هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

چهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN# 2222-2375

جلد– 14، شمارو، 27 جون 2023ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي،

عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ

ڪارونجهر

چهه ماهي

【تحقيقي جرنل】

ISSN# 2222-2375

ايڊيٽر:	ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
ٻانهن ٻيلي:	ڊاڪٽر سيما ابڙو ۽ ڊاڪٽر عابده گهانگهرو
سال:	جون 2023ع
ڪمپوزنگ:	مختيار احمد ٻگهيو
ڇپائيندڙ:	سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس، باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.
اي ميل:	karoonjhar.rj@gmail.com, ihussain.laghari@fuuast.edu.pk
ٽيليفون نمبر:	021-99215371 Ext: 2024 موبائيل: 0301-3852943
ڇاپيندڙ:	مُرڪ پبليڪيشن ۽ پرنٽرس، ڪراچي (03005182494)

All rights reserved

KAROONJHAR

Bi-annual

【Research Journal】

ISSN# 2222-2375

Edited by:	Dr. Inayat Hussain Laghari
Sub- Editors:	Dr. Seema Abro, & Dr. Abida Ghanghro
Year:	June, 2023
Published by:	Department of Sindhi, Fedral Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.
Composing:	Mukhtiar Ahmed Bughio.
Layout:	Zen Computers Karachi, Sindh (03005182494)
Email:	karoonjhar.rj@gmail.com, ihussain.laghari@fuuast.edu.pk
Tel:	021-99215371. Ext: 2024, Cell No: 0301-3852943
Printed by:	Murk Publication & Printers, Karachi.

ڪارونجهر [تحقيقي جرنل]

سرپرست اعليٰ

پروفيسر ڊاڪٽر محمد ضياءُ الدين

(وائيس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي)

سرپرست

پرفيسر ڊاڪٽر محمد ضياءُ الدين

(ڊين، آرٽس فيڪلٽي، وفاقي اردو يونيورسٽي، 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 ڪراچي
- **ڊاڪٽر محمد علي مانجهي**
  اڳوڻو ڊائريڪٽر جنرل،
  ڪاليجز سنڌ، ڪراچي
- **ڊاڪٽر نور افروز خواجه**
  اڳوٽي ڊين،
  آرٽس فيڪلٽي،
  سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو
- **پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي**
  اڳوٽي چيئرپرسن، سنڌي شعبو،
  ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي
- **ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي**
  اڳوڻوچيئرمين،
  سنڌي شعبو، بمبئي يونيورسٽي، انڊيا
- **ڊاڪٽر روشن گولاڻي**
  سنڌي اڪيڊمي،
  احمد آباد، گجرات، انڊيا
- **ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي**
  اڳوڻو پرنسپل، ايس ڊي ٽي ڪالاڻي ڪاليج
  آف آرٽس، سائنس اينڊ ڪامرس، انڊيا
- **ڊاڪٽر منوهر لال مٽلاڻي**
  هيڊ،ڊپارٽمينٽ آف سنڌي،
  يونيورسٽي آف ممبئي،
  ويدانگريڪيمپس،ممبئي، انڊيا
- **ڊاڪٽر وندنا اشوڪ**
  راماڻي جونيئر ڪاليج سنڌي،
  جي.ايم.ساڌ ٻيلا گرلز جونيئر ڪاليج،انڊيا

ماهرن جي ڪاميٽي

- **پروفيسر ڊاڪٽر عبدالڪريم(ادل سومرو)**
اڳوڻو چيئرمين،
سنڌي شعبو،
شاھ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

- **پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
اڳوڻو ڊين،
آرٽس فيڪلٽي،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

- **ڊاڪٽر محمد عابد شاھ (عابد مظهر)**
اڳوڻو چيئرمين،
سنڌي شعبو،
ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

- **ڊاڪٽر رشد الله شاھ (مخمور بخاري)**
اسسٽنٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

- **ڊاڪٽر منظور علي ويسريو**
ايسوسيئيٽ پروفيسر،
نيشنل انسٽيوٽ آف پاڪستان اسٽڊيز،
قائد عوام يونيورسٽي، اسلام آباد

- **ڊاڪٽر شير محمد (شير مهراڻي)**
اسسٽنٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو،
ڪراچييونيورسٽي، ڪراچي

- **ڊاڪٽر رحيم بخش مهر(مهر خادم)**
ايسوسيئيٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو،
شاھ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

- **ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو**
اسسٽنٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو، پاڪستاني ٻوليون،
علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

Editorial Board's Policies

Review Process:

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

Articles:

The paper must be typed for Sindhi (in MB Lateefi Font size 13), Urdu (in Noori Nastaleeq fontsize 14) and English (in Times New Roman fontsize 12) with double spaced on A-4 size paper.

The title should be brief phrasedescribing the contents of the paper. The title pages should include the author'sfull names and affiliations. All manuscripts to be send in hard copy along withthe text in CD to mailing address of Department of Sindhi, FUUAST, and also through email to: karoonjhar.rj@gmail.com, ihussain.laghari@fuuast. edu.pk

Abstract:

The abstract should be informative and completely self-explanatory, brieflypresent the topic and state the scope of work. The abstract should be 100 to 200words in length.

Tables and Figures:

Tables should be kept to a minimum and be designed to be as simple aspossible. Figure legends should be typed in numerical order on a separate sheet .Graphics should be prepared using applications capable of generating highresolution GIF, TIFF, JPEG or Power Point before pasting in Microsoft Wordmanuscript file. Tables should be prepared in Microsoft Word or Microsoft Publisher.

Acknowledgement:

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

References:

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

سنڌي:

خواجہ، نور افروز، ڊاڪٽر، ”ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر“، شيخ شوڪت علي اينڊ سنز ڪراچي، 2010ع، ص: 404

اردو:

سید، مظہر جمیل، ”جدید سندھی ادب،(میلانات.رجحانات.امکانات)“، اکادمی بازیافت، (دوسری اشاعت)،2007ع،ص:

English:

Deuze, M., "Professional identity and ideology ofjournalistsReconsidered", Journalism, Vol. 6, No. 4, 2005, Page No. 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 thesole responsibility of the authors, and do not imply and endorsement on part orwhole in any form/shape whatsoever by the editors or publishers.

فهرست

ايڊيٽوريل ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري 07

مقالا

1. ’ائين‘ ۽ ’ايئن‘ جی ترجيحی صورت جو اپياس
ڊاڪٽر الطاف جو کيو 09
2. غلام رسول شاھ غمناڪ حسينيءَ جي شاعريءَ جو تحقيقي جائزو
ڊاڪٽر شير مهراڻي، ڊاڪٽر محبت علي شاھ 18
3. ثميره زرين جي ڪهاڻين جو تحقيقي جائزو
ڊاڪٽر پروين موسیٰ ميمڻ 27
4. محمد خان مجيديءَ جي شاعريءَ ۾ مزاحمت جو عنصر
ڊاڪٽر احمد ڪولاچي، ڊاڪٽرقدير احمد ڪانڌڙو 39
5. بروشسڪي ٻوليءَ جو مختصر لساني ۽ ادبي تعارف
ڊاڪٽر منظور علي ويسريو 46
6. شوڪت حسين شوري جي ڪهاڻين ۾ وجودي فڪر
ڊاڪٽر ريحانہ نذير 55
7. شعري صنف هائيڪو جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو
ڊاڪٽر امير علي شاھ، ڊاڪٽر ڦُلو ’سندر‘ ميگهواڙ 63
8. شاھ لطيف سُرن جي آئيني ۾
ڊاڪٽرعابد خورشيد، ڊاڪٽر محمد سيد علي 74
9. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ منفي سماجي قدرن جو ذڪر
ڊاڪٽررقيہ عامر سومرو، ڊاڪٽر الھوسايو سومرو 83
10. سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻڪي جي ڪوڙي جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو
سڪندر علي پنڀ 92
11. ڊاڪٽر زيد پيرزادي جي نثري نظمن جو تنقيدي جائزو
انورالدين ڪاڪا 102
12. ممتاز مرزا جي سنڌي ڊرامن جو جائزو ڊاڪٽر فريدا ڏاهري 112
13. سيد ثابت علي شاھ جي سفرنامي ’زيارت نامو‘ جو فني جائزو
ناهيد شاھ نقوي 126
14. ادل سومري جي وائين جو مختصر جائزو اعجاز حسين 134
15. فقير معشوق جي ڪلام تي خوش خير محمد هيسباڻيءَ جو اثر
محمد راشد شر 143

ايڊيٽوريل

وفاقي اردو يونيورسٽي، سنڌي شعبي جي ريسرچ جرنل ڪارونجهر جو جون 2023ع جو شمارو اوهان جي خدمت ۾ پيش ڪري رهيا آهيون. گهڻي عرصي کان پوءِ سنڌي شعبي هڪ استاد جو اضافو ٿيو آهي. محترم سڪندر علي پنڀر کي سنڌي شعبي ۾ بطور ليڪچرار اچڻ تي ڀليڪار ڪجي ٿي. ڀاڄ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ چيئر ۾ بطور ريسرچ آفيسر ڪافي عرصي کان خدمتون سرانجام ڏيندا رهيا آهن، ڪلاچي ريسرچ جرنل جي ڪم ڪار ۾ پڻ ٻانهن ٻيليءَ جي حيثيت سان ڪم ڪندا رهيا آهن اسان اميد ٿا ڪريون ته سندن اهو تجربو ڪارونجهر جي حوالي سان پڻ ڪارگر ثابت ٿيندو.

ڪارونجهر ريسرچ جرنل جو سفر جاري و ساري آهي، ڪارونجهر جي سٿ ۾ ڊاڪٽر سيما ابڙو ۽ ڊاڪٽر عابده پروين پڻ شامل آهن. ان سلسلي ۾ سندن ڀرپور تعاون هميشه شامل رهيو آهي. ڊاڪٽر شير مهراڻي جيتوڻيڪ ڪراچي يونيورسٽي جي سنڌي شعبي جو استاد آهي، ان جي باوجود ريسرچ جرنل جي حوالي سان سندن خدمتن مان وقتًا بوقتًا فائدو وٺندا رهندا آهيون. اسان جي شعبي جو ڪمپيوٽر آپريٽر مختيار احمد ٻگهيو اسان کي ٽيڪنيڪي معاونت فراهم ڪندو آهي.

تحقيقي مقالن کي ڏسندڙ ماهرن جو آئون تمام گهڻو ٿورائتو آهيان، جيڪي وقت سر مقالن جي حوالي سان ماهراڻا راءِ موڪليندا آهن.

منهنجو ننڍو ڀاءُ ڊاڪٽر فيصل حسين جيڪو هن وقت غازي خان يونيورسٽي ڊيره غازي خان ۾QEC جو ڊائريڪٽر آهي، ان جو پڻ شڪر گذار آهيان جو مختلف معاملن ۾ ڪائنءِ مدد وٺندا رهندا آهيون.

ريسرچ جرنل جي پيپرز، رويورپوٽز، ايڊيٽنگ ۽ ڇپائي جو مرحلو هڪ ٽيم ورڪ آهي، جيڪو اسان سڀ گڏجي پورو ڪندا آهيون.

مقالي نگارن کي گذارش آهي ته ريسرچ جرنل جي فارميٽ کي سامهون رکندي پنهنجا آرٽيڪل موڪلين.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ايڊيٽر

ڊاڪٽر الطاف جوکيو

’ائين‘ ۽ ’ايئن‘ جي ترجيحي صورت جو اڀياس

(A Study of Preferential Form of a Word ’ائين‘ ۽ ’ايئن‘)

Abstract:

It is observed that different forms of same word are used in Sindhi Orthography, due to negligence of standard form of writtenarrangement.This issue is studied regarding different forms of a word in a Sindhi print media. In fact, there are so many words, which cannot be finalized as preferential form of word unanimously, in Sindhi Orthography.The term orthography meansthe study of spelling and the combination of letters to form a word and itspronunciation. In this paper a adverb word ‘ائين’ and ‘ايئن’ is under discussion to suggest a preferential form of different written form. In this paper aforesaid wordmay be patterned inthe format and structure of words and its meaning, then can be suggested any one form, from these different spelled forms.

اڀياس جو پس منظر

صورتخطيءَ مان مراد ڪنهن لفظ جي درست يا ترجيحي صورت جو تعين آهي. سنڌي ٻوليءَ جي مختلف لهجن نسبت لفظن جي اچار يا صورت ۾ فرق ٿيندو آهي، ان ڪارڻ لفظ جي ڪا هڪ معياري صورت ڪئي ويندي آهي، جنهن کي صورتخطي ٿو چئجي. اهڙي سلسلي جي باضابطا شروعات سن 1888ع ۾ سنڌ جي ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر جيڪب، سنڌي درسي ڪتابن ۾ آيل ساڳين لفظن جي مختلف هِجيئن ۽ صورتن کي هڪ معياري صورت متعين ڪرڻ لاءِ عالمن جي هڪ گڏجاڻي ڪوٺائي، اهڙن لفظن جا چارٽ تيار ڪرائي سڀني اسڪولن ڏانهن موڪليا. (جيٺلي، 1999: 179)[1] ان بعد 1905ع ۾ تعليم کاتي پاران اهڙو ڪم پڻ ڪيو ويو. 1913ع ۾ پڻ تعليمي ماهرن ۽ سنڌي لٽريچر ڪاميٽيءَ جي ميمبرن اهڙن لفظن جي هڪ لسٽ تيار ڪري ماهوار ’اخبار تعليم‘ ۾ شايع ڪرائي. 1915ع ۾ ساڳين صورتن تي نظرثاني ٿي ۽ پڻ صورتون مقرر ڪيون ويون. (الانا، 1993: 133)[2] ان وچ ۾ غير سرڪاري طور مختلف عالمن جا

رايا ۽ سفارشون ملن ٿيون، ليڪن سرڪاري سطح تي مانار رهي آهي. 1992ع ۾ ’سنڌي لئنگويج اٿارٽي‘ قائم ڪئي وئي، جنهن جي نظرداريءَ هيٺ 1998 ۽ 1999 تي لفظن جي ڪن صورتن تي ڪم ٿيو. نومبر 2008ع تي سنڌي لئنگويج اٿارٽيءَ پاران ’سنڌي صورتخطيءَ جا مسئلا ۽ انهن جو حل‘ جي موضوع تي سنڌ جي استادن، اديبن ۽ عالمن جو هڪ مذاڪرو ڪوٺايو ويو، جنهن ۾ ڪافي لفظ ترجيحي صورتن لاءِ سنڌن آڏو رکيا ويا؛ ان لسٽ ۾ اهي لفظ بہ شامل ڪيا ويا، جيڪي 1913ع تي درست صورت ۾، مخزن ’اخبار تعليم‘ ۾ شايع ڪيا ويا هئا. مذاڪرو تہ ٿيو ۽ مختلف عالمن پاران صورتون پڻ سهيڙيون ويون، ليڪن ان جي ڇنڊڇاڻ ۽ حتمي صورتن جو ڪو فيصلو نہ ٿي سگهيو. صورتخطيءَ جي اهڙين صورتن معتين ڪرڻ ۾ گهڻي قدر اديبن ۽ عالمن جي ذاتي راءِ شامل رهي. حقيقت ۾ لفظن جي گروهبنديءَ بعد انهن کي لسانيات جي گهرجن آهر جاچڻ جي گهرج هئي. راقم انهن صورتن کي ڊيٽا طور ڪٺي ’عربي- سنڌي صورتخطيءَ جي ترجيحي صورتن جو اڀياس‘ جي موضوع تي تحقيقي ڪم ڪيو ۽ 2015ع ۾ پي.ايچ.ڊيءَ جي ڊگري حاصل ڪئي. ان ٿيسز ۾ تقريباً سوا سؤ لفظ اهڙا هيا، جن جون مختلف صورتخطيون سامهون آيون. ظاهر آهي تہ اِهي، اُهي لفظ هيا، جيڪي سنڌي لئنگويج اٿارٽيءَ وارن گڏ ڪيا، تنهن کان علاوه اهو سلسلو اهڙو آهي، جيڪو بند ٿيڻ وارو تہ آهي ڪونہ! هتي صرف هڪ لفظ ’ائين‘ ۽ ’ايئن‘ جي ’ترجيحي صورت‘ لاءِ مختلف اديبن ۽ عالمن جي صورتن ۽ ٻوليءَ جي ساخت موجب لفظ جي بيهڪ جي ڇنڊڇاڻ بعد،نتيجي ۾ آيل راءِ کي سامهون آندو ويندو.

اڀياس جا سوال

- ڇا صورتخطيءَ جو بنياد ڳالهائجندڙ ٻوليءَ تي رکيو ويندو آهي يا رواج ۾ آندل صورتن کي بہ نظر ۾ رکيو ويندو آهي؟
- ڇا لفظ جي صورتخطي متعين ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جيلفظن جِي ساخت کي بہ جاچڻ گهرجي؟

حقيقت اها آهي تہ رواج ۾ آندل لفظن جي صورتخطيءَ کي وڌيڪ اهميت هوندي آهي. ڳالهائجندڙ ٻوليءَ ۾ مختلف لهجا (dialect) ٿين ٿا، جن جا اچار مختلف هوندا آهن، ان نسبت ٻوليءَ جو هڪ معياري لهجو مقرر

ڪيو ويندو آهي، تہ جيئن ڳالهائجندڙ ٻوليءَ جي اختلافن کي مقرر صورتخطيءَ سان يڪسان رکي سگهجي. اهو پوري دنيا جي ٻولين جو اصول رهيو آهي.

جاٽايل صورتخطيءَ جي اختلاف کي يڪسان صورت ڏيڻ لاءِ ضروري آهي تہ عالمن ۽ اديبن جي ڪم آندل صورتن کي آڏو رکي، ڪا راءِ قائم ڪري سگهجي.

عالمن پاران جاٽايل لفظ جي صورتخطي

- **پيرومل مهرچند آڏواڻي:** "آءٌ پاڻ يا خود ايندس. هن جي معنىٰ تہ ٻيو ڪونہ ايندو پر آءٌ پاڻ (پنهنجي سِر) ايندس. ائين ڳالهہ کي زور پرائبو آهي." (پيرومل، 1985: 66)
- **ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ:** شاهہ لطف الله قادريءَ جي 'سنڌي رسالي' جي مقدمي ۾ (جنهن جا صفحا هيٺ ڏنا ويا آهن) ائين جاٽايو ويو هو تہ: .... " (بلوچ، 1999: 361)
- **پروفيسر علي نواز جتوئي:**"اسان سنڌي، انهن لفظن جو غلط اچار ڪريون ٿا ۽ چئون ٿا 'پُل'، 'تِل' ۽ 'ڪِٽ'. انگريزي زبان جو صوتياتي سرشتو ائين آهي تہ جڏهن بہ [پ] (p)، [ٿ] (t)، ۽ [ڪ] (k) آوازن پنيان سُر ايندو آهي تڏهن اهي اچارڻ ۾ وسرڳ آواز ٿي پوندا."(جتوئي، 1996: 68)[3]
- **ڊاڪٽر غلام علي الانا:** "دراصل سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻ جي تشريحي مطالعي مان ثابت ٿيو آهي تہ سنسڪرت جي وياڪرڻ جو، سنڌي وياڪرڻ جيڪنهن بہ پهلوءَ تي ڪوبہ اثر ڪونہ ٿيو آهي، اها خصوصيت بہ سنڌي وياڪرڻ جي پنهنجي خصوصيت آهي، تنهنڪري ائين چئبو تہ سنڌي وياڪرڻ جي، اسم مفعول وارين ڪردنتي صورتن تي، سنسڪرت جي اسم مفعول وارين صورتن يا پڇاڙين جو ڪوبہ اثر ڪونہ ٿيو آهي... " (الانا، 2010: 156)[4]

"پارت جي مشهور سنڌي وياڪرڻي، ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي 'مهراڻ' رسالي جي شماري 4/ 1988 ۾، صفحي 77 تي، پريوگن جي باري ۾، جيڪا راءِ ڏني آهي، ان جي پڙهڻ مان ائين ٿو سمجهہ ۾ اچي تہ ڊاڪٽر جيٽلي، پنهنجي بيان ۾، پاڻ ئي صاف نہ آهي. (الانا، 2010: 217)[5]

- رحيم بخش ميمڻ: رحيم بخش ميمڻ، تعليمي ماهر جي حيثيت ۾، پنهنجي ڪتاب ’تعليم مادري زبان‘ ۾ صورتخطيءَ بابت لکي ٿو تہ: ”صورتخطيءَ بابت ماسترن ۾ عام گهڻي غلط فهمي پيدا ٿيل آهي. هو سمجهندا آهن تہ صورتخطي لفظن جي هِجي سيکارڻ لاءِ هڪ استعمال آهي، مگر ائين نہ آهي. صورتخطي لفظ جي معنيٰ آهي خط يا اکر جي صورت يا شڪل. ٻين لفظن ۾ چئجي تہ لفظن جي صحيح صحيح صورت سيکارڻ جو استعمال.“ (رحيم، 1950: 119)[6]
- پروفيسر ضرار رستماڻي: پروفيسر ضرار رستماڻيءَ مولوي احمد ملاح جي ڪليات، ’ڪليات احمد‘ جي نالي سان سهيڙي آهي، صاحب موصوف وٽ ’ائين‘ جي صورتخطي موجود ئي ڪونهي، البت ’ايئن‘ لفظ جو استعمال جام اٿس:

سِر ڪُلهن ڪاڪُل ڪُشادا ٿو
ڪَرين، اِيئن ڪِيمَ ڪَر،
ظُلم زوراور! زِيادا ٿو
ڪَرين، اِيئن ڪِيمَ ڪَر.

ڪَري ٿُرهو تَوڪل تار، تَر
اِيئن جِيئن تَرڻ گُهرجي،
پَريان سان پَت لنگهي پاتار،
پَر اِيئن جِيئن پَرڻ گُهرجي.

عاشِقن جو آهِ ’احمدَ‘ اِيئن
وِڇوڙي ۾ وُجُود،
(ضرار رستماڻي، 2017)[7]

- عبدالقادر جوڻيجو: عبدالقادر جوڻيجي پنهنجا مختلف مضمون سهيڙي هڪ ڪتاب ترتيب ڏنو، جنهن جو عنوان رکيائين: ’ائين پلا ڪيئن هوندو؟‘ يعني جوڻيجي صاحب پنهنجي ڪتاب جي عنوان ۾ ئي ’ائين‘ جي صورتخطي ڪم آندي آهي. (جوڻيجو، 2010)[8]
- راقم (ڊاڪٽر جوکيو): ”صورتخطيءَ مان عام مراد ڪنهن لفظ يا جملي جي ترجيحي صورت يا ڪنهن اصطلاح (Term) لاءِ ڪُر لفظ جو تعيّن

هوندو آهي: اهو سچو سلسلو اتفاق راءِ ۽ معياري لهجي تي ٻڌل هوندو آهي. ترجيحي صورت جي تعيّن ۾ به گهڻي قدر عالمَ پنهنجي لهجي جي نمائندگي ڪن ٿا: معياري/ وچولي لهجي بابت اتفاق راءِ ڪونهي، پوءِ ٿئي ائين ٿو ته جنهن لهجي جا ماڻهو گهڻا ٿين ٿا، اتفاق راءِ انهن جي حق ۾ وڃي ٿي.“ (جوکيو، 2017: 03)[9]

تبصرو:

متين لکڻين مان ’ائين‘ جو اچار نوٽ ڪيو ويو. پيرومل آڏواڻيءَ، ڊاڪٽر بلوچ، پروفيسر جتوئيءَ، ڊاڪٽر الانا، رحيم بخش ميمڻ، عبدالقادر جوڻيجي ۽ راقم جي صورتخطيءَ ۾ ’ائين‘ لفظ سامهون آيو آهي. جڏهن ته پروفيسر رستماڻيءَ لفظ جي صورتخطي ’ايئن‘ ڪم آندي آهي. ان کان علاوه ’ايئن‘ جي صورتخطي ٻين عالمن يا اديبن به ڪم آندي هوندي، ليڪن هتي، ان تي ئي اڪتفا ڪجي ٿو.

ٻوليءَ جي صورتخطيءَ نسبت، حقيقت اها آهي ته ڪم آندل ڪنهن به صورتخطيءَ کي غلط قرار نه ڏئي سگهبو آهي، ڇاڪاڻ ته ڪافي علمي ۽ ادبي ڪتابن ۾ اها صورتخطي اچي چڪي آهي، البت، ان معاملي ۾ ’ترجيح‘ جو اصطلاح ڪم آندو ويندو، ته ڪهڙي صورت کي مُرجح قرار ڏجي! جيڪڏهن ’ائين/ ايئن‘ کي اڪثريت جي بنياد تي ڏٺو وڃي ته ’ائين‘ جي صورتخطي وڌيڪ ڪم آندي وئي آهي، پر علمي معاملن ۾ اڪثريت کي ڏسي، راءِ ڏيڻ مناسب ناهي.ان معاملي کي مختلف پاسن کان جاچڻ جي گهرج آهي:

بصري لفظن جا اچار

سنڌي ٻوليءَ جي صورتخطيءَ ۾ درجيوار ڪافي لفظ اهڙا آهن، جيڪي پرائمريءَ ۾ بصري لفظ/ (service words /sight words) ڪري پڙهايا ويندا آهن، جيئن: ۽، ۾، ته، به وغيره. اهي لفظ عام طور هِجي ڪري پڙهايا ويندا آهن، حالانڪ انهن لفظن کي هِجي ڪرڻ جي ضرورت نه هوندي آهي. بلڪ، اهي لفظ تصويري صورت ۾ ٻارن توڙي وڏن جي ذهن ۾ ويهي ويندا آهن. (جوکيو، 2016: 106- 128)[10] هونئن به لفظن جي صورتخطيءَ جو اصل مقصد ذهن نشين ڪرڻ ۽ سمجهي پڙهڻ (Comprehend) ئي هوندو آهي.

ايترو ضرور آهي تہ انهن لفظن جا اچار بيهاريل آهن، جن ڪي انهن اچارن سان ئي اچاريو ويندو آهي، جيئن:

- ’ءِ‘ جو اچار ’اَئين‘ آهي.
- ’۾‘ جو اچار ’مين‘ آهي.
- ’آءٌ‘ جو اچار ’آئون‘ آهي وغيره.

متين لفظن ۾ ’ءِ‘ اهڙو بصري لفظ (sight word) آهي، جنهن جو اچار ’ائين‘ آهي. جيئن تہ عام طور ’زيرن زبرن‘ ڏيڻ جو رواج گهٽ آهي، ان نسبت اهو چئي سگهجي ٿو تہ ’ائين‘ لفظ اهڙو آهي، جنهن جي صورت ’اِئين‘ سان ملي ٿي. ان لاءِ مناسب ٿيندو تہ ’اِئين‘ لفظ جي صورتخطيءَ تي اجا غور ڪرڻ گهرجي.

جملن ۾ جهُٽ لفظ

سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙا لفظ بہ هوندا آهن، جيڪي هڪٻئي سان ملندڙ جلندڙ هوندا آهن ۽ مرڪب جملن ۾ وَرُ ڪري انهن جا جوڙ ئي رکيا آهن. ٻي صورت ۾ جملن جي بيهڪ ۽ نزاڪت نامناسب لڳندي. مثال طور، ضمير موصول ۽ جواب موصول جي صورت ۾ مخصوص لفظن جا جوڙ هوندا آهن ۽ انهن جو استعمال بہ ساڳئي جملي ۾ ڪرڻو پوندو آهي. چند جملا خيال خاطر ڏجن ٿا:

- ايستائينتون هججان، جيستائين مان اچان.
- تيستائين پيو پڙهجان، جيستائين توکي ننڊ اچي.
- اُتي وڃجي، جتي عزت ملي.
- جيتر مان موٽان، تيتر نہ وڃجان.
- جيسينتون نہ ايندين، تيسين ڪم ٿي نہ سگهندو.
- اهڙو ڪم ڪجان، جهڙو توکي سونهين.
- جهڙو پوکيندين، تهڙو لڻندين.
- جهڙي ڪرڻي، تهڙي پرڻي.
- جو ڏيندؤ، سو وٺندؤ.
- تانسين تون نہ فقير، جانسين سانگ سسيءَ جو.
- جڏهن تون اسڪول ويندين، تڏهنتوڪي سائيڪل ملندي.
- جنهن پرائمري اسڪول ۾ پڙهندو هيم، تنهن اسڪول جي تعليم پلي هئي.

- جيئن مان توکي چوان، تيئن ئي ڳالهائجان.
- جنماڻهن قوم لاءِ پاڻ پتوڙيو، تن کي سلام پيش ڪجي ٿو.
- ايئن ڳالهائجان، جيئن ڳالهائڻ جو حق ادا ٿئي.

هي جيڪي شرطيہ جملن ۾ جهڙ لفظ ٿين ٿا، سي گهڻي قدر هڪبئي جي صورتن سان ويجهو هوندا آهن. جنهن صورت ۾ 'جيئن' صورتخطي ٿئي ٿي، ايئن ئي ان جو جهڙ لفظ 'ايئن' ٿئي ٿو. ان کان علاوه جيڪڏهن ان گهاڙيٽي جي لفظن جي صورت تي غور ڪجي تہ بہ 'ايئن' صورت وارو لفظ مناسب لڳي ٿو، جيئن: جيئن، تيئن، ايئن، هيئن، ڪيئن وغيره.

ڳالهائجندڙ ۽ لکجندڙ ٻولي

معياري صورتخطيءَ جي حوالي سان اها ڳالهہ طئي آهي تہ لازمي ناهي تہ جيئن ڳالهائجي ٿو، تيئن لکڻ جي بہ صورت هجي. مثال طور: لاڙڪاڻوي اپلهجي موجب: 'شوڪرو' ۽ لاڙي لهجي ۾ 'وسرڳ' جي کميءَ سبب ڪٿي 'چوڪرو' اچاريو وڃي ٿو، ليڪن لکڻ لاءِ معياري صورتخطيءَ جي پوئواري ڪندي، 'ڇوڪرو' لکجي ٿو. اهو پوري ٻوليءَ جي صورتخطيءَ جو معيار آهي.

حقيقت ۾ سنڌي ٻوليءَ جو وچولو ۽ معياري لهجو، مخصوص ساهتي پرڳڻي جي ٻوليءَ ۾ ڳالهائجندڙ ٻولي آهي. اتي بہ مذڪوره لفظ: 'ايئن' جو اچار 'ائين' نوٽ ڪيو ويو آهي، ليڪن ان جي صورتخطي ٻوليءَ جي ساخت موجب مناسب نہ ٿي لڳي. ان ڪارڻ ان لفظ جي صورتخطي 'ايئن' کي ترجيح ڏيڻ گهرجي.

لغت موجب لفظ جي صورتخطي

مذڪوره لفظ جي صورتخطي، جامع سنڌي لغات موجب هن ريت آهي:

- أئين: ظرف (سن. ايوَم) اهڙيءَ طرح- خواه مخواه- اجايو- بنا سبب جي- مفت ۾. (بلوچ، 2007: 270)[11]
- اَئِين: ضمير (سن يُو يَمِ) اوهين- توهين. (بلوچ، 2007: 270)[12]
- اِئين: ظرف (سن. اِمَ) اهڙيءَ طرح- ان ريت. (بلوچ، 2007: 270)[13]

- ائين جو ائين. ظرف. بلڪل انهيءَ طرح- ائين ئي. (بلوچ، 2007: 270)[4]

تبصرو:’جامع سنڌي لغات‘ ۾ ’ايئن‘ جي صورتخطي ڪونہ ٿي ملي، البت ’ائين‘ جا چند لفظ مختلف معنائن سان موجود آهن.سنڌي صورتخطيءَ نسبت، ساڳيو لفظ مختلف اعراب سان هيٺين ريت ڪم آندو ويندو آهي:

- ’اِئين/ اِئين ئي‘ جو لفظ ’اجايو‘ ۽ ’مفت ۾‘ ڪم آندو ويندو آهي.
- ’اَئين‘ جو لفظ بصري لفظ ’ءِ‘ جي اچار طور ڪم آندو ويندو آهي.

جيئن تہ اسان جي موضوع جو محور ’اهڙيءَ طرح‘- ’ان ريت‘- ’انهيءَ طرح‘ لاءِ آهي، ان ڪارڻ معنائن جي نسبت، توڙي ٻوليءَ جي لفظي گهاڙيٽي پٽاندر اها راءِ جڙي ٿي تہ ’ايئن‘ کي ترجيح ڏيڻ گهرجي، ڇاڪاڻ تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظ ’ايئن‘ جي گهاڙيٽي وارا لفظ ملن ٿا، البت ٻوليءَ جي جوڙن جي ساخت موجب ’ائين‘ جا جهڙا لفظ ڪونہ ٿا ملن.

نتيجو

- ڳالهائجندڙ توڙي لکجندڙ ٻوليءَ ۾ لفظن جا جوڙ يا جهڙا لفظ ٿيندا آهن، جيڪي ڪنهن بہ جملي ۾ لازم ملزوم طور ڪم آندا ويندا آهن، جيئن: ايستائين- جيستائين، تيستائين- جيستائين، اُتي- جتي، جيتر- تيتر، جيسين- تيسين، اهڙو- جهڙو، جهڙو- تهڙو، جهڙي- تهڙي، جو- سو، تانسين- جانسين، جڏهن- تڏهن، جنهن- تنهن، جيئن- تيئن، جن- تن، ايئن- جيئن وغيره.
- ’اِئين‘ لفظ جون ڪجهہ معنائون ٿين ٿيون، جيئن: مفت- اجايو- بيڪار. زيرن زبرن کان سواءِ ’ءِ‘ جو اچار ’ائين‘، ٻئي جي معنىٰ ۾ ٿئي ٿو. ان ڪارڻ ’اهڙيءَ طرح/ ريت‘ لاءِ ’ايئن‘ جي صورت مناسب آهي.
- سنڌي ٻوليءَ ۾ جهڙن لفظن موجب ’ائين‘ لفظ اهڙو آهي، جيڪو ڪنهن بہ ساخت سان نہ ٿو ملي، بلڪ ’ايئن‘ جو ’تيئن- جيئن- ڪيئن‘ وغيره سان ملي ٿو. ان ڪارڻ ’اهڙيءَ طرح- اهڙيءَ ريت‘ جي معنىٰ ۾ ’ايئن‘ لفظ کي ترجيح ڏيڻ جي راءِ رکجي ٿي.

- **حوالا/ ذريعا**

1. **جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر** (1999) **ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ- دهلي: اکل ڀارتييہ سنڌي ساهتيہ.**
2. **الانا، غلام علي، ڊاڪٽر**[1964] 1993. **سنڌي صورتخطي- حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.**
3. **جتوئي، علي نواز، پروفيسر** [1968] 1996. **علم لسان ۽ سنڌي زبان.ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي.**
4. **الانا، غلام علي، ڊاڪٽر** (2010) **سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر- حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.**
5. **ساڳيو**
6. **ميمڻ، رحيم بخش** (1950) **تعليم مادري زبان- حيدرآباد: مدينہ پرنٽنگ پريس.**
7. **رستماڻي، ضرار، پروفيسر** (2017) **ڪليات احمد. ڪنديارو: روشني پبليڪيشن.**
8. **جوڻيجو، عبدالقادر** (2010) **ائين ڀلا ڪيئن هوندو؟ حيدرآباد: ڪويتا پبليڪيشن.**
9. **جوکيو، الطاف، ڊاڪٽر** (2016) **ابتدائي درجي وارن بصري لفظن جي دائري جو اڀياس. سنڌي ٻولي،تحقيقي جرنل. ايڊيٽر: ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ.** 9 (1)، 106- 128. **حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.**
10. **ساڳيو**
11. **بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر** (2007) **جامع سنڌي لغات- جلد پهريون. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.**
12. **ساڳيو ص** (270)
13. **ساڳيو**

ڊاڪٽر شير مهراڻي
ڊاڪٽر محبت علي شاهه

غلام رسول شاهه غمناڪ حسينيءَ جي شاعريءَ جو تحقيقي جائزو

The Research analysis of the Poetry of Ghulam Rasool Shah Ghamnak Hussaini

Abstract

Poetry is a power full flow of the sensations, emotions and the inner feelings of a person. It is an art; by which Poets use to express their feelings. Sindh is the land of Sufi saints and poets. They preached for the peace and social as well as religious harmony. Because of their message of love this region is known as the land of love, peace and brotherhood.

Sufi Ghulam Rasool Shah Ghamnak Hussaini (1940-2022) was a sufi poet. In his poetry he presented the natural love with infinity, divinity and super being. He is known as the poet of people; who connects the human being to spirituality. In this research paper we have tried to excavate the philosophical dimensions of the poetry of Sufi Ghamnak Hussaini.

شاعري هڪ اهڙو فن آهي؛ جنهن وسيلي شاعر پنهنجي اندر جي احساس کي مترنم انداز ۾ عام ماڻهن جي سامهون پيش ڪري ٿو. ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي موجب، ”شعر طاقتور جذبن جي زور سان اڻما ڏئي نڪرڻ کي ٿو چئجي. شعر اهو آهي، جنهن ۾ سٺي ۾ سٺا لفظ سٺي ۾ سٺي ترتيب سان آيل هجن.“ (1)

سنڌ جي ڌرتي بنيادي طور تي صوفين، ولين، بزرگن ۽ شاعرن جي سرزمين آهي. طبعي اعتبار کان سنڌ ۾ سڌا سنوان ميدان به آهن ته واريءَ جا دڙا به آهن. چيڪي ۽ مِٽي مٽيءَ جا مختلف ورن به آهن ته پڪا پُختا پهاڙ به آهن. اترين سِري کان ڏاکڻين سمونڊ تائين؛ اولانهن پهاڙن کان اوڀارين اڇڙي ٿر جي واريءَ چانديءَ جهڙن دڙن تائين سنڌ بي بها خزانن سان پري پئي آهي. اهي خزانا ڪٿي معدنيات جي صورت ۾ زمين ۾ دفن ٿيل آهن؛ ته ڪٿي وري وڻن، ٽڻن، پکين، پوپٽن، ڍنڍن، ڍورن، درياهن، فصلن ۽ اناجن جي صورت ۾ زمين جي مٿاڇري تي موجود آهن. پر انهن

دولتن کان بہ اهم ترين دولت ڏاهپ جي آهي، ۽ سنڌ ڏاهپ، علم توڙي فن جي دولت سان پڙ مالا مال آهي. ڪٿي بُزرگ تہ ڪٿي صوفي درويش؛ شاعر تہ ڪٿي فنڪار؛ مطلب تہ سنڌ هر حوالي سان عظيم ڌرتي آهي. هونئن تہ سنڌ جي هر حصي ۾ وڏا ماڻهو موجود آهن؛ پر خاص طور تي حيدرآباد کان ويندي نوابشاهہ تائين جي وچ وارو علائقو صوفين، درويشن، شاعرن ۽ فنڪارن سان پريل آهي. سنڌي شاعريءَ جو سورج شاهہ لطيف هجي يا ان کان ٿورڙو اوپر ڏکڻ طرف ميون شاهہ عنات رضوي، لطيف سائين جي اولهندي پاسي کان مخدوم نوح سرور، مخدوم طالب المولىٰ، ٿورڙو ئي اڳيان سائين اعجاز شاهہ، نوابشاهہ واري پاسي ڏانهن حمل فقير، شاهہ لطيف کان ٿورڙي ئي فاصلي تي سردار احمد شاهہ لڪياري ۽ ان جي ئي ويجهو سائين سيد غلام رسول شاهہ غمناڪ حسينيءَ جو مسڪن آهي. مطلب تہ اهو سمورو آسپاس وارو علائقو جتي ٻي دولت سان مالامال آهي؛ اتي علم، فڪر، ڏاهپ ۽ شاعريءَ جي دولت سان پڙ پُر آهي.

سيد غلام رسول شاهہ غمناڪ ”حسيني“ 1940ع ۾ ڄائو ۽ 2022ع تي انتقال ڪري ويو. پاڻ بخاري سيد هو، ۽ سندن نسب امام تقي عليہ السلام سان ملي ٿو. سيد غمناڪ حسيني سنڌ جي ڪلاسيڪي روايت جو اهم شاعر آهي. هو اهڙي شاعريءَ جو شاعر آهي جيڪا واقعي بہ ”اُم العلوم“ يعني علمن جي ماءُ آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب لکيو آهي تہ”حسن ۽ نزاڪت، اعلىٰ قسم جي خوبي ۽ لطافت جي لحاظ سان جيڪي هنر ۽ ڪاريگريون انسانذات ايجاد ڪيون آهن، تن مان ٽن کي اعلىٰ ۾ اعلىٰ ڪري تسليم ڪيو ويو آهي، انهن کي لطيف فن سڏيو ويو آهي. اهي ٽي لطيف فن آهن، شاعري، مصوري ۽ موسيقي.“(2)

شاعري وري آرٽ جي ٻين لطيف نمونن ۾ سڀنيءَ تان وڌيڪ خوبصورت آهي؛ چاڪاڻ تہ مصوري بہ جهڙوڪر رنگن جي شاعري آهي، ۽ موسيقي تہ شاعريءَ کان سواءِ جهڙوڪر اڌوري ٿي پوندي آهي.

انسائيڪلو پيڊيا آمريڪانا ۾ شاعريءَ بابت لکيل آهي تہ شاعري تاريخ کان وڌيڪ پراڻي آهي بلڪہ شاعري لفظن جي لکت ايجاد ٿيڻ کان بہ اڳ جي آهي.

"Poetry is older than history, the earliest expression of primitive people, from tribal ceremonies, long before the written word"(3)

سائين غلام رسول شاهه غمناڪ حسينيءَ تمام خوبصورت شاعري ڪئي آهي. سندس شعر جتي فڪري لحاظ کان اهم ۽ پختا آهن اتي فني اعتبار کان پڻ سندس شاعري پڪي ۽ پختي آهي. سندس شاعري گهڻو ڪري روايتي ڪلاسيڪي توڙي عروضي صنفن بيت، غزل، قطعي ۽ نظم تي آڌاريل آهي. فني اعتبار کان سائين غلام رسول شاهه غمناڪ پنهنجي شاعريءَ ۾ مقامي تشبيهون، استعارا، تمثيلون ۽ تلميحون ڪتب آنديون آهن. هو شاعريءَ جي بنيادي صنعتن ۾ مهارت رکندي انهن جو تُز ۽ نهندڙ توڙي نهڪندڙ استعمال ڪري ٿو.

ناز پرور ناز ڪٿ، عشق جو آزار ڪٿ،
اک ڪٿي اَبرو ڪٿي، ۽ لب و رخسار ڪٿ.

لب گل گلابي موتيا، سونهن سوپيا سرس آ،
ڪوڙ خوشيون سَوَ خوشبو، مشڪ جي مهڪار ڪٿ.

اک ڪٽي ڪجلي ڏسي، جهلڪ سان عاشق ڪُسي،
چند چوڏهين پل چئو، چشم جو چمڪار ڪٿ.

ماکي مصري چا لڳي، خوش الهاني سان عجيب،
ساز سارنگيون ڪٿي، گويا هي گفتار ڪٿ.

ڪوئلون، ملهاريون، مور ڊيلون گهر مرن،
جهانءِ جا آواز ۾ آ، سا پلا جهنڪار ڪٿ.[4]

هن غزل ۾ ڪيڏيون نه خوبصورت تشبيهون ۽ جمالياتي استعارا ڪتب آڻي سائينءَ غلام رسول شاهه صاحب پنهنجي غزل کي سهڻو بڻايو آهي. ناز، عشق، اکيون، اَبرو، لب، گل، گلابي، موتيا، خوشيون، خوشبوءِ، مشڪ، چوڏهينءَ جو چند، چشم جو چمڪار، ماکي، مصري، ساز، سانگيون، آواز ۽ ان جي جهنڪار اهي سڀئي استعارا ۽ تشبيهون انتهائي خوبصورت آهن. سونهن ۽ جمال شاعريءَ جا بنيادي جز آهن. پر سونهن جي وسيلي جيڪا راحت ملي ٿي ان ۾ ڪا لالچ ناهي هوندي.

"The pleasure we feel in finding something beautiful is not a pleasure based on any interest."[5]

چاڪاڻ ته سونهن عام شئي نه بلڪ هيءَ خدائي صفت آهي. ”الله جميلاً ۽ يحب الجمال“ خدا خوبصورت آهي، ۽ خوبصورتي پسند ڪري ٿو. سونهن ڪڏهن به ختم ناهي ٿيندي؛ ايسيتائين جو جنهن به شئي يا جسم ۾ سونهن موجود هوندي آهي؛ اهو جسم اگر فنا به ٿي وڃي ته سونهن پنهنجي ازلي مرڪز ڏانهن هلي ويندي آهي. سونهن جو ازلي مرڪز ۽ محور سونهن جي عام وصف اها آهي ته اها فرد جي پنجن حواسن مان ڪنهن نه ڪنهن حواس کي متاثر ڪري ۽ ان تي وڻندڙ اثر ڇڏي. مٿين تشبيهن ۽ استعارن مان اکين، اَبروئن، گلابي گلن ۽ چوڏهينءَ جي چنڊ جو تعلق ڏسڻ واري حس سان آهي. ماکي ۽ مصريءَ جو تعلق ذائقي واري حس سان آهي، سازن، سارنگين ۽ آوازن جي جهنڪار جو تعلق ٻڌڻ واري حسي جمال يعني ڪن رس سان آهي.

شاعريءَ بابت مولانا جلال الدين روميءَ چيو هو ته:

شاعري جز ويست از پيغمبري![6]

جڏهن ته شاهه لطف الله قادريءَ چيو هو ته:

ڪوڏا ڪيو رسالو ايءُ، فقير جوڙي بيتن،
ته هوءِ سنڌي وائي سهلو، ٻجهڻ اپوجهن

شاهه سائينءَ چيو هو ته:

جي تو بيت ڀانئيان، سي آيتون آهن!

جڏهن ته مرزا غالب جو خيال هو ته:

آتے ہیں غیب سے، یہ مضامیں خیال میں!

سچل سائينءَ چيو هو ته:

من نمي گويم اناالحق، يار مي گويد بگو!

ساميءَ چيو هو ته:

ويدن جا ويچار، سنڌيءَ ۾ سٽايم![7]

شيخ اياز چيو هو ته:

شاعري جا روح گرمائي نه ٿي
منزل مقصود سا پائي نه ٿي[8]

۽ سائين غلام رسول شاهه غمناڪ لکي ٿو ته:

قادر جو ڪلام، عقاب سٽايو ان لاءِ...

مڙني معلم ۽ عالمن شاعرن شاعريءَ کي ڪٿي نہ ڪٿي ضرور الهام سان جوڙيو آهي. يعني شاعري عام انساني مشق ناهي: جيڪا ڪوئي بہ پڙهيل يا اڻپڙهيل ماڻهو ڪري سگهي. ۽ بحر وزن سکي شاعري ڪري وٺي. هيءَ قدرتي ڏات آهي، جيڪا خاص ماڻهن جي روحن کي ملندي آهي.

اسان جڏهن سائين غلام رسول شاهہ غمناڪ جي شاعري پڙهون ٿا تہ اسان کي خبر پوي ٿي تہ سائينءَ جي سموري شاعري ڪنهن وجد ۾ لکيل آهي. جنهن ۾ هڪ رمز آهي: جنهن کي رسڻ عام ڳالهہ ناهي!

مجازان متي چڙهي، ڏنوسون ڏيهہ،
مَن عُرف نَفسهٗ فَقَد عُرف رَبهٗ، عشق چئي ايهہ،
ربوبي رمز جو، انت نڪو ڇيهہ،
پائي جهاتي پيهہ، تہ تون پسين تنهنکي.[9]

سائينءَ جي شاعريءَ ۾ رڌم آهي، رڌم ۾ رمز آهي، رمز ۾ وجد آهي، ۽ وجد ۾ وجدان آهي، ۽ ان وجدان جي ڪائنات ۾ محبت جو ماڳ بہ ملي ٿو پوي تہ حقيقت پڻ معلوم ٿئي ٿي ۽ حقيقت جي علم کان پوءِ روح پڻ روشن ٿيو پوي.

مجازان متي چڙهي، مليو محبت ماڳ،
سَري وَ اَنا سِرہ' جو، رڳن آلاپيو راڳ،
عشق واري آڳ، روشن ڪيو روح کي.[10]

اهو سچ آهي تہ جماليات جو اصل سرچشمو اهو جذباتي هيجان ۽ حسياتي ڪيفيت آهي جنهن جو لاڳاپو ڪنهن بہ فن ۽ سونهن جي احساساتي رد عمل سان آهي، انسان پنهنجي حواس خمسہ وسيلي پنهنجي جمالياتي حس جي آڏو سونهن جو جيڪو مشاهدو ڪري ٿو، اهو صرف هڪ محدود پيرائي جي عڪاسي ڪري ٿو ۽ گهٽو ڪري ان جو واسطو صرف خارجي سونهن سان هوندو آهي، جڏهن تہ وجداني جماليات ان کان گهٽي مختلف چيز آهي. وجداني جماليات جو واسطو انسان جي داخلي حسياتي ڪيفيت سان هوندو آهي، جماليات جو اهو داخلي ۽ وجداني اثر انسان کي رومان جي ان عظيم جهان کان واقف ڪرائي ٿو، جتي تخيل ۽ تصور جو بحر بيڪران موجود ۽ موجزن هوندو آهي.

عشق جي ايوان جو، عاشقن آهي پتو،
سڏڙيو ساري عمر، رنگ رتيءَ ناهي رتو.
عشق جي اسرار ۾، يار جي ديار ۾،
ننڊ نيڻن جي ڦٽي، مور عاشق نا سُتو.[11]

اهو وجد ۽ وجدان آهي، جيڪو فرد کي اهڙي ڪائنات سان سلهاڙي ٿو، جتي سونهن ئي سونهن آهي، حسن ئي حسن آهي، عشق ئي عشق آهي، جنهن جي بيچينيءَ ۾ به سڪون آهي، اهو ئي يار جو ديار ۽ عشق جو اسرار آهي. جنهن جو سڌو سنئون تعلق وجدان سان آهي.

وجدان بابت اڪبر لغاري صاحب لکي ٿو،

”وجدان انسان جي سيني ڪيفيتن کا اعليٰ، ارفع ۽ لطيف آهي، ان تحت انسان حسن جو بهترين خالق به ٿيو پوي ته حسن پرست ۽ حسن شناس پڻ.“[12]

ڪن ڏاهن وجدان کي خارجي سڏيو آهي، پر برگسان جو چوڻ آهي ته، وجدان عقل جو محتاج ۽ ان جي اعلا ترين صورت آهي ۽ تبديلي جا سمورا اسباب سول سوسائٽي جي هاڪاري ۽ ناڪاري تجربن ۽ عقل جي آڌار ٿين ٿا. يعني جيترو فرد وڌيڪ ڏاهو ۽ پڙهيل لکيل هوندو ان جو وجدان اوتروئي تيز ۽ تکو هوندو.

”وجدان ایک ایسا فعل ہے جو ہم اپنے اندر قدرتی طور پر پیدا کرتے ہیں. اور اس میں زور لگانا اور آورد کا عمل شامل نہیں ھوتا. یکایک ایک روشنی سی ہماری آنکھوں کو چکا چوند کر دیتی ہے، شاید کبھی ہم اس کی آرزو میں بیتاب رہے ہوتے ہیں. یا شاید نہیں بھی، ھم ایک لحضے میں (جیسا کہ اس لفظ میں مضمر ہے) وہ کچھ دیکھ لیتی ھیں جو ہم نے پہلے کبھی نہیں دیکھا اور اس کے ساتھ ایک سکون اور تیقن بھی شامل ہوتا ہے.“ [13]

سائين غلام رسول شاهه جي شاعريءَ ۾ به هڪ وجدان آهي: اسان جڏهن سندس شاعري پڙهون ٿا ته شاعريءَ ۾ موجود وجدان چڻ ته الوهي آواز بڻجي اسان تي نازل ٿئي ٿو. ۽ شاعريءَ جو اثر اسان جي حواسن تي هوريان هوريان لهندو وڃي ٿو ۽ اسان کي اهڙي دنيا ۾ وٺي وڃي ٿو: جتي سونهن، حسن، عشق ۽ سوچ جو احساس موجزن ٿيندي محسوس ٿئي ٿو. اها حقيقت آهي ته فنون لطيفه ۾ اهڙي اثر انگيزي آهي جو اها پڙهندڙ، ٻڌندڙ توڙي ڏسندڙ جي حسي تجربي کي نئين ڪائنات ۾ آڻي ڇڏي ٿي.

