance various underground groups that sprang up throughout German-occupied Europe during World War II to oppose Nazi rule. The exact

number of those who took part is unknown, but they included civilians who worked secretly against the occupation as well as armed bands of partisans or guerrilla fighters...The Resistance was by no means a unified movement. Rival organizations were formed, and in several countries deep divisions existed between communist and non-communist groups. Initially, the communist took a pacifist line, but after Hitler's invasion of the Soviet Union in June 1941, they joined the underground and in some areas become dominant...Many of the Resistance groups were in contact with the British Special Operations Executive, which was in charge of subversive activities in Europe, and the British and Americans supported guerrilla bands in Axis-dominated territories by providing arms and air-dropping supplies".[5]

پر بنيادي طور تي مزاحمت هڪ جذبو ۽ جذبي جي نتيجي ۾ سامهون آيل عمل جو نالو آهي. ازل کان ئي فرد پنهنجي وجود جي بقا لاءِ جيڪا ڪوشش ڪندو رهيو آهي، اها ئي مزاحمت جي پهرين شڪل هئي. چاڪاڻ ته ”انسان هميشهه فطرت جي انهن قانونن خلاف وڙهندو رهيو آهي، جيڪي کيس نقصان پهچائين ٿا، جنگل ۾ جانور نما زندگي گذاريندي انسان کي ڪيترين جنگين ڪرڻيون پيون. ڪڏهن زلزلا ايندا هئا، ڪڏهن ٻوڏون، طوفان، بيماريون. ڪڏهن خوانخوار جانورن کان بچڻ لاءِ جتن ڪندو هو ۽ ساڳيءَ طرح پنهنجي خوراڪ لاءِ به هٿ پير هڻندو هو، اها سموري پنهنجي وجود جي بقا جي جنگ هئي. انسان جي اها مزاحمت فطرت جي نقصانڪار جزن خلاف هئي. زندگيءَ جي انهيءَ ارتقا ۾ سماج جي تشڪيل ٿي، قانون ٺهيا، قدر ٺهيا، طبقا جڙيا ۽ انسان جي جنگ جا ڪيئي محاذ کلي پيا“.[6]

شمشيرالحيدري وٽ مزاحمت وڏي پئماني تي موجود آهي. هن ون يونٽ توڙي ايم آرڊي جهڙين تحريڪن جو دور ڏٺو. ان ڪري به هن جي شاعري ۾ وڏي پئماني تي مزاحمت موجود آهي. چاڪاڻ ته هو عملي زندگيءَ ۾ پڻ ان سان سلهاڙيل ريهو. سندس نظم”انقلاب جي سرحد“ مزاحمت جو نئون اهڃاڻ ۽ اظهار آهي. جنهن ۾ هن تاريخي سطح تي مزاحمت کي بيان ڪيو آهي.

حُسين ابن عليءَ کي شهيد ٿيڻو پيو،
خدا جي راهه ۾ انصاف کي به مرڻو پيو:
فلڪ کي ظلم جو هي اهتمام ڪرڻو پيو،
قضا کي دين جي خاطر يزيد ٿيڻو پيو.
ڏسي ٿو ڪير پلا آفتاب تي سرحد،

ٻڌائي ڪير سگھيو آ خواب جي سرحد:
ڪروڙين ذهن فقط هڪ ڪتاب جي سرحد،
وسيع آهي اجا انقلاب، جي سرحد.[7]

شمشير الحيدري ڌرتيءَ سان بيپناهه پيار ڪري ٿو، سندس پيار هن مٽيءَ تي رهندڙ هر جيو سان آهي. جڏهن جڏهن بہ هن ديس تي رهندڙ ڪنهن فرد کي ڪو ستائي ٿو تہ سندس قلم جنبش ۾ اچي ٿو ۽ مزاحمت جا اهي گيت تحرير ڪري ٿو جنهن جو ڪو مثال ئي نٿو ملي.

سچ جو مچ
متل آهي، اچي
جيڪو اچي،
دونهين دردن جي
ڏُکيل آهي، اچي
جيڪو اچي.
رنگ ٽاندن جو،
اماڙين جو، الن
پيڙن جو،
رنگ ئي رنگ رتل
آهي، اچي جيڪو
اچي.
ايڏي ٽڏ جو سچو
ماحول ڄمي ويو
آهي،
هڪڙو ئي پنيٺ ئي
ٻچيل آهي، اچي
جيڪو اچي.
مچ تي ميڙ ڪرڻ
وارو تہ ٻيو ڪو
ڪونهي،
حيدري آهي، سچل
آهي، اچي جيڪو
اچي.[8]

هو سچ جو مچ ٻاري ويندڙ يگانو شاعر هو، جنهن جي لفظ لفظ ۾ ڏياٽيون هيون. هو واٽ جي واسينگن ۽ لاٽ جي اجگرن کي منهن ڏئي ويندڙ شاعر آهي.

شمشيرلاحيدري جو نظم محاذ ۾ مزاحمت جو نئون ترانو ٿو لڳي،

هڪڙي پاسي بم بارود،
۽ ٻئي پاسي دل جو وود:
جنگ لڳي وئي آهي زود!

بستيءَ بستيءَ آهي هجوم،
هڪڙا ظالم ٻيا مظلوم،
هر هنڌ آهي هڪڙي ڌوم،
رهڻو ناهي ڪو محڪوم،
مارينداسين سڀ مردود،
جن جي فاتحا ۽ نہ درود:
بند ڪريو سڀ ساز سرود،
جنگ لڳي وئي آهي زود![9]

ڊاڪٽر غفور ميمڻ صاحب لکيو آهي تہ،

"شمشير الحيدري بہ انهن شاعرن مان آهي جن انقلابي فڪر ۽ نعري کي رومانوي انداز سان پيش ڪيو. هنن حسن جي لازوال صداقت کي مجيو، عشق کي اعليٰ آزادي ۽ رهنمائي جي علامت طور ڪنيو. شمشيرالحيدري نئين دؤر جي تقاضا کي سمجهي ٿو. هو ائين روايتن ۽ دقيانوسي قدرن ٽوڙڻ جي ڳالهہ ڪري نئون سماج اڏڻ ۽ نوجوان کي اڳتي وڌڻ ۽ جدوجهد ڪرڻ لاءِ اتساهي ٿو. اها خصوصيت فڪري طور روشن خيالي ۽ ترقي پسندي ۾ اچي ٿي ۽ ساڳئي وقت شمشير سنڌ جي فڪري تسلسل ۾ پاڻ کي ڳنڍي ٿو جو هو حسن، صداقت، سچ ۽ عشق لاءِ سوري تي چڙهڻ ۽ پيار محبت جي ڳالهہ ڪندي پنهنجي ڌرتيءَ مهراڻ جي موجن جي ڳالهہ ڪري ٿو."[10]

جهول ۾ تنهنجي سوين هزارين سالن جا سرمايا،
ساريءَ دنيا تنهنجي در تان ڪئي فيض پرايا،
موج پرئي مهراڻ جون مستيون تنهنجا اوج ڏس.[11]

ٻئي پاسي شمشيرالحيدري مزدورن جي عالمي تراني ”انٽرنيشنل“ جو به ترجمو ڪيو، جنهن اعليٰ سطح جي مزاحمت موجود آهي. سندس ان ترجمي لاءِ محققن جو چوڻ آهي ته هن هِن تراني کي عين ان وزن ۾ ترجمو ڪيو آهي، جنهن ۾ اهو ترانو لکيو ويو. ”انٽرنيشنل“ لڳ ڀڳ دنيا جي سيني ٻولين ۾ ترجمو ٿيو آهي ۽ سنڌيءَ ۾ اهو ترجمو ڪرڻ جو اعزاز شمشيرالحيدريءَ کي مليو. هتي سندس اهو ترجمو ڏجي ٿو.

اٿو اٿو، ٻکن جا ماريل اٿو!
اٿو اٿو، ڏکن جا ڏاريل اٿو!
اي ڏُٽين جا ڏاڙيل، مصيبتن جا ماريل،
صدين جي سازباز سان، صليب تي سماريل،
اٿو اي وقت جا وساريل اٿو!
اٿو جو هاڻ پنهنجي هيءَ جنگ آهي آخري،
سنڀاليو پنهنجا مورچا، محاذ تي وري وري،
اٿو اي ڏُٽين جا ڏاڙيل اٿو!

اٿو نئين نظام کي سلام سڀ ڪريون ملي،
نئون نياپو ”انٽرنيشنل“ جو عام ٿئي پلي،
اٿو اي وقت جا وساريل اٿو![12]

اهڙي ريت شمشير الحيدري هڪ اهڙو شاعر هو جنهن کي نه صرف پنهنجي خطي جي ماڻهن جي ڏُٽي هئي، بلڪ هو سموري دنيا جي مظلومن جو ساٿاري هو. هن جي شاعري هڪ اهڙي شاعر جي شاعر محسوس ٿئي ٿي، جنهن وٽ عام ماڻهن جي لاءِ درد آهي. هن جي مزاحمت ان درد جو عڪس آهي.

نتيجو:

مجموعي طور تي شمشير الحيدري جي شاعريءَ ۾ مزاحمت جا ڪيئي پاسا ۽ پهلو ملن ٿا. هن وٽ شخصي مزاحمت کان ويندي قومي مزاحمت جا چٽا ثبوت ملن ٿا. هو فلسفياڻي سطح تي مزاحمت جي نون رخن کي نبيريندي نظر اچي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ مقامي استعارا ۽ تشبيهون آهن ۽ هو انهن جي مدد سان مزاحمت کي نه صرف پيش ڪري ٿو پر سندس لهجو ايڏو واضح لڳي ٿو جڻ ته هو عملي سطح تي ان جو اطلاق چاهي ٿو.هن جي شاعري مزاحمت کي وڏي پئماني تي پيش ڪري ٿي.

حوالا

1. ٽه ماهي مهراڻ، ثمينہ ميمڻ ، ايڊيٽر، جلد 63 سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2013ع، ص، 65
2. ساڳيو حوالو، ص، 76
3. شمشيرالحيدري، مضمُون: نظم، ٽه ماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، ڇاپوٻيو، 1991ع، صفحو 83
4. ساڳيو حوالو
5. Encyclopedia Britannica, Page1038،1039 ,
6. ميمڻ غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 2017ع، ص، 215
7. شمشيرالحيدري، لاٽ، نئون نياپو اڪيڊمي ڪراچي، ٻيو ڇاپو، 2012ع، ص 22
8. شمشيرالحيدري، لاٽ، نئون نياپو اڪيڊمي ڪراچي، ٻيو ڇاپو، 2012ع، ص 4
9. شمشيرالحيدري، لاٽ، نئون نياپو اڪيڊمي ڪراچي، ٻيو ڇاپو، 2012ع، ص 28
10. ميمڻ، غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 2017ع، ص، 412
11. ٽه ماهي مهراڻ، شمشير الحيدري جي شاعري، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1955ع سرءُ، ص 39
12. ساڳيو حوالو، ص، 26

اختر علي گهنيو

آغا سليم جي سفرناما نويسي: مختصر تحقيقي جائزو

Agha Saleem's Travellogue writing: A Brief Research analysis

Abstract

Agha Saleem was a vetran Short story writer, Novelist, Travelogue writer, Intellectual, Journalist, Broadcaster, Translator, Poet and Researcher. He had written, translated and edited many of the books and brochures. He was also affiliated with the different boards and committees of the different institutions and literary and educational organizations since long. He was not only an idealist but he was man of actions and art. For Art, History and Literature he kept his different point of view. It was no matters for him if somebody remained disagree with him. In his writings there is vast range of knowledge about history, art and literature of Sindh Travelogues of any language are important because a writer shares his views beyond the literary boundaries.

In this research paper I have tried to discuss the Travelogues of Agha Saleem. As he was a fiction writer, so in his travelogues he seems great writer, who has amalgamated the facts and fiction. That is great quality of his travelogues, on which I have focused in this research article.

سنڌي ٻوليءَ جي ناميارِي اديب ۽ ناول نگار آغا سليم جو اصل نالو آغا خالد سليم ولد آغا عبدالڪريم خان آهي. سندس تعلق شڪارپور جي پٺاڻ خاندان سان هو. شڪارپور جنهن جي لاءِ مشهور ڪهاڻيڪار جمال ابڙي لکيو آهي تہ،

”سنڌو ماٿريءَ جي قديم شهر شڪارپور جون ڊٺل ۽ ويران جايون اڄ بہ پنهنجي شاندار ماضيءَ جو ثبوت ڏيئي رهيون آهن. بيگاريءَ جي پر ۾ هي ڳُوڙهو ۽ ڳُتيل شهر پنهنجي پيٽ ۾ سوا لک جي آباديءَ کي سانديندو آيو آهي. ايامن کان سنڌ- واه واسينگ نانگ جيان ور وڪڙ ڪائيندو هن گنجان شهر جي ارد گرد صدين جي اجايل زمين جي اڻ ڇهيل ڇاتيءَ کي ٽٽو ڪندو سندس پيٽ مان حيات بخش اَنُ ۽ مٺا ميوا پيدا ڪندو آيو آهي. هن شهر جون جايون ۽ ڊڙا، ونگون ۽ دروازا، ڪوٺ ۽ حويليون اڄ بہ پنهنجي نرالي حيثيت قائم

رکيو پنهنجي پراڻي حشمت ۽ وقار کي ڪلهو ڏيئي قائم رکڻ جي ڪوشش ۾ پريشان آهن."(1)

سموري سنڌ جي ماڻهن جو مزاج ٿورو گهڻو هڪجهڙو آهي پر ڪجھ علائقن جا ماڻهو پنهنجي الڳ مزاج جي ڪري مختلف ٿين ٿا ۽ انهن جي سڃاڻ پنهنجن پنهنجن علائقن سان ٿئي ٿي. جيئن ڪوهستان جا ماڻهو طبيعتن سخت مزاج ٿين ٿا. لاڙ جا ماڻهو پنهنجي سادگي جي ڪري مشهور آهن. ۽ اتر سنڌ جا ماڻهو ڪجھ تلخ ۽ ڪرخت طبيعت ٿين ٿا ۽ ڪجھ پنهنجين چالاڪين جي ڪري مشهور آهن. شڪارپورين جي لاءِ ڪيتريون ئي چوڻيون مشهور آهن. شڪارپوري پنهنجي وضع، لباس، اٿڻين، ويهڻين، رهڻي، ڪهڻي ۽ لهجي جي حوالي سان پري کان پڌرا هوندا آهن.

"شڪارپوري ڪٿي ڪهڙي بہ طبقي ۽ قوم جو هجي، مگر منجهس "شڪارپوريت" جو هئڻ لازمي آهي. هو پري کان پڌرو آهي. ڪراچيءَ جهڙي شهر ۾ جتي دنيا جي هر قوم جا باشندا رهن ٿا، اتي بہ "شڪارپوري" جوانن جو ٽولو پاڻ پيو ڳالهائيندو. سندن هلڻ جو ڍنگ، سندن ڳالهائڻ جو ڍنگ، سندن پهرڻ جو نمونو، سندن ياري باشي، سندن گفتار ۽ لهجو، هر ڳالھ نرالي نظر ايندي. انهن جي مڙني خصلتن لاءِ بس هڪ ئي موزون صفت ملي سگهي ٿي... "شڪارپوري." شڪل شبيھ جا ٺاهوڪا، صحتمند، بُت جا پريل ۽ قد جا چڱا، منهن ۾ ضرورت کان وڌيڪ گنڀيرتا، حقيقت ۾ رنگين مزاج، جنهن ڪري پهراڻ بہ رنگين پسند ڪن، ڳچي پٽ تي پريل يا زريدار، بوٽ ٺُلهي تري وارو يا ماڳهين سپاٽي پاٽل، قدم ماپيل، لوڏ سان ڪٽندو . . . پهراڻ جا بٽڻ هڪ يا بہ يا سيئي کليل، ڪالرن کي پٺتي ڏکي چڙيندو جيئن ڪنڌ جو ڪافي حصو پنيان نظر پيو اچي. رومال هٿ ۾ يا پنيان ڪنڌ ۾ ڪالرن وٽ، صاف ۽ اڇو اُجرو، لڪي در تان رابيلن جي ڪنڊي وننڊو ۽ پوءِ شاهي باغ گهمي ايندو."(2)

آغا سليم جي وضع، طبيعت، پوشاڪ بلڪل اهڙي ئي هوندي هئي جهڙي مٿين سٽن ۾ جمال ابڙي ٻڌائي آهي. سندن خاندان جي وڏن مان آغا قادر داد پناڻ مشهور شخصيت ٿي ايريو، جنهن جي لاءِ مشهور آهي تہ،

"آغا قادرداد خان پناڻ خيرپور رياست جو پهريون وزير اعظم هو، 16 جنوري 1844ع تي شڪار ۾ ڄائو، سندس والد گل خان پناڻ هڪ واپاري

هو، جيڪو شڪارپور کان دهلي ويندي رستي تي ڦورن هٿان قتل ٿي ويو، ان ڪري قادرداد جي سنڀال ۽ پرورش پنهنجيءَ ماءُ ۽ مامي رحمت خان جي نظرداريءَ هيٺ ٿي. . . انگريز سرڪار آغا قادرداد خان کي خيرپور جو وزير اعظم مقرر ڪيو، هن جي قابليت کي پر کي انگريز سرڪار کيس وڏي اهميت ڏني، وزير اعظم ٿيڻ کانپوءِ آغا قادرداد خان ڪمشنر ۽ پوليٽيڪل ايجنٽ جي راءِ کي گهڻي اهميت ڏيندو هو."[3]

آغا خالد سليم ستين اپريل 1935ع تي ڪِڙي عطا محمد خان، شڪارپور جي رهواسي هڪ پڙهيل لکيل ڪاڪڙ پٺاڻ آغا عبدالڪريم خان جي گهر ۾ جنم ورتو. سندس وڏا اصل ۾ پشتو ٻولي ڳالهائيندا هئا پر وقت سان گڏ هنن پشتو ٻولي ختم ڪري گهر ن ۾ بہ سنڌي ٻولي ڳالهائڻ شروع ڪئي. آغا سليم پرائمري تعليم پنهنجي اباڻي شهر مان حاصل ڪيائين جڏهن تہ بي. اي. 1958ع ۾ گورنمينٽ ڪاليج ڪاري موري حيدرآباد مان پاس ڪيائين. آغا صاحب عملي زندگيءَ جي شروعات ريڊيو پاڪستان جي نوڪريءَ سان ڪئي جتان آخر اسٽيشن ڊائريڪٽر جي عهدي تي پهچي رٽائر ڪيائين. هو هڪ بهترين افسانہ نگار، ڊراما نگار، شاعر ۽ ناول نويس طور سڃاتو وڃي ٿو. آغا صاحب رٽائرمينٽ کان پوءِ صحافت جي ميدان ۾ داخل ٿيو. پهرين روزاني جاڳو ۽ پوءِ روزاني سچ اخبار جو ايڊيٽر ٿيو. اردو اخبار امت ۾ مسلسل ڪالم لکندو رهيو. آغا سليم شاهہ لطيف جي رسالي جو اردو ۽ انگريزيءَ ۾ منظوم ترجمو پڻ ڪيو، جيڪو ثقافت کاتي پاران مختلف جلدن جي صورت ۾ ڇاپيو ويو آهي. ايوارڊن ۾ کيس پرائيڊ آف پرفارمنس ۽ 'شاهہ لطيف ايوارڊ' کانسواءِ ٻيا بہ ڪيترائي ايوارڊ ۽ انعام کيس ڏنا ويا. آغا سليم 12 اپريل 2016ع تي 81 سالن جي ڄمار ۾ وفات ڪئي.

آغا سليم پنهنجي تحريرن وسيلي ٻولي ۽ ادب جي دامن ۾ هيرن موتين جهڙا قيمتي فڪري نڪتا ستارن جيان پريا آهن. سندس تصنيفون هيٺين ريت آهن: 'ظالم سماج' (1958ع) 'روشنيءَ جي تلاش' (ناولٽ: 1964ع)، 'چنڊ جا تمنائي' (ڪهاڻيون: 1967ع)، 'لذت گناهہ' (ڪهاڻيون)، 'اونداهي ڌرتي، روشن هٿ' (ناول)، 'درد جو شهر' (ڪهاڻيون)، 'همہ اوست' (ناول)، 'پناهہ' (ذاتيون)، 'ڌرتي روشن آهي' (افسانا)، 'اڻپورو انسان' (ناول)، 'ڀولا مارو' (تحقيق)، 'باب فريد'

(ترجمو ۽ تحقيق) ’صدين جي صدا‘ (شيخ اياز متعلق مضمون)، ’سنڌ ڪي موسيقي‘ (اردو) ’لالن لال لطيف کهي‘ (لطيف جي ڪلام جو منظوم اردو ترجمو)، ’بابا فريد جا دوها‘، ’جهولي لعل‘ (سفرناما) وغيره شامل آهن. آغا سليم بنيادي طور تي هڪ دانشور هو، هن جي سامهون صرف سنڌس شاعري، افسانوي ادب يا ڊراما نه هئا بلڪ جماليات، فلسفو، تاريخ، تصوف ۽ موسيقي سنڌس پسند جا موضوع هئا. آغا صاحب محض خيال پرست اديب يا دانشور نه هو بلڪ هو خانقاهي تصوف جي خلاف هو ۽ عملي جدوجهد ۾ يقين رکندو هو. هن جي سامهون تاريخ جو شعور، تاريخ جي معروضيت، تصوف، جماليات ۽ فلسفي جو عظيم جهان هو.

انسان صدين کان سفر ڪندو رهيو آهي. پوءِ ڪڏهن ان مسافريءَ بابت ڪجهه لکندو رهيو آهي ته ڪڏهن وري لکڻ بدران زباني پنهنجي مسافري جو داستان ٻڌائيندو رهيو آهي. يعني ڪنهن به مسافري يا سفر جي روئداد لکڻ کي سفرنامو چئبو آهي. رضيه ٻگهيو لکي ٿي ته،

”سفر انساني زندگيءَ جو لازمي جزو رهيو آهي. سفر ۾ علم به آهي ته ذهني جسماني صحت به. جڏهن ماڻهو ڪنهن ڏورانهين ملڪن ڏانهن ويندو آهي، ته اتان جي طور طريقن، رسم و رواجن، قدرتي منظرن ۽ ماڻهن جي طبيعتن کان متاثر ٿيندو آهي. پوءِ ڪجهه اهڙا صاحب نظر هوندا آهن، جيڪي ان سڄي روئداد کي قلم بند ڪندا آهن، جنهن کي سفرنامو چئبو آهي.“(4)

يعني سفر جي ڪٿا يا داستان ئي اصل ۾ سفرنامون هوندو آهي.

آغا سليم صاحب جو سفرنامو ”جهولي لال“ جي نالي سان نيو فيلڊس پبليڪيشن پاران سال 2000ع ۾ شايع ٿيو. ڏيڍ سئو صفحن جي هن ڪتاب ۾ ڪل چار سفرناما آهن. جهولي لال (هندستان جو سفرنامو)، حق موجود، (بيجنگ جو سفرنامو)، سبحاني ما اعظم شاني، (چين جو سفرنامو)، برف، پنکڙيون ۽ چنڊ، (سرحد جو سفرنامو).

هن ڪتاب ۾ ڪا به تمهيد ناهي نه ئي ’پنهنجي پاران‘ يا مهاڳ آهي، بلڪ آغا صاحب سنئين سڌي ڪتاب جي ارپنا سفرنامي توڙي نثري ادب جي وڏي نالي مهتاب محبوب ۽ سنڌس ور محبوب شيخ جي نالي ڪندي سنئون سڌو سفرنامو ڏنو آهي.

هن سفرنامي مان بہ آغا صاحب جي علميت جو پتو پوي ٿو، هو لکي ٿو:

”اڄ جا اوتار ۽ اولياءَ سائنسدان آهن. جيڪي ڪائنات جي اندر ۾ لهي، ڪائنات جي اسرار عيان ڪندا ٿا رهن. اپنشدن وارو دور ٻيو هو. هي دور ٻيو آهي. ان دور جا مسئلا، مامرا ۽ معاملا ٻيا هئا. جن جا Responses مذهبي ڪتابن ۾ موجود آهن. هن دور جا مسئلا ٻيا آهن جن جا Responses بہ هاڻوڪا هئڻ گهرجن.“(5)

آغا سليم جو سفرنامو ”جهولي لال“ پنهنجي ادبي ٻولي ۽ ڄاڻ جي ذخيري سبب علمي ۽ ادبي حلقن ۾ الڳ سفرنامي طور ڄاتو وڃي ٿو. آغا سليم صاحب جي خاص خوبي اها آهي تہ هو هر تحرير ۾ ٻوليءَ کي سينگاري ۽ سنواري پيش ڪري ٿو. صنف ڪهڙي بہ هجي سندس ٻولي ايڏي تہ خوبصورت ۽ تز هوندي آهي جو سندس تحرير ۾ جمالياتي رنگ نکري نروار ٿي نظر ايندو آهي. اسان جيڪڏهن ائين چئون تہ آغا سليم هڪ جمالياتي ليکڪ آهي تڏهن بہ غلط نہ ٿيندو. ڇاڪاڻ تہ سندس هر تحرير ۾ جمالياتي رنگ سندس سيني رنگن تي حاوي نظر ايندو. هونئن بہ ادب بنيادي طور تي آهي ئي جمالياتي سرگرمي ۽ ادبي صنفن ۾ جيڪڏهن جماليات نہ هوندي تہ اهي پنهنجي پرپور رنگ ۽ آهنگ سان پنهنجو اثر پڙهندڙ تي نہ ڇڏينديون. آغا صاحب جي سفرنامي مان سندس فڪشن جي جهلڪ نظر اچي ٿي. مثال طور هي سٽون پيش ڪجن ٿيون:

”جهاز اڏاڻو تہ من پکيئڙي بہ پرڙا سانباهيا ۽ اک ڇنڀ ۾ افلاڪ اورانگهي ڪٿان ڪان ڪٿي وڃي پهتو. اکين آڏو اڻ ڏٺل افق ۽ اجنبي آسمان جون وسعتون پکڙجڻ لڳيون. اسان سنڌي تہ هڪ شهر مان ٻئي شهر ويندا آهيون تہ جهڙا پرديسي. پر سنڌ جي نئين نسل جي هانوَ ۾ اوپرن آسمانن جي وسعتن تي ڇانئجڻ جو هي ڪهڙو جذبو جاڳي پيو آهي جو جنڊڙي ٿي جهوميم! “(6)

آغا صاحب جي سفرنامن جي خوبي اها آهي تہ هو انهن کي بہ فڪشن جي ٻوليءَ ۾ لکي ٿو ۽ حقيقت کي اهڙي خوبصورتيءَ سان بيان ڪري ٿو جو پڙهندڙ انهن منظرن ۾ گم ٿي وڃي ٿو. آغا صاحب جي تحرير ۾ هڪ جادو آهي. جيڪو پڙهندڙ کي پنهنجي سحر ۾ وٺي ڇڏي ٿو، هندستان ۾ آغا صاحب ريٽا شاهاڻي جي گهر جو نقشو اهڙو چٽيو آهي جو هر اهل دل ماڻهوءَ جي دل ڪندي تہ هو اهو گهر ڏسي. هو لکي ٿو،

”ريٽا جو گهر مونکي Dream House لڳو. سانتيڪو ماحول وڏا ۽ گهاٽا وڻ. سائو لان ۽ رنگا رنگي گل...اهڙي گهر ۾ رهي غير شاعر ماڻهو به جيڪر شاعري ڪرڻ لڳي! هري (موتواڻي) چڙواڳ ماڻهو، سو صبح جو گلابن جي ٻاريءَ تي رومڙ ڪيائين ۽ گلاب جو گل پٽڻ لڳو. ريٽا رڙ ڪيس ته هترجي بيهي رهيو. چيائين ”آگا“ (آغا) لاءِ تي گل پٽيم.“ ريٽا اندران قئنچي ڪٽي آئي ۽ ڏاڍي نرمي، پيار ۽ پاٻوهه سان گل کي ڏانڊيءَ کان ڪٽي، ٽشو پيپر ۾ ويڙهي هريءَ کي هٿ ۾ ڏنائين ته هاڻي وڃي پنهنجي ”آگا“ کي ڏي.“(7)

جهڙي نفاست ريٽا جي گهر ۾ هئي اهڙي ئي نفاست آغا صاحب جي ٻوليءَ ۾ به آهي. هو ٻوليءَ جو ڪاريگر آهي بلڪ ٻوليءَ ۾ حسناڪي پيرڻ جو ماهر آهي، هن وٽ لفظن ۾ عڪس چٽڻ جو هنر آهي. سندس ٻوليءَ ۾ ماحول ايڏو ته خوبصورت ۽ خوشبودار ٿي سامهون اچي ٿو جو پڙهندڙ پاڻ ئي چڙ ته ان ماحول ۾ گم ٿي وڃي ٿو. ريٽا شاهاڻي جڏهن ڪائنس شاعر جي فرمائش ڪري ٿي ته اتي آغا صاحب هڪ اردو گيت ۽ ٻيو سنڌي نظم ڪيس ٻڌايو، سنڌي نظم جا ڪجهه بند آهن،

ڪو چنڊ نگر جو رهواسي
ڪو پريت نگر جو سنياسي
جنهن پاتي الفي ست رنگي
اڄ آيو آهي ڌرتيءَ تي
هو ڳولهڻ پنهنجي سرتيءَ کي

هن پاتي مالها خوابن جي
تون خوشبوءِ انهن گلابن جي
جي چنڊ نگر ۾ ڪڙيا ها
جي پريت نگر ۾ ٽڙيا ها
اڄ دل جي در تي آيو آ
جنهن ڪڙو اچي ڪڙڪايو آ
اٺ کول تون دل جو دروازو
هو خواب آ تنهنجو اڌورو
جي پريت نه هن کي تو آچي
ته ويندينءَ رهجي اڌوري
هو صدين کان توساڻ هيو
هو تنهنجي حسن جو ماڻ هيو.

نظم ٻڌڻ تي ريتا ڪيس چيو توهان جو نثر توڙي نظم رومانٽڪ آهي، جنهن جي جواب ۾ آغا صاحب چيو،”منهنجو نظريو آهي ته حسن، حسن جو ذڪر، وصل و هجر يار جي واردات، ماڻهوءَ جي حيواني جذبن ۽ جبلتن جي تهذيب ڪندا آهن. ۽ منهنجي خيال ۾ ته شاعري ۽ موسيقيءَ جو بنيادي سماجي ڪارج اهوئي آهي. افلاطون پنهنجي ريپبلڪ مان شاعرن کي ڪڍي ڇڏيو هو پر سڪيا وننڌڙ حاڪمن کي موسيقي سيکارڻ تي زور ڏنو هو ته جيئن سندن اندر جي تهذيب ٿي سگهي ۽ هو وحشي نه رهجي وڃن.“[8]

”برف پنکڙيون ۽ چنڊ“ آغا صاحب جو لکيل سرحد جو سفرنامو آهي، جيڪو هن نوڪري سانگي اتي وڃي رهڻ دوران لکيو. آغا صاحب جي لکڻ جو انداز الڳ ئي آهي، سندس ڪهاڻين ۽ ناولن وانگر سندس سفرناما به جڻ ته اسٽريم آف ڪاشسنيس ۾ لکيل آهن. هو ڪٿان جي ڳالهه ڪٿان ڪٿي اچي ٿو ۽ علم ۽ ڄاڻ جا واهڙ وهائيندو ايڏو ته خبرداريءَ سان اڳي نڪري وڃي ٿو جو سندس پڙهندڙ حيران ٿيو سوچيندو رهي ٿو ته هي کهڙي بلا آهي جيڪا ڪٿان جو ڪٿان ٿي ڪٿي ڪٿي پهچي ٿي. مثال هو ’برف، پنکڙيون ۽ چنڊ‘ واري سفرنامي کي هيئن شروع ڪري ٿو،

”نوڪر ڪمري جي دري کولي ته نيڻ نهار تائين بهار جا رنگ ۽ خوشبوئون ڪمري ۾ پيٽجي ويون. بادام، شفتالو، زردالو ۽ چيري جي وڻن جي سڪل تارين تي ڪڙيل، گلابي، هلڪيون گلابي ۽ اڇيون اڇيون پنکڙيون، گلگت درياهه جو نيرو پاڻي، ميرانجهڙا پهاڙ، پهاڙن جي چوٽين تي چمڪندڙ اڇي اڇي برف، ڌوتل پوتل نيرو آسمان ۽ نيري آسمان ۾ ترندڙ جهڙ جا اڇا اڇا ٽڪرا! مون چانهه جو ڍڪ پري سگريٽ جو اونهون ڪش هنيو، ائين لڳو جڻ بهار جا سپيئي رنگ اندر ۾ اوتجي ويا، اوچتو ٽيليفون جي گهنٽي وڳي.“[9]

آغا صاحب جي سفرنامن جو ٽي خوبيون آهن. هڪ ته تمام خوبصورت ٻوليءَ ۾ لکيل آهن جو انهن تي افسانن جو گمان ٿو ٿئي، ٻيو ته تمام گهڻا معلوماتي ۽ تاريخي حوالن سان پريل آهن، جو اهي تحقيقي مقالا ٿا لڳن، ٽيون ته سندس سفرنامن ۾ ڪٿي نه ڪٿي شاهه سائين، سنڌ ۽ سنڌو درياهه جو ذڪر ضرور اچي ٿو، يعني هن جي روح ۾ تحليل ٿيل مقامي حسناڪي هن جي اکرن مان ڦٽي نڪري ٿي.

آغا صاحب ٽينا نالي هڪ سوشيولاجسٽ ڇوڪري سان ملي ٿو جيڪا ڪائنس اتان جي ماڻهن بابت ڪجهه ڄاڻڻ لاءِ آئي هئي. ملاقات، گفتگو، ڪچهري، موسمن ڪان ويندي ماڻهن، گلگت درياهه، پهاڙن، ڪڪرن، برف،

گلن، خوشبوئن ۽ اڪيلي علائقي ۾ جهاز جي اچڻ بابت ڪيئي ڳالهيون ٿين ٿيون. ملاقات دوران آغا صاحب چوي ٿو، ’جهاز اچي ويو‘ تينا جهاز جي اچڻ جي معمولي خبر کي آغا صاحب پاران خاص ڪري پيش ڪرڻ تي حيران ٿئي ٿي ته جڏهن ته نه ڪو توهان کي ان جهاز ۾ وڃڻو آهي، نه ئي ڪو توهان جو دوست يار ان جهاز ۾ اچڻو آهي ته پوءِ جهاز جي اچڻ جو ذڪر ائين ڇو، آغا صاحب ڪيس خوبصورت جواب ڏئي ٿو ته هن علائقي ۾ ڪڏهن ڪڏهن برف پوش پهاڙن تان جهاز ناهي اڪري سگهندو ۽ ڏهه ڏهه ڏينهن جهاز ناهي اچي سگهندو، انڪري هتي جيڪڏهن ڪا فوجي جرنيلن جي ڪا وڏي سطح واري گڏجاڻي تي رهي هوندي ۽ انهن جي دماغ جون رڳون تاڻيل هونديون ۽ مزاجن ڪان ويندي لهجن ۾ گرمي هوندي پر جي اوچتو جهاز جي اچڻ جو آواز آيو ته تاڻيل رڳون ڍريون ٿي ونديون مزاج ۽ لهجا ٿڌا ٿي ويندا ۽ هورڙيان ڪو انهن مان چوندو، ’جهاز اچي ويو.‘ آغا صاحب ان ئي سفرنامي ۾ گلگت درياهه کي پنهنجو مائٽ سڏي ٿو. هو لکي ٿو، ”هن سان مل، هيءُ منهنجو دوست درياهه آهي، رات جو جڏهين ڪنهن به ساهه واري شيءِ جي هجڻ جو احساس نه هوندو آهي ۽ جڏهين رات، اونداهيون، ويرانيون ۽ ساهه ٻوساٽيندڙ سانت ڪٺي اچي منهنجي مٿان ٽاٽجي ويندي آهي، تڏهين هي درياهه مونسان ريهاڻ ڪندو آهي ۽ وهڪري جو گيت ڳائيندو، مون کي زنده هجڻ جو احساس ڏياريندو، وهندو رهندو آهي. هيءُ درياهه منهنجو مائٽ به ٿئي. ٿورو اڳتي هلي هيءُ درياهه هنزه درياهه سان ٿو ملي ۽ ان کي پاڪر ۾ جهلي وڃي سنڌوءَ سان ٿو ملي. اهڙيءَ طرح هيءُ منهنجو مائٽ ٿئي. پشاور جا ماڻهو سنڌوءَ کي اباسين يعني درياهن جو ابو چوندا آهن ۽ اسين سنڌي سنڌوءَ کي درياهن جو ابو، پنهنجو ابو، پنهنجن ابن جو به ابو سمجهندا آهيون.“[(10)]

ڪنهن ٺيڪ ئي لکيو آهي ته

آغا صاحب جو سفر نامو پڙهندي ائين ٿو لڳي جڻ ڪا ٽري ڊي مووي سامهون هلندي هجي جنهن ۾ ڪا ترتيب نه هوندي به بلا جي ترتيب آهي. ڪٿي هنزه، ڪٿي گلگت، ڪٿي تينا، ڪٿي ثميره زرين... دسون لتاڙيندو آغا جو قلم اڳتي وڌندو اچي ٿو. سندس سفرنامن ۾ هڪ ڪلائميڪس به آهي. جيڪو موهي ڇڏي ٿو، جنهن ٽريجڊي جهڙو ڪو واقعو ته نه ٿو ٿئي پر جيءُ جهريل ڪري وجي ٿو. ”برف، پنڪڙيون ۽ چنڊ“ واري سفرنامي ۾ به اهڙي وارتا آهي. ساڳي تينا جڏهن آغا صاحب سان آخري رات جاڳي گذاري ٿي ته جماليات جو جهڙو ڪري سمنڊ جاڳي پوي ٿو، بلڪه ائين ٿو لڳي جڻ

۽ شرينگاررس جون سرڪيون هنن جي چپن کان ٽيڻديون سندن سموري وجود کي ويڙهي وجن ٿيون. ٽينا آغا صاحب کي هنڌ هنڌ تي پنهنجي ور جعفري سان پنهنجي بيپناه پيار جا ڳيچ ڳائي ٿي، نيٺ آغا ڪائنس ان جو سبب پڇي ٿو ۽ هوءَ چوي ٿي شايد توهان کي ان پيار جو يقين ڏياريندي هجان.

ٽينا آخري رات ڪيس پنهنجي هڪ شادي شده ساهيڙي فرحا جي ڪهاڻي ٻڌائي ٿي. جيڪا هڪ نوجوان سنڌي موسيقار علي راهو جي موه ۾ گرفتار ٿي وڃي ٿي ۽ آخر پنهنجو پاڻ ڪيس ارپي ڇڏي ٿي. جڏهن راهو محسوس ڪيو ۽ فرحا سان سندس ويجهڙائپ ڪو نه ڪو نتيجو ڳولهي رهي آهي ۽ ڪيس شاديءَ جي آڇ ڪيائين، جنهن تي فرحا انڪار ڪيو، راهوءَ ڪيس چيو، "آئون تنهنجو انڪار قبول قبول ٿو ڪيان. پر تنهنجي انڪار جو جيڪو نتيجو نڪرندو اهو ٻه تون ائين ئي قبول ڪجانءِ، جيئن آئون تنهنجو انڪار ٿو قبول ڪيان... پر تنهن هوندي ٻه مان سياڻي سارو ڏينهن ۽ ساري رات هوٽل ۾ تنهنجو انتظار ڪندس، انهيءَ وچ ۾ تون نه آئين ته پوءِ...؟"ته پوءِ ڇا...؟ توکي خبر آهي ته پوءِ ڇا ٿيندو... خدا حافظ...؟[11]

مجموعي طور تي آغا سليم هڪ بهترين ڪهاڻيڪار، اعليٰ پائي جو ناول نگار، ڪاريگر ڊرامہ نگار، شاعر، مترجم، محقق ۽ سفرناما نويس آهي. هن هر صنف تي ڪاريگريءَ سان قلم ڪنيو آهي. آغا صاحب جو سفرنامو، "جهولي لال" هڪ گهڻ پاسائون رومانوي ناول لڳي ٿو، جنهن ۾ پيار جون ڪيتريون ئي ڏسائون آهن. جنهن ۾ ڪٿي هندستان جي ڪنهن نووارني جي ڪهاڻي آهي ته ڪٿي چينڻ عورت جي پيار جا انگ آهن ته ڪٿي سرحد جي بهارن جي مند ۾ ٽينا جو پيار ۽ شرينگاررس! آغا صاحب جي سفرنامن ۾ پيار جون مختلف ڏسائون ته آهن ئي آهن پر ان ۾ معلومات ۽ ڏاهپ جون ٻه ڪيئي سرحدون عبور ٿيل آهن.

نتيجو:

آغا سليم صاحب جا سفرناما پڙهڻ کان پوءِ اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون ته آغا صاحب جي سفرنامن ۾ ٽي خوبيون موجود آهن. هڪ ته تمام خوبصورت ٻوليءَ ۾ لکيل آهن جو انهن تي افسانن جو گمان ٿو ٿئي، ٻيو ته تمام گهڻا معلوماتي ۽ تاريخي حوالن سان پريل آهن، جو اهي تحقيقي مقالا ٿا لڳن، ٽيون ته سندس سفرنامن ۾ ڪٿي نه ڪٿي شاه سائين، سنڌ ۽ سنڌو درياه جو ذڪر ضرور اچي ٿو، يعني هن جي روح ۾ تحليل ٿيل

مقامي حسناڪي هن جي اکرن مان ڦٽي نڪري ٿي. آغا صاحب هڪ پاسي علم جي پالوٽ ڪري ٿو ته ٻئي پاسي حسن ۽ عشق جون نيون راهون به طئي ڪري ٿو.