سرندي جي سُر جي آلاپ تي سورٺ جي ور راءِ ڏياچ جو سِرُ ڏيڻ ان جو بهترين مثال آهي.

مجازان متي چڙهي، ڪئي اناالحق آلاپ،
غلام رسول شد نہ مد ڪا، مور نہ عشق ماپ،
اچي جنهن آگاهہ ڪري، چاپو هٽي چاپ،
ڪا وڏي آہ ڪاپ، وجود مان وايون ڪري! (14)

شاعري سماج کان ڌار ناهي. بلڪ شاعري سماج سان اهڙي جمالياتي انداز سان جُڙيل ۽ جَڙيل هوندي آهي جو ان ۾ پڙهندڙ کي سماج جو خوبصورت عڪس نظر ايندو آهي.

ايليٽ جي حوالي سان محمد ابراهيم جويي صاحب لکيو آهي تہ، ”جيڪڏهن اسان کي شاعريءَ جو لازمي سماجي ڪارج ڳولڻو آهي تہ پهريان اسان کي ان جي انهن ظاهر ظهور ڪارجن ڏانهن (بشرطيڪ ان کي ڪي ڪارج پورا ڪرڻا آهن) ڏسڻ گهرجي، جيڪي ان کي واقعي پورا ڪرڻا آهن. انهن منجهان پهريون، منهنجي خيال ۾، جنهن بابت اسان کي خاطري ٿي سگهي ٿي، سو هيءُ آهي تہ شاعريءَ کي لطف يا ورونهن ڏيڻ گهرجي. جيڪڏهن اوهين پڇندا تہ ڪهڙي قسم جو لطف يا ورونهن؟ تہ آءٌ چوندس اهڙي قسم جو، جيڪو شاعري ڏيندو آهي. چو تہ ان کان وڌيڪ صاف يا مفصل ٻيو ڪو بہ جواب اسان کي جماليات جي وسيع ۽ ڏورانهين دائري ۾ ۽ فن جي اصلي ماهيت جي سوال ڏانهن ڪڍي ويندو. آءٌ سمجهان ٿو تہ هيءُ ڳالهہ پڻ مڃي ويندي تہ هر سڄي شاعر ڪي، پوءِ ڪو وڏو شاعر هجي يا نہ، لطف سان گڏ پنهنجن پڙهندڙن کي ٻيو ڪجهہ بہ ڏيڻو آهي. چو تہ جي هو خالي ۽ محض لطف ڏيندو تہ اهو لطف بذات خود بہ ڪنهن ڪمال درجي جو نہ ٿو ٿي سگهي.“(15)

سائين غلام رسول شاهہ جي شاعريءَ ۾ بہ اسان کي سنڌي سماج جا مختلف روپ ۽ قدر انتهائي خوبصورت انداز ۾ نظر ايندا. هو خالي لفظن ۽ لفاظي جو شاعر ناهي؛ بلڪ سندس شاعريءَ ۾ گهرو سماجي فڪر پڻ موجود آهي. سائين چوي ٿو تہ صبر ۽ تحمل جو دامن پڪڙي رکڻ، خير جو خزانو هٿ ڪرڻ جي برابر آهي. جهيڙي کان ڪنارو ڪرڻ پيار جو

پارس ماڻڻ جي مترادف آهي، اخوت ۽ ڀڄي جي نہ رڳو انسان کي ضرورت آهي بلڪ خدا کي بہ محبت جي اهڙي ميراث پسند آهي. جيڪڏهن اسان مان هرڪو سائينءَ جي هن ڪلام کي پنهنجي زندگيءَ تي لاڳو ڪري تہ هيءُ سماج جنت بڻجي پوي.

دامن ڇڏي صبر جو، ڇو خلق تو ڪلائين،
تڪليف ۾ اضافو، آزار تو وڌائين.

ڪيميا وڏي اتيئي، تون ماڻ يار تحمل،
هي خير جو خزانو، ڪو قرب سان ڪمائين.

جهيڙي ۾ ڇا رکيو آ، ڪر صلح ساڻي سهڻا،
پارس پيار جهڙو، وڙهيو ڇو تو وڃائين.

اخوت پسند خدا کي، نفرت کي هو نندي ٿو،
ميراث آهي محبت، ڪونسيو پيو ڪٽائين.[16]

مطلب تہ سائينءَ جي شاعري سماج کي سنئين رستي تي هلائڻ جو هڪ مختصر دستاويز آهي.

نتيجو:

مجموعي طور تي اسان سائين غلام رسول شاهہ غمناڪ حسينيءَ جي شاعريءَ جو ڇيد ڪنداسين تہ اسان کي معلوم ٿيندو تہ سائينءَ جي شاعري سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعري جي خوبصورت روايت جو تسلسل آهي. سندس شاعريءَ ۾ انسان دوستي آهي، سندس شاعريءَ ۾ سنڌي سماج جو خوبصورت تصور ۽ تصوير آهي، سندس شاعريءَ ۾ نفي، اثبات کان ويندي تصوف جا گهرا نُڪتا موجود آهن. سندس شاعريءَ ۾ فطرت ساهہ کڻندي محسوس ٿئي ٿي. سندس شاعري فرد جي اندر جو اهو آواز آهي؛ جنهن اميد ۽ خواب جي ڪائنات سان گڏ روح جي صدا پڻ موجود آهي. سندس مسلڪ محبت آهي: اها محبت جنهن جي اڄ اسان جي سماج کي سخت ضرورت آهي.

سائين غلام رسول شاهہ غمناڪ حسينيءَ جي فرزند سيد امداد جعفري صاحب کي جس هجي جيڪو پنهنجي والد گرامي جي علمي ۽

ادبي ورثي جي درست معنيٰ ۾ وارثي ڪري ٿو ۽ سندس ڪتاب شايع ڪرائي رهيو آهي. ان سان نہ صرف سائين غلام رسول شاھ صاحب جن جو فڪري پورهيو محفوظ ٿي ويندو بلڪ سائينءَ جي شاعري مان عام پڙهندڙ پڻ لاڀ پرائي سگهندا.

حوالا:

1. ٻوهيو، الهداد ڊاڪٽر، تنقيدون، سنڌالاجي ،ڄام شورو، 1980ع، ص، 174
2. بلوچ، خان، نبي بخش، ڊاڪٽر، مضمون شاعري، مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو،سنڌ، 1991ع، صفحو13

3. Encyclopedia Americana Grolier incorporated Danbury U.S.A Vol. 22, 1983 P. 277

4.غمناڪ، غلام رسول شاھ، مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023ع، ص، 149

.5The Rutledge companion to Aesthetic theory, Berys Gant and Dominic ML Rutledge London 2001, P, 53

6. فهميده حسين، ڊاڪٽر، ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ، سنڌي ادبي اڪيڊمي ڪراچي، فيبروري1997ع، صفحو 18
7. جويو محمد ابراهيم، شاھ سچل سامي، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 1986ع، ص، 55
8. شيخ اياز، ڪي جو ٻيجل ٻوليو، نيو فيلڊس پبليڪيشن، 1970، ص، 83
9. غمناڪ، غلام رسول شاھ، مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023ع، ص، 375
10. ساڳيو حوالو، ص، 375
11. ساڳيو حوالو، 355
12. سر رپ هڪ مطالعو، ، ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز 2002ع صفحو 231
13. شهزاد احمد، تخليقي رويے، ترجمہ اردو سائنس بورڈ. لاهور1986ع صفحہ 191
14. غمناڪ، غلام رسول شاھ، مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023ع، ص، 375
15. جويو، محمّد ابراهيم، مضمون: شاعريءَ جو سماجي ڪارج، (ٽي ايس ايليٽ) ته ماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 1991ع، ص، 19
16. غمناڪ، غلام رسول شاھ، مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023ع، ص، 154

ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ

ثميره زرين جي ڪهاڻين جو تحقيقي جائزو

Research analysis of the Short stories of Sumera Zareen

Abstract

Sumera Zareen / Sakina Aawan is one of the famous Short Story Writer in Sindhi literature she was born on 11th February ع1944. She was died on 13th August ع1977 only in the age of 33. In above small period of her life she wrote about 100 short stories and some literacy essays, letters and prefaces. Her first book of short story is "Geet ujayal moran ja" (گيت اجايل مورن جا) in 1971 and then "Auoo Ieha e Marui" (آءٌ اها ئي مارئي-1981ع), "Roshan Chanwiro" (روشن چانورو-1989ع). The last two books were published after her death. In her Short stories she has almost chosen characters which portray their behavior to the society in different aspects.

In this study three aspects of her stories, topics, usage of language and characterization are elaborated upon in detail.

ڪهاڻي نثر جي اهم ترين صنف مڃي وڃي ٿي. سنڌي ادب جي خوشقسمتي رهي آهي جو سنڌي ڪهاڻي/افسانو، درجيبدرجي ترقي ڪندي ڪاميابيءَ سان پنهنجو سفر وڌايو آهي. 1914ع ۾ مرزا قليچ بيگ صاحب جي ڪهاڻيءَ "شريف بيگم" (پهرين جديد ڪهاڻي شمار ٿيئي ٿي) کان موجوده وقت تائين هزارين ڪهاڻيون اسان جي ڪهاڻيڪارن جي پورهئي جي ثمر طور اڄ موجود آهن ته ڪيترائي ڪهاڻين جا مجموعا شايع ٿيل آهن شروع ۾ ڪهاڻيون اخلاقي ۽ اصلاحي هيون پوءِ انهن ۾ گهڻي تبديلي آئي. ثميره زرين ڪهاڻيءَ ۾ الڳ سڃاڻ رکي ٿي.

ثميره زرين/سڪينا اعواڻ شڪارپور ۾ 11 فيبروري 1944ع تي جنم ورتو. ثميره جو ڪم ادب ۾ فقط هڪ ئي صنف ڪهاڻيءَ ۾ ملي ٿو. بحيثيت ڪهاڻيڪارَا سندس ڪم اهم آهي هن جي ڪهاڻين جو ڳاڻيٽو هڪ سئو جي قريب آهي. ڪجھ تنقيدي مضمون ۽ مقدما لکيائين، جن ۾ "آزاديءَ کان پوءِ سنڌي ڪهاڻي-جائزو" ۽ "مهراڻ جون ڇوليون" جو مقدمو

آهن. هن ليکڪا گهرو پڙهيل ڳڙهيل ماحول ۽ ذاتي شوق جي ڪري ٻارهن سالن جي عمر کان ئي لکڻ شروع ڪيو. سندس والد محمد اعظم گهر ۾ گهڻا سنڌي رسالا ۽ اخبارون آڻيندو هو، جنهن ڪري هن کي ننڍپڻ ۾ ئي ادبي ذوق پيدا ٿيو. ٿيٽيهن سالن جي جوانيءَ ۾ 13 آگسٽ 1977ع تي دنيا کي الوداع ڪندڙ ثميره مختصر مدت ۾ ڪافي ڪهاڻيون لکيون. سندس ڪهاڻيون لڳاتار ڇپبيون هيون. خاص طور "نئين زندگي"، ماهوار "تقاضا"، "روح رهاڻ"، "سهڻي"، "نئون نياپو"، "مارئي" ۽ ٻين مخزنن ۾ سندس ڪهاڻيون شايع ٿيون. سندس ڪجھ ڪهاڻيون ٻين ٻولين ۾ ترجمو پڻ ٿيون ۽ ڪي هائر ڪلاسن جي نصاب ۾ شامل آهن. هن جو پهريون مجموعو "گيت اجايل مورن جا" سي ايس ايس جي سنڌيءَ جي نصاب ۾ مقرر ٿيو هو. هيءُ ڪتاب 1971ع ۾ ڇپيو ۽ پوءِ پڻ شايع ٿيندو رهيو آهي. انهيءَ کان سواءِ "آءُ اهائي مارئي" 1981ع ۽ "روشن چانورو" 1989ع ۾ افسانوي مجموعا ڇپيا آهن ثميره جي ڪهاڻي "وطن" هندوستان ۽ پاڪستان جي ڪهاڻين واري چٽاپيٽيءَ ۾ پهريون نمبر حاصل ڪيو. "وطن" ڪهاڻي ٽه ماهي مهراڻ 1-2-1957ع ۾ پهرين شايع ٿي. ڪيس پنهنجي ڪهاڻي "لالي" گهڻي پسند هئي ۽ اها ئي هن "مهراڻ جون ڇوليون" (نئين زندگي پبليڪيشن طرفان چونڊ ڪهاڻين جو مجموعو، جو ثميره زرين ترتيب ڏنو هو) ۾ ڏني.

ثميره زرين کي اعليٰ تعليم حاصل ڪرڻ جو شوق هو. هن گريجوئيشن کان پوءِ به پڙهڻ جاري رکيو. سنڌالاجيءَ ۾ ريسرچ فيلو طور ڪم ڪندڙ هئي ۽ نوڪري به ڪيائين. شخصي طور هوءَ حسين، حساس، ڪم گو، مهربان، نفيس ۽ نازڪ طبع هئي. پاڻ پردو پڻ ڪندي هئي. اڪثر ادبي محفلن ۽ ميڙن ۾ شرڪت کان لنوائيندي هئي. ايتريقدر جو بيگم زينت عبدالله چنا جي گهر سيني قلمڪارن جي گڏجاڻيءَ ۾ ۽ ريڊيو پاڪستان حيدرآباد تي مهتاب چنا جي سڏ جي باوجود به هن شرڪت نه ڪئي ۽ آهستي آهستي سندس لاءِ اهو مشهور ڪيو ويو ته، "ثميره ڇوڪري نه ڇوڪرو آهي بلڪ سندس ڪهاڻيون غلام رباني آگرو لکي ٿو." (1)

ثميره زرين جي محبتي مزاج کي مڃتا ڏيندي، خيرالنساء جعفري لکي ٿي ته:

”بيشڪ ثميره. منهنجي دوست هئي. اول ادب جي اڻ ٽُٽ ناتي. ايئن جيئن ٻالڪ جي مُکَ ۽ ماءُ جي ارھ ۾ ٿڃ ناتي امر ۽ لافاني رشتو جڙي. هوءَ ڪيتري قدر قابلِ محبت هئي، لفظن ۾ نٿي آڻيان. سچ ته آئون سندس وقفي وقفي ۽ ڌيرج، پر ديرپا هلندڙ مزاج ۽ محبتن کي قلم جي ڪوڙڪيءَ ۾ آڻي نٿي سگهان. مون کي پنهنجي ڪمزوريءَ جو پورو اعتراف آ. هوءَ ته تازي ناريل جي اڇي کير جهڙو اڻ ڇهيو پوتر پاڻي هئي. مردن مٿُ مس نائيٽ اينگل جيان ادبي مشعل هٿ ۾ ڪري، اونداهي واٽن تي لاٽ وکيريندي ”خاتون اول“ جو لقب پائي ويئي“.[2]

عبدالقادر جوڻيجو، ثميره زرين جي سليقي جو نقشو هن ريت چٽي ٿو:”اٿڻ ويهڻ، ڳالهائڻ هر ڳالهه ۾سليقو.اُجلا ۽ رعب دار ڪپڙا پائي، ثميره آرٽس فئڪلٽيءَ ۾ اڇي ڪڪريا ڪونج وانگر لهي ايندي هئي. توري تڪي وکون کڻندي هئي.... مِنو اُترادي شڪارپوري لهجو، لفظ لفظ ۾ جڙيل، خوبصورت جملا. جيڪڏهن ڪنهن رتوچاڻ جو ويهي ذڪر ڪري ته ذهن ۾ رت جي ڦڙن بدران ڳاڙها گلاب جا گل ٽڙندا. هتي مون کي ياد آيو ته گلن سان ڏاڍو پيار هئس... آرٽس فئڪلٽيءَ ۾ وري وڏي شيءَ هئي ثميره جي آفيس. ڪنهن کي روئڻو آهي. ڪنهن کي کلڻو آهي. ڪنهن کي علم جا درياھ وهائڻا آهن. ڪنهن کي سنڌي چانهه جي ضرورت آهي، ڪنهن جو ڪو مسئلو مُنهجي پيو آهي. ڪنهن ادب جي دنيا ۾ ڪا ڪوراڙ ماري آهي، ته ڏي ثميره جي آفيس ۾. پوءِ اُتي ڏک به ڇنڊبا، ته سک به پکيڙبا؛ آئت به ونبي ته ثميره جون سُنيون مِنيون ۽ فلسفيانه ڳالهيون به ٻُڌبيون... هُوءَ ماڻهوءَ هئڻ جي باوجود گهڻن ماڻهن کان مٿيري هئي. ثميره لکيو، واهه جو لکيو. راڄن مڃيو، سندس فن تي ماڻهن رِايا ڏنا. اڄ به سندس ڪهاڻيون سنڌي ادب ۾ پنهنجو مقام رکن ٿيون“.[3]

ثميره زرين جو همعصر ليکڪائن ۽ ساهيتڙينرعنا رفيق، ليليٰ بانا، تنوير جوڻيجو، خيرالنساءَ جعفري، زڪيه دريشاڻي ۽ رشيده حجاب ۾ هڪ الڳ مقام آهي. هُوءَ مستقل ۽ گهڻو لکندڙ هئي. مٿي مون ثميره زرين جي شخصيت ۽ فن جي باري ۾ وڏن ليکڪن جا رايا ڏنا آهن. سندس سڄي فن جي مطالعي کان پوءِ، منهنجو پنهنجو رايو هُن جي ڪهاڻيڪار جي حيثيت

۾ ڪهڙو آهي؟ ان لاءِ سندس ڪهاڻين جي مختلف رُخن کان ڇنڊڇاڻ ڪري، پوءِ نتيجا ڏنا اٿم.

ثميره زرين جي فن جو جائزو: موضوع - ڪردارنگاري-ٻوليءَ جو استعمال

ثميره زرين جي افسانوي مجموعي "گيت اجايل مورن جا" ۾ يارنهن ڪهاڻيون "ڪجور جو وڻ"، "شمع باريندي شب"، "پروس ٿيم پراڻ"، "توهر"، "مومل جو ڏهاڳ"، "پلئه پايو ڪچ"، "رمندا بادل"، "نم جي ڇانو"، "سرنهن جي خوشبو"، "گيت اجايل مورن جا" ۽ "سوريءَ سزاوار" آهن.

"آءُ اها ئي ماروئي"، 1981ع ۾ ڇپيو، جنهن ۾ ڪل اٺ ڪهاڻيون "آءُ اها ئي ماروئي"، "ايرڪا"، "وڏيري"، "دل ۾ درد هزار"، "غيرت"، "مومل"، "نه رستا هڪ منزل" ۽ "ائبسٽريڪٽ آرٽ" آهن.

"روشن چانورو" 1980ع ۾ نذير ناز ترتيب ڏيئي، ناري پبليڪيشن طرفان شايع ڪيو. هن مجموعي ۾ آيل ڪهاڻيون گهڻي ڀاڱي ليکڪا جي شروعاتي ادبي سفر جي دؤر جون آهن، جيڪي 17 مئي 1956ع کان 1958ع تائين جون آهن. هڪ ڪهاڻي "وجايل واٽ" 1976ع جي آهي. اهي سڀ ڪهاڻيون پهرين مختلف مخزنن ۾ ڇپيل هيون. انهن ڪهاڻين جا عنوان "دروازو"، "تنهائي"، "سازِ حيات"، "خواب"، "هڪ خط"، "زندگيءَ جي بازي"، "پاڇو"، "جوڀن نه ٿي ڏينهڙا"، "بيشرم ڪير؟"، "لڙڪ ۽ مرڪ"، "ساريان ڪو نه سکوءِ"، "ڪنول"، "پتنگ ڇائين پاڻ کي"، "ڇانو"، "صبح ڪٿي آهي" "وجايل واٽ" ۽ "نه رستا هڪ منزل" آهن.

موضوع:ڪهاڻيءَ جي فن ۾ موضوع جي ڪيتري اهميت آهي؟ انهيءَ تي طارق اشرف لکي ٿو ته، "ڪهاڻيءَ جو موضوع يا مرڪزي خيال ڪهاڻيءَ جي ڪاميابيءَ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪري ٿو، ڇاڪاڻ ته اُن جي ذريعي ئي ليکڪ پنهنجا ويچار، مقصد يا آس پاس جي ماحول يا حالتن مان اخذ ڪيل تجربو يا مشاهدو، پڙهندڙن جي سامهون آڻي ٿو. جنهن مان سندس سماجي شعور جي پروڙ کان علاوه ملڪ جي اقتصادي، معاشي ۽ ثقافتي تبديلين متعلق سندس نظرياتي شعورجي پڻ معلومات ملي ٿي". [4]

موضوع طور ثميره زرين جي فن جو اڀياس ڪهڙي ڄاڻ ڏئي ٿو؟ هُن ڪهڙا ڪهڙا موضوع آندا آهن؟ ڇا وٽس موضوعن جي وسعت موجود آهي؟ يا جيڪي مسئلا هُن موضوع طور پيش ڪيا آهن، انهن جي پيشڪش ۾ هُوءَ ڪامياب ٿي آهي؟ ڇا هُن پنهنجي ڪردارن معرفت سنڌي

سماج جي عين بين تصوير ڏني آهي؟ سندس ڪتب آندل ٻوليءَ سان ڪهاڻين ۾ڪهڙو حسنآيو آهي؟ ۽ اهڙا ٻيا ڪيترائي سوال آهن، جن جي جوابن ڪي مون هن فني اڀياس دوران پروڙيو آهي. ثميره جي پيش ڪيل موضوعن بابت آغا سليم لکي ٿو ته،"ثميره گهڻو ڪري زندگيءَ جي هر موضوع تي ڪهاڻي لکي آهي ۽ سندس ڪردار زندگيءَ جي هر طبقي جي نمائندگي ڪن ٿا، ڪاليجي ڇوڪريون، مالوندا شيدي ڳوناٽا، غريباٽا گهرڙا، مٿانهين طبقي جي ڪوڙي ۽ ڏيکاءُ واري زندگي، غير سنڌي نالا سندن اوپري مٺاڙي ۽ اچاتري گفتگو ۽ ان مان ليئا پائيندڙ زندگيءَ جا ڏک ۽ سور، هر ڪهاڻيءَ ۾ عورت جو ڪو نه ڪو روپ چٽيل آهي". (5)

منهنجي نظر ۾ ثميره زرين فقطءِ فقط سنڌي عورتن جي مسئلن تي لکيو آهي ونس موضوعن جي گهٽائيڌسڻ ۾ نٽي اچي ان جي باوجود به هن سنڌي سماج جي عورت ڪي درپيش مسئلن متعلقاهميت جوڳو لکيو آهي. گهڻيون ڪهاڻيون شهري طبقي جي ماحول جون آهن، ته ڪي هيٺئين وچولي طبقي جي باري ۾ پڻ لکيون اٿس. بنيادي طور سندس ڪهاڻين جو اهم ڪردار جوان عورت آهي. جيڪا حسين حياتيءَ جي خواهشمند هوندي به زندگيءَ جون رعنايون ماڻي نٽي سگهي. ڪٽي سماجي پابنديون سندس رستو روڪين ٿيون ته ڪٽي گهرو مجبوريون آهن. هُن اهو به ڄاڻايو آهي ته هِن مرداڻي سماج ۾ عورت گهڻي پاڳي پوڳيندڙ رهي آهي. ثميره زرين، عورت جي پوڳنا کي موضوع بنائيندي، پنهنجي حساس دل جي جذبن جي اپٽار ڪئي آهي. جنهن ۾ هُوءَ وڌيڪ جذباتي پڻ ٿي ويئي آهي ۽ گهڻو ڪري پنهنجي ڪهاڻين ۾ هُن عورتن جي تڪليفن جو حل جدائي ۽ موت ئي ڏسيو آهي. سندس اڪثر ڪهاڻيون دکدائڪ انجام رکن ٿيون، جن ۾ وڇوڙو، نااميدي ۽ آخر ۾ موت آهي. اهڙي ڪهاڻين ۾ "تنهائي" (هن ۾ خالد جي پسند جي ڪنوار هڪ سالُ۾ مري وڃي ٿي) "ساريان ڪو نه سڪوءِ"(افتخار جي ماءُ جي اوچتي موت ۽ آخر ۾ ڪيس گولي لڳڻ) "لڙڪ ۽ مرڪ" (سعيده جي جوان ڌيءَ جي موت)، .جوين به ٿي ڏينهڙا" (ياسمين جي موت) ۽ ٻيون ڪهاڻيون آهن. جدائي ۽ وڇوڙي وارين ڪهاڻين ۾ "صبح ڪٽي آهي"، "چانو"، "وڃايل واٽ"، "آءُ اها ئي مارئي"، "ايرڪا"، "ائبسٽرئڪٽ آرٽ"، "جوين به ٿي ڏينهڙا"، "سازِ حيات" آهن. حاصل مطلب

تہ هُن عورتن جي ڏکن جي ترجماني ڪندي ڪا واھ نہ پسي، سندن نجات موت ۾ ڏسي آهي.

هتي آئون پڙهندڙن جو ڌيان هڪ اهم نُڪتي طرف موڙڻ چاهيان ٿي. اُهو اِهو آهي تہ جڏهن بہ ڪنهن ادبي فن پاري جو Analysis ڪيو وڃي ٿو، تڏهن انهيءَ فن ۾ مقصديت کي ضرور ڏٺو ويندو آهي، ڇوتہ ادب انساني زندگيءَ جي تعمير ڪري ٿو ۽ ادب جو اهم مقصد انساني زندگيءَ کي آئيندي جي لاءِ اميد، حوصلو ۽ همت ڏيئي، سماج ۾ مثبت تبديلي آڻڻ هوندو آهي. انهيءَ نظريي تحت، جڏهن مون ثميره زرين جي فن جو تنقيدي جائزو ورتو، تڏهن معلوم ٿيم تہ سندس فن اميد ۽ نااميدي، همت ۽ بي همتيءَ جي روين جو امتزاج آهي. گهڻي ڀاڱي هُن جي پيش ڪيل ڪردارن وٽ محرومي، بي همتي ۽ ڏک جي عنصر سان گڏ مايوس ڪُن رويو آهي. ڪجھ ڪهاڻين ۾ هُن عورت کي باهمت، پڙهيل ڳڙهيل، ذهينءَ خوددار بہ ڄاڻايو آهيءَ مجموعي طور، سندس پيش ڪيلعورت ڪردارن ۾ شهري سهڻيون آسوديون عورتون آهن، تہ ٻهراڙيءَ جي ماحول ۾ جيون جي جياپي لاءِ جتن ڪندڙ بيڪس ۽ ويچاريون عورتون پڻ آهن. هُن موضوع طور سنڌي عورت جي جيئڻ جي حقن جي پنيرائيبہ ڪئي آهي، جنهن ۾ ڪٿي ڪامياب پيشڪش آهي، تہ ڪٿيفني طور ڪمزور، وٽس گهڻا موضوع نہ آهن تہ بہ هن اميري غريبي، ڏک سک، علمي ڪمي ۽ پسند جا پرڻا، زر زن ۽ زمين جا جهيڙا موضوع طور ڏنا آهن، جن جو مرڪزي محور عورت آهي. عورتن تي مردنجي ظلمن سان گڏ خود عورتن جا پڻ ظلم وائکا ڪيا آهن. ”چانو“ ڪهاڻي انهيءَ جو اهم مثال آهي.

ڪهاڻي ”چانو“ فتحان جي ڀڦيءَ تي ڪيل ظلمن جو بيان آهي. ڀڦي نوران، سومر (مڙس) جي موت ڪان پوءِ ٻي اوهي واهي ٿي وڃي ٿي. سندس ڏير شرع شريعت موجب هُن جو ڍَڪُ ٿيڻ لاءِ تيار ٿئي ٿو، پر هُوءَ عيدوءَ جي پرڪارن کان واقف هئڻ ڪري، پائيٽي رمضان جي ”چانو“ ۾ وڃي وقت ڪٽي ٿي. رمضان تہ ڀڦيءَ جو پرجهلو آهي. پر فتحان (سندس زال) عورت جي ڪروڌ، حسد ۽ ساڙ جو روپ ٿي. مٿس حياتي حرام ٿي ڪري ليکڪا لکي ٿي تہ:

”اڳي هن کي خبر نہ هئي. پر هاڻي هن ڏٺو تہ رڳو مڙس جي زال جي نہ پر عورت، عورت جي هر روپ ۾ ڀاڃ آهي. مرد جو خلوص خواھ

ڪنهن به صورت ۾ هجي، عورت اهو برداشت نه ڪري سگهندي آهي. ڏڄڻي مخلوق! حسد جي ته ۾ دراصل شڪست لڪل هوندي آهي ۽ شڪست جو ڏپ ڦري، حسد جو روپ وٺندو آهي". [6]

ڪردار سازي: ڪردار سازيءَ جي افسانوي ادب ۾ خاص اهميت آهي اهي ڪردار ئي آهن جن جي ذريعي ڪهاڻيڪار پنهنجو اندر جو آواز سندن هلت سوچن ۽ مڪالمن وسيلي ظاهر ڪندو آهي. منير چانڊيي موجب ته، "ڪهاڻيون ڪردارن جي پاورفل مڪالمن (Dialogues) جي ڀرپور پيش ڪش ۽ جوڙ جڪ،ماحول ۽ سماج جي فضول ۽ انسان دشمن روايتن جي حقيقتن جي جرئتمندانه اظهار ۽ ڪردارن جي پيڙا ۽ درد ناڪ ڪيفيتن جي احساسن جي اُپٽار جي ڪري نه فقط ذهن کي جهنجهوڙين ٿيون پر هن سماج جي جاهلاڻين ۽ فرسوده رسمن خلاف پنهنجو مزاحمتي ڪردار به ادا ڪن ٿيون". [7]

ثميره زرين عورت جي مختلف ڪردارن کي اڀيان آندو آهي. ڪٿي هُوءَ محبوب جي اوسيئڙي ۾ وينل "رُوبي" آهي (سازِ حيات)، ته ڪٿي انتظار جي آڳ ۾ جلندي موت ماڻيندڙ "بانو" آهي (شمع ٻاريندي شب). ڪٿي هوءَ "فتحان" جي روپ ۾ عورت جا ئي حق غصب ڪندڙ آهي (چانو)، ته ڪٿي هوءَ پنهنجو تن، من ۽ ڌن محبوب تان واريندڙ "روشني" آهي (آءُ اها ئي مارئي). سندس پيش ڪيل عورت جو ڪردار خودمختيار به آهي، ته بي اختيار پڻ. باهمت آهي، ته بي همت پڻ. پڙهيل به آهي، ته اڻ پڙهيل پڻ. پر، ثميره زرين جو موقف اهو به آهي ته هُن کي پنهنجي حيثيت مڃائڻ گهرجي. ڪهاڻي "ساريان ڪو نه سکوءِ" ۾ اهو اظهار هڪ ڪڙمياڻيءَ جي رويي مان ظاهر ڪندي لکي ٿي ته:

"هوءَ فيروز جي زمين تي ڪم ڪندي هئي. ڪيس افتخارکي پيار ڪرڻ جوکهڙو حق هو؟ اڄ هڪ خسيس ڪڙمياڻيءَ ڪيس ٻڌايو هو ته زر ۽ زمين سان گڏ، زن سندس ملڪيت ۾ شامل نه آهي. زن پنهنجو الڳ وجود رکي ٿي. هُوءَ به هن وانگر جدا جسم ۽ جان جي مالڪ آهي ۽ ڪيس سندس جهڙو حق حاصل آهي ته هُوءَ زندگيءَ ۾ جنهن کي چاهي، تنهن کي پنهنجو چوي. اڄ هڪ زن ڪيس مُنهن تي چماٽ هڻي ڪڍي هئي. نوريءَ ڪيس ٻڌايو هو ته هوءَ سندس ملڪيت نه بلڪ هن جهڙا حق رکندڙ هڪ انسان هئي." [8]

ڪردار نگاري: افسانوي ادب ۾ اثرائتي ڪردارنگاري وڏي اهميت رکي ٿي، ڪرداري ڪهاڻين کي ادب ۾ اڪثر پسند ڪيو ويو آهي. اهڙا ڪهاڻين جا پلاٽ، جنهن ۾ اڪثر هڪ يا ٻن ڪردارن کي مرڪزي حيثيت حاصل هجي، جن جي طرف ئي سڄي ڪهاڻيءَ جو تاڃي پيٽو اُڻيل هجي ۽ واقعا بہ انهن جي ئي چوگرد گهمندا هجن، سي پيشڪش جي سهڻي ربط واري طريقي سان ڪامياب ڪهاڻيون شمار ٿيون آهن. ثميره زرين جي ڪهاڻين ۾ ڪي مرڪزي ڪردار تمام سهڻي نموني اُڀري سامهون آيا آهن، جيئن مولوي حافظ، بانو، روشني، گلو، وڏيرو خدا بخش، نوران، افتخار، فتحان، روبي ۽ ٻيا.

”دل ۾ درد هزار“ هڪ سادڙي ۽ معصوم دل مولوي حافظ جي ڪهاڻي آهي، جنهن جو نينهن صدرالدين شيخ جي نياڻيءَ سان هڪ طرفو ٿو ٿئي ۽ هو انهيءَ محبت کي حاصل ڪرڻ لاءِ ڪيترائي وظيفا ڪري ٿو، ياسين جا ختما ڪڍي ٿو. پر، صدرالدين سندس سادگيءَ جو ناجائز فائدو وٺندي، پنهنجي ڪوجهي ڀائٽي دوکي سان ڪيس نڪاح ۾ ڏئي ٿو. مولوي حافظ جي ڪردار جو نقشو چٽيندي، ليکڪا لکي ٿي تہ:

”هُو ڏاڍي سادي طبعيت جو هو. چورو چنو، ڪو اوهي واهي ڪونہ هوس. ننڍي هوندي کان وٺي پورهيو ڪري پنهنجي گذر لاءِ پاڻ پتوڙيندو آيو هو. پيار کان محروم ڪي شخص چيڙاڪ ۽ تخريب پسند ٿي پوندا آهن، تہ ڪي مايوس ۽ روئڻا. حافظ ٻئي قسم ۾ شامل هو“.

”روشنيءَ“ جي ڪردار کي ثميره زرين سٺي نموني سامهون آندو آهي. سادي سودي ۽ سانوري روشنيءَ جي شڪل ۽ تشبيهہ تي لکي ٿي تہ:

”روشني، شڪل صورت ۾ ٻنهي ڀينرن کان گهٽ هئي. پر، جيئن مندن ۾ مند بهار ٿيندي آ، تيئن عمر ۾ بہ هڪ دؤر اهڙو ٿيندو آهي، جو پساهن مان بہ ڪوري گهڙي جي خوشبوءِ ايندي آهي ۽ ماڻهو سهڻو نہ هوندي بہ سُونهن جي پرتوي ۾ لپٽيل نظر ايندو آهي. روشنيءَ جي وهي بہ زندگيءَ جي انهيءَ دؤر ۾ هئي“.

وڏيري خدا بخش جي سڀاءَ کي هن ريت بيان ڪيو اٿس:”هُو ڏاڍو بارعب ماڻهو هو. ڪنهن هن کي گهر ۾ کلندي نہ ڏٺو، پر مرڪندي بہ مشڪل ڏٺو هوندو. هُن جو اهو نظريو هو تہ گهر وڃجي تہ ڏاڍي رعب تاب سان، نہ تہ زال ذات قابو ۾ اچڻ جي ئي ڪانهي. اهو ئي سبب هو، جو هُن

جي اچڻ سان گهر ۾ قبرستان جهڙي خاموشي ڇانئجي ويندي هئي. مجال جو ڪير ڪنهن سان وڏي واڪي ڳالهائي سگهي". [9]

ثميره زرين، ڪردارن جي ظاهري عمل، گفتگو ۽ هلت چلت ڪان بہ وڌيڪ سندن خيالن ۽ جذبن کي فوقيت ڏني آهي، جنهن سان ڪهاڻي وڌي ويجهي ٿي. ثميره جي تحريري اسلوب ۾ سندس مزاج جو وڏو اثر آهي. سندس تخليقي ڪردار جڻ ڪنهن نہ ڪنهن روپ ۾ سندس ئي تمثيل آهن. اهي ڪردار هُن جي حساس ذهن ۽ شخصيت جو پاڇو ڏسڻ ۾ اچن ٿا.

ٻوليءَ جو استعمال: ادب ۾ ٻوليءَ جي هنڌائتي استعمال جي اهميت اُتم آهي. هر اها ادبي تحرير ڪاميابي ماڻيندي آهي، جنهن ۾ فني ضرورتن سان گڏ ٻوليءَ جي اثرائتي ڪتب تي پڻ ڌيان ڏنو ويو هجي. ثميره زرين جي فن ۾ ٻوليءَ جي لحاظ ڪان خوبيون آهن، تہ خاميون پڻ. هُن ڪنهن هنڌ تمام سُهڻو ۽ سيبائتو نثر لکيو آهي، جوان کي داد ڏيڻ ڪان سواءِ رهي نٿو سگهجي، تہ ڪٿي هُن سنڌي ٻوليءَ ۾ غير ضروري طور ٻين ٻولين جي لفظن جو استعمال آندو آهي.متي اها حقيقت سامهون اچي چڪي آهي تہ ثميره زرين جون کي ڪهاڻيون فني طور مضبوط، تہ ڪي تمام واجبي آهن. هاڻي سوال اهو پيدا ٿئيٿو تہ ايئن ڇو آهي؟ ڪنهن فنڪار جو فن هڪ ئي وقت ۾ ربط وارو ۽ ساڳئي وقت بي ربط ڪيئن ٿو ٿي سگهي؟ ثميره زرين جيڪهاڻين ۾ انهيءَ خاميءَ جا جيڪي سبب آهن، انهن ۾ مون کي هڪ خاص سبب اهو ڏسڻ ۾ اچي ٿو تہ هُن ٻوليءَ جي احسن استعمال تي گهٽ ڌيان ڏنو آهي. سندس ڪهاڻينءِ. ٻوليءَ جو ڪتب ڪٿي تمام وڻندڙ ۽ عام فهم سنڌي نثر ۾ آهي، تہ ڪٿي هُن غير ضروري طور اردو ٻوليءَ جا لفظ ڪم آندا آهن، تہ ڪي فارسي لفظ پڻ استعمال ڪيا آهن. ڪنهن ڪنهن هنڌ پورو مڪمل جملو، تہ ڪنهن جڳهہ تي پوري پئرا اهڙن غير ضروري لفظن سان ڀريل آهي. ثميره جي عبارت آرائيءَ مان چند حوالا هن ريت آهن:

"ڇجهريءَ مان ٽپ ٽپ برسات جو پاڻي ڳڙي رهيو هو. ڏياٽيءَ تي رکيل ڏيئي جي لاٽ هوا ۾ ڪنبي رهي هئي. هُو پڇتيءَ هينان پيل کٽ تي ليٽيو پيو هو. ڏيمي جوت سندس اکين کي ڏاڍي سيبائيندڙ پئي لڳي. آڳنڌ جي مٽيءَ ۾ مليل پلال جا ڪک سون وانگر چمڪي رهيا هئا. آلي مٽيءَ مان وڻندڙ هڳاءُ پئي آيو. مينهوڳيءَ جي ٿڌل هوا سندس جون جولاءِ جي گرميءَ جهاڳيل بدن کي ٺار ڏيئي رهي هئي." [17]

”خدا خير جي خزاني مان جهجهو رزق ڏيئوَ ست پيڙهيون ڪائين، ته بهنه ڪٽي، هاڻ ته اها ڳالهه ئي الڳ هئي ته هنن خير جي خزاني مان رزق ورتو ئي ڪو نه ۽ لکن جي ملڪيت به اسپريٽ جيان الائي ڪيئن ڪٽپل ۾ اڏامي ويئي.“

”نوران آسائتيون اکيون ڪٽي هن ڏي ڏنو ته مَنَ ڪا ٻاجهه اچي وڃيس، ۽ هاڻي رمونءَ کي ڪو بهانو ڏيئي ٽڏو ڪري، پر فتحان جي نگاهن ۾ ايڏو ته جوش ۽ گرمي هئي، جيڏي چلهه ۾ ٻرندڙ ٽانڊن ۾ به ڪين هئي، شايد.... هن جي هنيانءَ وجي پيرن ۾ ڪريو. اجرڪ لاهي، ڪوڪي تي ٽنگي، هوءَ ٻاهر تي ٻيهي رهي.“ (10)

مٿين جملن ۾ نيٺ سنڌي لفظن جو جنسار آهي، ته حرف تجنيس جو حسن به آهي. ٻين ٻولين جي لفظن جي ملاوٽ ڪان ثميره زرين جي ڪهاڻين جي ٻولين کي پرکجي ته اهو معلوم ٿئي ٿو ته وٽس انگريزي، فارسي ۽ خاص طور اردو ٻوليءَ جا لفظ گهڻا استعمالتيل آهن. جيئن ڪهاڻي ”به رستا هڪ منزل“ ۾ لکي ٿي ته:

”دونهي جي بادلن ۾ هن کي پرويز جي چهري تي بدلجندڙ تاثرات نظر نه اچي سگهيا.... ياسمين چونڪجي ڪيس ڏنو. پر هن جي ممي حامد جي ماءُ سان ڳالهائڻ ۾ محو هئي.“

”دور آسمان جي وسعتن ۾ لاتعداد ستارا ٽمڪ ٽمڪ ڪري رهيا هئا، خاموش رات مسافرِ عدم جيان آهستي آهستي وجي رهئي هئي. هو دريءَ وٽ بيٺو سامهون سنسان سڙڪ کي تڪي رهيو هو.“ (11)

مٿئين مثال ۾ نشان ڪيل لفظن جهڙا ساڳيءَ معنىٰ وارا لفظ سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود آهن، جيڪي جيڪڏهن ثميره زرين جي ڪهاڻين ۾ اچن ها، ته سندس هر ڪهاڻي جرڪي پئي ها. پر، جيئن ته ثميره زرين جي دؤر ۾ سنڌ ۾ نثر لکندڙ عورتن هن ڏس ۾ ايترو ڌيان نه ڌريو هو. سندس همعصر ليکڪائن رشيده حجاب، جميلا نرگس ۽ ماهتاب محبوب پنهنجي شروع واري دؤر جي(ڏسو ماهتاب جو ڪتاب ”چانديءَ جون تارون“) ڪهاڻين ۾ پڻ اردو ٻوليءَ جا غير ضروري لفظ ڏنا آهن.

پنهنجي ڪهاڻيءَ کي انساني زندگيءَ جي احساسن جو مڌم عڪس سڏيندي، ثميره زرين اهو به ڄاڻايو آهي ته ”هُن ڪابه ڪهاڻي نندون ڦٽائي، راتيون جاڳي نه لکي ۽ نه ئي فن جي نذر نند ڪئي. سو يقيناً سندس فن

نامڪمل هوندو، وڏيڪ اديب جو رايو معيار نہ پر ادب پڙهندڙن جو رايو معيار هئڻ گهرجي“. ليکڪا جي مٿئين راءِ کان پوءِ ايئن چئي سگهجي ٿو تہ هُوءَ هڪ حقيقت پسند قلمڪار هئي. ڪيس پنهنجي فن جي خوبين ۽ خامين جي خبر هئي. پر وٽس پڙهندڙن جو فيصلو اهميت رکندڙ هئو.

نتيجو: آئون سمجهان ٿي تہ پڙهندڙن ڪي هن اهڙاس مان اها پروڙ ضرور پئيهوندي تہ هن ليکڪا جو فنهڪ ئي وقت فني طور ڪڏهن پختو، تہ ڪڏهن ڪمزور رهيو آهي. هن 1956ع کان لکڻ شروع ڪيو. سندس شروعاتي ڪهاڻين کان پوءِ جون ڪهاڻيون درجي بدرجي وڏيڪ متاثر ڪندڙ ٿينديون ويون.ثميره زرين جو پورهيو فقط نثر ۾ ۽ ڪهاڻيءَ جي صنف ۾ ملي ٿو. هن مطالعي مان اهو ظاهر ٿيو آهي تہ هُوءَ هڪ پڙهيل ڳڙهيل قلمڪار هئي. اردو ۽ انگريزيءَ جي ڄاڻو هئي. پر، وٽسادبي نثر جي مطالعي جي ڪي قدر ڪوٺ ڏسڻ ۾ اچي ٿي. جنهن ڪري، سندس ڪهاڻين ۾ڪنهن ڪنهن جڳهہ تي تسلسل جيڪمي موجود آهي. ان هوندي بہ سندسڪهاڻيون ”پروس ٿيم پراڻ“، ”آءٌ اها ئي مارئي“، ”وڏيري“، ”مومل“، ”غيرت“، ”سوريءَ سزاوار“، ”پلئہ پايو ڪچ“، ”چانوَ“، ”ساريان ڪونہ سڪوءِ“، ”دل ۾ درد هزار“، ”وطن“، ”لالي“، ”گيت اجايل مورن جا“، ”روشن چانورو“ ۽ چند ٻيون ڪهاڻيون، ٻولي، ڪردارنگاري ۽ موضوع جي حوالي سان لاجواب ۽ اڻ وسرندڙ آهن.

حوالا:

1. ثميره زرين،"آڌاهائي مارئي"، آگم پبليڪيشن ايجنسي، حيدرآباد،1981ع، ص– 28.
2. جوڻيجو، عبدالقادر: "شڪليون"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1979ع، ص – 42۽ 43.
3. طارق اشرف/نجم عباسي: "دوکو"، سھڻي پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، مھاڳ.
4. آغا سليم/ثميره زرين: "گيت اڄايل مورن جا"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1980ع، ص – 5.
5. ثميره زرين: "روشن چانورو"، ناري پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص – 183.
6. چانڊيو، منير/مفتي، تھمينا، ڊاڪٽر: "ڪتا اپ ڪتا"، سي.پي.سي.ايس، 2007ع ص – 7.
7. ثميره زرين: "روشن چانورو"، ناري پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص – 131..
8. ثميره زرين،"آڌاهائي مارئي"، آگم پبليڪيشن ايجنسي، حيدرآباد، 1981ع،ص– 107۽ 44.
9. ثميره زرين: "گيت اڄايل مورن جا"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1980ع، ص – 62 ۽ 78.
10. ثميره زرين،"آڌاهائي مارئي"، آگم پبليڪيشن ايجنسي، حيدرآباد، 1981ع،ص– 28.
11. ساڳيو حوالو– 16، 17۽ 18

ڊاڪٽر احمد ڪولاچي
ڊاڪٽر قدير احمد ڪانڌڙو

محمد خان مجيدي جي شاعريءَ ۾ مزاحمت جو تصور

An Element of Resistance in the Poetry of Muhammad Khan Majeedi

Abstract

Resistance is one of the essential human instinct; 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 mythology there is an important place for Resistance. Muhammad Khan Majeedi was a modern poet. We can witness the element of resistance in his poetry. In this research paper I have explored the element of the resistance in the Poetry of Muhammad Khan Majeedi. I have also covered the various dimensions of the element of the resistance from the poetry of Muhammad Khan Majeedi.

مزاحمت فرد جي ان سرگرميءَ جو نالو آهي، جنهن تحت هو پاڻ تي ٿيندڙ ظلم ۽ زيادتي کي قبول ڪرڻ بدران انڪار جي جرئت ڪري ٿو ۽ زيادتي جي جواب ۾ جرئت جو مظاهرو ڪندي جواب ڏئي ٿو. يعني فرد جي انڪار جي جرئت ئي اصل ۾ اهو جذبو آهي، جيڪو مزاحمت لاءِ ٻارڻ جو ڪم ڪري ٿو. 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 .يوناني ڏند ڪٿائن ۾ سسيفس جي مزاحمت هجي يا مهاڀارت ۽ رامائڻ سميت ڪيترن ئي ڌرمي ڪتابن ۾ پڻ مزاحمت جون مختلف صورتون ڏسڻ ۾ اچن ٿيون پر ادبي حوالن سان مزاحمت هڪ تحريڪ جي صورت ۾ آمريڪي ناول نگار اسٽيون پريس فيلڊ وٽ ملي ٿي.

Resistance is described in a mythical fashion as a universal force that has one sole mission: to keep things as they are. Press field claims that Resistance does not have a personal vendetta against any one, rather it is simply trying to accomplish its only mission .(1)

توڙي جو اسٽيون مزاحمت کي تمام خوفناڪ عنصر سڏيو آهي، جيڪو ڪڏهن ڪڏهن پنهنجون حدون، سرحدون ۽ سگهه پڻ اورانگهي وڃي ٿو، پر اهو پڻ طئي آهي ته زندگيءَ جي رواني ۽ تسلسل ۾ جتي ٻيون گهرجون گهربل آهن، اتي مزاحمت پڻ ضروري آهي. جيڪڏهن فرد فطرت خلاف مزاحمت نه ڪري ها ته زندگيءَ جو تصور گهٽ ۾ گهٽ اهڙو نه هجي ها جهڙو هن وقت موجود آهي. 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 هميشه فطرت جي انهن قانونن خلاف وڙهندو رهيو آهي، جيڪي کيس نقصان پهچائين ٿا، جنگل ۾ جانور نما زندگي گذاريندي انسان کي ڪيترين جنگيون ڪرڻيون پيون. ڪڏهن زلزلا ايندا هئا، ڪڏهن ٻوڏون، طوفان، بيماريون. ڪڏهن خوانخوار جانورن کان بچڻ لاءِ جتن ڪندو هو ۽ ساڳيءَ طرح پنهنجي خوراڪ لاءِ ٻه 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."[2]

هونئن ته مزاحمت جا ڪيترائي قسم آهن پر بنيادي طور تي مزاحمت ٻن طرحن جي ٿئي ٿي. هڪ اها مزاحمت جيڪا فرد ڪنهن ٻاهرين قوت سان نبرڻ دوران ڪري ٿو، ٻي اها مزاحمت آهي، جيڪا فرد پنهنجي پاڻ سان جهيڙيندي ڪري ٿو. اصل ۾ ڏکي مزاحمت اهائي آهي، جنهن ۾ فرد پاڻ سان جهيڙي ٿو. اها خيالي مزاحمت به ٿي سگهي ٿي.

سنڌي شاعريءَ جي تاريخ ۾ جن شاعرن پنهنجي شاعريءَ جي ذريعي عوامي جذبا اُڀاريا ۽ شاعري پڙهڻ جو عوامي انداز اختيار ڪيو، انهن ۾ محمد خان مجيدي اهم نالو آهي. سندس شاعري، خصوصي طور تي طويل نظم سنڌي شعري ادب جو وڏو سرمايو آهن. محمد خان مجيدي ولد قيصر خان جتوئي، شاعريءَ ۾ تخلص مجيدي، 5جنوري 1918ع تي "ڳوٺ شادمان جتوئي" لڳ جهوڪ شريف تعلقي ميرپور بٺوري ۾ پيدا ٿيو، جتي سنڌس وڏا درگاهه جهوڪ شريف جي صوفين جا هاري هئا. مجيدي ٿورو وڏو ٿيو ته پنهنجي ڳوٺ ۾ ٻڪريون چارڻ لڳو. پوءِ 1925ع ۾ کيس اسڪول ۾

داخل ڪرايو ويو. مجيدي 1932ع ۾ سنڌي فائينل جو امتحان ان وقت جي سڄي ڪراچي ضلعي ۾ پهريون نمبر پاس ڪيو. 1934ع ۾ ماستري جي نوڪري مليس. ائين پاڻ مختلف هنڌن تي نوڪري ڪندو ۽ هڪ بهترين استاد هئڻ جي ڏاڪ ويهاريندو 1976ع ۾ سجاول مان رٽائر ڪيائين. محمد خان مجيدي، شاعريءَ جي ابتدا اسڪول ۾ فائينل سنڌي جي امتحان دوران ڪئي. ڇاڪاڻ ته ان وقت سنڌي فائينل جي امتحان تي سنڌي شاعريءَ جو سبجيڪٽ رکيل هوندو هو،جنهن ۾ باقاعده "علم عروض" سيکاريو ويندو هو. شروع ۾ پاڻ "ايم جتوئي" جي نالي سان شاعري ڪندو هو.(3)

محمد خان مجيدي مختلف وقتن تي، مسئلن ۽ معاملن پيدا ٿيڻ تي احتجاج طور شاعري پڻ ڪئي، جنهن سان اهي مسئلا نبري ويا. هڪ ڀيري لاڏين ۾ اناج جي سخت کوٽ ٿي پئي ۽ واپاري وڏي اگهه تي اهو وڪڻڻ لڳا. انهيءَ جي خلاف شاگردن هڪ وڏو جلوس ڪڍيو ۽ انهي ۾ محمد خان مجيديءَ جو جوڙيل شعر پڙهيو:

روپئي جا اڄ سير ملن ٻه، بک اسان وٽ آهي بک
پٽر ٻڌاسون پيٽ مٿي اڄ، بک اسان وٽ آهي بک
بک ۾ پاهه ٿين پيا ٻچا، بک اسان وٽ آهي بک
ان هوندي بک مرن پيا، بک اسان وٽ آهي بک.