حوالا:

1. مرزا نصير، جيئن سو تارو صبح جو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2016ع، ص 633
2. حوالو ساڳيو، ص، 633
3. مرزا نصير، جيئن سو تارو صبح جو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2016ع، ص 631
4. ٻگهيو، رضيه، سنڌي سفرنامن جي ارتقا، ڪارونجهر، تحقيقي جرنل، سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي ص، 154
5. آغا سليم، جهولي لال، نيو فيلڊس پبليڪيشن، ٽنڊو ولي محمد، 2000ع ص، 34
6. حوالو ساڳيو، ص، 14
7. حوالو ساڳيو، ص، 36
8. حوالو ساڳيو، ص، 55
9. هڪڙو، انور فگار، ڊاڪٽر، آغا سليم: فن ۽ شخصيت، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 2019ع، ص، 473
10. مرزا نصير، جيئن سو تارو صبح جو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2016ع، ص، 33
11. هڪڙو، انور فگار، ڊاڪٽر، آغا سليم: فن ۽ شخصيت، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 2019ع، ص، 531

مشتاق گبول

مير عبدالحسين سانگي: جديد سنڌي غزل جو باني

Meer Abdul Hussain Sangi :The Pioneer of Modern Sindhi Ghazal

Abstact

Sangi's diction and style in Sindhi ghazal was quite unique, new and peculiar of his age. Sangi gave a new life to Sindhi ghazal by bringing innovation in it. He is the founder of the color of modernism found in Sindhi ghazal. It means the modern Sindhi ghazal originated with the ghazals of Sangi. He produced new colors in Sindhi ghazal and paved the way of presenting new topics in different styles. The peculiarity found in his accent and method of presentation and innovation in topics opened new avenues in Sindhi ghazalia poetry. The earliest of social and political awareness, romanticism and modernism in Sindhi ghazal is found only in Sangi's ghazal. He wrote extensively on social and political conditions and established new traditions by developing new ideas in Sindhi ghazal. Sangi absorbed social and political awareness of his times in his ghazals which was earlier non-existent in Sindhi ghazal. He colored Sindhi ghazal with the colour of preciseness. Sangi broke away from old traditions and established new ones in Sindhi ghazal. He harmonized modern Sindhi ghazal with the present times by addressing new topics of the modern times. By bringing an element of patriotism in ghazal, Sangi established a new tradition of patriotism in Sindhi ghazal.

سنڌي غزل ۾ سانگيءَ جو اسلوب ۽ سانگيءَ جو آواز ، ان دور جي روايتي شور و غل کان مختلف، منفرد، وڻندڙ،فصيح ۽ بنهه نئون هو. هن سنڌي غزل کي نئين زندگي بخشي. سانگيءَ کان اڳ وارو سنڌي غزل سياسي ۽ سماجي شعور کان وانجهيل ۽ انساني زندگيءَ جي احساسن (سواءِ عشق جي احساس جي) کان خالي هو.

سنڌي غزل ۾ جيڪو جديديت جو رنگ ملي ٿو،ان جو موجد سانگي آهي، يعني جديد سنڌي غزل جي ابتدا سانگيءَ جي غزل سان ٿي. تنهن ڪري شيخ عبدالرزاق ”راز“ هن کي جديد سنڌي غزل جو ڏاڏو آدم ڪوٺيو آهي:

"جيڪڏهن سانگيءَ کي جديد سنڌي غزل جو ڏاڏو آدم چئجي ته ڪنهن به اسم جو واڌاءُ نه ٿيندو. غزل جي روايتي اسلوب سان گڏ سانگيءَ جو دلڪش اندازپنهنجي جاءِ تي مسلم حقيقت آهي."(1)

سانگيءَ جو غزل، سنڌي غزل جي تاريخ ۾ جديد رنگ ۽ جديديت جي لحاظ کان سنگِ ميل جي حيثيت رکي ٿو. فني ۽ فڪري لحاظ کان هن سنڌي غزل کي نئون رنگ ۽ ڍنگ ڏنو. سندس لهجو، ان دور جي مجموعي غزليه لهجي کان نيارو ۽ تازگي ڀريو آهي. هن ان دور ۾ استاد غزل گو شاعرن جي موجودگيءَ ۾ پنهنجو الڳ انفرادي رنگ پيدا ڪيو ۽ اهو ئي انفرادي رنگ سندس غزل جي سُڃاڻ آهي. هن پنهنجي دور جي شاعرن وانگي غزل ۾ مشق بازي نه ڪئي، پر ان کي فطري رنگ، فطري نغمگي، ٻوليءَ جي تازگي ۽ اظهار ۾ بي ساختگي بخشي.

"سانگي،" پنهنجي دور جي ٻين شاعرن کان مختلف ۽ منفرد روايتن کي جنميندڙ آهي. هن پنهنجي دور جي مدي خارج روايتن کي ٽوڙيو. هن پنهنجي دور جي شاعريءَ کي هڪ نئين تازگي بخشي. هن جي ٻوليءَ جي شگفتگي، نغمگي ۽ احساسن جي تازگي خود هن جي غزل کي منفرد حيثيت عطا ڪئي."(2)

سانگي، سنڌي غزل ۾ نيون رنگينيون پيدا ڪيون ۽ ان ۾ نوَن موضوعن کي نئين انداز ۾ پيش ڪرڻ جي نئين راهه هموار ڪئي. هن جي لهجي ۽ پيشڪش جي انفراديت، موضوعن جي ندرت، سنڌي غزليه شاعريءَ ۾ نيون راهون ناهيون. هن جي غزلن ۾ اهڙو نئون احساساتي رنگ ملي ٿو، جيڪو سانگيءَ جي همعصر شاعرن مان ڪنهن وٽ به نٿو ملي. سنڌي غزل ۾ سڀ کان اول سماجي شعور، رومانويت ۽ جديديت سانگيءَ جي غزل ۾ ملي ٿي.

خليفي گل، سنڌي غزل کي سنڌي رنگ عطا ڪيو ۽ سانگي ان کي جديديت ۽ رومانويت سان نوازي، جديد سنڌي غزل جا اصل ۽ نجا خدوخال واضع ڪيا. خليفي گل کانپوءِ غزل کي هن نکاري، نئين رنگ ۾ پيش ڪيو. هن ڌارين روايتن کي ختم ڪرڻ جي شعوري ڪوشش ڪئي. هن پنهنجي خاص انداز ۽ رنگ سبب پنهنجي دور جي همعصرن ۽ استاد غزل گو شاعرن کي به متاثر ڪيو. هن مواد ۽ مضمونن ۾ جدت آڻي، غزليه شاعريءَ ۾ پنهنجي غزل جو عَلم اوچو ڪيو ۽ ان جو اظهار به ڪيائين ته:

”بي خطر معرڪئہ نظم ۾ مضمونن جو،
مون تہ برپا ڪيو عَلم.“(3)

سانگي نہ صرف خليفي گل جي روايت کا پاٽي ڏنو، پر ان جي روايت کي اڳتي پڻ وڌايو. خليفي گل وانگي هن بہ ٺيٺ سنڌي لفظ ڪتب آندا ۽ سنڌي ثقافت مان مواد ۽ موضوع چُونڊيا. هن جو غزل تہ پنهنجي فطري آهنگ ۽ ترنم، سلاست ۽ سادگي، اظهار جي بي ساختگي، جذبي جي اُڇل، ٻولي، احساسن ۽ جذبن جي اُٽت جو حسين نمونو آهي.

سانگيءَ جو هيٺيون غزل تہ سنڌي غزليہ شاعريءَ ۾ شاهڪار جي حيثيت رکي ٿو:

”جي سهڻو پاڻ سڏائي ويا، البيليون اکيون اٽڪائي ويا،
چپ چاشنيدار چڪائي ويا، ستي سُورن کي تہ جڳائي ويا.

اجان هاڻ هتي هئا يار پرين، دلبَند سجڻ دلدار پرين،
غمخوار مٺا منٺار پرين، جي پيچ پيارل پائي ويا.

هِتي دردن جا تہ دڪان هئا، هِت سورن جا سامان هئا،
وڏا شوخن جا هت شان هئا، سي هاڻي ماڳ مٽائي ويا.

هِت عاشق هئا اَڙٻنگ ادا! هِت سُهڻا ها گُلرنگ ادا!
هِت عشق جا ها آڙنگ ادا! پر سر تي ورهہ وسائي ويا.

هت عشق جا هئا طوفان وڏا، ها سورن جا سامان وڏا،
هَنيا نينهن هتي تہ نيشان وڏا، سي وارو وير وڄائي ويا.

ٿو نينهن منجهان نروار چوان، سي عاشق آءٌ سردار چوان،
سي پيارا پنهنجا يار چوان، جي سانگي پاڻ سڏائي ويا.“(4)

ان غزل ۾ اندروني قافين جي ٻيهڪ سان جيڪا فطري نغمگي پيدا ٿي آهي، ان جو تہ جواب ئي ناهي، پر خود غزل جي هيئت جي دائري ۾ رهي اهو هڪ حسين فني تجربو بہ آهي، جيڪو سانگيءَ کان اڳ ۾ سچل جي غزل ۾ ملي ٿو. سانگي، سچل جي روايت کي اپنائي، ان کي تخليقي ڪاريگريءَ سان ورتايو آهي. اياز جهڙو شاعر سانگيءَ جي ان انداز کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نہ سگهيو.

سانگيءَ جا ڪيترائي غزل، هن جي مخصوص غزليہ انداز جو حسين نمونو ۽ سانگيءَ جي دور جي غزليہ شاعريءَ جي سينڌ جو سيندور آهن.

”لال رخسار يار جا ڏسندي،
مون هو ڄاتو گلن کي باهہ لڳي.“
(سانگي) [5]

”اصل کان اک اُها انڌي آهي،
جا اکين ٺار کي ڏسي نہ ٺري.“
(سانگي) [6]

ٻي تي چڙهي چرئي کي،
هڪ لهر جي لهي تي.“
(سانگي) [7]

چانديءَ کان وڌ هئي چمڪندي، ڪافور کان پي صاف هئي،
دريا جي ٻيٽن تان اُتي جا ريٽ جي آئي تي رَئي.“
(سانگي)[8]

”جو اچي ٿو، سو اچي توسان ٿو ويجهو ويهي،
سُرڪندو ڪيترو پيارا تنهنجي پهلو کان وڃان.“
(سانگي)[9]

”منهنجي گهر جي اڱيان ٿئي يار جو لنگهہ،
باغ مان جيئن ٿئي بهار جو لنگهہ.“
(سانگي)[10]

”تيئن الله تو اسان جا ڪٽي،
جيئن مائٽ ڪٽن ٿا ٻار جا لاڏ.“
(سانگي)[11]

”پير پائن ٿا جِتي پيارا،
پاڳ آهن وريا زمينن جا.“
(سانگي،ص: 101) [12]

”ڦوڙائي ۾ هرگز نہ ڦيريان ڦٽي،
ويڙهيچن ۾ واسيان وجي پنهنجا وار.“
(ص:122) [13]

هن جتي غزل جي روايتي شاعرانہ موضوعن کي ڪتب آندو، اُتي هن سماجي موضوعن ۽ نون خيالن جا ٻِج ڇٽي، نيون روايتون قائم ڪيون.

سانگيءَ جي غزل ۾ گهرائي ۽ نئين دور جو شعور آهي. جيڪو ان کان اڳ ۾ سنڌي غزل ۾ ناپيد هو. هن غزل ۾ نون ذريعي خيالن جي انفراديت پيدا ڪئي. هُو هڪ خاص طرز ۽ اسلوب جو مالڪ هو. هن جي غزلن ۾ رمزيت، اشاريت ۽ تلميح سان گڏ پيشڪش ۾ دلڪشي آهي. سانگيءَ جي غزل جو انفرادي رنگ، هن جي اندازِ بيان مان جهلڪي ٿو. هن جي اندازِ بيان، لب ۽ لهجي ۽ طرزِ ادا ۾ ندرت آهي.

"ٿئي ٿو ساهڙ سان ميلو سهڻيءَ جو،
سانگي آئي آهي سنوارجي ڄڄ."
(سانگي) [14]

قوڙائيءَ ۾ هرگز نه ڦيريان ڦٽي،
ويڙهيچن ۾ واسيان وجي پنهنجا وار."
(سانگي)[15]

لانڍي هجي لوڙهي ۾ رهڻ لاءِ ڪکن جي،
ڏيکارجي دشمن کي مگر لوڏ لکن جي."
(سانگي)[16]

"حال تنهن جو پلا ڇئو ڇا هوندو،
جنهن جي ساري بدن کي باهه لڳي."
(سانگي)[17]

سانگي، سنڌي غزل کي فني ۽ فڪري وسعت بخشي. هن غزل ۾ ٻوليءَ جي اصليت کي قائم رکي، ان کي نون احساسن ۽ نون خيالن سان مالا مال ڪيو. هُو روايتي شاعريءَ جي دور ۾ غير روايتي انداز سان بيٺو رهيو. هن "فارسي طرز" کان بغاوت ڪري " سنڌي طرز" جي نالي سان جديد سنڌي غزل جو مضبوط بنياد رکيو. "طرز سنڌي" بابت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو چوڻ آهي ته:

"سنڌي غزل کي خالص سنڌي ماحول ۾ چمڪائڻ، خالص سنڌي محاورن سان سينگارڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ جي دلپذير اسلوب بيان ۾ ادا ڪرڻ جي راهه روشن ڪري ڇڏيائين. جبلن،ڪڇن جي فضائن، مينهن جي وسڪارن ۽ ساوڻ جي نظارن، مارن جي ماڳن ۽ سانگين جي سٿائن جي دلپذير ذڪر سان سنڌ جي فطري ماحول کي چمڪايائين".
(سانگي)[18]

جنهن ”سنڌي طرز“ تي اڳتي هلي شيخ اياز ”گيڙو ويس غزل“ ذريعي خوبصورت عمارت ڪڙي ڪئي. سانگي سنڌي طرز ڪي اپنائڻ جي شعوري ڪوشش ڪئي هئي ۽ هُو ان ۾ ڪامياب به ويو. سانگيءَ جا غزل سنڌي طرز جي شعرن سان پريا پيا آهن. جن ۾ هيٺ ڪجھ شعر نموني خاطر ڏجن ٿا:

”چانديءَ ڪان وڌ هئي چمڪندي، ڪافور ڪان پي صاف هئي،
دريا جي پيٽن تان اُٿي جا ريٽ جي آئي تي رَئي.“
(سانگي)[19]

”لاڙ جا لاڙي چاشنيءَ ڪان چڱا،
تا پچائن چانورن جا چلا.“
(سانگي)[20]

”ڪيا سنڌ ۾ آهن سانوڻ سُڪار،
سڄو ملڪ آهي ٿيو ميگھ ۽ ملار.“
(سانگي)[21]

”چڪن تا چاڪ دل جا ڪيو چُئاڪا،
چُٽن قوڳن ۾، تيا ماڙين ۾ ڦَٽ جي.“
(سانگي)[22]

عشقيه شعرن ۾ سانگيءَ جو لهجو نرم ملائم ۽ شوخ آهي. نازڪ خيالي. تخيل ۽ اختصار جو استعمال به ملي ٿو. سانگي، اندازِ بيان ۽ پيشڪش کي بُلندي عطا ڪئي. سانگيءَ کان اڳ غزل ۾ تخيل تمام گهٽ ڪتب آندو ويو. سانگيءَ کان اڳ وارن شاعرن خيال جي سادگيءَ تي ڌيان ڏنو، ان جي برعڪس سانگي غزل کي خيال جو پرواز عطا ڪيو.

سانگي وٽ عشقيه شعرن ۾ شوخيءَ سان گڏ بيباڪي به ملي ٿي ۽ هن چُمي، چَپ چُمڻ ۽ سيني جو سيني سان ڇهاءَ جو اظهار بيباڪيءَ ۽ شوخيءَ سان ڪيو آهي. سانگيءَ جو اهو عشقيه رنگ، اڳ واري غزليه شاعريءَ ۾ ۽ سانگيءَ جي معاصر شاعرن وٽ نٿو ملي. سانگيءَ جي غزل جو عشقيه رنگ پنهنجو نج ۽ اصلي آهي، ان جي همعصر شاعرن وانگر بناوٽي ناهي.ڇو ته سانگيءَ جو محبوب خيالي نه هو، هن جو محبوب گوشت پوست وارو انسان هو ۽ انسان سان عشق ۾ بيباڪيءَ جي انداز جو اچڻ اڻ ٽر هو.

”هاڻي چڪائين ڪين چُمين جي ٿو چاشني،
اول ۾ اي عجيب، چو عاشق مِنائجي.“
(سانگي)[23]

”يار ڪان جڏهن لڪ چُمين جا گهريم،
تڏهن تي چار مس مليون مون ڪي.“
(سانگي)[24]

”محب مِنا آءٌ مِلايان تنهنجي،
سينو سيني سان، ۽ چَپ چپن سان.“
(سانگي)[25]

سانگيءَ جو ڪليات، اهڙن شعرن سان ڀريو پيو آهي، جن ۾ چُميءَ جي موضوع کي بيباڪيءَ سان اظهاريو ويو آهي.

سانگي، سنڌي غزل کي عشق جي احساسن ڪانسواءِ ٻين ڪيترن ئي نون احساسن ۽ نون خيالن سان مالا مال ڪيو. هُو روايتي شاعريءَ ۾ غير روايتي انداز سان بيٺو رهيو.جيتوڻيڪ هن فارسيت کان پنهنجو غزل مڪمل طرح آجو نہ ڪري سگهيو هو، پر هن ”طرز سنڌي“ جي نالي سان جديد سنڌي غزل جو مضبوط بنياد رکيو ۽ شيخ اياز ان تي ”گيڙو ويس غزل“ جي نالي سان خوبصورت عمارت ڪڙي ڪئي.

شيخ اياز، جنهن سنڌي غزل مان محبوب جو تصور جنسِ مذڪر کي ڪڍي عورت جو تصور آندو. ان کان اڳ ۾ سانگيءَ جي غزل جي هڪ شعر ۾ جنسِ مونث جو ذڪر ملي ٿو:

”سبز پوش آهيان آءٌ اي سانگي،
ٽيون وٽن سُهڻيون سانوليون مون کي.“
(سانگي)[26]

ان لحاظ کان سانگي سنڌي غزل جو اهو پهريون شاعر آهي، جنهن پنهنجي غزل ۾ سڀ کان پهرين عورت يعني جنسِ مونث جو ذڪر ڪيو آهي ۽ سنڌي غزل ۾ عوررت جي تصور جا ابتدائي نقش سانگيءَ جي غزل ۾ ملن ٿا، ان شعر کان هٽي خود سانگيءَ کان وٺي ان جو دور جي هر شاعر جو محبوب جنسِ مذڪر رهيو آهي.

سانگيءَ جو غزل ڪيترين ئي فني خوبين سان مالا مال آهي، پر هتي سانگيءَ جي غزل ۾ رديف جي انفراديت جو ذڪر ڪيان ٿو. رديف جي انفراديت، سانگيءَ جي غزل جي اهم خوبي آهي. رديف جي انفراديت

ذريعي سانگي، عشقيہ ڪيفيت طاري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هن جا غزل، منفرد رديف ذريعي معنوي وسعت سان ظاهر ٿين ٿا ۽ اهي فطري نغمگيءَ کي جنم ڏين ٿا. سانگيءَ جا اڪثر غزل وڏن ۽ ڊگهن رديفن سان سينگاريل آهن.

”سدا مون کي سڏي مننار، ويهن ٿا، ويهارن ٿا،
ٻچيءَ پائي گلن جا هار، ويهن ٿا، ويهارن ٿا.“
(سانگي)[27]

ڪنوٽين جا ها چمڪار، ڪڏهن ڪٿ، ڪڏهن ڪٿ،
مينهن جا ها وسڪار، ڪڏهن ڪٿ، ڪڏهن ڪٿ.“
(سانگي) [28]

”روح رازي ڪجي،ڪجي نہ ڪجي،
عشقبازي ڪجي، ڪجي نہ ڪجي.“
(سانگي)[29]

”دلربا گهر ۾ هو تہ سيڪي هو،
نازنين پر ۾ هو تہ سيڪي هو.“
(سانگي)[30]

”دل گهرئي يار کي ڏسان ۽ نران،
تنهن اکين نار کي ڏسان ۽ نران.“
(سانگي)[31]

”مون کي لاچار ڪيو، ڪنهن ڪيو؟ دلدار ڪيو،
ايڏو آزار ڪيو، ڪنهن ڪيو؟ دلدار ڪيو.“
(سانگي)[32]

آخري شعر جو رديف تہ سوال جواب جي پيرايي ۾ لکيل منفرد ۽ انوکو آهي. انهن منفرد رديف وارن شعرن ۾ سانگيءَ جو انفرادي رنگ بہ جهلڪي ٿو. اختصار بہ غزل جي هڪ اهم خوبي آهي . سانگيءَ سنڌي غزل کي اختصار جي رنگ سان رڱيو. هن جو هيٺيون ننڍي بحر وارو غزل تہ گهڻو نرالو ۽ تخليقيت جو ڪمال ۽ سنڌي غزل ۾ نئين روايت جو بنياد محسوس ٿئي ٿو:

”وِرهن ۾ دل وهي ٿي،
هر حال ۾ رهي ٿي.

بي تي چڙهي چرئي ڪي،
هڪ لهر جي لهي تي.

منهنجي هي دل ديواني،
ٿهڻي آهي ٿهي تي.

جا دل پڇي تي پورا،
سا ڪينڪي نهي تي.

عمدي جا تي عمارت،
آخر اُها ڊهي تي.

سهڻن جا دل اي سانگي،
سُهمان سَچر سهي تي.“
(سانگي)[33]

فني لحاظ کان سانگيءَ جو غزل خوبين جو ڀنڊار آهي. اظهارِ بيان جي خوبين ڪي ڏسجي ته هن وٽ تجسم (personification) جو استعمال تخليقي انداز ۾ ملي ٿو. سانگي تجسم سان گڏ پنهنجي ڪلچر مان هڪ منظر کي چٽي شعر کي جمالياتي رنگ ۾ رڱي پيش ڪيو آهي.

”چڙيون چوطرف چونگارين، وڻجارن جي ويڙهي وٽ،
وڻن سي، جي وڻن ۾ ويڙهه جي لاتيون ٿيون ڪن لاريون.“
(سانگي)[34]

”لاتيون ٿيون ڪن لاريون“، نه صرف تجسم ۽ تخيل جو حسين مثال آهي، پر اهو شعر تجسم (personification) ۽ جماليات جو حسين امتزاج آهي. اهو جمالياتي رنگ جو شعر، تجسم جي ڪري نئون، منفرد ۽ نرالو آهي.

شهريت، موجوده دور جي غزل جو هڪ اهم عنصر آهي. شهري زندگيءَ ۾ مصروفيت هڪ اهم جز آهي. شهريت جي عنصر جا ابتدائي نقش به سانگيءَ جي ئي غزل ۾ ملن ٿا. هن دوستن ۽ يارن جي مصروفيت جو ذڪر ڪيو آهي:

”نه يارن تي تڪليف ياري ڪجي،
هِتي هر ڪو مصروف ڪم ۾ آهي.“
(سانگي)[35]

سانگيءَ غزل ۾ موجود اڳوڻيون روايتون ٽوڙيون ۽ نيون روايتون قائم ڪيون. هن جي غزلن ۾ رومانويت آهي. ان دور ۾ هن غزل جو مزاج بدلايو ۽ ان کي نئون مزاج ڏنو. سانگي سنڌي غزل کي رومانوي سياءُ ڏنو.

"سانگيءَ ۾ رومانيت جو هڪ برجستو شعور آهي....ماضي قريب ۾ سانگيءَ کي رومانيت جو نمائنده شاعر چئجي ته غلط نه ٿيندو ۽ معاصر انهيءَ ڪيفيت کان پوري طرح واقف نه هئا." ("راز"، شيخ عبدالرزاق،79:2004) (36)

رومانوي شعور سبب هن غزل ۾ پنهنجا مشاهدا سمايا ۽ نئين دور جا موضوع آڻي، جديد سنڌي غزل کي نئين دور سان هم آهنگ ڪيو ۽ ملڪي حالتن کي پنهنجي غزل جو حصو بڻايو.

"جڏهن ماجسٽريٽن کي ملي مال،
وڪيلن جي هلي کهڙي وڪالت."
(سانگي)(37)

"هڪ حال تي هرگز نه زماني جو رهي زور،
دريا جا آهن آر، ڪڏهن ڪٺ،ڪڏهن ڪٺ."
(سانگي)(38)

"ڪاڻ لئي ۽ ڳاڻ لئي ٻئي دربدر آهن،
مُلو ۽ ميراثي، نه هِتي ۽ نه هُتي آهه."
(سانگي)(39)

"مُنصف هجي يا جج هجي، يا هُئي ڪو سيشن جج،
دنيا جي امينن ۾ امانت نٿي ڏسجي."
(سانگي)(40)

"هاڻي سدائين سانگ ۾ سانگي رهون نه چو،
پنهنجي وطن ۾ ظلم آهي عام رهجي ويو."
(سانگي)(41)

"ڪو وڪيلن ۽ پُليسن جي نه ٿئي قابُو ۾،
ڪنهن جي در تي اچي آزار جي سرڪار نه ٿئي."
(سانگي)(42)

سانگيءَ جي غزل ۾ سماجي شعور جا ڪيترائي رنگ ملن ٿا. انهن ۾ مزاح جو رنگ به شامل آهي. سانگيءَ جي غزل ۾ طنز ۽ مزاح

صرف خوش طبعي لاءِ ناهي، بلڪ هُن طنز ۽ مزاح ذريعي چوٽ ڪئي آهي. اُها چوٽ معاشري جي اصلاح ۽ سُڌاري لاءِ ڪئي وئي آهي. طنز ۽ مزاح جو اصل مقصد بہ اهو آهي تہ معاشري جي بُراين ۽ خامين جي نشاندهي ڪري، اُن تي چوٽ ڪئي وڃي تہ جيئن سُڌاري جو راهون هموار ٿين.

"ڦُورو ڦِري آيا ۽ اڃي پنهنجي ڦُرڻ لاءِ،
لالچ ۾ وڏو توڪي لُڇن، واهہ وڏيرا!

سي ڪُڙم ڦِٽن، راڄ ٿين ڪاڄ ڪُتن جو،
تو جهڙا جي راڄن ۾ ڄمن، واهہ وڏيرا!

تو ديس ۽ پرديس ڦِٽائي ڇڏيا، تنهنجا
سانگي اڇو انصاف وٺن، واهہ وڏيرا!"
(سانگي)(43)

سانگي، مزاح جي انداز ۾ چوٽ ڪرڻ سان گڏ اُن ڪي اُن جي ڪرتوتن جي اُگهاڙي تصوير ڏيکاري آهي. سانگي ان غزل ۾ مزاح جي روپ ۾ طبقاتي نظام خلاف آواز بُلند ڪيو آهي ۽ پهريون پيرو اهڙي انداز ۾ "وڏيرو" ۽ طبقاتي نظام سنڌي غزل جو موضوع بڻيو. ان قسم جي موضوع ڪي اڳتي هلي عبدالڪريم گدائي بُلندي بخشي.

سانگيءَ هڪ حساس دل شاعر هو ۽ معاشري تي هن جي نظر هئي، ان لاءِ هن معاشرتي نا انصافين تي لکيو آهي. سانگي مظلومن جو حمايتي هو، ڇو تہ غريب الوطنيءَ جو عذاب ڀوڳيو هو ۽ هن ڪي پنهنجي ديس واسين، مظلومن ۽ ديس جي مٽيءَ سان محبت جو اظهار هن ريت ڪيو آهي:

"چانديءَ ڪان وڌ هُئي چمڪندي، ڪافور ڪان ڀي صاف هئي،
دريا جي ڀيٽن تان اُٿي جا ريٽ جي آئي تي رَئي."
(سانگي)(44)

ديس سان محبت ۽ وطن پرستيءَ جي عنصر ڪي ان ڪان وڌيڪ ڀيو کهڙي نموني اظهاري سگهجي ٿو! هڪ حسين شعر آهي. غزل ۾ سانگي، وطن پرستيءَ جي عنصر ڪي آندو ۽ سنڌي غزل ڪي هڪ نئون موضوع ڏنو. سانگي، يڪ رنگي سنڌي غزل ڪي انڊلني رنگ ڏنا.

نتيجو:

سنڌي غزل ۾ سانگيءَ جو اسلوب ۽ سانگيءَ جو آواز ، ان دور جي غزل جي روايت کان مختلف، منفرد، ۽ بنهه نئون هو. هن سنڌي غزل ۾ جدت آڻي ان کي نئين زندگي بخشي. سنڌي غزل ۾ جيڪو جديديت جو رنگ ملي ٿو،ان جو موجد سانگي آهي، يعني جديد سنڌي غزل جي ابتدا سانگيءَ جي غزل سان ٿي ٿي. سانگي، سنڌي غزل ۾ نيون رنگينيون پيدا ڪيون ۽ ان ۾ نوَن موضوعن کي نئين انداز ۾ پيش ڪرڻ جي نئين راهه هموار ڪئي. هن جي لهجي ۽ پيشڪش جي انفراديت، موضوعن جي نواڻ، سنڌي غزليه شاعريءَ ۾ نيون شاهراهون ڻاهيون. سنڌي غزل ۾ سڀ کان اول سماجي ۽ سياسي شعور، رومانويت ۽ جديديت سانگيءَ جي ئي غزل ۾ ملي ٿي. هن جتي غزل جي روايتي موضوع عشق کي ڪتب آندو، اُتي هن سياسي ۽ سماجي موضوعن تي لکيو ۽ سنڌي غزل ۾ نون خيالن جا ٻج ڇٽي، نيون روايتون قائم ڪيون. سانگي غزل ۾ پنهنجي دور جي سياسي ۽ سماجي شعور کي سمايو. جيڪو ان کان اڳ سنڌي غزل ۾ ناپيد هو. اختصار بہ غزل جي هڪ اهم خوبي آهي . سانگيءَ سنڌي غزل کي اختصار جي رنگ سان رڱيو. سانگي غزل ۾ موجود اڳوڻيون روايتون ٽوڙيون ۽ نيون روايتون قائم ڪيون. هن پنهنجي غزلن ۾ رومانويت آڻي، غزل جي صدين پُراڻي مزاج کي بدلائي، ان کي نئون مزاج ڏنو. رومانوي شعور سبب هن غزل ۾ پنهنجي دور جي سياسي واقعن ۽ سماجي حالتن کي ڪاريگريءَ سان بيان ڪيو ۽ نئين دور جا موضوع آڻي، جديد سنڌي غزل کي نئين دور سان هم آهنگ ڪيو. غزل ۾ سانگي، وطن پرستيءَ جي عنصر کي آڻي، سنڌي غزل ۾ وطن پرستيءَ جي هڪ نئين روايت قائم ڪئي. غزل ۾ مزاح جي روپ ۾ طبقاتي نظام خلاف آواز بُلند ڪيو ۽ پهريون ڀيرو "وڏيرو" ۽ طبقاتي نظام، سنڌي غزل جا موضوع بڻيا، ان ۾ مزاح ۽ طنز (irony) جهڙا نوان رنگ شامل ڪيا ويا.

سانگي، پنهنجي دور جي يڪ رنگي سنڌي غزل کي اندلني رنگ ڏنا.

حوالا:

1. راز، شيخ عبدالرزاق، سنڌي غزل جو تجزيو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 82:2004
2. حسيني، سحر امداد،شاعر شعور شاعري، سنڌي ادبي بورڊ،ڄامشورو،59:2008
3. سانگي، مير عبدالحسين، ڪلياتِ سانگي(مرتب:ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ) سنڌي ادبي بورڊ، 39:1959

4. ساڳيو، ص: 7 ۽ 8
5. ساڳيو،ص: 353
6. ساڳيو،ص: 336
7. ساڳيو،ص: 333
8. ساڳيو،ص: 338
9. ساڳيو،ص: 284
10. ساڳيو،ص: 264
11. ساڳيو،ص: 239
12. ساڳيو،ص: 101
13. ساڳيو،ص: 122
14. ساڳيو،ص: 234
15. ساڳيو،ص: 122
16. ساڳيو،ص: 66
17. ساڳيو،ص: 353
18. ساڳيو،ص: 64
19. ساڳيو،ص: 328
20. ساڳيو،ص: 6
21. ساڳيو،ص: 122
22. ساڳيو،ص: 170
23. ساڳيو،ص: 365
24. ساڳيو،ص: 353
25. ساڳيو،ص: 48
26. ساڳيو،ص: 353
27. ساڳيو،ص: 6
28. ساڳيو،ص: 16
29. ساڳيو،ص: 65
30. ساڳيو،ص: 321
31. ساڳيو،ص: 147
32. ساڳيو،ص: 61
33. ساڳيو،ص: 333
34. ساڳيو،ص: 146
35. ساڳيو،ص: 339
36. راز، شيخ عبدالرزاق،سنڌي غزل جو تجزيو، (ڇاپو ٻيو) انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،ڄامشورو،79:2004
37. سانگي، مير عبدالحسين، ڪلياتِ سانگي (مرتب:ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ) سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 15:1959
38. ساڳيو، ص:16
39. ساڳيو، ص: 162
40. ساڳيو، ص: 168
41. ساڳيو، ص: 315
42. ساڳيو، ص: 352
43. ساڳيو، ص: 214 ۽ 215
44. ساڳيو، ص: 328

غلام مرتضيٰ لغاري

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو جي ڪتاب "شيخ اياز صدين جو سرجڻهار" جو تحقيقي جائزو

The Research Analysis of Book "Shaikh Ayaz, Sadiun jo Sirjanhar" written by Dr. Abida Ghanghro

Abstract

There are two ages of Sindhi poetry, Classical and Modern. Shah Abdul Latif Bhitai is called the greatest poet of Classical Poetry and Shaikh Ayaz is assumed as the great poet of Modern Poetry. Although modern poetry is comprised of two different thoughts, Progressivism and Non- Progressivism. Many poets belong to Progressivism thought. Shaikh Ayaz is one of the leading poets of progressive thoughts. Despite being the representative of his own era, Shaikh Ayaz got inspiration from all the sindhi classical poets including Shah Latif, Sachal Sarmast, Sami and other classical poets and even from Punjabi/ Siraiki poets including Baba bulhe Shah, Hindi classical poets, Kabir, Miran bai, Gru Nanik, hence, all this inspiration has groomed his art of creation, expression and poetry, therefore, he is known as the successor of Shah Latif, who has contributed about 45 books of poetry and prose .

Despite being one of the most prominent and important poets of Sindh, not enough research has been done on his work. Among the scarce research done on Shaikh Ayaz, the book "Shaikh Ayaz, Sadiun jo Sirjanhar" is a highly valuable and remarkable work regarding Ayaz Shanasi .

This article is the analytical study of book. "Shaikh Ayaz, Sadiun jo Sirjanhar", which is a research book written by Dr. Abida Ghanghro, who herself is a well- known progressive writer and researcher, she has explored Shaikh Ayaz's poetry and prose, in "Sadiun jo Sirjanhar",in great detail, highlighting many aspects of Ayaz's life and work, paving a path for further research in the future.

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو صاحبہ 24هين نومبر 1969ع تي محترم ڪامريڊ محمد هاشم گهانگهري جي گهر ۾ جنم ورتو، سنڌس جنم ڀومي

محرابپور، تعلقو ڪنڊيارو، ضلعو نوشهرو فيروز آهي. سندس مائٽاڻو نالو عابده پروين آهي. هن ابتدائي تعليم اباڻي شهر محرابپور، انٽر (پري انجنيئرنگ) ڪنڊياري ڪاليج ۽ گريجوئشن شاهه عبداللطيف يونيورسٽيءَ مان ڪئي، 2006ع ۾ ڪراچي يونيورسٽيءَ مان ايم اي ۽ 2015ع ۾ وفاقي اردو يونيورسٽيءَ ڪراچيءَ مان پي ايچ ڊي ڪيائين. سندس پي ايچ ڊي مقالي جو عنوان ”سنڌي شاعريءَ ۾ ترقي پسند نظريا ۽ لاڙا“ آهي.

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو ريڊيو پاڪستان ڪراچيءَ تي 1990ع کان ڪمپيئر ۽ اسڪرپٽ رائيٽر جي حيثيت سان وابسته رهي. 1997ع کان عوامي آواز ۾”سورمي“ نالي عورتن جي صفحي جي انچارج (ايڊيٽر) رهي. هن ڪيترائي تحقيقي مقالا، مضمون ۽ بيا لکيا، جيڪي مختلف تحقيقي جرنلن توڙي، رسالن ۽ اخبارن ۾ ڇپجندا رهيا. سگهاري تحقيق، مقالن جي چونڊ ۽ ايڊيٽنگ جي قابليت سبب کيس تحقيقي جرنل ”ڪارونجهر“ ۾ سب ايڊيٽر مقرر ڪيو ويو. 2014ع ۾ سندس ڪهاڻين جو مجموعو ”تخليق جو انت“ ۽ ٻارڙن لاءِ ڪهاڻين جومجموعو ”ماريا، ميز ۽ لائبريري“ پڻ ڇپيو. 2017ع ۾ سندس اياز تي ٿيل تحقيقي ڪتاب ”شيخ اياز صدين جو سرجڻهار“ ڇپيو. جيڪو اياز شناسيءَ بابت هڪ تمام بهترين سرچشمو آهي.

ڪتاب ”شيخ اياز صدين جو سرجڻهار“ توڙي جو ڊاڪٽر صاحبه جي پي ايچ ڊي ٿيسز تہ نہ آهي، جو تہ سندس پي ايچ ڊي مقالي جو عنوان ”سنڌي شاعريءَ ۾ ترقي پسند نظريا ۽ لاڙا“ آهي، پر سندس هي تحقيقي ڪتاب پي ايچ ڊي ٿيسز کان ڪنهن بہ صورت ۾ گهٽ نہ آهي. ڪتاب جي ٽائيٽل تي شيخ اياز جي مقبول ترين اسٽڪ تي رکيل هٿ ۽ ان تي چپن واري تصوير ڏنل آهي. بيڪ ٽائيٽل تي ڪنهن بہ ليکڪ جي تاثر بدران اداري پنهنجا ڇپيل ڪتاب ڏنا آهن. اهو ٽرينڊ توڙي جو ڪن ادارن آندو، جيڪو پنهنجي جاءِ تي پر اهڙي تحقيقي ۽ تاريخي ڪتاب جي بيڪ ٽائيٽل تي اهڙي واردات نہ ٿيڻ گهرجي. ڪتاب جي ٽيڪنيڪل ٻن صفحن کان پوءِ اياز جو اهو نظم ڏنو ويو آهي، جنهن ۾ ڪتاب جو ٽائيٽل/نالو آهي. چوٿين صفحي تي ارپنا آهي، جيڪا ليکڪ پنهنجي گهرواري يعني ڊاڪٽر ڪمال صاحب جي نالي ڪئي آهي، پنجين صفحي تي سٽاءُ ڏنو ويو آهي، سٽاءُ پڙهڻ سان ئي پتو پئجي وڃي ٿو تہ ڪتاب ڪيترن حصن يا ڀاڱن تي آڌاريل آهي ۽ ان ۾ ڪهڙا ڪهڙا مضمون شامل آهن. اٺين صفحي تي پبلشر نوٽ آهي، جيڪو عقيل عباس اداري پاران ليکڪ جو تعارف پيش ڪيو آهي.

ڏهين صفحي کان مهاڳ شروع ٿئي ٿو، جيڪو ٽن صفحن تي ڦهليل آهي. مهاڳ نامياري ليکڪ ۽ اسڪالر محترم ڊاڪٽر انور فگار هَڪڙي لکيو آهي، توڙي جو مهاڳ مختصر آهي پر ڊاڪٽر صاحب جامع انداز ۾ لکيو آهي. تيرهين صفحي تي "ٻه اکر" جي عنوان سان تاثر شامل آهي، اهو تاثراتي نوٽ نامياري ليکڪ محترم نور احمد جهنجهي لکيو آهي. ارڙهين صفحي کان ليکڪ جو اظهارِ خيال ڏنو ويو آهي. ان ۾ ڊاڪٽر عابده گهانگهرو صاحبہ ڪتاب جي ليکڪ جي حيثيت سان پنهنجو، پنهنجي گهر جو ۽ پنهنجي اباڻي خاندان جو تعارف ڏنو آهي. ان علاوه ان ڪتاب جي حوالي سان پڻ پڙهندڙن کي آگاهہ ڪيو آهي تہ هي ڪم ڪرڻ ۾ڪيس ڪهڙيون ڏکيائيون پيش آيون ۽ ڪنهن ڪنهن ڪيس هن ڪم لاءِ اتساهہ ڏنو آهي.

ڪتاب ٻن (2) ڀاڱن تي آڌاريل آهي. (1) شيخ اياز جي ذات سان لاڳاپيل مُحرڪ (2) شيخ اياز جي شخصيت ۽ فن.

فهرست واري صفحي تي اڪثر ڪتابن ۾ هر مضمون جي عنوان اڳيان صفحو نمبر ڏنو ويندو آهي، جنهن جي مدد سان پڙهندڙ پنهنجي پسند جي مضمون واري صفحي تائين آساني سان پهچي سگهي ٿو. پر هن ڪتاب جي فهرست ۾ صفحا نمبر نہ ڏنا ويا آهن، فهرست ۾ عنوانن جا نالا يا ڪيترائي ذيلي عنوان بہ نہ ڏنا ويا آهن، جيڪا ڳالهہ پبلشرز جي ڪوتاهي نروار ڪري ٿي.