اهو شعر ٻڌي ان وقت جي مختيار ڪار واپارين تي سخت قدم کنيو ۽ اناج جي کوٽ ختم ٿي ويئي.

محمد خان مجيدي جي شاعري جو پهريون ڪتاب "سنڌڙي ۽ ان جون قومون" 1962ع ۾ ڇپيو. جنهن ۾ سنڌ جي سيني ذاتين ۽ قومن جي نالي سان 96بندن تي ٻڌل هڪ ڊگهو نظم ڇپيل آهي. نظم جي هرهڪ بند ۾ اٺ اٺ سٽون آهن. انهيءَ طويل نظم جو نموني طور هڪ بند هن ريت آهي:

سنڌڙي تنهنجا سيئي ڳوناٽا وسن،
سپ پراٽا پڊ پونا، ڏيهه ڏاڏاٽا وسن،
جي انن سان گڏ رهن، حبدار حاجاٽا وسن،
ڪين مَٽ نوري جي ٿيندي، ڪا به ناري سنڌڙي،
هر تماچي کي ته پنهنجي تات تاري سنڌڙي.

1976ع ۾ رٽائر ٿيڻ کانپوءِ هن باقاعده شاعري ڪئي. سڄو وقت سنڌ جي قومي شاعريءَ کي ڏنائين. پاڻ سنڌ جي ڪنڊڪڙڇ، وستي ۽ واهڻ ۾ وڃي پنهنجي شاعري سان ماڻهن کي موهيو ۽ ڪين جهومايو. پنهنجا طويل نظم، جڏهن اسٽيج تي اچي رڌم سان پڙهندو هو ته عجيب جذباتي ماحول پيدا ٿي ويندو هو. انهن نظمن جو چيد ڪندي، سندس هي شعري مجموعي "مٽي منهنجي مٽي آهي" جي مهاڳ ۾ جيڪو ڪتاب 2000ع ۾ ڇپيو. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي کيس آمريڪي شاعر والٽ وٽمين سان ڀيٽيو آهي. جنهن جي نظمن جو انداز پڻ عوامي هو. هو لکي ٿو:

"محمد خان مجيدي سنڌي نظم گوئي جو روح روان شاعر آهي. هو سنڌ جي جاڳندڙ ضمير جو آواز آهي ۽ نظمن ۾ هن سنڌ جي زنده روح جو عڪس چٽيو آهي. دور حاضر ۾ 'سنڌي حيات' چٽيل، لتاڙيل، هيسيل ۽ سراپا احتجاج بڻيل آهي. جنهن سان شاعر هر وقت، هر هڪ زنده ۽ تابنده روح ڳولي ڪڍڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ان لحاظ کان مجيدي هوبهو آمريڪا جي والٽ وٽمين سان مشابهت رکي ٿو. .مجيدي جو ڪهڙو به نظم پڙهندا ته ائين محسوس ٿيندو ته هو ننڊ ۾ غلطان قوم کي جاڳائيندو هجي. هو اهڙي سوچ نٿو رکي، جنهن سان ماڻهين قوم جو حوصلو ختم ٿي وڃي يا سندس قوت پوئتي پئجي وڃي. هو فيشن طور نٿو سوچي، بلڪ عمل ۽ جدوجهد پيدا ڪرڻ جو خواهان آهي. هو فقط نعرن جي ذريعي سماجي ۽ معاشي انقلاب آڻڻ نٿو گهري. بلڪ هو عملي طور تي پنهنجي جان ڪپائي رهيو آهي. ڪلام ذريعي نه رڳو ڏک درد اوري ٿو بلڪ قوم ۾ روح ڦوڪي ٿو."(4)

سنڌ جي هن عوامي شاعر 7اپريل 2003ع تي وفات ڪئي.

محمد خان مجيدي جو نظم "هو جاڳڻ وارو جاڳي پيو" تمام گهڻو مشهور ٿيو، هن نظم ۾ مجيدي صاحب سائين جي ايم سيد کي وڏو خراج پيش ڪيو آهي. نظم جو هر بند هڪ تاريخ آهي. جنهن ۾ مزاحمت به آهي، جدوجهد به آهي، انقلاب جي نويد به آهي ته هڪ پيغام به آهي. مجيدي صاحب جي ان مشهور نظم مان ڪجهه بند هتي ڏجن ٿا. اهو نظم بنيادي طور تي مجيدي صاحب جي سڄاڻ بنجي ويو.

هو جاڳڻ وارو جاڳي پيو
ٻيا ننڊون ڪن هو جاڳي پيو
ٻيا سيج سمهن هُو جاڳي پيو
ٻيا مست مگهن هو جاڳي پيو
ٻيا روز گهمن هو جاڳي پيو
هو جاڳڻ وارو جاڳي پيو
هو پڙڪن ياڳيا جاڳي پيو
هو سانگي ساڳيا جاڳي پيو
هو جاڳڻ وارو جاڳي پيو
هو جاڳڻ وارو جاڳي پيو[5]

سندس نظمن ۾ مزاحمت جون ڪيئي صورتون آهن. هو نہ صرف مزاحمت جو شاعر آهي، پر هن جي مزاحمت ۾ تصوف جي هڪ رمزپڻ آهي.

”مجيدي پنهنجي ڪلام سان بلاشڪ ماڻهن کي ڪيفيت ۽ سرور ۾ مبتلا رکي ٿو، مگر اهڙو نہ جيڪو کين محض ”خوابي دنيا“ ۾ مگن رکي. هو فقط دردمندي ۽ حقيقي احساس جو ڪيف پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي. شاعر جو ڪلام ٻڌڻ سان مغموم ٿيڻ بجاءِ ماڻهو ۾ بي تحاشا اميد جو ترورو پيدا ٿئي ٿو ۽ هو باهمت ۽ پر جوش ٿي ويندو آهي. اهو ڪلام جو جادو چئبو جو ٻڌڻ سان ئي هر ڪنهن فرد ۾ وطن جي خوشحالي ۽ سونهري مستقبل بابت يقين ويهي رهي ٿو.“[6]

محمد خان مجيدي جي شاعريءَ ۾ مزاحمت سان گڏ ڳٽتي، جدوجهد ۽ جستجو جو بہ پيغام آهي.

کهڙو آهي هي دستور،
نڪتو ناهي هي ناسور،
هن ۾ ڪنهن جو آه قصور
ماڻهو ٿي ويا سڀ مجبور
ڪنهن وٽ پنهنجا سور سلين
کهڙو مسلڪ کهڙو دين[7]

ڊاڪٽر عرساڻي لکيو آهي تہ: ”مجيديءَ جي سيني نظمن ۾ عوامي زندگي جي جذباتي جهلڪ ملي ٿي. دراصل هو جيڪي ڪجھ اظهار خيال

ڪري ٿو، سو فقط شاعر جو ضمير ناهي بلڪ عوام جو ۽ ديس جو ضمير آهي، جنهن ڪي هن شعرن ۾ ڳايو آهي. هن ڪيترائي يادگار نظم لکيا آهن. ٻاٻيهن سان ٻول، ظالم، چونديون سو اڳواڻ، چيٽ چٽا، پلاند ڪرڻ، ويري آهي، ڪاڪ، جاڻ اٿيا، چڏي ويا، مورڙا، جاڳيوڙي، لکان مان، پکي جو پيرو، ڳالهه نہ آ، ڳوناٽن جي ڳالهه، خدا وغيره وغيره هر نظم ۾ جذبي جي سچائي ڪي سادگي ۽ خوبصورتي سان بيان ڪيو ويو آهي. اهو شاعري جو عمومي رنگ ئي آهي، جنهن ان جي سٽا ۽ انداز بيان ڪي تمام سادو ۽ يڪسو بنايو آهي. ايتري قدر جو نظم جي خيال ۽ صورت ۾ ڪابہ تفريق نٿي رهي. اهو جڻ تہ هڪ ڪيف آهي، جيڪو لرزش ۾ اچيو گيت جي سريلن ٻولن جيان هڪ ٻئي پنيان ادا ٿي رهي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو سندس جذبي سان ٿمٿار شاعري قومي تحريڪ ڪي اپاريندڙ ثابت ٿي آهي.[8]

مجيدي جي شاعريءَ ۾ عوامي سطح تي مزاحمت آحي، هو هارين سان ناحق ڪندڙ وڏيري ۽ واعدا نہ پاڙيندڙ سياستدان جي خلاف نظم لکي ٿو. سندس نظم، ”ووٽ نہ ملندئي“ اهڙي ئي روئداد بيان ڪري ٿو.

ڪرسيءَ لئہ لامارا تنهنجا،
ڪوڙا سڀ ڪاٻارا تنهنجا،
ڪاغذ سارا ڪارا تنهنجا،
ساڳيا ڪات ڪٽارا تنهنجا،
ڪوٽا تنهنجي دلڙي ڪوٽي،
ووٽ نہ ملندءِ وج تون موٽيءِ!
تو وٽ عشق الستي ناهي،
تو وٽ قوم پرستي ناهي،
تنهنجي دل برجستي ناهي،
هوشوءَ واري هستي ناهي،
تو وٽ آهي زهر جي ٻوٽي.
ووٽ نہ ملندءِ وج تون موٽيءِ[9]

محمد خان مجيدي هڪ وڏو شاعر هو، هن جي شاعري فرد جي مزاحمت جي شاعري آهي. هو هر ان قوت جي خلاف هو؛ جيڪا عام ماڻهوءَ ڪي اهنج پهچائيندڙ هئي.

نتيجو:

محمد خان مجيدي عوامي شاعر آهي. هن جي شاعريءَ ۾ سماجي شعور سان گڏ، عوامي سجاڳي، جدوجهد ۽ جستجو بہ ملي ٿي. هن جي شاعريءَ ۾ گهڻو ڪري اهڙين پرماري قوتن خلاف ذڪار آهي، جيڪي غريبن، مسڪنن ۽ مظلومن، هارين نارين تي ظلم ڪن ٿا. هن جي مزاحمتي شاعري عوامي لهجي ۽ عام عوامي ٻوليءَ ۾ اثرائتي انداز سان ذهنن کي جهنجهوڙي ڇڏي ٿي.

حوالا:

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Resistance_(creativity)
2. ميمڻ غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 2017ع، ص، 215
3. سنڌي يوسف، هڪ سئو سنڌي اديب، پبليڪيشن دڙو، 2005ع،ص، 144
4. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي، مهاڳ مٿي منهنجي مٿي، محمد خان مجيدي، ارشاد ساگر پبليڪيشن سجاول، 2000ع، ص، 15،
5. مجيدي محمد خان، مٿي منهنجي مٿي، ارشاد ساگر پبليڪيشن سجاول، 2000ع، ص، 44
6. ساڳيو حوالو، ص، 5
7. ساڳيو حوالو، ص، 47
8. ساڳيو حوالو، ص، 122
9. مجيدي محمد خان، مٿي منهنجي مٿي، ارشاد ساگر پبليڪيشن سجاول، 2000ع، ص،55

ڊاڪٽر منظور علي ويسريو

بروشسڪي ٻوليءَ جو مختصر لساني ۽ ادبي تعارف

A Brief Linguistic and Literary Introduction of Burushaski Language

Abstract

Language is an important tool of communication. It is not only a source of communication, but also a strong element of culture. Through language we can build friendship, economic relations and cultural ties with other ethnic groups or other regions. Pakistan is a multi-cultural and multi-lingual country. Many languages are spoken in Pakistan. It is estimated that more than 80 languages and dialects are spoken in Pakistan.

Gilgit Baltistan is famous for not only its natural beauty, but it is multi-cultural, multi-ethnic and multi-lingual area as well. Shina, Balti, Wakhi, Domaki, Persian, English, Urdu, Uyghur and Burushaski languages are spoken there. Although, Shina is a lingua-franca of Gilgit Baltistan, but Burushaski is also a major language of Gilgit Baltistan. It is spoken approximately 2 lac people in Hunza district, Nagar district, and Northern Gilgit district, the Yasin valley in the Gupis-Yasin district and the Ishkomn valley of the Northern Ghizer district.

In this research article a brief linguistic and literary introduction of Burushaski language, i.e. its brief introduction, linguistic family, linguistic geography, alphabet, literature etc has been discussed.

ٻولي، الله تعالىٰ جو معجزو آهي. الله تعالىٰ انسان کي ٻوليءَ جي ڪري ئي اشرف المخلوقات جو لقب ڏنو آهي. ٻوليءَ جي وسيلي ئي انسان پنهنجي خيالن ۽ جذبن جو اظهار ڪري سگهي ٿو. ٻولي ڪنهن به ثقافت جي اهم علامت آهي. انسان جي سڃاڻپ آهي. جيڪا قوم پنهنجي ٻوليءَ جي حفاظت نٿي ڪري، ان قوم جو نالو نشان مٽجي وڃي ٿو.

پاڪستان ۾ ڪيترين ئي ٻولين ۽ لهجا ڳالهايا ۽ سمجها ويندا آهن. تحقيق مان معلوم ٿيو آهي ته پاڪستان ۾ 80 کان مٿي ٻولين ۽ لهجا ڳالهايا وڃن ٿا. بروشسڪي ٻولي به انهن مان هڪ آهي جيڪا اترئين

علائقن، جن ڪي هاڻي ”گلگت بلتستان“ جي نالي سان سڏيو وڃي ٿو، ۾ ڳالهائي ۽ سمجهي وڃي ٿي. اترئين علائقن جي ٻولين ۾ بروشسڪي هڪ قديم، اهم ۽ منفرد ٻولي جو درجو رکي ٿي. هيءَ ٻولي گلگت بلتستان جي ٽن وادين هنزا، نگر ۽ ياسين ۾ ڳالهائي وڃي ٿي. شهناز سليم هونزائي موجب:

> ”بروشسڪي ٻولي دنيا جي هڪ عجيب ۽ انتهائي قديم ٻولي تصور ڪئي وڃي ٿي. هن وقت اها ٻولي پاڪستان جي اترئين علائقن جي هنزا، نگر ۽ ياسين وادين ۾ ڳالهائي وڃي ٿي. جڏهن ته گلگت جي آسپاس پڻ بروشسڪي ڳالهائڻ وارا موجود آهن. مجموعي طور تي بروشسڪي ڳالهائيندڙن جو تعداد هڪ اندازي موجب اٽڪل 2 لک آهي. هنزا وادي، نگر ۽ ياسين جي بروشسڪي بنيادي طور تي هڪ ئي ٻولي آهي پوءِ به ٽنهي علائقن ۾ لهجي ۽ ڪن لفظن جو فرق آهي. جنهن جو بنيادي ڪارڻ جاگرافيائي فاصلو ۽ مختلف لساني ماحول ٿي سگهي ٿو.“ [1]

اڳتي وري سيد خالد ۽ عمر حميد هاشمي، بروشسڪي ٻوليءَ بابت لکن ٿا ته:

”بروشسڪي ٻولي دنيا جي ڪجھ عجيب ۽ انتهائي قديم ٻولين مان هڪ ٻولي آهي. جنهن جي تاريخي تفهيم اجا تائين تحقيق جي ابتدائي مرحلن ۾ آهي. لسانيات جا ماهر اجاتائين هن ٻوليءَ جي اصلي وطن يا دنيا جي اهم ٻولين سان هن جي تعلق جي کوجنا ۾ ڪامياب نه ٿي سگهيا آهن. اهو ئي سبب آهي جو هن ڪي ٻولين جي درجه بندي جي فهرست ۾ غيرنوعي ٻولي (Unclassified) قرار ڏئي، الڳ رکيو ويو آهي.“[2]

ان حوالي سان ڊاڪٽر غلام علي الانا، بدلُف جو حوالو ڏيندي لکي ٿو ته:

> ”هنز ڪش (هُنزائي) جي ٻوليءَ (بروشسڪي) ۾ انوکيون ڳالهيون ملن ٿيون. هيءَ ٻولي نه هند آريائي آهي ۽ نه وري ”بالتڪ“ ٻولين سان واسطو رکي ٿي، ۽ نه ئي وري ايراني خاندان سان ڪو رشتو اٿس. هن جو واسطو ترڪستان جي ٻولين سان به نه آهي پر هن ٻوليءَ جو واسطو ”ورشڪي“ (Warski) سان آهي جيڪا ياسين واري واديءَ ۾ ڳالهائي ويندي آهي.“[3]

وري اڳتي ڊاڪٽر بيتمار جي حوالي سان لکيو اٿس ته:

”هنزا جي واديءَ ۾ داردن کان سواءِ هڪ ٻيو قومي نسلي گروهه (Ethnic Group) به رهندو آهي جنهن کي بروشو (Burusho) قوم چوندا آهن. هن قوم وارا بروشسڪي ٻولي ڳالهائيندا آهن. هن قوم جا باشنده، هنزا نديءَ جي ٻنهي ڪنارن تي رهندا آهن ۽ هنزا رياست جي وچئين ايراضيءَ وارا ماڻهو بروشسڪي ٻولي ڳالهائيندا آهن.“[4]

ڊاڪٽر عظمىٰ سليم موجب:

”هيءَ گلگت بلتستان جي ٻولين ۾ ٽئين وڏي ٻولي آهي. بروشسڪي ”برشال“ يا ”بروشو“ نالي علائقي جي خاص سڃاڻپ آهي. جنهن کي عام طور تي ”هنزا“ چيو وڃي ٿو ۽ اتي جا رهاڪو“بروشو” سڏائين ٿا.ان ٻوليءَ جي باري ۾ آر -اِي لوريمر(R.E Lolimer) پهريون محقق هو جنهن اها دعوىٰ ڪئي آهي ته هن ٻوليءَ تي ڪنهن ٻي ٻوليءَ جا اثر نٿا ملن ۽ ٻيو اهو ته ان جا پنهنجائي قاعدا آهن.“[5]

بروشسڪي جو لساني گروهه

پاڪستاني ٻولين ۾ بروشسڪي اها واحد ٻولي آهي جيڪا ڪنهن به لساني گروهه سان تعلق نٿي رکي ۽ ان کي اڪيلي ٻولي (Isolate Language) چيو وڃي ٿو. ان حوالي سان ڊاڪٽر شهناز سليم هونزائي لکي ٿي ته:

”بروشسڪي ٻولي دنيا جي انهن ٻارهن (12) حيرت انگيز ٻولين مان هڪ آهي، جنهن جو تعلق اڄ تائين دنيا جي ڪنهن به خاندان سان نه جڙي سگهيو آهي. انهن ٻولين ۾ Basque ۽ Finnish وغيره به شامل آهن. لسانيات جي ماهرن اهڙين ٻولين کي Isolate Languageيعني ”اڪيلي ٻولي“ جي نالي سان سڏيو آهي. ان حوالي سان بروشسڪي پاڪستان جي واحد ٻولي معلوم ٿئي ٿي. اها ڳالهه حيرت جوڳي آهي ته جيڪا ٻولي هند يورپي، التائي ۽ تبتي جهڙن ٽن لساني خاندانن جي وچ ۾ رهي ٿي، ان جو انهن خاندانن سا ڪو به رشتو جڙي نه سگهيو. جيئن گريئرسن لکي ٿو ته: بروشسڪي چوٿين گروهه جي واحد نمايان ٻولي آهي، جنهن جو ڪنهن ٻولي سان ڳانڍاپي جو پتو نه پئجي سگهيو آهي.“[6]

ڪن لسانيات جي ماهرن جو خيال آهي تہ بروشسڪي، ٻولين جي دراوڙي خاندان سان قربت رکي ٿي. ان سلسلي ۾ سيد خالد جامعي ۽ عمر حميد هاشمي جو خيال آهي تہ:

”عالمي سطح جي لسانيات جي ماهرن جي تحقيق سان اها ڳالهہ ان حد تائين ثابت ٿي آهي تہ بروشسڪي ٻولي جو جينياتي سلسلو ڪنهن بہ وڏي لساني گروهہ سان نٿو ملي. پر پوءِ بہ ان جو فاعلي مجهولي انداز داردي (Dardic) ۽ دراوڙي (Dravdian)ٻولين سان ڪنهن حد تائين مماثلت رکي ٿو.“[7]

بروشسڪيءَ جا لهجا

جيئن مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي تہ بروشسڪي اترئين علائقن جي ٽن مختلف هنڌن هنزا، ياسين ۽ نگر وادين ۾ ڳالهائي ويندي آهي. انهن ٽنهي علائقن ۾ بروشسڪي ٿوري ٿوري فرق سان ڳالهائي وڃي ٿي. بقول شيرباز علي خان برچا:

”ٽنهي علائقن جو لهجو مختلف آهي. پر سمجهڻ ۾ ڪا ڏکيائي محسوس نٿي ٿئي. هنزا ۾ مروج لهجو هنزوسڪي (Hunzuski)، نگري لهجو ”ڪجونا“ (Khajuna) ۽ ياسيني لهجو ”ورچڪوار“ (Werichikwar)، بولتم (Boltum) ۽ يسينسڪي (Yasiniski) جي نالي سان مشهور آهي. هنزا نگر وارا پنهجي لهجي کي ”هشاسڪي“ بہ چون ٿا، جنهن جو مطلب آهي ’پنهنجي ٻولي‘.“[8]

بروشسڪي الف - ب

بروشسڪي ٻولي جي رسم الخط جي سلسلي ۾ تاريخدانن جو اهو خيال آهي تہ هن ٻوليءَ جا تحريري مخطوطا زماني جي انقلابن جي ور چڙهي ويا آهن جنهن ڪري هن ٻوليءَ جي گذريل رسم الخطن متعلق معلوم نہ ٿي سگهيو آهي.

بروشسڪي رسم الخط جي حوالي سان باباءِ بروشسڪي علامہ نصير هونزائي اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. علامہ صاحب جي ڪوشش سان ئي اڄ بروشسڪي لکجڻ ۾ آئي: بقول ڊاڪٽر شهناز سليم هونزائي:

”1940ع ۾ جڏهن باباءِ بروشسڪي علامہ نصير هونزائيءَ پهريون ڀيرو بروشسڪي شاعريءَ جي ابتدا ڪئي، تہ ان ٻوليءَ کي لکڻ جي ضرورت محسوس ڪئي. پاڻ ان کي تحريري شڪل ڏيڻ

جي لاءِ اردو الف- ب (آئيوتا) جي چونڊ ڪئي. ان لاءِ بروشسڪي 45 اکرن جو بنياد اردو جي اکرن تي ئي رکيو ويو آهي.“ (9)

علامہ نصير هونزائي جيڪا بروشسڪي الف- ب وضع ڪئي آهي ان ۾ اکرن جو تعداد 45 آهي. ان کان سواءِ مستشرقين بہ رومن- رسم الخط وضع ڪيا. بقول ڊاڪٽر شهناز سليم:

”اولھ جي عالمن بہ رومن- بروشسڪي اکر وضع ڪيا آهن. جن ۾ برٽس پوليٽيڪل ايجنٽ ڪرنل لاريمر ۽ جرمني جي هائيڊل برگ يونيورسٽيءَجي هنديالوجي شعبي جي سابق سربراھ پروفيسر هرمن برگر (مرحوم) جا نالا ذڪر جوڳا آهن.پروفيسر هرمن برگرجا اکر ادبي ۽ تحقيقي دنيا ۾ گهڻا مشهور ٿيا. تنهن ڪري بروشسڪي ريسرچ اڪيڊميءَ انهن اکرن کي ئي مروج ڪيو آهي. ان طرح بروشسڪي اردو ۽ رومن ٻنهي لکتن ۾ لکي ويندي آهي ۽ باباءِ بروشسڪي جو تحقيقي ڪم ٻنهي لکتن ۾ ميسر آهي.“(10)

بروشسڪي الف - ب

ch چ	h ح	c̀ ڇ	j ج	s ث	ṭ ٹ	t ت	p پ	b ب	a ا
ẓ ژ	z ز	ṛ ڑ	r ر	ċ ڎ	z ذ	ḍ ڈ	d د	c ڃ	qh خ
ġ غ	a ع	z ظ	t ط	ch ڜ	z ض	s ص	ṣ ݜ	ś ش	s س
w و	ŋ ں	n ن	m م	l ل	g گ	ṅ ڱ	k ک	q ق	[illegible]

(11)

بروشسڪي ۾ اٺ آواز آهن جيڪي اردو آئيوٽا ۾ ادا نٿا ٿي سگهن. تنهنڪري انهن مخصوص آوازن جي ادائيگي لاءِ علامہ نصيرالدين هنزائي هينيان اکر وضع ڪيا آهن.

ڇ ڂ ڎ ژ ݽ ڞ ڱ ی

بروشسڪي تي تحقيق

بروشسڪي ٻوليءَ تي تحقيق جو آغاز يورپي عالمن ڪيو. ڊاڪٽر شهناز سليم هنزائي موجب:

”بروشسڪي ٻولي تي تحقيق جي شروعات 1930ع کان ٿي. جڏهن ڊي آر لاريمر ان کي تحريري صورت ۾ آڻڻ لاءِ رومن-رسم الخط وضع ڪيا ۽ ان جي گرامر ۽ لفظن جي ذخيري تي مشتمل ڪجھ ڪتاب لکيا. 1970ع کان 1980ع واري ڏهاڪي ۾ هائيڊل برگ يونيورسٽي جرمني جي شعبي هنديالوجي جي اڳواڻ پروفيسرهرمن برگر لاريمر جي وضع ڪيل الف-ب کي ڪمزور ڄاڻندي ڪي قدر مختلف اکر وضع ڪيا ۽ ان ٻوليءَ تي تحقيق کي جاري رکندي “پهرين بروشسڪي-جرمن ڊڪشنري” تيار ڪئي. هرمن برگر کان پوءِ ان جي نائب ڊاڪٽر وان اسڪائي هاڪ، نگر جي بروشسڪيءَ تي ڪم ڪيو ۽ اتي جي هڪ مشهور لوڪ ڪهاڻي لبي ڪسر (Libi Kisar) کي شائع ڪيو. وري ڪئنيڊا جي لسانيات جي ماهر ايٽيني ٽيفون(E. Tiffon) 1993ع ۾ ياسين جي بروشسڪي تي ڪم ڪري ”Hunza Proverbs“ نالي ڪتاب شايع ڪيو. جنهن ۾ 5000 بروشسڪي محاورا شامل آهن. ان کان علاوه به ڪن يورپي عالمن بروشسڪي تي تحقيقي ڪم ڪيو آهي.“(12)

غير ملڪي عالمن کان سواءِ مقامي عالمن ۾ باباءِ بروشسڪي پروفيسر علامه نصير الدين”نصير“ هونزائي بروشسڪي ٻوليءَ جي ترقيءَ ۽ ترويج ۾ نمايان خدمتون سر انجام ڏنيون آهن. پاڻ هڪ ئي وقت شاعر، اديب، لسانيات جو ماهر، ديني عالم ۽ ٻين خوبين جو مالڪ آهي. بروشسڪي ٻوليءَ جي مختلف پهلوئن کي اجاگر ڪندي هن وقت تائين 9 ڪتاب لکيا اٿس. ان کان سواءِ نصير الدين هونزائي جو بنيادي ڪم 1980ع واري ڏهاڪي ۾ بروشسڪي ريسرچ اڪيڊمي جو قيام آهي. جنهن جون شاخون اسلام آباد، گلگت ۽ هنزا ۾ قائم ڪيو ويون آهن. جڏهن ته ڪراچيءَ ڪي هيڊ ڪواٽربٽايو ويو آهي. هن وقت تائين اڪيڊمي 9 ڪن ڪتاب شائع ڪري چڪي آهي ۽ اهو سلسلو جاري آهي.

بروشسڪي ادب:

بروشسڪي ٻولي لوڪ ادب سان مالا مال آهي. ان تي علامه نصير الدين ۽ يورپي عالمن ڪم ڪيو آهي. لوڪ ادب ۾ ڳجهارتون، لوڪ ڪهاڻيون، چوڻيون، پهاڪا ۽ محاورا شامل آهن.

جيئن ته بروشسڪي ٻوليءَ تي تحقيقي ڪم ايترو ناهي ٿيل، جيڪو ٿيل آهي ان مان معلوم ٿيو آهي ته 1940ع کان اڳ بروشسڪيءَ ۾ شاعريءَ جي ڪا به روايت موجود نه هئي. موجوده دور ۾ ڪجهه شاعر آهن جن بروشسڪي ۾ شاعريءَ جي روايت کي اڳيان وڌايو آهي. انهن شاعرن ۾ ڊاڪٽر علامه نصير الدين هونزائي کي اهو شرف حاصل آهي ته هو بروشسڪيءَ ۾ پهريون صاحبِ ديوان شاعر آهي ۽ سندس شاعريءَ جو ديوان شائع ٿي چڪو آهي. ٻين شاعرن ۾ وزير زادو محمد رضا بيگ، آخوند تراب، آخوند رستم علي، سيد رسول شاه وغيره جا نالا نمايان آهن. نثري حوالي سان ڪجهه ڊراما،فيچر لکيا ويا آهن. اناي بروشسڪي (بنيادي بروشسڪي) بروشسڪي ۾ پهريون نثري ڪتاب آهي جيڪو علامه نصير الدين هونزائي جو لکيل آهي. هيٺ بروشسڪيءَ ۾ علامه نصير الدين هونزائي جي لکيل نعت بطور نمونو ڏجي ٿي.

(نعت)

محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل
غلیسن بابیسن ملی نی؟ محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل
ڈُٹک اسے ہار بیسن گری نی؟ محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل
خدا شُل بہ نہ عطا میمیٔ؟ بیسن ڈم ان رضا میمیٔ
اَمِت سک رُہنما میمیٔ؟ محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل
بہ وجہ ڈُم میر اُیم قرآن؟ بُٹن دلتس غنی فرقان؟
اَمِت حکمتے نہ دین آسان؟ محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل
اِمِت دیکرن دِشم ئیشا؟ اَمِت توم صا سِقم ئیشا؟
اَمِس میوان اُیم ئیشا؟ محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل
گیم سیئبا اَمِت حکمت؟ اَمِت ہمت، اَمِت طاقت؟
اَمِت برکس، اَمت دولت؟ محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل
نصیر آ! اُنے درد گنے درمان اُیم کسے جان اُیم کسے کان
یُٹم دیم علمے دستر خوان محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل محمدے صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شُل (13)

علامہ نصیر الدین نصیر ہنزائی

ترجمو

عشق جي مرض ۾ مبتلا آهيان. محمدﷺ جي عشق کان سواءِ منهنجي لاءِ ڪهڙي دوا ڪار گر هوندي.

محمد ﷺجي عشق کان سواءِ منهنجي اونداهي واري دل کي ڪيئن روشني ميسر ٿيندي. ۽ ڪڏهن اها نور جي ڳجهه ۽ راز کان آشنا ٿيندي.

معلوم نہ آهي تہ خدا جي محبت ڪيئن ميسر ٿئي ۽ ڪهڙي طرح ان جي رضا حاصل ٿئي. پر ان راهہ ۾ محمدﷺ جو عشق ۽ فقط محمدﷺجو عشق ئي روشني ۽ منزل جو نشان بڻجندو.

قرآن جيڪو اسان جي لاءِ تڪريم جو باعث آهي ۽ خير ۽ شر ۾ فرق جو موجب آهي، جنهن جي حڪمت جي بدولت دين ۾ آسانيون پيدا ٿين ٿيون، اهو محمدﷺجي عشق ۽ فقط محمدﷺجي عشق آهي.

جنهن باغ ۾ مون کي هر طرف خوشحالي نظر اچي ٿي ۽ وڻ ميون سان ڀريل آهن ۽ انهن ميون ۾ تمام گهڻي مٺاڻ ۽ لذت آهي اها محمد ﷺجي عشق ۽ محمدﷺجي عشق جي طفيل آهي.

ابتدا کان وٺي تون جنهن حڪمت، همت، طاقت ۽ دولت جي ڳولا ۾ آهين اها محمدﷺجي عشق ۽ فقط محمدﷺجي عشق ۾ لڪيل آهي.

نصير! تنهنجي لاءِ دل جي درد جي دوا، دل ۽ جان جي راحت ۽ الهامي علم جونعمت محمدﷺجي عشق ۽ فقط محمدﷺجي عشق آهي.

مترجم : ڈاکٹر منظور علی ویسریو

حوالا

1. هونزائي، شهناز سليم، مضمون، ”بروشسکي زبان کِي باري ۾“ شامل، شمول بوق، از علام ڊاڪٽر نصيرالدين نصير هونزائي، ڪراچي، اڪادمي تحقيقات بروشسڪي بتعاون شعبو تصنيف و تاليف و ترجم، ڪراچي يوني ورسٽي، 2003ع، ص. 29

2. سيد خالد، عمر حميد هاشمي، مضمون، ”بروشسڪي تاريخ و تحقيق کي ميزان“، ساڳيو، ص. IX

3. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، ثقافتي ورثو،ڪنڊيارو، روشني پبلي ڪيشن، 1999ع، ص. 184

4. ساڳيو، ص. 185

5. عظمىٰ سليم، ڊاڪٽر، گلگت بلتستان کِي زبانون ڪا جائزه- مع تقابلي لغت، اسلام آباد، پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس، 2017، ص..28

6. هونزائي، شهناز سليم، ڊاڪٽر، مقالو، ”اردو اور بروشسڪي: لساني و ادبي اشتراڪ“، شامل، پاڪستاني زبانين: مشترڪ لساني و ادبي ورثہ، ساڳيو، ص. 521

7. جامعي، سيد خالد، عمر حميد هاشمي، مضمون: ”لسانيات اور لغت کي مسائل، بروشسڪي زبان و لغت کي تحقيق“، شامل، بروشسڪي-اردو لغت، جلد اول (الف تا ح)، ڪراچي، ساڳيو، 2006ع، ص. 70

8. برچا، شير باز علي خان، مضمون، ”بروشسڪي زبان و ادب“، شامل، مطالعاتي رهنما، ايم فل پاڪستاني زبانين و ادب، شمالي علاق جات کي زبانين و ادب (بلتي، شنا، کوار، بروشسڪي، وخي) کورس ڪوڊ 2726، ساڳيو، 2004ع، ص. 175

9. هونزائي، شهناز سليم، ڊاڪٽر، مقالو، ”اردو اور بروشسڪي: لساني و ادبي اشتراڪ“، ساڳيو، ص. 524

10. ساڳيو، مضمون، ”ڪڇ اس لغت کي باري ۾“، ساڳيو، ص. 04

11. بروشسڪي-اردو لغت، جلد اول (الف تا ح)، ڪراچي، ساڳيو، ص. 5

12. هونزائي، شهناز سليم، ڊاڪٽر، مقالو، ”اردو اور بروشسڪي: لساني و ادبي اشتراڪ“، ساڳيو، ص. 521

13. هونزائي، علام نصيرالدين نصير، نعت، مترجم، تهذيب حسين برچہ، مضمون: بروشسڪي زبان، غير مطبوع

ڊاڪٽر ريحانہ نذير

شوڪت حسين شورو وجودي فڪر جو نمائنده ڪهاڻيڪار

Shokat Hussain Shoro: a model of existentialist storytelling

Abstract:

Shoukat Shoro was beautiful story writer. In his short stories we can witness the true pictures of our society. In his short stories he has presented the true characters, the natural beauty and the human existence. Although we can witness the different aspects, theories and philosophies in his poetry but the existentialism is the main theory of his short stories. The Existentialism became a theme in Sindhi Short stories during 70s. The loneliness, superstitions, fear, pain and the search for identity were the main themes of the existetionlism.

This article will analyse the theme of existentialism through Shaukat Shoro's stories.

جديد سنڌي ڪهاڻي/افسانو صحِيح معنيٰ ۾ ويهين صديءَ ۾ اُسريو ۽ ترت ئي ان ۾ نوَن لاڙن ۽ رجحانن جو عڪس نظر اچڻ لڳو شروعاتي ڪهاڻيون گهڻي ڀاڱي نصيحت آميز موضوعن تي لکيون ويون. جن جو مقصد سماج جي اصلاح ڪرڻ هو. جڏهن مزدور انقلاب آيو ۽ آزاديءَ جون تحريڪون اسرڻ لڳيون تہ ڪهاڻيون نظرياتي فڪر ۽ انقلابي موضوعن تي لکيون ويون، پر ادب ۾ جنهن لاڙي تمام گهڻي پذيرائي حاصل ڪئي اهو لاڙو 1936 ۾ترقي پسند تحريڪ جي روپ ۾ سامهون آيو، جنهن ادب کي "ادب براءِ ادب" جي مروج خيالن مان ٻاهر ڪڍي ان کي هڪ نئين فڪري ڌارانو ۾ شامل ڪيو جنهن ادب کي سماجي زندگي جي حقيقتن جي ترجماني ڪرڻ سان گڏوگڏ، سماج کي تبديل ڪرڻ جا نوان قدر ۽ ماپا ڏنا، جن کي پروان چاڙهڻ ۾ طبع زاد ڪهاڻين سان گڏ ترجمو ڪيل ڪهاڻين جو پڻ ڪليدي ڪردار رهيو، جيڪي مختلف ملڪن جي ادب مان سنڌي ۾ ترجمو ڪيون ويون. ان دور جي نمائنده ڪهاڻيڪارن ۾ امر لعل هنگوراڻي، عثمان علي انصاري، عبدالله عبد، مرزا نادر بيگ وغيره

شامل آهن، جن جديد فڪري رجحانن کي پنهنجين ڪهاڻين جو موضوع بڻايو. 1940 کان ورهاڱي تائين ڪهاڻين جا موضوع سياسي ڪشمش سان گڏ ۽ سماجي مسئلن جي اپٽار ڪندي نظر اچن ٿا، جن ۾ شيخ اياز جي ڪهاڻي ”سفيدوحشي“، ڀڳوان لعلواڻي جي ”ساڙهي“ گوبند مالهي جي ڪهاڻين جو مجموعو ”سردآهون“ وغيره شامل آهن، ان دور ۾ پهريون دفعو جنسيات جي موضوع تي ڪهاڻيون لکيون ويون، جن ۾ آسانند مامتورام جي ڪهاڻي ”ڳنوارڻ“ بہ شامل آهي. ورهاڱي بعد سنڌي ڪهاڻي ٻن ڌارائن ۾ ورهائجي ويئي، هڪ پاسي سنڌي ادب ۽ ٻولي جي پارکن جو هندستان لڏي وڃڻ، تہ ٻئي پاسي وري هڪ ڌاري لوڏ جو سنڌ ۾ داخل ٿيڻ، جنهن سبب سنڌي ادب ڪجهہ وقت ماٺار جو شڪار بڻجي ويو، پر ڪجهہ وقت ڪانپوءِ سنڌي ڪهاڻي وري پنهنجو سفر شروع ڪيو ۽ جمال ابڙو، غلام رباني، اياز قادري جهڙا ڪهاڻيڪار اڀري آيا جن سماجي اڻبرابرين کي پنهنجي ڪهاڻين ذريعي بيان ڪيو، ان ڪانپوءِ سنڌ ۾ جيڪو دور شروع ٿيو، اهو سنڌ جي شناخت ۽ ٻولي جي مالڪي وارو دور هو، ڇاڪاڻ تہ ملڪ تي ون يونٽ مڙهي صوبن جي قديم تهذيب ۽ ثقافت کي ختم ڪيو ويو، ان دور ۾ جيڪو ادب تخليق ڪيو ويو، اهو قوم پرستي ۽ وطن دوستي جي فڪر سان سلهاڙيل مزاحمتي ۽ انقلابي ادب هو، جنهن ۾ هر قسم جي نااانصافين ۽ طبقاتي ڇڪتاڻ خلاف جدوجهد جو فڪر سمايل ملي ٿو. موهن ڪلپنا ان دور جو جائزو پيش ڪندي لکي ٿو تہ ”ورهاڱي کان اڳ سنڌي ۾ ترقي پسند فڪر ادب مٿان حاوي پوڻ لڳو، جنهن ادب جي روايت، پرمپرا کي رد ۽ نون قدرن کي اجاگر ٿي ڪيو، پر ورهاڱي جي ڪاپاري ڌڪ ڪائڻ سبب، اهو دور سنڌيءَ ۾ فلسفياڻي طور ختم ٿي ويو، 1956ع ۾ ون يونٽ، جنهن سبب سنڌ پاڪستان جي نقشي مان غائب ٿي ويو، ترقي پسند دور ٻيهر پوري زور سان ظاهر ٿيو ۽ پوءِ 1970ع تائين سنڌي ڪهاڻي ۾ نئي سر حاوي رهيو.“(1)

ان وقت ۾ ڪيترائي ڪهاڻيڪار اڀريا، جن ۾ محمد عثمان ڏيپلائي، نجم عباسي، ابن حيات پنهور، امرجليل، نسيم کرل، زينت چنا، حميد سنڌي ۽ بشيرمورياڻي وغيره شامل آهن، جن گهڻي ڀاڱي قوميت جي

لاڙي مطابق بامقصد ادب تخليق ڪيو، جيڪو سنڌي قوم سان ٿيندڙ سياسي توڙي لساني ويساهه گهاتين خلاف آواز بلند ڪندي نظر اچي ٿو، ان سان گڏ ان دور ۾ معاشري جي برائين ۽ مذهبي چڪتاڻ تي پڻ ڪلم ڪلا لکيو ويو. نيٺ سنڌ تان ڪارا ڪڪرڊوپچي ويا، پر ايستائين سفر ڪندي، سنڌي ڪهاڻي روايتي موضوعن جو شڪار بنجي ويئي، ون يونٽ ختم ٿيو ته ڪجهه نوجوان ليکڪن جديد ادبي لاڙن مطابق ادب تخليق ڪيو ۽ ستر جي ڏهاڪي ڪانپوءِ ملڪ جي سياسي توڙي سماجي حالتن جي تبديلين سبب ڪجهه ڪهاڻيڪارن مثال ماڻڪ، مدد علي سنڌي، ڪيهر شوڪت، شورو، ۽ انور ڪاڪا، لياقت رضوي جديديت ۽ وجوديت جي فڪري رجحانن کي پنهنجي تخليقن جوموضوع بنائي ڪهاڻيون لکيون. وجوديت جي هن فڪر ٻي عالمي لڙائيءَڪانپوءِتباهه ٿيل

يورپ ۾ تمام گهڻي پذيرائي حاصل ڪئي، جنگ جي نتيجي ۾ ماڻهن ۾ جيڪا مايوسي ۽ بيزاري پيدا ٿي، ان جي عڪاسي انهن هن ادبي لاڙي هيٺ خاص طور تي افسانوي ادب ۽ شاعري ۾ ڪئي. ڪافڪا، ڪامئو ۽ ساتر هن تحريڪ جا روح روان هئا.

وجودي فڪر ڇا آهي؟ نويد سنديلو ان بابت لکي ٿو ته ”وجوديت اهڙو نڪته نظر ۽ ورتاءُ آهي، جيڪو انساني وجود تي زور ڏئي ٿو. پاسڪل ۽ سورين ڪيرڪي گارڊ واسطي وجوديت جي فڪر جو سندس دور جي دينيات تي تمام گهڻو اثر رهيو آهي. هن فڪر ۾ مجرد (ايبسٽرڪٽ) يا فطرت ۽ عام دنيا جي بدران ”اڪيلي فرد“ کي امتيازي حيثيت حاصل آهي. ان سان گڏوگڏ اهو به چئي سگهون ٿا ته، وجوديت فلفسي جي دنيا ۾ اپريل هڪ اهڙو نظريو آهي، جنهن مطابق هن بي معني دنيا ۾ انسان آزاد ۽ پنهنجي عملن لاءِ پاڻ جوابدار آهي، هڪ تحريڪ جي حيثيت ۾، ان جو سڄو زور انفرادي وجود جي داخلي مسئلن، انفرادي آزادي، ۽ انساني نفسياتي وارتائن جي سندس سماجي روين تي پوندڙ اثرن جو تجزيوڪرڻ هو. وجوديت جي فڪر ٻي عالمي لڙائيءَ ڪانپوءِ تباهه ۽ پڙپانگ ٿيل يورپ ۾ تمام گهڻي مقبوليت ماڻي ۽ جنگ جي نتيجي ۾ ماڻهن منجهه پيدا ٿيل مايوسي ۽ بيزاري جي جذبن جي ادب، شاعري، ناٽڪ ۽ ٻين شعبن ۾ ڀرپور عڪاسي ڪئي ويئي.“ [2]

سنڌي ڪهاڻي ۾ شوڪت حسين شورو اهو ڪهاڻيڪار هو، جنهن وجوديت جي هن فڪر مطابق ان دور جي استحصالي نظام جي پسمنظر ۾ هڪ انسان جي دل شڪسته جذبن، اڪيلائي، مايوسي، پيڙا ۽ نفسياتي مونجهارن کي موضوع بنائي ڪهاڻيون لکيون، جن بابت سندس هي چوڻ هو ته "ان وقت جي ليڪڪن جديد ڪهاڻي ۾ جيڪي ڏاريائپ، اڪيلائپ، ذهني جستجو ۽ جاکوڙ، بيدلي ۽ بيوسيءَ جو اظهار ڪيو، ان جا ڪارڻ اهي ڪونه هئا جيڪي يورپ وغيره جا سمجهيا ٿي ويا. ان دور ۾ لکيل تجريدي (ايبسٽريڪٽ) ۽ علامتي (سمبل) ڪهاڻين ۾ نراسائي هجڻ جو احساس ۽ مايوسي جي فضا جا ڪارڻ معروضي حالتون هيون، باقي نئي ڪهاڻي جي ٽيڪنيڪ، جيئن شعور جو وهڪرو (اسٽريم آف ڪانشسنيس) يا علامت نگاري ۽ وجوديت، اَبسَرِڊِٽي وغيره جهرا انداز ۽ فڪر ٻاهران ورتل آهن.[3]

شوڪت شوري جي پهرين ڪهاڻي "اڪيون روئي پيون" ان وقت جي مشهور ماهوار رسالي "روح رهاڻ" ۾ ڇپي، هيٺ سندس ڪهاڻين جو وجودي فڪر جي تناظر ۾ مختصرجائزو پيش ڪجي ٿو.

سمنڊ ۽ هيڪلو روح:

هي هڪ ٽٽل ٿتل شخص جي داخلي پيڙائن تي آڌاريل ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ بقول ليکڪ جي ته "سمنڊ دنيا جي معني ۾ ڪم آندو ويو آهي جهاز ٽٽل معاشري جي علامت آهي جنهن ماڻهو ۾ اڪيلائپ، بي سلامتي ۽ بي سهاري هجڻ جو احساس پري ڇڏيو آهي." جنهن ڪيفيت کي بيان ڪندي هو لکي ٿو ته "هو هڪ ٽٽل جهاز جو مسافر هو پاڻ به ٽٽل ۽ سهارو فقط هڪ تختيءَ جو، پر هڪ تختي هيڏي وڏي انساني سمنڊ ۾ هن کي ڪهڙو سهارو ڏيئي سگهي پئي. پر، پوءِ به هن ۾ جيئري رهڻ جي خواهش موجود هئي ۽ هو سوچي ٿو ته ڪو به سهارو آخر تائين نه رهڻو آهي، هن کي سهارن جي نه پر مضبوط ڌرتيءَ جي ضرورت هئي، جنهن تي قدم رکي هو پاڻ کي محفوظ سمجهي. "هن ڪهاڻي جا مڪالمه فرد جي انهيءَ ڪرب، نراسائيءَ کي ظاهر ڪن ٿا. هو لکي ٿو ته "انسان آخر انسان آهي ۽ ڪڪ آخر ڪک آهي، پر ٻنهي ۾هڪڙي ڳالهه ساڳي آهي. ٻنهي جو هڪڙي هنڌ ٽڪاءُ تمام مشڪل آهي."[4]

گم ٿيل پاڇو:

هي ڪهاڻي فرد جي پنهنجي ذات جي تلاش، بيوسي ۽ مايوسي کي بيان ڪري ٿي. هو لکي ٿو ته ”رستو سنسان ۽ خاموش آهي، لڳي ائين ٿو ته رستو ڪٽڻ جو ناهي. هونئن به ڪا راهه ڪٿي ڪٿي ڪا نه ٿي، راهه مان راهه ٿي ڦٽي ۽ آءٌ انهن ئي راهن مان ڦٽندڙ ڪن راهن ۾ وڃائجي ويس. اهو ڄاڻي نه سگهيس ته منهنجي راهه ڪهڙي آهي يا ڪا راهه آهي ئي ڪانه! ڪا به پڪ ڪانهي. اوچتو من وکن ۾ وچڙي پوندو آهي ته آءٌ واڪا ڪندو آهيان: ڪو آهي... ڪو آهي... جيڪو مونکي دڳ لڳائي... سڏ پڙاڏو بڻجي موٽي ايندو آهي ۽ منهنجي اندر ئي ڪو جواب ڏيندو آهي: هتي هرڪو ڀٽڪيل آهي ۽ پنهنجي راهه پاڻ ڳولي رهيو آهي ڪير واندو آهي ڪنهن کي دڳ ڏسڻ لاءِ“ (5)

اکين ۾ ٽنگيل سپنا:

هي پيار ڪندڙ ٻن انسانن (ڪنول ۽ جاني) جي ڪهاڻي آهي، جيڪي وقت ۽ حالتن سبب جدا ٿي وڃن ٿا ۽ ڪجهه وقت ڪانپوءِ ڪين وري قسمت ملائي ٿي، ته ڪنول هن کي ناخوش ڏسي، هن ڪان پڇي ته ”خوش آهين؟“

تڏهن جاني هن کي چوي ٿو ته:

”اصل ڳالهه اها آهي ته ٻين جي مرضي اڳيان ڪنڌ جهڪائي شادي ڪرڻ ڪانپوءِ مون اهو سوچڻ ڇڏي ڏنو اهي ته آءٌ خوش آهيان يا نه توکي خبر آهي منهنجي ڪا مرضي ڪانهي.“ 6

هڪ ڊنل ماڻهو: هي ڪراچي جي هجوم واري شهر ۾ رهندڙ هڪ نوجوان جي ڪهاڻي آهي، جيڪو اڪيلائي جي دهشت کان بچڻ لاءِ هڪ پيشه ور عورت سان چند لمحن جي رسمي ملاقات کي به پنهنجي زندگيءَ جو وڏو اثاثو سمجهي ٿو ڇاڪاڻ ته ان سان سندس وجود جي ويراني، ويڳاڻپ ۽ اڪيلائي گهڙي پل لاءِ سانتيڪي ٿئي ٿي. بقول قمر شهباز جي ته ”هڪ ڊنل ماڻهو، جيڪا منهنجي راءِ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي لکيل هزارين ڪهاڻين مان چند آڱرين تي ڳڻيل جيترين سٺين ڪهاڻين منجهان هڪ آهي، سا نه رڳو ڪهاڻيءَ جو بهترين مثال آهي، پر شوڪت شوري جي پنهنجي شخصيت جو عڪس پڻ آهي. ان ڪهاڻي ۾ اهي سمورا گڻ ملندا جيڪي نئين ڪهاڻي جي تعريف لاءِ ضروري آهن. ان ڪهاڻي ۾ شوڪت

شوري انڊلڻ جا ست ئي رنگ سموئي ڇڏيا آهن. هن جي ٻولي، ڊائلاگ، مونولاگ، طنز ۽ پلاٽ جي چونڊ کان ويندي واقعاتي (لوڪل) جي تفصيلن تائين، سندس مهارت ۽ ذهانت جو ثبوت ڏين ٿا. [7]

نارائڻ ڀارتي هن جي ڪهاڻين بابت لکي ٿو ته "شوڪت شوري جي ڪهاڻين ۾ هڪ انوکي قسم جي جدت آهي، اڪيلائپ جيڪا موجوده دور جو اهم مسئلو آهي، ان ڪري شوڪت جي اڪثر افسانن ۾ اڪيلائپ، ڏاريائپ، بي سلامتي، مايوسيءَ جو اظهار، انتظار، اوسيئڙو ذهني جستجو، جاکوڙ ۽ جدوجهد جا موضوع خاص طور تي ملن ٿا." [8]

اشارو: هي ڪهاڻي بيروزگار نوجوان ڪمال جي آهي، جيڪو شهر نوڪريءَ ڪرڻ لاءِ اچي ٿو، پر جيڪا نوڪري هو ڪري ٿو، ان مان هو صرف پنهنجو پيٽ ئي پالي سگهي ٿو، جنهن سبب هن جو پيءُ هن کان ناراض ٿي وڃي ٿو ۽ شهر جي اجنبي ماحول ۾ ڪيس هڪ عورت جو سهارو ملي ٿو، جيڪا هن کي پسند ڪري ٿي، پر وقت اچڻ تي اها به سندس مفلسيءَ کي ڏسي هن کان ڌار ٿي وڃي ٿي، ڪمال جي وجود جي انهيءَ بي وسيءَ کي ليکڪ هنن لفظن ۾ بيان ڪيو آهي ته "ايتري ساري زندگي گذري ويئي، پر مونکي ڪٿان به ڪو گرين سگنل نه مليو اڳتي وڌڻ لاءِ گرين سگنل هميشه ٻين لاءِ هوندو آهي. ٻيا اڳتي وڌي ويندا آهن ۽ جڏهن منهنجو وارو ايندو آهي ته ريڊ سگنل روشن ٿي ويندو آهي ۽ آءٌ پوئتي ڌڪجيو وڃان، موجوده وقت ۾ اڻ ٿهندڙ صفا مس فٽ."[9]

خوف جو موت: هي ڪهاڻي لساني فسادن جي پسمنظر ۾ هڪ سنڌي ڪٽنب جي عدم تحفظ واري ڪيفيت کي بيان ڪري ٿي، جنهن ۾ موت جي خوف کان خوف جي موت تائين جي سفر ۾ ان فيملي جي لاچاري، ڊپ، بي وسي ۽ نااميديءَ جي وارتائن کي ڏاڍو اثرائتي انداز سان پيش ڪيو ويو آهي، آخر ۾ موت جو اهو خوف ئي سندن سگهه ٻڻجي اڀري ٿو، ليکڪ ان جي عڪاسي هنن لفظن ۾ڪري ٿو ته "ڪامل جڏهن گهر پهتو ته زينب واقعي ئي پريشان هئي. ڇا ٿيو؟ ايتري دير ڇو ٿي؟

"ڪا خاص ڳالهه ڪونهي. تون پريشان نه ٿي، خير آهي. هو ڪٿ تي ويهي بوٽ لاهڻ لڳو.