اڪثر ليکڪ پنهنجي مضمون، ڪالم، مقالي يا ڪنهن بہ ليک جو انٽرو/تمهيد ۾ دنيا جهان جي ابتين سبتين ڳالهين سان سٽي پريندا آهن. سندن تمهيد ئي پڙهندڙ جي مطالعي جي رستا روڪ ڪندي آهي، چو تہ ان تمهيد جو نہ منهن مهاندو هوندو آهي، نہ شروعات سمجهہ ۾ ايندي آهي، نہ خاتمو. ڪاٿان جي موضوع کي ڪاٿي وڃي ڪنهن پُڇ سان ڳنڍيندا، جنهن جو نہ منهن نہ پاند، اڪثر اهڙيون لکڻيون بي معنيٰ ۽ بي بنياد هجن ٿيون، جن سان ڪنهن بہ اسڪالر جي تہ رهنمائي نہ ٿي ٿي سگهي، پر عام پڙهندڙ بہ بور ٿي ان مطالعي تان هٿ ڪڍي وڃي ٿو. اُهو ئي سبب آهي جو اڄ جي دور ۾ نئين ٽهيءَ مان مطالعي جو ذوق شوق گهٽجي ويو آهي. پر ميڊم ڊاڪٽر عابده گهانگهرو صاحبہ پنهنجي هن تحقيقي ۽ تاريخي ڪتاب جي پهرين ڀاڱي ۾ ئي اهڙا فڪري پهلو ڏنا آهن، جن جي مطالعي سان نہ رڳو پڙهندڙ اياز جي تخيل ۽ سندس فڪر جي آسانيءَ سان پرک ڪري سگهي ٿو، پر ان کان علاوه لطيف فن جي تهہ تائين پهچي سگهجي ٿو.

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو صاحبہ هن ڪتاب جي پهرين ڀاڱي ۾ لطيف فن جا سمورا قسم، انهن جي وصف، مختلف لغاتن ۽ ڊڪشنرين مان ڏيڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪري ٿي جنهن جي مدد سان نہ رڳو پڙهندڙ آرٽ جي دنيا ۾ لهي وڃي ٿو پر انساني سوچ، فڪر ۽ فطرت جو اندازو بہ لڳائي سگهي ٿو. سندس ڇاٽايل محرڪ ٽن عنوانن تي آڌاريل آهن.

(1) فن ۽ فڪر، (2) ترقي پسندي (3) جديد ترقي پسند تحريڪ

اهڙي ريت انهن عنوانن جا ذيلي عنوان پڻ ڏنا ويا آهن، جن جي تفصيل سان وصف بہ ڏني وئي آهي، انهن جو انساني سوچ سان لاڳاپو آهي، ان لاڳاپي جي تہ تائين پهچڻ لاءِ ڪتاب جو مطالعو اهم آهي. هنن موضوعن جي بنياد تي لطيف فن جي ڪائنات تہ سمجهي سگهجي ٿي پر ان ۾ ترقيءَ جا راز ۽ ترقي پسندي جي معنيٰ ۽ مفهوم ۾ بہ سمايل آهي.

فن (Art): ڊاڪٽر صاحبہ لفظ ”فن“ جي لفظي معني (فيروزاللغات) مان حوالو ڏيندي لکي آهي تہ: ”لفظ فن جي لغوي معنيٰ آهي ”هنر“، ”ڪاريگري“، ”طرز“، ”ڍنگ“، ”مڪر“، ”فريب“، ”دانش“، ”ڪرتب“.

فن کي انگريزيءَ ۾ آرٽ چيو ويندو آهي، آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ ۽ ٿارس ۾ ان جون گهڻيون معنائون ڏنل آهن.[1]

ليڪ لطيف فن سان لاڳاپيل نيٺ سنڌي لفظن جي معنيٰ انهن جي مفهوم تائين رسائي، سندن اصلوڪي سڃاڻپ، يا انهن لفظن کي سمجهڻ لاءِ مختلف ماهراڻا ۽ عالماڻا دليل ڏنا آهن، جن جي بنياد تي انهن کي سمجهڻ ۾ آساني ٿئي ٿي، نہ رڳو ايترو پر هن مڃتا ماڻيندڙ لغتن، ۽ آڪسفورڊ جهڙن ڊڪشنرين جا حوالا ڏئي سمجهايو آهي.

”لفظ فن لاءِ سنڌيءَ ۾ ”ڏانءُ“ انتهائي مُناسب آهي، جيئن چونداسين فلاڻي ماڻهوءَ کي گفتگوءَ جو ڏانءُ آهي“ (هڪ جلدي سنڌي لُغت ص 304 مان ورتل حوالو)

”فن جا بہ قسم آهن، هڪ ”لطيف فن“ ۽ ٻيو ”غير لطيف فن“ اُهي سمورا فن جيڪي ڪنهن خاص سبب لاءِ ڪيا وڃن ۽ انهن مان مادي گهُرج جو پوراءُ ٿئي، انهن کي اسين ”غير لطيف فن“ ليکينداسين پر اُهي فن جيڪي ڪنهن ذهني سُڪون، سُرور، اطمينان يا خوشيءَ حاصل ڪرڻ لاءِ ڪيا وڃن تہ اُهي لطيف فن چورائيندا، راڳ موسيقي، رقص، قصي گوئي، داستان گوئي، ڪچهري، مُصوري، خطابت، تعميرات، بُت تراشي ۽ ادب جون مڙئي صنفون لطيف فن يا (فُنون لطيفا) جي زمري ۾ اچن ٿيون.“[2]

فڪر/سوچ/ويچار: "لطيف فن يعني مصوري، موسيقي، شاعري ۽ ناچ اهڙا فن آهن، جن جو اظهار ڪنهن نه ڪنهن اهڙي سوچ يا ڪنهن اونهي ڳالهه کي ظاهر ڪندو آهي، جن جو ڪو نه ڪو مقصد ضرور هوندو آهي ان بامقصد اونهيءَ ڳالهه واري سوچ کي اسان فڪر چوندا آهيون، فن ۽ فڪر جي ميلاپ سان ئي ڪنهن فنپاري ۾ زندگي محسوس ٿيندي آهي، اهڙي طرح انسان جي زندگيءَ جا به بنياد آهن."[3]

تخيل: "تخيل جي لغوي معنيٰ آهي خيال يا تصور. اردوءَ ۾ تخيل جمع تخيلات، انگريزيءَ ۾ Creativity/Imagination چيو ويندو آهي."[4]

انسان جي فڪر مان سوچ ويچار مان اندر جي ڪائنات مان ڪهڙيون ڪهڙيون شيون جنم وٺن ٿيون ۽ جيڪي جيڪي شيون جڙن ٿيون اُها تخليق آهي ۽ ان جو خالق انسان آهي. هاڻ تخليق ڪٿان آئي، تخيل مان، يا تخيل آيو تخليق مان اُن جي حقيقت به محقق هن ڪتاب ذريعي آسان سان سمجهائي آهي.

"تخيل فڪر، فلسفي ۽ شاعريءَ جو بنيادي عنصر آهي، فلسفي ۾ ايجاد ۽ انڪشاف ۽ شاعريءَ ۾ رنگين مضمون انهيءَ جي عمل جو نتيجو آهي، تخيل جي ڪري سائنس جا دقيق مسئلا حل ٿين ٿا ۽ اها ئي قوت شعر جي ذريعي مرده جذبات ۾ تازو روح ڦوڪي ٿي."[5]

تخليق: چون ٿا انسان خدا جي تخليق آهي، ڪائنات جو خالق به اُهو ئي خدا آهي، روءِ زمين تي سڀ کان وڏو تخليقڪار ان کي سڏيو وڃي ٿو، ان جي باوجود انسان کي تخليق ڪرڻ وارو انسان به چيو وڃي ٿو، مرد عورت جي هم آهنگي، ميل ملاقات، خيالن توڙي فڪري ويجهڙائي يا هڪجهڙائي انسان کي وجود عطا ڪري ٿي ۽ پوءِ انسان جو جنم ٿئي ٿو، اُهو ئي سبب آهي جو عورت کي به تخليقڪار سڏيو وڃي ٿو. پر ادبي تخليق جي حوالي سان ڊاڪٽر صاحب پنهنجي ڪتاب ۾ لکي ٿي ته:

"تخيل جو عمل ۽ نتيجو (Out Put) تخليق آهي، تخليق تمام وسيع معنيٰ وارو لفظ آهي، هن ڪائنات جو جڙڻ ۽ برقرار رهڻ تخليق جي ڪري آهي ۽ ان جو ثبوت آهي ڪا به لکڻي، جيڪا ادب جي دائري ۾ اچي ٿي ۽ اها افسانوي ادب جي ڪا صنف يا شاعري آهي ته اها تخليق چوائي ٿي، مضمون مقالو ۽ ڪالم به تخليق ۾ شامل ٿين ٿا ۽ ان جي لاءِ لفظ ڪريئيشن بدران آرٽيڪل (Aarticle) استعمال ڪيو وڃي ٿو."[6]

نظريو: "سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظ "نظريو" انگريزي ٻوليءَ جي ٽن مختلف مفهومن لاءِ استعمال ٿيندو آهي. (Theory, Ideology, Doctries)

متين ٽنهي لفظن جون داخلي صُورتون ۽ مفهوم جُدا جُدا آهن، جيئن سائنسي نظريا (Scientific Theories) پاڪستان جو نظريو (Ideology Of Pakistan) ترقيءَ جو نظريو (Doctrine of Progress)

ادب ۾ لفظ ٿيوري (Theory) استعمال ٿيندو آهي، جيئن ادبي نظريا (Literary Theories) وغيره."(7)

مختلف رياستن يا خِطن ۾ مختلف رنگن، نسلن، قبيلن، برادرين ۽ قومن جا ماڻهو رهن ٿا، انهن ۾ پيچ ڊاهه، ٿئي ٿي، ڪجهه سُلجهي ٿو ته ڪجهه اُلجهي ٿو، انهيءَ پيچ ڊاهه ۾ فائدا به ٿين ٿا ته وري نقصان به ٿي وڃن ٿا، اهڙي ريت جيئن نظريا وجود ماڻين ٿا ۽ اُهي سگهارا ٿين ٿا ته پوءِ مختلف خِطن ۾ انهن جي مخالفت ۽ حمايت به ٿئي ٿي. ۽ پوءِ ڪجهه گروپ جڙن ٿا، جنهن بعد اُهي رجحان کي جنم ڏين ٿا.

رجحان (Trend): "جڏهن سماجي تبديلين واري رُجهان مُطابق ادب تخليق ڪيو وڃي ۽ ان عمل ۾ هڪ ۽ چند کان وڌيڪ اديب شامل ٿي وڃن ته اهڙيءَ تبديليءَ کي ادبي رجحان چئبو آهي، هي مثبت به ٿين ٿا ته منفي به ساڳيءَ طرح انهن جا اثر به مثبت ۽ منفي ٿين ٿا."(8)

تحريڪ: "تحريڪ لفظ تحرڪ مان جڙيو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي چُر پُر. اهو عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي. تحريڪ اسم مونث آهي ۽ مذڪر اٿس تحرڪُ. معنيٰ ٻنهي لفظن جي ساڳي آهي."(9)

ڊاڪٽر عابده گهانگهرو هن ڪتاب ۾ تحريڪن جي حوالي سان جامع ڄاڻ ڏني آهي، تحريڪ جي بهترين وصف ڏني آهي، ان کان علاوه هن چيپٽر ۾ سنڌ تي مختلف ڪاهن جو ذڪر آهي، ان بعد آزاديءَ لاءِ جوڙيل تحريڪن جا حوالا آهن، انهن جو سماج تي اثر ۽ سماج جو ڪردار به واضح آهي، انهن تحريڪن جي دوران ادب تي پوندڙ اثر به ڄاڻايل آهن، ان حوالي سان ڊاڪٽر صاحبه لکيو آهي ته: "ڪا به تحريڪ هميشه نه رهندي آهي، بلڪ اُها سرگرمي ۽ عمل پنهنجي جاري وقت ۾ ئي فعال رهندا آهن، اهڙي طرح هر تحريڪ سماج ۾ ڪامياب نه ٿيندي آهي ۽ سماج هر تحريڪ کي قبول نه ڪندو آهي، بلڪ ڪامياب ۽ سماج ۾ قابل قبول صرف اُهي تحريڪون هونديون آهن جن ۾ سماج ۽ سماج ۾ رهندڙ ماڻهن لاءِ ڪو سڌارو هوندو آهي ۽ پنهنجي جاري وقت ۾ ڪاميابي ماڻيندڙ تحريڪون ئي ايندڙ وقت لاءِ نوان رستا ۽ بهتريءَ جون نيون راهون پيدا ڪنديون آهن."(10)

سنڌي ادب ۾ مزاحمت کي اڪثر رويو سڏيو يا چيو ويندو آهي، يا مختلف ادبي حلقن ۾ مزاحمتي ادب جي ڪوٺ وارو راڳ آلاپيو وڃي ٿو. دراصل اسان وٽ سنڌ ۾ اڳواٽيءَ جي ڪوٺ آهي، توڙي جو عام ماڻهوءَ لاءِ،

مختلف قومن لاءِ هن رياست ۾ ڌرتي تنگ ڪئي وئي آهي، خاص ڪري سنڌ ۾ سنڌي تعليم، قومي ٻولي، وسيلن جي ونڊ ورڇ هميشہ متنازيہ رهي آهي پر ڪنهن بہ صوبي ۾ صوبائي خودمختياري باوجود ڪا بہ سياسي پارٽي يا سماجي تنظيمون ٻڙڪ ڪڇڻ لاءِ تيار نہ آهن، سڀ طاقتور ڌريون خوف ۾ ورتل آهن، ماڻهن ۾ عوام ۾ وڏو جذبو آهي، زياتين خلاف ماڻهو رڙيون ڪري رهيا آهن پر ڪٿي بہ ڪو اڳواڻي ڪرڻ لاءِ تيار ناهي، قومي هيروز پنهنجو وارو وڄائي وڃي آرامي ٿيا، جيڪي بچيا اُهي دٻاءُ ۾ هڪ ٻئي ڪان وڇڙي ۽ وکري ويا، اُهو ئي سبب آهي جو ڪابہ تحريڪ نہ ٿي هلي، جڏهن تحريڪون ئي ختم ٿي ويون آهن، ڪٿان بہ ڪا ٻڙڪ نہ ٿي نڪري زيادتين باوجود ڪو بہ ماڻهو ڪُڇڻ لاءِ تيار ناهي، سماج مانو آهي، تڏهن اديب بہ جمود جو شڪار آهن، جيڪي ٿورا گهڻا لکن ٿا اُهي پنهنجي زوق شوق لاءِ لکن ٿا. جڏهن سماج ۾ مزاحمت ناهي تہ اديب مزاحمتي ادب ڪيئن لکندا؟؟؟ اُهو اهم سوال آهي. ان سوال جا ڪيترائي اهم ۽ جامع جواب هن ڪتاب ”صدين جا سرجڻهار“ ۾ ملن ٿا. ان حوالي سان ادبي تحريڪن جو بہ ذڪر اچي ٿو.

ادبي تحريڪ: ”اديب سماج جي عڪاسي ڪري ٿو، سماج ڪان متاثر ٿئي ٿو ۽ پنهنجي تخليقن ذريعي سماج کي متاثر ڪري ٿو، سماج ۾ اُڀرندڙ ڪا بہ تحريڪ سنئون سڌو يا اڻ سڌو ادب کي متاثر ڪري ٿي، دنيا جي تاريخن تي نظر ڊوڙائينداسون تہ خبر پوندي تہ ڪيتريون ئي سماجي، سياسي ۽ فڪري تحريڪون ادب جي بدولت دنيا ۾ پنهنجو بهتر ڪردار ادا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيون.“[11]

صدين جي سرجڻهار سنڌي ادب جي وڏي نالي شيخ اياز جي فڪر، فن ۽ شخصيت کي سمجهڻ لاءِ ميڊم ڊاڪٽر عابده گهانگهرو جيڪا تحقيق ڪئي آهي، علمي ادبي دليل ڏنا آهن، ۽ اياز جي فڪر کي سمجهڻ لاءِ جيڪي محرڪ پڙهيا ۽ پيش ڪيا آهن ۽ انهن جي تعريف ۽ تشريح ڪئي آهي اها الاهي اهم آهي، پورو اڌ ڪتاب ان علمي ڄاڻ ڏيندي لکيو ويو آهي. ان ذريعي ڪيترين ئي نين شين جي تعريف ۽ تعارف ڏنو ويو آهي. انهن محرڪن ۾ اهم محرڪ ”ترقي پسندي“ آهي. ترقي پسندي کي سمجهڻ لاءِ ان جا ذيلي عنوان پڻ ڏنا ويا آهن، انهن عنوانن هيٺ تمام دلچسپ ۽ اهم معلومات آهي. (1) ترقي پسنديءَ جي وصف ۽ تعارف (2) ترقي پسنديءَ جو منشور(3) ترقي پسنديءَ جا اُهڃاڻ ۽ بنياد (4) سنڌ ۾ ترقي پسند ادب جو ڪلاسيڪي دور.

"ترقي پسندي مرڪب لفظ آهي، جيڪو ترقي+ پسنديءَ مان جڙيو آهي، ليڪڪ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو حوالو ڏيندي چيو آهي تہ: "ترقي= واڌارو، سڌار، اضافو، چاڙهو ۽ اوج وغيره"[12]

هن بلوچ صاحب جو وڌيڪ حوالو ڏيندي چيو آهي تہ: "پسند ۽ پسنديءَ جي بلوچ صاحب هڪ ئي معنيٰ ڏني آهي، اهو فعل آهي، معنيٰ اٿس: چاهت، وڻت، چونڊ، ڏوڻ، مرضي، خواهش، رضامندي، وٽيل ۽ چونڊ (هڪ جُلدي سنڌي لغت _ ص 174) [13]

هن سڄي چيپٽر ۾ ترقي پسندي جي مڪمل وصف بيان ڪيل آهي، ان جا وڌيڪ نقطا اتاريا ويا آهن، جن جا وڌيڪ ذيلي عنوان آهن. ترقي پسنديءَ جي تصور جو بُنياد روشن خيالي، ترقي پسنديءَ يا ترقي پسند فڪر جي ابتدا، ترقي پسنديءَ جو نظريو ۽ ان جا قومي ۽ بين الاقوامي قدر، ترقي پسنديءَ جو منشور ڇا آهي؟، ترقي پسند تحريڪ، ترقي پسند ادب ڇا آهي؟، سنڌ ۾ ترقي پسنديءَ اُڀرڻ ۽ بنياد.

ترقي پسنديءَ جي تصور جو بُنياد روشن خيالي: عنوان هيٺ ليکڪ پنهنجي وسيع مطالعي جي بنياد تي وسيع مفهوم رکندڙ وصف بيان ڪئي آهي. جنهن ۾ هن ٿورڙن لفظن ۾ اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ ترقي پسنديءَ جو تصور ۽ ان جو بنياد روشن خيالي ئي هوندو آهي، ترقي جي راهہ تي هلڻ لاءِ يا ترقي جي سوچ رکڻ لاءِ ذاتي سوال هجي يا اجتماعي پر ان ۾ معاشري ۾ رهندڙ ماڻهن ڪي روشن خياليءَ جو مظاهرو ڪرڻو پوندو. سندس چوڻ آهي تہ:

"روشن خياليءَ وارو تصور ئي ڪنهن بہ قوم ۾ عوامي حقن جي پاسداريءَ ۽ احترام جي نشاندهي ڪري ٿو ۽ جمهُوريت جو گس ٻڌائي ٿو، گويا عوامي حقن جي پاسداري ۽ جمهوريت جو ڪنهن بہ قوم ۾ هڪ فرد ڪان وني اجتماعي حيثيت تائين ترقيءَ جو باعث بڻجن ٿا، اهڙيءَ ريت اسين چئي سگهون ٿا تہ عوامي حق ۽ جمهوريت ترقي پسنديءَ جا بنيادي عنصر آهن." [14]

ترقي پسنديءَ يا ترقي پسند فڪر جي ابتدا: ترقي پسندي يا ترقي پسند فڪر جي ابتدا يقينن انساني ارتقا سان جُڙيل آهي، اُنهن انسانن جن جيون جي سفر ۾ حيات ڪي حتمي شڪل ڏيڻ لاءِ جيڪي وس ڪيا هوندا، انهن جون نوڪرون، ڏڪا، ٿاٻا ۽ ريڙهيون ئي ترقي جا ڏاڪا هونديون، جيڪي پار ڪري انسان پنهنجي زندگيءَ جي سفر ڪي سڦل ڪري چڪو. ايئن پوءِ

ڪاڏ خوراڪ جي پيداوار، تن ڍڪڻ لاءِ پهرين پنن جو اوڍڻ ۽ پوءِ ڪپڙي جي اُٽت کي ترقيءَ چئي سگهجي ٿي، ان حوالي سان اهو طئہ نہ ٿو ڪري سگهجي تہ اها ترقيءَ جي راهہ ۾ ڪهڙي اسٽيج هئي، يا اُن ڏاڪڻ جو ڪهڙو ڏاڪو هو، يا شروعات ڪٿان ٿي...! پر اُهي ترقي پسند فڪر ضرور هيا جيڪي وقت جي دانشورن جي سوچ ۾ هئا ۽ پوءِ اُهي پنهنجي جاکوڙ ذريعي دنيا کي روشنين طرف وٺي آيا. ليڪڪ ان حوالي سان نهايت ئي آسان تجزيو پيش ڪيو آهي، جنهن جي مطالعي سان نہ رڳو پڙهندڙ اُن سفر جو ڪاٿو لڳائي سگهي ٿو پر پاڻ اتساهہ بہ حاصل ڪري سگهي ٿو. اهڙن نقطن تي ڊاڪٽر صاحبہ ڪيترائي سوال اٿاريا آهن ۽ انهن جا جواب توڙي حل ٻڌايا آهن، نہ رڳو ايترو پر انهن جي ڪاميابين ۽ ناڪامين جو بهترين تجزيو بہ ڪيو آهي.

"هر بهتريءَ ۽ تبديليءَ پويان ان دور، قوم ۽ سماج جي سمجهو، عالمن، دانشور ماڻهن جو ڪردار رهيو آهي جن جون صلاحون، رايا ۽ نظريا بهتريءَ اوج ۽ تبديليءَ جا منشور بڻيا رهيا آهن، مختلف زمانن جا مختلف مذهبي نظريا پڻ ان ئي سلسلي جي ڪڙي آهن. مذهبن ۽ مذهبي نظرين کان سواءِ دنيا جي هر سماج ۽ هر خطي اندر اهڙا ماڻهو پيدا ٿيندا رهيا آهن، جن جي ڏاهپ ذريعي سماجن ۽ خطن ۾ بهتريون، تبديليون ۽ اصلاحون ٿينديون رهيون."[15]

ترقي پسنديءَ جو نظريو ۽ اُن جا قومي ۽ بين الاقوامي قدر: هر سماج ۾ ترقيءَ جا پنهنجا پنهنجا ماڻ ماپا آهن. يورپي معاشرو پنهنجن تہ اسان جو معاشرو پنهنجن قدرن ۽ روايتن(Valuse and traditions) مطابق ترقي پسنديءَ ۽ روشن خياليءَ کي سمجهي ٿو يا ان مان فائدي وٺڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. تنهن ڪري اسان پنهنجي سماج ۾ ڪنهن بي سماج جي ترقي پسنديءَ ۽ روشن خياليءَ کي مڪمل طور تي لاڳو نہ ٿا ڪري سگهون."[16]

"ترقيءَ جو تصور ۽ سوچ تہ پراڻي آهي پر جديد سائنس جي ترقيءَ کان پوءِ جڏهن زندگيءَ جي هر شعبي لاءِ باقائدي قائدا ۽ قانون مقرر ٿيا تڏهن ترقيءَ جو موجوده نظريو (Doctrine of progress) پڻ جوڙيو ويو ۽ اهو باقاعدي نظريو (Doctrine of progress) ڏيڻ وارا ڪونڊورسٽ(Condorcet) ۽ چارلس ڊارون آهن، سندس خيال هو تہ انسان جهنگلي ۽ وحشي حياتيءَ مان مهذب زندگيءَ تائين پهچڻ لاءِ ڏهن منزلن مان لنگهيو آهي. ترقيءَ جي نظريي جو بنياد ان ڳالهہ تي هو تہ انسان جي عقل ۽ دليل جي طاقت ترقيءَ ڪئي."[17]

ترقي پسنديءَ جو منشور ڇا آهي؟: "جهڙي ريت ڪنهن منزل تي پهچڻ لاءِ رستي جي ڄاڻ نہ هوندي آهي پر ان رستي تي هلڻ لاءِ نقشي جي ضرورت پوندي آهي، ساڳيءَ طرح ڪنهن خاص نظريي مطابق ڪا تحريڪ شروع ڪرڻ کان اڳ ۾ ان جو لائحہ عمل يعني Line of Menifesto جوڙڻو پوندو آهي ان لائحہ عمل کي ان تحريڪ جو منشور چئبو آهي." (18)

ترقي پسند تحريڪ: "تحريڪ ۽ ترقي پسنديءَ وارن مفهومن جي اوک ڊوک ڪرڻ کان پوءِ ترقي پسند تحريڪ جو مفهوم هڪ حد تائين واضح ٿي وڃي ٿو، اهڙي طرح اسان چئي سگهون ٿا تہ ترقي پسند تحريڪ هڪ مخصوص مڪتبہ فڪر جي ماڻهن پاران شروع ڪيل هڪ اهڙي سرگرمي کي چئبو، جنهن جو مقصد سماج ۾ ڪا بهتري، ڪا ڀلائي، ڪو اوج ماڻڻ جي خواهش هجي يا وري پاڻ مٿان يا سماج ۾ ٿيندڙ ڪنهن اٹبرابريءَ ناانصافيءَ، حق تلفيءَ ۽ اجاراداريءَ وارن روين خلاف مزاحمت هجي."

ترقي پسند ادب ڇا آهي؟

"ادبي تخليق/ تحرير جي سونهن رڳو اُها نہ آهي تہ ان ۾ مخصوص جذبن کي اُڀاريندڙ لفظن جا انبار سٽيل هجن پر تخليق يا تحرير جي اصل ۽ حقيقي سونهن اُها آهي تہ اها فني خوبين يعني لفظن جملن نثري توڙي نظمي خوبين سان ڀرپور هجڻ سان گڏو گڏ هڪ اهڙو خوشگوار احساس پيدا ڪندڙ هجن جنهن سان انسان حقيقي ۽ روحاني خوشي ۽ فرحت محسوس ڪري سگهي."(19)

ان کان علاوه ليکڪ، "سنڌ ۾ ترقي پسنديءَ جا اُهڃاڻ ۽ بنياد" جي ذيلي عنوان هيٺ ان بنيادي اُهڃاڻن بابت وسيع ۽ اهم معلومات ڏني آهي، جنهن جي مطالعي سان ترقي پسندي جون نشانيون ۽ ثابتون حاصل ڪري سگهجن ٿيون، سندس هن مضمون ۾ طوالت آهي، اسپيس ۽ ٽائيم جي گهٽتائي سبب ڏيگهہ ۾ پوڻ بدران اڳتي وڌون ٿا.

سنڌ ۾ ترقي پسند ادب جو ڪلاسيڪي دور: هن مضمون ۾ ڊاڪٽر عابده گهانگهرو صاحبہ سنڌ جي حالتن جي پرچار ڪئي آهي، سنڌ تي عربن جي دور کان جديد ادب تي تہ جامع تجزيو ۽ تبصرو ڪيو آهي پر سنڌ تي عربن جي دور کان ٿيندڙ ڪاهن ۽ قبضن جي تاريخ بيان آهي، جيئن عربن جي سنڌ ۾ آمد تي سندن آجيان ٿي، ڪين مهمانيون مليون پر هو مهمانن مان ميزبان ڪيئن ٿا اها سماجي صورت حال هن مضمون جو اهم حصو آهي.

ڊاڪٽر صاحب موجب ان دور ۾ تبديلي ۽ ترقي پسندي جي سوچ ماڻهن ۾ هئي تڏهن عربن جي رهبري ۾ ئي سهي عوام اپرو ٿيو ۽ نئين سر نڪرڻ ۽ نکرڻ جو ڪوششون ٿيون. سنڌ ۾ عربي ٻولي رائج ٿي، ته وري عربن جي نون پوئلڳن ۽ عقيدت مندن مذهبي تحريڪ کي هٿي ڏني. اسلام اهڙو ته پڪو پختو ٿيو جو سنڌ کي باب السلام جو لقب مليو. پر ان جي باوجود سنڌ ۾ ترقي پسند نظريا ملن ٿا، ترقي پسند ادب ملي ٿو ترقي پسند شاعر ملن ٿا، جن جي شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪيت آهي، سماجي پيچ ڊاهه آهي، ۽ آجپي جي ڳالهه آهي.

"اسان جي سنڌي شاعريءَ ۾ ترقي پسندي خيالن ۽ لاڙن جي شروعات ابتدائي شاعريءَ کان ٿئي ٿي، اُن زماني ۾ ترقي پسند سوچ مطابق جيڪي به لاڙا ۽ تحريڪون هلندڙ هيون، سنڌي شاعرن انهن جي پوئيواري ڪئي، سنڌي ڪلاسڪي شاعريءَ جي پهرين نالن ۾ بابا فريد گنج شڪر، قاضي قادن، پير شمس الدين، پير صدرالدين، شاهه ڪريم بلڙي وارو، لُطف الله قادري، شاهه لطيف ۽ ٻين جي شاعريءَ ۾ ترقي پسنديت جا ڪيترائي مثال ملن ٿا."[20]

جديد ترقي پسند تحريڪ جا ذيلي عنوان

يورپ ۾ جديد ترقي پسند تحريڪ جي ابتدا، ننڍي کنڊ ۾ جديد ترقي پسند تحريڪ جو سرجڻ، انجمن ترقي پسند مُصنفين جون ڪانفرنسون، سنڌ ۾ ترقي پسند تحريڪ جي تجديد، سنڌي ادبي سنگت.

ترقي پسند_ رُجعت پرست تڪرار.

هن مضمون ۾ ليکڪ جديد ترقي پسند ادب جا مثال ڏئي سمجهايو آهي: "اهڙي ريت اوڻيهينءَ صديءَ جي پڇاڙيءَ ۽ ويهين صديءَ جي شروعات ڌاري جديد ترقي پسنديءَ جي هيءَ سياسي/سماجي تحريڪ طور يورپ کان شروع ٿي جنهن جي اُيرڻ جو ڪارڻ يورپ جو جديد ۽ ڪامياب ترين صنعتي انقلاب ۽ انهن انقلابن جي نتيجي ۾ سماج ۾ اُڀرندڙ سرمائيداراڻين زيادتين ۾ هيٺئين طبقي جي ماڻهن جي بک، بدحاليءَ ۽ محرومين جا داستان ۽ ان ذريعي سماج ۾ ڦهلجندڙ انارڪي هو. ان جي ڀرپور ابتدا آمريڪا کان ٿي."[21]

ان کان علاوه "**ننڍي کنڊ ۾ جديد ترقي پسند تحريڪ جو سرجڻ (انجمن ترقي پسند مصنفين)**"، "**انجمن ترقي پسند مُصنفين جون**

ڪانفرنسون" ۽"سنڌ ۾ ترقي پسند تحريڪ جي تجديد" جي ذيلي عنوانن هيٺ هڪ وڏو داستان آهي، جيڪو ليڪڪ ذميواريءَ سان لکيو آهي.

سنڌي ادبي سنگت: "سنڌي ادبي سنگت" ورهاڱي کان اڳ نوجوانن جي گروپ يا جٿي جي هڪڙي تنظيم هئي، جنهن کي سنڌي ادبي سرڪل جي نالي سان سرگرم ڪيو ويو هيو. تاريخ جي شاهدين موجب ان پليٽ جو دائرو ننڍڙو هو، شاگردن کان ڪاليجن تائين ان کي محدود رکيو هو. جڏهن ترقي پسند نظريي جي حامي اديبن جو هلڪو جڙيو انهيءَ سوچ حامي شاگردن انهن سرگرمين کي وڌايو، جيڪو پوءِ وسيع ٿي ويو. اهو سهرو ڊي جي ڪاليج جي شاگردن جو حق بڻيو، جن ان تنظيم کي ڪاليج کان ٻاهر آڻي ان کي "سنڌي ادبي سنگت" چيو. ڊاڪٽر عابده گهانگهرو ان چيپٽر ۾ ان دور جي انهن سرگرم شاگردن جو جهجهو ذڪر ڏنو آهي.

ڀاڱو ٻيو: شيخ اياز جي شخصيت، فن، ۽ زندگيءَ جو مختصر احوال

ميڊم عابده گهانگهرو ترقي پسندي جي فڪر کي نظر ۾ رکي اياز جي تخيل ڏانهن نهار ڪئي آهي. نه رڳو ايترو پر هن ان فڪر کي سمجهائڻ لاءِ تمام ڊگهو سفر ڪيو آهي. ڪتاب "صدين جا سرجڻهار" ۾ 27 صفحي کان 122 صفحي تائين صرف اياز جي ترقي پسند سوچ ۽ شعر کي سمجهڻ يا سمجهائڻ لاءِ تمهيد لکي آهي، جيڪو ذڪر پاڻ پهرين ڪري آيا آهيون، ڪتاب جو اهو حصو پڙهڻ سان اياز شناسيءَ ۾ آساني ٿئي ٿي. ڪتاب ۾ 123هين صفحي کان اياز جو ذڪر شروع ٿئي ٿو، ليڪڪ اياز جو تعارف لکيو آهي. ڊاڪٽر صاحبه جو لکڻ جو انداز نرالو آهي.

شيخ اياز رُجعت پرستن جي تنقيد جو سڀ کان گهڻو نشانو بڻيو

اياز جيئن ته سنڌي ادب جي قدآور ليکڪ سان گڏو گڏ بهادر ۽ قومپرست لڏي سان وابستي رکندڙ هو، هن پنهنجي پيغام ذريعي نئين نسل ۾ سجاڳي پيدا ڪئي، هن اهڙا گيت لکيا جو سُست، ذهن، ڪمزور، ڪاهل ۽ "جنهن ۾ خير" چوندڙ ماڻهن جا حوصلا مٿاهان ٿي ٿيا.

ليڪڪ اياز جي زندگيءَ، فڪر ۽ تخليق جا ايترا انگ اکر گڏ ڪيا آهن، جو ايترا اڄ تائين شايد ڪنهن محقق گڏ ڪيا هجن. اياز شناسي واري هن ڪتاب ۾ اياز جي فڪر تي ڳالهائيندي ميڊم ڊاڪٽر عابده گهانگهرو چئي ٿي ته:

"اياز پنهنجي سموري سٽ جو سرواڻ هو. ۽ پنهنجي قائداڻين صلاحيتن جي ڪري هن سنڌ ۾ ترقي پسند نظريي کي جديد عالمي تناظر

۾ پيش ڪيو. اياز جي فن ۾ عالمي ادب جو مطالعو موجود هو، ان ڪري سندس انداز بہ عالماڻو هو. هن جو مقصد ان وقت جي نوجوان کي بين الاقوامي سوچ شعور، قدرن ۽ معيار کان آشنا ڪرڻ هو." [22]

"اياز تاريخ جو تسلسل بڻجي پنهنجي دور جي اديب ۽ عالم جي حيثيت سان اهو تاريخي فرض نڀائڻ پئي چاهيو، جيڪو مخدوم بلاول پنهنجي دور ۾ شاهہ عنايت ۽ شاهہ پٽائيءَ جهڙن بزرگن پنهنجي دور ۾ نڀايو. اياز جو سچل وانگي وڏي وات مزاحمت جو اعلان پڻ تاريخ جي تسلسل جو حصو آهي." [23]

اياز جي هڪڙي نظم تي ڪيس باغي قرار ڏيارڻ لاءِ رجعت پسندن ڪيئي هيلا هلايا پر اُن باوجود سندن اُها ڪوشش ڪامياب نہ ٿي سگهي. ليڪڪ هن ڪتاب ۾ اُهو نظم بہ ڏنو آهي:

سمجهوتن ۽ غداريءَ جا الزام: اياز جي هيڏي وڏي روشن خيالي، جدوجهد، جديد ادب ذريعي نئين نسل ۾ سجاڳي پيدا ڪرڻ واري تحريڪ باوجود سندس شخيت تي ڪيترائي الزام لڳا. اياز کان بي ڏُر جي دشمني يا مخالفت تہ حضم تي ٿي وئي پر دوستيءَ جي روپ ۾ دشمني سندس نفيس احساسن کي ڏاڍو گهرو زخم ڏنو هو.

"اياز تي وي سي شپ حاصل ڪرڻ لاءِ اُصول تي سمجهوتو ڪرڻ ۽ پنهنجي مفادن تي فوقيت ڏئي قومي فرض کان غداري ڪرڻ جهڙا الزام بہ لڳا، سندس ڪيترا ئي ويجها دوست ۽ ساٿي ان ڪري ڪانئس پري بہ ٿي ويا ۽ ڪيس سخت ترين تنقيد کي منهن ڏيڻو پيو، ڇا اُهي مخالفتون يا تنقيدون ان تنقيد ۽ مخالفت جو ٻيو روپ هيون، جيڪي اياز جي آواز کي بند ڪرڻ لاءِ رُجعت پرستن جي ٽولي جي نالي تي شروع ڪيون ويون هيون؟ يا هو واقعي هيڻو ٿي ويو هو؟؟" [24]

"شيخ اياز هڪ مهذب اڪابر هو، هُو سماجي سياسي ۽ قومي اخلاقيات جو ڄاڻو هو، اياز سنڌ جو هڪ سگهارو آواز هو. جيڪڏهن اُهو مصلحت کان ڪم نہ وٺي ها تہ ڪنهن کي خبر آ تہ اڄ سنڌ جو ادب ۽ تاريخ اياز جي تخليقي جوهر سان مالا مال هُجي ها؟ پنهنجي وي سي شپ دوران بہ سال تخليق کان پري رهي هن پڇتايو ۽ پوءِ زندگيءَ جو هر هڪ پل ان تخليقي ڪم لاءِ ارپي ڇڏيائين. پلي ڪو ان ڳالهہ سان سهمت هجي يا نہ پر اها حقيقت آهي تہ اياز جو پوءِ وارو تخليقي ڪم سنڌ جو نہ پر دُنيا جو ناياب ترين ڪم آهي." [25]

شيخ اياز جو فن: "شيخ اياز کي فن وراثت ۾ مليو، سندس والد صاحب شيخ غلام حسين پڻ هڪ سُٺو شاعر هو، سندس تخلص فقير هو، سندس ڪلام متعلق اياز پنهنجي سارو ٽين ۾ ذڪر ڪيو آهي"[26]

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ سان عقيدت جو اظهار: هن مضمون جا ذيلي عنوان آهن، جن ۾ ڊاڪٽر عابده گهانگهرو صاحبه اياز سان عقيدت جو اظهار نه ڪيو آهي، پر انهن موضوعن مطابق سندس فڪري گهرائي ۾ وڃي تعارف پيش ڪيو آهي.

شيخ اياز جي ادبي خدمتن جو جائزو: هن مضمون ڪتاب "صدين جو سرجڻهار شيخ اياز" جي صفحي نمبر 180 تي آهي، جنهن ۾ ڊاڪٽر عابده گهانگهرو اياز جي سورنهن ڪتابن جا تعارف ۽ تجزيا ڏنا آهن. ۽ انهن ڪتابن جي نالن جو به ذڪر ڪيو آهي. سندس چواڻي ته اياز جي لطيف سان عقيدت جو اظهار سندس ڪتابن جي نالن جي چونڊ مان پڌرو آهي. 180 کان 219 صفحي تائين انهن ڪتابن جا جامع تجزيا ۽ تعارف آهن، جن ۾ ليکڪ مختلف موضوعن جي حوالي سان اياز جي خدمتن تي روشني وڌي آهي. ڪيترا ئي اهڙا موضوع آهن جيڪي ڊاڪٽر صاحبه جي هن اهم ڪتاب جي مطالعي بعد ذهن نشين ٿين ٿا. انهن ۾ ڪيترائي ننڍا وڏا عنوان آهن ڪجهه هيٺ پيش ڪجن ٿا:

"شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ترقي پسند نظريا ۽ رُجحان"، "شيخ اياز ۽ جديد ترقي پسند تحريڪ"، "سجاڳي"، "مذهبي انتها پسندي"، "مزاحمت"، "پورهيت پچار"، "جاکوڙ ۽ جدوجهد"، "پنهنجي ڌرتيءَ"، "ٻوليءَ ۽ عوام سان ناتو"، "ڌرتي"، "ٻوليءَ ۽ عوام سان ناتو"، "قومي تشخص"، "هيمون ڪالاڻي"، "انسانيت جي قدرداني ۽ مذهبي انتها پسنديءَ جي ننڊا"، "عورت"، "عورت لاءِ رومانوي تصور" شامل آهن.