”گهر جي چابي وٺي آئين؟“

”نہ پاڻ ڪي ڪيڏانهن بہ ناهي هلڻو. پاڻ هتي ئي رهنداسين پنهنجي گهر ۾. جنهن گهر ۾ منهنجا سمورا وڏا، بابو ۽ امان مري ويا. ان گهر ۾ پاڻ مرڻ کان ڇو ٿا ڊڄون! اڄ کان ڊپ ذهن مان ڪڍي ڇڏ، ڪو الڪو نہ ڪر.“ ڪامل کٽ تي ليٽي پيو ۽ سگريٽ دکائي آرام سان سوٽا هڻڻ لڳو.“[10]

وجودي ليکڪن پنهنجي ڪهاڻين جا عنوان بہ فرد جي احساسِ محرومين، بي اعتمادي، خوف، موت جو ڪرب ۽ اجنبيت جي ڏہڻ ۾ قاتل تصور جي پسمنظر هيٺ منتخب ڪيا، جيئن شوڪت صاحب جي ڪهاڻين جا هي عنوان ”پڳل ٽٽل ٿهڪ“، ”ڊنل ماڻهو“، ”اوپرو ماڻهو“، ”اڪين ۾ ٽنگيل سپنا“، ”ڳلي ۾ قاتل سڏڪو“، ”خوف جو موت“، ”گم ٿيل پاڇو“، ”گونگي ڌرتي ٻوڙو آسمان“، ”پيڙا جا پڙلاءَ“ مئل ويساهہ، ”آخري ڏينهن“ ۽ ”ڇتيءَ جيترو آسمان“ وغيره.

سندس ڪهاڻين جا چار مجموعا شايع ٿي چڪا آهن، جن ۾ گونگي ڌرتي ٻوڙو آسمان

1981ع اکين ۾ ٽنگيل سپنا 1983ع گم ٿيل پاڇو 1993ع رات جو رنگ 2009ع شامل آهن

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو سندس ڪهاڻين جي فن ۽ فڪر جي تعريف ڪندي لکي ٿو تہ ”شوڪت حسين شوري جي ڪهاڻي رڳو موضوع ۽ اندروني خيال کان جديد نہ آهي، انهن عنصرن سان گڏسندس ڪهاڻيءَ جي رٿا، گهاڙيٽو، ٻاهريون ڏيک، لفظن جو استعمال، ڪهاڻي پڙهندڙن جي ذهن تي آخري اثر ڪردارن جو رويو، اختصار، رفتار، ۽ سيني عنصرن جي ترتيب ڪيس جديديت وارن لاڙن ۾ صف اول ۾ بيهاري ٿي.“[11]

نتيجو:

مجموعي طور تي ڪٿ ڪجي تہ سندس لکيل ڪهاڻين جا موضوع گهڻي ڀاڱي انسان جي ذاتي زندگي ۽ سماجي زندگي جي تصادم سان سلهاڙيل، وجودي فڪر جي ترجماني ڪندي نظر اچن ٿا. جنهن ۾فرد جي اڪيلائي، پيڙا، درد، اذيت، ڊپ، تلاش، نندڙڪائي ۽ موت جي خوف ۾ گهيريل، انسان جي زندگيءَ جي پيچ ڊاهہ جي تصوير پيش ڪندي نظر اچن ٿا.

حوالا:

1. موهن ڪلپنا، افسانوي ۽ فڪري ادب مرتب جامي چانڊيو ص 19 سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 2007
2. سنڌيلو نويد: وجوديت جو فلسفو پيڪاڪ پبلشرز ڪراچي سنڌ ص 43 44
3. شورو شوڪت: سئو سالن جون چونڊ سنڌي ڪهاڻيون انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄام شورو 2017 ص 29
4. شورو شوڪت: رات جو رنگ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2009 ص 175
5. ايضاً ص 165
6. ايضاً ص 61
7. قمر شهباز ايضاً ص 11
8. پارتي نارائڻ : سنڌي ڪهاڻيءَ جي مختصر تاريخ مختيار احمد ملاح ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ ص 344
9. شورو شوڪت، رات جا رنگ سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو 2009 ص 137
10. ايضاً ص 128
11. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر "سنڌي ادب جي تاريخ" (جلد ٽيون) سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو حيدرآباد 2006 ص 69

ڊاڪٽر امير علي شاھ
ڊاڪٽر ڦُلو ’سندر‘ ميگھواڙ

شعري صنف هائيڪو جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو

A Research and Critical Review of Haiku a Poetic Genre

Abstract:

The Haiku genre is one of them. “Haiku is a Japanese form of poetry that consists of short, unrhymed lines. These lines can take various forms of brief verses. However, the most common structure of haiku features three lines of five, seven, and five syllables, respectively. A haiku poem generally presents a single and concentrated image or emotion. Haiku is considered a fixed poetic form and is associated with brief, suggestive imagery intending to evoke emotion in the reader. Though this poetic form originated in Japan during the thirteenth century, it is also a significant element of English poetry, especially in its influence on the Imagist movement of the early twentieth century.” (1) As mentioned above, Haiku was born in Japanese literature, but it began to be written in Russian, English, Hindi, Urdu, Sindhi, and other languages. It has been developed so much that it made the literature of these languages well known. When it came to the Sindhi language, the Sindhi poets had as many experiments in that genre, as might have done in any other language. In this research paper, we have reviewed these experiments comparatively, and traced out evolutionary steps of Haiku in modern Sindhi poetry.

Keywords: Haiku, Japanese Classical poetry, Sindhi Modern Poetry,NarainShayam, TanveerAbbasi, Shaikh Ayaz.

شاعريءَ جو انساني سوچ، ذوق، سمجھ يا شعور سان ڪھڙو ڳانڍاپو رهيو آهي، يا شاعريءَ جو سماج ۾ ڪھڙو ڪارج رهيو آهي، تنهن تي افلاطون ڪان ويندي، ٽي ايس ايليٽ، ڊاڪٽر گربخشاڻي، غلام محمد گرامي، شيخ اياز، تنوير عباسي، شمشيرالحيدري يا اڄ جي نقادن خوب لکيو آهي. زنده سماج هڪٻئي سان لھ وچڙ ۾ ايندا رهن ٿا ۽ ثقافتي رنگن، ٻولين جي لفظن، يا ادبي صنفن جي ڏي وٺ ڪندا رهن ٿا. جيئن تہ سڀني ٻولين جي ادب جي شروعات شاعريءَ سان ٿي آهي. جھڙي ريت سنڌي ٻوليءَ جون پنھنجون صنفون بيت، وائي، ڳيچ وغيره آهن، تهڙي ريت هر ٻوليءَ جون ڪي پنھنجون شاعريءَ جو صنفون آهن. جيڪي ان

ٻوليءَ جون اساسي يا ڪلاسيڪي صنفون آهن. انهن مان ڪن صنفن جي سونهن ٻين ٻولين جي ادب کي ايترو متاثر ڪيو، جو انهن ٻولين جي ادب کين پنهنجايو، ۽ پنهنجي رنگ ۾ اهڙي ريت رنگيو، جو اهي انهن جي اصلوڪين صنفن جو ڏيک ڏيڻ لڳيون. هائيڪو صنف انهن مان هڪ آهي. جنهن جنم تہ جاپاني ادب ۾ ورتو، پر روسي، انگريزي، هندي، اردو، سنڌي وغيره ٻولين ۾ سرجڻ لڳو، ۽ ايتري تہ ترقي ڪيائين، جو انهن ٻوليءَ جي ادب جي خوب آبياري ڪيائين. جڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾ آيو، تہ سنڌي شاعرن انهيءَ صنف ۾ جيترا تجربا ڪيا، اوترا شايد ڪنهن بہ ٻي ٻوليءَ ۾ ٿيا هجن.

هائيڪو صنف جو تعارف ۽ تاريخي پس منظر:

هائيڪو (HAIKU) جاپاني ادب جي هڪ ڪلاسيڪي ۽ لوڪ پسند شعريصنف آهي، جنهن جي ادبي دنيا ۾ پير پائڻ سان ئی هاڪ مچی ويئی. "هائيڪو اصل ۾، جپانی لفظ هيڪو (Haiku) مان ورتل آهي، جنهن جي معنیٰ آهي مفرد يا اڪيلو ڪلام."[2] هائيڪو جذبي سان ڀريل اهو معروضي عڪس آهي، جيڪو وٽ (Object) کي وقت ۽ ماڳ ۾ متعين ڪري ٿو ۽ ان ۾ موسم جو عنصر هئڻ ضروري آهي.

"An unrhymed verse form of Japanese origin having in English three lines containing usually five, seven, and five syllables respectively."[3]

هائيڪو جاپاني شاعريءَ جي هڪ اهڙي صنف آهي، جا سادي، سپڪ سلوٽي ۽ عام فهم، ايئن ئي مقبول آهي، جيئن اسان وٽ بيت. عام جپاني ماڻهو، ڪنهن بہ وقت بنا ڪنهن ڪوشش ۽ متا ڪُٽ جي هائيڪو ٺاهي يا لکي وٺندا هئا.انهي کان علاوه جاپان جي شهر ۾ Haiku Club موجود آهن، جتي واندڪائيءَ ۾ ماڻهو هائيڪا چوڻ جي چٽا ڀيٽي ۾ حصو وٺندا آهن. هائيڪو صنف جاپان جي تباهي کان پوءِ جي پيدائش آهي، جڏهن ماڻهن وٽ ضخيم ناول، افسانا ۽ ڊگهيون صنفون لکڻ، پڙهڻ ۽ ٻڌڻ جو وقت نہ هو، اهڙي اوکي ويل ۾ جاپانين کي پنهنجي زندگي، گهر ۽ ملڪ کي نئين سر پنهنجي پيرن تي بيهارڻ لاءِ سخت پورهيو، محنت ۽ جدوجهد ڪرڻ جي ضرورت هئي. باوجود اُن جي، اتان جي ماڻهن ۾ ادب جي دلچسپي ۽ ذوق رهيو، تنهن جو ثبوت هائيڪو آهي. هن صنف کي ايترو تہ مختصر ڪري گهڙيو ويو، جو ڪم ڪار ڪندي چانهہ پيئڻ جي وقفي دؤران يا وري هلندي ڦرندي بہ شاعر شعر جوڙي وٺندو هو ۽ ايئن ٻين ڪمن ۾ مصروف هوندي ٻڌائي بہ وٺندو هو. مطلب تہ انهن جو ڪم بہ هلي رهيو هو ۽ ادبي سلسلي جو شوق ۽ ذوق بہ برقرار رهيو.

هائيڪو جاپان ۾ 14 هين صدي کان لکجڻ لڳو، هن صنف جو بنياد وجهندڙ مارتيڪ ۽ سوڪن هئا ۽ ان وقت اها صنف نج فطرت مان ڦٽي نڪتل صنف هئي. يعني تہ هائيڪو فطرت مان ئي سرجيو. اڳتي هلي ٽيٽوڪو هن صنف لاءِ ڏکيا قاعدا ۽ اصول ترتيب ڏنا ۽ فطري اوسر رڪجي ويئي. اڳتي هلي 1605ع کان 1682ع جي دؤران ٽيٽوڪو کي مخالفن سامهون جواب ڏيڻ جي همٿ نہ رهي ۽ هائيڪو هڪ دفعو وري فطرت طرف مڙڻ لڳو. هائيڪي کي سڌارڻ لاءِ باشو (1644_94ع) جو نالو وڏي اهميت رکي ٿو. باشو کان پوءِ بوسون (Busno) (1716ع - 1784ع)، ايسا (Issa) (1763ع - 1827ع) ۽ شيڪي(Shiki) (1867ع - 1902ع) هائيڪو ۾، فطرت نگاري کي شامل ڪري، ان کي نئين جدت ۽ نواڻ بخشي. اهو ئي سبب آهي، جو انهن چئني مَهان شاعرن کي، هائيڪو جا 'عناصرِ اربعہ' تسليم ڪيو وڃي ٿو. انهن جي توَسط، تخيل ۽ تغير سان ئي هائيڪو ۾ نئين رجحانن جو روح پيدا ٿيو." (4)

هائيڪو جو فن، مزاج، موضوع ۽ دائرو:

جاپاني هائيڪو جو موضوع سادو ۽ سليس آهي. ان ۾ اشاراتي عنصر وڌيڪ آهي ۽ جاپاني هائيڪو کي چترڪاريءَ کان متاثر چيو وڃي ٿو. هائيڪو جي صنف ۾ موضوعي/ نفسي/ فرضي/ داخلي/ باطني/ روحاني سبجيڪٽوٽي نہ هئڻ گهرجي. هڪ سٺي هائيڪي ۾ رڳو سادا لفظ نہ هوندا آهن، پر موضوع جي حوالي سان طنز ۽ مزاح، پيار، محبت ۽ عشق جي گهرائي جي اختصار کان هٽي ڪري، مناسب وقت ۽ سال جي موسمن جو ذڪر هوندو آهي. چاڪاڻ تہ هي هڪ پل جي چونڊ جو خلاصو پيش ڪندو آهي. هڪ بهترين هائيڪي ۾ هينيون خصوصيتون هجڻ ضروري آهي:

"**Kigo**: Traditional haiku contains a kigo, a word or phrase that places it in a particular season. Signaling a season with only one word lends haiku its economy of expression. Some of the most classic kigo are sakura (cherry blossoms) for spring, fuji (wisteria) for summer, tsuki (moon) for fall, and samushi (cold) for winter.

Kireji: Known in English as the "cutting word," kireji creates a pause or a break in the poem's rhythm. The kireji often works to juxtapose two images. Contemporary haiku may not always use a kireji, but juxtaposition remains a common feature of haiku.

Nature and the seasons: Describing the season was the original purpose of haiku, and to this day, poets often focus on the natural world and how it changes throughout the year.

On: A Japanese haiku contains seventeen on, or sounds. On are counted differently than syllables in English, which leads to translators' lack of consensus on whether seventeen English syllables truly capture the spirit of haiku." [(5)]

هائيڪي جي ٽئين سٽ پوري ٿيڻ وقت ڇرڪ وجهندڙ ۽ تجسس جهڙو تاثر ڏيندڙ ٿيندي آهي. هائيڪي جا بنيادي اصول هائيڪو روش، جمالياتي پروڙ، هائيڪو پل ۽ هائيڪو فطرت آهن. جڏهن ته بنيادي عنصرن جي مطابق زمان، وٿ/ شيءِ ۽ مڪان ٽين ٿا. هائيڪو کي دنيا جو مختصر ترين نظم سمجهيو وڃي ٿو، جنهن ۾ صرف 17 اکر شامل آهن. ان جي اختصار جي باوجود ،هائيڪو ان جي حقيقي معني جي علامت آهي. موضوعاتي لحاظ کان هي جماليات، فطرت جي تصور، فلسفي، وجودي سوچ ۽ جذبا وغيره تي مشتمل هوندو آهي. هائيڪي ۾ شاعر لاءِ موضوعاتي دائرو گهڻو تنگ ۽ سخت هوندو آهي. جڏهن ته قاري/ پڙهندڙ ان مان آزاديءَ سان موضوعن ۽ خيالن جي بنياد تي پنهنجو مقصد يا تشريح وٺي سگهندو آهي.

هائيڪي جو گهاڙيٽو:

هائيڪو هڪ مختصر نظم جو قسم آهي، جيڪو جاپاني ڊگهي نظم "تنڪا" (Tanka) مان نڪتل آهي، تنڪا ڪيترن ئي بندن تي مشتمل آهي، جنهن جو هر بند پنج + ست + پنج+ ست ماترائن تي رچيل هوندو آهي.اڳتي هلي "تنڪا" جو هڪ بند الڳ صنف "رينگا" (Renga) ٿي پيو ۽ "رينگا" جو شروعاتي حصو هڪ ڌار گهاڙيٽو بڻجي پيو ۽ ان کي هائيڪو يعني شروعات سڏيو ويو. بلڪل ايئن جيئن عربي ۾ قصيدو لکيو ويندو هو، جنهن جي شروعاتي حصي ۾ حسن، خوبصورتي ۽ معشوق جي جلون جو ذڪر بہ شامل ٿيو ۽ انهيءَ حصي کي "تشبيب" يا "نسيب" سڏيو ويندو هو، آخر تشبيب يا نسيب ۾ محبوب ۽ حسن ايترا تہ حاوي ٿي ويا، جو هن حصي پنهنجي الڳ سڃاڻپ اختيار ڪري ورتي، جنهن کي "غزل" چيو ويو.رينگا مان الڳ ٿيندڙ اهو حصو، جنهن کي هائيڪو سڏيو ويو. جپان ۾ ڪلاسيڪي هائيڪو 7-5-7 جي ترتيب سان 17 صوتي جزن تي ٽي سٽو لکيو ويندو هو. 5-7-5 جون ڀِٽيون ماترائون 34 ٿين ٿيون. جپاني ٻوليءَ مطابق اهو صوتي جزو/ سليبس مورا يا آن سڏيو ويندو آهي. هائيڪو جي مفهوم جو وزن ان وچيئن سٽ تی هوندو آهي، جيڪا غير قافيہ دار هوندي آهي. "تنڪا ۾ پنج، ست، پنج، ست، ست ماترائون هڪ بند ۾ هونديون آهن ۽ هڪ نظم ۾ ڪيترائي اهڙا بند هوندا آهن. تنڪا جو هڪ

بند الگ ڪري ان کی رينگا (Renga) سڏيو ويو. رينگا جو گهاڙيٽو ساڳيو ٽنڪا جی هڪ بند وارو (5 ـ 7 ـ 5 ـ 7 ـ 7) رهيو.... اڳتی هلی رينگا جو شروعاتي حصو هڪ ڌار گهاڙيٽو تي پيو ۽ ان کي هائيڪو سڏيائون ".[6]

جپاني هائيڪي جي قديم شاعرن مان باشو، سون، ڪيڪائو، اسا، ڪيتو، موڪودو، اونيتورا، اوئي مارو، سانيو، سيهو، چي يو ڪي وغيره هئا، جن هائيڪو کي 27 سليبل جي فن ۾ استعمال ڪيو. جديد هائيڪو جو باني جپاني شاعر مت سو باشو (1644ع- 1994ع) هو. ڪلاسيڪي جپاني هائيڪي جا انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿيل ڪجھ مثال هيٺ ڏجن ٿا.

"A caterpillar,
this deep in fall –
still not a butterfly.
In Kyoto,
hearing the cuckoo,
I long for Kyoto.
Teeth sensitive to the sand
in salad greens
I'm getting old." [7]

انگريزي ادب ۾ هائيڪو:

ابتدا ۾ هائيڪو انگريزي ٻوليءَ ۾ ترجمي جي صورت ۾ ملي ٿو. تنهن کان پوءِ انگريزي ادب ۾ هائيڪو صنف تي تمام بهتر طبع آزمائي ٿي آهي. جنهن ۾ فني حوالي سان پنج، ست، پنج syllable آهن. جاپاني هائيڪي وانگر، انگريزي هائيڪو پڻ بنا قافيي لکيو ويندو آهي. هيٺ مائيڪل هنٽر جي هائيڪن جا ڪجھ مثال ڏجن ٿا:

"You promise me peace,
If I keep my eyes on you,
How will that help me?
I am scared inside,
I have no control at all,
I need your peace, Lord!
Swing your heavy scythe,
Cutting me down in my prime,
Your harvest is cruel." [8]

جپان کان سواءِ هائيڪو جي صنف انگريزي، يوناني، روسي، چيني، هندي، اردو، سنڌي ۽ دنيا جي ڪيترن ئي ملڪن جي ٻولين ۾ خاص طورهينين گهاڙيٽي/ هيئت تي لکي وئي آهي.

فعلن فعلن فع
فعلن فعلن فعلن فع
فعلن فعلن فع

يا

مفاعلن مفاعلن فعل
مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعل
مفاعلن مفاعلن فعل

موسيقيءَ جي لحاظ کان هن کي هيئن به سمجهي سگهجي ٿو .

ساريگا ماپا
ڌا ني ساريگا ماپا
ساريگا ماپا.

اردو ادب ۾ هائيڪو:

اردو ادب ۾ هائيڪو سٺ واري ڏهاڪي ۾ لکيو ويو، جڏهن شاهد احمد دهلوي رسالو ساقيءَ جو جاپان نمبر شايع ڪيو. هن رسالي ۾ فضل حق ۽ تمنائي جاپاني هائيڪن جا اردوءَ ۾ ترجما ڪيا. اڳتي هلي پنجاب کان علاوه پاڙيسرين ملڪ هندستان مان عليم صبا نويدي ۽ پاڪستان مان محمد امين جا هائيڪن تي ڪتاب ڇپيا. عليم صبا ٻن قسمن جا پابند ۽ نثري هائيڪو لکيا. اردو ادب ۾ هائيڪو لکندڙ شاعرن ۾ محسن ڀوپالي، اقبال حيدر، سهيل احمد صديقي، لياقت علي عاصم، شاهدا تبسم، رخسانه صبا، شهاب الدين، ياسر چغتائي، جمال نقوي، فاطمہ حسن، راشد نور ۽ ٻيا ڪيترائي نالا شامل آهن. اردو ادب ۾ هائيڪي جا لکيل ڪجھ نمونا هيٺ ڏجن ٿا .

رات کے کنارے پر،
صبح مسکراتی ہے
آخری ستارے پر۔

تنہائی کا ساز
رونے جیسی لگتی ہے
بارش کی آواز۔

گندم کی کہڑی فصلیں
کیوں بہوک سے روتی ہیں
کہیتوں میں پلی نسلیں۔

بارش کا یہ ساز
رہ رہ کر یاد آتی ہے
گھنگرو کی آواز۔

هائيڪو گهڻي ڀاڱي بحر متڪارب تي لکيا ويا آهن.

سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪو:

سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪو کي متعارف ڪرائڻ وارا نارائڻ شيام ۽ تنوير عباسي آهن.سنڌيءَ ۾ سڀ کان اڳ تنوير عباسي 60 _ 1959ع ڌاري هائيڪو لکيا، جيڪي ماترائن بجاءِ فارسي بحر وزن تي هئا. ان جي نقش قدم تي بعد ۾ اردوءَ ۾ پڻ هائيڪا لکيا ويا. شيخ اياز 1962ع ۾ اردو هائيڪا لکيا، جن کي اردو ادب ۾ ڪافي اهميت ڏني ويئي ۽ خوب ساراهيو ويو. نارائڻ شيام ۽ تنوير عباسي کان پوءِ عبدالجبار جوڻيجي، ولي دائود پوٽي، سروپ چندر شاد، امداد حسيني، فتاح ملڪ ۽ ڪجھ ٻين شاعرن هائيڪو لکڻ شروع ڪيو. هري دلگير ڪامياب هائيڪا لکيا، جڏهن ته ذوالفقار راشديءَ جا هائيڪا ته سٺا آهن ۽ هائيڪو جي موضوع ۽ گهاڙيٽي تي نهڪندڙ نه آهن.ڪن شاعرن پهرين ۽ ٽين مصرعن جا وزن ساڳيا رکي، وچئين سٽ ننڍي رکي آهي، ڪن وري ٻه سٽون هڪ جيتريون آنديون آهن. ڪن شاعرن اهڙي نمونې جي شعر کي ”ٽيڙو“ به سڏيو آهي.انهن مان امداد حسيني جو نالو اهم آهي. جديد شاعرن مان امداد حسيني هائيڪو کي ”ٽيڙو“ جهڙو وڻندڙ ۽ خوبصورت نالو ڏيئي، ان جي موضوع ۽ گهاڙيٽي جا سٺا تجربا ڪيا آهن. عبدالجبار جوڻيجي ڪجھ بهتر هائيڪا لکيا، پر ان جا گهڻا هائيڪا ته سٺا چئي سگهجن ٿا. تنهن کان سواءِ انهن جو رچاءُ فارسي وزن تي هئڻ ڪري انهن ۾ تخليقي رنگ، فطرت جو عڪس ۽ قدرتي سونهن گهٽ پريل آهي. هري دلگير هائيڪو سان خوب نڀايو ۽ ايتري ته خوبصورت فطرت ڪشي ڪئي. ولي دائود پوٽي، تنوير عباسي ۽ نارائڻ شيام واري سٽاءُ تي هائيڪا لکيا آهن، پر انهن ۾ خارجي رنگ گهڻي هجڻ ڪري منجهن لطيف، نفيس احساس ۽ رنگ گهٽ ملي ٿو. فتاح ملڪ جا هائيڪا اصل رنگت کان خالي آهن، پوءِ به ذوالفقار راشدي ۽ عبدالجبار جوڻيجي جي هائيڪن کان وڌيڪ بهتر سڏي سگهن ٿا. امداد حسينيءَ جي آزاد تجربن کي ڏسي، نئين ٽهي جي تمام گهڻن شاعرن زور شور سان ٽيڙو لکڻ شروع ڪيا ۽ هائيڪو اصلي مزاج ۽ سٽاءُ واري نفاست ۽ فطري پٽي کي ڇڏي رڳو پروپئگنڊائي قسم جي شاعريءَ ۾ داخل ٿي ويو. جنهن ڪري فطري حسن ۽ لطيف پڻو

موڪلائي ويو. البت الطاف عباسي، مير محمد پيرزادو، راشد مورائي، اياز گل، خاڪي جويو، سحر امداد ۽ وسيم سومري ڪافي بھترين ٽيڙو لکيا آھن. سنڌي ھائيڪي جي حوالي سان شيخ اياز ھائيڪو جو ھڪ وڏو تعداد لکي سنڌي ھائيڪي جي شاعري ۾ تمام وڏو انقلاب آڻي ڇڏيو آھي.

”1960ع ڌاري سنڌي شاعريءَ ۾، عروضي وزن تي ھائيڪو لکڻ جا پھريان تجربا تنوير عباسي ڪيا. نارائڻ شيام ماترڪ ڇند تي ھائيڪو سرجي، سنڌي شاعريءَ ۾ ھڪ نئين روايت جو بنياد وڌو. شيام پنھنجي انھن ھائيڪن کي ”تصويرون“ سڏيو آھي. جڏھن ته 1962ع ۾ شيخ اياز پھريان اردوءَ ۾ ھائيڪا لکيا، جيڪي اردو رسالي ’ھم قلم‘ ۽ شعري انتخاب ’ريگزار ڪي موتي‘ ۾ ڇپيا، تنھن کان پوءِ اياز سنڌيءَ ۾ ھائيڪو لکيا، جيڪي فني حوالي سان ٻنھي ماترڪ ڇند (5-7-5) توڙي عروضي وزن تي آڌارڪ آھن. عروض جي ڪن اڪابرن جو خيال آھي، ته ھائيڪو ’بحر متقارب‘ جي ’فعلن فعلن فع، فعلن، فعلن، فعلن، فع، فعلن، فعلن، فع‘ جي وزن تي لکي سگھجي ٿو. سنڌيءَ ۾ ھائيڪو جي ھيئت سان ملندڙ جلندڙ صنف ’ٽيڙو‘ يا ’ٽه سٽا‘ به لکي وڃي ٿي، جنھن جو فني سٽاءُ (11-13-11 يا 10-13-10) ماترائن تي مشتمل آھي“[9]

سنڌي ھائيڪو لکڻ جا انداز/ تجربا:

سنڌيءَ ۾ ھائيڪو کي قافيي جي پابنديءَ سان لکي ھائيڪو کي اصلي روح، مقامي رنگ ۽ الڳ انفراديت بخشي آھي. ھن ھائيڪن ۾ فطري مشاھدي سان تصويرن جا چٽا عڪس ۽ منظر سمايا آھن. موضوع ۽ مواد جي لحاظ کان نارائڻ شيام جا ھائيڪا جپاني ھائيڪي جھڙا آھن. جڏھن ته جپاني ھائيڪي ۾ قافيي جي ڪا به پابندي نه آھي. ھن ھائيڪن ۾ مقامي رنگ، منظرن جي دلڪشي ۽ ڪلائيمڪس سھڻي نموني پيش ڪيو آھي. شيام جي ڪجھ ھائيڪن جا مثال ھيٺ ڏجن ٿا:

ھلڪي ھلڪي ھير:
پيچ پنيءَ جي ويل،
چنڊ ڪڙو ڳنڀير!

ڏيئي ڪٽ کي ٻانھن،
ڪٽ تي ليٽي پئي تڪيئي،
رات ستارن ڏانھن.

نارايڻ شيام جي ھنن ھائيڪن يا ان کان علاوه ٻين سيني ھائيڪن ۾ ٻولي تمام سولي ۽ لھجو نرالو ملي ٿو. ڪٿي ڪٿي ڪي لفظ ڏکيا

استعمال ٿيل آهن. نہ تہ باقي سڀنن هائيڪن ۾ عام مروج ٻولي استعمال ڪئي آهي.

ڪنيو يا پئي سر،
هاري گهر ڏي پئي ويو،
ڏئي ٻنيءَ کي هر!

ريڊيو سنڌي راڳ،
چاءِ پيالي چپن تي،
نيڻن ننڊ نہ جاڳ !

ماءُ ڏنس پئي مار،
پوءِ بہ چنبڙي ماءُ کي،
سڏڪيو پئي جو ٻار!

مٿين هائيڪن ۾ ٻار يا ٻارن سان ٿيندڙ ڪيفيتون ۽ ٻارن جون خوبصورت ادائون، شرارتون ۽ خوشيون سمايل آهن، پر اهم ڳالهہ تہ هن منظر ۽ تصوير کي هٿئون ڪين ڇڏيو آهي. اها سندس جي خاصيت ئي جديد سنڌي شاعرن ۽ خاص طور تي هائيڪو جي شاعرن ۾ نمايان آهي.

جيئن تہ مٿي ذڪر ڪري آيا آهيون تہ، نارائڻ شيام سان گڏ سنڌي شاعريءَ ۾ اوائلي هائيڪو لکندڙن ۾ تنوير عباسيءَ جو نالو بنيادي ۽ اهم آهي. ”تنوير جي شاعريءَ ۾ حب الوطني، قوميت، سنڌيت ۽ سماجي مسئلن سان گڏ رومانس کي وڏي اهميت آهي. ان ڪري ڪيس سنڌي شاعريءَ جو فطرت پسند شاعر، رومانوي شاعر ۽ سنڌ جو وردس ورٿ سڏيو ويو آهي، هن ڪيترائي غزل، نظم، آزاد نظم، گيت، هائيڪا، وايون ۽ دوها لکيا آهن. هائيڪو ۾ تنوير جو ڪم ملهائتو آهي.“[10] تنوير سنڌي هائيڪو سان خوب نڀايو. هن هائيڪو ۾ جتي، قافين جي ندرت، خيال جو جمال، فطرتي ماحول، رومانس، ۽ سماجي پهلوئن کي، پنهنجي ڪمال جي آرٽسٽڪ انداز سان پيش ڪري، سنڌي هائيڪو کي بلندين تائين رسايو.

سانوڻ مينهن پيو،
ڪنهن سهٽيءَ جي ارهہ سان،
چولو چنبڙي پيو.“(ص، 69) [11]

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز فني توڙي فڪري حوالي سان وڏو انقلاب آندو. هن سنڌي شاعريءَ جي ڪيترين ئي صنفن کي نئين سر سنواري سنڌي ويس ڍڪائي امرت بخشي. اياز هائيڪو/ ٽيڙو جي صنف تي

طبع آزمائي ڪري ڪيترائي هائيڪا لکيا، ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو ته:
"شيخ اياز هائيڪن ۾ پنهنجي داخلي احساسن، جذبن ۽ جولانن جو اظهار اوريندي، فطرت، فلسفي، تاريخ، سماجيات ۽ ٻين زندگيءَ ۽ قدرت جي انيڪ مظهرن ۽ موضوعن کي پڻ ڇُهيو آهي. سچ ته سندس هائيڪن ۾ دنيا سان گڏ سموري سنڌ پنهنجن ڀرپور حُسناڪين ۽ حقيقتن سميت نظر اچي ٿي.هڪ اندازي موجب اياز 1140 جي لڳ ڀڳ هائيڪا / ته سِٽا لکيا."[12]

"ايئن نه مرندي ڪونج،
جيسين پورين روهه ۾،
ان جي پوري گونج.

ڏرتيءَ ڪئي ڏڪ ڏڪ،
جڙ کي جهونجهاڙي وئي
ڪاڏ ڪُتي نَڪِ نَڪِ.

واهوندا ورندا،
پُسيءَ ڳاڙها گلڙا
پُڇُ نه ڇا هوندا!"[13]

اياز جي هائيڪن ۾، نه صرف وقت، وٿ، مڪان، تاثر سان ڀريل عڪسيت ۽ جمالياتي پَلَ جي ڀرپوريت ملي ٿي، جيڪا هائيڪي جي اصل گُرُ ۽ ڳُٽائپ ليکي ويندي آهي، پر انهن ۾ خالص معروضي عڪس، احساس ۽ منظر به ساهه کڻندا محسوس ٿين ٿا. مندر جي گهنڊ تي پوري رات ننڊ ڪندڙ پوپٽ، واءَ ۾ ڪان ڪان ڪري اُڏامندڙ اَلَ، رنگ رتي شام، لام تي لُڏندڙ ڪانءُ، جنڊ تي ڪنڌ جهڪائي، اَنَ جي ٻن پُڙن ۾ پنهنجا ڏکڙا ڏريندڙ ناري، ٻه طرفي ٻيلي جي وچ ۾ ڍنڍ، ڍنڍ جي پاٽي تي ترندڙ ٻتيلو ۽ آڪاش ۾ اُڏامندڙ پکين جا ولر، اهي سڀ جيئرا، ڇُرندڙ پُرندڙ ۽ زندگيءَ جي مختلف رنگن سان رتل منظر آهن، جن جو ظاهري طور توڙي جو هڪ ٻي سان ڪوئي مربوط ڳانڍاپو ڪونه آهي، پر هائيڪو جي ڪئنواس تي اهي هڪ لڙيءَ ۾ پوئجي هڪ تصوير بڻجي پيا آهن.

تاجل بيوس، تاج بلوچ، ذوالفقار راشدي، جبار جوڻيجو، فتاح ملڪ، مير محمد پيرزادو ۽ ذوالفقار سيال مختلف تجربا ڪيا. راشدي جي هائيڪن جو وزن "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن" آهي ۽ جوڻيجي "مفعول، مفاعيلن" وزن تي هائيڪا لکيا آهن.

نتيجو:

اهڙي طرح جاپان جي زمين تي جنم وٺندڙ هائيڪو، سنڌي شعري ادب ۾ ڪيترن ئي تجربن مان گذرندي، سنڌي ادب جي ترقي ۽ نواڻ ۾ بهترين ڪردار ادا ڪيائين. مٿي بيان ڪيل ڪيترن ئي ناليوارن شاعرن انهيءَ پياري صنف ۾ خوب طبع آزمائي ڪئي، ۽ ڪيترائي نئين ٿهي جا شاعر هن ۾ اڄان وڏيڪ طبع آزمائي ڪري رهيا آهن. هائيڪي جي موضوعن ۾ هر اهو موضوع شامل آهي؛ جنهن جو تعلق عام ماڻهوءَ سان آهي.

حوالا:

1. https://literarydevices.net/haiku/
2. عباسی ظفر، 'سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جو صنفون ۽ صنعتون'، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، 2007ع، ص، 180.
3. https://www.merriam-webster.com/dictionary/haiku
4. سنديلوي، رفيق، 'پاڪستان ۾ اردو هائيڪو'، نيشنل بُڪ فائونڊيشن، اسلام آباد، 2007ع، ص# 23
5. https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-a-haiku-in-4-easy-steps
6. عباسي، تنوير، 'ترورا' سهڻي پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع، ص 23
7. ساڳيو
8. https://www.poemhunter.com/poem/haikus-5-7-5/
9. لطيف فياض، ڊاڪٽر، 'شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 2018ع، ص 395
10. پروين، ڊاڪٽر موسیٰ، 'سنڌ جو آدرشي اديب تنوير عباسي'، پنهنجي اخبار
11. عباسي، تنوير، 'ساڃن، سونهن، سُرت'، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع،ص، 56- 69
12. لطيف فياض، ڊاڪٽر، شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 2018ع، ص، 396
13. اياز، شيخ، 'پن ڇڻ پُڄاڻان'، نيوفيلڊس پبليڪيشن، 1985ع، ص# 1، 7 ۽ 15

ڊاڪٽر عابد خورشيد
ڊاڪٽر محمد سيد علي

شاه لطيف سُرن جي آئيني ۾

Shah Latif – In the Mirror of Symphonies

Abstract:

Shah Abdul Latif Bhittai is a great mystic poet of Sindhi Literature. His poetry connects the people together through intellectual and spiritual training with deep musical approach. Dr Javed Manzer`s long poem "Shah Abdul Latif -Suroon keAeinoon main" reflects the trends of "Shah Jo Risalo" which exists in different versions and has been translated into other languages. In this article the introduction of different musical elements with their unique features and effects on the senses and spiritual thirst. The art and teachings of Shah`s are ever-lasting literature of Shah Abdul Latif Bhittai. Eventually it is a great and pleasant experience of study the aesthetic aspects of Shah`s Sindhi poetry and it have been transformed in the pattern of Urdu poem.

سنڌو درياءَ جي تهذيب پنهنجي اثر وجهڻ ۽ ڪارج جي حوالي سان وڏي زرخيز آهي، جنهن جي بنياد ۽ جوڙجڪ ۾ صوفين جي سرمدي سِکيا جو ڀاڱو سڀ کان گهڻو رهيو آهي. انهن آفاقي شاعرن ۾ شاه عبدالطيف ڀٽائي (1689ع_ 1752ع) پنهنجي فن، فڪر ۽ شخصيت جي سحر جي ڪري سيني کان مٿانهون ڏسڻ ۾ اچي ٿو. شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ روحانيت ۽ معرفت جا ديپ ٻاريا، جن جي ڪري راه وڃايل خلق پنهنجي اونداهين دلين ۾ اجالو ڪيو. صوفين عام ماڻهو تائين پنهنجو سنيهو پهچائڻ جي لاءِ لوڪ ادب، لوڪ ڪهاڻين کي وسيلو بڻايو ۽ انهيءَ وسيلي ماڻهن کي پرڀايو. انهن عام ماڻهن جي ذوقَ شوقَ ۽ دلچسپين کي نظر ۾ رکندي سُرَ، لَئي ۽ سوز گداز ۾ ٻَڌَل نمونن کي اختيار ڪيو. وجد ۽ ڪيف جي ڪري دلين مان سختي ويندي رهي ۽ سنڌ ڌرتيءَ جي رهاڪن جي دلين جي پُڪارَ گيتُ بڻجي سُونهَن ۽ سُندرتا جي اَڻَ مِٽُ منظرن کي تخليق ڪرڻ جو ڪارڻ بڻي. ڀڪ سان چئي سگهجي ٿو ته شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو ڪم فڪري،

نظري ۽ فني اعتبار کان سوچ سمجهه رکڻ وارن جي ڌيان کي سدائين پاڻ ڏانهن ڇڪيندو رهندو.

جوڑا تھا سُر سے روح کا اس طرح سلسلہ
انساں کا جس طرح سے ہو دنیا سے واسطہ
کلیان سُر کا نام جسے شاہ نے دیا
سکھ اور خیر کا یہ سدا وسیلہ رہا
یہ وحدت الشہود و وفا کی کتاب ہے
وحدانیت اور رسالت کا باب ہے
سب کچھ پتہ چلا ہے اسی سُر کی راہ سے
جیسے غموں کی فصل اگی ایک آہ سے (1)

موسيقي جو لاڙو روحاني ۽ جمالياتي مظهرن ۾، رڳو سُڪونَ جي ڪيفتين تائين محدود ناهي پراِهو هڪ اهڙو اظهاري جذبو آهي جيڪو تخليقي ڇلانگ سان پنهنجي ڪارائتي هجڻ واري گُڻَ کي ڪيئي پيرا وڌائي سگهي ٿو ۽ پوءِ اسان جي صوفين انساني جبلت جي انهيءَ فطري سياءَ جي آڌار تي انساني روين کي بدلائڻ جي لاءِ املھ ڪم ڪيو، نظام الدين اوليا، امير خسرو، بابا بلهي شاهه، وارث، شاهه حسين، عبداللطيف ڀٽائي، مست توڪلي، سلطان باهو، ميان محمد بخش ۽ ٻين صوفي شاعرن هِنَ خطي جي ماڻهن جي علمي ۽ روحاني تربيت ۾ وڏو مانائتو ۽ اَمُلھ ڪم ڪيو. صوفين جي انهيءَ اهم ترين ڪردار جي ڪري هتي اَمن ۽ ڀائيچاري جو اهڙو ماحول تيار ٿيو جنهن سوين سالن تائين هِنَ سماج کي پنهنجي ڀاڪر ۾ ڀري رکيو. ڪيڏي نہ اچرج جهڙي ڳالھ آهي تہ هتي مقامي طور تي ڳالهائي ويندڙ هر ٻوليءَ ۾ وڏن مهانُ شاعرن پنهنجون سداحيات تخليقون پيش ڪيون، جن جي ڪري نہ رڳو عام ماڻهن جون زندگيون بدلجي ويون پر اُهي ٻوليون بہ اَمر ٿي ويون. اهڙو ئي هڪ عظيم صوفي شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي آهي، جنهن سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي تخليق وسيلي اَمر ڪري ڇڏيو. شاهه سائينءَ جي محفل ۾ شاعري ۽ موسيقيءَ جي وسيلي ماڻهن جي اخلاقي ۽ روحاني تربيت ڪئي ويندي هئي ۽ اِنَ سان انسانن جي روحاني اُوسَر ٿيندي هئي. ڀٽائيءَ جي ڀوئلڳن ۾ مهاڻا، مڇيرا، مسافر، ڀري اوري جا ماڻهو شامل ٿيندا هئا ۽ سڄي سڄي رات اهي محفلون هلنديون رهنديون هيون، سُرن کي بنياد بڻائي جيڪا شاعري اُتي

ٻُڌائي ويندي هئي، تنهن جو اثر ماڻهن مٿان ڏاڍو گُوڙهو پوندو هو، اهڙيءَ ريت اِهوقبوليت جو سلسلو عام ٿيندو ويو ۽ سنڌو ماتريءَ جو خطو جذب ۽ مستيءَ جي ڪيفتن ڪان واقف ٿيڻ لڳو. سجاد سرور نيازيءَ پنهنجي ڪتاب "تمدنِ عالم اور موسیقی" ۾ سنڌو ماتريءَ جي قديم ورثي ۾ موسيقي جي اهميت کي بيان ڪيو آهي.

شاه جي ڪچهرين ۾ لوڪ موسيقيءَ جي ڪري جيڪا ايڪتا جنم وٺندي هئي، انهيءَ جي ڪري ماڻهو رَنگَ، نسل ايستائين جو مذهب جي وِرڇَ کي وساري ويهندا هئا ۽ هڪ ٻئي سان برابريءَ واري سطح تي پيش ايندا هئا. عنايت الاهي ملڪ ادبي رسالي "فنون" ۾ لکي ٿو:

"عوامي لوڪ ڌُنون قسمين قسمين سُڳنڌن وانگر پاڻ ۾ ڳُتجِي، هڪ اهڙي جهرٽي ۾ تبديل ٿي وڃن ٿيون، جنهن جو هڪ خاص آهنگ آهي. موسيقي رڳو مذهب جو جز ناهي پر انهيءَ کي عوام جي مجلسي ۽ سماجي زندگي ۾ بہ عمل دخل حاصل هو."[2]

ڊاڪٽر جاويد 'منظر' (پ: 25 سيپٽيمبر 1945ع) جو هڪ طويل اردو نظم "شاه عبداللطيف، سُرن جي آئيني ۾"، جنهن کي شاه عبداللطيف ڀٽائي يوني ورسٽي، خيرپور سنڌ، 2015ع ۾ 'جهانِ لطيف" جي سري هيٺ شائع ڪيو آهي، تنهن طويل ڪتابي نظم جو هڪ ڀاڱو ڪراچيءَ مان ڇپجندڙ ادبي رسالي "قومي زبان" جي مئي 2005ع واري پرچي ۾ بہ شامل آهي. مُندَ ۾ اِهو نظم ايڏو ضَخيم نہ هو پر ڊاڪٽر صاحب انهيءَ تخليقي شاهڪار تي ڪم ڪندو رهيو ۽ پوءِ اِهو نظم 900 ڪان وڌيڪ مصراعن تي پکڙجي ويو. نظم جو تاجو پيٽو شاه جي 30 سُرن جي چوڏاري اُڻيو ويو آهي، انهيءَ جي وسيلي انسان جي باطني گُڻن کي پاڪر منجهہ پرپو ويو آهي. هيءَ ڳالهہ بہ ڌيان ۾ رکڻ گهرجي تہ "شاه جو رسالو" جيڪو شاه لطيف جي سداحيات تخليق تي ٻڌل آهي، تنهن کي پڻ ٽيهن سُرَن منجهہ ورهايو ويو آهي، جَن مان 16 سُرَ اهڙا آهن، جَن مان عورتاڻو تاثر اُڀري ٿو. سنڌو ماتريءَ جا لوڪ داستانَ جن ۾ عمر مارويءِ، نوري ڄام تماچي، سسئي پنهون ۽ ٻين رومانوي داستانن، قصن لوڪ ڪٿائن کي استعاراتي (رمزيہ) نموني ۾ بيان ڪيو ويو آهي. شاه صاحب جو فيضُ هرهڪ انسان جيوَ لاءِ هئو، پوءِ اُنَ جو سماجي رُتبو ڪٿي ڪجهہ بہ هجي يا هُو ڪنهن مسلڪ/ مذهب سان لاڳاپو چو نہ رکندو هجي. اُنَ جي لاءِ هُنَ جيڪو وسيلو اختيار

ڪيو، تنهن ۾ موسيقيءَ کي بنيادي اهميت حاصل آهي. صوفين وٽ شاعري، موسيقي ۽ ناچُ معرفت جي اظهار جا اهڙا ذريعا آهن، جَن جو عام ماڻهن مٿان وڏو اثر ٿئي ٿو، شاهه صاحب انهن اظهاري وسيلن ذريعي پنهنجو پيغام ٻين تائين پهچايو. ذڪر ڪيل نظمُ سُرن جي انهيءَ ڪارائتي پاسي کي اڳيان آڻڻ جي ڪَڙِي آهي. سنڌي ٻولي جو نامور لکاري غلام علي الانا انهيءَ طويل نظم جي نفسياتي محرڪن کي، جيڪي نہ رڳو انساني، پر اُهي جاندار جيڪي انساني ماحول جو حصو هوندا آهن، اُنهن جي عادتن ۽ گُڻن تي پونڊڙ روحاني اثرن جي نشاندهي ڪن ٿا، جي باري ۾ هُو لکي ٿو:

”لطيف سائين پنهنجي رسالي ۾ جتي انسان جي نفسياتي ڪيفيتن، جبلتن ۽ گُڻن جي منظرڪشي ڪئي آهي ، اُتي هُنَ پنهنجي ماحول جي اندر موجود پکين ۽ جانورن جي عادتن ۽ نفسياتي ڪيفيتن جي باري ۾ بہ نقش نگاري ڪئي آهي. انهيءَ موضوع تي مطالعي جي سلسلي ۾ ڊاڪٽر جاويد ’منظر‘ پهريون محقق ۽ لطيف شناس آهي، جنهن پڙهندڙن کي پنهنجي نظم جي وسيلي شاهه جي رسالي کان واقف ڪرايو آهي.“(3)

ڊاڪٽر جاويد ’منظر‘ جي انهيءَ ڊگهي نظم جي مصراعن ۾ اهي سُرَ پنهنجي سُجاڻپ جا گُڻَ کڻي آيا آهن. سُر ڪلياڻ جيڪو ڏٺي سڳوري جي وڏائي جي وسيلي خير ۽ سک سان جُڙيل آهي ۽ انهيءَ سُرَ ۾ اهڙن سُرن جو وڏو تالُ ميلُ ٿي وڃي ٿو جنهن سان ٻُڌَڻ واري تي هڪ ڪيفيت ڇانئجي وڃي ٿي، جيڪا ظاهري پيمانن کان بي نياز ڪري ڇڏي ٿي. سر يمن ڪلياڻ ۾ جَذَبَ ۽ شوقَ جو سنيهو سمايل آهي، جنهن جي سَرمستي هر قسم جي مَتَ پيدَ کي ختم ڪري ڇڏي ٿي ۽ سلوڪَ جون منزلون ڏيانَ/مراقبي سان ٻَڌجي هڪ ٿي وڃن ٿيون. سُر ڪنيات ۾ روحانيت جو سلسلو آهي، جيڪو روح ۽ بدن جي مظهرن کي وِلوڙي گَڏائي ڇڏي ٿو ۽ انهيءَ ۾ اهڙي تہ گهاٽائي پيدا ڪري ٿو جيڪا سُجاڻپ جا در کولي ڇڏي ٿي. ڪنيات هڪ شهرڙي جو نانءُ بہ آهي. ”ڪماچ“ موٺ ڪائيندڙ چاندوڪي رات جو سُر آهي، جنهن سان ذهن جي ڪَڻُ چڙهيل خيالن کي سُهائيءَ جي جهيڻي چمڪ بيدار ڪري ڇڏي ٿي. ”سورٺ“ ٻي چينيءَ کان سُڪونَ ڏي وَڌندڙ سُر آهي، اِهو هورا ڪورا، ڳوراڻِ ۽ اُڻ ٽُڻ جي ميرَ کي ڌوئي ڇڏي ٿو

۽ ماٺهوءَ کي شانتي هٿ اچڻ لڳي ٿي. ”آسا“ اميد کي جاڳائڻ وارو سُر آهي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي ڪلام جو بنياد انهن سُرَن کي بڻايو آهي، جيڪي انسانن جي پاڻ ۾ وڏي ويل ڪَدورتن کي ميٽي، انهن کي هڪ ٻئي جي ويجهو آڻن ٿا ۽ انهن مان هر قسم جي ڪُوڙَ ۽ فتني کي ختم ڪري ڇڏين ٿا. الله تعاليٰ جي هيڪڙائي ۽ انهيءَ جي اڳيان ڪَنڌ نِوائڻ ۽ پنهنجي نفس کي ترڪ ڪري ڇڏڻ جو نالو ”آسا“ آهي. ”پرڀاتي“ صبح جو سُر آهي، جيڪو پَوترتائي، ڪوملتا جي احساساتي سطح کي ڇُهي ٿو. ’رامڪلي‘ جوڳين جو سُر آهي، جنهن ۾ ڪيترين ئي ڪيفيتون آهن، جيڪي جدائي، آسَ، جوڳَ، مُڪتيءَ جي چوڌاري گهمن ٿيون. ’ڪاهوڙي‘ ويراڳين، جوڳين، سانُڌن جو سُر سمجهيو ويندو آهي، جڏهن لاٿ ٻَري پَوي تڏهن ڏيانُ انهيءَ ڏي ڇڪجي ويندو آهي ۽ سيئي تاجا پيتا انهيءَ جي شڪل ۾ اُڀِجَڻُ شروع ٿي ويندا آهن. ’پورب‘ نالي سُر ٻه جوڳين جو سُر ڄاتو ويندو آهي، جنهن ۾ فنا، پائيداري جا جذبا اُڀريل هوندا آهن. ’بلاول‘ نالي سُرَ ۾ ڪيئي ناٿَ آهن، جَن ۾ روح سان جُڙَڻ جي سنگت آهي. ’سارنگ‘ مينهوڳي جي مُندَ جو سُر آهي، جَلتَرنگ آهي، سَڌَ ٿِيُنِ پَتين وانگر پنهنجي پاڪر مان ٻاهر نڪري ٿي ۽ سَرشار ٿي وڃي ٿي. ’سريراڳ‘ علامتي سُر آهي، جنهن جو تعلق ديوتائن سان جوڙيو وڃي ٿو. انهيءَ ۾ سُڪونَ جي ڳولا جو تاثر ملي ٿو. ’سامونڊي‘ نالي سُر ۾ سمنڊ جي اونهائي آهي، اَڻ ڪُٿ وُسعت جو احساس ٿئي ٿو، جڻ ته هيءَ ڪائنات سڄي جي سَڄِي انهيءَ سُرَ ۾ سمائجي وڃي ٿي. ’ڪاموڏ‘ روشني ۽ زندگيءَ جو سُر آهي، جنهن جا پنهنجا وسيلا آهن، هِنَ ۾ نراسائي ۽ اداسيءَ کي دور ڪرڻ جي وڏي گنجائش آهي. مُهاڻَن جو اِهو مشهور لوڪ داستانُ نُوري ڄام تماچيءَ سان لاڳاپيل آهي. ’سسئي آبري‘ پيارَ جو سُر آهي، محبوبَ جي ذات ۾ پنهنجي ذات کي اَلوپُ ڪري ڇڏڻ جو رويو پاڻ ڏي ڇڪي ٿو. ’معذوري‘ ڳولا ۽ جستجوءَ جو سُر آهي، ننڍاڪڙي جوهر کي هڪ هنڌ ڪَنو ڪري اُنَ کي لاثاني قوتن ۾ تبديل ڪري ڇڏي ٿو، انهيءَ ۾ موجود ڪوهستاني پڙاڏو هر ڏُوئي ۽ ٻيائيءَ جي تصور کي مِٽائي ڇڏي ٿو. ’ديسي‘، پنهنجي نفس تي قابُو پائڻ جي لاءِ هِنَ سُر ۾ وڏي پنهنجائپ پاتي وڃي ٿي، اجائي نفس پرستي، اصل ڪان پري وڃي ٿي ۽ خودغرضيءَ جو تَهُ ڇڙهي وڃي ٿو، جنهن کي هيءُ سُر لاهي ڦٽو ڪري ڇڏي ٿو. ’ڪوهياري‘، هِنَ سُر ۾ صحرائن ۽ بيابانن واري

ڪيفيت ملي ٿي. اُڻ ڪُٺ وشال وسعتن جي ڪري ذهن هر قسم جي قيدَ ۽ بند ڪان آزاد ٿيڻ لڳي ٿو، ڏُونگر سان نسبت هجڻ جي ڪري انهيءَ ۾ گُونجَندڙ، ڪُوڪَندڙ ڪيفيت پاتي وڃي ٿي. 'حسيني' شاهه حسين شَرقي سان لاڳاپيل سُر آهي، جنهن ۾ عشق جي مست ڪري ڇڏيندڙ اها منزل ڪنهن ڪنهن کي حاصل ٿيندي آهي، هِنَ کي ڪربلائي سُر به چئي سگهجي ٿو، ڇو ته هِنَ ۾ بنيادي طور تي بي پناهه غمن جي گهرائي محسوس ٿئي ٿي. 'ليلا چنيسر' عشق ۽ محبت جو سُر آهي، جنهن ۾ ويڳاڻپ کي پنهنجائپ ۾ بدلائي ڇڏڻ جو هُنر هوندو آهي، هيءُ هڪ لوڪ داستان به آهي. 'راڻو' حقيقي عشق جي چوڏاري گهمندڙ سُر آهي. هيءُ سُر به هڪ لوڪ داستان سان لاڳاپيل آهي، هِنَ کي 'مومل راڻو' به چون ٿا، جيڪي هِنَ داستانَ جا به مرڪزي ڪردار آهن. 'ڏهر'، هِنَ سُر ۾ نغمگي آهي، رَچاءُ آهي، لَئه ۽ تارَ آهي، ٻن پٽن جي وچ ۾ جيڪا ماٽري هوندي آهي، هيءَ سُر اُنهن ماڻهن سان لاڳاپيل آهي. 'سُر گهاتُو' ڪَٺائي ڪيفيت رکندڙ آهي، ڳُجهه ڀَري فضا ماحولَ کي پنهنجي پَڪڙ ۾ وٺندي محسوس ٿئي ٿي. 'ڪاپائتي' روحانيت جو سُر آهي، جيڪو انسان منجهه پنهنجي ڏٽي سڀُوريءَ سان ويجهڙائپ جو احساس جاڳائڻ جو جَتَنُ ڪري ٿو .'رِپَ' فراقَ ۽ وصالَ جي ڪيفيتن جو سُر آهي، بي خوديءَ جي ڏکين ۽ سِرُ نِيندَڙ گهڙين جِي شدت کي گهٽائي ٿو. 'ڪارايل'ِ۾ پکين جي لاتِ جو ميناجُ ملي ٿو، اِها لاتِ انسان کي فطرت سان هِڪُ ڪَري ٿيڻ واري ڪيفيت ۾ وجهي ڇڏي ٿي. 'ماروي' سَچو پريمُ ۽ خاص ڪري پنهنجي ڌرتيءَ سان جُڙَتِ هِنَ سُر جو خاصو آهي.

سنڌو ماٽريءَ جو تهذيبي ۽ ثقافتي ماحول هِنَ سُر ۾ واسو ڪري ويل آهي. عمر ماروي سنڌ ماٽريءَ جو عظيم رومانوي داستان آهي، جيڪو اَڄ به جيئرو جاڳندو ۽ لازوال آهي. 'سهڻي' هِنَ سُر ۾ سوزُ ۽ گداز شامل آهي. هيءُ ماڻهوءَ کي احساس جي شدت کي پختگيءَ واري عمل مان پارِ ڪري ڪندن ٻٽائي ڇڏي ٿو ۽ پنهنجي پاڻ ڏي ڇڪجي آيل ڏيانَ کي وِڃائڻ نه ٿو ڏئي، هِنَ ۾ سهڻي ميهار جي رومانوي داستان جو پڙاڏو به ٻُڌڻ ۾ اچي ٿو. مقامي ٻولين ۾ هنن سُرن کي ٻين نالن سان به سَڏيو ويندو آهي، پر انهن جي بنيادي جوهر ۾ ساڳي هڪجهڙائي موجود آهي، جنهن جو تعلق هڪ عام انسان جي زندگيءَ سان ملندڙ جلندڙ آهي:

روحانیت کی روح کو اس میں بیاں کیا
گویا وہ اک زمیں تھی جسے آسماں کیا
اس میں ہوئی ہے وجد کی وہ کیفیت رقم
ہے اس میں جذب و شوق کی روحانیت جنم
راجا محل میں اور یہ بے جل زمین پر
سُر چھیڑ تا تھا راہ میں اور اس یقین پر (4)

ڊاڪٽر طاهر تونسوي پنهنجي ڪتاب ”آئينہ خانہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائي“ ۾ هِنَ بي مثال شاعر جي جمالياتي احساسَ کي مجاز ۽ حقيقت جي وچ ۾ ڳانڍاپي جو آفاقي تصور قرار ڏئي ٿو. هُو لکي ٿو:

”هيءَ حقيقت آهي تہ شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ جيڪا موسيقيت آهي، سا دلين جي تارن کي لوڏي وجهي ٿي ۽ هُنَ جي ويچارن جي سُونهن سُرن ۾ پَلٽجي اجا وڌيڪ ڪومل لڳي ٿي.“(5)

آوازَ جي پنهنجي شعريات آهي، جنهن کان انڪار ممڪن ناهي. هِنَ علائقي جي قديم مذهبن ۾ موسيقي هميشہ کان هڪ اهم جُز طور شامل رهي آهي ۽ اڄ بہ انهن اثرن جو مشاهدو ڪري سگهجي ٿو. موسيقي رڳو آوازن جو مجموعو ناهي، پر لاهين چاڙهين جي انهيءَ مجموعي ۾ هڪ خاص سياءُ پاتو وڃي ٿو، جيئن خالد ملڪ حيدر لکي ٿو:

”موسيقي آوازن جو لاهو چاڙهو آهي، انهيءَ ۾ ترتيبَ جي حُسُنَ جو وڏو دخل آهي ۽ ڪنهن بہ ڪم ۾ سُونهن اسان ترتيب سان ئي پيدا ڪري سگهون ٿا.“ (6)

ڊاڪٽر جاويد منظر شاهہ عبداللطيف جي انهيءَ خيال کي هنن شعرن ۾ منظوم ڪيو آهي، انهن جي تاثير ڏسو:

منظر یہاں سُروں کی دنیا سمائی ہے
موسیقیت کی شاہ نے بستی بسائی ہے
روحانیت کے اس میں رموز و نکات ہیں
ہر سُر میں حسن و عشق کی ڈھیروں صفات ہیں
یہ سُر جنہیں ملیں وہ زمانے سنوار دیں
یہ سُر ہیں وہ جو روح سے دنیا گذار دیں

الغرض یہاں جو سُروں کو بیاں کیا
ہے ایک بات شاہ بھٹائی کی فکر کا
منظر یہی تو جلوہ گہ کائنات ہے
روشن انہیں سُروں سے ضمیرِ حیات ہے(7)

پروفيسر سحر انصاريءَ سنڌ جي هِنَ عظيم صوفي شاعر وٽ ملندڙ اِسرارن ۽ ڳُجهن کي دل پرِپائيندڙ آهَنگَ جي ڳُڻَن جو آئينو قرار ڏنو آهي. تصوف ۽ دنيائي مامرن جي وچ واري سچائيءَ جي ڪَڙيءَ کي شاهه عبداللطيف ڀٽائي لفظن جي صورت ۾ موتين وانگر پروئي ڇڏيو آهي. پروفيسر سحر انصاري هنن لفظن ۾ ڪيس بيٺا پيش ڪري ٿو:

"سنڌ جو سمورو ڪلچر پنهنجي تاريخي پسمنظر سميت شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي شاعري ۾ مڙي مُٺ ٿيو آهي. سونَ تي مينَ وري اِهو ته شاهه صاحب جو سَمورو ڪلامُ سُرن ۾ آهي ۽ راڳن ۽ راڳڻين ۾ ڍَلجِي وڃڻ جي ڪري انهيءَ جي تاثر ۽ موسيقيت ۾ بي مثال واڌارو ٿيو آهي. موسيقي جيتري شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي ڪلام ۾ آهي، انهيءَ جو مثال گهٽ شاعرن ۾ ملندو."(8)

ڊاڪٽر ذوالفقار علي جنهن جي شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي وائيءَ تي پنهنجو تحقيقي ۽ تنقيدي ڪم ڪيو آهي ۽ هاڻ اهو ڪم ڪتابي شڪل ۾ ڇپجي چڪو آهي، انهن به پنهنجي مذڪوره مقالي ۾ شاهه ڀٽائي جي شعري جهانَ ۾ آوازَ جي لاهَن چاڙهن ڪي مختلف ڳَوَيَن وٽ پيدا ٿيندڙ لاهَن چاڙهن ۽ اُنَ جي پنيان انهيءَ جي ڳيڀيرتا کي نه رڳو محفوظ ڪيو آهي پَر شاهَ جي شاعريءَ منجهه جيڪي فَنِي ڳُڻَ آهن انهن کي به ڳولهي لهڻ جو ڪامياب جَتَنُ ڪيو آهي. هُو پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو:

Shah Abdul latifBhitai, being a tourist, musician and saint was deeply and mournfully affected by his environment, which is obviously depicted in his poetry and songs. We can clearly see that Shah Abdul Latif`s era was full of tragedy and pathetic mayhem.(9)

ڊاڪٽر جاويد منظر جو طويل نظم "شاهه عبداللطيف ڀٽائي ... سرن جي آئيني ۾." نه رڳو سُرَن جي ڳُولا ڪي وڏي خوبصورتي ۽ دلربائي کي اسان جي اڳيان نروار ڪري ٿو پر شاهه صاحب جي عظيم تعليم جو لطف اسان جي ڪنن ۾ رَسُ اوتيندو رهي ٿو ۽ اهو انفرادي ۽ اجتماعي سوچَ کي متحرڪ رکڻ جي لاءِ ڪافي آهي.

حوالا:
1. ڊاڪٽر جاويد منظر: "جهانِ لطيف" خيرپور: شاهه عبداللطيف يوني ورسٽي، 2015ع، ص 33_34
2. عنايت الاهي ملڪ، "موسيقي ... همارا ثقافتي ورثہ" چيپل، "فنون"، اپريل 1973ع، ص 225.
3. غلام علي الانا: "ڊاڪٽر جاويد منظر ڪا جهانِ لطيف" مشمولہ "جهانِ لطيف"، خيرپور: شاهه عبداللطيف ڀٽائي يوني ورسٽي، 2015ع، ص: 18.
4. ڊاڪٽر جاويد منظر، "جهانِ لطيف"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي يوني ورسٽي، 2015ع، ص. 114.
5. ڊاڪٽر طاهر تونسوي: "آئينہ خانہ شاهه لطيف"، ڪراچي، ثقافت ڪاتو سنڌ، 2010ع، ص، 64.
6. خالد ملڪ حيدر: "اردو موسيقي" (سارگاما)،لاهور، پلس ڪميونيڪيشن لاهور، 2004ع، ص، 15.
7. ڊاڪٽر جاويد منظر: "جهانِ لطيف"، خيرپور، شاهه عبداللطيف ڀٽائي يوني ورسٽي، 2015ع، ص 167_169.
8. پروفيسر سحر انصاري، "لطيف شناسي"، مشمولہ "جهانِ لطيف"، خيرپور، شاهه عبداللطيف ڀٽائي يوني ورسٽي، 2015ع، ص، 24.
9. Vaaee of Bhittai by Prof Dr Zulfiqar Ali Qureshi, Culture and Tourism Department, Government of Sindh: Karachi. 2018, Page, 51, 5

ڊاڪٽر رقيہ عامر سومرو
ڊاڪٽر الهوسايو سومرو

شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ منفي سماجي قدرن جو ذڪر

The Negative Social Valuesin
Presented the Poetry of Shah Latif

Abstract:

Shah Abdul Latif Bhitai is not only a poet, philosopher but also a social reformer and thinker. He teaches the human to be devoted and explains the human's every aspect of the life. He explains in deeply the virtues of the human in religiously, politically, socially and economical way.There are many good virtues in the human being as well as vices for that as they become able to be hatred and disgrace. Latif awares and guides the mankind by rnatching the disability in the human society.The vices Latif observes in the person are laziness, greediness, hatred, ignorance, jelousy, proud, unbearness etc.These are the such disabilities which make a person useless and human is degraded from his actual position. Latif educates on the internallevel about the vices of human being by training the civilized person. Latif gives the philosophy and way for building a new human society.

دنيا ۾ جتي انسان ۾ سنا گڻ ۽ خوبيون موجود هونديون آهن، اتي خراب عادتون، خاميون،ڪوتاهيون۽ ڪمزورين جو هجڻ بہ هڪ اڻ ٽر ڳالهہ آهي. شاهہ لطيف ديس ۽ ڌرتي ڏٽين سان بيان تہ محبت ۽ پيارڪري ٿو. ان جو ثبوت سندس رسالي ۾ موجود بيتن ۽ وائين جي سٽ سٽ جي لفظ لفظ ۾ نظر اچي ٿو.

شاهہ لطيف وطن جي هر هڪ شيءِ ڪي پنهنجي بيتن ۽ وائين ۾ بيان ڪري محبت جو ثبوت ڏنو آهي. جنهن ڪري شاهہ لطيف پنهنجي بيتن ڪي آيتون سڏيتو.اهڙوذڪرهينئين بيت ۾ بيان ڪندي چئي ٿو:

جي توبيتَ ڀانئيا، سي آيَتُون آهِينِ،
نِيو مَنُ لائِينِ، پِريان سَندي پارَ ڏي.

(شاهواڻي، غلام محمد.شاهہ جورسالو:
سر سهڻي، داستان6، بيت25. 2005ع، ص 252)

عبدالستار بلوچ جي سنڌي لغت ۾ ”آيتون“ لفظ جي معنيٰ هن طرح بيان ٿيل آهي:

”آيات: ٿ (ع: آيت جو جمع) آيتون (قرآن شريف جون) نشانيون، (فطرت جون“.[1]

آيتون معنيٰ نشانيون.

شاهه لطيف سرسهڻيءَ ۾ان هڪ بيت ۾پنهنجي سموري رسالي جي تشريح ڪئي آهي. بيتن کي آيتون يعني نشانيون سڏي ٿو. جنهن جي وسيلي سان انسان جي رهبري ۽ رهنمائي ڪندي مثبت ڪردار جي رهنمائي ڪري ٿو. ڊاڪٽر فهميده حسين جو خيال آهي ته: ”شاعر پنهنجي سماج جو حساس فرد ٿئي ٿو. هو نه فقط سماج جا (پنهنجي شاعريءَ ۾) خوبصورت عڪس چٽي ٿو پر ان ۾ موجود بد صورت حقيقتن کان منهن موڙي نه ٿو سگهي.[2] شاهه لطيف ته دنيا جو وڏي ۾ وڏو شاعر آهي، جنهن سماج جي اهڙين بد صورتن کي پنهنجي ڪلام ۾عام ماڻهن جي سجاڳيءَ ۽ اصلاح لاءِ ڀرپور انداز سان بيان ڪيو آهي. انهن مان مختصر هن مقالي ۾ هيٺ ڏجن ٿيون.

غفلت واري ننڊ:

غفلت، جوضد، سجاڳي، چُستي ۽ بيداري آهي. غفلت انساني ڪوتاهي ۽ هڪ وڏي انساني ڪمزوري آهي. جنهن ڪري شاهه لطيف غافل ۽ ڪاهل انسان کي هرگزپسند نٿوڪري ۽ هوانسان کي سدائين سجاڳ ڏسڻ چاهي ٿو. شاهه لطيف انسان کي اندروني توڙي بيروني خطرن کان خبردار ۽ هوشيارڪندي غفلت جهڙي اوگڻ ۽ خامي کي ڇڏڻ جي تلقين ڪري ٿو. شاهه لطيف انسان کي سدائين سجاڳ رهڻ ۽ جدوجهد ڪرڻ جوسبق ڏنو آهي.

شاهه لطيف پنهنجي رسالي جي مختلف داستانن ۾ موجود غافل، سست ۽ ڪاهل ڪردارن کي ڌونڌاڙي خبردارڪري ٿو. سجاڳي ۽ جاڪوڙجي حقيقت سمجهائيندي، اهڙي ڪمزوري ۽ ڪوتاهيءَ کان اجتماعي طور پري رهڻ جو پيغام ڏنوآهي. دنيا جي تاريخ تي نظر ڪبي ته معلوم ٿيندو ته غافل، سست ۽ ڪاهل قومون هميشه دشمن جي نظر ۽ تاڙ ۾

هونديون آهن. گهڻو ڪري ان جو انجام غلامي، ناڪامي ۽ محڪومي بڻجي ٿو. ان لاءِ شاهلطيف فرمايو آهي ته:

غافِل! غَفلَتَ ڇوڙِ، تُون ڪيئن اَڻاسِي اوجَهرين؟
ڇُپا تان چَڙهيِيا، وَجي پَهُتاتوڙِ،
نيڻين نِندَاُ ڪوڙِ، جِمَوَرَنِ ۾ واڪا ڪَرين.

(شاهواڻي، غلامحمد. شاه جورسالو:
سرڪوهياري، داستان 1، بيت5. 2005ع، ص 413)

شاه لطيف انسان کي وقت گذرڻ کان پوءِ پڇتائڻ واري پشيماني کان اڳ ئي انهن حالتن کان آگاه ڪري ٿو. سسئيءَ جي تمثيل ۾ هو عام غافل ماڻهن سان مخاطب آهي. جيڪي ننڊ جا نرجا غفلت جا جهوٽا پيا کائين ۽ ٻيا اهي جيڪي ماٺ ۽ صبر ۾ محنت ڪري منزل تي پهچي ويا. جيڪڏهن اجا به وقت تي اکين مان ننڊ کي نه ڪڍيو ويو ته پوءِ سسئيءَ وانگر متان ڏڪائين جو ڏيهه ڏسڻو پئجي وڃي. جيلان ننڊُ ڪياءِ، تيروزرهينتيراهه ۾. سرڪوهياريءَ جي ئي هن بيت ۾شاه لطيف چئي ٿو ته:

اِيڪَ مُڪَمِيڻَين، جيئن سُمهَنپيرَ ڏِگهاڪَري،
لوچين چو نہ، لَطيفُ چي، هاري! لَئي هوتَنِ،
نِندان نِياڳِنِ ڪي، اوپالا اَچَنِ،
سي پُنهُون ڪوهُ پُڄَنِ، جي سَنجهي رَهَنِ سُمهي.

(شاهواڻي، غلامحمد. شاهجورسالو:
سرڪوهياري، داستان 1، بيت10. 2005ع، ص414)

شاه لطيف وٽ ننڊَ اوڳڻ ۽ ڪوتاهي آهي. هر وقت سمهڻجو ڪَمُ گهٽ ذات يا بيوقوف ماڻهن جو آهي. اهي انسان منزل تي ڪڏهن به پهچي نه سگهندا آهن جيڪي پير ڊگها ڪري سمهي ننڊون ڪندا آهن. "هوت" منزل جي طرف اشارو آهي. جنهن جي حصول لاءِ لوچڻ ۽ لهڻ جي صلاح ڏئي ٿو. نياڳن ماڻهن کي ننڊ جا جهُوٽا پيا ايندا آهن. جيڪي سويل ئي سمهي رهن اهي پنهون يعني پنهنجي مقصد کي ڪيئن حاصل ڪري سگهندا؟.

سُتينءَ سنجهي ئي، منهن ويڙهي مُئِن جيئن،
اوجاڳو اَڪين ڪي، ڄاتوءِ نہ ڏيئي،
هَٿان تو پيئي، ٿي ڪَڇو ڪيچين ڪي ڪَرين!.

(شاهواڻي، غلامحمد. شاهجورسالو:
سرڪوهياري، داستان 1، بيت 12. 2005ع، ص414)

شاهہ لطيف سسئيءَ سان مخاطب ٿي ان جي پنهنجي ڪوتاهيءَ جي نشاندهي ڪرائي ٿو تہ سوير ئي سمهي پاڻ پئين، اکين تي رات ڇونہ ڪاٽيئہ؟ تون پاڻ سان پاڻ ڪيئي، ڪيچين تي ڪهڙو ٿي ڏوهہ ڏين؟ انسان جي فطرت رهي آهي تہ غلطي پاڻ ڪندو آهي ۽ ڏوهہ وري ٻئي ڪنهن تي ڏيندو آهي. جهڙي طرح سالڪ ساڳئي حالت ۾ هميشہ نہ ٿو رهي. ان ۾ ڪوتاهيون ۽ خاميون رهجي وڃن ٿيون ۽ اوچتو اهي اچي مٿس نازل ٿين تہ ان حالت ۾ سالڪ کي وڏو صدمو ۽ سندس مقصد کي ڇيهو رسي ٿو. انهيءَ حالت کي سبط ۽ ڪشف چيو ويندو آهي. اهڙين حالتن ۾ صوفين کي رهڻ جي هميشہ خواهش هوندي آهي.ان ڪري شاهہ لطيف چيو تہ:

اَڃا تُون اَواڻ، واٽان پاسي ويسَرِي،
سوُنهين ٿيءُ سُواڻ، تہ مَنجهان دِلِ دَڳُ لهين.

(شاهواڻي، غلامحمد. شاهہ جورسالو:
سرڪوهياري، داستان6، بيت9. 2005ع، ص431)

شاهہ لطيف سالڪ کي خبردار ڪيو آهي. انسان هن دنيا ۾ هڪ وڻجاري جي مثل آهي. ان ڪري شاهہ لطيف سمجهائي ٿو تہ،ايوڻجارا ! سمهڻ جي ڪوتاهي نہ ڪر، اهي ٻئي ڳالهيون، هڪ تہ منزل تي پهچڻ ۽ ٻيو ننڊ ڪرڻ. انهن مان هڪ کي هٿ ڪر، ٻئي گڏرا ساڳئي وقت هڪ مٺ ۾ نہ ايندا آهن. سموري رات سمهين پوءِ منزل تي پهچڻ جي خواهش ڪيئن ٿو ڪرين؟ سپاڻي اوچتو سڏ ٿيندئي، پوءِ هن پار پهچڻ تي ڪهڙيون خبرون ڪندين؟ ان ڪري سمهڻ جي ڪوتاهي نہ ڪر، منزل کي حاصل ڪرڻ لاءِ ننڊ کي وساري ڇڏ. ان ۾ئي تنهنجي ڀلائي ۽ ڪاميابي آهي. سالڪ کي سدائين سجاڳ رهڻ گهرجي.

بيڙياتا! بيئي، تو نہ ڦبنديون ڳالھڙيون،
سَڃيُون راتِيُون سُمَهين، يَرُ سُڪاڻَ ڏِيئي،
صُباح سَيِيئي، پارِ پُڄَندءِ خَبَرُون.

(شاهواڻي، غلاممحمد. شاھ جو رسالو:
سرسريراڳ، داستان 3، بيت 14. 2005ع، ص169)

وينِي وَرَنہ پُون، سُتي مِلَنِ نہ سُپرِين،
جي مَتِي رَندَنِ رُونِ، ساڄَنُ مِلي تَنِ کي.

(شاهواڻي، غلام محمد، شاھ جو رسالو،
سرسسئي آبري، داستان7، بيت9. 2005ع، ص313)

شاھ لطيف جو خيال آهي تہ هڪ جاءِ تي ويهي رهڻ ۽ سدائين سمهڻ ۽ ننڊ ڪرڻ سان، هوت يعنيٰ مقصد ۽ منزل ڪڏهن بہ هٿ نہ ايندي. جيڪي انسان جسم ۽ جان جي پرواھ نہ تا ڪن انهن کي ڪاميابيءَ جو ثمر ملي ٿو. جيڪي مقصد جي حصول لاءِ مشڪلاتن سان مهاڏواٽڪائين ٿا. اهي ئي منزلِ مقصود کي ماڻين ٿا. انسان جي ڪوتاهي ان کي ڪٿي جو نہ ٿي ڇڏي پر سجاڳي ۽ محنت سان انسان عجيب و غريب ايجادون ۽ نت نوان ڪارناما سرانجام ڪري عام انسان جي لاءِ زندگي آسان ڪري ڇڏي آهي.

وينِيَنِ ناهِ وَراڪو، سُتِيَنِ ڪونهي سَنگُ،
هوتُ هَلَندنِ ڪَٿيو، جَنِ اَنگَھنِ چاڙهيو اَنگ،
پاسي پَئِي پَنگُ، رِڙهِي جامَ رَسِيُون.

(شاهواڻي، غلام محمد، شاھ جورسالو،
سر سسئي آبري، داستان 7، بيت8. 2005ع، ص313)

مَٺِيُو ناهِ مَٺِيُو، جو ٺُون پَسِي هارُ هِرِ ڪيين،
اَصلِ آهي اَڳِهين، سَندو ڪُوڙَ ڪَٽِيُون،
اِنَ گهوڙَنِ هَنئي گهٽِيُون، دوسَنِئان دُورِ ڪِيُون.

(شاهواڻي، غلام محمد، شاھ جورسالو،
سر ليلان چنيسر، داستان 1، بيت8. 2005ع، ص499)

هن بيت ۾ شاهه لطيف هڪ طالب کي اهو ٻڌائي پيو ته اهو مٽيون اصل مٽيو نه هيو جنهن تي هرڪجي پئين. اهو ته ڪوڙ ڪٽين آهي. جنهن تي هرڪجي چنيسر جهڙو ڪانڌ قربان ڪيئي. هن بيت ۾ " اِنَ گهوڙَنِ هَنئي گهٽِيُون"، گهُوڙن مان مراد وڏي مصيبت جي آهي. جڏهن نادر شاهه 1740ع ۾ سنڌ تي حملو ڪيو ته هن پڻ سان گڏ ايترا ته گهوڙا آندا جو هرطرف کان گهوڙن جون هٽڪارون ٻڌڻ ۾ ايندي هيون. جنهن پنهنجي ڏاڍ سان سنڌ جي ماڻهن تي وڏو ظلم ڪيو.نادر شاهه جي ظلم ۽ ڏاڍ "جنهن سنڌ جي پوري سماجي ڍانچي کي لوڏي ڇڏيو. هو پاڻ سان ايترا ته حملي آور وٺي آيو، جو سنڌي ماڻهن جيڏانهن تي نظرڪئي ته گهوڙا ئي گهوڙا نظرتي آيا. جنهن کان پوءِ اُهي گهوڙا سنڌي سماج ۾ ظلم جواستعارو بنيا"[5].

جنهن لاءِ شاهه لطيف چيو ته، "گهوڙن هَنيون گهٽيون، ائن هنئي آنءُ". اهڙي ظلم جون گهٽيون ئي گهايل آهن، جن کي لالچ پنهنجي پرين يعني مقصد کان محروم ڪيو.

ڪينو ۽ بغض:

سماج ۾ ڪيني ۽ بغضسانپريلڪوتاهيءَ جهڙي عنصر ۾ عام ماڻهو پريل نظر ايندو. ڪينو هڪ اهڙو عمل آهي جيڪو انسان جي نيڪين کي اڏوهيءَ وانگر ختم ڪري ڇڏيندو آهي. انسان کي الله پاڪ بيشمار نعمتن سان نوازيو آهي. پوءِ بہ انسان ناشڪرو آهي. هر وقت ڪين ۽ ڪين جي ڪينگر سان پريو پيو آهي. هر سماج جي ماڻهن ۾ گهٽي کان گهٽي جي گڏڪرڻ ۽ مال ميڙڻ جي ڪوشش ۽ حسرت هوندي آهي. ڪينو ۽ فساد هر ملڪ ۽ هر گهر ۾ ملي ٿو. ان ڪري ان ڪوتاهيءَ جي بابت شاهه لطيف انسان کي هن طرح نصيحت ڪري ٿو.

هُو چُونئِي تون مَ چَئو، واتان وَرائي،
اَڳِ اَگِرائِي جو ڪري، خطا سو ڪائي،
پاندَ ۾ پائي، وِيو ڪِيني وارو ڪِينَ ڪِينِ.

(شاهواڻي، غلام محمد، شاهه جو رسالو،
سريمن ڪلياڻ، داستان8، بيت17. 2005ع، ص126)

شاه لطيف انسان جي ڪردار جي تربيت ڪهڙي نہ سهڻي نموني ڪئي آهي. جيڪو چئي ٿو، پلي برو لڳي پر موٽ ۾ تون ان ڪي وات سان ڪجھ بہ نہ چئو. اڳرائي ڪندڙ ڪي پشيماني ضرور ٿيندي. ان جي ڪڌي عمل جي سزا ان ڪي ملڻي آهي. جيڪو جواب سين جواب ڏيندو، اندر ۾ ڪينو ۽ بغض پاليندو ان جا سمورا اعمال ختم ٿي ويندا. ان ڪي ڪجھ بہ هٿ پلئي نہ پوندو. هڪ اهڙو ئي بيت جنهن ۾ انسان جي وڏائيءَ واري ڪوتاهيءَ جي نشاندهي شاهہ لطيف هن طرح ڪري ٿو:

هُو چُونئي تون مَ چَئو، واتان وَرائي وِڻَ،
سِيني سين سيد چي، مَنُ ماري ڪَرِ مِڻَ،
ڪانڊِ وَڏائِي ڪِڻُ، ڪِيني مَنجهان ڪِينَ ٿِئي.

(شاهواڻي، غلام محمد، شاهہ جورسالو:
سريمن ڪلياڻ، داستان8، بيت 18. 2005ع، ص126)

شاهہ لطيف جي نظر ۾ انسان جي وڏائي ۽ پاڻ پائڻ بہ هڪ ڪوتاهي آهي. انسان جي ڪردار ۾ وڏائي نہ هجڻ گهرجي. وڏائي فقط هڪ الله پاڪ جي ذات ڪي جڳائي جيڪو ڪائنات جو خالق ۽ مالڪ آهي. هن بيت ۾ شاهہ لطيف انسان ڪي نفس جي مارڻ جي صلاح ڏئي ٿو.

شاهہ لطيف سماج جي هر فرد ڪي نظر ۾ رکي ان جي عمل ۽ ڪردار جو مطالعو ڪيو آهي. جنهن ڪري هن بيت ۾ شاهہ لطيف جو اهو تجربو آهي تہ ڪنهن بہ انسان ڪيني ۽ بغض مان ڪجھ بہ نہ پرايو ۽ حاصل ڪيو آهي، جيڪڏهن اهي تڪبر ۽ وڏائيءَ ۾اچي اندر جي ڪيني سان سخت سگ جهڙا سيٽيل رهندا تہ اهي وڏي مشڪل ۽ نقصان ۾ آهن ۽ اهي جلد ئي ٿي ۽ ختم ٿيو وڃن.

جيڪي سالڪ سچائيءَ سان پرين جي سيوا ڪري ياد ڪن ٿا پوءِ پرين بہ انهن تي باجھ ۽ فضل نازل ڪري ٿو. اي! طالب جيڪڏهن سموري دنيا (هتي سمنڊ ڪي دنيا جي تمثيل ۾ آندل آهي) ڪوڙ سان پرجي ويندي تڏهن بہ سچا سالڪ هميشہ سچ لاءِ تلاش جاري رکندا. انهن ڪي سچ سان پيار آهي. اهي ئي لائٺون لهندا. انهن جي لاءِ آخرت ۾ بہ اجر عظيم آهي، وڏا درجا آهن ۽ اهي جنت ۾هميشہ رهڻ وارا آهن.

مٿئين بيان ڪيل سموري بحث مان اها ڳالھ ثابت ٿئي ٿي تہ شاھ لطيف پنهنجي ذاتي مشاهدي جي بنياد تي سماج مان انهن ڪوتاهين کي ڪڍڻ ٿي چاهيو. بيتن جي وسيلي عام ماڻهن جي رهنمائي ٿي ڪئي. جيئن سماج اسلام جي بنيادي اصولن تي هلي ڪري هڪ پاڪ ۽ صاف معاشرو قائم ٿي سگهي. جنهن ۾ ماڻهن مان سستي ۽ ڪاهلي، غفلت، ڪوڙ ۽ لالچ، هرشئي ۾ ملاوٽ، اهي ماڻهن جون ڪوتاهيون، سماج کي ترقيءَ جي بجاءِ تنزل ڏانهن وني وجن ٿيون.

نتيجا:

شاه عبداللطيف ڀٽائي هڪ وڏو سماج سڌارڪ هئو.

هن پنهنجي شاعري ذريعي سماج ۾موجود سڀني براين کي ننديو ۽ نروار ڪيو.

سماج جي براين کي ختم ڪرڻ لاءِ هن پنهنجي شاعري ذريعي رهنما اصول متعارف ڪرايا.

جنهن بہ قوم جي اندر سماجي برايون هونديون اها قوم جلد ئي تباه ۽ برباد ٿي ويندي آهي.

سماجي براين کي نہ ڇڏڻ سان ۽ لازمي اپاءُ نہ وٺڻ سان آزادي ۽ خود مختياري خطري ۾ پئجي وجي ٿي.

سماجي براين جي ڪري ماڻهن ۾ محبت ختم ٿي وجي ٿي ۽ ان جي ڪري بيچيني ۽ بيقراري واري صورتحال پيدا ٿئي ٿي.

سماجي براين ۽ اوڻاين جي ڪري امن و امان ، آرام ۽ سڪون ۾ شدت سان خلل پئجي وجي ٿو ۽ سماج جو هر فرد پاڻ کي غير محفوظ محسوس ڪري ٿو.

سماجي اوڻاين جي ڪري ادب و احترام جا جذبا ختم ٿي وجن ٿا. وڏنندائي ۽ عزت جو خيال نٿو رکيو وجي.

اهي قومون ترقي ڪنديون آهن ۽ خوشحال هونديون آهن جنهن وٽ اخلاقي اقدار عمل ۾ هوندا آهن.

حوالا:

1. بلوچ، عبدالستار. سنڌيڪا لغت. ڪراچي، سنڌيڪا اڪيڊمي. 2006ع، ص 29.
2. فهميده حسين، ڊاڪٽر، شاهه لطيف جي شاعري ۾ عورت جوروپ، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز. 1993ع، ص277.
3. ڪانڌڙو، انور ساگر. (مقالو) سر ديسيءَ ۾ شاهه جي دؤر جون سماجي، سياسي ۽ تاريخي حالتون. ديسي سيڻ ڪجن مرتب تاج جويو. ڪراچي: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز.2005ع، ص247 .
4. عباسي تنوير، ڊاڪٽر. شاهه لطيف جي شاعري، ڪنديارو روشني پبليڪيشن. 2000ع، ص 225ـ250ـ251 .
5. ابڙو آفتاب، شاهه عبداللطيف قومي وحدت ۽ فڪري جدت جو علمبردار، شاهه لطيف عظيم مفڪر.ڪراچي، سنڌيڪا اڪيڊمي. 2005ع، ص 250.
6. احسان دانش، ڊاڪٽر. شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج. ڪراچي، ثقافت ۽ سياحت ڪاتو، حڪومت سنڌ.2016ع، ص 484.
7. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر. سنڌي ادب جي مختصر تاريخ. حيدرآباد، سرهه ڪتاب. 1973ع، ص 52-53 .
8. فهميده حسين، ڊاڪٽر. شاهه لطيف جي شاعري ۾ عورت جوروپ. شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز. 1993ع، ص183.
9. عباسي تنوير، ڊاڪٽر. شاهه لطيف جي شاعري. ڪنديارو، روشني پبليڪيشن. 2000ع، ص 86.
10. ساڳيو، ص 87.
11. ساڳيو، ص 87.
12. ساڳيو، ص 86.
13. احسان دانش، ڊاڪٽر. شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج. ڪراچي، ثقافت ۽ سياحت ڪاتو، حڪومت سنڌ.2016ع، ص 355.

سڪندر علي ڀنڀ

سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻڪي جي ڪوڙي جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو

A research and critical analysis of Multiplication Table of Two in Sindhi Language

Abstract:

Multiplication table is very important in math as well as in the language. In sindhi language there are one to twenty basic multiplication table. It can be taught through verbal recitation. In sindhi language the table of two is being narrated in siraiki language. It is famous debate that whether the Siraiki is different language or it is a dialect of Sindhi Language. It is also the fact that The Siraiki is common in Sindh.

In yhis research paper I have tried to suggest the multiplication table of two in Sindhi language. I have deeply taken analysis of the subject from the beganing and have suggested the table.

دنيا ۾ مروج انگي حساب لاءِ جتي جوڙ جڪ، ڪٽ، ونڊ ۽ ضرب جو ساڳيو هڪ عالمي قاعدو مروج آهي، اهڙيءَ ريت ڪوڙن (Multiple Tables) جو پڻ قاعدو ساڳيو آهي. ڪوڙا پرائمري تعليم دوران اسڪولن ۾ پڙهايا ۽ ياد ڪرايا ويندا آهن.ڪوڙن بابت انسائيڪلوپيڊيا وڪيپيڊيا ۾ هن طرح ڄاڻايل آهي:

"In mathematics, a **multiplication table** (sometimes, less formally, a **times table**) is a mathematical table used to define a multiplication operation for an algebraic system.

The decimal multiplication table was traditionally taught as an essential part of elementary arithmetic around the world, as it lays the foundation for arithmetic operations with base-ten numbers. Many educators believe it is necessary to memorize the table up to 9 × 9."[1]

سنڌ ۾ پڻ ڪوڙا رياضي جي مضمون ۾ سنڌيءَ ۾ پڙهايا ويندا آهن.

هن وقت سنڌ اندر تعليم حاصل ڪرڻ لاءِ انگريزي، اردو ۽ سنڌي ميڊيم ۾ اسڪول قائم آهن. وڏن شهرن اندر نجي اسڪولن ۾ خاص طور تي انگريزي ۽ اردو ميڊيم ۾ رياضي پڙهائي وڃي ٿي، پر سموري صوبي اندر

سرڪاري اسڪولن ۾ سپ ڪان وڏيڪ سنڌي ميڊيم ۾ تعليم ڏني وڃي ٿي. انهيءَ ڪري ائين چئي سگهجي ٿو تہ سنڌ صوبي اندر انيندرجي تائين رياضي سنڌي ۾ پڙهائي ويندي آهي. جنهن ۾ سنڌي ميڊيم ۾ رياضي پڙهندڙ هرٻار ڪوڙا ضرور پڙهندو ۽ ياد ڪندو آهي. پرائمري اسڪولن ۾ سنڌي ڪوڙا موسيقيءَ سان ٻار ورجائي ياد ڪندا آهن.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻڪي جي ڪوڙي ۾ استعمال ٿيل لفظ ڏون جيئن تہ سرائيڪي ٻولي جو لفظ آهي، جڏهن تہ سنڌي ٻوليءَ جي انگي حسابن ۾ ٻڪي جي ڪوڙي ڪانسواءِ لفظ’ڏون‘ ڪٿي بہ استعمال ٿيل نہ آهي.انگن جي ڳڻپ جو قاعدو سڄي دنيا ۾ هڪجهڙو ئي آهي، صرف لکڻ جو انداز/ رسم الخط ۽ ٻوليءَ جو فرق آهي، جيڪڏهن سنڌيءَ جي انگن جي ڳالهہ ڪجي ۽ خاص طور تي ٻہ جي انگ جي جنهن جي معنيٰ جامع سنڌي لغات ۾ هن ريت ڏنل آهي: ”ٻہ : صفت.]پرا. ٻہَ هڪ عدد (2) هڪ جي ٻيڻ. ”ٻہ تہ ٻارهن“(پهاڪو)“.[2]

انگن جا ٻہ قسم ٿيندا آهن هڪ شماري انگ ۽ ٻيو قطاري انگ، سنڌيءَ ۾ شماري انگن ۽ قطاري انگن جو مثال هيٺ ڏجي ٿو.

شماري انگ	قطاري انگ
هڪ	پهريون
ٻہ	ٻيو
ٽي	ٽيو
چار	چوٿون
پنج	پنجون
ڇهہ	ڇهون
ست	ستون
اٺ	اٺون
نوَ	نائون
ڏهہ	ڏهون

سنڌي انگن ۾ ’ٻہ‘ جو استعمال جتي بہ ٿئي ٿو، اهو گهڻو ڪري هر حالت ۾ ’ٻ‘ سان ئي لکجي ۽پڙهجي ٿو. مثال طور، شماري انگن ۾ ٻہ،

ٻارهن، ٻاويهه، ٻٽيهه، ٻائيتاليهه، ٻاونجاهه، ٻاهٺ، ٻاهتر، ٻياسي، ٻيانوي وغيره وغيره. اهڙيءَ ريت قطاري انگن ۾ پڻ 'ٻہ' جو استعمال هيٺين ريت ٿئي ٿو، ٻيو، ٻارهون، ٻاويهون، ٻٽيهون، ٻائتاليهون، ٻاونجاهون وغيره وغيره. جيئن تہ سنڌيءَ ۾ لفظ 'ٻڪ' بہ استعمال ٿيندو آهي، جنهن جي معنٰي جامع سنڌي لغات ۾ هن ريت ڏنل آهي: "ٻِڪَ جمع ٻِڪون: ث.]سن. دو=ٻہ[پٽن جي تاس ۾ ٻن دائن وارو پٽو، ڏُڪِي."[3] اهڙي ريت سنڌي گرامر ۾ عددي صنعتن جي قسمن جي پرک ڪرڻ سان پڻ خبر پوي ٿي تہ، 'ٻہ' يا 'ٻڪان' لاءِ ڪٿي بہ لفظ 'ڏون' جو ذڪر ڏنل نہ آهي. جيڪڏهن عدد شماري ۽ عدد قطاريءَ جي قسمن کي جاچجي تہ وڌيڪ وضاحت ٿي سگهي ٿي.

ڊاڪٽر غلام علي الانا جي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر ۾ لکيل آهي تہ:

"(i) عدد شماريءَ جي پويان 'او' اعراب ملائڻ سان:

عدد شماري	عدد قطاري
هڪ	اِڪو، ايڪو
ٻہ	ٻِڪو
ٽي	ٽِڪو
چار	چوُنڪو

(ii) عدد شماريءَ جي پويان 'ٽو' پڇاڙي ملائڻ سان:

عدد شماري	عدد قطاري
هڪ	هيڪوٽو
ٻہ	ٻيٽو
ٽي	ٽيٽو
چار	چوُٽو

عدد شماريءَ ۾ صوتي تبديلي مان:

عدد شماري	عدد قطاري
ٻہ	ٻٽو

عدد شماريءَ سان ’آر يا هار‘ پڇاڙي ملائڻ سان...:

عدد شماري	عدد قطاري
ٻہ	ٻيهار "[4]

سنڌي ٻوليءَ جي موجوده رسم الخط انگريزن جي دور ۾ سن1853ع ۾ٺهي، جنهن ۾ ٻاونجاهہ اکر آهن، جنهن بعد سنڌي ٻولي پڙهائڻ لاءِ درسي ڪتاب ۽ گرامر جا ڪتاب لکيا ويا، ان کان اڳ رائج رسم الخطن مطابق سنڌي لکي ويندي هئي، جنهن ۾ عربي رسم الخط ۽ ديوناگري رسم الخط شامل هئا.انگريزن جي دور کان اڳ سنڌي عربي رسم الخط ۾ چاليهہ اکر هوندا هئا، جن جو مثال اسان کي شاهہ لطيف جي رسالي جالکيل قلمي نسخن ۽ ڪجهہ ٻين ڪتابن۾ ملي ٿو.

انگريزن جي دور ۾ موجوده صورتخطيءَ ۾ تدريس جو آغاز ٿيو۽ سنڌي ادب ۾ ڪيئي نثري صنفن جي هن دور کان شروعات ٿي، مثال طور ناول، ڊراما ۽ افسانا، جيڪي شروعات ۾ انگريزي ادب مان سنڌي ادب ۾ ترجمو ٿيا ۽ پوءِ طبعزاد لکيا ويا. انگي حساب جي تدريسي ڪتابن ۾ لکجندڙ ڪوڙن کي جيڪڏهن ڏسجي تہ لڳي ٿو تہ ڪوڙا انگريزن جي دور کان اڳ بہ سنڌي ٻوليءَ ۾ مروج هئا ۽ ماڻهن کي ياد هئا، جيڪي هن دور ۾ پڻ ساڳي صورت ۾ لکيا ويا. اهو انهي ڪري اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ انگريزيءَ ۾ جيڪي ڪوڙا (Multiplication Tables) ٻارن کي پڙهايا وڃن ٿا، انهن جي ترتيب ۽ سنڌي ڪوڙن جي ترتيب ۾ فرق آهي، جنهن جو مثال هيٺ ڏجي ٿو.

انگريزيءَ ۾ ٻڪي جو ڪوڙو(Multiplication Table of Two)

x 2	1	=	2
x 2	2	=	4
x 2	3	=	6
x 2	4	=	8
x 2	5	=	10

جڏهن تہ سنڌيءَ ۾ ٻڪي جو ڪوڙو هن ريت پڙهايو ويندو آهي.

1 (ايڪ)	2 (ٻه)	2 (ٻه)
2 (ٻه)	2 (ٻه)	4 (چار)
3 (ٽي)	2 (ٻه)	6 (ڇهه)
4 (چار)	2 (ٻه)	8 (اٺ)
5 (پنج)	2 (ٻه)	10 (ڏهه).....

جيڪڏهن سنڌي ڪوڙا انگريزي ڪوڙن (Tables) جي ترتيب سان پڙهايا وڃن ها ته اُهي هن ريت هجن ها.

سنڌيءَ ۾ ٻڪي جو ڪوڙو

ٻه	هڪان	ٻه
ٻه	ٻڪان	چار
ٻه	ٽڪان	ڇهه
ٻه	چونڪ	اٺ
ٻه	پنجان	ڏهه
ٻه	ڇڪان	ٻارهن
ٻه	ستان	چوڏهن
ٻه	اٺان	سورهن
ٻه	نوان	ارڙهن
ٻه	ڏهان	ويهه

انگريزيءَ ۾ ٻڪي جو ڪوڙو

2	x	1	=2
2	x	2	=4
2	x	3	=6
2	x	4	=8
2	x	5	=10
2	x	6	=12
2	x	7	=14
2	x	8	=16
2	x	9	=18
2	x	10	=20

ڪوڙا جدولي حساب ۾ نهايت اهميت رکن ٿا. ڪوڙن جي حوالي سان ڪتاب ’جدولي حساب (ٻارن لاءِ)‘ ۾ لکيل آهي: ”ڪنهن به رقمي حساب ڪتاب لاءِ ڪوڙا نهايت ضروري آهن.... هونئن ته ڪوڙا ٻڪي کان سوَن، هزارن ۽ لکن تائين به ٿي سگهن ٿا، پر ابتدائي طور ٻڪي کان ٽيهي تائين پڙهايا وڃن ٿا.... ڪوڙن جي هن عنوان هيٺ نه صرف ٻڪي کان ٽيهي تائينپر مُني جا ڪوڙا، سوايي جا ڪوڙا، ڏيڍي جا ڪوڙا ۽ اڍائي جا ڪوڙا پڻ ڏنا ويا آهن.“ 5هن ڪتاب ۾ ٻڪي کان ٽيهي تائين جا ڪوڙا ڏنل آهن، هتي صرف ٻڪي ۽ ٽڪي جو ڪوڙو مختصر ڏجي ٿو.

ٻڪي جو ڪوڙو

1	2=x	2
ايڪ	ڏون	ڏون
ٻه	ڏون	چار
ٽه	ڏون	ڇهه
چار	ڏون	اٺ

ٽڪي جو ڪوڙو

1	3 x	= 3
ايڪ	ٽڪان	ٽي
ٻه	ٽڪان	ڇهه
ٽه	ٽڪان	نوَ
چار	ٽڪان	ٻارهن

جڏهن ته 1917ع ۾ ڇپيل رياضي جي ڪتاب "انگي حساب" (شيخ عبدالحق شيخ عبدالله قريشي ڊپٽي ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر ملا اسڪولس جي ناهيل ۽ جناب ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر صاحب، بهادر سنڌ جيمنظور ڪيل) ۾ ٻڪي جو ڪوڙو هن ريت ڏنل آهي:" اهڙيطرح جڏهن شاگرد پاڻ سمجهي وجن تڏهن هينئين طور ٻڪي جو ڪوڙو ياد ڪن.