نتيجو

سنڌي ادب ۾ شيخ اياز اهڙو موضوع آهي، جنهن تي ڪيترائي سال تحقيق ٿي آهي ۽ ٿيندي رهي ٿي. پاڻ ان حوالي سان ڪو به بحث نه ٿا ڪريون، پر پاڻ ان حوالي سان ڳالهائي سگهون ٿا ته اياز جهڙي وڏي ماڻهو، وڏي شاعر، وڏي نثر نويس، وڏي مقرر، مترجم ۽ ڏيهي توڙي

پرڏيهي ادب جو مطالعو رکندڙ شاعر ۽ نثر نويس تي ڪيترن ئي قلم ڏڻين ڪم ڪيو آهي، اياز سنڌي ٻوليءَ جو اهڙو شاهڪار ليکڪ آهي، جنهن تي مرد ليکڪن توڙي عورتن به قلم ڪنيو آهي ۽ ڪيس ڀرپور مڃتا به ڏني آهي، نه رڳو ايترو پر سندس لکڻين ڪي نمايان ڪري سامهون آندو آهي. پر ڊاڪٽر عابده گهانگهرو عورت ليکڪ ۽ محققن ۾ اهڙو نانءُ آهي، جنهن اياز ڪي اياز جي قد جيتري وسعت سان لکيو آهي، هن وٽ اياز جي فن ۽ فڪر تي ڳالهائڻ لاءِ اياز جيتري گهرائي آهي. هوءَ پاڻ ترقي پسند نظريي جي حامي خاندان مان هڪ سجاڳ ذهن عورت آهي. ادب يا تحقيق جي ميدان ۾ مان ڪنهن به فرد ڪي سندس جنسي متڀيد ۾ رکڻ جو قائل نه آهيان، منهنجي نظر ۾ اديب اديب ئي هوندو آهي، ليکڪ، ليکڪ ۽ شاعر شاعر ئي هوندو آهي، مان عورت ڪي شاعره يا ليکڪا لکڻ جو قائل نه رهيو آهيان، ان ڪري ڊاڪٽر عابده گهانگهرو ڪي سجاڳ ليکڪ ۽ محقق سمجهان ٿو، هوءَ بهترين استاد به آهي، سندس لکڻيون يا تحقيقي ڪم ڪاپي پيسٽ نه آهن، سندس تحقيق نئين ٿهيءَ جي محقق جيان رُخي، خُشڪ يا اڌوري نه آهي. سندس تحقيق سينيئر محقق جيان مڪمل آهي. سندس لکڻ جو انداز نرالو، سادو ۽ سهنجو آهي، جنهن جي مطالعي سان جونيئر به منڍ کان آخر تائين وضاحت نه ٿو طلبي، ڇو ته مضمون جي شروعات کان آخر تائين حوالن جو طريقيڪار پڻ منفرد ۽ سولو آهي. مون کي سندس ڪتاب جي مطالعي دوران ڪا به مشڪل سامهون نه آئي، سندس لکڻي ۾ بهترين رواني آهي. اهو ئي سبب آهي جو مون سندس ڪتاب جو آسانيءَ سان مطالعو ڪيو. سندس تحقيق ٻڌي سڌي ڳالهه جي بنياد تي نه آهي، سندس آياز شناسي ڳوڙهي مطالعي جو نچوڙ آهي، پڪ سان هن اياز متعلق درجنين ڪتابن جو مطالعو ڪيو هوندو. تڏهن ته هن اياز جي روشن خيالي ۽ ترقي پسندي جي وضاحت ڪئي آهي.

ڊاڪٽر صاحبه اياز تي ڳالهائڻ جهڙي ٻوليءَ جو استعمال ڪيو آهي، اياز جي شخصيت جهڙو تجزيو ڪيو آهي، اياز جي وڏ پڻي جهڙي ڳالهه ڪئي آهي، هن اياز جي شخصيت تي ڪا آنچ آڻڻ نه ڏني آهي، هن اهڙي ڳالهه هن ڪتاب ۾ آندي ئي ناهي جنهن سان سندس قد ڪنهن قدر گهٽيو هجي، يا ڪا به اهڙي ڳالهه جيڪا سندس فڪر ڪي ڇيهو رسائي، بلڪ هن ڪوڙ ساترين ڳالهيون اهڙيون به ڪيون آهن جيڪي آئون سندس زباني پهريون ڀيرو ٻڌيون آهن، ايئن به ناهي ته هن اياز جهڙي قدآور ليکڪ تي پاڻ وٽائڻ لاءِ ڪو وڏاءُ ڪيو آهي، پر به مان سمجهان ٿو ته هن

اياز تي ڪم ڪندي پنهنجي ليڪڪ، محقق هجڻ واري حق ادائگي ڪئي آهي.

وڏي ڳالهہ تہ اها آهي جو هن اياز جي ترقي پسنديءَ کي سمجهڻ لاءِ جيڪي محرڪ لکيا ۽ ٻڌايا آهن. اهي نہ رڳو اياز شناسيءَ يا سندس ترقي پسند شاعريءَ ۽ نظريي کي سمجهڻ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿا پر سنڌي ادب جي شاگردن ۽ محققن لاءِ وڏي ڄاڻ جو ذريعو بڻجن ٿا.

ضروري نہ آهي تہ هن ڪم مان هر ڪو متاثر يا متفق ٿي سگهي، ڇو تہ هر محقق ۽ ليڪڪ جو پنهنجو پنهنجو انداز آهي، ڪيترين ئي ڳالهہ سان اختلاف بہ ڪري سگهجي ٿو، ڇو تہ تحقيق جو بنيادي ڪم ئي آهي سوال اٿارڻ ۽ اڳتي ڪم ڪرڻ جو رستو ڏيکارڻ، هر ليڪڪ ۽ محقق پنهنجي وس آهر ان وچايل واٽ کي ڳولڻ جي ڪوشش ڪري ٿو، پنهنجي وسيلن جي ذور تي اُهو ڪم ڪري ٿو، ان ۾ ڪجهہ سندس نظريي جو بنيادي نچوڙ سندس پسند يا نا پسند بہ اچي وڃي ٿي، اهڙي ريت ڪيتريون ئي ٻيون شيون نہ چاهيندي بہ ان تحقيق جو حصو بڻجن ٿيون. جنهن سان هر ڪنهن جو متفق هجڻ ضروري نہ هوندو آهي. اهڙي ريت هن ڪتاب تي بہ تنقيدي نظر وجهي سگهجي ٿي. ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي تہ تنقيد ليڪڪ ۽ لکڻيءَ کان مٿاهين هوندي آهي. ان جي باوجود ڊاڪٽر صاحبہ جو هي تحقيقي ڪتاب هڪڙو تاريخي دستاويز آهي.

حوالا

1. گهانگهرو عابده ڊاڪٽر، ڪتاب: "صدين جا سرجڻهار "، سنڌيا پبليڪيشن ڪراچي، سنڌ، 2017ع، ص 27.
2. حوالو ساڳيو، ص 28_ 29.
3. حوالو ساڳيو، ص 29_30.
4. حوالو ساڳيو، ص 33
5. حوالو ساڳيو، ص 32.
6. حوالو ساڳيو، ص 32.
7. حوالو ساڳيو، ص 33.
8. حوالو ساڳيو، ص 36.
9. حوالو ساڳيو، ص 37
10. حوالو ساڳيو، ص 41.
11. حوالو ساڳيو، ص 41.
12. حوالو ساڳيو، ص44.

13. حوالو ساڳيو، ص 44.
14. حوالو ساڳيو، ص 45.
15. حوالو ساڳيو، ص 46.
16. حوالو ساڳيو، ص 46.
17. حوالو ساڳيو، ص 47.
18. حوالو ساڳيو، ص 47.
19. حوالو ساڳيو، ص 50.
20. حوالو ساڳيو، ص 58.
21. حوالو ساڳيو، ص 62.
22. حوالو ساڳيو، ص 136.
23. حوالو ساڳيو، ص 136.
24. حوالو ساڳيو، ص 144.
25. حوالو ساڳيو، ص 148_ 149.
26. حوالو ساڳيو، ص 149.

صعيم علي پيلار

تنوير عباسيءَ جي مزاحمتي شاعريءَ جو تنقيدي جائزو

Critical analysis of Tanveer Abbasi's Resisting Poetry

Abstact

In the world nothing anything to reconsite or undevelop. But everything is in continuously moment and that is clear from their customs and traditions.

Naturally human is bound in his history, tradition, civilization and caste Abbasi's poetry is reflection of against all these things like barbarism and cruelty. He wants to clear the old spots which present in human heart. Each line of his poetry is full of criticism.

Tanveer Abbasi as a well wisher of society, he gave a lesson about Tauheed. According to his creativity all human beings are equal and all equal to respect.

In society and religious life which disturbance are present, Tanveer Abbasi was against them and criticize the interior/spiritual life of human is affected of these kinds of negative evils. He tried to reach their mental approach and emphasis it.

Tanveer Abbasi introduces the hindrances of the society and along with he tried to tell it to change.

Tanveer Abbasi basically he used to favor in the life should be free. Abbasi is a poet who is opposite to old style and tries to make himself different than others.

مزاحمت ڪيترن ئي جامع عنصرن جو نچوڙ آهي، جنهن ۾ جدليات اهم عنصر ليکيو وڃي ٿو.جدليات عربي ٻوليءَ جي لفظ جدل مان ورتل آهي، جنهن جي معنىٰ آهي جهيڙو. ٻين لفظن ۾ دنيا جي واڌ ويجهه نه رڪجندڙ عمل تضادن ۽ جهيڙن جي ڪري ٿي آهي. جدليات جو باني هيراقليطس آهي (حضرت عيسىٰ جي دؤر کان 535 سال اڳ) جنهن چيو ته:

”شيون آهن به ۽ ناهن به، چاڪاڻ ته اهي لڳاتار وهڪري ۾ آهن، لڳاتار تبديل ٿيندڙ آهن، لڳاتار وجود ۾ اچن ٿيون ۽ ختم ٿي وڃن ٿيون“(1)

هيراقليطس وڌيڪ وضاحت ڪندي لکي ٿو ته :

" ساڳي درياء جي پاڻيءَ ۾ ٻيو دفعو پير نہ ٿا وجهي سگهو، ڇو تہ وهندڙ درياء تبديل ٿي چڪو هوندو"[2]

جدليات جي اوسر ۾ هيراقليطس کان پوءِ هيگل، مارڪس ۽ سقراط پنهنجا خيال پيش ڪيا آهن. هيگل جو نظريو آهي تہ "انسان اهو روح آهي، جيڪو ذات جي شعوري عمل ۾ مصروف آهي"[3] ان شعوري عمل ۾ ئي مزاحمت جو سبب پوشيدا آهي. جيئن ئي انسان جي شعور واري اک کلي آهي تہ ان وقت کان هلندي اچ ڏينهن تائين انسان فطرت جي انهن قانونن سان جهيڙو ڪندو رهيو آهي، جيڪي انسانذات لاءِ هاجيڪار آهن انهن ۾ جهڙوڪ: ٻوڏون، زلزلا، طوفان وغيره انهن کان بچڻ لاءِ رات ڏينهن ڪوشان رهيو. اها سموري مزاحمت پنهنجي وجود جي بقا جي ويڙهہ هئي. زندگي جي ان ابتدائي مرحلن ۾ سماج جڙيو ان سان گڏ ماڻ ۽ ماپا جڙيا.

مزاحمت کي ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي، جن ۾ 1 فطرت، 2 وجود، 3 سماج. انهن ٽنهي عنصرن جي تشريح هيٺ بيان ڪجي ٿي.

1 فطرت :

انسان فطرت جي انهن عنصرن سان سدائين مهاڏو اٽڪايو آهي، جيڪي فطري جزا انسانذات لاءِ تڪليفن جو ڪارڻ بڻيا آهن. ان نہ ڪٽندڙ جنگ ۾ انسان سوڀارو ٿيو آهي، جهڙوڪ ٻوڏن، طوفانن ۽ زلزلن جي وڏي نقصان کان بچڻ جا اپاءُ ونڻ وغيره، انسان مزاحمت ڪري "جهنگلي ۽ وحشي پڻي جي فطرت کي مهذب انساني فطرت بنايو اٿس"[4] انسان مسلسل فطري نظام ۾ ايندڙ رڪاوٽن سان مزاحمت ڪندي ڪيترين ئي ايجادون ڪري ورتيون آهن، جن مان انسانيت مستفيد ٿئي پئي. مشينريون ، ڪارخانا ڪلون وغيره اهڙي قسم جون سڀ ايجادون مزاحمت جي بدولت وجود ۾ آيون آهن. مهان ڪوي شيخ اياز پنهنجي ڪلام ۾ فطرت سان مزاحمت هن ريت بيان ڪري ٿو.

جا خدا کان نہ ٿي ، جا نہ امڪان ۾،
ڪالهہ کان ڳالهہ سا، آهِ انــسان ۾.
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص،120)

2 وجود:

دنيا ۾ انسان زنده رهڻ لاءِ جيڪي جبرَ برداشت ڪري ٿو، چاهي اهي فطري جبرَ هجن يا غير فطري ، انهن کي نہ سهڻ سان "پنهنجي وجود، آزاديءَ ۽ اهميت جو بي پناهہ احساس ٿئي ٿو"[5] ظلم ۽ ڏاڍ اڳيان نہ جهڪڻ

جبر برداشت نہ ڪرڻ سان وجود ڪي هجڻ جو حوصلو ملي ٿو. تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ وجود جي آزاديءَ جي مزاحمت سان گڏ وجود ڪي سورن، دردن ۽ فراقن کان بہ مزاحمت ڪري ٿو، مثال:

مـون تي جيڪي سُور ستيا پيا آهن،لاهي ايندس،
پنهنجي منهن تان دردن جا، سپ پيرا ڍاهي ايندس.
(تنوير عباسي هڪ مطالعو، ص،66)

انسان پنهنجي وجود جي بقا لاءِ هميشہ ڪوشان آهي. ڏاڍ ۽ ڏهڪاء اڳيان سيس نہ نوائي ۽ مسلسل مزاحمت ڪندو رهي ٿو ۽ عمل سان ئي انسان جي وجود ۾ طاقت جا نوان وهڪرا جنم وٺن ٿا. سماج ۾ ٿيندڙ هر ظلم خلاف علم بلند ڪرڻ مزاحمت آهي، ان سان گڏ پنهنجي نفس ۽ جانورن وارين عادتن خلاف بہ مزاحمت ڪئي وئي آهي، اها مزاحمت انسان جي اندر جي ”انا، اهنڪار، حسد،ڪينو، لالچ، دغا، هرس، ساڙ خلاف مزاحمت آهي“[6] روحانيت ۽ مادي دنيا هڪ ئي شيءِ جا بہ زاويہ آهن. انسان ٻنهي ۾ هڪ جيترو لاپ اپائيندو تہ امن ۽ سک سان زندگي بسر ڪندو،ماديت پسندي ۽ روحانيت ۾ شدت اچڻ سبب انسان ڪي ڏکين حالتن سان منهن ڏيڻو پوي ٿو.

3 سماج:

سماج انساني شعور جو ڪرشمو آهي. سماجي قانون، انسان جي فطري آزاديءَ ۾رڪاوٽون وجهن ٿا. روسو جو نظريو آهي تہ انسان ڪي وري ساڳئي فطري ماڳ ڏانهن موٽڻ گهرجي، جا ڪاڻ تہ:

”انسان آزاد هوندي بہ ڪيترين ئي زنجيرن ۾ قيد آهي. آزاديءَ جون بہ پنهنجون پابنديون آهن“[7] انسان سماج جي قانونن خلاف بہ مزاحمت ڪري ٿو. انهن ناهيل قانونن تي عمل ڪرڻ کان نابري واري ٿو . سنڌ جي تاريخ ۾ جابر قوتن خلاف صوفي درويشن جي اجتماعي مزاحمت جا چٽا ثبوت ملن ٿا، جهڙوڪ:

آدم شاهہ ڪلهوڙو: هي بزرگ ڪلهوڙا خاندان جو باني ليکيو وڃي ٿو، جنهن جي هٿ تي بيعت ڪري ڪيترائي ماڻهو مريد ٿيا. آهستي آهستي مريديءَ ۾ اضافو ٿيندو ويو. ميان آدم شاهہ ڪلهوڙي جي ”ميان وال تحريڪ“ متحرڪ ٿيندي وئي. سپ فقير، مرشد جي گادي واري هنڌ اجتمائي طور تي زمين کيڙيندا هئا ۽ گڏجي کائيندا هئا، ان وقت جي نواب

ڏل جي گهر ڪئي جنهن تي ميان آدم شاھ ڪلهوڙي ڏل ڏيڻ کان انڪار ڪندي چيو ته:

" خدا جي مخلوق، خدا جي زمين مان ان اپائي ٿي ۽ خدا جي بندن ۾ خرچ ٿئي ٿي، سرڪار جو ان ۾ ڪو به خرچ نه ٿيو آهي، تنهن ڪري اسان فقير ڏل ادا ڪرڻ کان قاصر آهيون"[8]

مغليه سرڪار جي حڪم تي بکر جي حڪومت ميان صاحب کي گرفتار ڪيو، ڪين نوابيءَ جي آڇ به ڪئي وئي پر هن صوفي منش انسان سڀ آڇون ٺڪرائي ڇڏيون ۽ آخر"ملتان جي گورنر ڪيس باغي قرار ڏئي سزائي موت جو حڪم ڏنو"[9] سنڌ جي هن امر ڪردار جي قربانيءَ سان مزاحمتي تحريڪ ۾ وڌيڪ طاقت اچي وئي.

شاھ عنايت شهيد: هي سنڌ جي تاريخ جو اتساھ ڀريو نالو آهي، هن جابر قوتن سان سڌو سنئون مهاڏو اٽڪايو ۽ سنڌ جي پورهيت طبقي کي "جو ڪيڙي سو کائي" جي سري هيٺ متحد ڪري، وقت جي فرعونن سان ڀرپور مزاحمت ڪئي. تحفة الڪرام ۾ ان مزاحمت متعلق بيان آهي، ته:

"ڇهن مهينن تائين مزاحمت هلندي رهي، فقير رات جي وقت لڪي ڇاپا هڻندا هئا،جڏهن مخالفن کي ڪاميابيءَ واري ڪا واٽ نظر نه آئي ته 9 صفر 1130 هجري (پهرين جنوري 1718ع) تي،صوفي شاھ عنايت کي ٺاھ جي آڇ ڪئي ويئي"[10]

ان کان پوءِ صوفي شاھ عنايت سان دوکو ڪيو ويو ۽ ڪيس شهيد ڪيو.

شاھ لطيف جي ڪلام ۾ مزاحمت : شاھ لطيف وٽ مزاحمت جا سڀ عنصر ملن ٿا جن ۾ سسئي، سهڻي، مورڙو ميربحر، مارئي وغيره مزاحمت جا اهم ڪردار ليکيا وڃن ٿا. سسئي سماج جي ريتن رسمن ۽ رواج خلاف اڪيلي سر بهادريءَ سان مزاحمت ڪئي آهي. سهڻيءَ به سماجي قدرن ۽ پابندين کان ڪُلي طرح آزاد رهڻ تي چاهيو ۽ هن سماج جي رسم و رواج خلاف مزاحمت ڪئي . مارئي به وقت جي حاڪم جي ڏنل لالچن کي ٺڏي، پنهنجي مارن ۽ ٿر سان محبت ڪري ٿي. عمر جي حڪم جي خلاف زبردست مزاحمت ڪري ٿي. مطلب ته شاھ لطيف جو سمورو ڪلام مزاحمت سان سرشار آهي مثال:

جي لوڻ لڱين لائيين ڇيري ڇيري چم،
مون ڪر اڳي نه ڪيو اهڙو ڪوجهو ڪم،
جان جان دعوىٰ دم تان تان پرت پنهوار سان.

(شاھ جو رسالو غلام محمد شاهواڻي، ص 284)

سنڌ ۾ مزاحمتي تحريڪون:

برصغير جي ورهاڱي دوران وڏي انگ ۾ سنڌ مان لڏپلاڻ ٿي، جنهن ۾ سنڌ جو وچون طبقو (واپاري هندو طبقو) لڏي ويو،ان سموري ڦهري روئداد ۾ سياسي مفاد پرست ٽولا سامهون آيا،ٻئي طرف سنڌ ۾ ٿيندڙ ظلم خلاف ترقي پسند پارٽيون وجود ۾ آيون، ان وقت جي حڪومت ترقي پسند تحريڪ جي حامين کي سخت اذيتون ڏنيون. ترقي پسند تحريڪن ۽ خاص طور ”پورهيتن جي ٻڌي ٽوڙڻ ۽ سنڌن طاقت ڪمزور ڪرڻ لاءِ 1955ع ۾ ون يونٽ قائم ڪيو ويو“[11]

ون يونٽ قائم ٿيڻ سان سنڌ کي وڏو نقصان برداشت ڪرڻو پيو، جنهن جي ڪري سنڌ جي باشعور عوام(اديب ۽ شاعر) ڀرپور نموني سان مزاحمت ڪئي. ون يونٽ جي قائم ٿيڻ سان مجموعي طور تي سنڌ جي وحدت خطري ۾ پئجي وئي. سنڌي ٻولي ، تهذيب، مذهبي رواداري ۽ صوفي ازم کي خاص ڇيهو رسيو. ون يونٽ لاڳو هجڻ سان گڏ ملڪ ۾ مارشلا لڳائي وئي، تنهن ويتر اهنجن ۾ اضافو ڪيو.انهيءَ حالت ۾ سنڌي عوام ڪسمپرسيءَ ۾ مبتلا رهيو. ان محرومين دوران اديبن ۽ شاعرن پنهنجي بقا لاءِ وقت جي فرعونن سان مهاڏو اٽڪايو.