ايڪ	ڏون يا ٻڪو	ڏون يا ٻه	2
ٻه	ڏون يا ٻڪان	چار	4
ٽه	ڏون يا ٻڪان	ڇهه	6
چار	ڏون يا ٻڪان	اٺ	8
پنج	ڏون يا ٻڪان	ڏهه	10
ڇهه	ڏون يا ٻڪان	ٻارهن	12
ست	ڏون يا ٻڪان	چوڏهن	14
اٺ	ڏون يا ٻڪان	سورهن	16
نو	ڏون يا ٻڪان	ارڙهن	18
ڏهه	ڏون يا ٻڪان	ويهه	20".[6]

پراڻن ڪتابن ۾ ڏون ۽ ٻڪان، ٻنهي لفظن جو استعمال ٿيل آهي، جڏهن ته ڏون سرائيڪي ٻولي جو لفظ آهي. ڏون لفظ سنڌي ٻولي ۾، نثر ۾ تمام گهٽ استعمال ٿيندو آهي، بلڪ نه ٿيڻ جي برابر استعمال ٿيندو آهي، پر شاعريءَ ۾ اسان کي ڪجهه بيتن ۾ ملي ٿو، جيئن مثال طور شاهه لطيف جي هڪ بيت ۽ هڪ وائي ۾ 'ڏون' لفظ استعمال ٿيل آهي:

جا يُون پپرين مُون، سا يُون مَٿي سَجَڻن،
ڏِکَ لَتِبا ڏُوڙِ ۾، اُيي ڏِناسُون،
ڏينهن مِڙيئِي ڏُون، اُتِي لوچِ، لَطِيفُ چئي.[7]

*****

مَنڌُ پِيئندي مون، ساجَنُ سَهِي سُڃاتو،
پِي پِيالو عشقَ جو، سَيُڪِي سمجِهيوسُون،
ساجَنُ سَهِي سُڃاتو.
پِريان سَندي پارَ جِي، اندرِ آڳِ اُٿُون،
ساجَنُ سَهِي سُڃاتو.
جِيئَڻُ ناهي جَڳَ ۾، ڏِينهن مِڙيئِي ڏُون،
ساجَنُ سَهِي سُڃاتو.[8]

مٿئين بيت ۽ وائيءَ ۾ لفظ 'ڏون' استعمال ٿيل آهي، جيڪو شاهه لطيف شاعريءَ جي فني خوبين کي پوري ڪرڻ لاءِ استعمال ڪيو ويو آهي، جيئن ته ڪنهن جملي يا مصرع ۾ ساڳئي حرف سان شروع ٿيندڙ لفظن جو استعمال ٿئي ته اهڙي سٽاءَ واري صنف کي تجنيس حرفي يا خطي چئبو آهي ۽ شاهه جو رسالو تجنيس حرفيءَ جو شاهڪار نمونو آهي. مٿي ڏنل بيت جي آخري مصرع ۾ لفظ 'ڏينهن' ۽ 'ڏون'، ۽ 'لوچ' ۽ 'لطيف' تجنيس حرفي جا مثال آهن. اهڙي ريت مٿي ڏنل وائيءَ جي مصرع ۾ پڻ لفظ 'جيئڻ' ۽ 'جڳ'، ۽ 'ڏينهن' ۽ 'ڏون' تجنيس حرفي جا مثال آهن.اڪثر شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ تجنيس حرفي لاءِ ٻين ٻولين جي لفظن جي چونڊ ڪندا آهن، اهڙي ريت شاهه لطيف پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ مختلف ٻولين جي لفظن جو استعمال ڪيو آهي. جنهن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا.

قَمَرَ! ڪَهِجِ قَرِيبَ کي، ساري ساڻُ سُرتِ،[9]

مٿين سٽ ۾ شاهه لطيف 'قمر'، 'ڪهج' ۽ 'قريب' لفظ تجنيس حرفي لاءِ استعمال ڪيا آهن، جنهن ۾ لفظ 'قمر' عربي ٻولي جو لفظ آهي.

جِيئَن سي هَرَڻُ هُمَاءُ، سَرگَرداَن سَنسَارَ ۾،[10]

مٿين سٽ ۾ شاهه لطيف 'سرگردان'۽ 'سنسار' لفظ تجنيس حرفي

لاءِ استعمال ڪيا آهن، جنهن ۾ لفظ ’سرگردان‘ فارسي ٻولي جو لفظ آهي.

هَرِدَاسَا هِنَ حالَ جا، هِتِي هوتَ ڏِئَامِ،[11]

مٿين سٽ ۾ شاهه لطيف ’هرداسا‘، ’هن‘ ۽ ’حال‘لفظ تجنيس حرفي لاءِ استعمال ڪيا آهن، جنهن ۾ لفظ ’هرداسا‘ براهوي ٻولي جو لفظ آهي.

اُشترِ اُنهِيءَ پارَ جا، آنداڻُون اَرموشَ،[12]

مٿين سٽ ۾ شاهه لطيف ’اُشتر‘، ۽ ’انهيءَ‘ جا لفظ تجنيس حرفي لاءِ استعمال ڪيا آهن، جنهن ۾ لفظ ’اُشتر‘ بلوچي ٻولي جو لفظ آهي.

نتيجو:

- ٻڪي جي ڪوڙي ۾ استعمال ٿيل لفظ ’ڏون‘ (جيڪو سرائڪي ٻولي جو لفظ آهي) جي جڳهه تي نج سنڌي ٻولي جو لفظ ’ٻڪان‘ استعمال ڪرڻ گهرجي. لفظ ’ڏون‘ استعمال ڪرڻ جي ڪا خاص وجهه ته نظر نٿي اچي پر جيڪڏهن اسين ائين ڪٿي سمجهون ته لفظ ’ڏون‘ ڪي شايد ترنم يا موسيقي لاءِ استعمال ڪيو ويو آهي، ته جيئن ٻارن ڪي ترنم ۾ پڙهائڻ يا ياد ڪرائڻ لاءِ آساني ٿئي، ته اها ٻه ڪا خاص وجهه نه آهي، ڇو ته ڏون جي جڳهه تي جيڪڏهن لفظ ’ٻڪان‘ استعمال ڪجي پوءِ ٻه ترنم ۽ موسيقيت رهندي، بلڪ ٻڪي ۽ ٽڪي جو ڪوڙو هڪ ئي ترنم ۾ پڙهيا ويندا.لفظ ’ڏون‘ سنڌي نثر ۾ استعمال نه ٿيندو آهي، صرف شاعريءَ ۾ ئي ڪٿي شاعريءَ جو گهرجون پوريون ڪرڻ لاءِ استعمال ٿيل آهي.
- ٻڪي جو ڪوڙو هيٺين ريت لکڻ گهرجي.

ايڪ	ٻڪان	ٻه
ٻه	ٻڪان	چار
ٽه	ٻڪان	ڇهه
چار	ٻڪان	اٺ
پنج	ٻڪان	ڏهه.....

- جيڪڏهن سنڌي ٻولي جا ڪوڙا انگريزي ڪوڙن جي ترتيب سان لکيا وڃن ته ’ٻڪان‘ لفظ ’ڏون‘ ڪان وڌيڪ بهتر رهندو، جيڪو نج سنڌي ٻولي جو لفظ آهي.

ٻہ	هڪان ٻہ	
ٻہ	ٻڪان چار	
ٻہ	ٽڪان ڇهہ	
ٻہ	چونڪ اٺ	
ٻہ	پنجان ڏهہ	
ٻہ	ڇڪان ٻارنهن / ٻارهان	
ٻہ	ستان چوڏنهن / چوڏهان	
ٻہ	اٺان سورنهن / سورهان	
ٻہ	نوان ارڙهن / ارڙهان	
ٻہ	ڏهان ويهہ	

هن ترتيب ۾ جيڪي ٻہ لفظ استعمال ٿيل آهن، اهي سڀ سنڌي ٻولي جا نج لفظ آهن. مثال طور: هڪ / هڪان، ٻہ / ٻڪان، ٽہ / ٽڪان.....

- جيڪڏهن سنڌيءَ ۾ کوڙا مٿي ڏنل ترتيب ۾ لکيا ۽ پڙهايا وڃن تہ لفظ هڪ جي بدران ڪٿي ڪٿي استعمال ٿيندڙ لفظ 'ايڪ' جو بہ مسئلو حل ٿي ويندو. مثال طور ڪتاب 'جدولي حساب (ٻارن لاءِ)' ۾ هڪ ۽ ايڪ هن ريت ڏنل آهي. ”

* ٻڪي جو کوڙو

1	x	2	=	2
ايڪ		ڏون		ڏون......

* ٽڪي جو کوڙو

1	x	3	=	3
هڪ		ٽڪان		ٽي......

* ٽيهي جو کوڙو

1	x	30	=	30
هڪ		ٽيهو		ٽيهہ.....“[9]

مٿي ڏنل مثالن مطابق 'هڪ' جي جڳهہ تي صرف ٻڪي جي کوڙي ۾ ئي لفظ 'ايڪ' استعمال ٿيل آهي، باقي ٽڪي کان وٺي ٽيهي تائين لکيل کوڙن ۾ لفظ 'هڪ' ئي استعمال ٿيل آهي.

حوالا:

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Multiplication_table Dated: 30th May 2023
2. https://dic.sindhila.edu.pk/index.php?txtsrch=%D9%BB%D9%87Dated: 30th May 2023
3. https://dic.sindhila.edu.pk/index.php?txtsrch=%D9%BB%DA%AADated: 30th May 2023
4. الانا، ڊاڪٽر غلام علي،(2010ع)، ’سنڌي ٻولي جو تشريحي گرامر‘، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص: 95 — 96
5. لغاري، احسان علي (سهيڙيندڙ)،(2013ع)، ’جدولي حساب (ٻارن لاءِ)‘، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، علي حسنين پرنٽرس، حيدرآباد، ص: 33
6. شيخ، عبدالحق، شيخ عبدالله قريشي، (1917ع)، ’انگي حساب‘، ڊپٽي ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر ملا اسڪولس، ۽ منظور ڪيل جناب ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر صاحب، بهادر سنڌ، آر. ايچ. آڏواڻي، اسٽينڊرڊ پرنٽنگ ورڪس، حيدرآباد، سنڌ، ص: 11
7. شاهواڻي، غلام محمد، (2005ع)، ’شاهه جو رسالو‘، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص: 534
8. شاهواڻي، غلام محمد، (2005ع)، ’شاهه جو رسالو‘، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص:77
9. (شاهواڻي، غلام محمد، (2005ع)، ’شاهه جو رسالو‘، سُر ڪنيات، داستان 2، بيت 3، ص: 139)
10. شيخ، ٻانهون خان، (2001ع)، ’شاهه جو رسالو‘ شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ص: 180
11. شيخ، ٻانهون خان، (2001ع)، ’شاهه جو رسالو‘ شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ص: 215
12. شيخ، ٻانهون خان، (2001ع)، ’شاهه جو رسالو‘ شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ص: 216
13. لغاري، احسان علي (سهيڙيندڙ)، (2013ع)، ’جدولي حساب (ٻارن لاءِ)‘، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، علي حسنين پرنٽرس، حيدرآباد، ص: 33 ۽ 47

انورالدين ڪاڪا

زيد پيرزادي جي نثري نظمن جو تنقيدي جائزو

The Critical analysis of the Blank verses of Dr. Zaid Pirzado

Abstract:

Prose Poem is an important Genre of Sindhi Poetry. Almost every well،known Poet has composed Prose Poems on every philosophical dimensions of the literature. In Sindhi literature, Prose poem was introduced by Lalchand Amar Dino Mal's books *"Sada Gulab"* and *"Annad Muthh"*. The organized, scientific beginning of the poetic prose in Sindhi was made in about 1960 by Shaikh Ayaz and Hari Dilgeer. In this connection, the seven books of Shaikh Ayaz and a book of Hari Dilgeer make an important record. Following this, the huge list of the poets composed prose poems.

Dr. Zaid is young Poet of blank verse. In his poems he has depicted the real values of life. In this research paper I have exacavated the different dimensions and the philosophical trends existing in the poems of Zaid. Besides, A.Q Shaikh, Jhamandas Bhatia and Siraj's publications in Quarterly، Mehran and other chronicles are also deemed as the earlier versions of the Nasri Nazm، the Prose Poems.

ڊاڪٽر زيد پيرزادو موهن جي دڙي جي پڪ ۾ موجود هڪ تاريخي ڳوٺ ٻلهڙيجيءَ جو رهواسي آهي. هي ڳوٺ سنڌ ۾ علمي ادبي سان هڪ مشهور ڳوٺ آهي، اتي جا جيتري تعداد ۾شاعر ۽ صحافي هن وقت سنڌي ادب ۽ صحافت تي ڇانيل آهن، ايترا سنڌ جي ڪنهن ٻئي ڳوٺ جا ته ڇا، پر شايد ڪنهن نيڪ ناڪ وڏي شهر جا به نه هوندا. پلا جي ايترا تعداد ۾ هوندا ته پڪ ئي پڪ وري سندن ايترا ڪتاب ڇپيل نه هوندا، جيڪي ٻلهڙيجي وارن جا ڇپيل آهن. اتي شاعرائون پڻ رهن ٿيون. ٻلهڙيجي ڳوٺ جي سڃاڻپ جا ٽي اهم حوالا آهن. انهن ۾ هڪڙو صحافي ۽ شاعرانورپيرزادو . ٻيو گيت ۽ وائي جو شاعر مير محمد پيرزادو، ۽ ٽيون ترجمي نگار ۽ پبلشر ستار پيرزادو. اهي ٽئي هن وقت دنيا مان وڇي چڪا آهن، پراهي پنهنجي اولاد ۽ ڳوٺ جي ٻين نوجوانن ۾ جڻ زنده آهن. انهن ۾مير محمد پيرزادي سرڪاري نوڪري ملڻ بعد پنهنجي گهٽي

زندگي سڪرنڊ ۾ ئي گذاري. جنهن ڪري سڪرنڊ واسي ان کي اتي جو ئي سمجهندا آهن، پر بنيادي طور اهو بہ ٻلهڙيجيءَ جي ئي مٽيءَ جو هو. سندس قبر بہ اتي آهي.

زيد پيرزادي جو "سنڌ سلامت ڪتاب گهر" تي تعارف هن طرح ڏنل آهي: "زيد پيرزادو اديب، شاعر، نثر نگار، ڪالم نگار ۽ پروفيسر آهي. هن جو جنم 15 آڪٽوبر 1973 ۾ ٿيو. سندس تعلق سنڌ جي مشهور ڳوٺ ٻلهڙيجي سان آهي، ۽ هو سنڌ جي ليجينڊ انور پيرزادي جو ٽيون نمبر فرزند آهي. زيد پيرزادي آسٽريا مان مائيڪرو بايولوجي ۾ پي ايچ ڊي ڪئي ۽ هاڻي ڪراچي يونيورسٽي ۾ مائيڪرو بايولوجي شعبي جو پرفيسر آهي. زيد پيرزادي جا هن وقت تائين بہ ڪتاب ڇپجي چڪا آهن. سندس پهريون ڪتاب 2019 ۾ ڇپيو جيڪو نثري نظمن جو ڪتاب "خيال" هيو، جڏهن تہ 2022 ۾ سندس ٻيو ڪتاب آسٽريا جو سفرنامو "ڏکن پنيان سک" جي عنوان سان ڇپجي مارڪيٽ ۾ اچي چڪو آهي. زيد پيرزادو پنهنجنين لکڻين ۾ سماج جي مڙني مسئلن کي قلم جو موضوع بڻائي، تن جي حل طرف ڌيان ڇڪائيندي پنهنجا تخليقي خيال جديد انداز سان پيش ڪري ٿو."[1]

زيد پيرزادي جي ڪتاب "خيال" ۽ شاعري تي راءِ ڏيندي ناليواري شاعر امداد حسيني لکيو آهي تہ: "خيال انسان جي سڀ کان وڏي سگهہ آهن. ٻُڌُ پلي سنگهرن ۾ سوگهو هجي، پر "خيال" کي سوگهي ڪرڻ لاءِ اجان ڪا بہ سنگهر نہ ٺهي آهي. زيد پيرزادي پنهنجي شعري مجموعي مجموعي جو نالو "خيال" رکيو آهي، ۽ هن پنهنجا "خيال" نثري شاعريءَ ۾ اسان جي آڏو پيش ڪيا آهن. مان انهن خيالن کي پڙهان ٿو ۽ حيران ٿيان ٿو. "خيال" ۾ ڪيترائي اهڙاخيال آهن، جيڪي متاثر ڪندڙ آهن."[2]

سندس شاعري تي راءِ ڏيندي ڪهاڻيڪار ۽ شاعر محمد علي لکيو آهي: "زيد پيرزادو پنهنجي شاعريءَ ۾ خيالن جي نواڻ ۽ اظهار جي جُداري دڳ تي هلڻ سان گڏ "روشن خيالي" واري منزل کي اکين جي ماڻڪين ۾ ڏاڍي باريڪ بينيءَ سان سانڍڻ کان ڪٿي بہ غافل نٿو ٿئي. جيڪا هن کي شاعرن جي ڊگهي قافلي ۾ بہ ٽڪا اجان وڌيڪ نمايان ڪري ٿي. زيد پيرزادي جي

هن ڪتاب ۾ ڌيمي ڌيمي، آهستي آهستي ۽ گهِري گهِري سفر واري خيالي ڪائنات مان گذرندي سندس نظمن کي پڙهجي ٿو ته شاعر جي شاعراڻي اڏام سان ”مينهن ڪُنديءَ پور“ جهڙو ناتو ٿو وجي ۽ من ائين گد گد ٿيڻ لڳي ٿو، جڻ علم ۽ عقل جو ڪو اهڙو خزانو هٿ اچي ويو هجي، جيڪو سوين ڪتابن مان ڪنهن ڪنهن مان ئي حاصل ٿيندو آهي.“[3]

هيٺ زيد پيرزادي جي ڪجهه چوند نظمن جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو پيش ڪجي ٿو:

سَڏ

سڏ سامهون آهي،
ڪيسو خالي آهي.
پيڙا وڏي آهي![4]

ظاهر۾ بيحد مختصر ۽ اظهار ۾ بيحد سادي لڳندڙ هن نظم ۾ پوري هڪ ڪائنات جو درد سمايل آهي. معاشي طور خالي پٽي جي شڪار ماڻهو لاءِ سٺي نموني زندگي گذارڻ واقعي به ناممڪن بنجي وئي آهي. اهو ئي ڏک ۽ الميو هن نظم جومحورآهي. اسان جيڪڏهن پنهنجي آسپاس نظر ڦيرائينداسون ته ماڻهو ويچارا ٻارهن ڪلاڪن بدران سورهن سورهن ڪلاڪ ڪم ڪن ٿا، ڪي ٻه ٻه نوڪريون ڪن ٿا، پر زندگيءَ جون حسناڪيون ماڻڻ ته پري، پر بنيادي ضرورتن جي پورائي لاءِ به واجهائي رهيا هونداآهن. هوروزضرورت جون سوين شيون ڏسي ته سگهندا آهن، پرخريد ڪري نه سگهنداآهن. هووڏن وڏن جديد قسم جي سپر اسٽورن، شاپنگ سينٽرن جي پريان ته روز گذري سگهندا آهن، پر اندروجي ڪجهه خريد ڪرڻ جي منجهن طاقت ئي نه هوندي آهي، ان ڪري اندر خالي وجي نظاروماڻڻ به کين پنهنجي ڦٽن تان ڪلون لاهڻ جيان لڳندو آهي، ان ڪري اهي انهن روشنينءَ رنگن جي ديس لڳندڙانهن اسٽورن ۽ سينٽرنءَ ويندا به ناهن. اهي دراصل اهي فرد هونداآهن، جن سان جڏهن پنهنجا ٻارڙا گڏ هوندا آهن، تڏهن اهي رانديڪن جي دڪانن وٽان، پهرين ته ڪوشش ڪري گذرندا ئي ناهن، پر جي گذرگاهه اتان ئي آهي ته اتان تڪڙا تڪڙا گذري ويندا آهن ته جيئن سندن ٻار ڪائن ڪنهن رانديڪي يا ڪنهن ٻي شيءَ جي فرمائش نه ڪن.

هن نظم ۾ زيد پيرزادي اهڙن ئي ڪردارن جي پيڙا ڪي پينٽ ڪيوآهي. اهو سندن ڪيسو خالي هجڻ دراصل سندن زندگين جو خوشين ۽ بنيادي ضرورتن کان محروم هجڻ هوندوآهي. زيد پيرزادو جو هي مختصر نظم سماجي حقيقت نگاري تي مبني هڪ پرپوراحساساتي نظم آهي.

فاصلا

فاصلا،
منهنجي تنهنجي وچ ۾،
رسمن وانگر،
ڪيئن نہ اينگهجندڙ،
پرجڏهن،
ٿيندا ختم سياٽي،
جسماني فاصلا،
تڏهن مان سوچيان ٿو،
ڪٿي وري بہ نہ رهن،
فاصلا،
ڪي ذهني فاصلا![5]

هڪ اهم نڪتي تي لکيل هي نظم بہ نهايت خوبصورت ۽ احساساتي قسم جو نظم آهي. جنهن ۾ رومانس بہ محسوس ڪري سگهجي ٿو. پر جنهن اهم نڪتي ڏانهن شاعراشارو ڪيو آهي، اهو هڪ گمان جي صورت ۾ سندس ذهن ۾ موجود آهي. شاعر پنهنجي محبوبا ڪي چئي ٿو تہ تنهنجي منهنجي وچ ۾ رسمن وانگر طويل فاصلا آهن، جنهن ۾ پاڻ في الحال چاهڻ جي باوجود بہ هڪبئي سان ملي نٿا سگهن، پراهي فاصلا جڏهن سياٽي ختم ٿي ويندا، يعني ٻنهي جي شادي ٿي ويندي ۽ سندن وچ مان ظاهري جسماني فاصلو ختم ٿي ويندو، تڏهن ڪٿي ائين نہ ٿئي جو سندن ذهني فاصلو وري بہ رهجي نہ وڃي. شاعرجي نظم ۾ اصل فاصلو اهو ئي آهي، جنهن جو هو خاتمو چاهي ٿو، يعني هو جسماني ويجهڙائيءَ کان وڌيڪ ذهني ويجهڙائي کي اهميت ڏئي ٿو. ۽ اصل ويجهڙائي بہ اها ئي آهي، جيڪا ٻن فردن کي سدائين هڪبئي سان جوڙيو ويني هوندي آهي. شاعر کي اهو ئي خوف يا گمان آهي تہ جيڪڏهن اهو فاصلو وري بہ رهجي تہ پوءِ ڇا ٿيندو؟

اياز گل جي غزل جو هڪ بند آهي:

روز ملندا رهون تہ بهتر آهي،
فاصلا، فاصلا وڌائن ٿا![6]

جيتوڻيڪ مٿيون سٽون بہ پنهنجي فڪر ۾ بيحد اهم آهن، نہ ملڻ سان واقعي بہ غلطفهميون جنم وٺي سگهن ٿيون ۽ فاصلا ويتر وڌي سگهن ٿا، پران شعر ۾ذهني فاصلن جي ڳالهہ ناهي ڪئي وئي، جيڪا ئي اصل اهم ڳالهہ آهي. ۽ زيد پيرزادي پنهنجي نظم ۾ اها ئي ڳالهہ ڪئي آهي. هن پنهنجي نثري نظم کي ٿورو آزاد نظم وارو ٽچ ڏئي، ان ۾ شعوري طرح آهنگ پرڻ جي بہ ڪوشش ڪئي وئي آهي، پر نثري نظم ۾ان جي ڪا خاص ضرورت نہ هوندي آهي. ان جو آهنگ، دراصل ان جي خيال ۾ ئي سمايل هوندو آهي. ان ڪري جيڪڏهن زيد پيرزادو ڪلائمڪس کي سڌو سنئون رکي ها تہ اهو وڌيڪ وڻندڙ محسوس ٿئي ها.

نثري نظم جي وجود ۾ اچڻ ۽ مقبوليت ماڻڻ جو هڪ ڪارڻ اهو بہ آهي تہ جيڪي ڳالهيون ماڻهو فني پابندين سبب عروضي شاعري ۾ نٿي چئي سگهيو، اهي نثري نظم ذريعي پوري سگهہ سان چئي سگهجن ٿيون. ۽ ان ۾ هرون پرون ڪنهن بہ قسم جي تجرديت جي ضرورت ناهي هوندي، جيڪا اڄڪلهہ ڪيترائي نوجوان پنهنجن نظمن ۾ استعمال ڪري رهيا آهن، جن سان نثري نظم جو چٽوڻ دل کي ڇهندڙ اظهار بہ، مبهم بنجي پڙهندڙ تائين اڻپورو ۽ اڻ چٽو بنجي پهچي ٿو.

ڪاري

خبر ناهي تہ هن کي ڪاري،
پيءُ ڪيو،
يا طنز۾ ٻڌل طعني؟ [7]

دانهن

ڪاري ٿي وئي منهنجي ڌيءُ
ڌاريل ٿي ويو منهنجو نينگر
جيل ۾ واڙي وئي آهيان
مان! [8]

زيد پيرزادي جا نظم پڙهڻ سان شدت سان احساس ٿئي ٿو ته هو موضوعاتي حوالي سان ڏاڍو رچ آهي. هن هر قسم جي موضوعن تي لکيو آهي، ۽ انهن کي نئين رخ سان پيش ڪيو آهي. ۽ سندس اهي سمورا موضوع، هن ديس ۽ هن ديس جي مٽيءَ سان ئي جڙيل آهن. هو مريخ ۽ ٻين سيارن جي پار جون ڳالهيون نٿوڪري. هن جون ڳالهيون، هن جا موضوع يا ڪردار گهڻو ڪري مقامي ئي آهي. اها ٻي ڳالهه آهي ته انهن جا ڏک پنهنجي جوهر ۾ عالمگيريت رکن ٿا. هوئنئن به جي احساس سلامت آهي ته هڪ فرد جو درد، پوري ڪائنات جو، پوري انسانيت جو ئي درد هوندو آهي. پرشاعر ڪي ڳالهه اها ئي ڪرڻ گهرجي، جنهن جو بنياد سندس پنهنجي ديس جي مٽيءَ ۾ ئي رکيل هجي. ڪارو ڪاري پڻ اسان جي سماج جواهو مرض آهي، جنهن جو اڃان تائين ڪو علاج وجود ۾ نه آيو آهي. سنڌ جو صوفياڻو ڪلچر، ”نياڻي ست قرآن“ وارومزاج به ان ڪڌي رسم کي روڪڻ ۾ ناڪام ويو آهي. خبر ناهي ماڻهو لمحي اندرڪيئن وحشي بنجي وڃن ٿا. اڄ به اهڙا واقعا روز اخبارن جي زنيت بڻيل هوندا آهن.

اسان جو سماج بنيادي طوربندشن جو سماج آهي، جيڪو عورت لاءِ ته ڏاڍو موتمار آهي. عورت هجي يا مرد، غلطي ته ڪنهن کان به ٿي سگهي ٿي، پر ان حساب سان به هتي ٻٽو معيار آهي. مرد کي ته پهرين، ٻي ۽ شايد ٽي غلطي به معاف هوندي آهي يا ڪئي ويندي آهي، پرعورت وٽ اهڙي ڪنهن به غلطي جي ڪا گنجائش نه هوندي آهي. اصل ڏک ياسانحو ته اهو به آهي ته اسان وٽ ڪيترائي اهڙا واقعا ٿيندا آهن، جن ۾ بنا ڪنهن تصديق جي ڇوڪرين يا عورتن کي ماريو ويندو آهي. اهڙيون ئي خبرون پڙهي زيد پيرزادي جهڙا حساس فرد اهو لکڻ تي مجبور ٿين ٿا ته:

خبر ناهي ته هن کي ڪاري،
پيءُ ڪيو،
يا طنز ۾ ٻڌل طعني؟ (9)

انهن لفظن ۾ وڏو درد آهي. اها دانهن آهي هڪ حساس دل جي ۽ شايد ڏکايل ديس جي به. هڪ حساس دل شاعربه جيئن اهو محسوس ڪيو آهي، ان کي ائين ئي ساڳئي ئي شدت سان بيان ڪرڻ ۾ ڪامياب به ويوآهي. درحقيقت اهي رسمن رواجن جا طعنا ئي آهن، جن جي ڪري انهن

نياڻين کي ڪاري ڪري ماريو وڃي ٿو. ٻئي نظم ۾ ان سچي ظلم جو ڊراپ سين ٻڌايو ويو آهي تہ هڪ ڀريل آباد گهر ڪيئن خالي ۽ تباھ ٿئي وڃي ٿو. اڪثر ڪري ڏٺو ويو آهي تہ اهڙن ڪيسن ۾ ڇوڪري يا عورت سان گڏ ڇوڪرو يا مرد بہ گڏ ڪارو ڪري ماريو ويندو آهي، جنهن جي نتيجي ۾ مارينڌڙ يا تہ گهٽو ڪري جيل هليو ويندو آهي، يا باغي ٿي ڌاڙيل بنجي ويندو آهي، نتيجي ۾ ان گهر جي وڏڙي عورت کي جيل ۾ واڙيو ويندو آهي، جيڪا اڳ ئي لُٽجي چڪي هوندي آهي. پوءِ قيد بہ اها ڀوڳي ٿي.

زيد پيرزادي ان درد کي ئي پنهنجي نظم ۾ اوتيوآهي، پر خبر ناهي ڇو هتي ان پيءُ جو ذڪر ناهي ڪيو؟ شايد فيمينزم جي اثر هيٺ ان کي نظر انداز ڪيو ويو آهي. بهرحال، شاعر ۽ ڪهاڻيڪار سدائين هن موضوع تي لکي ان ڪٽڌي عمل کي ننديندا رهندا آهن. زيد پيرزادو پڻ پاڻ کي ان موضوع تي لکڻ کان روڪي نہ سگهيوآهي. سندس هن نظم ۾ ڏک سان گڏ هڪ ڀرپورمزاحمت پڻ موجود آهي.

گولي

هڪ گوليءَ جو نهڻ،
آهي جڻ،
هڪ حياتيءَ جو وڃڻ.[10]

بنيادي طورتي شاعر پرامن ۽ امن جا سفير هوندا آهن. اهي جنگ جدل کي پسند ناهن ڪندا. انهي ڪري ظاهرآهي،اهڙو پرامن وجود هٿيارن جي نهڻ، انهن جي واپارءِ انهن جي خالي امڪاني استعمال تي بہ پريشان ٿيندوآهي. هتي زيد پيرزادي جواهو چوڻ تہ هڪ گوليءَ جو نهڻ، دراصل هڪ حياتيءَ جو وڃڻ آهي. ڏٺو وڃي تہ اهو هڪ نهايت ڳوڙهواحساس آهي، ڇو جواهو طئہ آهي تہ جيڪا گولي نهندي، اها رت بہ لازمي وهائيندي. سدائين خانن ۾ بند تہ ڪانہ پئي هوندي. ان ۾ جيڪي ڇريا يا جيڪو بارود ڀريل هوندوآهي، اهو هڪ ڏينهن ضرورڦاٽڻوهوندوآهي، ۽ نتيجي ۾ ڪنهن جو سينو پروڻ ٿيڻو ئي ٿيڻو آهي، اهوئي منظرهڪ حساس ڪلاڪار پنهنجي اندر جي اک سان وقت کان اڳ ئي ڏسي وٺي ٿو. ۽ هو ان نتيجي

تي پهچي ٽوڙ ان گوليءَ جو نهڻ، هڪ انساني زندگيءَ جو وڃڻ هوندو آهي. دراصل شاعران گوليءَ کي سڄي انسان ذات خلاف سمجهي ٿو.

هن نظم ۾ شاعران خوف کي ئي پنهنجو موضوع بنايوآهي، تڏهن ئي هو گولي ڇٽندي ئي ان نتيجي تي پهچي چڪوآهي ته اها گولي کهڙوڪلورڪندي؟ اها شاعر جي دور انديشي ته آهي ئي آهي، پر ان مان سندس پر امن طبعيت ۽ انسان دوستيءَ جي به پروڙ پئي ٿي.

رت جو ٽيپو ڪرڻ

رت جو ٽيپوڪرڻ
جڻ ته آهي
زمين جو ڦٽڻ ڇڏڻ![(11)]

هي مختصرنظم به پنهنجي جوهر ۾ ڏاڍو گهروآهي ۽ گڏو گڏ شاعر جي پرامن فطرت ڏانهن به اشاروڪري ٿو. ڌرتي پاران ڦٽڻ ڇڏي ڏيڻ، معنىٰ جيڪي هي فطري طور وڻ ٽڻ ،گل، ٻوٽا ۽ ٻيا فصل ٿين ٿا، انهن جو ٿيڻ رڪجي وڃڻ. پوءِ ته جهڙوڪر هيءَ زندگي ئي ختم ٿي ويندي. انهن جي نه هجڻ جورڳو هڪ لمحي لاءِخالي تصوربه ڪجي ٿو ته ذهن ۽ من ۾ سڄي زندگيءَ جي بي سود هجڻ جو احساس اڀري اچي ٿو، ۽ ماڻهو سوچي ٿو، پوءِ ڪيئن جيئندس؟ ٻيوهتي شاعر ان "نه ڦٽڻ کي" ڌرتيءَ جي ڏک طور به ورتو آهي، جيڪو بنيادي طورشاعرجو ئي ڏک آهي. ۽ اهو ان ڪري جو اهو فطرت سان بي پناهه پيارڪندڙآهي. ان ڪري جڏهن به سندس مزاج جي خلاف ڪا ڳالهه ٿئي ٿي ته هو وڏي دانهن ڪري ٿو.

شاعراديب

اسان جيڪي،
شاعراديب هوندا آهيون،
سي اصل ۾،
چورهوندا آهيون،
واقعن جا،
حادثن جا،
ڪهاڻين جا،
تشبيهن جا،

محاورن جا،
لفظن جا،
پر هي عجيب چورهوندا آهن،
جيڪي ڪجهه،
ڪسيندا نہ آهن،
پر ڏيندآهن،
ڇڏيندا آهن،
چواريل سڄو مال،
هڪ وٿان ڪٽي،
سيني وٽ پهچائيندا آهن،
سيني ڪي آچيندا آهن. [12]

بيشڪ شاعر، اديب يا لکندڙاهي واقعا، حادثا، ڪهاڻيون، سماج مان ئي ڪڻندا آهن، پرپوءِ بہ ڪين چورسان تشبيهہ ڏيڻ عجيب ۽ اڻ نهڪندڙ ٿو لڳي. توڙي جو اڳتي هلي، شاعرپاڻ ئي چئي ٿو تہ دراصل اهي اهڙا چورآهن، جيڪي ڪسيندا ڪجهہ نہ پر ڏيندا آهن. پر چورواري تشبيهہ تان هو پوءِ بہ دست بردارنٿو ٿئي؟ هاڻي جي اهي ڏيڻ وارا آهن تہ پوءِ اهي چورڪيئن ٿيا؟ چوجو چور تہ سدائين ڪسڻ وارا ئي هوندا آهن. ڏيڻ وارا هجن ها تہ ڪڏهن چوري ئي نہ ڪن ها. هو پنهنجي جوهر ۾ سماج سڌارڪ بہ هونداآهن تہ رهبربہ هوندا آهن. تڏهن ئي تہ سوسائٽي کين Recognization ڪندي آهي. دراصل هي سماج جا اهي فرد هوندا آهن، جيڪي ڇڙواڳين کي Indicate ڪندا آهن. سماج کي پنهنجو اصل آئينو ڏيکاري، ان جون اوڻايون سامهون آڻي، پنهنجي راءِ بہ ڏيندا آهن، جن جي روشني ۾ سماج پنهنجي اصلاح ڪري بهتريءَ طرف وڌندو آهي. سوهن نظم ۾ زيد پيرزادو جيڪو ڪجهہ چوڻ چاهي پيو،ان لاءِ هن بلڪل بہ مناسب تشيبهہ استعمال نہ ڪئي آهي. ٻيو سندس هي نثري نظم شعريت کان تہ خالي آهي ئي آهي، پر هڪ سٺي غير معمولي ڪلائمڪس کان پڻ محروم محسوس ٿئي ٿو. ٻيو هي نظم ”اسان“ سان شروع ٿئي ٿو تہ، اسان جيڪي شاعر۽ اديب هوندا آهيون، اهو اڳتي هلي جڏهن ”پر“ تي پهچي ٿو تہ ان مان اسان وارو سينس نڪري وڃي ٿو، يعني شاعر ايستائين شاعرهوندوآهي، پران ”پر“ کان پوءِ پاڻ کي

انهن شاعرنءِ اديبن کان پاڻ کي ڌارڪري ڇڏي ٿو، نہ تہ اڳتي ”پر هي عجيب چورهوندا آهن“ بدران لکي ٿا: ”پر اسان عجيب چورهوندا آهيون جيکي کسيندانہ، پر ڏيندا آهيون.“

نتيجو:

هن مطالعي آڌار اهو چئي سگهجي ٿو تہ زيد پيرزادو نثري نظم جو پنهنجي هڪ مخصوص مزاج وارو شاعر آهي. پر سندس نظمن ۾ ڪٿي ڪٿي شعريت جي کوٽ شدت سان محسوس ٿئي ٿي. مجموعي طور هن جي مکيہ موضوعن ۾ فيمينزم، مزاحمت، سماجي حقيقت نگاري، ترقي پسندي، فطرت پسندي، انسان دوستي، رومانيت، سماجي جاگرتا ءِ سڌارا شامل آهن. هو پنهنجي نظمن ۾ سماج کي هڪ بهتر سماج ڏسڻ چاهي ٿو. ءِ چاهي ٿو تہ ڪنهن بہ قيمت تي سماج پنهنجا وجايل صحتمند قدر پڻ وري حاصل ڪري.

حوالا:

1. https://books.sindhsalamat.c
2. پيرزادو زيد، خيال، (بئڪ ٽائيٽل) امدادحسيني، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي، سال 2019ع
3. پيرزادو زيد، خيال، (بئڪ ٽائيٽل) محمد علي پناڻ، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي، سال 2019ع
4. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 144
5. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 139
6. https://sindhsalamat.com/threads/37403/
7. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 132
8. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 135
9. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 132
10. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 129
11. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 127
12. پيرزادو زيد، خيال، ڪونج اڪيڊمي، ڪراچي2019ع، ص، 109،108

ڊاڪٽر فريدا ڏاهري

ممتاز مرزا جي تاريخي ڊرامن جو تنقيدي جائزو

The crilical analysis of the Sindhi Drames of Mumtaz Mirza

Abstract

Mumtaz Mirza's name is included in those personalities of Sindh who struggled for the outgrowth of Sindhi literature. He was a good writer of Sindhi literature. His written Sindhi literature is charming, but his historical dramas are very admirable. He illustrated every historical Sindhi Character in a meaningful manner, although his social drama is the image of Sindhi socialism. Mumtaz Mirza's literature journey began as a story writer. his strong literature knowledge conducts him toward drama production, biography, research on Shah Latif's poetry, and additional literature abilities. Mumtaz mirza's course of writing on the radio was the starting of modern fiction after the partition. He has written more than 40 pieces of fiction that are linked to socialism and romanticism.

In this article I have tried to explain the different dimensions of His Dramas.

ادب جو تخليقڪار ٻاهرين دنيا جي مشاهدي کي پنهنجي احساس ۽ جذبن ۾ گم ڪري ان کي مٽيءَ جيان ڳوهي ڪنهن ادبي فنپاري نظم يا نثر جي شڪل ۾ آڻي وري ٻاهرين دنيا کي واپس ڪندو آهي.نثري صنفن مان جڏهن اسين ڊرامي تي غور ڪنداسين ته هيءَ صنف پنهنجي جداگانا حيثيت سان پاڻ مڃائي چڪي آهي .ڊرامو ڪنهن به ملڪ جي قوم ۽ ان جي ثقافت جي نمائندگيءَ ۽ سماجي اصلاح جو بهترين وسيلو آهي جنهن ۾ ڪريون کهريون حقيقتون پيش ڪيون وڃن ٿيون ۽ روز به روز بدلجندڙ سماج جي ڪري ان ۾ نواڻ ۽ تبديلي ايندي رهي ٿي.

ڊاڪٽر عشرت رحماني لکي ٿو ته:

”یہ امر مسلم ہے کہ کسی ملک کی قومی ثقافت کی ترقی اور افراد کی معاشرتی واخلاقی تعمیر و تربیت کے لیے ڈرامہ مؤثر ترین ذریعہ ہے،اس کے ذریعے افراد ملت کو اپنی انفرادی واجتماعی زندگی کے مسائل کی طرف

متوجہ کیا جا سکتا ہے، تاکے وہ معاشرہ کی فلاح وحیات ملی کی صحت مند ترقی کے امکانات پر غور کر کے اصلاح وتعمیر میں منہمک ہو۔". (1)

ممتاز مرزا جو جنم 29 نومبر 1939ع تي حيدرآباد جي ڳوٺ ٽنڊو آغا ۾ ٿيو ، ممتاز صاحب شروعاتي تعليم حيدرآباد مان پرائي، سندس اصل نالو 'توسل حسين' هو ، سندس والد بزرگ جو نالو مرزا گل حسن "احسن" ڪربلائي هو جيڪو هڪ بهترين شاعر، ڊرامانگار ۽ ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جو پهريون اسڪرپٽ انچارج هو، سندس خاندان جي وابستگي، ادب سان وڏيڪ رهي آهي، مرزا ٻيل جهڙو شاعر بہ سندن خاندان مان هو. ممتاز مرزا جي ادبي سفر جي شروعات ڪهاڻيڪار جي حيثيت سان ٿي، سندس علمي قوت تيز هئي، جنهن کيس ڊرامانگاري، سوانح نگاري، شاهہ جو محقق ۽ ٻين ادبي صنفن ڏانهن مائل ڪيو. سندس شمار ريڊيو حيدرآباد جي بانيڪارن ۾ ٿئي ٿو. ممتاز مرزا پنهنجي والد جي صحبت ۾ ننڍپڻ کان ئي رهيو هو، جنهن ڪري سندس ريڊيو سان پڻ لڳاءُ ٿيو، پندرهن، سورهن سالن جي ننڍي عمر ۾ ريڊيو تي ڪمپيئرنگ جو شوق جاڳيس ۽ والد صاحب سان علمي ادبي محفلن ۾ شموليت جو اثر اهڙو پيس جو پاڻ 1955ع کان ئي ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي سرگرمين ۾ شامل ٿي ويو، هي دؤر ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جو شروعاتي دؤر هو.

ممتاز مرزا جو ريڊئي تي لکڻ وارو دؤر ورهاڱي کان بعد وارو جديد افساني جو شروعاتي دؤر هو، پاڻ چاليهن کان وڌيڪ افسانا لکيائين، جيڪي موضوعاتي حوالي سان سماجي، رومانوي ۽ تاريخي آهن، پاڻ ڊرامانگاري جي شروعات 1963ع ۾، اردو ڊرامن جي ترجمن سان ڪيائين،جنهن ۾ بينش سليمي جو 'تعبير' ۽ سجاد حيدر جو 'سورج مکي' قابل تعريف آهن. تنهن کان پوءِ طبعزاد ڊراما لکڻ شروع ڪيائين، 1971ع تائين ممتاز صاحب ريڊيو حيدرآباد سان وابستہ رهيو، ان کان پوءِ، پي.ٽي.وي ڪراچي سينٽر تي 1974ع ۾ اسڪرپٽ پروڊيوسر ٿيو. تنهن کان پوءِ پٽ شاهہ ثقافتي سينٽرجو ڊائريڪٽر جنرل مقرر ٿيو، جتي سندس سرگرميون ادبي پروگرامن جي ميزباني ۽ ڊراما نگاري هيون، ۽ آخر ۾ سندس وابستگي ڪلچر ڊپارٽمينٽ سان وفات تائين رهي، هتي اچي پاڻ سي کان بهتر ڪم 'گنج' کي جديد صورتخطيءَ ۾ ڇپرايو، ثقافت کاتي

طرفان سندس خدمتن عيوض "ممتاز مرزا اسٽوڊيو" ڪراچيءَ ۾ ۽ "ممتاز مرزا آڊيٽوريم" حيدرآباد ۾ سندس نالي تي قائم ڪيو. پاڻ 6 جنوري 1997ع ۾ دل جي دؤري پوڻ سبب هن فاني جهان مان رحلت فرمائي. پاڻ حيدرآباد جي ٽنڊي آغا واري قبرستان مدفون آهي.

ممتاز مرزا جي باري ۾ ڊاڪٽر پروفيسر قاضي خادم لکي ٿو ته:

"ممتاز مرزا جي وفات سنڌي ادب ۽ ثقافت لاءِ واقعي تمام ڏک جي خبر آهي، جو هن شخص سنڌي ٻولي ۽ شاهه لطيف جي حوالي سان هڪ اُجهاٽل ڏيئي کي روشن ڪيو هو ۽ انهن ٻنهي موضوعن سان ديوانگي جي حد تائين عشق هوس، انهن جي جاکوڙ ۾ هن پنهنجي گهريلو زندگي ۽ پنهنجي صحت جو به ڪو فڪر ڪونه ڪيو. ڏينهن رات، اوير سوير ۽ فاصلن جي ڪا به پرواهه نه ڪيائين. سنڌ، پاڪستان ۽ ڏيساور تائين سنڌي ثقافت جي پيغام کي پهچائيندو رهيو. ڊاڪٽر نبي بخش خان سان گڏ ٻوليءَ لاءِ پاڻ پتوڙيندو رهيو ته حميد آخوند سان ثقافت جي رنگن کي وڌيڪ اجاگر ڪرڻ جي جدوجهد ڪندو رهيو". (2)

ممتاز مرزا جي علمي ادبي خدمتون وسارڻ جهڙيون نه آهن، ڪراچي سينٽر تي ڪم دوران سنڌي ڊرامن کي ترقيءَ جي واٽ وٺرايائين جتي سنڌي ڊرامن جو وقت پنجويهه منٽ مقرر هو تنهن کي پڻ وڌائڻ جي ڪوشش ڪيائين، سنڌي موسيقي جا پروگرام ڪري سنڌ جي نون فنڪارن لاءِ موقعا فراهم ڪيائين، ان کان سواءِ ادبي پروگرام "پارکو" پي.ٽي.وي تان جاري ڪرايو، سنڌي ٻولي ۽ ثقافت جي بقا لاءِ عبدالڪريم بلوچ جو ٻانهن ٻيلي به رهيو ۽ لوڪ ادب جي سهيڙڻ ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مدد ڪيائين. بلوچ صاحب جڏهن پٽ شاهه ثقافتي مرڪز جو انچارج هو ان وقت جي ڪرايل ثقافتي پروگرامن جي ڪمپيئرنگ ممتاز مرزا پاڻ ڪندو هو.

پاڻ هڪ اعليٰ پايي جو ڊراما نگار هو. سندس اڪثر ڊراما پڙهندڙن ٻڌندڙ يا ڏسندڙن کي حال کان ماضي ڏانهن وٺي هلن ٿا. ممتاز مرزا جي ڊرامن جا موضوع اڪثر ڪري سنڌ جا تاريخي ۽ سماجي قسم جا آهن. پنهنجين تحريرن بابت ممتاز مرزا لکي ٿو ته:

"پنهنجين تحريرن بابت فقط ايترو چوندس ته مون سنڌ جي تاريخ کي پنهنجن ڊرامن جو مرڪز بنايو آهي. مون انهن ۾ تاريخ جي حوالي سان

سنڌ جي عام ماڻهن کي ڪردار طور منتخب ڪيو آهي، ۽ اهو واضح ڪرڻ گهريو اٿم تہ هڪ عام ماڻهو پنهنجي سماجي، سياسي ۽ معاشي پسمنظر کان ڪيئن متاثر ٿئي ٿو ۽ هو ڪهڙن جذبن سان انهن حالتن جو مقابلو ڪري ٿو . سنڌ جي تاريخن جي قصيده گوئيءَ مان جيڪڏهن ڪو خيال ۽ ڪو نُڪتو يا ڪو فڪر مليو آهي تہ ان ۾ سنڌ جي ماڻهن جي همت، محبت ۽ جفاڪشيءَ جا اهڃاڻ ڏنا اٿم ۽ اهي منهنجن هنن ڊرامن جا خاص خيال آهن“.[3]

ممتاز صاحب پنهنجي ڊرامن ۾ ٻولي تمام گهڻي خوبصورت ۽ بامعنیٰ لفظ استعمال ڪيا آهن. سندس ڊرامن جا لکيل مڪالما نهايت ئي وزن دار آهن جيڪي روزمرهہ جي ٻولي ۾ ڳالهايا وڃن ٿا، جن جو تعلق سنڌ جي معياري لهجي سان آهي. سندس لکيل ٻولي جو انداز سندس ڊرامي ’فيصلو‘ ۾ هن طرح پيش ڪيل آهي مثال طور پاڻ لکي ٿو تہ:

”بهرام: ويل وقت جون يادگيريون بہ نهايت عجيب ٿينديو آهن.

روزي: نہ چاهڻ جي باوجود ائين اوچتو تري ايندیون آهن جو انساني احساس جا سمورا سور سامهون ٿي بيهندا آهن“.[4]

ممتاز مرزا جي لکيل ”ريڊيو“ ۽ ٽي وي ڊرامن جو مجموعو ”آخري رات“ نالي سان زيب ادبي مرڪز حيدرآباد وارن طرفان مئي 1979ع ۾ڇپيو، سندس مجموعي جي ڊرامن جو تفصيل هن ريت آهي، ريڊيو ڊرامن ۾ آخري رات، ”پنرو پڊام“، ”واٽون ۽ نيڻ“، ”لاکو ڦلاڻي“، ”پڙاڏو سو سڏ“، ”ماءُ ۽ محبت“. شامل آهن. ممتاز مرزا جي لکيل ”ٽي وي“ ڊرامن ۾ ”ڪي ڏور بہ اوڏا سپرين“، ”فيصلو“، ”ستارن بنا رات“ شامل آهن.

ممتاز مرزا جا ريڊيو تي نشر ٿيل ڊراما: پڙاڏو سوئي سڏ، پروڊيوسر، مختيار ملڪ، ريڊيو پاڪستان خيرپور. واٽون ۽ نيڻ، پروڊيوسر، مختيار ملڪ، ريڊيو پاڪستان خيرپور. سهارو، 2 قسطون، پروڊيوسر، شيخ ابراهيم، ريڊيو پاڪستان حيدرآباد، شامل آهن. سندس پي ٽي وي لاءِ لکيل پهريون ڊرامو ’ريت‘ هو جيڪو عبدالڪريم بلوچ 14 جولاءِ 1970ع تي پيش ڪيو.

ممتاز مرزا جا پي ٽي وي تي نشر ٿيل ڊراما: 1971ع ۾ سچائيءَ جو عڪس، پروڊيوسر عبدالڪريم بلوچ. 1974ع ۾ اندر جنين اڏ، پروڊيوسر غلام حيدر صديقي شامل آهن.

ممتاز مرزا جي تاريخي ڊرامن ۾ سنڌ جو صدين جو درد سمايل آهي،سندس ڊرامن ۾ آڳاٽي سنڌي سماج جو ڀرپور جائزو پيش ڪيل آهي، سندس تاريخي ڪردارن جي چونڊ ۾ هنيلا بهادر سنڌ جا محافظ سنڌ سان پيار ڪندڙ، سنڌ تي سر ڏيندڙ جنگجو ڪردار شامل آهن.