”انهيءَ سڄي عمل ۾ فڪري طور سنڌ جا تضاد نمايان ٿيڻ لڳا، ساڳي وقت 1956ع ۾ سنڌي ادبي سنگت جو پهريون ڪنوينشن اصل ۾ انهيءَ تاريخي ذميدارين جي شروعات هئي“[12]

سنڌ جي شاعرن ان ڪوڙ جي ڪوٽ کي ڪيرڻ لاءِ رات ڏينهن هڪ ڪري ڏنو، انهن تحريڪن ۾ مزاحمتي شاعرن جي محنت جي حوالي کان شيخ اياز لکي ٿو ته:

”اسان پنهنجي قومي ۽ انقلابي پيغام کي ٻوليءَ ۽ روايت جي انوکي پنهنجائپ ڏني، جنهن ڪري

سنڌي شاعري ڀٽائي جي دور کان پوءِ وري پهريون ڀيرو سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ڦهلجي وئي ۽ اسان

جي قومي جدوجهد لاءِ پوريءَ سنڌ کي جذباتي طور تيار ڪري ڇڏيائين“[13]

مزاحمتي شاعريءَ جي ان وقت تائين اهميت رهندي، جيسيتائين ظلم قائم آهي، شاعر جي شعوري نهج جنهن وقت افڪ تي پرواز ڪندي آهي، ان وقت سندس شعور جنهن جنهن عمل مان غلاميءَ جا زنجير محسوس ڪري ٿو ته ان وقت مزاحمت ڪري ٿو. ڪوڙ، ڏاڍ، ڏوکي، ظلم،

ڻڳي ۽ مختلف رنگن ۾ ويڙهيل تسلط خلاف اٿندڙ شعوري آواز کي مزاحمت سڏيو وڃي ٿو. تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ قوميت جي جذبي سان گڏ سماج جي هر ڏاڍ خلاف مزاحمت ملي ٿي، جن ۾ مذهب، وجود، سماج ۽ فطرت وغيره ۾ مزاحمتي عنصر ملن ٿا. تنوير عباسيءَ جي ڪلام مان مزاحمت جي حوالي سان مثال هيٺ ڏجن ٿا.

مزاحمت دنيا جي پهرين نابين شاعر هومر کان شروع ٿي، شاهه لطيف جن تمثيلي قصن کي امرتا بخشي انهن قصن ۾ مارئي حب الوطنيءَ جي علامت طور سڃاتي وڃي ٿي. اڄ جي دور جي تبديل ٿيندڙ حالتن پٽاندڙ، تنوير عباسيءَ مارئي کان مزاحمت هن طرح ڪرائي آهي.

ڪالهه عمر کي ٿي مڃايائين روئڻ سان ليڪن،
اڄ اهي لڙڪ ڦري چڻنگون ٿيڻ تي آ هن،
مارئي ڪالهه ٿي سڏڪا ڀريا ڪوٽن ۾ پر،
اڄ سندس آڳ ۾ هي ڪوٽ جلڻ تي آهن.
(رڳون ٿيون رباب، ص 33)

تنوير عباسيءَ پنهنجي شاعريءَ ذريعي انساني کي ڏکين حالتن سان منهن مقابل ٿيڻ لاءِ همٿ ۽ حوصلي ڏيڻ لاءِ همٿائيندي چوي ٿو، ته ظلم ۽ جهالت مان جان آجي ڪرائڻ لاءِ ليلائڻ ۽ ٻاڏائڻ جي ضرورت نه آهي هاڻي ظالم سان مهاڏو اٽڪائي جبر ۽ بربريت جي ڪوٽ کي ڪيرائڻو آهي. تنوير عباسي انساني جبلتن ۾ وڏي ڦيري آڻڻ جو گهرجائو هو .پروفيسر ڊاڪٽر نور افروز خواجہ لکي ٿي ته:

”اڳتي هلي تنوير عباسي ترقي پسند شاعرن جي صف ۾ شامل ٿي ويو. هن شاعريءَ ۾ جدت ۽ نواڻ آندي،.........سنڌ جي مسئلن ۽ سنڌ جي تهذيب، تمدن ۽ روايتن کي پنهنجو ورثو ٻڻائي پيش ڪيو.“[14]

تنوير عباسي ظلم ۽ ڏاڍ جي ڏينهن کي ڪاري رات سان مشابهت ڏيندي مارن جا حوصلا بلند ٿو ڪري: ڏک جون گهڙيون، جيل،ڀيڙيون ۽ اذيتون ختم ٿي وينديون. سندس ڪلام ۾ ڪٿي به مايوسيءَ جو عنصر نه ملندو، هيٺئين شعر ۾ اميد ۽ اتساهه نظر اچي ٿو .

لمبي رات وهامي ويندي، دک جي آڳ اجهامي ويندي،
آس نه لاٿي جي تو ساٿي، اوندهه مان ئي ٻاکون ڦٽنديون،
ڪاريون راتيون نيٺ ته ڪٽنديون، چو ٿو وڄين وهلور ساٿي.
(رڳون ٿيون رباب،ص،34)

تنوير عباسيءَ جي سموري شاعريءَ ۾ اتساهه جو عنصر گهڻو نظر اچي ٿو. سندس اتساهه واري جذبي جي حوالي سان پروفيسر ڊاڪٽر نور افروز خواجه لکي ٿي ته:

”ون يونٽ ۽ مارشلا وارن دورن ۾ ٻين قوتن جي سنڌي ماڻهن تي ٿيندڙ ظلمن ۽ ناانصافين وقت هو سندن ڏکن سکن جو ساٿاري رهيو ۽ سندن مصيبتون ۽ تڪليفون ختم ڪرڻ لاءِ ڪوششون ڪندو، لڇندو، ڦٿڪندو ۽ هنن ۾ همت پيدا ڪندو رهيو.

مثال :

اوهان ٿا ڪهو جن کي ابتي ڇريءَ سان،
اهي ڪجهه ته لڇندا اهي ڪجهه ته ڪڇندا.“[15]

تنوير عباسي کي سنڌ جي مارن جو ڏاڍو اونو هوندو هيو. انسان کي ڏکن جي گهاڻي ۾ پيسجندي ڏسندو هيو ته انهن ۾ پنهنجي حق ۽ هر قسم جي آزاديءَ لاءِ تڙپ ۽ اڪير پيدا ڪندو هو ۽ پنهنجي منزل مقصود حاصل ڪرڻ لاءِ هر وقت اتساهه ڏيندو رهندو هيو. جيئن هيٺئين شعر ۾ منزل کي حاصل ڪرڻ جو تجسس ڏيندي،سامهون ايندڙ سختين جو به ذڪر ڪري ٿو. مثال :

جن جن لهرن سان لنو لاتي
تــن ئي ماڻي آهه حياتي.
(رڳون ٿيون رباب،ص66)

هر دور ۾ سدائين سچ ۽ ڪوڙ جو ٽڪراءُ ٿيندو رهيو آهي ۽ تنوير عباسيءَ سدائين سچ جو ساٿ ڏنو آهي. شاعر جو پيغام تڏهن پر اثر ٿيندو آهي، جڏهن سندس تخليق ۾ سچ ۽ سماجي زندگيءَ جا حقيقي عڪس بيان ٿيل هجن. تنوير عباسي جڏهن به سماج جي تاڃي پيٽي ۾ اوڻائي ڏٺي، ته ان جي خلاف آواز اٿارڻ سان گڏ ان کي مثبت انداز سان تبديل ڪرڻ جي به ڳالهه ڪئي آهي . تنوير عباسي بنيادي طرح زندگيءَ جي بهترين قدرن کي برقرار رکڻ جو گهرجائو رهيو آهي ، مثال

بدلائي ڇڏيندي هي دنيا او پرين تو کي،
جي تو ڪري همت هن دنيا کي نه بدلايو.
(رڳون ٿيون رباب ص،10)

تنوير عباسيءَ ماڻهن جي ذهنن تان غفلت، ڪاهلي ۽ هر قسم جي خوف ، انڌوڪار جي ڪٽ لاهڻ جي ڪوشش ۽ جيئڻ جا نوان ڏگ گهڙي ورتا. وقت جي فرعونن خلاف چوي ٿو، تہ :

هي زنجير ٽٽڻ ڪا مشڪل ناهي،
ٻانهن ۾ ايڏو ٻل رکيو آهي،
ڪنهن غاصب کي همت ڪين وري ٿئي،
۽ جي ٿئي تہ انهيءَ کي اتي ئي چٽجي.[17]

تنوير عباسي جي مزاحمتي شاعريءَ جا محرڪ اهي ڪڪائن گهرن ۾ رهندڙ سنڌي مارو آهن، جن ۾ حب الوطنيءَ جو اڻمٽ جذبو محسوس ڪري سگهجي ٿو. تنوير عباسي انهن غريب طبقي کي همت ۽ جوش ٿو ڏياري تہ امير (محلن وارا) اوهان جي پگهر جي ڪمائي مان ناجائز فائدو وٺي رهيا آهن. مڙي مٺ ٿيو ۽ ڪنهن کي بہ پنهنجا حق ڦٻائڻ نہ ڏيو. اهڙي ئي قسم جي مزاحمت هن شعر ۾ ملي ٿي.

مضبوط جهوپڙيون ۽ ڪمزور محل ماڙيون،
سو ڏينهن آهہ ويجهو ٿينديون اپيون ڪهاڙيون،
مات ٿياسين تون ۽ مان، مات ٿي انسانيت.
(سج تريءَ هيٺان، ص،32)

دنيا جي مڙني مذهبن ۾ انسان جي عظمت ۽ ان جي سلڇڻائي جو ذڪر ملي ٿو. تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ بہ اهڙا ئي عنصر ملن ٿا، ڪي ماڻهو ٻين رجحانن ۾ محو ٿي وڃڻ سبب انسان جي اهميت ۽ عزت کي وساري ويهن ٿا. تنوير عباسي انسان جي افاديت کي وڏائيندي هيئن چوي ٿو تہ:

نہ ڪو مان خدا ۽نڪو مان رسول،
مان تنوير آهيان پوان شل قبول.
(هيءَ ڌرتي،ص،44)

مٿيون شعر سنڌ جي مٽيءَ مان تصوف جي سڳنڌ جو اهو ڇُڳو آهي، جنهن جي سرهاڻ ٻئي ڪنهن واديءَ ۾ نہ ملندي. سنڌ ۾ ڇئني مسلڪن جا مبلغ آيا پر هتان جو تصوف نيٺ سنڌ ڌرتيءَ جي پوتر پيداوار آهي. انسان جي عظمت مٿاهين آهي، هتي هندو، مسلم، سک ،عيسائي بنا ڪنهن مت ڀيد جي شادين غمين ڪان ويندي مذهبي ڏڻن ۽ سنگيت جي محفلن تائين هڪ ٿي ڪري ويهندا آهن. مٿين شعر ۾ بہ اهڙي ئي فلسفي

جي اپٽار ڪئي وئي آهي، جنهن ۾ هر شيءِ کان وڌيڪ انسان کي ترجيع ڏني وئي آهي. تاريخ جي ورق گرداني ڪرڻ سان پتو پوي ٿو، تہ ڪوڙ دوکي دولاب ، ٺڳي ۽ فريب خلاف مزاحمت هر دور ۾ ٿيندي رهي آهي. سقراط، سچ تان سر ڏنو. منصور حلاج ،سچ تان قربان ٿي ويو. ان تسلسل کي سنڌ جا مزاحمتي شاعر پاڻي ڏيندا آيا ۽ ان ساڳي ئي تسلسل جي آبياري ڪندي تنوير عباسي چوي ٿو، تہ :

اوهان جي زهر جي سقراط کي چڏيو ماري،
تڏهن بہ سچ ٿو اجان تائين زندگي ماڻي.
اوهان جي دارو رسن تي مئو تہ هو منصور،
تڏهن بہ حق تي سگهيو ڪو بہ حرف ڪين آڻي.
(رڳون ٿيون رباب،ص،65)

انسانن جي دلين ۾ جيڪي عنصر تفرقو وجهن ٿا، انهن جي خلاف تنوير عباسيءَ ڀرپور مزاحمت ڪئي آهي، ۽ مذهب جي آڙ ۾ ٿيندڙ انساني توهين خلاف مزاحمت جو علم بلند ڪري ٿو. سندس شاعريءَ مان مثال ڏجي ٿو:

هو ٿا مسجد کي ڊاهن،
اوهان مندر کي ٿا ڊاهيو،
سڀ جا سڀ ٿا ٽوڙيو،
ڪوئي آهي جيڪو جوڙي؟
جيڪڏهن ڪجھ ڊاهڻ ٿا چاهيو،
نفرتن جون ديوارون ڊاهيو،
دليون نہ ٽوڙيو دليون نہ ٽوڙيو،
دلين کي جوڙيو دلين کي جوڙيو.
(رڳون ٿيون رباب،ص،88)

تنوير عباسي، نرالي رنگ سان ذهني اوسر آڻڻ وارو مزاحمتي شاعر هو. مذهبن جي حوالي سان دنيا ۾ جيڪي نقصان ٿيا آهن، تن جو ڪاٿو لڳائي نہ ٿو سگهجي. سچل سرمست جو مذهب جي مونجهاري جي حوالي سان شعر آهي، تہ :

مذهبن ملڪ ۾ ماڻهو منجهايا،
پيري، بزرگيءَ شيخيءَ بيحد ڀلايا،

ڪن نوڙي نمازون پڙهيون ڪن مندر وسايا،
اوڏو ڪين آيا عقل وارا عشق جي.(16)

تنوير عباسيءَ مذهبي هڪ هٽي خلاف مزاحمت ڪئي، ڇا ڪاڻ ته هن دور جي مذهب جي تشريح امن، عالم ۽ ترقي بني آدم جي بجاءِ انسانيت ۾ نفرتن جو سبب بڻي آهي. ان حوالي سان سندس شعر آهي ته:

مذهبن جنهن جي به من ۾، اچي واسو ڪيو،
تنهن جي دل ۾ بس رهيو رب، ماڻهپو نڪري ويو،
يا محبت يا تعصب دل ۾ ٽا ماپي سگهن،
ٻن ترارن جاءِ هڪڙي مياڻ ۾ ڪيئن دوستو،
ڏرم مذهب جي وبائن ۾ ڪروڙين موت ٿيا،
هن مرض کان وڌ نه ڪو، انسان جو قاتل ٻيو.(18)

تنوير عباسي، مزاحمت جو هڪ الڳ اسلوب اپنايو آهي. سماج مان مروج مثال ته ڪنيا آهن، پر انهن کي نئين دور پٽاندڙ حقيقت پسندي جي رنگ ۾ رنگي پيش ڪيو آهي. هي ادبي سياسي توڙي مذهبي مقلد نه آهي. تنوير عباسي روايتن جي تقليد نه ڪرڻ واري ڳالھ هن ريت ڪري ٿو.

مان ڪو ڪورو ڪاغذ ناهيان،
جنهن تي چاهيندين جو لکندين،
ٻار جي ڦرحي ناهيان جنهن کي،
ميساريندو لکندو رهندين،
مان هڪ ازلي ليک،
منهنجي ليک ۾ سچ جو تيک.
(هيءَ ڌرتي،ص،9)

تنوير جا ليک سچ جي ڪرڻ کان به تيز آهن. دوکي ۽ فريب جي پٽي جن ماڻهن جي اکين تي هوندي، اهي سندس شاعري جو تيک برداشت ڪري نه سگهندا.

ڪيس زماني جي بدلجندڙ حالتن جو چڱي طرح ادراڪ هو. منزل مقصود سندس تخيل ۾ سمايل هئي، سندس حوصلا هماليا جبل کان به مضبوط هئا. زماني جي هر ڏکئي موڙ تي مزاحمت لاءِ سندس ذهن سدائين تيارهوندو هو.

اسان سونهان زماني جا اسان جو ماڳ سان مطلب،
ڏکين واٽن ورن وڪڙن ۾ چارن کي نہ ڏسنداسين.
(رڳون ٿيون رباب، ص 72)

هر شاعر وٽ عوام کي بيدار ڪرڻ، شعور جي لاٽ کي روشن رکڻ ۾ مزاحمت ڪرڻ جا الڳ الڳ طريقا هوندا آهن. انهن مان تنوير عباسي جي مزاحمت جو انداز ٻين شاعرن کان نرالو آهي. هي جنهن عنصر لاءِ اتساهه ڏئي ٿو، ان جا مثبت زاويہ ٻڌائي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ انسان جي ترقي ۾ عالم امن جي ڦلواڙيءَ کي نقصان پهچائيندڙ عنصرن خلاف مزاحمت ملي ٿي. هينئين شعر ۾ اٽل ارادي، مقصد کي هر حال ۾ حاصل ڪرڻ ۾ ترقي پسند سوچ واري ڏانهن انسيت چٽي نظر اچي ٿي.

ٿڙندا ٿاٻڙندا پر اڳتي هلندا رهنداسين،
لهرن وانگر اٿندي ڪرندي ماڳ ڏي وڌنداسين،
آزادي يا موت ٻنهي مان هڪڙو ماڳ اسان جو آ،
جنهن بہ ڏنو آواز انهيءَ ڏي ڪلندا ڪڏندا هلنداسين.
(تنوير چئي، ص، 192)

شاعر اهو چورائيندو جيڪو دنيا جي ظلم جي وهڪري ۾ ثابت قدم رهي. تنوير عباسي هن جهان کان سواءِ ڪنهن ٻئي خيالي دنيا کي قبول نہ ڪيو آهي.

ڪنهن کي ڪهڙي ڪل،
توکان مون کان اڳتي ڇاهي؟
هڪ هڪ تي چٽندا ئي رهندا،
پنن جيئان هي پل
تہ بہ حياتي جي جوتيءَ جـــي،
هـــر ريکا آهي اجهل،
جيسين جيئرا آهيون تيسين،
ڪائي جهل نہ پـل.
(شعر،ص، 71)

مطلب تہ :

تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ جي سٽ سٽ مقصد واري ۾ ڪنهن وڻ جي ٻور سان جنجهيل نظر اچي ٿي. تنوير جي شاعريءَ ۾ اتساهه ڏياريندڙ جيڪي بہ عنصر ملن ٿا، انهن ۾ فرسوده روايتن کي تبديل ڪرڻ کي اولين ترجيع ڏني وئي آهي. تنوير عباسيءَ جو تخيل حقيقت پسندي

تي ٻڌل نظر اچي ٿو ۽ حقيقت واري دنيا ۾(فطرت، وجود، سماج) جيڪي ٻه فريب انساني ذهن ڪان ويندي پورهيتن جي پگھر جا پرماري آهن، انهن خلاف حق جو آواز بلند ڪيو.تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ آگاهي ۽ پنهنجي وجود جي بقا جي مقصد جو مسلسل اتساهه ملي ٿو. سندس شاعري ۾ ڪٿي به بيوسيءَ ۽ هيٺائپ وارو جهول نظر نه ٿو اچي. سدائين انسانيت جي آجپي لاءِ سمنڊ اجهاڳيندو رهيو. تنوير جي شاعريءَ ۾ حقيقت پسنديءَ جا هرهنڌ روپ ملن ٿا، جيڪي تخليق جي سونهن هوندا آهن .

حوالا

1. بادشاهه حسين، جدلياتي ۽ تاريخي ماديت، ڪنڌيارو، روشني پبليڪيشن، 2014ع، ص، 114.
2. حوالو ساڳيو، ص، 114
3. ميمڻ غفور، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، ڪراچي، شاهه عبداللطيف چيئر، 2002ع، ص،219.
4. حوالو ساڳيو، ص، 220.
5. حوالو ساڳيو، ص،221.
6. حوالو ساڳيو،ص،222.
7. حوالو ساڳيو، ص،223.
8. زرداري محمد لائق، ڊاڪٽر، واليءِ سنڌ، مورو، سنڌ هسٽاريڪل ائنڊ ڪلچرل سوسائٽي، 1991ع، ص، 29.
9. حوالو ساڳيو، ص،29.
10. سنڌي مور، شاهه عنايت شهيد، حيدرآباد، سنڌي ساهت گهر، 2003ع، ص، 29.
11. حوالو نمبر 3، ص، 240.
12. حوالو نمبر 3، ص، 247.
13. شيخ اياز، نثر_2، ڪراچي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2010ع، ص، 547.
14. خواجه نور افروز، ڊاڪٽر، پٽائي، تنوير نمبر، خيرپور ميرس، سنڌي شعبو، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي،2017ع، ص، 25.
15. حوالو ساڳيو، ص، 28.
16. مهر خادم، ڊاڪٽر، تصوف ۽ ڪلاسيڪي سنڌي شاعري، سکر، ماءِ پبليڪيشن، 2016ع، ص،61.
17. حوالو نمبر14، ص، 27.
18. عباسي تنوير، تنوير چئي،انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄام شورو، 1989ع، ص، 65