ممتاز مرزا جي ڊرامن جي حوالي سان ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو ته:

”ممتاز مرزا هر موضوع تي طبع آزمائي ڪئي آهي پر تاريخي ۽ نيم تاريخي داستان ۽ جاسوسي موضوع هن جي پسند جا موضوع آهن. ممتاز مرزا سنڌيءَ جو پهريون اديب آهي، جنهن سنڌ جي مشهور تاريخي ڪردارن، لاکي ڦلاڻي ۽ دريا خان جي تاريخي ڪردارن کي ريڊيائي ناٽڪن ۾ پيش ڪيو. سنڌ جي غير معروف لوڪ ڪهاڻي ”پنرو بدام“ تي به هن ريڊيائي ناٽڪ لکيو. ممتاز مرزا قوميت جي مسئلي، خاص ڪري سنڌي قوميت واري مسئلي کي گهڻو ڇيڙيو آهي. هن جو ناٽڪ ”واڻو ۽ نيڻ“ هڪ تاريخي ناٽڪ آهي جنهن ۾ پورچوگيزن جي ٺٽي تي چڙهائي ۽ ٺٽي جي تباهيءَ جي ڪهاڻي پيش ڪيل آهي. اهڙيءَ طرح قومي تاريخي ناٽڪن ۾ ”آخري رات“ ممتاز مرزا جو شاهڪار ناٽڪ آهي، موهن جي دڙي جي تهذيب ۽ تباهي انهيءَ ناٽڪ جو موضوع آهي“.(5)

ممتاز مرزاجي وابستگي ثقافت ڪاتي سان هئي تنهن ڪري سندس سنڌ جي تاريخي هنڌن، ماڳن ۽ مڪانن سان دلچسپي گهڻي رهي جيڪي سندس اکين جا ڏٺل هئا، جنهن ڪري سندس تحريرون تاريخي واقعن تي وڌيڪ ملن ٿيون. پاڻ سنڌ جي قديم سماج جي عڪاسي پنهنجي ڊرامن ۾ تمام خوبصورتيءَ سان پيش ڪئي آهي. سنڌ جي تاريخي ڪردارن کي ڊرامن ۾ پيش ڪري پاڻ سنڌي سماج جي اصلاح، بهتري ۽ سنڌ جي مٽيءَ سان محبت جا گُر موجوده سماج تائين پهچائڻ جي خوب ڪوشش ڪئي آهي.

ممتاز مرزا جا تاريخي ڊراما:

تاريخ ماضيءَ جي لکيل ورقن جي داستان آهي، تاريخ گذريل وقت جي نشانين جو عڪس آهي جنهن ۾ ان دؤر جي سماجي زندگيءَ ۽ انهن جي تهذيب، تمدن، ثقافت، سياست، جنگ، سورهيائي، بزدلي، ترقي ۽ ادب ۽ انهن جهڙين ٻين شين جي واقفيت ملي ٿي. ممتاز مرزا جي تاريخي

ڊرامن ۾ تاريخي ڪردار ۽ ان وقت جي سماج ۾ موجود حالتون تمام اثرائتي انداز ۾ پيش ڪيل آهن.
علامہ آءِ آءِ قاضي صاحب پنهنجي لکيل مقالي ”ادب ۽ زندگي“ ۾ لکي ٿو تہ: ”ڪنهن بہ تاريخ جو گم ٿي وڃڻ جڻ ڪنهن شخص جي حافظي ختم ٿي وڃڻ جي برابر آهي“.(6)

مٿين راءِ کي مدنظر رکندي هيءَ ڳالهہ واضح آهي تہ ممتاز مرزا سنڌ جي تاريخي ڪردران کي پنهنجي ڊرامن ۾ محفوظ ڪري سنڌي سماج جي تاريخي حافظي کي مضبوط ڪيو آهي.

ڊاڪٽر نور افروز خواجہ سندس تاريخي ڊرامن جي حولي سان لکي ٿي تہ : ”ممتاز مرزا سنڌيءَ ۾ تاريخي ڊرامن جي ڪري مشهوري حاصل ڪئي. ”آخري رات“ سندس بهترين ناٽڪ آهي. ممتاز مرزا صاحب عام طور قوميت جي مسئلي ۽ خاص طور سنڌي قوم جي مسئلن تي ڊراما لکيا آهن“.(7)

آخري رات: ممتاز مرزا جو هي ڊرامو قديم سنڌ جي شاندار تهذيب موهن دڙي جي پسمنظر ۾ ”آخري رات“ نالي سان لکيل آهي. هن ڊرامي ۾ سنڌ جي قديم سماج جو عڪس وڻندڙ انداز ۾ پيش ڪيو آهي، جنهن ذريعي اسين قديم سنڌي ترقي يافتہ سماج جي ڪلچر جي هڪ جهلڪ کي محسوس ڪري سگهون ٿا. ممتاز مرزا جو سنڌ جي تاريخ بابت مطالعو تمام وسيع هو، جيڪو سندس ڊرامي جي ڪردارن ۾ واضح نظر ٿو اچي.

ممتاز مرزا آخري رات ڊرامي ۾ موهن جي دڙي جي بتن ۾ اهڙي ريت روح ڦوڪيو آهي جو هو بلڪل جيئرا جاڳندا محسوس ٿين ٿا. ڊرامي ۾ موهن جي دڙي جي پروهت (headpriest)، ۽ نرتڪي (نچڻي) (Dancing girl)، جوتشي چندر، جي ڪردارنگاري ۽ گفتگو تمام خوبصورت انداز ۾ پيش ڪئي آهي جو هو جڻ اجوڪي دنيا ۾ موجود محسوس ٿين ٿا. ائين محسوس ٿو ٿئي تہ پنج هزار سال پراڻي تهذيب ثقافت اسان جي سامهون اچي بيٺي آهي يا تہ اسين انهن جي وچ ۾ موجود آهيون.
سندس ڊرامي ”آخري رات“ بابت مراد علي مرزا لکي ٿو تہ:
”دراصل ممتاز ڊرامي ۾ حقيقت نگاريءَ، تخيل ۽ فينٽيسي (Fantasy) کي ملائي هڪ اهڙي فضا ٺاهي آهي جنهن مان ان قديم تهذيب جا پراسرار ڪرادر علامتون بنجي اڀرن ٿا“.(8)

سندس هن ڊرامي ۾ نيڪي ۽ برائيءَ جو ٽڪراءُ پيش ڪيل آهي، جيتوڻيڪ ڊرامي جو موضوع ڏکيو آهي، پر ممتاز صاحب هن کي تمام آسانيءَ سان نڀايو آهي. ممتاز مرزا پنهنجي ڊرامي ۾ لکي ٿو ته:

”چندر: نرتڪي! هل، هتي حياتيءَ جوخطرو آهي. تنهنجي جان نهايت قيمتي آهي، هل هتان نڪري هل! نرتڪي: چندر مهاراج وڃ، تون پنهنجي حياتي بچاءِ. آءٌ پنهنجي خون سان هن سر زمين تي هڪ نئون ٻج ڇٽيندس جنهن مان زندگيءَ ۽ سچ جو سلو ڦٽندو، جيڪو سدائين قائم رهندو!...“[9]

ممتاز مرزا جي هن ڊرامي ۾سنڌجي قديم تهذيب پنهنجي جوڀن تي آهي زندگي جون سڀئي خوشيون خوشحاليون، رنگ ۽ رنگينيون پيار ۽ محبت موجود آهن.پاڻ هن ڊرامي وسيلي سنڌ جي قديم سماج جو عڪس اثرائتي نموني ڏيکاريو آهي، هن ڊرامي ۾ سنڌي سماج جو بنياد چڱي نموني ڏسي سگهجي ٿو، موئن جي دڙي وارا آخر هئا ڪيئن اهو هڪ سواليا نشان بنيل آهي، تنهن هوندي پاڻ وسئون ڪونه گهٽايو اٿس ڏاڍا سهڻا ڇٽ ڇٽي سنڌ جي بنيادي تاريخ تي ڊرامو لکيو اٿس. ان جو مثال پنهنجي ڊرامي ۾ ممتاز مرزا هن طرح پيش ڪيو آهي پاڻ لکي ٿو ته:

”رات جو وقت آهي ۽ شهر ۾ گهر گهر ڏيا پيا ٻرن. گهٽين ۽ رستن تي رونق ۽ پيهه پيهان آهي. هر طرف ٽهڪڙا ۽ خوشيون آهن؛ محفلون ۽ ڇيرن جا ڇمڪاٽ آهن. موئن جي دڙي ۾ ديوتائن جي خوشيءَ جي رات آهي؛ جشن جي رات آهي. اها رات جنهن ۾ سڀ ڪجهه ٿيڻو هو، اهو سڀ ڪجهه جنهن جي جوتشي کي اڳواٽ خبر آهي، جنهن جي لاءِ مها پروهت ورهين کان اوسيئڙي ۾ آهي ۽ جنهن گهڙيءَ پنهنجي اچڻ کان اڳ نرتڪيءَ جي من ۾ مونجهه پيدا ڪري ڇڏي آهي. پر ان گهڙيءَ اچڻ تي، ان وقت تي اُتر کان اچن وهٽن تي سوار وحشي اچن ٿا، رُڪ جو مينهن وسي ٿو، رت جو نديون وهن ٿيون ۽ باهه جون ڄڀيون اٿن ٿيون ڏسندي ئي ڏسندي ٻريل ٻڪيل شهر، قديم دنيا جي مهذب وستي خاڪ ۽ خون جو دڙو ٿي پوي ٿي“.[10]

ممتاز مرزا سنڌ جي صدين پراڻي تاريخ بهترين سنڌي ٻولي جي استعمال سان سنواري، موهن جي دڙي جي سماج جو هڪ خوبصورت خيال

پيش ڪيو آهي. سندس هن ڊرامي ۾ پيش ڪيل تصوراتي سماج انتهائي وڻندڙ ۽ رنگين آهي.

لاکو ڦلاڻي: ممتاز مرزا جي هن ريڊيو ڊرامي ۾ به سنڌ جو هڪ تاريخي بهادر ارڏو ڪردار پيش ڪيل آهي لاکو ڦلاڻي سومرن جي دؤر ۾ هڪ سخي سردار ٿي گذريو آهي.

ممتاز مرزا جي هن ڊرامي ۾ لاکي ڦلاڻي جي ڪهاڻي تمام وڻندڙ نموني پيش ڪيل آهي ۽ بهترين عام رواجي روز مره جي ڳالهائجندڙ ٻوليءَ ۾ لکيل مڪالما ڪٿي سخت طوفاني لهجي ۾ ، ته ڪٿي وري ڏاڍا نازڪ ۽ نفيس جيڪي ڊرامي جي جان آهن، ممتاز صاحب ڪوشش ڪري هن ڊرامي ۾ سنڌ جي سومرن واري دؤر جي آخري ڏينهن جو عڪس پيش ڪيو آهي.

ممتاز مرزا لاکي ڦلاڻي جي بهادريءَ جي باري ۾ لکي ٿو ته:

”واديءَ مهراڻ جي هنج ۾ سوين سورهيه سخي سردار ساماڻا، جيڪي اڄ به پنهنجي سورهيائيءَ ۽ سخاوت ڪري، هندين ماڳين مشهور آهن. انهن سردارن مان هڪڙو لاکو ڦلاڻي به هو، جنهن لاءِ يٽائي صاحب چيو ته ”لاکا لک سُجهن پر ڦلاڻي ڦير ٻيو“ هي سورهيه ۽ سخي سردار چوڏهين صدي جي اڌ ۾، خاص طرح 1320ع، ڌاري ٿي گذريو. ان وقت سرداري، سرڪشي سورهيائي ۽ سخا ئي هئي ۽ لاکي ۾ اهي مڙئي خوبيون هيون، هن پنهنجن سورهيه ساٿين سان گڏ ڪڇ جي علائقي ۾ ۽ ان جي آس پاس ترٿلو مچائي ڏنو“.[11]

هن ڊرامي ۾ لاکو ڦلاڻي هڪ سنجيده ۽ سخت طبيعت جو مالڪ آهي، جنهن جي ڪا هڪ مقرر رهائش، هنڌ ٺڪاڻو نه آهي ۽ مهر راڻي سندس دل جي راڻي آهي، لاکو مهرراڻي سان شاديءَ لاءِ رکيل شرط پورا ڪري مهر راڻي کي حاصل ڪري ٿو، پر جڏهن کيس خبر پوندي آهي ته مهر راڻي ۽ چوڙيگر هڪٻئي سان محبت ڪن ٿا ته هي مهر راڻي کي چوڙيگر جي حوالي ڪري ڇڏي ٿو.

ڊرامي جي ڪهاڻي هڪ نئون رُخ تڏهن ٿي وٺي، جڏهن لاکي جي غير موجودگيءَ ۾ لاکي جي علائقي ۾ ربباري قبيلي جا ماڻهو ڦر لٽ ڪن ٿا. هي ڳالهه جڏهن لاکي کي معلوم ٿئي ٿي ته قسم کڻي چوي ٿو ته، ربارين کي ناس ڪري پوءِ سڪون جو ساهه کڻندس، لاکي جا اهڙا سخت

الفاظ جڏهن سندس مامي جي گهرواري جي ڪنن تي پون ٿا جيڪا ريٻاري قبيلي جي آهي، هيءَ انتهائي چالاڪ عورت هوندي آهي، سا دولاب سان لاکي کي مارائي ڇڏيندي آهي.

ممتاز مرزا پنهنجي ڊرامي ۾ لاکي ڦلاڻي جي ڪردار جو انداز هن طرح پيش ڪيو آهي. پاڻ لکي ٿو ته:

”لاکو: جسراج، راءِ جي ڀاڳي جو مال هن پوڙهي کي ڏنو وڃي،.... هي توهان ڇا ڪيو راءِ...

لاکو: اسان سڀ ڪجهه سوچي سمجهي ڪيو آهي جسراج، اسان لاءِ هي ميدان ۽ ملڪ ڪليا پيا آهن ۽ اسان سان گڏ توهان جهڙا ساٿي آهن ته اسين ٻيو ٻه مال هٿ ڪري سگهنداسين، پر هن جي زندگيءَ جو دارومدار ته انهيءَ مال تي آهي. هنن مفلسن ۽ مظلومن سان هٿ چراند ڪرڻ اسان جو مقصد ڪونهي.“ (12)

لاکو ڦلاڻي سنڌ جو عظيم سخي سردار سومرا دؤر جي پڇاڙيءَ ۾ ٿي گذريو آهي، لاکو سنڌ جو بهادر سپوت هو، سندس ڏيهن ۾ ڌڪاءُ هو، ظاهري طور تي هي ظالم هو پر سندس اندر جو مقصد صدين کان اداس سنڌ جي مارن جي وڃايل مرڪ واپس ڪرڻ هو. سندس نالو اڄ تائين ٻه سنڌين لاءِ فخر جو باعث آهي جيڪو صدين تائين پنهنجي سورهيائي ڪري ماڻهن جي دلين ۾ زنده رهندو.

ممتاز مرزا جي هن ريڊيو ڊرامي ۾ سنڌ جو تاريخي ڪردار لاکو ڦلاڻي پيش ڪيل آهي. پاڻ لاکي ڦلاڻيءَ جي ڪردارنگاري بخوبي من کي موهيندڙ انداز ۾ سر انجام ڏني آهي، بهترين سليس سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيل ڊائلاگ ڪردارن جي جِڻ ته جان آهن، سنڌ جي قديم ثقافت، سنڌين جي سورهيائيءَ ۽ ان دؤر جو سماج هن تاريخي ڊرامي ۾ نظر اچي ٿو، لاکو ڦلاڻي سنڌ جي تاريخ ۾ هڪ بهادر سخي سردار جي حيثيت ۾ سڃاتو وڃي ٿو. لاکو هڪ بهادر جنگجو سخي سردار هو، سندس ڪرادر سنڌي ڪڏهن ٻه نه وساريندا، سندس سخاوت جا ڳڻ اڄ تائين ٻه ڳائجن ٿا.

پنرو بدام: ممتاز مرزا جي هن ريڊيو ڊرامي ”پنرو بدام“ جو موضوع سنڌي لوڪ ادب تان ورتل آهي، پاڻ هن ڊرامي ۾ ارغون دؤر جي آڳاٽي سماج جي تصوير پيش ڪئي آهي جنهن زماني ۾ سنڌ غيرن جي قبضي هيٺ هئي، ۽ سنڌ جي جوڌن جوانن جون سوچون بلند ۽ آزاد هيون

ڪين وڙهڻ ۽ وطن جو واڳون ڌارين جي هٿن مان ڇڏائڻ جي همت ۽ حوصلو هو ۽ هن ڊرامي ۾ هيءَ ڳالهہ واضح ٿي ڏسجي تہ سنڌي پنهنجي وني ۽ ڀني تي سر ڏيندا آهن.

هن تاريخي ڊرامي جو موضوع سمن جي حڪومت جي زوال، بهادر دولهہ دريا خان جي شهادت، ۽ شاهہ بيگ ارغون جي سنڌ جي لاڙ واري پاسي وڌندڙ طاقت واري زماني بابت آهي. ڊرامي جو پلاٽ پنري بدام جي بهادري، سورهيائي، پنهنجي مارن جي عزت ۽ لڄ جي حفاظت، قرباني ۽ سنڌ جي سر زمين سان عشق بابت آهي. ڊرامي جي ڪهاڻيءَ ۾ پنرو بدام ڪاڇي جو سرڪش سردار آهي، سندس بهادري ۽ جوشائيءَ جي خوف ڪان ارغون بہ ڏڪن ٿا. پنري جي غير موجودگيءَ ۾ دوکي سان پنري جي ڪوٽ تي حملو ڪن ٿا، خون خرابو، لٽ مار ڪري پنري جي زال سونل کي ارغون سردار ڪٽائي وڃي ٿو. ممتاز مرزا ارغون دؤر واري سماج جي سنڌي عورت جي دليري ۽ حب الوطني بابت لکي ٿو تہ:

”ارغون امير: اجايو روئڻ ڇتڪڻ ڇڏ، حياتيءَ جون جيڪي خوشيون ملن ٿيون، اهي حاصل ڪر، ڪل ڳالهاءِ، ڪاءُ پيءُ، خوش ٿي. هي سون هيرا، ويس وڳا پهري، منهنجي دل جي دنيا ۾ اچي آباد ٿي. سچ ٿو چوان توکي فقط خوشيون ملنديون، فقط خوشيو.

سونل: اي امير اها ريت اسان ۾ ڪانهي جو سون تي سيڻ مٽايون. اسين مارئيءَ جي وطن جون ڄايون آهيون. توهان جهڙا سوين هزارين عمر ايندا ۽ پنهنجي سون ميڻ، مالن ۽ ملڪيتن جي ڏچ پسائي هرڪائيندا. پر اسان وٽ اها ڳالهہ مٺو آهي، اهڙي ڪريت توهان ۾ هوندي، اسان وٽ ڪانهي“.[13]

ٻئي هنڌ لکي ٿو تہ:

”سونل: هڪ پنرو نہ تہ ٻيو، ٻيو نہ تہ ٽيون. جيستائين منهنجي راڄ جو هڪ بہ ماڻهو سلامت آهي، تيستائين مونکي منهنجي آزاديءَ ۽ ڇوٽڪاري جي پڪ آهي، رڳو انهيءَ لاءِ جو منهنجو، تنهنجي قيد ۾ رهڻ هنن لاءِ غيرت ۽ حرف آهي، منهنجي راڄ جو ٻار بہ انهيءَ مهٽي کي سهڻ لاءِ تيار نہ آهي“.[14]

هن تاريخي ڊرامي جي پڇاڙيءَ ۾ پنرو پنهنجيونيءَ کي پنهنجي جان قربان ڪري آزاد ڪرائي ٿو، پنري کان پوءِ سنڌ جي ڌرتي ويڳاڻي ٿي

ڏارين جي هٿ هيٺ اچي وڃي ٿي. انهيءَ حالت کي ممتاز مرزا پنهنجي ڊرامي ۾ هن طرح پيش ڪيو آهي، پاڻ لکي ٿو ته:

”شير: اسان جا پنهنجا سما سردار ۽ بادشاهه ڪمزور ٿي ويا: ڄام فيروز غلطي ڪندي، دريا خان جهڙن دليرن جي وفاداري ۽ وطن دوستيءَ تي شڪ ڪيو، ’جنهن جو نتيجو اسان پيا لوڙيون، نه ته انهيءَ ساڳي شاهه بيگ کي دريا خان سوڍي وٺ شڪست ڏني، اسان جو ڳَرُ مٿي ڪيوهو.... اڄ شاهه بيگ هن ملڪ جو مالڪ آهي. اسان بيوس آهيون، ۽ هو فاتح آهي... ۽ هن اڄ ٺٽي جي سر زمين تي رت جا دريا وهايا آهن“.(15)

ممتاز مرزا کي تاريخي ڪردارن کي پنهنجي قلم جي نوڪ سان زنده ڪرڻ ۽ اعليٰ درجي جي سان مڪالمه نگاريءَ ۾ ڪمال جي حيثيت حاصل آهي. پاڻ هن ڊرامي ۾ تاريخ جو هڪ اهم باب ٿورن لفظن ۾ پيش ڪيو آهي. سندس لکيل تاريخي ڊرامن ۾ آڳاٽي سنڌي سماج جو ڀرپور جائزو پيش ڪيل آهي.

واٽون ۽ نيڻ: ممتاز مرزا جو ريڊيو ڊرامو ”واٽون ۽ نيڻ “سندس ڪامياب ۽ شاهڪار ڊرامن مان آهن، سندس هن تاريخي ڊرامي جي موضوع ۾ به سنڌ اندر ارغون ترخان دؤر جي سماج جو عڪس پيش ڪيل آهي، ممتاز مرزا هن ڊرامي جو مرڪزي خيال شاهه لطيف جي ”سر سامونڊيءَ“ تان ورتو آهي. ڊرامي جي ڪهاڻيءَ ۾ سهجان جو مڙس ملوڪ عيسىٰ خان ترخان جي حڪم تي هام هڻي موتي هٿ ڪرڻ لاءِ ڏورسامونڊي سفر تي وڃي ٿو، امير اهو حڪم پنهنجي راڻي کي خوش ڪرڻ خاطر ڪيو هو، سامونڊي سفر تي ملوڪ کي ڪيترائي مهينا گذري ويا جڏهن ملوڪ پنهنجي ڪم ۾ ڪامياب وڃي، هيرا ڪٺي واپس موٽيو ته سامونڊي سفر دوران ٺٽي جي ويجهو هن جي ٻيڙيءَ کي پورچوگيزن جي جنگي ٻيڙي قبضي ۾ ڪري ورتو، پورچوگيزن جو اڳواڻ پيڊرو ملوڪ کي ٺٽي وني هلڻ لاءِ چويس ٿو پر ملوڪ کيس انڪاري ڪري ٿو، ڇاڪاڻ ته ملوڪ جي رڳن ۾ سنڌ جو خون هو، پاڻ سنڌ تان سر قربان ڪرڻ کان بلڪل نٿو ڪيٻائي، جنهن سبب پاڻ سخت مصيبتن کي منهن ٿو ڏي، آخرڪار ملوڪ جي هڪ ساٿي جي مدد سان هو ٺٽي پهچي وڃن ٿا.

سندس هن ڊرامي جي ٻولي پراڻي طرز جي لکيل آهي، جنهن ۾ آڳاٽي سنڌي ٻوليءَ جا لفظ نهايت خوبصورتيءَ سان سجائي مڪالمه تحرير

ڪيا آهن. ڊرامي ۾ سهجان ۽ ملوڪ جي ڪردارنگاري سهڻي انداز ۾ پيش ڪيل آهي، وڻجاريءَ ’سهجان‘ جي مڙس جي خيالن احساسن اميدن ۽ انتظار جي پيڙاءَ واري ڪيفيت ڏسڻ وٽان آهي. سندس وڻجارو (ملوڪ) ساموندي سفر تي نڪتل ڪائنس ڏور ڏيهه ۾ آهي. ٻنهي جي ڪردارنگاري بهترين نموني پيش ڪيل آهي. ممتاز مرزا سهجان جي پنهنجي مڙس جي انتظار ۽ پيڙاءَ واري ڪيفيت جي ڪردار نگاري هن طرح پيش ڪئي آهي، پاڻ لکي ٿو ته:

”سهجان: ساموندي سان پريت جو پيچ پائي اسانکي ڇا مليو_ ورهه ۾ فراق_ اوسيئڙو ۽ انتظار_! منهنجا مالڪ! تون منهنجي ملوڪ کي سفر جي هر مصيبت ۽ آزار کان بچائج_ ڪيس وطن تي واپس ورائج_ آءُ سندس انتظار ۾ اتي ئي عمر گذاري ڇڏينديس“.[17]

ممتاز مرزا جي هن تاريخي ڊرامي ۾ سنڌ جي بدترين ماضي جو ورق اٿلايل آهي، ماضي مان هميشہ آئيندي جو سبق حاصل ٿيندو آهي، پاڻ پنهنجي ڊرامن ۾ ماضي جو بدترين دؤر پيش ڪري سنڌي عوام کي آگاهه ڪيو اٿس ته سنڌ واسين ڪيترا ظلم سهي، وطن ڌارين جي چنبن مان آزاد ڪيو.

مختيار احمد ملاح سندس ڊرامن جي باري ۾ لکي ٿو ته: ” ممتاز مرزا جا ڊراما سنڌ جي تاريخي واقعن، قومي مسئلن سماجي شعور پيدا ڪرڻ جي لحاظ کان بهترين آهن...سندس ڊراما اڄ بہ سنڌي عوام لاءِ اتساهه پيدا ڪندڙ آهن“.[18]

انهيءَ ڳالهه ۾ ڪو شڪ نہ آهي تہ تاريخ ڪردارن بابت لکڻ هڪ ڏکيو ڪم آهي ڇاڪاڻ تہ ان دؤر جي ٻولي، ان دؤر جو سماج، ان دؤر جي رهڻي ڪهڻي ۽ لباس بابت لکڻ لاءِ تاريخ ۾ غوطا ڪائڻا پون ٿا. ممتاز مرزا جا تاريخي ڊراما تمام وڻندڙ نموني پيش ڪيل آهن، ڪردار نگاري تہ اهڙي ڪيل آهي جڻ اهو ڪردار اسان جي اوسي پاسي ۾ موجود هوندو، سندس تاريخي ڊرامن لاءِ لکيل مڪالمن ۾ گهرائي آهي ممتاز مرزا جيترن بہ تاريخي ڪردار جي چونڊ ڪئي آهي، سي سمورا سنڌ جي مٽيءَ جا عاشق ۽ سنڌ تان ساهہ وارڻ واراءِ سنڌ جي مارن ماڙهن سان محبت ڪرڻ وارن جي چونڊ ڪئي آهي. تاريخي ڊرامن ۾ سندس خيال هوائن ۾ اُڏامندا ۽ سندس قلم رقص ڪندو محسوس ٿئي ٿو.

نتيجو:

ممتاز مرزا سنڌي ڊرامانگارن جي زنجيرجي هڪ مضبوط ڪڙي آهي سندس اڪثر ڊرامن جا پلاٽ سماج ۾ موجود خاص مسئلن جي نمائندگي ڪن ٿا. سندس ڊراما سنڌي سماج جا سچا نمائنده آهن جن ۾ سنڌي سماج جي اٿل پٿل ملي ٿي، موضوعاتي حوالي سان سندس ڊراما تاريخي ۽ سماجي لکيل آهن، سندس ڊرامن جا ڪردار اهي سماجي ڪردار آهن جيڪي اسين پنهنجي روزمره جي زندگيءَ ۾ پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏسون ٿا جيڪي عام رواجي ۽ هلندڙ گهمندڙ محسوس ٿين ٿا. سندس تاريخي ڊرامن ۾ پيش ڪيل ڪردارنگاريءَ جو انداز ئي الڳ آهي، لاکي ڦلاڻي ۽ پنرو بدام جي ڪردارنگاري بهترين پيش ڪيل آهي، سندس تاريخي ڊرامن جي ڪردارن ۾ ويڙهاڪ به آهن ته عذاب سهندڙ به، پاڻ ماضيءَ جا اهي ورق اٿلايا اٿس جن مان سنڌي سبق حاصل ڪري سگهن ٿا. سندس هر تاريخي ڊرامي ۾ سنڌ جي صدين جو ويراڳ ۽ درد سمايل آهي. ممتاز مرزا جا تحرير ڪيل تاريخي ڊراما سنڌي ادب جو سرمايو آهن جيڪي وندر سان گڏ ماضي کان به واقف ڪن ٿا. ’آخري رات‘ ڊرامو سندس لکيل ڪامياب ڊرامن مان هڪ آهي، ان کان سواءِ واٽون ۽ نيڻ، پنرو بدام، پڙاڏو سو ئي سڏ، فيصلو، ڊراما به ڪامياب ڊراما آهن. ممتاز مرزا جي ڊرامن جي ٻولي نهايت ئي پرسوز ۽ سادگيءَ سان ٺمٺار لکيل آهي، ڪٿي به ڪو منجهائيندڙ مڪالمو تحرير ڪيل نه آهي جيڪو عام ماڻهوءَ جي سمجهه کان ٻاهر هجي.

حوالا:

1. رحماني، عشرت، "اردو ڈرامہ کا ارتقا" طبع اول، لاهور، شيخ غلام علي اينڊ سنز. 1968ع، ص:14
2. قاضي خادم، ڊاڪٽر، "ادبي سفر"، پاڳو ٻيو، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد، 2016ع، ص:58
3. مرزا، ممتاز، "آخري رات"، زيب ادبي مرڪز، حيدرآباد، 1979ع،ص: 2
4. ساڳيو، ص: 210
5. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ڊرامن جي روشنيءَ ۾ سنڌي سماج جو مطالعو"، ڪينجهر جرنل: شمارو 15، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، 2012ع، ص: 39،40
6. آءِآءِ قاضي، علامه "ادب زندگي ۽ سماج" مرتب ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، مهراڻ اڪيڊمي، 2006ع، ص:56
7. خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر، "ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر" شيخ شوڪت علي اينڊ سنز، ڪراچي،2010ع ص:81
8. مرزا، ممتاز، 1979: آخري رات، زيب ادبي مرڪز، حيدرآباد، 1979ع، ص: 21
9. ساڳيو، ص: 57،58
10. ساڳيو، ص: 21
11. ساڳيو، ص: 111
12. ساڳيو، ص: 113
13. ساڳيو، ص: 74
14. ساڳيو، ص: 80
15. ساڳيو، ص: 80
16. ساڳيو، ص: 97
17. ملاح، مختيار احمد، سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2012ع، ص:263

ناهيد شاهہ نقوي

سيد ثابت علي شاهہ جي سفرنامي ’زيارت نامو‘ جو فني جائزو

The Art of “Ziart Namo” a travelogue of Syed Sabit Ali Shah a brief analysis

ABSTRACT

Poems/ poetry of Syed Sabit Ali Shah are closely related to the evalution of Sindhi Marsiya Nigar (Elegy, Monody).

His poetry was proposed in the form of religious “Karbalai” poetry and battle of Karbala and poetry keeping the all views aspects of Karbala and all events, which has great importance in the evalution of Sindhi Marsiya Nigari.

Syed Sabit Ali Shah and other many poets including Hazrat Shah Abdul Latif Bhittai, Sachal Sarmast and others poets also memorized the battle of Karbala in their poetry. It may be consider the basic evolution of Sindhi Marsiya Nigari. Syed Sabit Ali Shah is confidence the founder of modern Sindhi Marsiya Nigari. His poetry of Marsiya Nigari is important part of Sindhi language and literature and his poetry proposed in various other languages such as Urdu, Persian and Sindhi; he used different effective modern techniques for the beauty of Marsiya Nigaryi. Therefore his poetry is very attractive spiritually effectively for everyone. In this research we have taken brief analysis of the Marsiya of Syed Sabit Ali Shah.

سيد ثابت علي شاهہ ڪربلائي نہ صرف سنڌي شاعريءَ ۾ انقلاب برپا ڪندڙ پر علم عروض جي اصولن تي شاعريءَ جو بنياد وجهندڙ مرثيي، سلام، منقبت ۽ شاعريءَ جي ٻين ڪيترين ئي صنفن جو باني آهي، پر سنڌي ادب ۾ پهريون سفرنامو لکڻ جو اعزاز بہ سيد ثابت شاهہ ڪربلائي کي حاصل آهي. (سيوهاڻي، 2017: 6)

هتي ذڪر سيد ثابت علي شاهہ جي سنڌي مرثيي جو ٿيندو ۽ سندس شاعريءَ جي فن ۾ علم عروض جي ڳالهہ ٿيندي. زيارت نامي جي شاعريءَ مان مرثيا چونڊيا ويندا، انهن جو وزن ۽ بحر بہ ڄاڻايو ويندو. سڀ کان پهرين سنڌ ۾ مرثيو ڪيترن ئي شاعرن چيو، مثال سيد شاهہ عبداللطيف ڀٽائيرح، جيڪو سُر ڪيڏاري ۾ بيتن، وائين ۾ درد ڪربلا

ڏيئي چڪو آهي. ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي مضمون ۾ سيد ثابت علي شاهه جي علمي ۽ ادبي فن تي ڳالهه ڪندي چوي ٿو ته، ”آءٌ ڏاڍو خوش ٿيس جڏهن مون کي ٻه اکر سيد ثابت علي شاهه جي ڪم تي لکڻ جو چيو ويو ته آءٌ جنهن سيد کي پنهنجو علمي ۽ ادبي مرشد سمجهندو آهيان، مون ڪئين ڀيرا سيوهڻ شريف ۾ سندن مقبري تي حاضري ڀري آهي ۽ فاتحه خوانيءَ کان پوءِ دل ۾ کين اهو عرض ڪيو اٿم ته ”اي پنجتن پاڪ جا عاشق ۽ شيدائي مومن، سنڌ جي سدا حيات شاعر حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي، سچل سرمست کان پوءِ اهي عالم فاضل، شاعر ۽ اديب جيڪي سنڌي زبان جا معمار مڃي سگهجن ٿا، تون انهن سڀني کان اڳرو آهين ۽ آءٌ توکي انهن جو اڳواڻ سمجهان ٿو.“ (صائب، 2003: 34-35)

سيد ثابت علي شاهه جي شاعريءَ جي گهاڙيٽي ۾ مسلسل طويل بند ملن ٿا. شاعريءَ جو فن علم عروض تي آهي. ان لاءِ پهرين علم عروض جي تعريف ڪجي ته علم عروض ڇا آهي ۽ ان جا ڪيترا قسم آهي. علم عروض جي لغوي معنيٰ آهي ماپڻ، جنهن سان موزون يا غير موزون ڪلام (نظم ۽ نثر) ۾ فرق ڪيو وڃي ٿو ۽ شعر جو وزن ٻه ڪيو وڃي ٿو ۽ شعر جو بحر معلوم ڪجي ٿو. انهيءَ ڪري ان کي علم عروض چئبو آهي.

علم عروض ۾ لفظن جا ٽي اصول ٿيندا آهن: سبب، وتد ۽ فاصله.

(1) سبب

ٻه اکري لفظ کي سبب چئبو آهي، جنهن جا ٻه قسم آهي: (1) سبب خفيف ۽ (2) سبب ثقيل.

(1) سبب خفيف: سبب خفيف ۾ ٻه اکر هوندا آهن، جنهن ۾ پهريون اکر متحرڪ ۽ ٻيو ساڪن ٿيندو آهي.

مثال: آ، اڇ، اي، ٻه، ڇا، ڇو.

فارسيءَ ۾ مثال: اے

عربيءَ ۾ مثال: ڪُن

(2) سبب ثقيل: جنهن جا ٻئي اکر متحرڪ هجن.

مثال: تون، مون، جون، همه فارسيءَ جو

هن ۾ شروع جا ٻئي حرف شمار ٿيندا ۽ ٻئي حرڪت ۾ هوندا، پر ن غُنو شمار نہ ٿيندو.

(2) وتد

وتد ٽي اکري لفظ آهي، ان جا ٻہ قسم ٿيندا آهن: (1) وتد مجموع، (2) وتد مفروق.

وتد مجموع: ٽن اکرن واري لفظ کي وتد مجموع چئبو آهي. ان جا پهريون ۽ ٻيو اکر متحرڪ ۽ ٽيون اکر ساڪن هوندو آهي.

مثال: نبي، علي، هلڻ، چلڻ.

نبي ۽ علي، ٻنهي 'ي' ساڪن آهي.

وتد مفروق: اهو ٽي اکري لفظ آهي، جنهن جو پهريون ۽ ٽيون اکر متحرڪ هوندو آهي ۽ وچون ساڪن هوندو آهي.

مثال: جيئن: باب - تاب (مرڪب) گل لالہ. هن ۾ لالہ آهي، جنهن ۾ الف ساڪن آهي. (مرڪب) 'فرض عين' فرض هن ۾ 'ر' ساڪن آهي ۽ ض تي زير اضافت آهي. (چراغ سخن، 1914: 97-98)

(3) فاصلہ

چار اکري لفظ کي 'فاصلہ' چئبو آهي، ان جو ٻيو نالو فاصلہ صغريٰ بہ آهي. هن جا شروع جا ٽي اکر متحرڪ ٿيندا آهن، چوٿون ساڪن هوندو آهي.

مثال: جيئن، عَلوي، صَفوي (مرڪب) 'خود غرضي' مان 'غرضي'، جيئن: سحري، ادبي.

فاصلہ ڪبريٰ

اهڙو پنج اکري لفظ جنهن ۾ شروع جا چار اکر متحرڪ هوندا آهن ۽ پنجون ساڪن هوندو آهي. مثال: متحرڪ — مَنگهرو. (قليچ، 2016: 69)

مثال (فارسيءَ مان): جيئن، نَشِڪَندَ معنيٰ نتو ٽوڙي

شِڪَنمش معنيٰ ٽوڙي ٿو (چراغ، 1914: 98)

سيد ثابت علي شاهہ پنهنجي شاعريءَ جو آغاز فارسي قصيده گوئيءَ سان ڪيو ۽ پوءِ مرثيہ نويسي اختيار ڪيائين، جيئن تہ حُب اهلبيت ڪيس خانداني ورثي ۾ مليل هئي، تنهنڪري انهيءَ عقيدت کي آڏو رکي هُن سنڌي مرثيہ شاعريءَ جي دنيا ۾ پير پاتو.

سيد ثابت علي شاهہ جو سنڌي مرثيہ ۾ قدم

سنڌي ۾ پنهنجي مرثيي جي ابتدائي هن (مربع) جي صورت ۾ شعر سان ڪئي:

اي خدا جا لاڏلا سردار سرور يا حسين،
مصطفيٰ جا ساهه، نيڻن نار، دلبر يا حسين.
مرتضيٰ سنهنجو نپايئي جيءَ برابر يا حسين،
ظالمن ناحق رنجايئي واءِ ہر ہر يا حسين.

(صائب، 2003: 225)

سيد ثابت علي شاهه جا مرثيه مسدس ۽ پوءِ طويل مسلسل آهن. (مرزا عباس، ڪليات، 2005: ؟)

علم عروض جي قاعدي مطابق علم عروض جي ابتدائي عرب ڪان ٿي ۽ ان جا اوڻيهه بحر آهن، جيڪي قديم دؤر کان عرب پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪندا آهن، پر برصغير هندستان ۽ پاڪستان ۾ ۽ سنڌ ۾ شاعر اڃ بحر استعمال ڪندا آهن. (چراغ سخن، 1914: 98)

سيد ثابت علي شاهه جو سفرنامو 'زيارت نامو' 1208ج بمطابق 1793ع جو لکيل آهي، جڏهن پاڻ شاهبندر کان سامونڊي سفر ذريعي ڪربلا معليٰ ۽ عرق بين مقدس زيارت گاهن جي زيارت جو شرف حاصل ڪرڻ لاءِ روانا ٿيا. سندن هيءُ مقدم سفر 14 شعبان سن 1208هه بمطابق 1793ع تي شروع ٿي. 1209هه بمطابق 1794ع تي وطن پهچي ختم ٿيو. (سيوهاڻي، 2017: 10)

سيد ثابت علي شاهه پنهنجي مقدس سفرنامي کي نالو 'زيارت نامو' ڏنو.

سفرنامي 'زيارت نامو' جي شروعات هن شعر سان ڪن ٿا:

فضل سببن ذوالفضل جو ڪل جميعت ٿي درست،
مون مصمم ڪيو بہ دل عزم طواف ڪربلا.
همرڪاب خسرو دوران بہ تقريب شڪار،
شاهه بندر ڏي ڪشش ڪئي قسمت آب و هوا.

(سيوهاڻي، 2017: 102)

1. فضل سببن ذوالفضل جو ڪل جميعت تي درست
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
2. مون مصمم ڪيو به دل عزم طواف ڪربلا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
3. همرڪاب خسرو دوران به تقريب شڪار
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر رمل مثمن مقصور
4. شاهه بندر ڏي ڪشش ڪئي قسمت آب و هوا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر رمل مثمن محذوف (نوراللغات)

علم عروض مطابق بحر معلوم ڪرڻ لاءِ ’نوراللغات‘ انڊيا قديم نسخو مان مدد ورتي ويئي.

زيارت نامو جي پهرين هنن سٽن ۾ سيد صاحب پنهنجو اتساهه ڏيکاريندي رب پاڪ جي بارگاهه ۾ شڪر تو ادا ڪري ۽ ذڪر ڪري ٿو ته امامن جي حاضري ۽ اتان جي مقدس جاين ڪي ڏسڻ جي سِڪَ ڪيس سک سان رهڻ نٿي ڏئي ۽ آخر سندس اُڪير ۽ سک کي ڏسندي مير ڪرم علي خان ٽالپر سيد صاحب جو عرض قبول ڪيو. اهو واقعو هيئن هو جو:

هڪ ڏينهن شڪار دوران شاهه بندر تي مير ڪرم علي خان ۽ ثابت علي ساهه ٻئي اتي سمنڊ تي پهتا ته بندر جي ٻيڙين جي اچ وڃ ڏسي ڪربلا طرف وڃڻ جي سِڪَ ڪَرُ ڪنيو. شاهه صاحب جي من ۾، ۽ مير صاحب کان رخصت گهريائين. ”جيئن ته ان وقت ڪربلا جو سفر ڏورانهون هو سو به ساموندي ٻيڙين تي، تنهنڪري مير صاحب پئي ٽاريو ۽ موڪل نٿي ڏنائين، پر سيد ثابت علي شاهه ڪربلائي ڪٿي ٿو رهي. هن نه ڪو سمنڊ کي ڏٺو، نه ٻيڙين جو خيال ڪيائين، ڪمر ڪشي مير صاحب کان رخصت گهريائين، ته آءٌ هتان ئي ڪربلا ويندس. نيٺ مير صاحب سندس عرض قبول ڪيو.“ (سيوهاڻي، 2017: 14)

ثابت علي شاهه جڏهن روضه پاڪ فرزند رسول صلي الله عليه وسلم تي پهچن ٿا ته رستي کان ڪربلا جي ڌرتيءَ ڏي هر وک ۽ قدم تي اصلوات والسلام جو ورد ڪندا پيا وڃن. هن مرثيه سلام جي شعرن مان صاف ظاهر پيو ٿئي ته عشق حقيقي ڪيڏو چوٽ چڙهيل هو:

السّلام اي ڪيو محمد توکي مونڍي تي سوار،
السّلام اي توکي زهرا لاڏ پاليو لاڏلا،
السّلام اي ساقيءِ ڪوثر جا پيارا پياسا پٽ،
السّلام اي شافع محشر جا ڏهتا ڏک پريا،
اي جو تنهنجو پر جهلي پينجهو تي لوڏيو جبرئيل.

(سيوهاڻي، 2017: 109)

مرثيي سلام جي سٽن جو وزن ۽ بحر هن طرح آهي:

سٽ نمبر 1:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات
	بحر رمل مثمن مقصور			
سٽ نمبر 2:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات
	بحر رمل	مثمن	محذوف	
سٽ نمبر 3:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	بحر رمل	مثمن	محذوف	
سٽ نمبر 4:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات
	بحر رمل	مثمن	مقصور	
سٽ نمبر 5:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	بحر رمل	مثمن	محذوف	
سٽ نمبر 6:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	بحر رمل	مثمن	محذوف	
سٽ نمبر 7:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	بحر رمل	مثمن	محذوف	
سٽ نمبر 8:	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات
	بحر رمل	مثمن	مقصور	

(نوراللغات/فيروزاللغات)

سفرنامي جي آخر ۾ شعر ظاهر ڪن ٿا تہ جنت مان موٽندي ۽ اهي سونهن پريا نظارا پسڻ بعد عاشق جي دلي ڪيفيت ڪهڙي هوندي آهي.

صبر ڪر ثابت علي هن سوز ساز جان ڪي،
صبر ڪر ثابت علي هن درد ڪيو دل کي فنا،

صبر ڪر ثابت علي هي سوز آهي باهہ صرف
صبر ڪر ثابت علي هي باهہ ساڙي ٿي سدا.
(سيوهاڻي، 2017: 161)

سٽ نمبر 1: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر رمل مثمن محذوف

سٽ نمبر 2: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر رمل مثمن محذوف

سٽ نمبر 3: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بحر رمل مثمن محذوف

سٽ نمبر 4: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
بحر رمل مثمن مقصور
(نوراللغات)

نتيجو:

سنڌي زبان ۽ ادب جو جڏهن باريڪ بينيءَ سان ڳوڙهو اڀياس ڪجي ٿو تہ ان مان اهو اندازو ڪري سگهجي ٿو تہ سيد ثابت علي شاهہ سنڌي زبان ۽ ادب ۾ پنهنجي ڪلام جو هڪ وڏو ذخيرو ڇڏيو آهي. سيد ثابت علي شاهہ (المتوفي 1225هہ/1810ع) کي هن فاني جهان مان رحلت ڪندي ذري گهٽ ٻہ صديون ڪن اچي پوريون ٿيون آهن، پر افسوس سان اهو چوڻو ٿو پوي تہ سنڌ جي ڪنهن بہ عالم، اديب ۽ محقق سيد ثابت علي شاهہ جي شاعرانہ فني صلاحيت تي ڪنهن بہ قسم جي ڪا مفصل ۽ واضح روشني نہ وڌي آهي. انهن عالمن ۽ اديبن صرف سندس شاعريءَ جي هڪ پهلوءَ، يعني مرثيہ نويسيءَ جي فن تي گهڻو توجهہ ڏيئي خيال جو اظهار ڪيو آهي ۽ سندس شاعريءَ جي ٻين رخن ۽ پاسي کي نظرانداز ڪيو ويو آهي. انهيءَ ڪري ئي سيد ثابت علي شاهہ جي شاعري هڪ طرفي ٿي ويئي آهي. درحقيقت سيد ثابت ثابت علي شاهہ جي شاعريءَ ۾ فني لحاظ کان تمام وڏيون خوبيون ۽ خاصيتون سمايل آهن.

حوالا

1. سيوهاڻي، نظير حيات، ”زيارت نامو“، 2017ع، سيد ثابت علي شاهه ڪربلائي، يادگار اڪيڊمي، ميرن جا قبا، حيدرآباد، سنڌ.
2. صائب، عبدالقيوم، ”شخصيت ۽ شاعري“، 2003، اين. ڪي پرنٽنگ پريس، محمدن پلازه، ويسٽ ڪچا، حيدرآباد، سنڌ.
3. چراغ سخن، 1914ع، مطبع منشي نول ڪشور لکنؤ، 98-1997ع.
4. صائب، عبدالقيوم، ”شخصيت ۽ شاعري“، 2003، اين.ڪي پرنٽنگ پريس، محمدن پلازه، ويسٽ ڪچا، حيدرآباد، سنڌ.
5. ايضاً، 102.
6. بيگ عباس علي، مرزا، ”ڪليات سيد ثابت علي شاهه، 2005ع، اسلامڪ ڪلچر ائنڊ ريسرچ سينٽر ڪراچي.
7. چراغ سخن، 1914ع، مطبع منشي نول ڪشور لکنؤ، 98-1997ع، ص 98.
8. سيوهاڻي، نظير حيات، ”زيارت نامو“، 2017ع، سيد ثابت علي شاهه ڪربلائي، يادگار اڪيڊمي، ميرن جا قبا، حيدرآباد، سنڌ، ص 10.
9. ايضاً، ص 102.
10. نوراللغات، انڊيا (قديم نسخو)، نيشنل بوڪ فائونڊيشن، اسلام آباد.
11. سيوهاڻي، نظير حيات، ”زيارت نامو“، 2017ع، سيد ثابت علي شاهه ڪربلائي، يادگار اڪيڊمي، ميرن جا قبا، حيدرآباد، سنڌ، ص 14.
12. ايضاً، 109.
13. فيروزاللغات، لاهور، فيروز سنز. ڪوڊ نمبر 9690005146.
14. سيوهاڻي، نظير حيات، ”زيارت نامو“، 2017ع، سيد ثابت علي شاهه ڪربلائي، يادگار اڪيڊمي، ميرن جا قبا، حيدرآباد، سنڌ، ص 16.
15. نوراللغات، انڊيا (قديم نسخو)، نيشنل بوڪ فائونڊيشن، اسلام آباد.
16. صائب، عبدالقيوم، ”شخصيت ۽ شاعري“، 2003، اين.ڪي پرنٽنگ پريس، محمدن پلازه، ويسٽ ڪچا، حيدرآباد، سنڌ، ص 8.
17. مرزا، قليچ بيگ، ”علم عروض“، 2016، مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، ص 59.

اعجاز حسين

ادل سومري جي وائين جو مختصر جائزو

Brief analysis of the Wai's of Adal Soomro

Abstract

Adal Soomro is famous poet of Sindhi Language. In his Poetry we may witness the the elements of love for humanity are significantly evident in his poetry and the sounds of burning weapons are also significantly present.

In the poetry of Adal Soomro, the scenery is described very well. The depiction of the beautiful landscapes of nature is evident through the combination of very good words. Adal Soomro is undoubtedly known and considered as a poet who knows the pulse of this society. Who skillfully presents the skill of making a spark into a flame through his poetry by highlighting very small and minor situations and poets are craftsmen of words. The art of placing words in the right place is known by good examples.

In this research paper I have tried to focus on the artistic approach of Adal Soomro and specially the genre of *Wai* is the part of this research paper.

ڪي شاعريءَ جون صنفون عشق، حسن، جمال ۽ درد جا جوهر پنهنجي اندر ايتريون تہ گهريون ۽ وسيع هونديون آهن جو انهن ڪي ڪنهن هڪڙي مخصوص موضوع ۾ بيان نٿو ڪري سگهجي. سالن ڪان انهن بابت ڳالهايو ۽ لکيو ويو پر انهن جي ڪا حد بندي نہ ٿي سگهي. وائي بہ اهڙي صنف آهي. جيڪا پنهنجي اندر اهڙي سگهہ رکي ٿي. جنهن ذريعي نفرتن، ٻيج ڏاهہ ۽ تعصب جهڙن روين جي حوصلا شڪني ڪري، محبت جي پرچار ۽ دوستي جهڙي خوبصورت پرخلوص رويي ڪي سگهارو بڻائڻ جي قوت موجود آهي. وائي لاڙ ۾ پيدا ٿيندڙ سنڌ جي بهترين ۽ سُر واري صنف آهي، وائي ڏکڻ سنڌ جنهن ۾ لاڙ بہ شامل آهي، لاڙ جي ماڻهن جو نج

سنڌي لفظ ”وائي“ آهي. اهي ماڻهو وائي جي معنيٰ آواز، سر، پڙڪو ۽ گفتگو وغيره ڪي بہ وائي ئي چوندا آهن. وائي شاعري جي هڪ منفرد صنف آهي. جنهن جي باري ۾ مختلف محققن جا رايا ۽ روايتون ملن ٿيون. عام طرح سان وائي جي معنيٰ ”ڳالهہ ٻولهہ “ورتي وڃي ٿي، ائين بہ چيو ويندو آهي تہ ”ڪا چڱي وائي ڪر يا سني ڳالهہ ڪر“. وائي جي لغوي معنيٰ بہ ”ڳالهہ ٻولهہ يا گفتگو“ آهي. جيئن معنائون مختلف آهن تيئن وائي متعلق عالمن جا رايا بہ مختلف آهن. ”وائي لفظ پراڪرت جي ”وايا“ ۽ سنسڪرت جي لفظ ”وارتا“ مان نڪتل ڏيکاريو آهي وايا ۽ وارتا صحيح معلوم ٿئي ٿو. ڇاڪاڻ تہ ٻنهي جي معنيٰ ساڳي آهي.“[1]

هنن راين جي روشني ۾ پراڪرت جي لفظ وايا ۽ عربي ٻولي جي لفظ واءِ واءِ يا وارتا مان لفظ وائي جڙيو آهي. وائي جي معنيٰ جي حوالي سان غلام محمد گرامي لکي ٿو تہ ”وائي جو تعلق واءِ واءِ يا هاءِ هاءِ سان آهي. واءِ واءِ ڪرڻ محاورو آهي يعني دانهون ڪرڻ، پٽڻ، روئڻ، ڪافي ۽ وائي موضوع ۽ مواد جي لحاظ کان هڪ شيءِ آهن پر فني هيئت ۽ فارم ۾ فرق آهي. وائي جو ٿلهہ بہ اڌ ٿئي ٿو، پهرين اڌ ۾ ڪافيو ۽ ٻيو اڌ بنا ڪافيي جي ٿئي ٿو پر ڪافي ۾ ائين نہ آهن“. [2]

وائي جا موضوع وقت جي مطابق تبديل ٿيندا رهيا آهن، جنهن ڪري ان جي معنيٰ ۾ تبديليون ٿينديون رهيون آهن، انهي ڏس ۾ سنڌ جي هڪ وڏي شاعر ۽ مشهور شخصيت مخدوم محمد الزمان طالب المولیٰ وائي متعلق هن ريت لکي ٿو تہ: ”وائي، بيت يا مدح يا سنڌي قصيدن مان نهي آهي، ڇو تہ انهن ٽنهي صنفن جو گهاڙيٽو ساڳيو آهي. جيڪڏهن اهو بيت جنهن جي پهرين سٽ اڌو اڌ ٿئي ٿي ۽ باقي منجهس ٻن سٽن کان گهٽيون سٽون آهن ان جي پڇاڙي واري سٽ جو پويون اڌ پهرين ۽ پهريون اڌ پوءِ ڪٽي ڪجي تہ وائي واري شڪل ٿي پوندس“. [3]

وائي لفظ جمع وايون ٿئي ٿو. فعل وائڻ منجهان جنهن جي معنيٰ ٿيندي چئي چڱڻ، چوڻ، ڳالهہ ڪرڻ وغيره، عام حالتن ۾ ائين بہ چيو ويندو آهي تہ ”وائي سوائي ڪر“ يعني ”چڱي ڳالهہ ڪر“. اسان جي سنڌي معاشري ۾ وائي جي صنف ڪا نئين ڪانهي، جاتل سڃاتل ۽ سنڌ ۾ بيحد مقبول آهي. وائي جي متعلق هڪ ٻي محقق جو رايو پيش ڪجي ٿو تہ: ”وائي بيت

۽ گنان ڪان پوءِ سنڌ ۾ ملي ٿي، تاريخي لحاظ ڪان وايون گهڻو پوءِ ملن ٿيون، روايتون موجود آهن تہ سنڌ ۾ وايون ۽ ڪافيون ڳايون وينديون هيون. جن ۾ شيخ لاڏ جئي ۽ فاضل بکري جا نالا اچن ٿا جنهن شاعر جون وايون آڳاٽي ڪان آڳاٽيون هٿ آيون آهن سو شاهہ عنايت رضوي نصرپوري آهي". [4]

موضوع جي لحاظ سان وائي موجوده دور ۾ وسيع ٿي چڪي آهي، پهرين وائي ۾ صرف وڇوڙي جا ورلاپ، اندر جي اڌمن جو اظهار، سڄڻ جي ياد يا ان جي رسي وڃڻ جي ڏک ۾ ڳائبي هئي. صوفي فقيرن پنهنجي انداز سان وائي ۾ معرفت ۽ عرفان جي پرچار ڪئي. جنهن ڪري صوفياڻو يا عارفاڻو ڪلام بہ چئجي ٿو پر جديد ۽ ترقي پسند دور جي شاعرن وائي کي اهم وسعت عطا ڪئي."هنن وائي جي ذريعي ظلم ۽ ڏاڍ جي خلاف آواز بلند ڪيو آهي تہ وطن پرستي جا جذبا ۽ احساسات بہ بيان ڪيا آهن. حسن و عشق ۽ هجر و وصال جو بيان بہ آندو آهي تہ معاشي ۽ معاشرتي حالتن جي بہ عڪاسي ڪئي آهي". [5]

انهي ڪري وائي کي گهڻ موضوعي صنف بہ چيو وڃي ٿو.

ادل سومري پنهنجي خيالن کي ڪاغذ تي لفظن جي اهڙي ترتيب ۾ جوڙيو آهي جو ڪو بہ لفظ اوپرو محسوس ڪو نہ ٿو ٿئي. سندس شاعري عام ماڻهن جو تصور محسوس ٿئي ٿي، ان ڪري ئي پڙهندڙن يا ڳائڻ جي شڪل ۾ ٻڌندڙن کي پاڻ ڏانهن ڇڪي ٿي وٺي، سندس شاعري انساني جذبن جي عڪاس آهي، هي اهي انساني جذبا آهن جيڪي سچا بہ آهن تہ آفاقي بہ آهن، جنهن جو مثال ادل جي هن وائيءَ ۾ موجود آهي.

وائي

"الائي ڪنهن جو هئو
هلندڙ لاريءَ مان
هڪڙو گل ڪري پيو.
مالهڻِ مڙي نهاريو
هن جي ڪاريءَ مان
هڪڙو گل ڪري پيو." [6]

ادل سومري جي هيءَ تخليق جيڪا دوها چند تي لکيل آهي هيءَ مشهور ۽ مقبول وائي جيڪا گهڻن هنڌن تي پڙهي ويئي، پنهنجي پيشڪش، تخيل، دائميت ۽ حسناڪي جو ذهنن ۽ دلين تي اثر ڇڏيندڙ آهي. ادل جي ويجهو، دل کي ڇهندڙ فقط اها وٿ اها ادا، اهو ناز ۽ انداز، اها تخليق محسوس ٿيندي آهي جيڪا دل جي تارن کي ڇيڙي يا محسوس ٿئي. اهڙي تخليق پائيدار ۽ اثر ڪندڙ ٿيندي آهي. ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ ادل سومري جي شاعري دل کي ليائيندڙ آهي، جنهن جي شاعري جي سڄڻ پوري سنڌ کي واسي ڇڏيو آهي.

ڪلاسيڪي شاعرن جي تخليقن ۾ وطن پرستي سان گڏ انسان دوستيءَ جو پرچار ملي ٿو. ان سان گڏ جديد سنڌي شاعرن جي خيالن ۾ اهي قدر اجا وڌيڪ نظر اچن ٿا.

”پنهنجي ڌرتيءَ تي رهندي،
پوءِ بہ هي انسان
ڇو ايڏو گهبرائن ٿا.
ڊنل اکين ۾ اچڻ کان
خوابن جا مهمان
ڇو ايڏو گهبرائن ٿا.

طوفانن کان اڳ ۾ ئي
گهر جا روشندان
ڇو ايڏو گهبرائن ٿا.“ (7)

ادل سومري جو تعلق بہ جديد سنڌي شاعرن سان آهي. ادل هن وائي ۾ اهڙن خيالن جو اظهار ڪندي سيني کان نمايان نظر اچي ٿو، جنهن ۾ طوفانن کان نہ ڊڄڻ ۽ نہ گهبرائڻ جي ڳالهہ ڪندي اهو پيغام ڏئي ٿو تہ مقابلو ڪرڻ لاءِ پاڻ کي تيار رهڻ گهرجي. ادل سومري جي وطن پرستي ۽ وطن دوستي رڳو ڳالهين جي پندار يا ڳالهين جي ڪوٺن تائين محدود نہ آهي ۽ نہ رڳو ماضي پرستي سان منسوب ناهي، پر عملي طرح آهي. ترقي طرف قدم وڌائڻ ۽ ڪجهہ عملي طور تي ڪري ڏيکارڻ جي پڻ صلاح

ڏيندي نظر اچي ٿو. وطن جي ماڻهن لاءِ ڊڄڻ ۽ گهٻرائڻ تي حيرت جو اظهار ٿو ڪري، اهي چو ٿا گهٻرائن ڌرتي جي ترقي لاءِ ٻاهر نڪرڻ گهرجي. ٻاهر نڪرڻ مان مراد غريبي، بدحالي، بک ۽ افلاس يا بدحاليءَ خلاف محنت ڪرڻ لاءِ همٿ ۽ حوصلي جي ضرورت آهي. پنهنجي معاشي ترقي لاءِ جاکوڙ ڪرڻ، پنهنجي ثقافتي قدرن کي بچائڻ، تاريخي ماڳ بچائڻ لاءِ آواز اٿارڻ، ڌارين جي آبادڪاريءَ خلاف ٻڌي ۽ اتحاد کي قائم رکڻ ۽ اهڙن مسئلن خلاف جوان مرديءَ سان مقابلو ڪرڻ لاءِ دلين مان خوف ڪڍي گهٻرائڻ نه گهرجي، اڳتي قدم وڌائڻ جي ضرورت آهي.

ادل سومرو سنڌ جي ترقي پسند سوچ رکندڙ شاعرن ۽ اديبن مان هڪ آهي جيڪو سماج جي ڪرب، پيڙاءُ ۽ ناانصافي سان مهاڏو اٽڪائيندڙ، ترقي پسند سوچ رکندڙ تخليقڪار سنڌ جو نامور قوي آهي. افلاطون جو چوڻ آهي ته ”محبت ماڻهوءَ کي شاعر بڻائيندي آهي“. اها محبت وطن سان، وطن جي رهاڪن سان، وطن جي ثقافت يا ڌرتي جي تاريخي ماڳن سان، گلن، وڻن ۽ ٻوٽن سان پڻ ٿي سگهي ٿي.

اصل ۾ قدرت جون جيڪي به نشانيون آهن، ڪائنات جي هر شيءِ پنهنجي پنهنجي وجود سان شاد و آباد آهي. اها هر شيءِ اهو ظاهر ڪري رهي آهي ته ان جي سامهون محور انسان ئي آهي، پلي ڪٽي سج جي گرمي يا چنڊ جي چانڊاڻ يا هوائن جي مستي يا بهارن جي مهڪار يا جهڙن جي برڪا رُت هجي. اهي سڀ پنهنجي رونق پرئي انداز ۾ انسان جي گرد چڪر لڳائي رهيا آهن. انسان به فطرت جي رنگن سان گڏ مرحلن مان گذري انهيءَ مقام تي پهچي ٿو، جتان شاعريءَ جي ابتدا ٿئي ٿي. اهي نفيس جذبا ۽ احساس جنم وٺن ٿا.

”سکر وانگي آهيان مان
تون آن روهڙي جان
وچ ۾ پل آ پيار جي
تنهنجي منهنجي دوستي
آهي صدين کان
وچ ۾ پل آ پيار جي

پرين توکي پاڻ کان
دور نہ ٿو سمجهان
وچ ۾ پل آ پيار جي
خواب اسان جا نسريا
ٻنهي ڪنڌين تان
وچ ۾ پل آ پيار جي.“ (8)

اڄ جي جديد دور ۾ وائيءَ جي مضمون ۾ جدت ۽ انفراديت پيدا ڪئي وئي آهي. معاشري جي معاشي ۽ معاشرتي مسئلن ۽ حالتن کي وائي جو موضوع بڻايو ويو آهي. ادل سومري جون هن قسم جون وايون جيڪي حقيقتن جي ويجهو آهن، هن وائيءَ ۾ سکر ۽ روهڙيءَ جي وچ ۾ درياءُ تي ٻڌل ”پل“ کي پيار جو ڳانڍاپو قرار ڏنوآهي. انهن ٻنهي شهرن جي رابطي جو ذريعو بڻيل واحد پل آهي، جنهن تان روزانو هزارن جي تعداد ۾ ماڻهن جو گذر ٿئي ٿو. اها پل ڪيترن ئي دوستن، مائٽن ۽ سڄڻن کي ملائڻ سان گڏ انهن جي دلين ۾ محبت جا گيت ۽ خوبصورت جذبا جاڳائڻ جو سبب پڻ بڻجي ٿي، ماڻهن جي روزگار جي وسيلي سان گڏ وقت ۽ مايا جي بچت جو پڻ ذريعو آهي، ڪيترين ئي دلين جي وڇوڙي جو سبب پڻ بڻجي ٿي.ادل سومري جو اصل ۾ سکر سان پيدائشي تعلق آهي، جنهن ڪري سکر ۽ روهڙي جي ماڻهن جي خيالن، جذبن ۽ احساسن سان گڏ انهن جي ڏکن ۽ تڪليفن جو گهرو ۽ گهڻو اندازو آهي، جنهن ڪري انهن شهرن جي پراڻي رشتي ۽ ناتي کي پنهنجي واين ۾ جڳهه ڏني. ادل جي واين ۾ معاشري جي عڪاسي نمايان نظر اچي ٿي. ان جا عڪس پڻ نروار ٿيا بيٺا آهن. ادل جون وايون پڙهي اهو چئي سگهبو تہ ادل پنهنجي دور جو هڪ ڪامياب شاعر آهي ۽ هن پنهنجي شاعر هجڻ جو حق ادا ڪيو. ”۽ جيڪڏهن هن جي شاعري اسان جي ياد جو ڪو ڦٽ کولي ٿي تہ اهو ڪُري نہ ٿو ۽ نہ وري تڪليف ڏئي ٿو پر ان جو سور وٽندڙ لڳي ٿو. هي هر ان عاشق جي زبان بڻيو آهي، جنهن جي زندگي جا وڇوڙن جا ڪيئي حصا ڪيا“. (24) اهو عاشق ادل جي شاعري کي سامهون خيالن جي آئيني کان پري نہ ٿو ڪري پر هو ڏسي ٿو تہ اهي اکيون ڪيئن ٿيون آب هارين اهي ڳوڙها نفيس احساس جو اظهار هوندا آهن.

ادل سومري جو ڳاڻيٽو شاعرن جي ان قبيلي سان آهي، جنهن جي شاعري اسان جي تهذيبي ۽ ثقافتي روايتن جو اولڙو هڪ تسلسل پيش ڪري رهي آهي، پاڻ ننڍن تجربن، واقعن ۽ وارداتن کي به پنهنجي شاعري جو روپ ڏنو آهي. ان عمل ۾ مايوسي ۽ ڏکن، ڏکڙن جا مرحلا سندس جذبن کي ماٺو نه ٿا ڪن پر هڪ نئون حوصلو ڏيئي رهيا آهن.

”خواب ريڙهي تي رکي
روز ٿو وڪڻان پيو،
ڪين ٿو ڪو اگهه پڇي،
پيار جا پالي پڪي
روز ٿو وڪڻان پيو
زندگي ڇا ڇا گهري ٿي
گيت پنهنجا اي سکي!
روز ٿو وڪڻان پيو
درد جي لذت آ ڪيئن
تون به ٿورو ڏس چکي
روز ٿو وڪڻان پيو.“ (9)

ادل سومرو هن وائي ۾ خوابن جو ذڪر ڪري ٿو، خواب وڪڻڻ ۽ ڪنهن جي نه وٺڻ جي شڪايت به ڪري ٿو ته وٺڻ ته ڇا ڪير اگهه به نٿو پڇي. هي خيالن جي تمام گهڻي اونهائي ۽ گهرائي جو احساس ڏياري ٿو. هي بلڪل نوان ۽ شاعراڻا خيال آهن، جيڪي اڄوڪي معاشري جي ٽٽندڙ خانداني ۽ گهريلو نظام ۽ رشتن، ناتن جو هڪ دردناڪ تصور آهي. اسان اڄ جنهن معاشري ۾ رهون ٿا. ان جون پنهنجون گهرجون، ضرورتون ۽ ترجيحون آهن. اڄ جو دور تيز ڊوڙندڙ دور آهي، هن دور جي نوجوانن کي ڏسي چئي سگهجي ٿو ته ادل سومري جي هي وائي اڄوڪي دور جي نمائندگي ڪري ٿي. اڄوڪي نسل جي آسپاس جو ڪجهه ٿي رهيو آهي، جنهن ۾ ميڊيا جو رول پڻ اهم آهي، جيڪو ڪجهه سوچي ٿو، يا ان تي ايڪٽ ڪري پنهنجي وس آهر عمل ڪري ٿو اهو هن جي مجبوري به آهي، ان جي باوجود هي پنهنجي تخليقي ورتاءُ ۽ اظهار ۾ ڪچو آهي. عجلت ۾

جيڪي ڪجهہ ڳالهائي يا لکي ٿو اهڙو تڪڙو عمل اهڙي عمل جي دائري ۾ نہ ٿو اچي. ادل اهڙن نئين ٿهي جي نون شاعرن کي پڻ همٿائي ٿو. تخليقي عمل ۾ ڏانءُ تي عبور حاصل ڪرڻ جو گس پڻ ٻڌائي ٿو.

وائي

”هن سنڌ امڙ جهڙو
ألهاس- نگر ڪاٿي
جڳديش چيو مونکي
نديون بہ هتي ڪيئي
سنڌو ۾ سکر ڪاٿي
جڳديش چيو مونکي
ائين ڪير چڏيندو آ
پنهنجو ئي گهر ڪاٿي
جڳديش چيو مونکي

ڌرتيءَ کان ڌڪاريل جو
سُڪندو آ پگهر ڪاٿي
جڳديش چيو مونکي.“(10)

ادل سومري هن وائي ۾ جڳديش لڇاڻيءَ کي پيتا پيش ڪري ٿو. جڳديش جيڪو انڊيا جي الهاس نگر ۾ رهندڙ سنڌي ٻولي جو هڪ وڏو اديب آهي.

نتيجو:

ادل سومري جي شاعريءَ جي قدامت ۾ فني گهري فڪر کي پلي ريت تڏهن ئي پروڙي سگهجي ٿو. جڏهن ڪو ماڻهو هن جي شاعري جي فن ۾ فڪر، تخليقي حسن و جمال ۾ خيالن کان مستفيد ٿئي. جنهن کان پوءِ مان هن نتيجي تي پهتو آهيان تہ هنن خوبصورت واين ۾ سنجيده خيالن واري شاعر جي شاعراڻي ٻوليءَ ۾ سلاست، بلاغت، فصاحت، جدت تمام جهجهي نظر اچي ٿي، جڏهن تہ سندس شاعري ۾ سنڌ ۾ انسانيت جو

فڪر پڻ جهجهو ملي ٿو. ڏنو وڃي ته سنڌ سموريءَ ۾ غربت جا ماريل، بدامنيءَ جا ستايل، بيروزگاري ۽ ناانصافيءَ جي نانگ هٿان ڏنگيل ماڻهو ئي ملندا ۽ ڏسڻ ۾ ايندا. اهي سڀ لقاءُ سنڌ جا وس وارا ماڻهو به ڏسي رهيا آهن، پر هڪ شاعر نه صرف اهڙي صورتحال کي محسوس ڪري ٿو، پر حل لاءِ تدبيرون به بيان ڪري ٿو. ادل سومري جون اڪثر وايون ڪلاسيڪي تاجي پيٽي ۽ گهاڙيٽي تي لکيل آهن. پوءِ به وٽس وزن ۽ ردم جون جديد جهلڪيون پسجن ٿيون. خاص ڪري ٻوليءَ، مواد ۽ موضوع جي حوالي سان هن جي واين ۾ واقعن، وارتائن ۽ احساسن جي انوکي پيشڪش ۽ ڏانءُ موجود آهي.

حوالا:

1. انٽرنيٽ http:sd.m.wikpedia.org
2. جوڻيجو عبدالجبار، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2010ع، صہ 90
3. ابڙو بدر، سنڌي ادب جو مقدمو، رهبر اڪيڊمي لاڙڪاڻو، 5-2004ع، صہ 310
4. گبول مشتاق، شاعريءَ جون صنفون، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2017ع، صہ 115
5. سومرو ادل، وساري نه ڇڏجو، روشني پبليڪيشن حيدرآباد، 2004ع، صہ 165
6. حوالو ساڳيو، صہ 175
7. ابڙو انور، مقالو، هر دور جي نوجوانن جو شاعر، (ادل سومرو ڪارنر) اياز گل نمبر، پوپٽ پبليڪيشن هائوس خيرپور، سيپٽمبر 2014، صہ 53
8. سومرو ادل، وساري نه ڇڏجو، روشني پبليڪيشن حيدرآباد، 2004ع، صہ 203
9. سومرو ادل، نيروليءَ جو خواب، پوپٽ پبليڪيشن هائوس خيرپور ميرس، 2017ع، صہ 227
10. ساڳيو حوالو

محمد راشد شر

فقير معشوق علي کوکر جي ڪلام تي خوش خير محمد فقير هيسباڻيءَ جي ڪلام جو اثر: هڪ تنقيدي جائزو

The critical analysis of the impact of the poetry of Kuish Khair Mohammad the poetry of Faqeer Mashooq Ali Khokhar

Abstract:

In Sindhi Sufi Poetry, the name of FaqeerkhushKhair Mohammed Hisbani does not require any introduction.The Poet KhushKhair Mohammed Hisbani is a sindhi Sufi poet of the highest caliber who continued the legacy of SachalSarmast in Sindhi Sufi poetry as well as influenced his family and the surrounding Sufi poets. There is a significant number of Sufi poets in the area of Faizganj.

. FaqeerMashoque Ali Khokhar is also one of the Sufi poets on whom the influence of the poetry ofKhushkhair Mohammed Hisbani is found.

In this paper, we have inclnded, with the arguments that on the poetry of sufiFaqeerMashoquealiKhokher, is not only influenced by the general formal influence of KhushKhair Mohammed's poetry but his life too. Moreover he is also a magnificent flower of the garden of Sufism planted by the SachalSarmast and sufiKhushkhair Mohammed Hisbani.

فقير خوش خير محمد هيسباڻي ۽ فقير معشوق علي کوکر هڪ ئي صوفياڻي فڪري سلسلي جا همعصر صوفي شاعر آهن. جيئن سنڌ جي سمورن صوفي شاعرن پاڻ کان اڳ وارن صوفي شاعرن جي ڪلام جو پنهنجي شاعريءَ ۾ اثر ڪنيو آهي بلڪل ساڳئي طرح فقير معشوق علي کوکر جي ڪلام تي بہ خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جي اثر جي گهري ڇاپ ڇانيل آهي. مذڪوره موضوع کي نظر ۾ رکندي خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جي معشوق کوکر جي ڪلام ۾ هڪجهڙائي بيان ڪرڻ کان اڳ ۾ هن ٻنهي صوفي شاعرن جي سوانح هتي ڏيڻ ضروري آهي.

فقير خوش خير محمد هيسباڻي

فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جو جنم فقير غلام حيدر هيسباڻيءَ جي گهر ۾ سن 1809ع ۾ اڳوڻي ضلعي نوابشاهه ۽ هاڻوڪي ضلعي نوشهرو فيروز جي ڳوٺ گل محمد هيسباڻيءَ ۾ ٿيو.

"خوش خير محمد هيسباڻيءَ 1294هه 2 محرم تي ٽڳڙن جي ڳوٺ ۾ وفات ڪئي عيسوي سن 1877ع آهي ڪيس ان ڳوٺ ۾ ئي دفن ڪيو ويو. 1905ع ۾ ٽڳڙن جي ڳوٺ کي درياهه پائڻ لڳو ان ڪري سندس لاش کي ڪيرائي خيرپور ضلعي جي تعلقي فيضگنج جي ڪروندي شهر کان ٽي ڪلو ميٽر اوڀر دفن ڪيو ويو اهو ڳوٺ اڄ تائين صوفي خوش خير محمد هيسباڻي جي نالي سان سڏيو وڃي ٿو اتي سال هر سال 17، 18 ۽ 19 ذوالحج تي ميلو لڳي ٿو" (1)

فقير خوش خير محمد هيسباڻي نوشهرو فيروز جي نقشبندي بزرگ پير شهاب الدين جي فرزند پير عبدالحئي جو طالب هيو.

"هيءَ هڪ حقيقت آهي ته عثمان فقير سانگي ۽ خوش خير محمد هيسباڻيءَ کي سنڌي توڙي سرائڪي ڪافيءَ ۾ اعليٰ مقام حاصل آهي. عثمان فقير عارف عبدالحئي نقشبنديءَ جو طالب هو. خوش خير محمد هيسباڻي سندس دوست هو، هيسباڻي فقير کي عثمان سانگي سائين عبدالحئي وٽ وٺي آيو. خوش خير محمد اتي اچي عارف عبدالحئي جو طالب ٿيو." (2)

خوش خير محمد هيسباڻي سچل سرمست جي سلسلي جي ان صوفي شاعرن مان هڪ اهم صوفي شاعر هيو جنهن سچل کانپوءِ سنڌي ڪافي ۾ وحدت الوجودي نظريي کي ڳائي سنڌي ڪافي ۾ پاڻ مجرايو.

"شاهه لطيف جي شاعريءَ کان پوءِ سنڌي شاعري ارتقا جو هڪ ٻيو اهم ڏاڪو چڙهي چُڪي هئي، اُونهن خيالن ۽ علامتي تصوف جي جاءِ رنداڻي ۽ بيباڪ اظهار، وجندڙ ۽ گجگوڙ ڪندڙ اُچارن وارن لفظن ۽ والهانه بيخوديءَ واريءَ موسيقيءَ ۽ سڌي سنئين اعلانيءَ شاعري ورتي غنائي شاعري وائيءَ کان اڳتي وڌي، ڪافيءَ جا ڪيترائي رنگا رنگ گهاڙيٽا پاڻ ۾ سمائي چڪي هئي، سچل سرمست جي چڏيل ورثي کان سواءِ خوش خير محمد ۽ سندس ساٿاري سنڌي ڪافيءَ جي صنف سان دلچسپي رکي، ۽ ان ۾ واڌارا ڪندا رهيا". (3)

هونئن تہ سچل سرمست پنھنجي صوفياڻي بيباڪ نعري سان سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ جي صوفين تي پنھنجي ڪلام جا گھرا اثر ڇڏيا بلڪل ساڳئي طرح فيض گنج جي فقير خوش خير محمد ۽ سندس خاندان جي شاعرن ڪي پنھنجي اثر سان سلهاڙي ڇڏيو جيڪي سلسلو نہ صرف فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي خاندان تائين رڪجي سگھيو بلڪ هن درويش پنھنجي آسپاس فقير جائي جمال، فقير سارنگ لاشاري ۽ فقير معشوق علي ڪوکر جھڙا ٻيا ڪيترائي همعصر صوفي شاعر پڻ پيدا ڪيا.

فقير معشوق علي ڪوکر

خيرپور ضلعي جي تعلقي فيض گنج جو سنڌي ڪلاسيڪل صوفياڻي شاعريءَ ۾ انڪري بہ مقام اوچو آهي جو هتان جي مٽيءَ ۾ خوش خير محمد هيسباڻيءَ جھڙا صوفي شاعر مدفون آهن.هونئن تہ خوش خير محمد هيسباڻيءَ جو تعلق ضلعي نواب شاھ سان هيو پر سندس وفات ڪانپوءِ هن صوفي درويش کي فيض گنج تعلقي جي ڪرونڊي شهر جي مٽيءَ ۾ دفنائي هن علائقي کي شاعري ۽ تصوف جي علم سان نوازيو ويو جنھن ڪانپوءِ خوش خير محمد جي خاندان ۾ شاعري جو سلسلو جاري ٿيو جنھن سلسلي پنھنجي خاندان سميتھتان جي آسپاس جي ماحول ۽ پوري سنڌ ۾ پنھنجي فڪر جا عقيدتمند ۽ حقيقت پسند صوفي ذهن پيدا ڪيا جن سماج ۾ پائيپي ۽ امن سان زندگي گذارڻ جو پيغام ڏنو. فقير معشوق علي ڪوکر بہ انئي تسلسل جي هڪ ڪڙي آهي. فقير معشوق علي ڪوکر جي فن ۽ زندگيءَ تي هن وقت تائين ڪو بہ تحقيقي ڪم ناهي ٿي سگھيو جنھن ڪري سندس ڪلام ۽ سوانح هن وقت تائين اڻڇپيل رهي آهي.

فقير معشوق علي جا وڏا اصل نوابشاھ ضلعي سان تعلق رکندا هئا جيڪي پوءِ 1920ع ۾ ضلعي خيرپور جي شهر پيروسڻ ۾ اچي لڏي وينا اتان بہ وري ستت ئي ڪجھہ سال رهڻ ڪانپوءِ مستقل طور تي ڳوٺ خوش خير محمد هيسباڻيءَ ۾ اچي رهائش پذير ٿيا.

ڪوکر ذات جو مطالعو ڪرڻ سان خبر پوي ٿي تہ اصل ڪوکر سنڌ جا رهواسي نہ هئا بلڪ هو پنجاب سان تعلق رکندڙ هئا پر اڳتي هلي هو سنڌ ۾ مستقل طور رهي سنڌ جي شناخت بڻجي ويا.

”ڪوکر: هيءُ اصل ۾ راجپوت قبيلو آهي جيڪو پراڻي زماني کان پنجاب ۽ سنڌ پاڪستان ۾ رهائش پذير آهي. سن 582 ھ 1186ع ڌاري جڏهن

قطب الدين ايبڪ سنڌ جو حاڪم هو تڏهن ڪي ڪوڪر لاهور مان ڪاهي آيا ۽ قطب الدين جي پٽ شهاب الدين کي ماري وڌائون. وري سن 796 هه 1393ع ڌاري محمود شاهه ولد ناصر الدين شيخا ڪوڪر سان وڙهڻ لاءِ سارنگ خان کي موڪليو جنهن لاهور ۾ اچي هن کي شڪست ڏني. سنڌ جا ڪوڪر به انهن ڪوڪرن جي اولاد مان آهن.“[4]

فقير معشوق علي ڪوڪر جو تعلقي فيض گنج جي ڳوٺ خوش خير محمد هيسباڻيءَ ۾ فقير وليداد ڪوڪر جي گهر ۾ 10 جون 1926ع تي جنم ٿيو. معشوق علي ڪوڪر کي ٻيا پنج ڀائر هئا جن ۾ فقير محبوب علي، فقير امام بخش، فقير معشوق علي (پاڻ)، سبحان علي عرف ڪيوڙو فقير، فقير نصير علي، فقير گل بهار علي اچي وڃن ٿا. معشوق علي ڪوڪر قرآن شريف جي شروعاتي تعليم پنهنجي ناني سماڻو خان ڪوڪر وٽان حاصل ڪئي، سنڌي انگريزي ست درجا پنگو ڀهڻ هاءِ اسڪول ۾ پاس ڪرڻ ڪانپوءِ وڌيڪ نصابي تعليم پرائڻ بجاءِ صوفي رنگ ۾ اهڙو ته رنگجي ويو جو پنهنجي باقي زندگي گيڙو ويس ۾ ويڙهي پنهنجي مرشد فقير در محمد هيسباڻي (ٻيو) ۽ فقير ظفر علي هيسباڻيءَ جي سايي ۾ شاعري تصوف ۽ انسان دوستيءَ جو سبق پرائيندا رهيا. فقير سائين جن شادي ٽيهن سالن جي ڄمار ۾ پنهنجي ئي ڏاڏاڻي خاندان مان حاجي لونگ خان ڪوڪر جي نياڻي سان ڪئي جتان ڪيس ڇهن پٽن ۽ پنجن نياڻين جو اولاد ٿيو. فقير معشوق علي ڪوڪر جي شاعراڻي زندگيءَ ۾ فقير در محمد هيسباڻي ۽ فقير ظفر علي هيسباڻيءَ جو ذڪر ڪرڻ ان ڪري به اهم آهي جو فقير معشوق علي ڪوڪر جي شاعري ۽ سندس فقيراڻي زندگي گذارڻ جو سبب سندس مرشد فقير در محمد هيسباڻي ۽ فقير ظفر علي هيسباڻي جي ئي صحبت هئي. فقير معشوق علي ڪوڪر پنهنجي مرشدفقير در محمد هيسباڻيءَ جو نه صرف طالب هيو بلڪ فقير سائين کي پنهنجي مرشد سان ايتري ته محبت ۽ عقيدت هوندي هئي جو پاڻ زندگيءَ جو گهڻو وقت درگاهه خوش خير محمد هيسباڻيءَ تي پنهنجي مرشد فقير در محمد هيسباڻي (ٻيو) سان گڏ گذاريندا هئا. فقير معشوق علي ڪوڪر جن جي پنهنجي مرشد در محمد هيسباڻي (ٻيو) سان ان محبت جو اظهار پنهنجي شاعريءَ ۾ به پنهنجي مرشد کي ياد ڪندي هن ريت ڪيو آهي:

اڄ اسانجي اڱڻ تان دُر لعل محمد ويا لڏي
گــڏ گذاري راتڙيون وچڙيا پرين ويلي وڏي.
(فقير معشوق علي ڪوڪر. ڪلام نمبر 2)

جيڪڏهن هن فقير صفت درويش انسان جي طبيعت مزاج جي فقيريءَ واري لاڙي جي ڳالهه ڪي پڌرو ڪبو ته ان ۾ سندس مرشد در محمد هيسباڻي (ٻيو) جو ڪردار ته نظر ايندو پر ان سان گڏوگڏ هن فقير ڪي فقيري دنيا ڪي جهاڳڻ جي ذاتي دلچسپي به هوندي هئي. فقير سائين جن پنهنجي زندگيءَ ۾ به دفعا ايران ۽ عراق ۾ حضرت امام حسين عليہ السلام جي مزار ۽ ٻين اهم تاريخي مقامن جون زيارتون ڪري آيا. پاڻ جن صوفي شاعرن جي درگاهن تي گهڻو ويندا هئا انهن ۾ ڀٽ شاهه، درازا شريف، نانڪ يوسف جي درگاهه،صوفي شاهه عنايت جي درگاهه، بابا بلهي شاهه جي درگاهه،غلام حيدر گودڙيو جي درگاهه سميت ٻين صوفي شاعرن جي درگاهن تي گهڻو ان ڪري به ويندا هئا جو ڪين اتي شاعري ۽ راڳ ٻڌڻ جو موقعو ملندو هيو. فقير سائين جن پاڻ صوفي شاعرن جي ورسي پروگرامن جا خاص مهمان به هوندا هئا ۽ راڳ رنگ ۾ به گهڻو حصو وٺندا هئا جو هو سچل سائين، خوش خير محمد کان ويندي، ٻين صوفي شاعرن جو ڪلام پاڻ ڳائيندا هئا. پاڻ جن ڪتابن جو گهڻو مطالعو ڪندا هئا انهن ۾ شاهه جو رسالو، سچل سرمست جو ڪلام، بيدل سائين جو ڪلام، نانڪ يوسف جو ڪلام، غلام حيدر شر جو رسالو، خوش خير محمد جو ڪلام، در محمد هيسباڻيءَ جي شاعري سميت تقريبن مڙني سنڌي صوفي شاعرن جي شاعريءَ سان گهڻو لڳاءُ رکندا هئا. فقير سائين جن 62 سالن جي ڄمار ۾ سن 23 ڊسمبر 1997ع تي هن جهان مان لاڏاڻو ڪري ويا.

فقير معشوق علي ڪوڪر جي ڪلام تي فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جو اثر

سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل صوفي شاعرن جي ڪلام جو مطالعو ڪرڻ سان اها ڳالهه واضح طور ملي ٿي ته سنڌي صوفياڻي شاعريءَ جو ڪو به اهڙو صوفي شاعر ناهي جنهن پنهنجي ڪلام ۾ پاڻ کان اڳ واري دؤر جي صوفي شاعرن جي ڪلام جو اثر نہ قبوليو هجي. قاضي قادن کان ويندي شاه ڪريم، ميين شاهه عنايت، شاهه لطيف، خواجہ محمد زمان، روحل

فقير، سچل سرمست، سامي، نانڪ يوسف، عثمان سانگي، بيدل، بيڪس، مهدي شاهه، شاهنصير، اعجاز سائين جهڙن صوفي شاعرن هڪبئي جي ڪلام جو اثر پنهنجي ڪلام ۾ ڀرپور نموني ڪنيو آهي. اهڙن ئي همعصر سنڌي صوفي شاعرن ۾ فقير خوش خير محمد هيسباڻي ۽ فقير معشوق علي ڪوڪر جهڙا همعصر صوفي شاعر به اچي وڃن ٿا جن جي ڪلام ۾ اسان کي واضح فني ۽ فڪري هڪجهڙائي پڻ ملي ٿي.

جهڙي طرح فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ پنهنجي ڪلام ۾ مارئيءَ جي ڪلام کي ڳايو آهي بلڪل ساڳئي طرح فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ واري روايت برقرار رکندي فقير معشوق علي ڪوڪر به مارئيءَ جي ڪردار کي پنهنجي ڪلام ۾ جڳهه ڏئي فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جو اثر ڪنيو آهي.

”تصوف خدا جي عشق ۾ غرق ٿي خلق جي امن خوشحالي جي تقاضا سان گڏ اتحاد، عافيت ۽ اطمينان لاءِ تحرڪ ۾ اچڻ جي تلقين ۽ تبليغ ڪري ٿو. دنياداري جا هٿرادو پيدا ڪيل ويڇا جيڪي انسان کي انسان جو ويري بڻائي حيات ۽ ڪائنات ۾ فساد جو ڪارڻ بڻجن ٿا تن جي خاتمي لاءِ صوفي لوڪ صدين کان تحريڪ هلائيندا پيا اچن جنهن جو پتو تصوف جي تاريخي پس منظر مان پوي ٿو.“[5]

تصوف جي پرچارڪ صوفي شاعرن جي نظر ۾ عشق ئي عبادت آهي جنهن جي جذبي سان سادگيءَ کان پيچيدگيءَ جي منزل تائين رسائي ٿئي ٿي. جيئن سموري ڪائنات خدا جي وجود جو حصو آهي ايئن عشق به ان ڪائنات جو حصو آهي انڪري هن سموري ڪائنات ۽ خدا کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ عشق جو هجڻ ضروري آهي. بقول تصوف جي نظريي جي ته جيستائين عشق جو جذبو انسان جي سيني ۾ سانديل ناهي ايستائين خدا تائين به رسائي ممڪن ناهي.

فقير معشوق علي ڪوڪر جي ڪلام تي فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جي اثر جو هڪ وڏو سبب اهو به آهي ته فقير خوش خير محمد ۽ فقير معشوق علي ڪوڪر هڪ ئي علائقي جا رهواسي هجڻ سان گڏوگڏ فقير معشوق علي ڪوڪر جنهن صوفي شاعر جو طالب هيو اهو به پڻ فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي خاندان جو مشهور صوفي شاعر

فقير در محمد هيسباڻي (ٻيو) هيو، جنهن وسيلي ئي فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جو چٽو اثر فقير معشوق علي ڪوڪر تي پيو.

”فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي دؤر جي اها مشهور ڳالهه آهي ته ان وقت جي صوفي شاعرن جا آستانا ۽اوطاقون راڳ رهاڻن سان آباد هوندا هئا جتي هي صوفي شاعر هڪٻئي سان ڪچهرين جا ميڙا مچايون وينا هوندا هئا، هنن صوفي فقيرن جي ڪچهرين جو سلسلو ايئن هلندو هو جو هو هڪٻئي جي اوطاقن ۾ گڏ ٿي پنهنجي شاعراڻن خيالن کي هڪٻئي سان ونڊ ڪندا رهندا هئا. هنن جون ڪچهريون ايتريون ڪشاديون هونديون هيون جو هو ڏينهون راتيون جاڳي ڪچهرين ۾ هڪٻئي کي پنهنجي شاعري ٻڌائيندا هئا ۽ هڪٻئي جا شعر ٻڌي هڪٻئي کان متاثر به ٿيندا هئا“.[6]

فقير معشوق علي ڪوڪر سميت فيض گنج جي ٻين صوفي شاعرن جي ڪلام تي جنهن شاعر جو گهڻو اثر رهيو آهي اهو آهي فقير خوش خير محمد هيسباڻي، ساڳئي طرح جڏهن معشوق علي ڪوڪر جي شاعري کي پڙهجي ٿو ته معشوق علي ڪوڪر جي ڪلام تي به خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جو اثر نمايان نظر اچي ٿو. فقير معشوق علي ڪوڪر جي ڪلام تي فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جي اثر جو هڪ وڏو سبب اهو به آهي ته فقير معشوق خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي درگاهه جو مريد هجڻ سان گڏ پاڻ خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي پوٽي صوفي شاعر فقير در محمد هيسباڻي (ٻي) جو طالب هيو جنهنڪري سندس ڪلام تي فقير خوش خير محمد جي ڪلام جي اثر جي گهري ڇاپ ڇانيل آهي.

تصوف جي پرچارڪ سمورن صوفي شاعرن هن دنيا کي سمجهڻ جو واحد حل تصوف جي نظريي ۾ ڏيکاريندي چيو آهي ته انسان جيستائين پنهنجي اندر جو ڪينو ڪدي ڦٽو نه ڪندو، جيستائين هو پنهنجو پاڻ کي نه سڃاڻندو ۽ پنهنجو پان کان خدا کي الڳ سمجهندو ايستائين ڪيس خدا ڪائنات جي رمز پرورڻ ۾ انتهائي مشڪل ٿيندي.

”ڪائنات جي مخلوق عين صفات باري ۽ صفات نالو آهي ذات باريءَ جي تجليات جو تنهن ڪري خالق ۽ مخلوق بنيادي اعتبار سان هڪ شيءِ آهن ۽ اول آخر هڪ ٿي ويندي“[7]

پاڻئون پنهنجو پاڻ سجاڻج
جاڻ وجائي جاڻ ڪي جاڻج
منصوريءَ جون موجون ماڻج.
(ڪلام خوش خير محمد هيسباڻي. ص 80)

وات وائي ٻي نہ ڪن، وحدانيت واپار ۾،
ســـر سٽن ۾ تــا سٽين باقا بره بازار ۾.
(فقير معشوق علي ڪوڪر)

ان ڳالھ ۾ ڪو بہ شڪ ناهي تہ تصوف جي پرچارڪ وحدت الوجودي صوفين جو هڪ ئي نظريو هڪ ئي پيغام آهي، جنهن ڪري سندن ڪلام جو بہ ساڳيو موضوع رهيو آهي، هو ڪٿي بہ هڪٻئي کان ڪو گهڻو مختلف ناهن رهيا بس سواءِ ٿوري گهڻي بيان انداز جي، باقي اهو چئي سگهجي ٿو تہ جيئن سمورن صوفين جو ساڳيو پيغام رهيو آهي بلڪل ساڳئي طرح فقير خوش خير محمد ۽ فقير معشوق علي ڪوڪر جي ڪلام ۾ بہ واضح هڪجهڙائي پڻ رهي آهي.

ڪيا انصاف آکان، تيڏي آوڻ دا
ڏاڍا لائق ڪيتئي، ليئي پاوڻ دا
نينان ناز پريا هن رنگارنگي
بـڌ ڪي باڻ مريندیان مشڪ ٻنگي
دلڙي زلفان زوري زوري ونگي
ڪاڪل ڪنڍڙا گهتيئي نہ چڙوان دي
(ڪلام خوش خير محمد هيسباڻي. ص 15)

مٿي جنهن ڪافي جو نمونو ڏنو ويو آهي اها خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي مشهور ڪافين مان پڻ هڪ آهي. بلڪل ساڳيو اثر فقير معشوق علي ڪوڪر پنهنجي ڪلام ۾هن ريت ڪنيو آهي.

ڪيا فراق آکان تيڏي جــاوڻ دا
ڪرين قرب سگها ول آوڻ دا
ڏُکـي هِجر فراق دي هڪڙي گهڙي
سوين سُورسَني سِڪ سَوزسَڙي
تَکان راه تيڏي روان ايـوينڪڙي
وسي مينهن جوين رُت ساوڻ دا.
(فقير معشوق علي ڪوڪر. ڪلام نمبر 6)

هاڻ جيڪڏهن خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي محبوب جي آجيان تي چيل ۽ معشوق علي ڪوڪر جي محبوب جي فراق ۾ چَيل ڪلام ڪي پڙهنداسين تہ ٻنهي شاعرن جي ڳالهہ جي طرز فني ۽ فڪري حوالي سان بلڪل هڪجهڙي ملندي، بس فرق ايترو ٿي سگهي ٿو تہ فقير خوش خير محمد هيسباڻي پنهنجي محبوب جي آجيان ۾ محبوب جي احسان ڪي مڃي ٿو تہ وري ٻي پاسي فقير معشوق علي ڪوڪر پنهنجي محب جي وڇوڙي تي غمگين ٿئي ٿو. خوش خير محمد ۽ معشوق علي ڪوڪر جي هن ڪافي ۾ هڪجهڙائي انڪري بہ آهي جو پاڻ ٻئي هڪ ئي مڪتب فڪر جا صوفي شاعر آهن ۽ ٻنهي شاعرن جي مٿي نموني طور ڏنل شعرن جي شاعري صنف بہ ساڳئي آهي. مٿين ٻنهي ڪافين جو ساڳيو وزن آهي، ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ فڪر سان گڏ فني حوالي ڪان بہ معشوق علي ڪوڪر خوش خير محمد هيسباڻيءَ جو گهڻو اثر قبوليو آهي. بهر حال اها ڳالهہ ثابت ٿي وئي تہ خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جو معشوق علي ڪوڪر جي ڪلام تي گهرو اثر پڻ ڇانيل آهي.

نتيجو:

فقير معشوق علي ڪوڪر جي سڃاڻپ سنڌ جي اهم صوفي شاعرن ۾ ٿئي ٿي پر سندس شاعري هن وقت تائين ڪتابي صورت ۾ ڇپجي ناهي سگهي انڪري سندس نالو هينئر تائين هڪ گمنام شاعر واري حيثيت رکي ٿو. بنيادي طور تي فقير معشوق علي ڪوڪر جو جنهن علائقي سان يا ضلعي سان تعلق آهي ان علائقي جي صوفي درويشن ڪي صوفياڻي شاعري چڻ تہ سچل سرمست ڪان ورثي ۾ ملي آهي.جيئن سچل سرمست جا خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام تي چٽا اثر واضح طور نظر اچن ٿا ساڳئي طرح فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ ڪانپوءِ سندس خاندان ۽ ٻين آسپاس جي صوفي شاعرن تي بہ گهرا اثر ملن ٿا جنهن ڪي پڙهي ايئن محسوس ٿئي ٿو تہ چڻ هي سڀ شاعر سچل سرمست ۽ فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي سلسلي جي شاعرن جون ڪڙيون هجن. هن مقالي ۾ سڀ ڪان پهريان فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي زندگيءَ جو مختصرن تعارف ڪرائڻ ڪانپوءِ فقير معشوق علي ڪوڪر جي جي زندگيءَ جو هتي ذڪر ڪيو ويو آهي. آخر ۾ مقالي جي مکيہ موضوع تي ڳالهائي اهو ثابت ڪيو ويو آهي تہ فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جو فقير

معشوق علي كوكر سان كهڙو ناتو هيو ۽ سندن شاعريءَ ۾ ڪيتري هم آهنگي آهي.مجموعي طور تي هن مقالي جي اندر اها ڳالهه ثابتين ۽ مثالن سان ٻنهي شاعرن فقير خوش خير محمد ۽ فقير معشوق علي ڪوڪر جو ڪلام ڏئي اهو واضح ڪيو ويو آهي تہ فقير معشوق علي ڪوڪر جي ڪلام تي فقير خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي ڪلام جو واضح اثر نمايان ملي ٿو.هن تحقيقي مقالي ذريعي فيض گنج جي فقيرن صوفي شاعرن جي گلن جي گلستان ۾ هن درويش صفت صوفي شاعر فقير معشوق علي ڪوڪر جو اضافو سمجهي سنڌي ادب شاعريءَ جي تاريخ ۾ فقير معشوق علي ڪوڪر جهڙي اهم صوفي شاعر کي نہ وساريو وڃي.

حوالا:

1: عباسي، تنوير. ڪلام خوش خير محمد هيسباڻي. سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو،2018ع، ص 24

2: شوق، ڊاڪٽر نواز علي. ڪلام عثمان فقير سانگي. شاهہ نصير الدين ادبي ۽ ثقافتي ڪاميٽي نوشهرو فيروز، 2004ع، ص 5

3: عباسي، تنوير. ڪلام خوش خير محمد هيسباڻي. سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2018ع،
ص 26

4: بيگ، مرزا قليچ. قديم سنڌ ان جا مشهور شهر ۽ ماڻهو. سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 1990ع، ص 428

5: همايوني، نياز. آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ. سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 2007ع. ص 19

6: شر، راشد. خوش خير محمد هيسباڻيءَ جي شاعريءَ جو تحقيقي جائزو، سنڌي شعبو شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور، 2018ع، ص 49

7: انصاري، عثمان. رسالو سچل سرمست. روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1997ع. ص 38

Introduction to Contributors:

Dr. Altaf jokhio: The Research scholar is currently working as Director of Dr. N A Baloch research institute Jamshoro, many research papers and books are on his credit.
Dr. Sher Mehrani, Research Scholar is working as an Assistant Professor in the Department of Sindhi, University of Karachi. Writer and poet, 27 research papers and so many articles published and eleven literary books to his credit.
Dr. Parveen Moosa Memon, Research Scholar is working as Assistant Professor in Govt. Nuzrat Girls College, Hyderabad. 13 Books to her credit.
Dr. Qadeer Kandhro, Research Scholar, working as an Assistant Professor (Sindhi), Govt. Boys Degree College, Sachal Goth, @ Ghazi Goth, Karachi. Six research papers to his credit.
Dr. Ahmed Hussain Kolachi, Research Scholar, working as an Assistant Professor (Sindhi), Govt. College of Education, Federal B, Area, Karachi.
Dr. Manzoor Vesrio: Research Scholar is working as an Assistant Professor in National Institute of Pakistan Studies Quaid-i-Azam University, Islamabad. Many Published Books and research papers are on his credit.
Dr. Rehana Nazir: The Research scholar is currently working as an Assistant Professor in Department of Sindhi, University of Sindh, jamshoro.
Dr. Phulo K. Sunder Meghwar, Research Scholar, working as a Lecturer, Department of Sindhi, Shaheed Benazir Bhutto University, Benazirabad (Nawabshah). 20 research paper and 5 literary books to his credit.
Dr. Ameer Ali Shah, Research Scholar,working as an Assistant Professor, in-charge Chairman Department of Sindhi, Shaheed Benazir Bhutto University, Benazi-rabad(Nawabshah).10 research papers published in HEC recognized Journals.
Dr. Abid khursheed: The Research scholar is currently working as an Assistant Professor in Ghazi University Dera Ghazi Khan
Dr. Muhammad Syed Ali: The Scholar is currently working as Lecturer in Ghazi University, Dera Ghazi Khan
Dr. Ruqaya Aamur, Research Scholar working as a Assistant Professor in Sindhi, Govt. Girls Degree College, Sukkur. 8 research papers on her credit.
Dr. Allah Wasayo Soomro, Research Scholar, working as an Assistant Professor, Department of Sindhi, Shah Abdul Latif University, Khairpur (Mirs). 16 research paper and 3 literary books to his credit.
Mr. Sikander Ali, Research Scholar, for M.Phil. He is completing his research from Department of Sindhi, University of Karachi. He is working as a Lecturer in Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Karachi.
Dr. Mohabat Ali Shah. Research Scholar is working as an Assistant Professor in the Department of Anthropology and Archaeology, University of Sindh Jamshoro. One literary book to his credit.
Mr. Anwer Kaka, Research Scholar, for Ph.D. He is completing his research from Department of Sindhi, University of Karachi, Karachi. Four literary books on his credit.
Dr. Farida Dahri: Research Scholar has completed her PhD from Department of Sindhi, University of Sindh.
Ms. Naheed Shah Naqvi, Research Scholar for Ph.D. She is completing her research in Department of Sindhi, University of Sindh, Jamshoro. She is working as a Lecturer (Sindhi), Model College, Sindh University old Campus, Hyderabad.
Mr. Ijaz Hussain, Research Scholar, for Ph.D. He is completing his research from Department of Sindhi, Federal Urdu University (FUUAST) Karachi. He is working as a Sindhi Language Teacher, Ibrahim Ali Bhai, Govt. Secondary School, East, Karachi.
Mr. Rashid Shar: The Research Scholar is completing his MPhil Thesis. Three published Books are on his credit.

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi- annual
(RESEARCH JOURNAL)

ISSN# 2222-2375
VOL. 14. ISSUE 27, JUNE 2023

EDITOR
DR. INAYAT HUSSAIN LAGHARI

DEPARTMENT OF SINDH
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan