هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

چهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN# 2222-2375

جلد– 17، شمارو، 30 ڊسمبر 2024ع

چيف ايڊيٽر

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ايڊيٽر

ڊاڪٽر سيما ابڙو

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي،

عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN# 2222-2375

چيف ايڊيٽر: ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ايڊيٽر: ڊاڪٽر سيما ابڙو

ٻانهن ٻيلي: ڊاڪٽر عابده گهانگهرو

سال: ڊسمبر 2024ع

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

Chief Editor: **Dr. Inayat Hussain Laghari**

Editor: Dr. Seema Abro

Sub- Editors: Dr. Abida Ghanghro

Year: December, 2024

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.

سرپرست اعليٰ

پروفيسر ڊاڪٽر ضابط خان شنواري

(وائيس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي)

سرپرست

پرفيسر ڊاڪٽر شاهد اقبال

(ڊين، آرٽس فيڪلٽي، وفاقي اردو يونيورسٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي)

ايڊيٽوريل بورڊ

- **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**

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 خواجہ**

اڳوڻي ڊين،

آرٽس فيڪلٽي،

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

- **ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي**

اڳوڻوچيئرمين،

سنڌي شعبو، بمبئي يونيورسٽي، انڊيا

- **ڊاڪٽر ڄگديش 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**

راموانی جونيئر ڪاليج سنڌي،

جي.ايم.ساڌ ٻيلا گرلز جونيئر ڪاليج،انڊيا

<u>ماهرن جي ڪاميٽي</u>

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

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

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

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

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

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

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

- **ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو**
اسسٽنٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو، پاڪستاني ٻوليون،
علامه 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. پراڪرت ٻوليءَ جي اصليت ڊاڪٽر بدر ڏامراهو 08

2. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موجود انقلابي فڪر جو اڀياس
ڊاڪٽر انور پرديسي 21

3. ميين شاهه عنات رضويءَ جي شاعريءَ ۾
انسان دوستيءَ جو تصور ڊاڪٽر شير مهراڻي 31

4. سچل سرمست جي سنڌي شاعريءَ ۾ عاجزي، نياز نوڙت
۽ نماڻائيءَ جو فلسفو ڊاڪٽر مهر خادم/ خاوند ڏنو لاڙڪ 39

5. آغا سليم جي ڪهاڻين جو تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو
ڊاڪٽر اختر گهنيو/ ڊاڪٽر انورالدين ڪاڪا 48

6. مزاحمت جو فڪر ۽ حيدر بخش جتوئيءَ جي شاعري
ڊاڪٽر احمد ڪولاچي/ ڊاڪٽر قدير ڪانڌڙو 58

7. خليفي نبي بخش قاسم جي شاعريءَ ۾ درد جو تصور
پروفيسر ساجده پروين 68

8. شاهه لطيف وٽ ارتقائي ۽ اساسي وائيءَ جا اهڃاڻ
عبدالعزيز قاسماڻي، ڊاڪٽر رشدالله شاهه (مخمور بخاري) 77

9. سسئيءَ جي پنجن سرن ۾ موجود ٻٽن لفظن جو اڀياس
بيبي فاطمه ابڙو 82

10. ناول ”رُڃ“ ۾ رومانويت جو تصور : هڪ تنقيدي جائزو
عنايت الله نهڙيو 91

ايڊيٽوريل

هڪ سال جي وٿي ۽ وقفي کان پوءِ وري ٻيهر وفاقي اردو يونيورسٽي جي سنڌي شعبي پاران شايع ٿيندڙ ريسرچ جرنل ڪارونجهر جو ڊسمبر 2024ع جو شمارو اوهان جي خدمت ۾ پيش ڪري رهيا آهيون. حقيقت اها آهي ته ڪجهه دوستن جي مهرباني ۽ ڪجهه ٽيڪنيڪي مامرن جي ڪري هڪ سال جي وٿي پئجي وئي. هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي پاليسي موجب ايڊيٽوريل بورڊ جي ٽيم پنهنجو مقالو، پنهنجي ريسرچ جرنل ۾ شايع نٿي ڪري سگهي. ان ڪري اسان صرف تواه جا ئي مقالا شايع ڪندا آهيون. مقالي جي تت، متن، ٻولي، نتيجي ۽ حوالن سميت سيني شين کي سامهون رکي معياري ريسرچ پيپر موڪليندا ته انشا ء الله توهان جي مواد کي ضرور ڪارونجهر ريسرچ جرنل ۾ جاءِ ملندي. ڪنهن به هڪ تحقيقي مقالي لاءِ مقالي نگار صرف هڪ ئي هجڻ گهرجي ته بهتر ٿيندو. چاڪاڻ ته سائنس جي مقالن ۾ هڪ پيپر جا هڪ کان وڌيڪ مصنف ٿي سگهن ٿا، پر ادب ۽ ٻوليءَ جي مقالن ۾ گهٽ ۾ گهٽ ڪري اهڙي گنجائش نٿي رهي. ان ڪري ڪوشش اها ڪرڻ گهرجي ته مقالي نگار هڪ ئي هئڻ گهرجي. ريسرچ جرنل ڪارونجهر ۾ اشاعت لاءِ ايندڙ مقالن جو جائزو مقرر ڪيل "رويو ڪاميٽي" وٺندي آهي، ان ڪري صرف معياري مقالا ئي شايع ٿي سگهن ٿا.

مقالي نگارن کي هڪ ڀيرو ٻيهر گذارش آهي ته ريسرچ جرنل جي فارميٽ کي سامهون رکندي پنهنجا مقالا موڪلين.

اميد ته توهان جي محبتن ۽ سهڪار جو سلسلو جاري رهندو.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

چيف ايڊيٽر ڪارونجهر ريسرچ جرنل

پراڪرت ٻوليءَ جي اصليت
The Origin of Prakrit Language

ڊاڪٽر بدر ڏامراهو

Abstract

In this paper، the origin of the **Prakrit** language has been made a topic. In the light of the prescribed classification of the languages set by the linguistics، the tradition and origin of the Sindhi language has been described and suggestions have been given for the classification of the Sindhi language in a new way. The real truth of Prakrit has been revealed. This paper is a foundation stone for those who research the original race of Sindhi language. It will start new debate and culture of new research.

ورهين کان سنسڪرت ۽ پراڪرت؛ جنهن کي آءٌ "پرياڪرت" چوندو آهيان، تنهن بابت مطالعو ۽ اوک ڊوک ڪندو رهيو آهيان. هي مقالو انهيءَ ورهين جي مطالعي ۽تحقيق جو نتيجو آهي. مان مطالعي مان انهيءَ نتيجي تي پهتو آهيان تہ، لسانيات (ٻولين) جي يورپي ماهرن، ٻولين جي جيڪا درجابندي ۽ گروهہ بندي يا جيڪي خاندان جوڙيا ۽ بيان ڪيا آهن، تن ۾ صداقت ڪيتري آهي سا تہ هو پاڻ ڄاڻن، ها البت ايترو ضرور آهي تہ، هنن جيڪا هند يورپي خاندان يا هند ايراني خاندان جي ارتقا بيان ڪئي آهي، تنهن ۾ ڪائن سهو ضرور ٿي آهي! ڇاڪاڻ تہ، هنن گروهہ بندي ڪرڻ وقت سنڌي ٻوليءَ کي سري کان ئي نظرانداز ڪيو آهي. هن ڪرت ۾سندن ڏوهہ بہ ڪونهي، هي سمورو قصور ڏيهي ماڻهن جو آهي ڏيهي ماڻهن مان مراد هند جا ماڻهو آهن،جن اوائل ۾سنسڪرت بابت ڪتاب لکيا. اهڙن ماڻهن منجهان پهريون ماڻهو "پاڻيڻي" آهي ۽ سندس لکيل ڪتاب "اشٽاڌيان" آهي، جيڪو هن 300کان 400 قبل مسيح ۾لکيو. هي سنسڪرت جو قديم پستڪ آهي، منجهس اٺ اڌيان (باب) آهن. هر هڪ باب ۾ چار پد ۽ هر هڪ پد ۾ 38 کان 220 تائين سوتر آهن.

انهيءَ ڪان پوءِ، پتنجلي جو ڪتاب ”مهاڀاش“ ملي ٿو. هن ڪتاب ۾ اپڀرنش بابت ويچار آهن، جن جو جائزو اڳتي ايندو. انهن ڪان پوءِ يورپ جا انيڪ ماهر آهن، جن ۾ مان اي.بي.ڪيٿ، گريئرسن وغيره قابل ذڪر آهن.

لسانيات جي ماهرن هند آريائي خاندان جوڙڻ وقت 1500ڪان 1000 قبل مسيح تائين عرصي کي نظر يا مطالعي ۾ رکيو آهي، ۽ انهيءَ آڌار تي هي درجي بندي جوڙي آهي. هاڻي بنيادي سوال اهو ٿو اڀري ته، 1000 قبل مسيح کان پهرين واري هن ڌرتيءَ جي ٻولي ڪيڏانهن گم ٿي وئي؟ يا انهيءَ کي نظر انداز ڇو ڪرڻ گهرجي؟ ماهرن جڏهن ٻولين جا آهي خاندان جوڙيا ٿي ته هنن مهيني جي دڙي واري ٻوليءَ کي ڇو نظر انداز ڪيو؟ جيڪڏهن کين مهيني جي دڙي واري ٻولي سمجهه ۾ نه ٿي آئي ته پوءِ انهيءَ لاءِ فرضيي نالو ڏئي گنجائش رکڻ گهرجي ها، پر هنن انهيءَ کي مورثون نظر انداز ڪري ڇڏيو! سنسڪرت تي ايترو زور ڇو ڏنو ويو؟ جڏهن انهيءَ جون 300 کان 400 قبل مسيح تائين واري عرصي تائين هن زمين تان پاڙون پٽجي چڪيون هيون، انهي عرصي تائين نه ته سنسڪرت لکڻ پڙهڻ وارو ڪو رهيو، نه وري سنسڪرت ڳالهائڻ يا سمجهڻ وارو ڪو رهيو هو. چون ٿا سنسڪرت دراوڙن جي ٻولي هئي. خود دراوڙن واري نظريي مان هواءِ نڪري چڪي آهي. هي خيالي ۽ نظريي بجاءِ مفروضو چيو وڃي ٿو. مٿي اٿاريل اهڙا بنيادي سوال آهن ،جن جا شايد ئي ڪنهن ٻولي جي ماهر وٽ جواب هجن. اسان کي سنسڪرت جي سحر ۾ وڪوڙيو ويو آهي، جڏهن ٻه اهو سحر ٽٽو ته اسان کي جواب ملي ويندا. هن مقالي ۾ اهڙي سحر کي ٽوڙڻ جي ڪوشش ڪئي اٿم.

حقيقت اها آهي ته، سنسڪرت جي سحر جي ڪري هڪڙو هاڃيڪار اثر اهو پيو ته، اڄ ڏينهن تائين اسين مهين جي دڙي جي مهرن توڙي ٻوليءَ کي سمجهي ناهيون سگهيا. هن سلسلي ۾ جن ٻه ڪوششون ورتيون آهن، تن کي ناڪامي پلئه پئي آهي، يا وري هوائي مفرضا پئي جوڙيا آهن.

مان ور ڪري چوان ٿو ته، دنيا جي کهڙي ٻه خطي ۾ اوهين ويهي مهين جي دڙي جي ٻولي تي کوجنا ڪريو، انيڪ مفروضا جوڙيا، پر آهي هڙئي حقيقت کان ڪوهين پري هوندا، ڇاڪاڻ ته، اسان پاڻ هڪ خال پيدا ڪيو آهي، جيستائين اهو خال پرجي نه، ٿو تيستائين مهين جي دڙي جي ٻوليءَ کي سمجهڻ ممڪن ناهي. اوهين هزار ڀيرا ڪوشش ڪريو پر رابطو

ممڪن ناهي. اهو هڪڙو ڳجهه ئي رهندو. مهين جي دڙي جي ٻوليءَ کي سمجهڻ ۽ پڙهڻ حقيقي رستو ٻيو آهي. پر انهيءَ رستي کي سر ڪرڻ لاءِ وسيلا گهرجن، جيڪي اسان ماڻهن وٽ ڪونهن. ٻيو تہ اسان جا ادارا انهيءَ بابت سنجيده بہ ڪونهن، منجهن اهڙي فڪر جي پڻ کوٽ آهي!

اها ڪيتري نہ افسوس جي ڳالهہ آهي تہ، جيڪو هند يورپي خاندان جوڙيو ويو آهي سو آهي ئي ابتو! لسانيات جي ماهرن هن خطي ۾ ڳالهايون ويندڙ ٻولين کي چئن زبانن ۾ ورهايو آهي، آهي هن ريت آهن:

1. هند يورپي يا آريائي خاندان.
2. دراوڙ خاندان.
3. تبت خاندان.
4. آسترڪ خاندان.

سنڌ ۽ هند ۾ جيڪي ٻوليون ڳالهائيون وڃن ٿيون تن کي هند آريائي گروه ۾ رکيو ويو آهي، هند يورپي خاندان کي وري يارنهن شاخن ۾ ورهايو ويو آهي، آهي شاخون هن ريت آهن:

1. ڪلٽڪ
2. جرمانيائي
3. لاطيني.
4. يوناني.
5. البانيائي.
6. بالٽڪ.
7. سلاوي.
8. اطالوي.
9. آرمينيائي.
10. تخاري.
11. هند ايراني.

هنن شاخن مان وري هند ايراني کي ٻن گروهن ۾ ورهايو ويو آهي.

1. ايراني.
2. اندڪ.

ڪن ماهرن ان کي ٽن گروهن ۾ ورهايو آهي ۽ ان جو ٽيون گروهہ نرستائي بيان ڪيو آهي. ايراني، اندڪ ۽ نرستائي کي ملائي هند آريائي

چون ٿا. هاڻي آريائي زبانن کي ذهن ۾ رکڻو آهي، آريائي ٻوليون آهي ٻوليون آهن، جيڪي آريا ڳالهائيندا هئا.

دراوڙن جي اصليت:

ڏاها چون ٿا، سنڌ ۾ دراوڙ نسل آباد هو، پوءِ آرين اچي ديرو ڄمايو. آرين جي اصل نسل بابت گهڻائي ڊگها بحث ٿيندا رهيا آهن، نتيجي ۾ انيڪ تضادن جنم ورتو آهي. آرين جي اصل نسل ۽ سنڌو ماٿر ۾ آباد ٿيڻ بابت مختلف نظريا گهڙيا ويا،اهڙا نظريا هن ريت آهن.

پهريون نظريو: ”آريا جيجون درياهه ٽپي ڪجهه عرصو بلخ جي حدن ۾ اچي رهيا، اتان ڪابل ۽ سرحد صوبي جي جابلو ئي علائقي مان ٿيندا سنڌ ۾ داخل ٿيا ۽ وڌندا پنجاب تائين پهتا ۽ پوءِ هندستان جي ٻين علائقن ۾ ڦهلجي ويا.[1]

ٻيو نظريو: بحيره خزر جي اوڀارين ڪنڌي، آرين جو اصل وطن هو، اتان هي قوم مروڪي ڏانهن آئي ۽ اتان هرات، ڪابل ۽ غزني کان ٿيندا بولان لڪ رستي پنجاب ۽ سنڌ ۾ داخل ٿيا ۽ پوءِ هندستان جي مختلف علائقن ۾ ڦهلجي ويا.[2]

ٽيون نظريو: بحيره خزر جو والاهون ۽ ڏاکڻيون پاڳو انهن جو علائقو هو، اتان اوڀر طرف وڌيا. اصفهان ۽ وچ ايران ۾ ڦهلجي ويا. آتان قنڌار کان ٿيندا سنڌو درياه جي ڪناري پهچي ويا، اتان سنڌو درياه ٽپي پنجاب کان ٿيندا دو آبي گنگا جمنا کان ٿيندا ڪشمير تائين وڃي پهتا.[3]

چوٿون نظريو: وچ ايران ۽ اصطخرجي علائقي ۾ رهندڙ هئا، ڪنهن معاملي تان پاڻ ۾ وڙهيا ۽ ڪمزور قبيلو ٻي دخل ٿي سنڌو ماٿر ۾ اچي آباد ٿيو. [4]

پنجون نظريو: آريا قوم جو قديم وطن چين ملڪ هو،جتان پنهنجن جانورن جا ڌڻ ڪاهي ترڪستان پهتا، ڪجهه عرصو جيجون واديءَ ۾ رهي بلخ صوبي کان ڪشمير ۽ ڪابل کان ٿيندا پنجاب ۽ گنگا جمنا جي دوآبي ۾ پهتا، اتي ڪنهن ڳالهه تي پاڻ ۾ وڙهي پيا، هارايل گروهه کي هندستان جو علائقو ڇڏي سنڌ ڏانهن ڀڄڻو پيو، اتي به اهائي مشڪل پيش اچڻ تي قنڌار کان ٿيندا ايران هليا ويا، اهڙيءَ طرح ايراني آريا چوڻ ۾ آيا. [5]

حقيقت اها آهي ته، چوٿين نظريي کان سواءِ باقي سڀ نظريا انوکا معلوم ٿين ٿا. پهريون نظريو ته ويجهي ماضيءَ جو گهڙيلي معلوم ٿئي ٿو،

چاڪاڻ تہ قديم زماني ۾ انهيءَ کي باختر چوندا هئا، باختر بجاءِ بلخ لفظ ثابت ڪري ٿو تہ، اهو گهڻو پراڻو ڪونهي، ٻيو تہ بلخ جا ماڻهو جا ماڻهو، جيڪڏهن اچن تہ سرحد کان پوءِ پنجاب ۾ پکڙجي وڃن ها، سنڌ ۾ اچي پوءِ پنجاب ڏانهن وڃڻ واري ڳالهہ سمجهہ کان ٻاهر آهي. ساڳيءَ طرح ٻيا نظريا پڻ ايئن آهن.

چيو وڃي ٿو تہ، آرين جي ٻولي سنسڪرت هئي. هتي آرين جي اچڻ کان پهريان دراوڙ آباد هئا. دراوڙن جي ٻوليءَ کي دراوڙي چئجي ٿو. دراوڙن کان پهريان واري سنڌو ماٿر جي ٻوليءَ کي ڇاچئجي؟ تنهن کي سري کان نظرانداز ڪيو ويو آهي. لسانيات جي ماهرن جيڪو هند يورپي خاندان جوڙيو آهي، سو هن ريت آهي.

1. ڏکڻ واري دراوڙي:

هن گروہ ۾ (1) تاملي. (2) ملايلم. (3) ارولا. (4) ڪوڊاوا. (5) ٽوڊا. (6) ڪوٽا (7) ڪانڊا (8) ڪوراگا. (9) تيولو. (10)ڪديا.

2. وچ ڏکڻ واري دراوڙي:

هن گروہ ۾ (1) تيلگو (2) گوندي (3) مانداڻ (4) پينگو (5) ڪئي (6) ڪوي.

3. وچين دراوڙي:

(1) ڪلامبي (2) نائڪي (3) گڊبا (4) دريوا Durawa.

4. اترين دراوڙي:

(1) ڪرچ (2) بروهي.

وري جيڪڏهن آريائي ٻولين جي گروهہ بندي کي ڏسجي تہ ان کي اٺن گروهن ۾ ورتائين ٿا.اهي گروهہ هن ريت آهن:

(1) پروٽو- انڊو آرين.
(2) مٿاني آريائي.
(3) قديم- انڊو آريائي.
(4) وچين - انڊو آريائي.
(5) نئين- انڊو آريائي (پراڪرت.)
(6) ڊوماري.
(7) لوماورن.
(8) پاريا.

چون ٿا تہ، آرين جي ٻولي سنسڪرت هئي، دراوڙن جي ٻولي دراوڙي هئي، دراوڙن کان پهريان جيڪا ٻولي ڳالهائي ويندي هئي يا رائج هئي، سا ڪيڏانهن وئي.!؟ يا ماڻهو گونگا هئا.! ان کي ”پروٽو- انڊو آريائي ٻولي“ نالي واري قبر ۾ دفن ڪيو ويو، جيڪو ايئن ٺيڪ نہ گهربو هو. هن خطي ۾ جيڪي ٻوليون ڳالهايون ويون ٿي، تن کي هند آريائي چئجي ٿو. تاريخ جي ورقن ۾ طئي آهي تہ، سنڌ لفظ هو، هند لفظ هو ئي ڪون عرب حاڪمن واري زماني ۾ عربي ٻوليءَ ۾/ س/ جو آچار نہ هئڻ ڪري/ ھ/ ۾ بدلايو ويو. اها ڳالهہ هجري ۽ عيسوي سن جي آهي. يعني گهڻو گهڻو پوءِ جي آهي. هي معاملو تہ، قبل مسيح جي سوين سال پهرين جو آهي.

وري چيو وڃي ٿو تہ، اپ پرنشون، سنسڪرت مان ڦٽي نڪتيون. پراڪرت جهڙي قابل ٻوليءَ کي سنسڪرت جي جائي چيو ويو. آريا سنڌ ۾ داخل ٿي سنڌوءَ ڪناري هلندا اوپر طرف پکڙجي ويا، سندن ٻولي (سنسڪرت) مقامي ٻولين، جن کي قديم سنڌيءَ جا لهجا چئجي، تن سان ميلاپ جي ڪري منجهن تبديليون واقع ٿينديون رهيون، ٻئي طرف سندو ماٿر ۾ ڳالهائي ويندڙ هڪڙي ٻولي جا مختلف لهجا، جن کي الف يا بي نالو ڏجي، آرين جي ٻولي (سنسڪرت) جي لفظن جو ذخيرو پاڻ ۾ سمائيندا رهيا. هي عرصو هڪ اندازي مطابق هڪ هزار سالن تي مشتمل هو. انهيءَ هڪ هزار سالن جي عرصي دؤران سنسڪرت بگڙجندي بگڙجندي پنهنجو اصل روپ وڃائي ويٺي ٻوليءَ جي هڪ نئين روپ جنم ورتو، جنهن کي لسانيات جا ماهر چون ٿا تہ ”مقامي ٻولين جي دخل سبب سنسڪرت جون ٽي شڪليون وجود ۾ آيون. هڪ اڏيجہ، ٻيو پراچيہ، ٽيون مڌيہ ديشہ. ماهرن جي اهڙي ڳالهہ وقتي طرح قبول بہ ڪجي تہ، سوال اهو ٿو جنم وٺي تہ، جڏهن ٽن نون لهجن جنم ورتو اتي جي اصلوڪي ٻولي ڪيڏانهن وئي.

اصل ۾ هي سمورو پولو پاڻيٽي جي سنسڪرت ٻوليءَ بابت لکيل ڪتاب، اشٽاڌياني جو آهي. هي ڪتاب 300-400 قبل مسيح ۾ لکيو ويو، منجهس زميني ۽ سماجي حقيقتن کان هٽي ڪري ڌرمي اثر هيٺ لکيو ويو، سنسڪرت کي شروعاتي ٻولي ڪر مڃيو ويو ۽ سڀني کان مٿانهون درجو ڏنو ويو. چيو ويو تہ، ويدن ۽ پراڻن جي ٻولي سنسڪرت آهي، جڏهن تہ ايئن ڪونهي. ويد ۽ پراڻ پرياڪرت جنهن کي هو پراڪرت چون ٿا، تنهن ۾ لکيا ويا. ٻيو پولو لسانيات جي ماهرن جو ڪيل آهي. جڏهن لسانيات

جي ماهرن ٻولين جي گروهه بندي ڪئي ته، پرياڪرت (پراڪرت) ڪي انڊو آريائي ٻولين ۾ شامل ڪر سڌو سنئون سنسڪرت مان نڪتل ڏيکاريو ويو، جيڪو ڪنهن به صورت قبول ڪرڻ جوڳو ڪونهي. معاملو اتي ختم ڪونه ٿو ٿئي، وري هن ڪي سنسڪرت کان ڌارلهجو به مڃين ٿا، وري ٻي خبريءَ ۾ پرياڪرت (پراڪرت) ڪي لهجو به چون ٿا، جڏهن ته پرياڪرت لهجو نه پر ٻولي هئي.

پرياڪرت (پراڪرت) جي حقيقت:

لسانيات جي ماهرن جيترا به ڪتاب لکيا آهن، تن ۾ هنن پرياڪرت لاءِ لفظ پراڪرت استعمال ڪيو آهي، ۽ انهيءَ جي معنا، اها ٻڌائي آهي، جيڪا سنسڪرت جي بگاڙ سبب پيدا ٿي. يعني بگڙيل ٻولي، خراب ٻولي.

پراڪرت بابت مختلف نظريا گهڙيا ويا، ڪن ماهرن جو چوڻ هو ته، "سنسڪرت هڪ منجهيل ٻولي هئي، جيڪا پراڪرت (پرياڪرت) مان ڦٽي نڪتي ۽ پراڪرت عوام جي ٻولي هئي. سنسڪرت، پڙهيل لکيل ماڻهن جي ٻولي ٿي وئي، ۽ سندس عوام سان رشتو ٽٽي ويو. پراڪرت جا ڪتاب انهن ماڻهن ئي لکيا ،جيڪي سنسڪرت ڄاڻندا هئا."(6)

ٻولين جا ماهر ايئن به چون ٿا ته، سڄي هندستان ۾ جيڪي به ٻوليون ڳالهايون ويندڙيون هيون تن کي آريا پراڪرت چوندا هئا. اردو ٻوليءَ جو ماهر سهيل بخاري به اهڙي ڳالهه تسليم ڪري ٿو. هو چوي ٿو:

"پراڪرت ڪا هڪ ٻولي نه هئي، سڄي هندستان ۾ جيتريون به ٻوليون ڳالهايون ويندڙيون هيون انهن سڀني مان هر هڪ کي پراڪرت چوندا هئا. (7)

سڀ کان پهريان انهيءَ قديم تحرير کي،جنهن کي پراڪرت نالو ڏنو ويو،سا اشوڪ جي تحرير هئي. اشوڪ جي ڪتبن جو ذڪر سڀ کان پهريان گوبند نارائڻ پنهنجي ڪتاب "شري گوبندا ولي" ۾ آندو.(8) ڪننگهام، انهن ڪتبن ۾ پراڪرت جي ٽن قسمن کي ڳولي لڌو آهي قسم هن، هن ريت بيان ڪيا آهن.

1. پڇمي
2. وچ جي يا اجيني
3. پوربي يا ماڳڌي(9)

حقيقت ۾ سهيل بخاري به سهو ڪري ٿو. هو جيڪڏهن ٻولين بجاءِ

”لهجا“ لفظ استعمال ڪري ها تہ بهتر هو. برصغير جي پراڻي ۾ پراڻي ٻوليءَ جو نمونو ويدن جي صورت ۾ ملي ٿو. انهيءَ ڪي ويدڪ ٻولي چئجي ٿو. هندن جا ڌرمي ڪتاب رگ ويد، اٿر ويد، سام ويد ۽ يجر ويد آهن. اها بہ حقيقت آهي تہ، آهي ويد آرين جي آمد ڪان سوين نہ پر هزارين سال پوءِ لکيا ويا، آهي ڌرمي ڪتاب جنهن زماني ۾ رچيا ويا، تنهن زماني ۾ سنسڪرت مري چڪي هئي ۽ پرياڪرت (پراڪرت)، جيڪا سنسڪرت جي رنگ ۾ رچي چڪي هئي سا اوج ۾ هئي. انهيءَ پرياڪرت (پراڪرت) جا انيڪ روپ هئا. ويد ان جي هڪڙي روپ واري پرياڪرت ۾ رچيا ويا اهو روپ موجوده سنڌ واري ايراضي ۾ رائج هو، ۽ سنسڪرت جي ويجهو هو، سنسڪرت ڪين هو ڇاڪاڻ تہ انهيءَ عرص دؤران سنسڪرت مري چڪي هئي. اتان پوءِ ڌرمي رنگ اختيار ڪري هندستان جي ٻين علائقن ۾ پکڙجي ويو ۽ اتي انهيءَ جي آبياري ٿي پر سنڌ واري انهيءَ ايراضيءَ ۾ سندس زور ٽٽي ويو، ڇاڪاڻ تہ سنڌ تي ٻين قومن ۽ قبيلن جي يلغارن ڪارڻ هميشہ تبديليون واقع ٿينديون رهيون.

ماهرن جي راين جو جڏهن جائزو وٺجي تہ ذهن سوال تو اڀري نروار ٿئي، ماهر جنهن ٻوليءَ کي منجهيل ٻولي چون ٿا سا پڙهيل لکيل ماڻهن جي ٻولي ڪيئن ٿي؟ وري هڪ منجهيل ٻولي مان پراڪرت ڪي جوڙيو ويو! سيئي ڳالهيون هٿ جون گهڙيل ۽ مافوق معلوم ٿين ٿيون.

آرين جي آمد واري نظريي کي جيڪڏهن قبول ڪجي تڏهن بہ اصل حقيقت هيئن چٽي ٿي بيهي ٿي تہ، ”آريا، سنسڪرت ٻولي ڪندا هئا، هو جڏهن سنڌ ڌرتيءَ تي ڪاهي آيا ۽ ديرو ڄمايو تہ، هنن هتي جي ٻوليءَ کي پرياڪرت چيو يا سڏيو ۽ پنهنجي ٻوليءَ کي سنسڪرت چيو.“ سنسڪرت جو مفهوم هن ريت هو:

سنسڪرت لفظ جي ڌاتو يا بنياد ۾ مهاڙو. ”سم“ آهي، جنهنجي معنيٰ آهي: چڱو ”ڪرت“ ان جو ٽڙ آهي، جنهن جي معنا آهي: ٻولي. يعني، ”چڱن جي ٻولي.“ سان وارا ڏاها وري ان جي معنا ڪن ٿا: ”صاف ٿيل يا اجاريل ٻولي.“

پرياڪرت، کي وري پراڪرت چيو ويو ۽ انهيءَ جي معنا رٽائون: ”پيدا ڪيل ٻولي.“ حيرت جي حد آهي تہ، سنڌي ٻوليءَ جو مهيا ڄاڻو ڪاڪو ڀيرومل مهرچند آڏواڻي پڻ ساڳيا ويچار رکي ٿو. هو پنهنجي

ڪتاب، ”سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ“ ساڳي ڳالهه رقم ڪري ٿو.[11] جڏهن ته، پرياڪرت ۾ پريا جمع جو صيغو آهي، ان جو واحد آهي: ”پريو.“ پريو جي معنا آهي: جهونو، اصلوڪي ۽ قديم. ”ڪرت“ ان جو ٽڙ آهي. ان جي معنا آهي ”ٻولي.“ يعني جهوني ٻولي، قدرتي ٻولي، اصلوڪي ٻولي. ايئن اصل حقيقت پڌري ٿي پوي ٿي.

آرين، سنڌو ماٿر جي ٻوليءَ کي پرياڪرت چيو ۽ پنهنجي ٻوليءَ کي سم ڪرت چيو، جيڪو پوءِ سنسڪرت بڻجي ويو. ڊاڪٽر غلام علي الانا ٻه ڄاٽائيءَ يا اڻ ڄاٽائي اهڙي ڳالهه ڪري ويو آهي. ڄاٽائي يا اڻ ڄاٽائي اصطلاح انهيءَ ڪري آندا اٿم ڇاڪاڻ ته سندس اهڙو نظريو ڪون هو. هو سنسڪرت مان پراڪت واري نظريي جو هو، ۽ سندس مطابق پراڪرت معنا ڪريل ٻولي آهي. هو چوي ٿو:

”... سنسڪرت پراڪرت لفطن جي معنا ۽ وصف جي انهيءَ جائزي کان پوءِ سوال ٿو پيدا ٿئي ته، اهو ڪيئن ممڪن ٿي سگهي ٿو ته، سڌاريل يا صاف ڪيل يا اصلوڪي ٻولي، يعني پراڪرت ڦٽي نڪتي هوندي؟ پر حقيقت ۾ ته پاڻ ان جي اُبتڙ ڪم ٿيو هوندو، يعني اصلوڪي يا قدرتيءَ ٻولي يعني ”پراڪرت“ مان صاف ٿيل يا صاف ڪيل يعني سڌاريل يا اجاريل ٻولي، يعني سنسڪرت ڦٽي نڪتي هوندي.“[12]

اها پرياڪرت (پراڪرت)، هن سر زمين جي اصلوڪي ٻولي هئي، جنهن کي آرين جي سم ڪرت (سنسڪرت) متاثر ڪيو ۽ انهيءَ جي اثر هيٺ مختلف علائقن جي مختلف پرياڪرتن متاثر ٿي نئين صورت اختيار ڪئي. اهو متاثر ڪرڻ يا متاثر ٿيڻ جو عمل هر علائقي ۾ هڪ جهڙو ڪين هو. ڪٿي معمولي، ته ڪٿي گهٽ، ڪٿي وڌيڪ، ڪٿي تمام گهڻو هو. جتي پرياڪرتن تمام گهڻو اثر قبوليو اتي وراچڊ اپڀرنشون ٺهي پيون ۽ اڳتي هلي اهي اپڀرنشون ادبي ٻولي بنجي ويون. اسان جا ماهر جنهن ٻوليءَ کي هاڻي سنسڪرت ڪري لکن ۽ چون ٿا، سا حقيقت ۾ قديم پرياڪرت آهي. اها پڪ ٻه آهي ته، پرياڪرتن جي اوج واري زماني ۾ ئي سنسڪرت فوت ٿي چڪي هئي.

سنسڪرت بابت انومانن جي جڏهن پڄاڻي ٿي ته، هنن پرياڪرت ڏانهن ڌيان ڏيڻ شروع ڪيو. سڀ کان پهرين هنن پرياڪرت جي درجي بندي ڪئي ۽ هيٺين گروهن ۾ ورهايو.

هيم چندر، پنهنجي ڪتاب، ”پراڪرت وياڪرڻ“ ۾ لڪشمي ڌر پنهنجي ڪتاب ”شبد ڀاشا چندريڪا“، ۾ ڇهن پراڪرتن جو احوال آندو آهي. اُهي پراڪرتون هن ريت آهن:

1. مهاراشٽري.
2. ماڳڌي.
3. پشياچي.
4. شورسيني
5. چولڪا پشيا چي.
6. اپڀرنش[13]

ڪن ماهرن وري ان کي پنجن درجن ۾ ورهايو آهي. اهي درجا هن ريت آهن:

1. مهاراشٽري پراڪرت.
2. شورسيني پراڪرت.
3. ماڳڌي پراڪرت.
4. ارڌ ماڳدي پراڪرت.
5. پشياچي پراڪرت.

1. مهاراشٽي پراڪرت:

هيءَ پرياڪرت، ڀارت جي مهاراشٽرا واري ايراضي ۾ ڳالهائي ويندي هئي.ڊاڪٽر چٽرجي مهاراشٽرا چوي ٿو: ”سنسڪرت جي ڊرامن ۾ پراڪرت جا جزا ملن ٿا.“ اصل ۾ سنسڪرت ۾ ڊرامن جو رواج ئي ڪون هو، جيڪي بہ ڊراما رچيا ويا سي پرياڪرت ۾هئا، انهيءَ پرياڪرت تي سنسڪرت جو اثر هو. ايئن بہ چئي سگهجي ٿو تہ، اها پرياڪرت، سنسڪرت کان متاثر هئي.

2. شورسيني پراڪرت:

هيءَ پرياڪرت، ڀارت جي اتر پرديش ۾ڳالهائي ويندي هئي.

اتر پرديش کي انهيءَ زماني ”مڌيا ديشا“ چيو ويندو هو. لساني لحاظ کان هيءَ پرياڪرت بہ سنسڪرت کان متاثر هئي. ايتري تائين جو هن کي سنسڪرت جي هوبهو چيو ويندو هو.

3. ماڳڌي پراڪرت:

هيءَ پرياڪرت مگڌ جي علائقي ۾ ڳالهائي ويندي هئي. مگڌ جي

موجوده زماني ۾ سجاڳ ڏکڻ بهار آهي. اتي جي هن ٻوليءَ کي پراچيا ٻولي به چوندا هئا.

4. ارڌ ماڳڌي پرياڪرت:

شور سيني ۽ ماڳڌي جي وچ واري ايراضي ارڌ ماڳڌي پرياڪرت جو علائقو هو. جين ڌرم جا ڪتاب ارڌ ماڳڌي ۾ لکيل ۽ رچيل آهن.

5. پشياچي پرياڪرت:

هيءَ پرياڪرت ڪشمير ۽ڪجهه پشاب واري ايراضي ۾ڳالهائي ويندي هئي.

6. سنڌيا پرياڪرت:

منهنجي خيال ۾ پرياڪرت جو ڇهون قسم به هو، اهو اصلي پرياڪرت وارو هو. هن پرياڪرت کي آءٌ سنڌيا پرياڪرت نالو ڏيان ٿو، ڇاڪاڻ ته ماهرن جي بيان ڪيل پرياڪرتن جا نالا، علائقائي پسمنظر ۾ ڌريل آهن، تنهن. ڪري سنڌ ۾ ڳالهائي وهندڙ پرياڪرت زميني پسمنظر ۾ ”سنڌيا پرياڪرت“ چوڻ مناسب ٿيندو، ڇاڪاڻ ته اها پرياڪرت سنڌ واري ايراضي ۾ ڳالهائي ويندي هئي. مهين جي ماتريءَ واري ايراضي ان جو مرڪز هو. هن پرياڪرت سنسڪرت جو اثر قبوليو، پر تنهن هوندي به اصلوڪي حالت ۾ سفر ڪندي رهي.

لسانيات جي ماهرن، پرياڪرتن کي ٽن درجن ۾ ورهايو آهي.

1. پهرين درجي واري پرياڪرت: پالي ان جو آهن قسم آهي.

2. ٻئي درجي واري پرياڪرت: لسانيات جي ماهرن مطابق هيءَ ادبي پرياڪرت آهي. منهنجي خيال ۾ هيءَ اصلوڪي پرياڪرت هئي، ويد ۽ پراڻ انهيءَ پرياڪرت ۾ لکيا ويا.

3. ٽئين درجي واري پرياڪرت: هن قسم جي پرياڪرت مان اپڀرنشون ڦٽي نڪتيون. موجوده سنڌي، سرائيڪي، پنجابي، ملتاني وغيره هن قسم جي پرياڪرت جا مثال آهن. هن قسم جي پرياڪرت جو دؤر ڇهين صدي عيسويءَ کان شروع ٿئي ٿو.

اپڀرنش جو اصلاح به گهڻو پراڻو ڪونهي. هي قديم ۾ قديم به ڇهين صدي عيسوي جي وچ وارو عرصو آهي. مٿئين بيان ڪيل ورهاست مان ظاهر ٿيندو ته، لسانيات جي ماهرن سنڌ واري پرياڪرت کي نظر انداز ڪيو آهي. اصل ۾ اها ئي پرياڪرت ادبي پرياڪرت هئي جنهن کي نظر انداز ڪيو ويو آهي.

اپڀرنش جي حقيقت:

اها بہ حقيقت آهي ۽ اٽل حقيقت آهي تہ، هڪ عرصي تائين مروج ٻوليءَ ۾ ٿورو ڪي گهڻو تبديلي انتر آهي. اهڙي تبديليءَ جا ڪي ئي ڪارڻ هوندا آهن. سياسي ۽ سماجي حالتون، ٻين ٻولين جي يلغار وغيره اهم ڪارڻ آهن. جتي جتي پرياڪرتون ڳالهايون ٿي ويون، اتي انهن ۾ سياسي سماجي حالتن جي اثر هيٺ تبديليون واقع ٿين ٿيون. اهڙيون تبديليون حد درجي تائين محسوس ڪيون ويون، جنهن ڪري پرياڪرتن کي اپڀرنش چيو ويو. مشهور لسانيات جو ماهر مارڪنڊي، اپڀرنش جا ٽي قسم ڄاڻائي ٿو. اهي قسم آهن: جوناگر- اپ ناگر ۽ وراچڊ اپڀرنش.

جي- وي- ٽگار ٻي علائقن جي نسبت سان اوڀر-اولهہ- ڏکڻ اپڀرنش ۾ ورهايو آهي، پر گهڻن عالمن انهن اپڀرنشن کي پنجن قسمن ۾ ورهايو آهي،آهي قسم هن ريت آهن.

1. شورسيني اپڀرنش.
2. ماڳڌي اپڀرنش.
3. ارڌ ماڳڌي اپڀرنش.
4. مهارشٽري اپڀرنش.
5. اتر- اولهہ واري اپڀرنش.

اتر- اولهہ واري اپڀرنش مان وراچڊ اپڀرنش ۽ ڪيڪئ اپڀرنش جو جنم ڏيکاريو ويو. وراچڊ اپڀرنش لاءِ چيو ويو تہ، ان جي واڌ ويجهو سنڌ ۾ ٿي، موجوده سنڌي ٻولي ان مان پيدا ٿي ۽ ڪيڪي مان پنجابي ٻوليءَ جنم ورتو،جنهن کي لهندا چئجي ٿو.

هيءَ سموري درجي بندي انومانن ۽ اندازن تي ٻڌل آهي. جڏهن تہ حقيقت پڌري پٽ پيل آهي تہ، هر ٻوليءَ جا ڪيترائي لهجا ٿيندا آهن. خود انگلش جا اڪيچار لهجا آهن، ان جو عام مثال برٽش انگلش ۽ آمريڪي انگلش آهي. ٻنهي کي پلا انگلش چو ٿو چئجي آمريڪين کي ٻيو ڪو نالو چون ٿو ڏجي! ايئن ئي پرياڪرت جا ڪيترائي لهجا هئا، بر صغير ۾جيڪي بہ ٻوليون ڳالهايون وجن ٿيون، سي انهيءَ اندڪ پرياڪرت جا لهجا هئا. موجود سنڌي بہ ان جو هڪ وڌايل ويجهايل لهجو نہ کي بگڙيل. هي لهجو شروع ۾ نج هو، پر پوءِ عربن ۽ ٻين قومن جي حملن ۽ حاڪميت ۽ ٻين ٻولين جي تسلط سبب منجهس بگاڙ ايندو رهيو. هن صورت ۾ پهچڻ لاءِ

چوڏهن صدين کان به مٿي عرصو لڳو آهي، اڄ به اهڙو سلسلو جاري آهي. سنڌي ٻولي، اردو ۽ هندي ٻولين جي يلغار سان پنهنجي بقا جي جنگ لڙي رهي آهي. اهڙي جنگ اليڪٽرانڪ ميڊيا وسيلي هلندڙ آهي.

نتيجو:

سنڌي ٻولي جي بڻ بنياد بابت انيڪ مغالطا آهن ۽ اڪيچار انومان آهن. وقت جي ضرورت آهي ته انهن جي ڇنڊڇاڻ ٿئي. هن مقالي اهڙي ڇنڊڇاڻ ڪئي ويئي آهي، ۽ پراڪرت جي اصل نسل تان پڻ پردو کنيو ويو آهي. ثابت ڪيو ويو آهي ته پراڪرت ئي اصلوڪي سنڌي زبان آهي. اها پنهنجي ليکي هڪ وسيع ۽ مڪمل ٻولي هئي ان جا اڪيچار لهجا هئا جيڪي سنڌو ماٿري جي مختلف علائقن ۾ رائج هئا. انهن لهجن جو تفصيل مقالي ۾ موجود آهي.

حوالا:

1. سيد خالد جامعي: دنيا بھر ميں موجود زبانوں کی تقسيم و تفہيم ـ جريده-24، شعبه تصنيف و تاليف و ترجمه، کراچی يونيورسٹی، سال2002ع، ص148-187.
2. اکبر شاہ نجف آبادی: "مقدمه تاريخ ہنث"، جلد-اول، سال1933ع، ص69.
3. ساڳيو.
4. ساڳيو.
5. ساڳيو.
6. گوبند نارائڻ: ”شري گوبندا ولي“ سال وڪرمي 1981، ص22 .
7. بخاری سہیل ڈاکٹر: "اردو کی کہانی"، مکتبہ عالیہ لاہور، سال1975ع
8. گوبند نارائڻ: ”شري گوبندا ولي“ سال وڪرمي 1981، ص22 .
9. اي. بي. ڪيٿ: ”اي هسٽري آف سنسڪرت لٽريچر“، مطبوعه ڪليرنڊن پريس آڪسفورڊ، سال 1928ع، ص27.
10. ساڳيو.
11. آڏواڻي ڀيرومل مهرچند: ”سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ“ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو- سال 1956ع، ص 38.
12. الانا غلام علي ڊاڪٽر: ”سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد“ سنڌيڪا اڪيڊمي، سال 2004ع، ص81.
13. اي. بي. ڪيٿ: ”اي هسٽري آف سنسڪرت لٽريچر“، مطبوعه ڪليرنڊن پريس آڪسفورڊ، سال 1928ع، ص27.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موجود انقلابي فڪر جو اڀياس
A study of revolutionary thought in the poetry of Sheikh Ayaz

ڊاڪٽر انور پرديسي

Abstract

In this vast universe، the poet and his poetry play a great role in awakening the emotions and feelings of man. Poetry is the catalyst through which the poet can remove the dead، cold، and rusty consciences of the societies of his time and the coming era and breathe new life into them. Through this poetry، such a strong and enduring construction work can be done with the new life of societies that even after centuries; poetry not only continues to stand firm against the enemies of the country in every era but also plays the role of a shield for its society. After Shah Latif، Sachal Sarmast and Sami،sheikh ayaz، the philosopher-poet who has played the role of a shield for the Sindhi language and society is the great poet of the twentieth century. Sheikh Ayaz، through his creations، has shaken and shaken the earth and our fragile society، and there is no example of this in Sindhi poetry in this century. There are countless similes، metaphors، allusions and symbols in his poetry. The understandings he has given us by using them are incomparable. Through his creations، he has completely disarmed his oppressed class، the nation that has been mentally oppressed، and the nation that has been frightened by class thinking with his creative and revolutionary philosophy، with a spiritually conscious philosophy. A revolutionary who changes society should be well versed in the knowledge of the world. To acquire this knowledge، he should struggle day and night. To acquire revolutionary knowledge، one has to sweat and struggle with one's soul، one has to fight with one's mind، only then will one be able to give something to one's society. Sheikh Ayaz has traveled the world many times on his way to continuously acquire such knowledge، read and studied the philosophy of the revolutionaries' there، and then has used his poems to convey that philosophy to his society.

هن وسيع ڪائنات ۾ انسان جي جذبن ۽ احساسن ڪي جاڳائڻ ۾ شاعِرُ ۽ سندس شاعريءَ جو وڏو ڪردار آهي. شاعري اهو محرڪ آهي، جنهن وسيلي شاعر پنهنجي دؤر ۽ ايندڙ دؤر جي سماجن جي سُتل، سنڌُ پيل، سرد بڻيل ۽ زنگ چڙهيل ضميرن جا ڪَٽَ لاهي ڦٽا ڪرڻ ۽ انهن ۾

نئين سري سان ساهه ڦوڪڻ وارا ڪم صرف شاعري ئي ڪري سگهي ٿي. انهيءَ شاعريءَ وسيلي سماجن جي نئين سري سان اڏاوت ۽ مضبوط ۽ جٽادار اڏاوت وارو ڪم ڪري سگهجي ٿو، جو صديون پڄاڻان به شاعري ديس جي دشمن سان هر دؤر ۾ نه صرف مهاڏو اٽڪائيندي رهندي پر پنهنجي سماج جي ڏِال وارو ڪردار به نڀائيندي ايندي آهي. شاهه لطيف، سچل سرمست ۽ ساميءَ کان پوءِ جنهن فلسفي شاعر سنڌي ٻولي ۽ سماج جي ڏِال وارو ڪردار ادا ڪيو آهي، اهو ويهين صديءَ جو وڏو شاعر شيخ اياز آهي. شيخ اياز پنهنجي تخليقن ذريعي، جيڪا ڌرتي ۽ اسان جي سُتل سماج جي، جِيءَ کي جهنجهوڙيو ۽ ڪوليو آهي، ان جو ڪو مثال هن صديءَ ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ گهٽ ملي ٿو. سنڌس شاعريءَ ۾ هوندئن ته لاتعداد تشبيهون، ڪنايا، استعارا، اشارا ۽ علامتون موجود آهن. انهن جو استعمال ڪري اسان کي، جيڪي سمجهاڻيون ڏنيون آهن، انهن جو ڪو ڇيهه ئي ڪونهي. هن پنهنجي تخليقن ذريعي پنهنجي پيڙهيل طبقي، هيسايل ماريل ذهني محڪوم ٻڌايل، طبقاتي سوچ وسيلي ڏيڇاريل قوم کي مڪمل طور تي پنهنجي تخليقي ۽ انقلابي فلسفي ذريعي روحاني طور تي شعوري فلسفي سان هٿيار بند ڪري ڇڏيو آهي. سماج کي تبديل ڪندڙ انقلابيءَ کي دنيا جي علمن تي عبور هجڻ گهرجي. انهن علمن کي حاصل ڪرڻ لاءِ ڪيس ڏينهن رات جدو جهد ڪرڻ گهرجي. انقلابي ڄاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ پگهر وهائڻو ۽ پنهنجي جيءَ سان جهيڙڻو پوندو آهي، پنهنجي ذهن سان جنگ جوٽڻي پوندي آهي، تڏهن وڃي هو پنهنجي سماج کي ڪجهه ڏيڻ جي قابل ٿيندو آهي. شيخ اياز مسلسل اهڙن علمن کي حاصل ڪرڻ لاءِ پنهنجي پيرن سان دنيا جا ڪيترائي سفر ڪري اتان جي انقلابين جي فلسفي کي پڙهيو ۽ پرجهيو آهي ۽ ان بعد انهيءَ فلسفي کي پنهنجي سماج تائين پهچائڻ لاءِ پنهنجي شعرن وسيلي اُپٽار ڪئي آهي. جامي چانڊيو لکي ٿو ته: ”قومون ۽ سماجَ پنهنجيءَ فڪري، ذهني ۽ تخليقي سَگهه جو اظهار روايتن، روين ۽ ڪلچر جي مثبت پاسن سان گڏو گڏ ڪجهه فردن جي صورت ۾ پڻ ڪندا آهن، پوءِ اهي غير معمولي سرجڻهار پنهنجي تخليقي وهي چڙهي هڪ اهڙي دؤر کي جنم ڏيندا آهن، جيڪو دؤر قومن

ڪي تاريخ ۾ فڪر، فن ۽ ٻوليءَ جي واڌاري جي اوج جون ڀرانگهون پرائي، اتهاس ۾ وني وڃڻ جو محرڪ بڻبو آهي. ويهين صديءَ جي ادبي ميدان ۾ شيخ اياز ٻـ هڪ اهڙو ئي فرد هو. هڪ فرد ڇا، هو جديد سنڌي ادب جي اوسر، تخليقي، روحاني، جمالياتي ۽ مزاحمتي سگهہ جو هڪ ڀرپور دؤر هو ۽ آهي."[1]

"مـونس! مـاهـتاب آهـيان مـان،
ڪنهن پرندي جو خواب آهيان مان،
تـي جلـي آگ عـشق جـي مـون ۾
حُسن جـو انـتـخاب آهـيان مان."[2]

مٿين غزل جي سٽن ۾ شيخ اياز فڪري انداز ۾ سماج ڪي آگاهي ڏي ٿو تہ اسين هر قدم تي اوهان سان گڏ آهيون. خوابن جي ساپيان لاءِ پاڻ هٿ ۾ مشعل کڻي راهون روشن ڪنداسين. ڌرتيءَ جي عشق ۾ ۽ سندس بقا لاءِ پرندڙ جبل ۽ اونها سمنڊ بہ جهاڳي سگهون ٿا. سندس تن من ۾ ڌرتيءَ جي سونهن بچائڻ خاطر آگ پڙڪا ڏيندي نظر اچي ٿي. هن غزل ۾ آگ جي علامت وڏي انقلابي تبديليءَ ڏي اشارو آهي. ڪرپٽ سماجي نظام کي بدلائڻ خاطر جوالا مُکي وارا لنگهہ بہ پار ڪرڻ جي صلاحيت رکون ٿا. حُسن علامت آهي ان آدرشي اڳواڻ جي جيڪو ڪنهن بہ لالچ يا لوڀ جي عيوض سماج ۽ ڌرتيءَ جو سودو نٿو ڪري بلڪ پنهنجي سماج جي اندر جي احساسن ۽ جذبن کي مخلصانہ نموني سان جاڳائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪندو رهي ٿو. محمد ابراهيم جويو لکي ٿو تہ: "اسان جي هيءَ هاڻوڪي سنڌ جڏهن پاڻ سڃاڻيندي ۽ پاڻ پري ٿيندي ۽ ان پورهيت جو پورهيت عوام پنهنجا پنهنجا بند ڇني اٿندو ۽ پنهنجي انقلابي جدو جهد سان پنهنجي هن سونهاري ديس جي پاڪ ڌرتيءَ تي پرمارن جا ڪتل نيش ۽ خوني چنبا پٽي، پيچي ۽ پاڻ ڇڏائي، اڳتي وڌندي، تڏهن ان اجهل ۽ عظيم عوامي انقلاب جي ڪاريءَ گهڙيا سان گڏ سنڌي ٻوليءَ جو عظيم عوامي ادب بہ اوس اپرندو."[3]

سماج کي تبديل ڪرڻ لاءِ اسان جي شاعرن ڪيترائي گس گهڙيا آهن. پنهنجي فڪري تخليقن ذريعي، اسان جي احساسن ۽ جذبن کي هردم اُڀاريو آهي يا ڪٿي ايئن چئجي تہ پاٽي پريل ڪُنيءَ کي اوٻارڻ لاءِ جيئن هيٺيان

برھ جي باھ ٻاربي آھي، اسان جي شاعرن ٻه سماج کي سُجاڳ ڪرڻ لاءِ لفظن وسيلي ٻيڙ پڙڪايا آھن. تڏھن وڃي ستل سماج ۾ ڪا رَتِيءَ جيتري بيداري ڏسجڻ ۾ آئي آھي. شاھ لطيف ۽ سچل سرمست کان پوءِ جيڪڏھن شاعري واري مورچي تان ڪي انقلابي پڪي اُڏاريا آھن ته اھو شيخ اياز ئي آھي. ھو قدم قدم تي زنجيرن جا پنجوڙ ٽوڙي پنھنجي ٻولي ۽ سماج کي آجو ڪرائيندو ٿو اچي. سندس تخليقي فڪر، فلسفي جي فڪر سان سرشار آھي. ھو گاھي گاھي پنھنجي سماج کي انقلابي حالتن لاءِ تيار ڪري ٿو ۽ سماج جي سست رويءَ واري عادت کي ختم ڪرڻ لاءِ ٻيجل ٻڻجي چنگ چُوري رھيو آھي.

”ڪنھن سان نه اوريان، ڪنھن سان نه اوريان،
حقيقت جون رمزون، مگر ھوريان ھوريان،
ڏيان آگ گرنار کي گاھي گاھي،
وري سر وڍيان، وري چنگ چوريان.“[4]

اھا حقيقت آھي ته ڪا به ويڙھ جلد بازيءَ سان ڪا نه وڙھبي آھي. ان لاءِ عوام کي ھوريان ھوريان تيار ڪرڻو پوندو آھي. ڇا ڪاڻ جو سماجي تبديليون تڪڙيون ڪو نه ايندڀون آھن، انھن جي رفتار انتھائي سست ھوندي آھي.

تاريخ جي مطالعي مان اھا ڄاڻ ملي ٿي ته جيڪا تبديلي تڪڙ ۾ اچي ٿي اھا پائيدار ۽ ڄٽادار نه ھوندي آھي. تنھن ڪري شيخ اياز ٻه اھي رمزون پنھنجي سماج سان ھوريان ھوريان اورڻ گھري ٿو. سماجُ دشمن عنصرن خلاف حڪمت عملي سان ۽ آھستي آھستي جنگ جوٽبي آھي ۽ پوءِ ان جا نتيجا جامع ۽ ڄٽادار ٿيندا آھن. انقلابي فڪر کي عوام تائين پھچائڻ ۾ ڏاھپ ۽ فلسفي فڪر جي ضرورت پوندي آھي. جيڪا ڌرتي ڏٽين جي تھذيب ۽ ثقافت جي عڪاسي ٻه ڪري ۽ سندن روايتن کي ٻه برقرار رکي سگھي ٿو. ابراھيم جويو لکي ٿو ته: ”شاعرپنھنجي ڌرتيءَ پنھنجي تھذيب ۽ پنھنجن ماڻھن جي روايتن ۽ جيوت جو ترجمان ته آھي ئي، پر ھن روءِ زمين جي عظيم شاعرن، فلسفين، نظريي دانن، مذھبي مصلحتن ۽ انقلابي ڪردارن جو نه رڳو مطالعو ڪيو آھي، پر سندن تخليقن ۽ فڪر کي پڙھي ۽ ڪڙھي، پنھنجي شاعريءَ لاءِ جوھر، ڳرُ ۽ ست (as sense) ھٿ ڪيو آھي.“[5]

"تيءُ نہ مايوس ڪڏهن اي پيارا!
صبح ٿيندو سوين نور جون نهرون ڦٽنديون،
آس ۾ جان ڪندي اُس پيدا،
پر خبر ناهي ڪڏهن رات جون جهلون ڪٽنديون !
پوءُ ٿئي ٿو تہ ڪٿي مچ وسامي نہ وڃي،
سچ وِسامي نہ وڃي!
آڳ اُجهامي نہ وڃي!"[6]

شيخ اياز چوي ٿو تہ مايوس ٿيڻ وارن کي ڪاميابي نصيب ناهي ٿيندي، هميشہ صبح نور وانگر حوصلا تازا ۽ توانا هجن. هڪ انقلابيءَ کي قدم قدم تي ڪنڊن جي سيج مان گذرڻو پوندو آهي. اُميد ڪاميابيءَ جو اهو هٿيار آهي "جو پئي پراڻو ناهي ٿيندو" اسان کي آس ۽ اُميد جي پلصراط تي وِکون وڌائڻيون آهن، چاڪاڻ جو اسان جي ڌرتيءَ تي ڪاري رات جون جيڪي جهلون (جهالت ۽ تنگ نظريءَ جو ڦهلاءُ) واري چادر کي هٽائي سچ واري مچ کي مچائڻو آهي.(يعني حقيقي واٽ ڏي وِکون کڻڻيون آهن) اسان جيڪا انقلابي آگ ٻاري آهي ڪٿي اها وسامي نہ وڃي، پر اياز پنهنجن انهن انقلابين کي چوي ٿو.

"پير ڪوڙي رهو پهاڙن تي،
پٿرن جي ڪِرڻ جيان نہ پڇو،
رڻ روڪي وڙهو اياز اجان،
ڪائرن جي پڇڻ جيان نہ پڇو."[7]
(شيخ اياز)

مايوسيءَ کي ڪفر سمجهيو ويندو آهي، پر اياز اسان کي منزل تي پهچڻ لاءِ ان ڪفر جا بند ٽوڙي اڳتي وڌڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو. سندس چوڻ آهي تہ زخمي ۽ ڦٽيل پيرن سان حقيقي منزل يعني آزادي واري مقصد طرف هلڻو آهي. پلي جسم جا سمورا سند چڪناچور ٿيل هجن.آدرشي، انقلابي اڳواڻن ۽ ڪارڪنن کي انهن خسيس زخمن ڪري ويهڻو ڪونهي. هنن کي روشنيءَ واري منزل ڏانهن، پنهنجو سفر جاري رکڻو آهي. اسان کي مڪار ۽ چالاڪ دشمن جو ڪنڌ مروڙڻو آهي. اياز اسان کي پنهنجي فڪر ۽ فلسفي ذريعي حقيقي سنڌيان وان بنائڻ گهري ٿو ۽ چوي ٿو تہ:

”هي ڦٽل پير وري پند ڪندا،
تنهنجو سوڳنڌ ڪندا،
هي ٽٽل هٿ هٿي هنڌ ڪندا،
وقت ايندو تہ وري چڪناچور،
ڪوڙ جو ڪنڌ ڪندا.“[8]

جيئن شاهہ لطيف سسئيءَ جي ڪردار جي تمثيلي اوٽ وٺي سماجي بيداري پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، تيئن ئي شيخ اياز بہ اسان کي انقلاب جا اهي سبق پڙهائڻ گُهري ٿو، جن تي عمل ڪرڻ سان اسان دنيا جي باوقار قومن وانگر ڳاٽ اوچو ڪري انهن سان ڪُلهو ڪُلهي ۾ ملائي هلي سگهون. انهيءَ لاءِ شرط اهو آهي تہ اسان جا پير پل چچريل، ڦٽيل ۽ رتو رت هجن، هٿ ڪرائين ڪان ڀڳل هجن پر اسان کي پنهنجي منزل طرف وڌڻو آهي. جيئن سسئي جي پيرن پنڌ ڪرڻ ڇڏي ڏنو تہ هوءَ گوڏن پر گسڪڻ لڳي، جڏهن هن جي جسم جي سمورن عضون هلڻ ڪان نابري واري تہ هوءَ سيني پر سرڪندي رهي. اهڙي عمل ذريعي ئي هڪ انقلابي پنهنجي وطن جي حفاظت ڪري سگهي ٿو. اياز پنهنجي تخليقن وسيلي اسان جي ذهن ۾ اهڙيون ئي انقلابي ڏياٽيون روشن ڪيون آهن. مشتاق گبول لکي ٿو تہ: ”اياز پنهنجي شاعريءَ ذريعي نہ صرف پوائتي سياسي ماحول جو عڪس پسائي ٿو پر ڏاڍ خلاف وڙهڻ ۽ مزاحمت ڪرڻ، علم، شعور ۽ سچ جي مچ کي ٻاري رکڻ جو اتساهہ بہ ڏئي ٿو ۽ غير جمهوري قوتن خلاف نفرت ۽ ڌڪار پيدا ڪري آزاديءَ جي راهہ ڏيکاري ٿو. هڪ اهڙي سخت ساهہ ٻوساٽيندڙ ماحول ۾ جڏهن صورتحال ان حد تائين سنگين هجي.“[9]

”مرنداسي تہ مٽيءَ مان پنهنجي، ڦٽندا سرخ گلاب،
ڪڙندا ٽڙندا جَن ۾ پنهنجا، بسنت رُت جا خواب.“[10]

هڪ انقلابي جيڪڏهن راهہ ۾ شهيد ٿي وڃي تہ تڏهن بہ ان جو نظريو ناهي مرندو. هو هميشہ حيات هوندو آهي. صدين تائين سندس ڏنل اهو نظريو پنهنجي عوام جي دلين تي نقش وانگر اُڪريل رهندو آهي، جيڪو هر دؤر ۾ پنهنجي ماڻهن جي اڳواڻيءَ وارو ڪردار نڀائيندو نظر ايندو آهي. انقلابن ذريعي نوان سماج اڏجن ٿا، نئين سوچ جنم وٺي ٿي ۽ ان نئين سوچ منجهان ڪيئي بسنت رُت جهڙا خواب ساپيان ٻڻجي سماج ۾

ڪڙندا ۽ ٽڙندا رهن ٿا، جن جي خوشبوءِ سڄي سماجي ماحول کي پنهنجي سحر ۾ وڪوڙي وٺي ٿي. اهو ئي جادوئي انقلابي وکر آهي، جيڪو قومن جي وقار جو ضامن آهي. شيخ اياز پنهنجي سماج کي اهڙيون ته انقلابي پڳون پياريون ۽ پنهنجي تخليقن وسيلي سماج کي هر لهر، لوڏي، طوفان کان بچاءُ بند ٻڌو آهي، جو ڪڏهن به ٽٽي نٽو سگهي. اسحاق سميجو لکي ٿو ته: ”چاڪاڻ ته هن پنهنجي دؤر جي هر بُرائيءَ سان اعلي الاعلان بغاوت واري هئي ۽ اها ڪڏهن به ختم نٿي. اها فقط پنهنجا ٽارگيٽ ۽ محرڪ مٽائيندي رهي. ڪڏهن مذهب هن هن جي زد ۾ آيو ته ڪڏهن تصوف، ڪڏهن اشتراڪيت کي چيئلنج ڪيائي ته ڪڏهن هر قسم جي کوکلي سياست کي، ڪڏهن دهشت ۽ تشدد پسند روين کي نشانون بڻايائين، ته ڪڏهن اهنسا کي حڪومتن، حڪمرانن، آزاديون صلب ڪندڙن، راءِ جي اظهار کي گوليءَ سان خاموش ڪرائيندڙن ۽ مقدس نالن ۾ ماڻهن کي ڪچلي، چيپاٽي زندگيءَ جي سرحدن مان پري ڌوڪيندڙ سمورين ڌرين خلاف هن جو قلم هڪ لاڳيتي مزاحمتي ويڙهه وڙهندو رهيو.“(11)

انقلاب ! انقلاب ! ڳاءِ انقلاب ! ڳاءِ!
جئن زمين آسمان،
جي ڪلي پوي زبان،
کُنڊ کُنڊ، چونڪ چونڪ
شهر شهر، ڳوٺ ڳوٺ،
جئن ڏئي اُتي جواب_ انقلاب!
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب ! ڳاءِ !
هي به ڪو نياءُ آ،
جو مزور پاءُ آ،
سو لَهو پيئي پيئو،
جنهن سبب جيئي پيئو،
سو پيئي پيو شراب! انقلاب !
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب! ڳاءِ!
ڏوڏ هن سماج کي،
لوڏ سامراج کي،

ناهِ سو نئون نظام،
جو چڱو ڇئي عوام،
هي نظام آ خراب _ انقلاب!
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب! ڳاءِ!
ڳاءِ ڳاءِ نوجوان،
جنئن زمين آسمان ،
جي زبان ڪلي پئي،
زندگي اٿي پئي
انقلاب! انقلاب! انقلاب!
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب! ڳاءِ![12]

تاريخ جي ڳوڙهي مطالعي ڪان پوءِ ان چوڻ ۾ ڪا بہ هٻڪ محسوس نٿي ٿئي تہ سنڌ ڌرتي صدين ڪان وٺي ڀوڳنائن جي ورچڙهيل رهي آهي. سندس وحدت ۽ وجود کي مِٽائڻ لاءِ عرب، ايران ڪان وٺي انگريز حملا آورن جي زد ۾ رهندي آئي آهي. ڪن سماجن دين جي نالي تي حملا ڪيا تہ ڪن وري ڌن ۽ دولت جي ڪري ڦرلٽ ۽ قتلام ڪيا آهن. هن ڌرتيءَ جي ماڻهن کي سُک جو ساهہ پٽڻ ڪو نہ ڏنائون. ان ڪان علاوہ گهرو لڙائين ۽ اندروني اختلافن جي ڪري بہ اسان جي ڌرتيءَ تي ڪيترائي ڪوس ٿيا آهن. وري بہ لک آفرين هجي اسان جي ماڻهن کي تہ ڪٿي بہ انهن آڻ نہ مڃي آهي ۽ هر دؤر ۾ پنهنجي مادر وطن جي حفاظت ڪئي آهي ۽ شعور وارو طبقو پنهنجي عوام سان سدائين گڏ رهيو آهي، جن پنهنجي تخيل وسيلي پنهنجي ماڻهن جي جذبن جي بہ ترجماني ڪئي آهي تہ اتي سندن حوصلن کي بہ همٿائيندا رهيا آهن. مٿين نظم ۾ شيخ اياز اهڙن ئي وطن جي سرفروشن جي ڳالهہ ڪري ٿو، جن بد ڪان بد ترين حالتن ۾ بہ پنهنجي نگن ۽ دنگن جي نگراني ڪئي آهي ۽ طبقاتي نظام خلاف انقلاب آڻڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي. اهڙو نظام جتي ڪين جيئڻ جو ڪو حق نہ جي، جتي مفلسي ۽ غريبيءَ ڪان سواءِ سندن پلئہ ڪجهہ نہ پوي. اهڙي ناڪاره ۽ فرسوده نظام خلاف اسان جي پورهيت عوام ڪلم ڪلا مزاحمت ڪئي آهي، جنهن جي عڪاسي شيخ اياز جي شاعريءَ آهي. رسول بخش پليجو لکي ٿو تہ: ”سنڌ جنهن ۾ هزارن سالن ڪان برهمڻ شاهيءَ جون آهني زنجيرون ڇڻاٽ ڪنديون رهيون، جنهن کي اسلام جي نور سان منور ڪرڻ وارو

حجاز بن يوسف ثقفيءَ جهڙو اسلامي تاريخ جو بدنام ترين قاتل هجي، جا جڻ تہ روز ازل کان پنهنجي ملڪ کان لوديل ۽ تڙيل ڌاڙيلن ۽ لٽيرن لاءِ جاگير وقف ٿيل هئي، جنهن جي تاريخ جو هر باب ڦرلٽ، ظلم، ڏکار ۽ دهشت انگيزيءَ سان ڪارو ٿيل آهي، ها هردؤر ۾ مدد خان، نادرشاهہ ۽ ابداليءَ جهڙن بين الاقوامي ڌاڙيلن هٿان باهہ ۽ رت جي سمنڊ ۾ ٻڏندي رهي آهي، اتي جي هيسايل، پيڙهيل ۽ بي حس عوام اڳيان انقلاب جو نالو وٺڻ جڻ تہ ڪانوَ اڳيان ڪمان رکڻ آهي. ڇا سنڌ ڇا انقلاب! وري مزدور ياءُ! ڀلا سنڌ ۾ مزور ڪڏهن ياءُ ٿيو آهي؟ اول تہ هتي مزور نہ پر هاري آهي. هاري بہ سيني کي خبر آهي تہ گونگيءَ ڳانءِ وانگر صدين کان ڪوڏر ڪلهي تي گوڏ ٻڌيو ڊوڙندا وتن_ انهن جو انقلاب ۾ ڇا وڃي؟ پر هنن شاعرن اديبن جي نظر سنڌ نہ پر سموري دنيا جي تاريخ تي هئي. هنن کي خبر هئي تہ اجوڪي دنيا اڳ آهي، ڪين معلوم هو تہ اوير ۽ اولهہ ۾ انقلابي طوفان اٿي رهيا آهن جي انگريز سلطنت شاهيءَ جي بنياد ۾ زلزلا وجهي ڇڏيندا.“ (13)

نتيجو:

سنڌي ادب جو هي درخشان ستارو، شاهہ لطيف کان پوءِ سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب کي افق تي وٺي آيو، شيخ اياز جي تخليقن منجهہ مظلوم ۽ محڪوم طبقي جي تڪليفن ۽ اهنجن جي اُپٽار آهي. هن جو هيرو اهو هاري آهي، جيڪو صبح جو سوير هر ڪلهي تي رکي زمين جي سيني کي چيري پنهنجي ڌرتيءَ جي سرسبزيءَ لاءِ لوچي ٿو ۽ اهو مزور سندس ياءُ آهي، جيڪو گرمي سردي هوندي بہ وطن جي بهترين اڏاوت ڪري ٿو. سندس اهي ئي ڪردار انقلابي آهن، جيڪي ڏتڙيل، پور، پور ٿيل ۽ سماج جي نظر ۾ نبل آهن. سندس جي خيال ۾ تہ سماج ۾ تبديلي ڪو وڏيرو، جاگيردار يا ڪو سردار ڪو نہ آڻيندو. جيڪڏهن هن پوءِ جي قسمت بدلائڻ وارن ۾ ڪي، ڪلجڳ ڪاپڙي آهن تہ اهي، هي پورهيت آهن، جيڪي هر دؤر ۾ پنهنجي ڌرتيءَ خاطر وڙهيا آهن.

حوالا:

(1) چانڊيو جامي، مضمون، شيخ اياز جي شاعريءَ جو اڀياس، مرتب: ڊاڪٽر فياض لطيف، شيخ اياز جي شاعريءَ جو جديد مطالعو. پوپٽ پبليڪيشن خيرپور، 2017ع، ص، 86.

(2) اياز شيخ، گيڙو ويس غزل (غزلن جو ڪليات)، مرتب: اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2004ع، ص 45.

(3) جويو ابراهيم، مهاڳ، وڄون وسڻ آيون، نيو فيلڊس پبليڪيشن ٽنڊو ولي محمد. 1968ع، ص، 13.

(4) اياز شيخ، گيڙو ويس غزل (غزلن جو ڪليات)، مرتب: اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2004ع، ص، 65.

(5) جويو تاج، مهاڳ، گڏيل شعريءَ مجموعو، شيخ اياز، راج گهاٽ تي چنڊ، شاعري 4. ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ، 2009ع، ص، 8.

(6) اياز شيخ، پونر پري آڪاس، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2008ع، ص، 134.

(7) ساڳيو، ص، 134.

(8) اياز شيخ، پونر پري آڪاس، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2008ع، ص، 134.

(9) گبول مشتاق، شيخ اياز جا آزاد نظم، مرڪ پبليڪيشن ڪراچي، 2021ع، ص، 67.

(10) اياز شيخ، ڳاءِ انقلاب ڳاءِ، مرتب: اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2015ع، ص، 30.

(11) ساڳيو، ص، 14.

(12) ساڳيو، ص، 420/419.

(13) پليجو رسول بخش، انڌا اونڌا ويڄ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2017ع، ص، 23/22.

ميين شاهہ عنات رضويءَ جي شاعريءَ ۾ انسان دوستيءَ جو تصور

Humanism in the poetry of Miyoon Shah Inat Rizvi

ڊاڪٽر شير مهراڻي

Abstract:

Meon Shah Inat Rizvi (1613 – 1701), was a great sufi poet of Sindhi language. He belonged to a nobel family of the Rizvi Syed. He was a pioneer poet who used the classical Sindhi idiom and employed the classical forms of Sindhi bait and waee in his poetry. Yet he foreshadowed a new epoch in the Sindhi poetry by combining the classical poetic tradition to the new one. Prior to this، Sindhi poetry had been cherished by country bards and specialized entertainers to memorialize the velour of conquerors in wars or the generosity of the generous in peace, and to amuse the people by composing their folk tales and historical romances. Meon Shah Inat Rizvi is the gem of Sindhi classical poetry, in which the thought process of Sindhi poetry is seen to be strong and stable. He was a unique and different poet from the classical poets before him. On the contrary، it will not be wrong to say that Meon Shah Anat was the modern poet of his time، who instead of talking about spirituality in his poetry spoke about the earth and praised the greatness of man.

This research paper focuses on the concept of Humanism in the poetry of Meon Shah Inat Rizvi.

ميين شاهہ عنات رضويءَ جو هڪ بيت آهي:

چرخو ائين چورِ، جيئن پونءِ پٽڪو نہ سُٽي،
آڏيءَ جو عنات چئي، اُتي آتڻ اورِ،
تِهان پوءِ تورِ، تہ تنهنجو سُٽ برابر سونُ ٿئي!

انسان دوستيءَ جو تصور انسان جيترو ئي قديم آهي. هيءُ هڪ گهڻ رخو ۽ گهرو موضو ع آهي. چاڪاڻ تہ انسان دوستي جي شروعات انسان جي تاريخ سان گڏ تہ ٿي آهي پر ان ۾ ڪيترائي لاهہ چاڙهہ آيا آهن. تبديلين ۽ تغيرات جي تيز وهڪري انسان کي ڪڏهن تہ انسان جي پنهنجي ويجهو

ڪيو آهي تہ ڪڏهن خود ڪان ڪوهين ڏور پولارن ۾ ڦٽو ڪيو آهي. هو جڏهن جڏهن بہ پنهنجي وجود جي ويجهو آيو، هن پاڻ تي سوچيو ۽ معلوم ڪرڻ لاءِ ووڙيندو رهيو. چاڻڻ جي اڄ جي احساس ۽ اثر هيٺ انسان جو ڪائنات جي تخليق بابت نامعلوم حقيقتن کي معلوم ڪرڻ جو سفر يوناني ڏاهي ٿيليس (Thales 624-546 BC) کان شروع ٿي اڄ جي جديد دور ۾ پهتو آهي. مختلف دورن ۾ انسان مختلف طرح جون آزمائشون پوڳيون آهن. ڪڏهن ڪيس فطرت ستايو آهي تہ ڪڏهن وري پاڻ جهڙن انسانن جي عتاب جو شڪار ٿيو آهي.

هيرا قليطس ئي اهو عظيم ڏاهو هو جنهن چيو تہ وقت وهندو رهي ٿو. هن چيو هو اوهان وهندڙ نديءَ جي پاڻي کي ٻيهر نٽا ڇهي سگهو.

"You cannot step into the same river twice،"(1)

هيگل ۽ ٻين ڏاهن پڻ هيرا قليطس جي واڪاڻ ڪئي آهي. ماڻهو جي ڳولها جو پند هگس بوسن واري نظريي تائين پهتو آهي. جنهن جو خيال آهي تہ اڄ کان اربين ورهيہ پهريان ڪائنات هڪ نڪتي تي ٻينل هئي ۽ پوءِ هڪ وڏو ڌيبوڙو ٿيو، جنهن سبب ڪائنات هڪ نُڪتي مان ڦهلجي وئي، ۽ اجان تائين ڦهلجندي رهي ٿي. علامہ اقبال چيو هو:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم، صدائے کُن فیکون.(2)

مطلب تہ ڪائنات جو ڦهلاءُ اجان جاري آهي. مرزا غالب بہ چيو تہ:

غالب درست ئي چئي ويو آهي،
ہے کہاں تمنا کا دوسرا سرا یا رب
ہم نے دشت امکاں میں ایک نقش پا پایا۔(3)

ماڻهو ڳولها جي سفر ۾ هيو ۽ آهي. (ڳوليان ڳوليان مَ لهان شال مَ ملان هوت).

انسان دوستي جو پهريون مفڪر پروٽوگورس آهي. جنهن چيو:

"Man is measure of all things، of the things that are، that they are، and of the things that are not." (4)

پروٽو گورس انسان کي ڪائنات جو مرڪز سڏي، انسان دوستيءَ جي فڪر جو بنياد وڌو. اهڙي ريت انسان دوستيءَ جو فڪر مختلف ڏاهن

ڪان ٿيندو جديد تصور اختيار ڪري چڪو آهي. جنهن جي پاداش ۾ ڪيترن ماڻهن سزائون ڪاٽيون.

علم ۽ عقل جي راهه ۾ سزائن جو اهو سلسلو 1808ع تائين جاري رهيو. رڳو 1480ع کان 1808ع تائين 3 لک 40 هزار ماڻهن کي سزائون ڏنيون ويون. جن مان ٻٽيهه هزار ماڻهن کي جيئرو باهه ۾ ساڙيو ويو. 5

پيٽرارڪ هڪ اهڙو ڏاهو هو جنهن کي انسان دوستيءَ جي فڪر جو پيءُ سمجهيو وڃي ٿو. جنهن لکيو:

A law was imposed on me together with my body when I was born، that from its association with me I must suffer many things which I would not suffer otherwise.(6)

رابرٽ برنس (1719-1789) انسان جي عظمت لاءِ هڪ خوبصورت نظم لکيو هو.

For all that, and all that,
its coming yet for all that,
That Man to Man, the world power,
Shall brothers be for all that.(7)

سنڌيءَ ۾ جڏهن انسان دوستي جي اصطلاح جو مطلب آهي انسانن جي ڀلائي ۽ انهن سان ڪيل نيڪي. هر اهو ماڻهو انسان دوست آهي جيڪو ماڻهن سان محبت ڪري ٿو ۽ انهن جا ڏُک دور ڪري ٿو. انسان دوستيءَ جو تصور سنڌي شاعرن وٽ وڏي پيماني تي موجود آهي. قاضي قادن کان استاد بخاري تائين سيني شاعرن ماڻهن جي ڏکن تي لکيو آهي، اهائي انسان دوستي آهي.

ميون شاهه عنات رضوي (1030_1125) ڪلاسيڪي شاعريءَ جو اهو گوهر آهي، جنهن ۾ سنڌي شاعريءَ جي فڪري اڏت مضبوط ۽ مستحڪم نظر اچي ٿي. هو پاڻ کان اڳ وارن ڪلاسيڪي شاعرن کان منفرد ۽ مختلف شاعر هو. بلڪ ايئن چئجي ته به غلط نه ٿيندو ته ميون شاهه عنات پنهنجي دؤر جو جديد شاعر هو، جنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ آفاقيت جون ڳالهيون ڪرڻ بدران زمين جي ڳالهه ڪري انسان جي عظمت کي اجاريو. ميون شاهه عنات پهريون شاعر آهي، جنهن وائيءَ جي صنف ايجاد ڪئي.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکيو آهي ته،

”ميين شاهہ عنات هر رنگ ۾ رڱجي شاعري ڪئي. توحيد ۽ طريقت، سلوڪ ۽ نصيحت جا نڪتا پڻ بيان ڪيائين، مگر عوامي قصن ۽ داستانن کي دل کولي ڳايائين. ۽ سنڌي شاعريءَ جي عنوانن کي وسيع ڪيائين.“[8]

سندس رسالي ۾ 22 سر ملن ٿا. جن ۾ ڪلياڻ، جمن ڪلياڻ، سري راڳ، رامڪلي، مارئي، ڏناسري، جيتسري، پرڀات، پورب، ليلا، آسا، ڪاپائتي، ڏهر، مومل راڻو، ديسي، سورٺ، سارنگ، توڏي، ڪاموڏ ۽ ڪارائيڙو شامل آهن.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو: ”ميين شاهہ عنات ڪان اڳ مضمون ۽ معنيٰ جي لحاظ سان سنڌي شاعر ٻن گروهن ۾ وراهيل هئا: هڪڙا چارڻ، ڀٽ، ڀان ۽ سگهڙ جن عوامي قصن ۽ داستانن، واقعن ۽ جنگين کي ڳائي عوام کي پئي وندرايو. ۽ ٻيا عالم، سالڪ، صوفي ۽ درويش جن توحيد ۽ طريقت، دين ۽ اخلاقيات جي بلند نظرين جي تبليغ خاطر شاعري پئي ڪئي. ميون شاهہ عنات پهريون ممتاز شاعر آهي، جنهن جي ڪلام ۾ هن ٻہ- درياهي جو پورو سنگم نظر اچي ٿو... ميين شاهہ عنات سنڌي شاعري کي انهن عنوانن ۾ سموهي نہ فقط هڪ نئون ۽ وسيع ميدان هموار ڪيو، بلڪ انهي رسم ۽ راه کي آئينده لاءِ شاهراه بنائي ڇڏيو.“[9]

تصوف ۽ جماليات سان گڏ انسان دوستيءَ جو فڪر ميين شاهہ عنات جي شاعريءَ جو محور ۽ مرڪز نظر اچي ٿو. هو چوي ٿو:

بادل! وسِئو وَس، تو وُٺي وَس ٿئي،
اُجئا جي عِناتُ چئي، راتِ تِني کي رَسُ،
وَڃ نہ سِڪي گاهہ کي، رَڃَ نہ لَڳي ڪَسُ،
نيڻ تمندا پَس، وَسُ تہ وَرنِ سپرين.[10]

بادل کي مينهن وسائڻ لاءِ چوڻ مان مطلب آهي تہ شاعر پنهنجي ملڪ جي ماڻهن کي اجو نتو ڏسي سگهي: هو دعا ٿو گهري تہ مال متاع گاهہ لاءِ نہ سِڪي. سنڌ مالوند ماڻهن جو ملڪ هو. مال متاع سکيو ستابو تہ ماڻهو بہ سکيا ستاباءَ جي مينهن نہ پيو تہ مال ڏٻرو ٿي ويندو ۽ اهڙي بدحاليءَ جو اثر ماڻهن تي بہ پوندو. جيڪڏهن مينهن وسندو تہ خوشحالي ٿيندي، مال متاع خوش هوندو، کير مکڻ جام هوندو ۽ ماڻهن جي گهرن ۾ پيل ٿانون کي ڪٽ ۽ ڪس نہ لڳندي. ٿانون ۾ جيڪڏهن ڪائڻ پيئڻ جو وکر پيو

رکبو ڪڍبو ته اهي نه ڪٿبا. پر جيڪڏهن گهٽڻ ڏينهن تائين ٿانون ۾ ڪجهه به نه پوندو ته اهي ڪٿجي ويندا. ميين شاهه عنات جو هيءُ بيت دعا سان گڏ انسان دوستيءَ جي وڏي ثابتي آهي. ٻي بيت ۾ هو چوي ٿو،

سارنگ ڪي سَارين، ماڻهو، مِرگهه، مَينهيون،
آرُون اَبر آسري، تاڙا تَوارين،
سِپون جي سَموندِ جُون، نئين سِج نِهارين،
پَلُر پِيارينِ، اُجاين "عِناتُ" چئي.[11]

سارنگ جي سار جو سڏ اصل ۾ انسان دوستيءَ سان گڏ فطرت دوستيءَ جو عظيم اهڃاڻ آهي. سارنگ ڪي ماڻهن، هرڻن، مينهن، آرن، تارن ۽ سِپن جو سارڻ ميين شاهه عنات جي فطرت سان عظيم اٽيچمينٽ جو سنيهو آهي. هو فطرت سان همڪنار آهي. هو ماڻهن سان گڏ جانورن، پکين، جيتن جڻن ۽ سامونڊي جيوت جي به خوشحالي ڏسڻ گهري ٿو. حقيقت اها آهي ته هڪ شاعر جي دل ئي اها جاءِ آهي، جتي امن، محبت، پيار، خوشحالي، آسودگي ۽ انسان دوستيءَ لاءِ سار ۽ پڪار موجود آهي. ميون شاهه عنات چوي ٿو محبوبن، مينهين ۽ مينهن ڪي وسندو رهڻ گهرجي ان سان خوشحالي ايندي. محبوب پيار جي پالوٽ ڪري، مينهن وسي خوشحالي ڪري ۽ مينهون کير ڏين ته جيئن آسودگي رهي ۽ خوشيون ماڻجن.

پرين مَينهيون ۽ مِينهن، تمندا ٿيئي چڱا.
هِنِ لائِجي نِينهن، هُن وَسائي، هُن ڏُهي.[12]

(ميين شاهه عنات جو ڪلام، سر سارنگ، ص، 280)

ميون شاهه عنات چوي ٿو، روئندڙ ٻارڙن، ڪانگهارين ۽ وهڪي ويل مينهين جي تمنا ڏانهن ڏس ۽ انهن اجايل ماڻهن ڪي ڏس جيڪي اي مينهن! تنهنجي تمنا رکي جي رهيا آهن. تون وسندو رهه ته جيئين خوشحالي اچي.

جيسين سِحَر سنيري، تيسين وِڏُرَ وَسُ،
ڪانگهارِيوُن وِهڪِيوُن، ٻارَ رُئندا پَسُ،
راتِ اُني ڪي رَسُ، اُڃِيوُن جي "عنات" چئي.

(ميين شاهه عنات جو ڪلام، سر سارنگ، ص، 284)

هو ڏک، تڪليف، سور ۽ وڇوڙي جو خاتمو گهري ٿو. هڪ فرد جو ڏک ڏور ٿئي ته ان کان وڌيڪ ڪا انسان دوستي ناهي.

ڏکيا ڏينهن وڃن، سواءِ سپرين جي
پڇاڻان پرين، ڪين جيئان ٿي جيڏيون.

ٿيئڙا سک سبيل، غم گوندر گوشي ٿيا
پرين پرچي پاڻ ۾، ڏُران ڏنائون ڏِير. ٿيئڙا سک سبيل.

سنڌ جي انسان دوستي يورپ جي انسان دوستيءَ کان مختلف آهي. يورپ جي انسان دوستيءَ ۾ فرد ڪائنات جو مرڪز آهي، جڏهن ته سنڌ جي انسان دوستيءَ ۾ ڪائنات جو مرڪز خدا آهي، ۽ بندو ان جي ٻاجھ جو طلبگار آهي. هو ڏٺيءَ کان ٻاجھ گهري ٿو ۽ بندن جي خوشحاليءَ جو طلبگار آهي. ميون شاهه عنات چوي ٿو،

اسين بندا تُهنجا، تون اَسانهِجو ڏڻِي
ڏنا ڏوه بَخشين، خاڪين تان ڪٽي
مڙيئي ڏول نهارئان، جان هنيين ساڻِ هٽي
تان سَپِنئان ئي گهٽي، رحمت تُهنجي راڄيا!

هو سپنيءَ جي خوشحالي گهري ٿو. جڏهن خوشحالي هوندي ته سڀ انسان خوش هوندا. پاڻ ۾ دشمنيون نه هونديون، امن هوندو، يائپي هوندي، دک دررد دور ٿي ويندا. اسان کي اهڙي ئي انسان دوستي گهرجي ٿي. اسان کي اڄ جو انسان خوش ۽ خوشحال گهرجي ٿو. اهائي اصلي انسان دوستي آهي. ميون شاهه چوي ٿو.

ڪي "پارڪر" ڪي "پُور" ڪي "اَوڙي" "عِنات" چئي،
وِڃون "ولهاري" وُٺيون، پَرچي پَٽ حضورِ،
ڏٺوئَنِ ڏڻَ ڪاهِيَا، سٽي ان مذڪورِ،
سَڄڻ هُئڙا ڏورِ، مؤن ڪي مِينهَنِ ميڙِئا.[13]

يعني ڪي بادل پارڪر واري پاسي وسيا آهن ته ڪي وري پور واري پاسي ته ڪي وري اوڙي پاڙي جي علائقن ۾ برسيا آهن. وڄون خوش ٿي مينهن وسائي ويون آهن. اهي مينهن جا مذڪور ٻڌي مالوندن پنهنجا مال ڪاهيا آهن، ۽ جيڪي محبوب پري ويل هئا. اهي به واپس اچي ويا آهن.

مطلب تہ مينهن جي وسڪاري سبب خوشحالي ٿي آهي، مالوند پنهنجي مال متاع کي خوش ڏسي خوشحال ٿي ويا آهن. ڏڪار سبب جيڪي محبوب ماڻهو لڏپلاڻ ڪري هليا ويا هئا؛ اهي بہ واپس اچي ويا آهن.

نتيجو:

ميون شاهہ عنات رضوي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو تمام وڏو نالو آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ عام ماڻهن جا ڏک، درد، تڪليفون، گهرجون، خواب، خوشيون ۽ خوشحاليون بيان ڪيون آهن. درست معنيٰ ۾ ميون شاهہ عنات رضوي پهريون شاعر آهي، جنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ روحانيت، تصوف ۽ اخلاقيات سان گڏ عام ماڻهن جي زندگيءَ کي پڻ بيان ڪيو آهي. هن انسان جي ڏک کي سمجهي ان جي اثر ۽ تصور کي چٽو ڪري انسان دوستيءَ جي فڪر جي ڳالهہ ڪئي آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ انسانن سان گڏ مال متاع کي پڻ سکيو ۽ خوشحال ڏسڻ چاهي ٿو. مطلب تہ سندس شاعري انسان دوستيءَ جو اعليٰ مثال آهي.

حوالا:

1. Philosophy history and problems, S.E amuel Enoch Stumph, James Fieser, 7th Edi. McGraw-Hill pag no:12
2. https://www.rekhta.org/couplets/ye-kaaenaat-abhii-naa-tamaam-hai-shaayad-allama-iqbal-couplets?lang=ur
3. ساڳيو
4. Philosophy history And Problems، Samuel Enorch, McGrahill New yark, 2008, page, 28
5. عباس، محمد گل، ڊاڪٽر ”اردو شاعري ۾ انسان دوستي“، عثمان پبليڪيشنز لاهور، صفحو 20
6. Gur Zak, Petrarch's Humanism and the Care of the Self, Cambridge University Press, Pag no: 88
7. http://www.robertburns.org/works/496.shtml
8. بلوچ، نبي بخش خان، مرتب، ميين شاهہ عنات جو ڪلام، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، پهريون ڇاپو، 1963ع، ص، 89
9. بلوچ، نبي بخش خان، مرتب، ميين شاهہ عنات جو ڪلام، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ٻيو ڇاپو، 2010ع، ص، 280
10. ساڳيو حوالو، ص، 58

11. بلوچ، نبي بخش خان، مرتب، ميين شاھ عنات جو ڪلام، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، ٻيو ڇاپو، 2010ع، ص، 279
12. ساڳيو، ص، 280
13. بلوچ، نبي بخش خان، مرتب، ميين شاھ عنات جو ڪلام، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، ٻيو ڇاپو، 2010ع، ص، 281

سچل سرمست جي سنڌي شاعريءَ ۾ عاجزي نياز نوڙت ۽ نماڻائيءَ جو فلسفو

Philosophical Study of Humanity and meekness in Sindhi Poetry of Sachal Sarmast

خاوند ڏنو لاڙڪ/ ڊاڪٽر مهر خادم

Abstract:

Sachal Sarmast was a great Poet of his period. His Poetry is a bright Chapter in Classical Poetry. As Sachal has declared egocenticism، self-reality، self-reliance، presence of God and his-ever presssance، although he has never left to lap of politeness، meekness، and beseeching. Sachal Sarmast does not teach only humbleness، Social values and moral behavior but also he paves the way for global humanity and universally success in human life.

In this research article، a philosophical brief study has been carried out for projecting the element of humanity gentleness and meekness.

دنيا جي عظيم صوفين وانگر سنڌ ڌرتي جي صوفي شاعرن ٻہ پنهنجي شعرن وسيلي انسان ذات کي، امن، پيار، محبت، ايڪي، اتحاد، وحدت، نياز، نوڙت جو درس ڏيندي فنا ۽ بقا جو سير ڪرايو آهي. اهڙن صوفي شاعرن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو يگانو شاعر سچل سرمست پنهنجي صوفياڻي فڪر سان نمايان نظر اچي ٿو. سندس جنم 1739ع تي درازا شريف ۾ ٿيو. ۽ سندس وفات 1827ع ۾ ٿي.

سچل سائين پنهنجي دؤر جو اهو عظيم شاعر هو، جنهن جي شاعرانہ عظمت بنهہ منفرد آهي. ڇاڪاڻ تہ نہ رڳو سندس دؤر جي شاعرن تي سندس فڪر جا اولڙا ۽ عڪس پسي سگهجن ٿا پر ڪائنس پوءِ پيدا ٿيندڙ ڪيترن ئي شاعرن تي سندس فن ۽ فڪر جي اثر جي گهري ڇاپ لڳل آهي. سچل سائين جي شاعري ڪلاسيڪل شاعريءَ جو روشن باب آهي. جنهن ۾ فني ۽ فڪري رنگ رچيل آهن. سچل سرمست ڪلاسيڪي صنف ڪافيءَ سان گڏ بيتن ۾ بہ موضوعن جي وسعت پيدا ڪئي آهي، سندس شعر ۾

رواني ڪري گهرائي پڻ اهم آهي. ڪافي جي صنف ۾ نوان فني گهاڙيٽا گهڙيندڙ، سچل سرمست نئين صنفن جهولڻي ۽ گهڙولي ۽ جو موجد پڻ آهي. فصاحت، بلاغت، سلاست ۽ جدت جهڙين انيڪ خوبين سان سندس شاعري ٽمٽار آهي.

سچل سرمست جو شارح سنڌي ٻوليءَ جو ناميارو محقق عثمان علي انصاري لکي ٿو:

”سچل جي ڪلام جي هڪ خاص خصوصيت هيءَ آهي ته هو صاحب مدهوشي ۾ هوش جون ڳالهيون ڪندو ٿو رهي ۽ هوش ۾ مدهوشيءَ جا راڳ آلاپيندو ٿو رهي.“(1)

مجازي عشق کان حقيقي عشق تائين پهتل سچل سرمست جتي مست الست ٿي بيباڪي سان دم منصوري انلحق، حق موجود، سدا موجود جهڙيون صدائون بلند ڪيون آهن، اتي هيڻانهين، عاجزي، نياز، نوڙت ۽ نماڻائي جي دامن کي به پڪڙيو ۽ جڪڙيو آهي. شاهه سائين چيو ”ڏول تنين جي ڊار، هيڻانهان هلن جي“ وحدت جي واديءَ مان معرفت الاهي حاصل ڪندي سچل سرمست ڪثرت کان وحدت تائين پهچي فنا جو سير ڪندي بقا جي جهان ۾ عالم انسانيت کي عاجزيءَ ۽ انڪساري جو درس ڏئي ٿو. ” ننگڙا نماڻي دا، جيوين تيوين پالڻا“ اهڙي طرح سچل سرمست جي سنڌي شاعريءَ ۾ عاجزي نياز نوڙت ۽ نماڻائي جو فلسفو پڻ سمايل آهي. انساني مزاج ۾ سمايل انهن ڪيفيتن جو ذڪر سچل سائين پنهنجي مختلف شعرن ۾ ڪيو آهي. لغوي لحاظ کان انهن لفظن جي معنيٰ ۽ مفهوم کي سمجهڻ لاءِ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ هن طرح لکيو آهي.

”**عاجزي**: ڪمزوري، بيوسي، مجبوري، منٿ، آزي.

نياز: عرض، گذارش، خواهش، اميد، منٿ، عاجزي، ملاقات.

نوڙت: هيڻانهين، نياز، حليمائي، نهڻائي، نيازمندي.

نماڻائي: نهڻائي، نوڙت، عجز.“(2)

بلوچ صاحب جي ڏنل لغوي معنيٰ مطابق لفظن جي ڪنهن ٿوري ڦير گهير سان جملن ۾ اهي لفظ ساڳي معنيٰ، مفهوم ۽ مقصد لاءِ ڪتب آندا وڃن ٿا. نوڙت، نياز، نماڻائي ۽ سباجهڙائي جو مطلب آهي احترام خاطر ٻئي جي اڳيان جهڪڻ، ٻئي جي مانَ خاطر ان جي ڳالهه کي مڃڻ، ٻئي جو احترام ڪرڻ، عزت وارو مان ڏيڻ، نوڙت ۽ نياز مرشد جي آڏو به

ڪيو ويندوآهي، محبوب شخصيت جي آڏو بہ نوڙت ۽ نماڻائي سان پيش اچبو آهي. سچل سائينءَ بہ پنهنجي محبوب اڳيان عاجزي انڪساري، بيوسي، مجبوري، منٿ، آزي، نيازي اختيار ڪئي آهي. هو محبوب اڳيان هٿڙا ٻڌي منٿ ڪري سندس درَ جو دربان بڻجي ٿو. سچل سائينءَ جا اهڙا سوال ۽ سندس محبوب جا جواب شاعريءَ ۾ هن طرح آيل آهن.

"چيم آخر ٻڌي هٿڙا اڳيان تو دلبر ايندا سون
چيائون ايندين تہ چا ٿيندو ڏسڻ منهن ڪينَ ڏينداسون
چيم دلبر تنهنجي در تي، اچي ٿيندس مان درباني
چيائون تنهن طرف هرگز، نہ پوريل در پٽينداسون
چيم دلدار ڪي آهيان، فقط هڪ بوسي جو سوالي
چيائون ڪين اهڙا سوال، مورئون ئي مڃينداسون.
چيم اي دلربا دلبر، نہ ڪر گم آبرو منهنجي
چيائون هي اجان چاهي، سوين ٻيا سور ڏينداسون
چيم دلبر مٺا دم دم پرتو ٿئي "سچل" سائل.
چيائون ڪيم لوڙهج دل، اوهان آخر گڏينداسون."(3)

روئڻ، ڪلڻ، رسڻ، پرچڻ زندگي جو حصو آهن. پيار محبت ۽ عشق جي ميدان ۾ اهڙيون عجيب ڪيفيتون معنيٰ خيز بڻجن ٿيون، چاڪاڻ تہ جنهن سان لونءَ لڳي ٿي، ان کان هڪ ساعت ڏار رهڻ بہ سال برابر لڳندي آهي، چاڪاڻ جو محبوب ڪي ڏسڻ لاءِ اندر ۾ آنڌ مانڌ مچي وڃي ٿي. سچل سائين اهڙين ڪيفيتن ۽ خيالن ڪي محبوب اڳيان عجز ۽ انڪساري سان پيش ايندي هن طرح بيان ڪيو آهي.

جاني تو نہ جڳائي، رسڻ نماڻيءَ سان
دوست اوهان جي در تي، ويني ورھ پسائي
ٻاهر ٻانهي تنهنجي، سانول هيءَ سڏائي
اچڻ لئي اوهان جي، پاندي روز پڇائي
سوال "سچوءَ" جو سپرين عجز ساڻ اڳهائي.
سچل جو ڪلام: ص: 137

پنهنجي دؤر جي عوامي شاعر حمل فقير لغاريءَ چيو تہ "دل گهرئي دلدار ڪي ڏوراپا بہ ڏبا " پر سچل سائين بنهہ مختلف ڳالهہ ڪري ٿو. محبوب ڪي ڏوراپا نہ تو ڏيڻ چاهي، هو پرين جي پيار، محبت ۽ عشق ۾

گم ٿي هر ڳالهه پاڻ تي وسائيندي آزي نيازي ڪندي هن طرح فرمائي ٿو.

ناهي ڏوراپو ڪو ڏيڻ اوهانکي، يار توسان منهنجي زاري
روز ازل کان چاڙهيئي اسان تي، بار برهه جو باري
راتو ڏينهان ڳالهه اوهين جي، ٻي وائي مون تا وساري
حال احوال جي آهي اوهان کي، سڌ "سچل" جي ساري.
(سچل جو ڪلام ص، 271)

عاجزي سان گفتگو ڪرڻ، ڪا ڳالهه ڳالهائڻ هڪ طرف سماجي ۽ اخلاقي قدرن ۾ شامل ٿئي ٿو ته ٻئي طرف نرم مزاجي ماڻهو جي شخصيت ۾ نکار ۽ انفراديت پيدا ڪندي آهي. سچل سائين جي شعرن ۾ ٻانهپ واري ٻولي نرم طبيعت واري گفتگو، جنهن ۾ عاجزي، نياز، نوڙت وارين ڪيفيتن وارو پهلو نمايان ٿئي ٿو.

"آءٌ ٻانهي تون سائين وي، پاتم پاند ڳچيءَ ڳل ڪپڙو
نانءُ مولا جي مهر پوئي ڪا، ٿورا مون تي لائين وو
روز ازل کان تنهنجڙي آهيان، غير نه مون کي پائين وو
هڪڙي ساعت اڱڻ "سچوءَ" جي پير مبارڪ پائين وو."[4]

مون ۾ عيب اپار، سڄڻ تنهنجي ٻانهڙي آهيان
ٻانهن جي آءٌ ٻانهي آهيان، ساري سپ جمار
ساهه "سچوءَ" جو سوگهو ڪيڙوَ، رکي ياراڻو بار.
رسالو سچل سرمست، ص 234

سچل سائين انسانيت جو علمبردار هو سندس عاجزيءَ وارن اهڙن شعرن پڙهڻ کانپوءِ جيڪڏهن نياز، نوڙت، هيناهينءَ وارن جذبن ۽ خيالن تي سندس شاعري ۾ ڏسبو ته معلوم ٿئي ٿو ته ڪيترين ئي جاين تي نياز نوڙت جي مفهوم وارا بيت ملن ٿا. جن ۾ اميد محبوب سان ملاقات جي خواهش ۽ نياز مندي پڻ نظر اچي ٿي. سچل سائين پنهنجي شاعري ۾ رنگ نسل ذات پات جي مصنوعي فرقن ۽ طبقاتي گروهن کي ننِديو آهي. نياز نوڙت جهڙن موضوعن کي پنهنجي شعرن ۾ سمائي انسان ذات کي سماجي ۽ اخلاقي قدر سيکاري ٿو.

منهنجي زاري زاري، سهٽا سهٽا سائين توسان
هي تا هيٺي پاڻ وهيٺي، برهه جو باري باري
طرفون تنهنجي يار "سچوءَ" کي آهي ڳچيءَ ۾ ڳاري ڳاري.
رسالو سچل سرمست، ص، 420

آهي حال هھڙو ويچاريءَ جو،
سھڻا ڪر ڪو ڪرم ستاريءَ جو
حال ڏسي پنھنجو پال پلائج، بر پچائون ورھ ورائج
ڪج ڏيپ دارون دک واريءَ جو،
رسالو سچل سرمست، ص 46

نياز نوڙت سچن عاشقن جي علامت آهي، هو هميشه هينائين ۽ محبوب اڳيان نياز نوڙت ۽ نهناهيءَ سان پيش ايندا آهن. عاجزي، نياز نوڙت عاشقن ۽ عوشاقن جو شيوو آهي. محبوب مغرور ۽ البيلا ٿيندا آهن ان ڪري هو هميشہ عاشقن، چاهيندڙن اڳيان ناز نخرا ۽ مختلف انداز ڪندا آهن. عاشقن کي سندن هر نخري ۽ ناز ۾ محبوبيت جهلڪا ڏيندي نظر ايندي آهي جيڪا عاشقن کي موهت بڻائي محبوب اڳيان عاجزي واري واٽ وناڻي ٿي، اهي نازڪ ادائون انهن البيلن محبوبن کي سونهن ٿيون.

آهي عُشاقن ۾ نوڙت نينهن نياز
نخوت نخرو ناز، عادت البيلن جي.

غرور غماز، عادت البيلن جي،
نوڙت نينهن نياز، آهي عشاقن جي.
سچل جو ڪلام: ص 342.

دل ونڻ، دل ڏيڻ، دل لڳڻ، دل کسڻ ۽ وري واپس نہ اچڻ ۽ نہ ملڻ کان پوءِ جيڪا هڪ عاشق جي من ۾ تڙپ پيدا ٿئي ٿي ان ڪيفيت ۾ سچل سائين پنھنجي محبوب سان مخاطب ٿيندي سندس اڳيان نياز، نوڙت، عرض، گذارش ۽ خواهشن، جذبن کي شعرن ۾ اظھاريو آهي ۽ هميشہ محبوب اڳيان نماڻو ۽ نهنو ٿي عرض ڪري ٿو تہ پلي سارو لوڪ وسري وڃي پر توکي نہ پاڻ کان پري سمجها ٿو نہ وساري سگهان ٿو. اهڙرن ڪيفيتن کي سچل سرمست شاعريءَ ۾ هن طرح بيان ڪري ٿو.

آ اچي ڏس حال منهنجو، آ اچي سُڻ عرض هيءُ،
دل کسي مونکان وئين، موٽي نہ آئين چا چوان
سُڌ لھ ساجن اچي، آهي اوهان تي فرض هيءُ.
رسالو سچل سرمست ص 480

مهر مَ مٽان لاهِ، مون تان نماڻيءَ تئون،
هيءَ ڏکوئي ڏاهِ، اڻ مُلهي آهي اوهان جي.
سچل جو ڪلام: ص 396

شال نہ وسرئين تون، لوڪ سپوئي وسري،
مطلب اهو مون، جو پاٹئون پري نہ ڪرين.
سچل جو ڪلام : ص 381

سچل سائين جي شاعريءَ ۾ نماڻائي مان مراد هيناهين، نهٺائي، حليمائي، عجز ۽ انڪساري آهي. سندس شاعريءَ ۾ اهڙن جذبن احساسن ۽ خيالن کي هن طرح بيان ڪيو آهي.

اچي لايو ڪيئن، تو تا نينهن نماڻيءَ سان،
سا تا ڪيئي پانهنجي، جاني وٺيئي جيئن.
در ويهاريوَ ويجهڙو، "سچو" پنهنجي سئين.
رسالو سچل سرمست ، ص 474

پنيءَ هوت پنهل جي، ويندي ويچاري،
ضعيف هي زاري، ڪندي دردوست جي.
سچل سرمست جو ڪلام ص 376

سچل سائين جي شاعريءَ ۾ عاجزيءَ ۽ انڪساريءَ جي حوالي سان ڊاڪٽر خورشِيد عباسي لکي ٿي،

"سچل سائين جي طبعيت ۾ هڪ طرف مستي آهي تہ ٻئي طرف عاجزي ۽ انڪساري بہ آهي، هڪ طرف اناالحق جو نعرو ٿو هڻي ۽ گڏوگڏ " جنهن دل پيتا عشق دا جام ، سا دل مستو مست مدام " بہ چوي ٿو ۽ وري ڪو ڪيئن چوي ڪو ڪيئن چوي آءٌ جوئي آهيان سوئي آهيان. جهڙا مستيءَ وارا اعلان بہ ڪري ٿو تہ ٻئي طرف پاڻ کي گولن جي گولي بہ سڏيو اٿس تہ ٻانهن جي ٻانهي بہ چيو اٿس".(5)

صوفي سڳورن پنهنجي رويي ۽ فڪر ۾ هميشہ نرمائي ۽ نماڻائپ رکي آهي. سندن خيال آهي تہ ٻانهي جو هر عمل خدا جي رضا لاءِ هجڻ گهرجي. اهڙي هر شيءِ کان پاسو ڪرڻ گهرجي. جيڪا ان ۾ رنڊڪ بڻجي. عاجزيءَ، نياز، نوڙت سان ئي پرهيزگاري ۽ تقويٰ جو درجو حاصل ٿئي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو الله تعاليٰ جي نظر ۾ وڌيڪ عزت وارو اهو آهي جيڪو صاحب تقويٰ آهي. تقويٰ دل ۽ روح جي پاڪيزگيءَ جو نالو آهي. صوفين وٽان ٻيائي کي ٻوڙڻ، تڪبر ۽ وڏائيءَ کي ترڪ ڪرڻ جو درس ملي ٿو ۽ نماڻائي جهڙيون ڪيفيتون پيدا ٿين ٿيون.

ٻانهن جي آئُ، ٻانهي آهيان، ٻاروچي جي ذات جي،
آئُ ڪنيزڪ ملهه خريدڻ، شاهن جي ڪا ثاني آهيان
پڇو "سچوءَ" ڪئون سرتيون، محبن جي مستاني آهيان.
سچل جو ڪلام: ص 101

ٻانهي آهيان گولي آهيان، آئُ تہ يار سڄڻ جي.
آئُ نماڻي عيبن هاڻي، ڏوهن ۾ آئُ تان اولي آهيان،
پلپل پڇن حال منهنجڙو، ڳالهہ انهيءَ جي تہ گولي آهيان
ڏس "سچوءَ" ڏي سپرين، نا تہ ڇپر هتي ڇولي آهيان.
سچل جو ڪلام : ص 99

فقيري مرد ڪامل ۽ درويشن جو معراج آهي. فقيري اختيار ڪرڻ سان سندن دلين ۾ مالڪ حقيقي جو پيار پيدا ٿئي ٿو. دو رنگي دنيا جي وڏي ۾ وڏي طلب دولت ۽ بادشاهي آهي. پر فقيري فقط رب ڪي راضي ڪرڻ لاءِ خدا جي خوشنودي حاصل ڪرڻ لاءِ هوندي آهي، نياز، نوڙت، نماڻائي ۽ عاجزي فقيري جي علامت آهي. اميريءَ جي ان ڪان وڌيڪ ڪابہ حيثيت نہ هوندي آهي. اميريءَ ۾ فقيري اختيار ڪندي سچل سائين چوي ٿو تہ :

نہ مان مريد نہ مان پير، ساري فقر جو فقير
نہ مان حاڪم نہ مان ظالم، آهيان امن جو امير
نہ مان گهمڻ نہ مان گهتڻ آهيان عشق جو اسير.
سچل جو ڪلام : ص 270

سچل سائين جي شاعريءَ ۾ سُر سسئي ۽ سُر نوري بہ عاجزي، نياز، نوڙت ۽ نماڻائي جي ترجماني ڪن ٿا. سنڌي ٻوليءَ جو ناميارو عالم ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو:

"نوريءَ جي نياز ڪان سچل گهڻو متاثر هو. هو خود خوديءَ ۾ ممتاز هجڻ سان گڏ نياز نورت جو نمونو هو مجهس ذرو بہ گيرب ۽ گاءُ نہ هو". (6)

نوري جيڪا نياز نوڙت جي علامت آهي، سا ڄام سمي کي پنهنجي نياز نوڙت سان موهي مست ڪري ٿي، پنهنجي عاجزي ۽ انڪساريءَ سان ئي پنهنجي محبت جو معراج ماڻي ٿي، سچل سائين نوريءَ جي نوڙت ۽ نماڻائيءَ کي هن طرح پيش ڪيو آهي.

تون سمون سلطان، آءٌ ميئي مهاڻي آهيان،
تون مون ڏانهن مهربان، مون ڪيهي ڪاڻ ڪرم جي.
رسالو سچل سرمست ص 265

سچل سرمست جو ڪلام مستي سرمستيءَ جوش جنون ۽ حقيقت پسنديءَ جو اظهار آهي. سچل سرمست جي شاعريءَ لاءِ ناميارو محقق ڊاڪٽر ملڪ نديم لکي ٿو:

”سچل سرمست جي شعريءَ ۾ مستي ۽ موج آهي، اڏار ۽ ارڏائي آهي، نيهن جا نعرا آهن هستيءَ جا هُوڪارا آهن اهي نهنائي ۽ نماڻائي، ٻانهپ جي ٻولي گولن جي گوليءَ جي مفهوم واري بہ بيحد گهڻي شاعري آهي.“(7)

جهڙيءَ طرح شاهہ سائين وٽ سسئي جستجو، جدوجهد، بهادريءَ ۽ بي باڪي جي علامت آهي. تهڙيءَ طرح سچل سرمست وٽ سسئي جي جدوجهد سان گڏوگڏ نماڻائپ جو بيان هن طرح ڪيو آهي.

گولن جي آءٌ گولي آهيان، خان ٻاروچا تنهنجي،
آءٌ نہ ڪندس ڪڏهين، ٻانهپ ريءَ ٻولي،
سُڌ اچي لهہ سگهڙي، آهيان سا عيبن اولي.
رسالو سچل سرمست ص 142

آءٌ تون پنهون يار ڏسي حال حقير جو
هن نماڻائيءَ ڪان هي ٽرٽيليو نہ ٿئي.
رسالو سچل سرمست ص 125

سچل سائين عاجزيءَ ۽ نياز نوڙت جي فلسفي ۾ هڪ طرف سماجي ۽ اخلاقي قدر سيکاري ٿو تہ ٻئي طرف عالم انسانيت ۽ زندگيءَ ۾ سرخرو ٿيڻ جي واٽ ونائي ٿو ڇاڪاڻ تہ عاجزي انڪساري نياز نوڙت ۽ نماڻائي الله تعاليٰ کي پڻ پسند آهن.

نتيجو:

سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ بي باڪي بہ اتم درجي واري آهي، تہ نياز نوڙت وارو انداز بہ انساني فطرت وارو ملي ٿو. سندس نياز نوڙت وارو انداز بہ ٻين شاعرن کان نرالو آهي انسان ڪهڙي بہ مزاج وارو هجي، سندس فطري لاڙو ڪهڙي بہ سوچ ڏانهن هجي، پر جڏهن پنهنجي مالڪ

حقيقيءَ سان مخاطب ٿيندو يا ان جي آڏو پاڻ کي ظاهر ڪندو ته لازمي طور تي سندس انداز نياز، نوڙت ۽ انڪساريءَ وارو هوندو آهي، ڪنهن به محبوب شخصيت آڏو حاضر ٿيندو ته نوڙت واري انداز کي اپنائيندو. سچل سرمست جي نياز نوڙت واري شاعري حقيقي انساني قدرن کي ظاهر ڪري ٿي. عاجزي ۽ انڪساري، عاشقن ۽ صوفي شاعرن جي خاص خوبي رهي آهي. سچل سرمست به پنهنجي محبوب ۽ پنهنجي مالڪ حقيقيءَ آڏو عاجزيءَ، انڪساريءَ ۽ نوڙت واري شاعريءَ جي روپ ۾ نظر اچي ٿو.

حوالا :

1. انصاري، عثمان علي، مرتب: رسالو سچل سرمست سنڌي ڪلام، ڪنديارو روشني پبليڪيشن ، 1997ع، ص : 26.
2. بلوچ، نبي بخش خان، هڪ جلدي سنڌي لغت، حيدرآباد سنڌي لئنگوئج اٿارٽي، 2006ع، ص: 175، 178، 180، ۽ 432.
3. تنيو، گل محمد، سچل سرمست جو ڪلام (سنڌي ڪافيون ۽ بيت) ڪنديارو روشني پبليڪيشن، 2005ع ، ص: 151.
4. انصاري، عثمان علي، مرتب : رسالو سچل سرمست سنڌي ڪلام، ڪنديارو روشني پبليڪيشن ، 1997ع ،217 .
5. الطاف اثيم، مرتب : آشڪار-- 7 ، سچل چيئر خيرپور، شاهه عبد اللطيف يونيورسٽي ، 2007ع ، ص: 45.
6. جوڻيجو عبدالجبار، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، حيدرآباد، سنڌ ساهت گهر، 2000ع، ص: 135.
7. ملڪ نديم، سچل جي سيني ۾ سنگرام، خيرپور/ڪنڊ ڪوٽ، ملڪ نديم اڪيڊمي، 2005ع، ص: 123.

آغا سليم جي ڪهاڻين جو تحقيقي جائزو

Research analysis of the
Short stories of Agha Saleem

ڊاڪٽر اختر گهنيو/ ڊاڪٽر انورالدين ڪاڪا

Abstract:

Agha Saleem was a famous short story writer, Novelist, Poet and Researcher. He was other of many books.

He was born on April 7th 1935 in Shikarpur. Agha Saleem completed his primary Education from Shikarpur. he completed his graduation from hyder abad.

He worked with meny orgnisetuion and retired as SD from Radio Pakistan. He died on 12 April 2016.

In this research paper we have debated the skill of the short story writing. Agha's stories are on the idealistic and social issues. Along with discussions over have his short stories writing techniques I have also focused on his ideology. Through his Short Stories.

ادب زندگيءَ جو عڪاس آهي. ۽ ڪهاڻي زندگيءَ جي چٽي تصوير پيش ڪندڙ ادبي صنف آهي، جنهن ۾ ماڻهوءَ کي پيش ايندڙ واقعن، حادثن ۽ وارداتن جو بيان هوندو آهي. ڪهاڻي زندگي جا سيئي معاملا، مسئلا، خوشيون، ڏک، خواب، راحتون ۽ ٻيا احساس پيش ڪري ٿي. ڪهاڻي تمام وڏو تاريخي پسمنظر رکي ٿي ۽ لوڪ ڪهاڻي اُن وڏو دليل آهي.

ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو،

”لوڪ ڪهاڻين ۾ انسان ذات جي ٻالاپڻ جا اهڃاڻ موجود آهن، عقل جي بلوغت ۽ جوانيءَ کان اڳ واري دؤر ۾، وهم ۽ وسوسا، سوڻ ۽ سنسا، منڊ ۽ منتر، سڳا ۽ ڏاڳا، ديو ۽ پريون، جن ۽ ڏائڻيون، انسان جي ڪائنات جا اهم اسباب هئا ۽ انهن کي سندن عملي زندگيءَ ۾ وڏو دخل هو. جهڙيءَ طرح جهونن دڙن ۽ پڙڻ ۾ آڳاٽين تهذيبن ۽ تمدنن جا آثار مدفون آهن، اهڙي طرح لوڪ ڪهاڻين ۾ آڳاٽن نفسياتي رجحانن ۽ ذهني لاڙن جا آثار محفوظ آهن.“[1]

ٻي پاسي ڊاڪٽر نجم عباسي لکي ٿو ته،

"ڪهاڻي "ڪهڻ" مان نڪتل آهي، جنهن جي معنىٰ آهي زباني طرح چوڻ. ان ڪي ڳالهه به سڏبو آهي."[2]

يعني ڪهاڻي اصل ۾ انسان جي بنيادي تفريحي سرگرمي آهي، جنهن جو اصل انسانن کي تفريح فراهم ڪرڻ آهي، ڇاڪاڻ ته انسان وڏي وقت کان وٺي نفسياتي مونجهارن جو شاڪر رهيو آهي، ۽ هُن وٽ تفريحي مواد جي تمام وڏي کوٽ رهي آهي، ان کوٽ پوري ڪرڻ لاءِ انسان ڪهاڻيون لکڻ شروع ڪيون.

"Apparently a short story does not sell advertising in the way that cooking magazines sell shortenings, women's magazines sell clothing men's magazine sell fishing rods and that is the delimit for all those talented writers scribbling happily regardless".[3]

مطلب ته سُنا ڪهاڻيڪار پاڻ کي نعريبازي جي وهڪري کان بچائيندا آهن.

آغا سليم تمام وڏو ڪهاڻيڪار هو، جنهن سنڌي سماج مان ڪردارن جي چونڊ ڪري ڪهاڻيون لکيون. ان پنهنجي ڪهاڻين ۾ ڪمال جي ڪاريگري استعمال ڪئي آهي، سندس ڪهاڻين جو بنياد فن تي بيٺل آهي. هو پاڻ لکي ٿو،

"فن ته فنڪار جي پنهنجي وجود جو اظهار آهي. هو جڏهن پنهنجي وجود جو اظهار ٿو ڪري تڏهين هو لڙڪن، مرڪن، محبتن ۽ نفرتن سان جوڙيل، ان ساري جيئري جاڳندي جهان جي وجود جو اظهار ٿو ڪري، جنهن ۾ اتي، لٽي ۽ اجهي جا غم ۽ ٻيا هزارين غم وڻ ويڙهيءَ وانگر سندس ساري هستي کي ويڙهي ويندا آهن، پر جي فنڪار انهن غم رسيده حقيقتن کان منهن موڙي، لکي ڀڄي وڃي پنهنجي اندر ۾ پناه وٺي ۽ رڳو پنهنجو اندر اٿلائڻ شروع ڪري ڏئي، تڏهين به هو پنهنجي اندر جي انهن ڪيفيتن جي اظهار کان ڪنهن به صورت ۾ پاڻ بچائي ڪونه سگهندو، جيڪي اهي غم رسيده حقيقتون هر گهڙي هن جي، جذبات جي کُوري ۾ جلندڙ دل تي اثر انداز ٿي، سندس ساري داخلي دنيا ۾ پيدا ڪنديون رهن ٿيون."[4]

مطلب ته آغا سليم ڪهاڻيءَ جي لاءِ سيني کان پهرين فن کي لازمي سمجهي ٿو ۽ ان کان پوءِ فڪر جي ڳالهه ڪري ٿو، ڪهاڻيءَ جي فن جون بنيادي شيون منعظم پلاٽ، خوبصورت ترتيب، بهترين منظر نگاري، سُنا

مقالما ۽ پيش ڪش شامل آهي. ڪهاڻيءَ جي لاءِ لازمي آهي ته اُن ۾ ڪٿي، جهول نه اچي.

عبدالقوم صاحب لکيو آهي ته،

”آغا جي سيني افسانن جو تعارف ڪرائڻ بعد ايترو چوندس ته هو هڪ ڪامياب افسانه نگار آهي، هن جي رٿا نهايت سهٽي ٿئي ٿي ۽ ڪردار پنهنجو پارٽ اهڙي ته قدرتي ۽ فطرتي نموني ۾ ادا ڪن ٿا جو سندن انا ڪي آٿت به اچيو وجي ۽ مٿن ڏوھ به نٿو مڙهي سگهجي.“[5]

آغا سليم جي ڪهاڻين جي خوبصورتي ان ترتيب ۾ آهي، هو ڪهاڻي ڪي اهڙي ترتيب سان لکي ٿو، اُنهن ۾ ڪٿي به جهول نه ٿو اچي ۽ پڙهندڙ ڪهاڻيون پڙهندي ٿڪجي نه ٿو. آغا سليم جون ڪهاڻيون: ”درد جو شهر“،”ماريم پنهنجي پرين ڪي“،”ٿهڪ“،”چنڊ جا تمنائي“،”شڪست جو آواز“، ”نيٺ بهار آيو“، ”ڏڄڻي“، ”جڳن جا جڳ ٿيا“،”ڏرتي روشن آهي“، ”خوني“، ”سڄڻ نت سوجهرو“، ”اڪيون آرسيون“، ”ڪڙندا ڪنڊهار“ وغيره پيڪش جي لحاظ سان تمام خوبصورت آهن. ۽ ڪهاڻين ۾ اڻٽندڙ تسلسل موجود آهي.

عبدالقيوم صاحب لکي ٿو،

”سچ پچ ته اهڙو چابڪ دست افسانه نگار مون سنڌيءَ ۾ ته سواءِ جمال ابڙي ۽ سيد حيدر شاھ جي ڪو نه ڏٺو آهي پر رٿا ۾ آغا انهن ٻنهي ڪان به ڪر ڪنيون بيٺو آهي ۽ اردوءَ جي مشهور اديب منٽوءَ جا ماٿا پيو پٽجي.“[6]

آغا سليم جي لکڻ جو انداز ۽ اسلوب منٽو ته ڇا پر ننڍي ڪنڊ جي ڪنهن به ڪهاڻيڪار سان نه ٿو ملي. هو ڪهاڻي ۾ اهڙو خوبصورت سٽاءُ ڪٽي اچي ٿو جو ڪهاڻي پڙهندڙ کي قابو ڪري ڇڏي ٿي. سندس ڪهاڻيون شاعريءَ وانگر لکيل آهن. ۽ انهن ۾ نثري نظم وانگر سونهن ۽ ربط موجود آهي. سندس ڪهاڻيون جتي واعي يا حادثي کي ڪٽي اچن ٿيون اُتي اُنهن ۾ خوبصورت احساس پڻ پريل آهي.

خود آغا صاحب لکي ٿو،

”فنڪارانه تجربي جي اظهار لاءِ هر هڪ ليکڪ کي پنهنجو پنهنجو اسلوب نگارش ٿيندو آهي، اهو اسلوب ئي سندس انفراديت جو تعين ڪندو آهي. اسلوب نگارش کي شايد گهڻا دوست ليکڪ جي خاص لفظن جو استعمال، جملن جي ادائيگي، طرز ۽ بيان جو نمونو سمجهن، پر اسلوب

مان منهنجو مقصد لفظ پڙهڻ سان پڙهندڙ جي اندر ۾ ڇَتبيون وينديون آهن. هر انسان وٽ هر هڪ لفظ پنهنجي حيثيت ۽ پنهنجي اهميت رکندو آهي. هر لفظ سان جدا جدا يادون ۽ جدا جدا تصور وابسته ٿيندا آهن.“[7]

آغا صاحب جون ڪهاڻيون سنڌي سماج جي مختلف ڪردارن کي ايڏو ته چٽي نموني سان بيان ڪن ٿيون جوپڙهندڙ ڄڻ ته ڪا فلم ڏسي رهيو هجي، يعني آغا صاحب وٽ اهڙو فن آهي ته هو قلم کان ڪئمرا جو ڪم وٺي ٿو. ۽ ڪهاڻيون پنهنجي موسم، منظر، مقالمن، وقت ۽ حالتن سميت پڙهندڙ جي سامهون اچي وڃن ٿيون. ۽ پڙهندڙ ڪهاڻيءَ ۾ پيش ڪيل منظرن ۽ مظهرن ۾ ايڏو ته گم ٿي وڃي ٿو جو اُن جي مٿان ڄڻ ته سحر طاري ٿي وڃي ٿو. هوجڏهن سياري جو ذڪر ڪري ٿو ته پڙهندڙ کي سيءُ محسوس ٿئي ٿو، اونهاري جو ذڪر ڪري ٿو ته پڙهندڙ گرمي محسوس ڪري ٿو ۽بهار جي مند ۾ گُلن جي خوشبو محسوس ٿئي ٿي.

”اپريل جو مهينو هو. آسمان ڪنهن ننڍڙي ٻار جي دل جيان صاف ۽ بي داغ هو. چوڏهينءَ جو چنڊ مرڪي رهيو هو. ٻاهر ٻاري ۾ بيئل رابيل، رتن جوت ۽ رات جي راڻي جا گل چانڊاڻ جون چسڪيون پِي، چُور ٿي، هوا جي ڪنهن غير محسوس جهوٽي سان پئي لڏيا ۽ لميا.“[8]

هاڻي ڏسو ته آغا صاحب ڪيڏي نه خوبصورتيءَ سان گلن، رات ۽ چانڊوڪيءَ جو ذڪر ڪري ٿو. آغا صاحب وٽ ڪهاڻي لکڻ جو انتهائي انوکو فن آهي. جو لفظن ۾ زندگي پرجي وڃي ٿي.

آغا صاحب جي ڪهاڻي ”نيٺ بهار آيو“ جي شروعا ڏسو.

”سانجهيءَ جو پنهنجن پنهنجن آکيرن ڏانهن موٽندڙ پکين چِر چِر لائي ڏني هئي. هوا جي هلڪي، غير محسوس جهوٽي سان فضا ۾ عجيب پراسرار چر پر پيدا ٿيو ٿي ويئي ڄڻ موت جو فرشتو پنهنجا پر ڦڙڪائي رهيو هجي. پر وارن وٽن جي پرئين پڪ ڪچي مزدورن جون جهوپڙيون هيون هڪڙي ڪچي مزدور پنهنجي سارو ڏينهن محنت مزدوري ڪندڙ، ساري ڪٽنب لاءِ ماني تيار ڪندڙ، ۽ رات جو مڙس جي ميري، ڦاٽل ۽ بدبو دار بستري تي چادر وانگر وڇائجي ويندڙ زال کي مار ڏني هئي ۽ هوءَ رڙيون ڪري روئي رهي هئي ”هاءِ ڙي ماءُ! تو مون کي چو جڻيو ڙي! تو مون کي هن راڪاس جي
ٻانڊي چو بڻايو ڙي!“[9]

بي پاسي ڪهاڻي خوابن جا سوداگر تہ آهي ئي خونصورت پر اُن جي ابتدا ڏاڍي وڻندڙ آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ خوبصورتي، ڏاهپ، فلسفي ۽ فطرت کي انتهائي حسين انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي.

”مون سائي رنگ ۽ خوشبودار ٻاڦ واري چينائي چانهہ جو ڍڪ پريندي جميل کان پڇيو: هاڻي ٻڌاءِ جميل! تہ اهي سڀ پراسرار واقعات ڪيئن پيش آيا؟...

هو جڏهين ڳالهائيندو هو تڏهين ائين محسوس ٿيندو هو، ڄڻ ڍنڍ جي ميري پاڻي جي مٿاڇري تي ترندڙ ڪنول جا گل اُتر جي هوا ۾ آهستي آهستي جهولي رهيا هجن مون پنهنجي ڪلاس ۾ محسوس ڪيو هو تہ ڪلاس جا سيئي ڇوڪرا، ڇوڪريون هن کان ڪجهہ مرعوب هوندا هوا. عذرا تہ جڏهين نہ هن سان ڳالهائيندي هئي تہ ڏاڍي نرمي ۽ انڪساريءَ سان ڳالهائيندي هئي. هڪڙي ڏينهن جڏهن مون ٻڌو تہ جميل ۽ عذرا هڪ ٻئي سان محبت ٿا ڪن، تڏهين مان حيران ٿي ويس. ڪٿي جميل ۽ ڪٿي عذرا...! عذرا جي ڪنهن طوفاني سمنڊ جي لهر هئي تہ جميل وري سائي گاهہ سان ڍڪيل ڍنڍ.“[10]

هي ڪهاڻي پڙهڻ سان پڙهندڙ هيرو جي باري ۾ هڪ عجيب قسم جي همدردي محسوس ڪري ٿو. آغا صاحب ابتدا ۾ هڪ سوال پُڇي ۽ پڙهندڙ کي ڪهاڻيءَ جي پسمنظر ۾ وٺي وڃي ٿو. ۽ پوءِ ماضي جا ڪيئي ورق پڙهندڙ جي سامهون خود بخود کُلندا وڃن ٿا ۽ ماضيءَ جو سمورو منظر نامو هڪ پل ۾ ڪنهن ريشمي تاقعي وانگر کُلي وڃي ٿو. ۽ پڙهندڙ لفظن جو حسين جار پنهنجي مٿان پوندو محسوس ڪري ٿو. هن ڪهاڻي ۾ ايترا تہ خوبصورت استعارا ۽ تشبيهون موجود آهن جو ماڻهو ڄڻ تہ ڪهاڻي بدران شاعري پڙهي رهيو آهي.

”وقت ڪنهن شهنشاهہ وانگر پنهنجي پروقار چال سان اسان جي مٿان لنگهندو ٿي ويو ۽ اسين ننڍڙن ننڍڙن غمن جي هجوم مان لنگهندا ٿي وياسين. زندگي ڪنهن ننڍڙي راهہ وانگر گهاٽن ۽ ساون وڻن جي مٿي ڇانو هيٺان وهندي ٿي وئي.“[11]

هن مختصر جملي ۾ وقت کي شهنشاهہ سڏي اُن جي چال کي باوقار ٻڌائي، زندگيءَ جي ننڍڙي راهہ تي گهمندي محسوس ڪيو ويو آهي. وقت کي بادشاهہ تہ ڪيترن ئي شاعرن ۽ اديبن سڏيو آهي پر جنهن خوبصورتيءَ

سان آغا سليم هن ڪهاڻي ۾ وقت ڪي بادشاهه سڏيو آهي، اهو پڙهندڙ تي اور ئي اثر ڇڏي ٿو.

"اڄ به هن جي چهري تي سنجيدگي جي ڇانو ۽ هن جي اکين جي اونهاين ۾ علم ۽ ذهانت جي روشني هئي. فرق رڳو ايترو هو جو اڄ هن جا ڪپڙا سادا هوا، سندس عينڪ جا شيشا ٿلها ٿي ويا هئا ۽ سندس چهري جو رنگ هيڊ جي رنگ وانگر ڦڪو ٿي ويو هو." 12

هن جملي ۾ تمام خوبصورت استعارا استعمال ٿيل آهن جن ۾ سنجيدگيءَ جي ڇانوَ، علم ۽ ذهانت جي روشني چهري جو رنگ هيڊ تي وجڻ شامل آهن. آغا صاحب جيئن ته بنيادي طور تي شاعر هو، ان جي ڪري سندس ڪهاڻين مان به شاعري چمڪي رهي آهي.

صائب صاحب هن ڪهاڻي بابت لکي ٿو،

"واقعي اسين خوابن جا سوداگر آهيون... آغا هن افساني ۾ انهن آدرشي نوجوانن جي بي راهه رويءَ ڏانهن اشارو ڪيو آهي، جيڪي ڪجهه محسوس ڪرڻ ڪان پوءِ، ڪا ڳالهه ڪٽي هڙ ٻڌندا آهن. هو ان ڳالهه جو پورو علاج سوچڻ ڪان سواءِ ڏوڪي پوندا آهن. اڳتي ۽ پوءِ تانگهي ۾ ٽپ ٽپ موتي ڪناري تي اچي چوندا آهن ته اسان ته هي سڏارو آٽڻ ٿي گهريو پر اڳلو به ڪو سڌري، حالانڪ ان لاءِ سندن رٿابندي جي ڪمزوري ئي اصل ۾ جوابدار ٿئي ٿي. نرو جذباتي ٿئي اڳتي وڌڻ مان نڪي نانگ ئي مرندو ۽ نه لٺ بچندي، البت نوڙي مان سو نانگ ٿي پوڻ جو انديشو رهي ٿو." 13

فن جي لحاظ سان آغا سليم جون ڪهاڻيون پنهنجي مثال پاڻ آهن، هڪڙي پاسي انهن ڪهاڻين ۾ خوبصورت منظر نگاري آهي، جن ۾ وڻن، پکين، موسمن، چنڊ ۽ مينهن جا منظر آهن ته ٻي پاسي خوبصورت ڇهرن جا منظر پڻ آهن.

آغا صاحب جي ڪهاڻين جا مقالما پڻ ڏاڍا خوبصورت آهن ۽ اُن سان گڏ آغا صاحب جي ڪهاڻين جي ٻولي ته پنهنجو مٽ پاڻ آهي، هو ٻوليءَ جو شاهه ڪاريگر آهي، سندس ٻولي پڙهندڙ ڪي پاڻ وٽ قابو ڪري ڇڏي ٿي. ڪهاڻيون پڙهندي ڪٿي به اهو گمان نه ٿو ٿئي ته ڪهاڻيون آهن. هي ٻوليءَ جي ڪنهن ماهر جا اُهي گُفتا آهن، جيڪي اسان گهڙي گهڙي پڙهڻ چاهينداسين. سندس ڪهاڻين جا ڪجهه مقالما ڏسو،

"ٻڌو اٿم ته تون پروفيسر جمال سان شادي ڪري رهي آهين."

”جي مان چوان ته تو بلڪل سچي ڳالهه ٻڌي آهي ته پوءِ ؟“
”پوءِ مان سمجهندس ته ڪو پوائنٽو خواب ڏسي رهيو آهيان .“
”خواب به ته حقيقت جو ئي پاڇو ٿيندا آهن .“[14]

”سندس سياه ڪارن وارن ۾ جڙيل گلن ائين ٿي ڏيک ڏني، جڻ ڪاري سياه رات ۾ ستارا جهرڪي رهيا هجن. هن جيڏانهن نيڻ ڪٽي ٿي نهاريو، ڪوس ڪندي ٿي وئي ان مومل واري ڪار هئي جيڪا ڏهاڙي ڪاڪ ۾ ڪوس ڪندي هئي.“[15]

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي لکي ٿو ته،

”هن افسانه نگار، ڪهاڻي توڙي ناول ۾ هڪ نئين نفسياتي رخ شعور جي رو کي اهميت ڏني آهي. ان ۾ فنڪار ڪنهن خاص واقعي تي زور ڏيڻ بدران صرف ڪردارن جي ذهن ۽ شعور جون تصويرون پڙهندڙ ن جي آڏو آڻڻ چاهيندو آهي.“[16]

جڏهن ته ڊاڪٽر نور افروز خواجه پڻ سندس ڪهاڻي ۽ ڪهاڻين ۾ موجود فڪري پاسن جي واڪاڻ ڪئي آهي، هوءَ لکي ٿي ته،

”هن جو شمار ترقي پسند ليکڪن ۾ ٿئي ٿو، هو رومانوي ليکڪ پڻ آهي، اهڙيءَ طرح کي وري هن کي وجوديت واري نظرئي تحت لکندڙ اديب مڃين ٿا. هو حقيقت پسند ليکڪ آهي، هن تقريبن هر نئين نظرئي ۽ رجحان کي اپنائي انهي ۾ ادب تخليق ڪيو.“ [17]

مولانا غلام محمد گرامي صاحب تمام وڏو ايڊيٽر هو، جنهن مهراڻ کي اهو عروج عطا ڪيو، جيڪو شايد ئي ڪو ايڊيٽر ڏئي سگهيو هجي. هُن جتي خوبصورت ڪهاڻيون شايع ڪيون اُتي هُن بهترين شاعري ۽ تحقيق پڻ شايع ڪري سنڌي ادب جي جهوليءَ کي مالا مال ڪري ڇڏيو، مولانا غلام محمد گرامي آغا صاحب جي ڪهاڻين جي باري ۾ لکيو آهي ته،

”سندس افسانن ۾ اصلاحي ۽ اخلاقي تاثر موجود آهي. جنهن مان واضح ٿئي ٿو ته افسانا نگار جي اڳيان فن ۽ ان جي افاديت ۽ اهميت جو احساس آهي. هو فن نه پر فن براءِ حيات جو قائل آهي. ان کانسواءِ سندس قوت خيال رنگيني تنوع ۽ همه گيري سمايل آهي.“ [18]

آغا صاحب جي ڪهاڻين جي جتي اُٽت بي مثال آهي اُتي سندس ڪهاڻين ۾ نظرياتي پُختگي پڻ ڪمال جي آهي. هو پنهنجين ڪهاڻين ۾ تاريخي حوالا ڏيئي، ڪهاڻين کي حقيقي رنگ ۾ پيش ڪري ٿو. سندس ڪهاڻين مان مثال ڏسو.

"جيستائين اسان جي دل اپريل جي هن آسمان وانگر صاف ۽ بي داغ ٿيندي آهي، تيستائين اسين شاهه بڻجي سڄڻ سارينداا رهندا آهيون ۽ اسان جي ڳلن تان ڳوڙهن جون بوندون بس ئي ڪونه ڪنديون آهن. پر پوءِ جڏهن اسان جي آسمان تي جسم جي گهرجن جا تاريڪ بادل ڇائنجي ويندا آهن تڏهن اسين بائرن بڻجي ويندا آهيون. پر زندگي ۾ ڪڏهن نه ڪڏهن اهو مقام ضرور ايندو آهي، جڏهن ڪارا ڪڪر لهي ويندا آهن ۽ آسمان وري صاف ۽ بي داغ ٿي ويندو آهي."[19]

آغا صاحب جون ڪهاڻيون توڙي شعور جي روح ۾ لکيل آهن پر پوءِ به هنن ۾ ترتيب ۽ پختگي موجود آهي.

عبدالقيوم صائب لکي ٿو ته،

"سڄڻ نت سوجهرو" ۾ هڪ اهڙي ڇوڪريءَ جو ڪردار چٽيو ويو آهي. جيڪا پنهنجي انا کي قائم رکڻ لاءِ، هڪ وڏي عمر واري بدصورت پروفيسرسان شادي ڪري ٿي. هن مان افسانه نگار هي منطقي نتيجو ڪڍيو آهي ته سونهن اصل ۾ ڪابه شي نه آهي ۽ سڀ ڪجهه انسان جي "انا" آهي."[20]

هي ڪهاڻيءَ جو نفسياتي پاسو آهي جنهن ۾ ڪردار جي نفسيات کي پٽرو ڪيو ويو آهي. ٻي پاسي ڪهاڻيءَ ۾ جماليات به آهي. جنهن جو مثال ڏسو،

"مان انهيءَ مهل ئي گهر هليو آيس ۽ اچي ان لمحي کي لازوال بڻائڻ لاءِ اِها تصوير چٽيم ..." ناصر ماٺ ٿي ويو. حميد ماٺ ڪيو تصوير ڏانهن نهاري رهيو هو ۽ ناصر جي آواز جو پڙاڏو الهامي سرن جيان سندس روح ۾ گونجي رهيو هو."[21]

آغا صاحب ڏاڍو خوبصورتيءَ سان جماليات جو نظريو ان ڪهاڻيءَ ۾ پيري ڇڏيو آهي. جنهن جو مرڪزي نقطو اهو آهي ته دنيا ڪا به شيءِ ڪوجهي ڪونهي.

عبدالقيوم صائب لکي ٿو ته،

”افساني جو فني ڪمال اهو آهي جو انتهائي بدصورت عورت جي مقابلي ۾ سهڻي ۽ سلڇڻي عورت کي پيش ڪري، ٻنهي کي هڪ هنڌ تي رکي، بدصورتي جي احساس کي اڀاريو ويو آهي۽ پوءِ انهي سهڻي صورت کي ان ڪري ان ساڙيو ويو آهي ته جيئن سونهن ۽ بدصورتي جو احساس اجا به مٿي اڀري اچي ٿو. “ [22]

نتيجو:

آغا سليم جي ڪهاڻين جو تنقيدي جائزو وٺڻ کان پوءِ اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون ته آغا جون ڪهاڻيون فن ۽ فڪر جو خوبصورت امتزاج آهن، هڪڙي پاسي ڪهاڻين جي منظر نگاري اهم آهي ٻي پاسي ڪردار نگاري سهڻي آهي، جنهن پاسي مقالمن ۾ جان آهي چوٿين پاسي ڪهاڻين جي پيشڪش وڻندڙ آهي ته پنجين پاسي ڪهاڻين ۾ فڪري شعور ۽ جماليات پڻ موجود آهي. آغا جون ڪهاڻيون، هن سماج مان ورتل آهن، جيڪي پڙهندڙ تي سڌو سنئون اثرانداز ٿين ٿيون.

حوالا:

1. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ”سنڌي لوڪ ڪهاڻيون“، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، نائون ڇاپو 2014ع ص، 7، 8
2. عباسي نجم، ”ڪهاڻيءَ جو قافلو“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس حيدرآباد، 1985ع
3. New burns wick short stories، Dorothy Dearborn، Neptune publishing company، Canada، 2003، page، 5
4. مرزا نصير، آغا سليم (شخصيت ۽ فن)، جيئن سو تارو صبح جو، ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2016ع، ص، 99
5. آغا سليم، چنڊ جا تمنائي، اداره آواز ادب، حيدرآباد، 1963ع ص، 29
6. ساڳيو حوالو
7. آغا سليم، چنڊ جا تمنائي، اداره آواز ادب، حيدرآباد، 1963ع ص، 05
8. ساڳيو حوالو ص، 175
9. آغا سليم، چنڊ جا تمنائي، اداره آواز ادب، حيدرآباد، 1963ع ص، 14
10. ساڳيو حوالو، ص، 42، 43
11. آغا سليم، چنڊ جا تمنائي، اداره آواز ادب، حيدرآباد، 1963ع ص،45
12. ساڳيو حوالو، ص 46
13. آغا سليم، چنڊ جا تمنائي، اداره آواز ادب، حيدرآباد، 1963ع ص، 19

14. سڄڻ نت سوجهرو، ص، 33
15. ساڳيو حوالو
16. لاشاري فقير محمد، ”سنڌي ادب جو تاريخي جائزو“، ماهوار سنڌو، 1986ع ص، 105
17. ساڳيو حوالو ص، 105
18. لاشاري فقير محمد، ”سنڌي ادب جو تاريخي جائزو“، ماهوار سنڌو، 1986ع ص، 112
19. ساڳيو حوالو، ص، 175، کان 177 تائين
20. آغا سليم، چنڊ جا تمنائي، اداره آواز ادب، حيدرآباد، 1963ع ص، ، 33
21. ساڳيو حوالو، ص، 35
22. چنڊ جا تمنائي، آغا سليم، اداره آواز ادب، حيدرآباد، 1963ع ص، 33ص، 46

مزاحمت جو فڪر ۽ حيدر بخش جتوئيَ جي شاعري

Philosophy of Resistance and the poetry of Hyder Bux Jatoi

ڊاڪٽر احمد ڪولاچي/ ڊاڪٽر قدير ڪانڊڙو

Abstract

Resistance is one of the crucial anthropological drives; by which a person uses to get getting about his actuality. Antiquity of struggle is as prehistoric as the history of Humanbeing. Because in very start humans started to struggle the natural disasters and changing weathers. In tradition there is an important place for Resistance. In this paper I have explored the concept of resistance from the poetry of Haider Bux Jatoi. Jatoi is known as the initial modern poet of Sindhi language and he is well known for his resistant poety.

We have explored that in Jatoi's poetry versatile elements and modes of the resistance are exist. In his Poetry he loudly has resisted against the accosters. We have also discoverd the numerous magnitudes of the components of the confrontation in the Sindhi Poetry of Mr. H.B Jatoi.

مزاحمت هڪ احساس ۽ جذبو آهي، ۽ انسان اهو جذبو تڏهن ڪتب آڻيندو آهي، جڏهن سندس مرضيءَ جي خلاف مٿس ڪو فيصلو مڙهيو ويندو آهي. هو ڪنهن بہ اهڙي فيصلي کي تسليم ناهي ڪندو جيڪو سندس خواهش، مرضي ۽ منشا خلاف هجي.

"The Resistance was by no means a unified movement "[1]

پر اها حقيقت آهي تہ مزاحمت هڪ جذبو ۽ عمل جو نالو آهي. جنهن جي طفيل فرد پنهنجي حق لاءِ جاکوڙي ٿو ۽ ڪڏهن ڪڏهن سخت رد عمل ڏئي ٿو. شروع کان وٺي انسان پنهنجي لاءِ جيڪا ڪوشش ڪندو رهيو آهي، اها ئي مزاحمت جي ابتدائي تصوير هئي. چاڪاڻ تہ، "زندگيءَ جي ارتقا ۾ سماج جي تشڪيل ٿي، قانون ٺهيا، قدر ٺهيا، طبقا جڙيا ۽ انسان جي جنگ جا ڪيئي محاذ کلي پيا." [2]

مزاحمت جا گهٽائي قسم آهن مزاحمت جو هڪ نمونو اهو آهي ته ماڻهو ڪنهن خارجي طاقت سان نبرڻ دوران وڙهي ٿو، ٻيو نمونو اهو آهي ته هو داخلي طور پاڻ سان پاڻ جهيڙي ٿو.

Imaginative resistance occurs when a subject finds it difficult or problematic to engage in some sort of prompted imaginative activity. Suppose, If you found it difficult to imagine this, even though the author had done everything authors usually do to make such a story fictionally true, then you would be experiencing imaginative resistance.[3]

عام طور تي مزاحمت جا ڪيترائي قسم ٻڌايل آهن، ڪجهه اهم قسم هتي ڄاڻائجن ٿا.

1. سماجي مزاحمت
2. سائنسي مزاحمت
3. معاشي مزاحمت
4. قومي مزاحمت
5. فطرت سان مزاحمت

اهي يا ان کان سواءِ ٻيا به ڪيترائي مزاحمت جا قسم آهن. پر مزاحمت جا اهي يا ن جهڙا ٻيا قسم به بنيادي طور تي ٽن هنڌن تي رونما ٿين ٿا، جن کي محاذ سڏيو ويو آهي، ۽ چيو ويو آهي ته "انسان جي مزاحمت جا هي ٽي محاذ آهن.

- فطرت
- وجود
- سماج

جيئرو ماڻهو زندگيءَ جي انهن هاڃن خلاف ضرور مزاحمت ڪندو... جهڙوڪ بيمارين خلاف مزاحمت ڪندي انسان ميڊيڪل سائنس ۾ وسيع ترقي ڪئي آهي. گرمي سردي يا موسمي تبديلي جي خراب اثرن کان ڪيئن بچاءَ ورتا اٿس، ٻوڏن کان بچاءَ لاءِ وڏا بند ٻڌا اٿس...ٻاهر ڪجهه به ناهي، ان ڪري جتي اميد، جرات، روشني، جذبات ۽ شعور هن ڦهلجندڙ ۽ وڌندڙ ڪائنات ۾ هاڪاري ۽ وجود جا دليل آهن، اتي نااميدي، خوف، اونداهي ۽ جهالت هن ڪائنات ۾ جدليات يعني تبديلي جا دليل آهن، جن جي خلاف جدوجهد ڪندي ئي زندگيءَ روان دوان ٿئي ٿي"[4]

مزاحمت فرد کان شروع ٿي سماج تائين پهچي ٿي ۽ جڏهن اها سماج تائين پهچي ٿي تہ اها هڪ تحريڪ جو نمونو بڻجي وڃي ٿي، ”تاريخ جي هر دور ۾ مزاحمتي تحريڪُون اُپرنديون رهيون آهن. مَنجهانئن ڪُجهہ سوڀاريون ٿيون ۽ گهڻيون ناڪام ٿيون پر پوءِ بہ ماڻهُن ۾ مزاحمت جا جذبا نہ گهٽيا. اِن ڪري هيءُ سُوال ڪري سگهجي ٿو تہ نيٺ ماڻهُون مزاحمت ڇو ٿا ڪرڻ گهُرن؟ ۽ ناڪامين ۽ شڪستن باوجُود اهي تحريڪُون ڇو اُپرنديون رهون آهن؟... مزاحمتي تحريڪُن ۾ اسان ڪيترا ئي مقصد سرگرم ڏِسندا آهيون. انهن مان ڪُجهہ تحريڪُون ظُلم ۽ استحصال جي خاتمي، انصاف ۽ مساوات توڙي عام لوڪن جي خوشحاليءَ ۽ حقن جي حاصلات لاءِ جاکوڙينديون آهن.. معنيٰ تہ مزاحمتي تحريڪُن ۾ اسان کي ڪيترا ئي مقصد لڪل نظر اچن ٿا پر هڪ چيز جا انهن سڀني ۾ ساڳي رهي آهي اُها اِها آهي تہ سماج کي بدلايو وڃي ۽ فرسُودي نظام جيءَ جاءِ تي هڪ نئين ۽ تواني نظام کي لاڳو ڪيو وڃي.

يوناني گريڪ ميٿالاجي ۾ سڀني کان وڏيڪ سگهارو ديوتا زيوس آهي، جيڪو سڀني جو مالڪ سمجهيو ويندو آهي. جيڪو آڪاش، زمين، بهشت ۽ دوزخ جو مالڪ آهي. هو رحم ڪندڙ آهي، ظلم بہ ڪندڙ آهي، ماريندڙ بہ آهي تہ جياريندڙ بہ آهي. مطلب تہ يوناني ڏند ڪٿا ۾ زيوس جو تصور بلڪل خدا جي تصور سان ملندڙ جلندڙ آهي.

يوناني ڏند ڪٿائن ۾ پروميٿس (Prometheus) ۽ سسيفس (Sisyphus) مزاحمت جي ڪري مشهور آهن.

“Myths and legends of this rebellious god (Prometheus), who defied Zeus to steal fire for mankind, thrive in art and literature from ancient Greece to the present day. Prometheus’ gifts to mortals of the raw materials of culture and technological advancement, along with the curse of despair that followed the enlightenment of humankind, have formed the basis of a poetic and powerful embodiment of the human condition.”[5]

سبط حسن پنهنجي مشهور ڪتاب ’موسيٰ کان مارڪس تائين‘ ۾ هڪ ننڍڙو نظم ڏنو آهي جنهن ۾ هن پروميٿس جي واڪاڻ ڪندي ٻڌايو آهي تہ هو ڪارل مارڪس جو پسنديده ڪردار هو.

یونانی دیومالا کا وہ کردار
پرومیتھیس

جس نے دیومالا کے مُطابق
انسان کو آگ کا استعمال سکھایا
اور اس جُرم کی پاداش میں
ہیبت ناک جِسمانی سزائیں برداشت کی،
لیکن
دیوتاوں سے مُعافی نہ مانگی۔
پرومیتھیس
کارل مارکس کا بھی ہیرو تھا
مُوسیٰ سے مارکس تک[6]

ڊاڪٽر غفور ميمڻ پڻ پنهنجي ڪتاب، ”سنڌي ادب جو فڪري پس منظر“ ۾ چيو آهي ته،

”پروميٿس ڪميونسٽن جو پسنديده هيرو رهيو آهي... جيڪو زيوس جي ظلم خلاف مزاحمت ڪري ٿو.“[7]

Prometheus tricked the gods into taking the inedible parts of animals as their portion in meals then shared with men, and later in sacrifices; this is what leads to the final division of men from gods. [8]

ڪارل مارڪس جو پسنديده ڪردار پروميٿس انڪري آهي جو هو ڪيس مزدور سان پيٽي ٿو. مزدور به سڄو ڏينهن محنت ڪري ٿو پرماري قوتن لاءِ وڪر پيدا ڪري ٿو ۽ رات جو سمهي تازو توانو ٿي ٻي ڏينهن وري ساڳي ئي محنت سان ڪم ڪري ٿو، وڪر پئدا ڪري ٿو. سندس اهڙي زندگي مارڪس لاءِ اتساهه جو سبب بڻي، ڇاڪاڻ ته هو پڻ پروميٿس وانگر آڻ نئو مڃي ۽ محنت ڪري ٿو.

يوناني ڏند ڪٿا موجب زيوس ديوتا دنيا جون سموريون مصيبتون ۽ تڪليفون هڪ پيٽي ۾ بند ڪري اها پروميٿس جي حوالي ڪئي ۽ ڪيس تاڪيد ڪئي ته ان پيٽي جو ڍڪ ڪڏهن به نه کولي نه ته دنيا مصيبتن جو گڙهه بڻجي ويندي. پروميٿس اها پيٽي دنيا جي پهرين عورت جنهن جو نالو پينڊورا هو، ان جي حوالي ڪئي، پينڊورا سيني ديوتائن کي وٽندي هئي، ايٿنا ڪيس ڪپڙا پائڻ جو هنر سيکاريو ۽ ايفروڊائيٽ ان کي حسن عطا ڪيو. اپالو ديوتا ڪيس موسيقي سيکاري هئي ته ٻين ديوتائن ڪيس ٻيا هنر

عطا ڪيا هئا. هوءَ هر طرح کان مڪمل عورت هئي. توڙي جو پروميٿس ڪيس ان پيٽي جو ڍڪ نہ کولڻ جو وعدو ورتو هو پر هن پنهنجي طبيعت کان لاچار ٿي مصيبتن سان ڀريل پيٽي جو ڍڪ لاهي ڇڏيو. نتيجي طور دنيا براين سان ڀرجي وئي قتل وغارت ۽ ٻُڌي ڏکيون وڌي ويون. پينڊورا جلدي پيٽي جو ڍڪ بند ڪيو، جنهن مان آواز پئي آيا، ”مونکي ٻاهر ڪڍو“، ”مونکي ٻاهر ڪڍو“ پرومٿس پينڊورا تي ڪاوڙيو ۽ هن کي پيٽي جو ڍڪ لاهڻ لاءِ چيائين ۽ ڪيس چيائين تہ دنيا جون مصيبتون تہ تو ڪڍي ڇڏيون آهن، رڳو اميد کي بند ڪري رکيو آهي. اميد جو ڍڪ کول تہ جيئڻ دنيا جيئڻ لائق ٿئي. اميد جو ڍڪ کوليو ويو پر برايون پکڙجي چڪيون هيون. ديوتائن سردي سان انسان کي ختم ڪرڻ پئي چاهيو تہ پارميٿس انسان کي باهہ ٻارڻ سيکاري ڇڏي. ۽ ان نيڪي جي بدلي پروميٿس کي وڏي سزا ڀوڳڻي پئي. پروميٿس کي سندس مزاحمتي ڪردار سبب تمام گهڻو ساراهيو ويو آهي.

مزاحمت جي حوالي سان يوناني ڏند ڪٿا جو ٻيو ڪردار سسيفس آهي، جنهن کي پڻ زيوس ديوتا سزا ڏني هئي ۽ ڪيس پنهنجي جوڙيل جهنم ۾ اڇلائي ڇڏيو هو. جيڪو پاتال ۾ هو. ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکيو آهي تہ ”هن (سسيفس) جو انڪار خود اختيار/ خدا ٻڻجڻ لاءِ ناهي ۽ نہ وري خاموش مزاحمت آهي پر اختيار طرفان مليل امر کي للڪار آهي...

ترجمو: هن ڏند ڪٿا جو بنيادي موضوع اهو آهي تہ اهو تصور ڪرڻ ضروري ۽ جائز آهي تہ زندگيءَ کي معنيٰ آهي.[9]

سنڌ جي لوڪ ڏاهپ جيڪا گهڻو ڪري ڏند ڪٿائي قصن کان شروع ٿئي ٿي ان ۾ پڻ مزاحمت موجود آهي. ديون، پرين، بادشاهن ۽ راڻين جي ڪهاڻين ۾ مزاحمت جو عنصر وڏي پئماني تي موجود آهي. اڪثر لوڪ ڏند ڪٿائن ۾ ڪا سهڻي شهزادي يا پري ڪنهن ڪردار ۾ اچي ٿي ان کي ڪو ديو يا ظالم بادشاهہ اغوا ڪري قيد ڪري ٿو ۽ پوءِ ڪو شهزادو يا بادشاهہ ان راڻي يا پريءَ کي آزاد ڪرائي ٿو. اهڙي ريت لوڪ ڪهاڻيون ۽ قصا مزاحمت سان ڀريل آهن.

سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ پڻ مزاحمت موجود آهي، بلڪہ ”سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن وٽ کليو کلايو انڪار ڪرڻ ۽ ڪوڙي جي قوت

سامهون ٿيڻ کان سواءِ تصوف ۽ ويدانت پڻ مزاحمتي فڪر طور نظر اچن ٿا."[10]

مزاحمت جي معنيٰ، مفهوم، تصور ۽ تاريخ تي نظر ڊوڙائڻ تي اسانکي معلوم ٿئي ٿو تہ مزاحمت هڪ جذبو ۽ هڪ احساس آهي،جيڪو فرد پنهنجو وجود مڃائڻ لاءِ ڪتب آندو آهي. هوڪڏهن قدرت جي آفتن خلاف وڙهيو آهي تہ ڪڏهن مافوق الفطرت قوتن خلاف وڙهيو آهي. مطلب تہ هو پنهنجو وجود تسليم ڪرائڻ لاءِ جهيڙيندو رهيو آهي.

ڪامريڊ حيدربخش جتوئي 7 آڪٽوبر 1901ع ۾ ڳوٺ بڪي ديري تعلقي ڏوڪري ضلعي لاڙڪاڻي ۾ ڄائو، ابتدائي تعليم پر واري ڳوٺ پناڻ جي اسڪول ۾ ورتائين ۽ سنڌي فائينل سڄي سنڌ ۾ پهرئين نمبر سان پاس ڪيائين تہ پوءِ کيس انگريزي پڙهڻ جو شوق ٿيو ۽ سنڌ مدرسہ لاڙڪاڻي ۾ ثانوي انگريزي تعليم حاصل ڪيائين ۽ ايڏو تہ هوشيار هو جو ڊبل پرموشن وٺي مئٽرڪ چند سالن ۾ امتياز سان پاس ڪيائين. ان ڪانپوءِ ڊي.جي سنڌ ڪاليج ڪراچي ۾ داخلا ورتائين ۽ 1927ع ۾ بي.اي امتياز سان فارسيءَ ۾ بمبئي يونيورسٽي مان ڪيائين. 1928ع ۾ کيس سرڪاري نوڪري ملي. پر هن 1945 ع ۾ ڊپٽي ڪليڪٽر جي عهدي تان استيعفيٰ ڏني ۽ سنڌي طرح سنڌ هاري ڪاميٽي ۾ شامل ٿي هن سنڌ هاري ڪميٽي جي نئين سر تنظيم ڪئي ۽ آئين پڻ تيار ڪيو.

ڪن ماڻهن جو خيال آهي تہ حيدربخش جتوئيءَ ون يونٽ جي سختيءَ سان مخالفت ڪئي ۽ سنڌ جي حقن لاءِ ڪيترا ڪتابچہ لکيا. نتيجي طور کيس گرفتار ڪري جيل موڪليو ويو. سنڌ جي عوام کيس باباءِ سنڌ جو لقب ڏنو، حيدر بخش جتوئي 21 مئي 1970ع تي وفات ڪئي.

سندس شاعريءَ جو اهم موضوع سنڌ، سنڌي ماڻهن جا حق ۽ عام ماڻهن جي بک ۽ ڏُکي تي ٻڌل آهن.

توتي سنڌ هزار سلام
خوش رهہ باغ بهار مُدام
خوش رهہ خندان با آرام،
جيئي هاري ۽ مزدور!
جيئي هارياڻي پُر نور!
پورهئي اندر صبح و شام!

بي انصافي جو بنياد!
ٿئي نابود ۽ ٿئي برباد،
آ تاريخ جو هي انجام،

حيدر بخش جتوئيءَ جو هيءُ نظم سموري سنڌ ۾ مشهور ٿي ۽ پڙهيل طبقي جو سگهارو آواز بڻجي ويو. نظم ۾ ڌرتيءَ ۽ ڌرتي واسين سان تمام گهڻو پيار مليل ٿو. هو مزاحمت جو شاعر هو. هن جتي علمي طور تي مزاحمت جو فڪر عام ڪيو اتي عملي طور تي به مزاحمت لاءِ ڪردار ادا ڪيو. هن جا شعر عام ماڻهو جو آواز ٿي ويا. سندس نظم آهي.

اي مِنِي جيجل! اي سنهاري سنڌ

اي مني سنڌ! اي سنهاري سنڌ،
جان منهنجي آ تو جياري سنڌ،

هي نظم به هڪ تاريخ آهي، جنهن ۾ صورتحال به آهي ته مزاحمت جو عنصر به آهي ته ڳڻتي به آهي. ڪامريڊ سنڌ ڌرتيءَ سان بيپناهه پيار ڪندڙ شخص ۽ شاعر هو سندس شاعري هڪ تحريڪ بڻجي ابري آئي. خاص طور تي هاري تحريڪ ۽ ون يونٽ دوران ڪامريڊ جي شاعري جهر جهنگ مشهور ٿي. بلڪ سندس شاعري هڪ تحريڪ ۾ تبديل ٿي وئي جنهن وڏين قوتن سان مهاڏو اٽڪايو ۽ عام ماڻهوءَ جي سک ۽ سهنج لاءِ جاکوڙيو.

ٿي رهيو آهه تو مٿان بيداد،
تنهنجي جنت ٿي آ رهي بغداد،
تنهنجي نالي ڪي ڪن پيا برباد،
تنهنجي مارڻ ڳهڻ ۾ آ جلاد!
سنڌ جو سنڌ سنڌ آهي سور،
سنڌ جو سنڌ سنڌ آهي چور،
ڪيستائين هي ناحق ۽ ناسور،
ڪيستائين بپا اهو دستور،
آهي جنهن باهه ٻاري، ڳاري سنڌ،
آمريت جو ڪيستائين دور،

آمريت جو ڪيستائين چور،
جور تي جور دمبدم ڪجهہ اور،
ڪيستائين ستم سمهون هن طور،
پيڙبي ڪيستائين ساري سنڌ،
اي مني جند سنڌ زنده باد.

هو اهڙن سنڌي زميندارن جي خلاف هو جيڪي هارين جي حقن جي خلاف هئا. حيدر بخش جتوئي جي سموري سياست ۽ شاعري هئي ئي عام عوام ۽ غريب هارين جي لاءِ. هن جو چوڻ هو تہ هاري خوشحال ٿيندو تہ سنڌ خوشحال ٿيندي. هو ڌرتي ڌڻين جي خوشحالي گهرندڙ عملي ڪم ڪندڙ شاعر هو. ۽ انهن ماڻهن جي سخت خلاف هو جيڪي عام عوام جون تڪليفون وڌائي رهيا هئا. هو سنڌ ڪي ماءُ سمجهندڙ شاعر هو.

ڇا تون ڪاوڙجي ويئي آن اما؟
پنهنجي اولاد جي مٿان اما؟
ٿي آن بيزار پاڻ مان اما؟
آهيون ڏوهاري سڀ اسا اما؟
ڇا سڄي ماءُ ٿي آن ڏاري سنڌ،
توکي ڪنهن ٻچڙي سِر ڏنو ناهي؟
ڪير جو موت ڪان ڊنو ناهي؟
تنهنجو زنجير ڪنهن ڇنو ناهي؟
تنهنجو دشمن ٿيو ڪِنو ناهي؟
روڄ ۾ ناهہ جنهن رُئاري سنڌ.
حيدر آباد سنڌ جي آ دل!
حيدر آباد ڪئي هتي محفل،
دفع ٿي وئي هاڻي هر مشڪل،
”ون يونٽ“ جي بات ٿي باطل،
جشن ۽ عيد ۽ بهاري سنڌ...[11]

ڪامريڊ چيو هو تہ: ”اِئين ٿو ڏسجي تہ جيڪي ون_يونٽ جي نظام کي هر قيمت تي قائم رکڻ گهرن ٿا، اُهي ’سنڌ‘ جو رڳو نالو ٻڌڻ بہ نٿا گهرن.[12]

ڪامريڊ حيدر بخش جتوئيءَ، اڳتي هلي، ون _ يونٽ جي حوالي سان، پنهنجي هڪ انقلابي نظم، ”اي سنڌي وڏيرا، ڪجهه انسان ٿيءُ!“ 1967ع ۾ چيو هو:

وڏيرا وطن پنهنجو هارائي وينا؛

ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي ون يونٽ جو سخت مخالف هو، هن چيو هو ته،

”مسٽر علي محمد راشدي اهو راڳ آلاپيندو رهيو آهي ته ”ون يونٽ“ ۾ زمينداري راڄ جو خاتمو ايندو ۽ زميداري راڄ کي ختم ڪرڻ لاءِ وري مرڪز، سڄو ڏيهه ڇڏي، سنڌ ۾ محمد ايوب کهڙي کي چونڊيو آهي. ايوب کهڙو، جيڪو سزا يافته ۽ ڇهن سالن لاءِ نااهل قرار ڏنل، هڪ نرجو هاري دشمن زميندار آهي، جنهن کي معمولي هارپ جي حقن تي به خار آهي. ڇا وڏي يونٽ ۾ سنڌي ۽ پنجابي زميندار، هارين جا جگري دوست ٿي ويندا؟ ناممڪن. مرڪز وڏي يونٽ جي نمائندگي ڪري ٿو. مرڪز هارين لاءِ ڇا ڪيو آهي؟ ڪجهه به نه! سنڌ جو هاري چگن ڏينهن ڏسڻ جي اُميد ۾ پاڪستان لاءِ وڙهيو ۽ مسلم ليگ کي ڪامياب ڪرايائين، انهيءَ آسري ۾ ته هو ان زمين جو مالڪ ٿيندو، جنهن کي هو ڪيڙي رهيو آهي. هن کي ڇا مليو؟ هن جي حالت ورهاڱي کان اڳ ويتر بدتر آهي.[13]

غلاميءَ ۾ به آ زنده ته آهه مذهب ڇا
ڪو مجيري سهي، علامه سهي پير سهي
اڇي ويو هتي نيٺ انقلاب زندهه باد
عوام نيچ سهي ۽ سپاهه امير سهي
هي دور اوج خوشا، زندهه باد پاڪستان
زبانون بند سهي، زخميل ضمير سهي
سدا بهار رهين خالق آسمان اندر
زمين ۾ ظالم سهي، راڙ ڦاڙ چير سهي.[14]

نتيجو:

مجموعي طور تي حيدربخش جتوئي جي مزاحمت عملي به هئي ته شاعريءَ ۾ پڻ هئي. هو سنڌ جي هارين جي حق جو وڏو علمبردار هو. هاري تحريڪ شروع ڪري سنڌ جي ظالم وڏيرن کي للڪاريو ۽ ون يونٽ جي

نفاذ وقت وري ان جي خلاف لکيائين. ڪامريڊ عملي توڙي علمي سطح تي غريبن جو هڏڏوکي ۽ حوصلو عطا ڪندڙ شاعر ۽ اڳواڻ هو. ڪامريڊ هڪ اهڙو مزاحمتي شاعر هو. جيڪو هر ظلم جي خلاف هو. هو پيڙيل طبقي جو آواز هو. سندس شعر عام ماڻهن جي زبان بڻجي ويا.

حوالا:

1. Encyclopedia Britannica, Page, 1038
2. ميمڻ غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 2017ع، ص، 215
3. https://plato.stanford.edu/entries/imagination
4. ميمڻ غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 2017ع، ص، 40
5. Prometheus, Carol Dougherty. Routledge ،2 Park Square, Milton Park, Simultaneously published in the USA and Canada, NY 10016, Page, C
6. سبط حسن، موسیٰ سے مارکس تک، دانیال پبلیکیشنز، ساتواں ایڈیشن، 1985ع
7. ميمڻ غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 2017ع، ص، 214
8. A companion to Greek mythology/edited by Ken Dowden and Niall Livingstone, Black Well Publishers London, Page, 54
9. ميمڻ غفور ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ٻيو ڇاپو، 2017ع، ص، 221
10. مزاحمتي ادب، اڪادمي ادبيات پاڪستان، 1995ع، ص 190
11. https://sindhsalamat.com/threads/48164/
12. ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي (هڪ مطالعو)، سڪندر ملاح، مارئي اڪيڊمي، سڪرنڊ، 2001ع، ص 51
13. ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي (هڪ مطالعو)، سڪندر ملاح، مارئي اڪيڊمي، سڪرنڊ، 2001ع، ص 15
14. حيدر بخش جتوئي، مهراڻ جلد 11، 1961ع ص 41

خليفي نبي بخش قاسم جي شاعريءَ ۾ درد جو تصور

A Research and Critical Analysis of the Pain and pythos in the Poetry of Khalifo Nabi Bakhsh Qasim Leghari

پروفيسر ساجده پروين

Abstract:

The great Sindhi poet Khalifo Nabi Bakhsh Qasim was born in 1776 AD at a village called Mithi in Badin district. His father's name was Balach Khan. He enjoyed His childhood like a prince. He belonged to a Nobel Sardar family. But he was never arrogant. He joined the circle of disciples of Pir Pagara Roza Dhani Muhammad Rashid، who، seeing his qualifications، made him the Khalifa. That is why the word "Khalifa" is used in his name. He had a cousin named Muhammad Qasim، with whom he had a very good friendship. And he was also his confidant. In his love، the Khalifa kept his poetic pen name "Qasim". Khalifa Nabi Bakhsh Qasim gave a new impetus to the people of Sindh in a very difficult period through his poetry. Khalifa Nabi Bakhsh Qasim taught the lesson of eliminating sectarianism، racism، narrow-mindedness، extremism and hatred through his poetry. He composed poetry in Sindhi، Hindi، Persian، Urdu and many other languages. Khalifa Nabi Bakhsh Qasim died in 1863.

In this research paper I have explained the concept of pain and pythos from the poetry of Khalifa Nabi Bakhsh Qasim. He has composed poetry on local characters and explained their grief.

سنڌي ٻوليءَ جو خوبصورت شاعر خليفو نبي بخش قاسم لغاري ڳوٺ ’منيءَ‘ لڳ ڪڍڻ ضلعي بدين ۾ 1776ع ڌاري بالاچ خان جي گهر پيدا ٿيو. سندس ڏاڏي جو نالو مرزا علي خان هو. هن جي پرورش دادلي ٻار وانگر سندس اباڻي ڳوٺ منيءَ ۾ ٿي ۽ سندس والد ڪيس فارسيءَ جي تعليم پڻ ڏياري، جيڪا ان وقت وڏن ماڻهن جي ٻارن کي ڏني ويندي هئي. توڙي جو خليفو نبي بخش قاسم لغاريءَ ڪا خاص نصابي تعليم نہ پرائي پر ان جي باوجود فطري طور هو ڏاڍو ذهين هو. مختصر درسي تعليم کان پوءِ هن ذاتي طرح پنهنجي مطالعي کي وسيع ڪيو ۽ فارسيءَ زبان ۽ ادب مان ڪافي علم پرايائين. هن جي ذهانت ۽ حوصلي کي ڏسي مير ٺاري خان ٽالپر ڪيس پنهنجو خاص معاون ۽ مددگار منتخب ڪيو.

1800ع ڌاري 24 سالن جي عمر ۾ مجازي عشق ۾ گرفتار ٿيو ۽ پوءِ شاعري شروع ڪيائين. 1802ع ڌاري مير ٺاري خان جو مير غلام علي خان ٽالپر سان ڪنهن مسئلي تي ٽڪراءُ ٿيو، جنهن جنگ جي صورت اختيار ڪري ورتي، جنهن ۾ مير ٺارو خان زخمي ٿي پيو. حيدرآباد جي ميرن طرفان لغاري به جنگ ۾ شريڪ هئا، جنهنڪري مير ٺاري خان ۽ لغارين جي وچ ۾ ويڇا وڌي ويا. نبي بخش خان، مير ٺاري خان جي حد جو وڏو لغاري سردار هو. هن جي آڏو هڪ طرف قبيلي جي عزت جو سوال هو ته ٻئي طرف مير ٺاري خان جي خدمت جو خيال هو. انهيءَ ڪري بهتر ايئن سمجهيائين ته بدگمانين کان بچي وڃجي. اهڙي ريت پنهنجي اباڻي ڳوٺ منيءَ مان لڏي اچي مير باگي خان جي جاگير 'بدام' ۾ ترسيو. خليفو نبي بخش قاسم لغاري انهن ئي ڏينهن ۾ سنڌ جي عالم ۽ قادري طريقي جي علمبردار پير محمد راشد 'روضي ڌڻيءَ' وٽ حاضر ٿي سندس حلقي ۾ داخل ٿيو. پير صاحب سندس لياقتون پروڙيندي کيس حلقي ۾ شامل ڪندي خليفو بنايو ۽ چيو ته: "نبي بخش! تنهنجي رسائي اتي ٿيندي، جتي ٻيا اجا نه پهتا آهن."

ان بعد نبي بخش خان کي خلافت جي پڳ ٻڌائي، سندس حق ۾ دعا گهريائين.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ موجب خليفي نبي بخش وڏيءَ عمر ۾ وفات ڪئي ۽ وفات وقت سندس عمر نوي سال هئي. اندازي موجب خليفي صاحب 1863ع ڌاري وفات ڪئي. خليفي نبي بخش کي ٻه پٽ ٿيا. مراد علي ۽ احسان علي، جيڪي خليفي جي حياتيءَ ۾ فوت ٿيا. خليفو نبي بخش وڏو عوامي شاعر هو. هو شاهه لطيف کان تمام گهڻو متاثر هو. هو راڳ جو به وڏو ڄاڻو هو ۽ پنهنجي شاعريءَ جي مجموعي کي رسالو سڏي سرن سان ترتيب ڏنائين.

خليفي نبي بخش قاسم جي شاعريءَ ۾ جماليات، مزاحمت، فطرت نگاري، ڏک، عشق ۽ ڌرتيءَ سان پيار جهڙا فڪري رخ موجود آهن. هن تحقيقي مقالي ۾ اسان سندس شاعريءَ ۾ موجود درد جي پهلو کي واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

خليفي نبي بخش قاسم جو سُر سسئيءَ مان هڪ شعر آهي،

نِند تہ نرن نيڻ، وڃڻ وار م سپرين
بُرو ڦاذا باتڙي، واتان ڪر م ويڻ
سورن ڪارڻ سيڻ، قاسم ڪِيڙا سسئي.[1]

هن شعر ۾ بہ لفظ بلوچي جا آهن، ”نِند“ يعني ويهہ، ”برو ڦاذا“ يعني ويڻ نہ ڪڍ ، بيت جو مفهوم هن طرح ٿيندو تہ ’وڃڻ جون ڳالهيون ڇڏي مون وٽ ويهہ تہ منهنجون اکيون ٺڏيون ٿين‘، پر ڇاڪاڻ تہ هو وڃڻ وارا هليا ئي وجن ٿا: شايد سسئيءَ ڏکن ۾ سورن لاءِ ئي هي سيڻ يعني مٽ ڪيا هئا. يعني پنهون سان پريتڙو سسئيءَ ڪيو ئي ان لاءِ هيو تہ جيئن هوءَ سور پرائي. خليفي جون ڪجهہ ٻيون سٽون آهن،

رهو رهو رات، هوتا! هلڻ جِي م ڪريو
مون وٽ ويهي م ڪريو، موٽڻ جي مصلحات
پاند ڳچيءَ، هٿ پوتڙي، وجهان جُتڙي وات
مين وج م سپرين، پلاٽيو پريات
مون جهليندي نہ رهيا، ماءُ! زوراور ذات
اج چِتائِي اونئين، قاسم ڪيچ قلات.[2]

هن وائيءَ ۾ سسئيءَ پنهون ۾ ان جي ڀائرن کي روڪڻ جي لاءِ جيڪي منٿون ڪيون آهن، انهن جي انتها آهي، سسئي پهريان تہ چوي ٿي تہ ”مون وٽ ويهي مون وٽان وڃڻ جون ڳالهيون نہ ڪريو، آئون وات ۾ جُتي جهلي، ڳچيءَ ۾ پاند پائي، توهان جي پيرن ۾ پوتي ٿي وجهان تہ مون وٽان پنهنجا اٺ پريات جو پلاٽي نہ وجو“ ان کانپوءِ سسئي خودڪلامي ٿي ڪري ۽ چوي ٿي، ”مون هيڏيون منٿون ڪيون پر پوءِ بہ هو هليا ويا، هو ڪيڏا نہ ضدي ۽ زورآوار آهن، هاڻي هنن کي ڳولهڻو آهي تہ هو قلات وجي پهتا هوندا.“

خليفي جي هڪ ٻي وائي آهي،

پيڙي منجهہ پنيور، رهو ٻاروچا راتڙي
مڃڻ مونهان نہ ٿئي، سندي ڏونگر ڏور
مون کي ڇڏي سپرين، آڇ م سور اتور
تو پڄاڻان سپرين، هاڻ مارينديم هور.[3]

سسئي چوي ٿي منهنجي پنيور ۾ رات ٽڪي پئو، ڇاڪاڻ تہ آئون اوهان جي پويان ڏونگر نہ ڏوري سگهنديس، مون کي ڇڏي مون کي دردن

جا درياهه نه ڏئي وجو آئون نه اُڪري سگهنديس، ۽ توهان ڪانپوءِ مونکي توهان جي وڇوڙي جو درد ئي ماري ڇڏيندو.

خليفي جي شاعري درد سان ڀريل آهي، شايد خليفي پنهنجي زندگيءَ ۾ مليل درد کي استعاراتي طور تي يا علامتي طور تي مختلف ڪردارن جي حوالي سان شاعريءَ ۾ بيان ڪيو آهي. خليفي جنهن ڇوڪريءَ سان عشق ڪيو سندس شادي ٻئي ان سان ٿي، پر هوءَ ستت گذاري وئي. خليفي جي لاءِ پنهنجي محبوب جي مرتئي جو سور پچائڻ ڏکيو هو، هو ان ڏک واري ڪيفيت ۾ پير سائين پاڳاري جو مريد ٿيو ۽ سور ۽ سوز جو ڪجهه ڪٿارسس مس ڪيائين ته مرشد به وڃي خالق حقيقي سان مليو، مٿان سندس دل گهريو دوست ۽ مِٽ قاسم به موڪلائي ويس جنهن جي ڪري هن شاعريءَ ۾ "قاسم" تخلص ڪتب آندو هيو. هڪبئي پويان سورن جون قطارون خليفي کي جهوري ويون ۽ هن جي شاعري سندس اهڙي ڪيفيت جي ساکي ۽ شاهد ٿي پئي. پوئي هن درد کي علامتي انداز سان ڪڏهن سسئيءَ جو سور ڪري بيان ڪيو ته، ڪڏهن مومل جو ڏک ته ڪڏهن عشق جي پيڙا ته ڪڏهن شهيدن ۽ ڌرتيءَ جي درد ۾ پنهنجو درد شامل ڪري ڇڏيو ۽ سندس شاعري درد جي معراج تي پهتي.

مانگ ڀڄايس مِينهن، راتِ رمندي ڊول سين
مِينهن ڀڄايس مانگڙي، نيڻ ڀِڄايس نينهن
سر ڇني، ڳل ڪنجِرو، پسِيس پاندن سيئن
ڪانڌ نِپوڙيس ڪپڙا، حاضر ويهي هيئن
قاسم! ڪانڌ سهاڳڻيون، رمن راتو ڏينهن.[4]

يا سندن هيءَ وائي ڏسو، جنهن ۾ جدائيءَ ۽ وڇوڙي جو سور بيان ٿيل آهي،

موٽ وسندڙي مينهن، لالڻ! لاءِ م ڏينهڙا
جدا سانوڻ ڏينهڙا، هاڻ نه گهرجن هيئن
جيئن پکي ڀِمن پاندڙا، اکڙيون وسن ايئن
'پي' 'پي' پپيهو ڪري، مون تن تولاءِ تيئن
قاسم! مند ملار جي، توري گهاريان ڪيئن

فارسي جو هڪ شعر آهي ته،

درين دنيا ڪسي بي غم نہ شد،
اگر باشد، بني آدم نہ شد.

يعني دنيا ۾ درد کان بچيل ڪو بہ ڪونهي، ہي مخلوق جيڪڏهن درد کان بچيل هجي تہ هوندي مگر انسان درد کان خالي نٿو ٿي سگهي.

درد جي معنيٰ آهي اذيت، پيڙا، سور، تڪليف، آزار ۽ ڏک! درد ٻن طرحن جو ٿئي ٿو هڪ جسماني يعني فزيڪل ٻيو احساساتي يعني اموشنل! جسماني درد ۾ مٿي جو سور، پيٽ جو سور، هڏ جو سور وغيره اچي وڃن ٿا جڏهن تہ احساساتي درد ۾ ڪنهن جي بيوفائيءَ جو ڏک، ڪنهن جي گذاري وڃڻ جو ڏک، ڪنهن جي وڇڙي وڃڻ جو ڏک شامل آهن. فيلسوفن سونهن، حسن ۽ درد توڙي ڏک کي هڪ ئي سڪي جا ٻہ پاسا سڏيو آهي.

ڪنهن چيو آهي تہ شاعري جي شروعات ئي ڏک ۽ درد سان ٿي آهي. حضرت آدم عليہ اسلام کي جڏهن جنت مان ٻي دخل ڪيو ويو هو تہ هن ڏک ۽ درد مان جن لفظن سان پنهنجي اندر جي احساسن، اڌمن، جذبن ۽ درد کي بيان ڪيو هو، اهو ئي شاعري جو پهريون نمونو هو.

خليفي جو شعر آهي،

مدي جي ميري، آءُ اوهان جي آهيان
قاسم! ڪٽر وچ ۾، وڌو ڪنهن ويري
گوندر آءُ گهيري، سگهو موٽج سپرين!

هن شعر ۾ وڇوڙي ۽ فراق جو درد آهي.

ڊاڪٽر نصير احمد ناصر پنهنجي مشهور ڪتاب فلسفہ حسن ۾ لکيو آهي تہ

”جو چیز جمالیاتی سوز و سُرور دے وہ حسین ہے۔“ [5]

يعني جيڪا شئي درد جو جمال ۽ خوشيءَ جو حسن عطا ڪري اهائي خوبصورت آهي.

حقيقت ۾ جڏهن محبت جو درد شاعري جي نديءَ ۾ وهڻ لڳي ٿو تہ انتهائي نفيس ۽ وڻندڙ ٿي پوي ٿو، هونئن بہ عشق جو درد ئي شاعري جو محور ۽ مرڪز رهيو آهي. ۽ جيترو شاعر جي دل درد جي نفاست ۽ نزاڪت محسوس ڪندي سندس شاعري اوتري ئي پُر اثر ۽ معني خيز هوندي.

انور پيرزادي انگريزي ڪتاب ”سوشل ڪنٽينٽ ان شاهه جو رسالو“ ۾ لکيو آهي ته

“The great artist must have heart filled with pathos. Thus the sweetness of sorrows، the fire of grief and the intensified feeling of poignancy count as vital factors leading to the perfection of the art.”[6]

يعني عظيم ڪلاڪارن جون دليون درد سان ڀريل هونديون آهن. ان ڪري ئي درد جي راحت، ڏک جي باهه ۽ گهري ڏک جي لهر سندن فن ۾ جلا بخشي ان کي ڪامل ڪري ڇڏي ٿي. ۽ هو عظيم فنڪار ٿي پون ٿا.

خليفي نبي بخش قاسم جي سموري زندگي ڏک سان ڀريل آهي. عام طور تي اسان خليفي کي مزاحمت جو شاعر سمجهون ٿا، پر عشق، سونهن، جماليات ۽ درد پڻ سندس شاعريءَ جا وڏا موضوع آهن. پروفيسر قادر بخش مگسي صاحب خليفي جي شاعريءَ تي تمام خوبصورت ڪم ڪيو آهي. پر ”خليفي جي شاعريءَ ۾ موجود درد جو پهلو“ اجان وڌيڪ تحقيق جو گهرجائو آهي.

خليفي جو هڪ شعر آهي ته

راڻيون رنگ رتول ۾، ويڙهيون ڪن ورن
ڪوڙين عاشق ڪيترا، متي پڪ پرن
پروانا پڙلاؤ تان، واريا تان نه ورن
ڪي ٿا ماڳ مرن، ڪي قاسم گوندر گاڏوان.[7]

درد نه صرف انساني جذبن ۾ نفاست پريندڙ جبلت آهي پر ان سان انسانيت لاءِ ڪرب، پيڙا ۽ پنهنجائپ جو احساس پڻ ابري ٿو، تنيجي طور هڪ درد وند ۾ درد وندانسان جي ڪيفيت ۽ مشڪلاتون سمجهي ٿو. ۽ اهو احساس ئي اصل ۾ انسانيت جو پيڪر بڻجي ٿو. درد انسان جي جذباتي ڪيفيت جو نالو آهي، جيڪاانسان جي نفسيات تي تمام گهرو اثر ڇڏي ٿي.

درد صرف ان وقت مسرت انگيز ٿي سگهي ٿو جڏهن ان ۾ يا ته ڪنهن ٻي جو درد شامل هجي، يا وري عشق ۽ محبت جو درد ئي راحت ڏئي ٿو. ڪنهن لکيو آهي ته،

”دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلتن ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت کي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي.“ [8]

ارسطو جو خيال هو تہ ٽريجدي انسان کي سوچڻ ڏانهن وٺي اچي ٿي ۽ اها سوچ انسان جي باطن کي اجرو ڪري ڇڏي ٿي. جيسيتائين انسان درد جي ڪرب مان نٿو گذري ان ۾ گدازي، نزاڪت ۽ نفاست جو عنصر نٿو ٿي سگهي. ۽ جڏهن انسان درد جي احساس هيٺ ان جي معنيٰ ، مقصد ۽ اصل منصب کي سجهڻ لڳي ٿو تہ هو جذبن ۾ هڪ اهڙي احساس کي اڀرندو محسوس ڪري ٿو جنهن ۾ پاڻ جهڙن ٻين انسانن جي لاءِ انسيت ۽ پنهنجائپ موجود هوندي آهي ۽ هن مان ڪيني ۽ بغض جهڙيون برايون نڪري دور ٿي وڃن ٿيون نتيجي طور درد نجاست کان نجات ڏياريندڙ عنصر طور سامهون اچي ٿو.

خليفي جي وائي آهي،

ڪوڀرِيان جو پانڌي، آئڙو مون گهر اچي
پسي پانڌي پر جو، هوند بيراڳڻ ٻَچي
ساريو پنهنجا سپرين، پاڻمرادڙي پچي
سڻي سندو سڄڻين، نينهن نياپڙو نچي
وايون ورڻ سنديون، ڪانگ سڻايم سچي.[9]
قاسم اٿم آسرو، پِريم اچي مان.

اڪبر لغاري صاحب لکي ٿو،

”جيڪڏهن ايئن چئجي تہ حسن ۽ درد هڪ ئي وڻ جون شاخون آهن تہ وڌاءُ نہ ٿيندو.“[10]

خليفي جي شاعريءَ ۾ پڻ سونهن ۽ سور، حُسن ۽ درد، سوز ۽ خوبصورتيءَ جا بهترين مثال موجود آهن، جيڪي پڙهندڙ کي درد جي جمال جي معراج تي وٺي وڃن ٿا. سندس هيءُ بيت ڏسو،

پڙهہ جهلندا پس، علم — طوق امير جا
ڏڙ ڏرتيين گڏيا، لوٿون لڇن لس
حورون پائي هس، اچي وينيون اوڏڙيون.

صبح جو جنگ جو منظر ڏسو، اميرن جا بلند علم ۽ جهنڊا بہ ڏسو، جنگ ۾ ڪيئي ڪونڌر ڪسجي ويا آهن ۽ سندن ڌڙ سر کان ڌار ٿي ڌرتيءَ تي لُڇي رهيا آهن ۽ ٻي پاسي جنت جون حورون هار سينگار ڪري سندن ويجهڙو اچي وينيون آهن. هن بيت ۾ هڪ پاسي درد، سور، سوز، پيڙا ۽ تڪليف آهي تہ ٻي پاسي فردوس جي بشارت ۽ هس پائي آيل حورن جو

ذڪر آهي. مطلب تہ خليفي جي شاعري درد ۽ سور جي سيني صورتن کي بيان ڪري ٿي.

متي آرڻ آڄ، ڪونڌ ڪڏندي آئيا
پڙ ۾ پهلوانن ڪي، لڏڻ ڏي نہ لڄ
پيٽو وجن پڄ، سائو ٿِين سامهان.

آرڻ يعني جنگ جو ميدان، جنگ جي ميدان ۾ ڪونڌر ڪُڏندي آيا آهن، هو دلير آهن ۽ جنگ جي ميدان مان پڄڻ هنن جي لاءِ مهٽو آهي جنهن ڪري هو لڄي ٿي پوندا ۽ اها لڄ ڪين جنگ جي ميدان مان نڪرڻ نہ ٿي ڏئي. ڪي جهڙا تهڙا هجن تہ پڄي بہ وڃن پر هي تہ ميدان ۾ پاڻ مڃائڻ آيا آهن، سي ڪيئن ميدان ڇڏيندا.

ڪٽاري ۽ ڪات، من مرادون پِنيون
رت پريائون وات، مانجهين هڏ مڃائيا.

جنگ جي ميدان ۾ خنجر ۽ ڪات جي من جون مرادون پوريون ٿيون آهن ۽ هنن جا منهن مانجهين جي رت سان پرجي ويا آهن.

هلو ملهو مانجهِيا! ويريين ونون وير

جيئڻ ٿورا ڏينهڙا، پوءِ ڳٽبا پير
ٿيندو سڏ سوير، صبح شهيدن کي.

۽ خليفي چيو تہ،

سڄاتائون سڏ، جِيءُ جِيءُ ڪري اٿِيا
غازي ٿيندا گڏ، امل علي شاهہ سين.

نتيجو:

خليفي نبي بخش قاسم جي شاعريءَ ۾ موجود درد جي فڪر ۽ فلسفي تي بحث ڪرڻ ڪانپوءِ اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون تہ خليفي جي شاعريءَ ۾ درد جو گوناگون فڪر موجود آهي. هو جتي جسماني سونهن سان گڏ جسماني درد جي ڳالهہ ڪري ٿو اتي جمالياتي ۽ رومانوي ڏک جو پڻ اظهار ڪري ٿو. سندس شاعريءَ ۾ درد جون مختلف ڪيفيتون موجود آهن. مطلب تہ سندس شاعري درد جي گهڻ رخي تصور کي پيش ڪري فرد جي اڪيلائي ۽ پيڙا کي نئين معنيٰ عطا ڪري ٿي.

حوالا:

1. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، مرتب، خليفي نبي بخش قاسم جو رسالو، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1966ع
2. ساڳيو حوالو
3. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، مرتب، خليفي نبي بخش قاسم جو رسالو، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1966ع
4. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، مرتب، خليفي نبي بخش قاسم جو رسالو، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1966ع
5. ناصر، نصير احمد ڊاڪٽر، فلسفہ حسن، فيروز سنز 1990ع صفحہ33
6. Social content in shah jo risalo, translated by Anwer Pirzado, Shah Abdul latif Bhitai chair, university of karachi, p 140
7. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، مرتب، خليفي نبي بخش قاسم جو رسالو، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1966ع
8. ڏول، فقير محمد ايڊيٽر، ماهوار امرتا، شاه لطيف نمبر، شاه جي شاعري ۾ پيڙا، صفحو 156
9. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، مرتب، خليفي نبي بخش قاسم جو رسالو، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1966ع
10. جويو، تاج، مرتب، سر رپ، هڪ مطالعو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2004، صفحو228

شاهہ لطيف وٽ ارتقائي ۽ اساسي وائيءَ جا اهڃاڻ

The traces of evolutionary and Classical Wai in the poetry of Shah Latif

عبدالعزيز قاسماڻي/ ڊاڪٽر رشد الله شاهہ (مخمور بخاري)

Abtract

This paper explores the essential and developmental aspects of Shah Abdul Latif Bhittai's wai poetry as showcased in his renowned work، Risalo. A vital part of Sindhi literature، Shah Latif's poetry represents both cultural and linguistic heritage. Risalo outlines Shah Latif's artistic evolution، emphasizing the gradual advancement of wai from its initial forms to more refined and complex compositions. Special attention is given to Sur Ramkali، seen as the starting point of Latif's structured poetic style. By analyzing Sur Ramkali، this research highlights the sophistication of Shah Latif's techniques in rhyme patterns، stanza structure، and line arrangement. The study reveals his ability to create a distinctive style that honors traditional wai while also enhancing its aesthetic and technical features. Risalo showcases the evolution of wai over time، emphasizing Shah Latif's significant influence on the genre. His poetic style mirrors the rich literary heritage and historical depth of Sindhi literature. Ultimately، this study establishes Risalo as an important work in Sindhi poetry، connecting early poetic forms with more complex literary expressions and affirming Shah Latif's pivotal role in shaping the Sindhi literary tradition.

سنڌ، سنڌي ٻولي، سنڌ جو علم ۽ ادب پنهنجي پيرن تي بيٺل آهي، جنهن جو ناماچار قديم ٻولين ۾ ٿئي ٿو. سنڌ ڌرتي جيتري تاريخي قدامت رکي ٿي، اوتري ادب ۾ بہ مالا مال آهي.

سنڌ ڌرتيءَ جو مهان ڪَوي، شاعرن جو سرتاج شاهہ لطيف، جو رسالو سنڌي ٻوليءَ جو عظيم خزانو آهي. هِي گهراڻو علم ۽ ادب جو روشن باب آهي. هِن گهراڻي جون علمي ۽ ادبي خدمتون تارازيءَ جي هڪ پڙ ۾ رکبيون تہ ٻي پُڙ ۾ سموري سنڌي ادب جا سرجڻهار سمائجن پوءِ بہ شاهہ لطيف جي گهراڻي وارو پُڙ ڀاري آهي.

سنڌ ڌرتيءَ جي جهول کي سائو ڀائو ڪرڻ ۾ شاهه ڪريم (1538ع 1622ع) ۽ شاهه لطيف (1689ع 1752ع) جون شاعراڻيون خوبيون سون ورني سورج جيئان سدائين روشن آهن. شاهه ڪريم سنڌي ٻوليءَ جي شاعري ۽ موسيقيءَ جو جيڪو ڏيئو ٻاريو، ان ڏيئي مان ڪيترائي ڏيئا شاهه لطيف روشن ڪيا جيڪي اڄ سوڌي تائين ٻري رهيا آهن ۽ روشني ڏيئي رهيا آهن.

شاهه لطيف جي ”والد جي رهنمائيءَ هيٺ تربيت وارو دؤر (1115هه 1120هه) ننڍ پڻ واري مڪتبي تعليم بعد، بلوغت توڙي جوانيءَ واري دؤر تائين شاهه لطيف جي تربيت پنهنجي والد شاهه حبيب جي شفقت ۽ هدايت هيٺ ٿي، هُو هميشہ گڏو گڏ هئا. اهڙو جو هڪ ٻئي جا رفيق هئا.“[1]

شاهه لطيف جي رسالي جي مطالعي مان ڪافي دڳ ملن ٿا تہ شاهه لطيف وٽ وائيءَ جا ارتقائي پيچرا موجود آهن. جن کي هتي پيش ڪجي ٿو. شاهه لطيف کان اڳ هن خطي جون گائڪيءَ واريون صنفون تمام گهڻ آهن پر ڳائڻ تہ انسان جي وجود جو حصو آهي، ان ڪري جهونگار يا راڳ سنڌ ۾ ملي ٿو.

قلمي نسخي گنج ۾ شاهه لطيف جا 29 سرود ملن ٿا پر رسالي جي مرتبن سموري ڪلام کي 37 سُرن ۾ (ورڇي) سهيڙي پيش ڪيو آهي. شاهه لطيف زندگي ۾ جيڪي سفر ڪيا آهن، انهيءَ تي تاريخ نويسن مير عبدالحسين سانگي، ڪاڪو ڀيرومل مهر چند آڏواڻي ۽ مرزا قليچ بيگ تفصيل سان لکيو آهي. هنگلاج ڏي ويندي شاهه لطيف هن جن بہ ماڳن، مڪانن توڙي سنڌ جي ڪردارن تي پنهنجي رسالي ۾ سُر ترتيب ڏنا آهن. انهن سُرن ۾ جيڪي وايون ملن ٿيون، انهن کي چڱيءَ پرِ ڏسجي ٿو تہ شاهه لطيف جي وائي جو ارتقائي دور وارا سُر نمايان نظر اچن ٿا، جن ۾ سُر رامڪلي مکيا سُر آهي. جنهن ۾ تمام ٿورن بندن تي وايون مشتمل آهن. تحقيق دوران شاهه لطيف جو وايون ارتقائي مرحلن مان گذرندي محسوس ٿين ٿيون. رسالي جي مدد سان شاهه لطيف جي وائيءَ جي ارتقا کي جاچڻ جي ڪوشش ڪنداسين. جنهن مان معلوم ٿي سگهي ٿو تہ شاهه لطيف وٽ ابتدائي وائي فني حوالي سان ڪيتري پختي آهي ۽ ڪهڙي صورت توڙي مصراعي بيهڪ ۾ ڪيئن آهي. ابتدائي وائي ۾ قافيا ڪيئنءَ استعمال ٿيل ملن ٿا. ۽ اولاڻن جي بيهڪ ڪهڙي صورت ۾ ملي ٿي.

شاهه لطيف زندگيءَ ۾ جيترا به سفر ڪيا آهن انهن ۾ شاهه لطيف جي زندگيءَ جو وڏي ۾ وڏو سفر جوڳين سان گڏ ڪيو ۽ ان سفر واري ڏينهن ۾ شاهه لطيف جوانيءَ تي رسيل آهي. زندگيءَ جي ان پاڱي کي سندس رسالي ۾ جاچبو ته شاهه لطيف اهو سفر جوڳين سان ڪيو آهي، ان سفر جي سڄي ڪٿا سُر رامڪلي ۾ ملي ٿي. جنهن سُر ۾ جوڳين ۽ سنياسين جي نفسياتي ۽ سماجي بيهڪ به ظاهر ٿئي ٿي. پر هن سُر ۾ وائيءَ جي فني بيهڪ به واضح آهي، جنهن ۾ وائين جا بند تمام ٿورا آهن ۽ قافين ۾ به گهڻ وڌائي ملي ٿي.

شاهه لطيف جي رسالي کي چڱيءَ پَرِ پرکبو ته سُر رامڪلي شاهه لطيف جي باقاعده شاعريءَ جي آغاز وارو سُر چئجي ته ڪو وڌاءُ نه ٿيندو. سُر رامڪلي جون اڪثر وايون ارتقائي يا شروعاتي وايون آهن، جيڪي بلڪل بندن ۾ به ننڍڙيون ۽ ٽلهه به قافيائي پابندين واري ارتقائي مرحلي وارو لڳي ٿو. سُر رامڪلي، شاهه لطيف جي واين جو ارتقائي دؤر چئجي ته ڪو وڌاءُ نه ٿيندو. هن سُرَ مان واين جا ڪجهه مثال هيٺ ڏجن ٿا.

شاهه لطيف جي ارتقائي 1 وائي

ٽلهه: جوڳي سيئي، جَنِ کي مَنَ ۾ مالا.
بند: سامي سيئي، جَنِ کي مُنهن ۾ مُندا.
بند: پينا سي مَڙهيءَ ۾، الا الله سِيتِ گروءَ جي سنگا. (2)
ڇند: مالا ڇند: 8+12=20 ماترائون، 2 وائي پد

موضوعاتي حوالي سان عام فهم ۽ فني طور سادا ٽُڪ واري وائي آهي. هيءَ هيڪوٽي وائي آهي ۽ ٻن بندن تي مشتمل آهي. پهريون پد اساس پد آهي ۽ ٻيو پد ٽُڪيارو پد آهي. اهو يقين سان چئي سگهجي ٿو ته هيءَ وائي ۽ هن سُر جون ٻيون هيڪوٽيون وايون ان ساڳي ارتقائي دور واريون آهن، سُر رامڪلي ۾ هيڪوٽيون وايون ئي اڪثريت ۾ آهن.

هن وائيءَ جي ٽلهه ۾ "مالا" ٽُڪ آهي ۽ بندن ۾ ٽُڪ "مُندا" ۽ "سنگا" آندل آهي. هي قافيا يا ٽُڪون ارتقائي ٽُڪون آهن ڇو ته صرف آخري حرف "الف" کي ٽُڪ طور رکيو ويو آهي.

سُر رامڪلي ۾ جيڪي هيڪوٽيون وايون آهن اُهي مختصر بندن تي آڌاريل آهن ۽ انهن جا مثال اڃا وڌيڪ ڏيڻ جي ضرورت ان جي ڪري به

محسوس ٿئي ٿي تہ هي سرُ رامڪلي شاهہ لطيف جي اساسي واين وارو سُر آهي، جنهن سُر ۾ وايون پنهنجي ارتقائي سفر ۾ پهريان پهريان قدم کڻي رهيون آهن.

شاهہ لطيف جي ارتقائي 2 وائي

ٿلهہ: ڍولئا ڏُور نہ ڪيجي، پياري والڙي سا ڳالهڙي.

بند: رانجهن والا زهر پيالا، شربتُ ڪري پيجي. (3)

فني ڇيد: ڍوليا ڇند: 15+16=31 ماترائون، 2 وائي پد

هي هيڪوٽي وائي آهي، هن وائيءَ ۾ هڪ بند آهي ۽ هن وائيءَ ۾ لفظ "ڳالهڙي" ٿلهہ ۾ قافيي طور استعمال ٿيل آهي ۽ بند ۾ "پيجي" قافيو ملي ٿو. بند وارو قافيو غير موزون آهي. جنهن جي ڪري هن وائيءَ کي ارتقائي وائي چئجي تہ ڪو وڌاءُ نہ ٿيندو.

شاهہ لطيف جي ارتقائي 3 وائي

ٿلهہ: ميرِي ميرِي ڳَري تيري، بابو سارا جنبُ گيا.

بند: گورک گودڙين وٺ، آسڻ! تي آيو.

بند: آديسي عالم ڪان، رُنڙا ئي رهيو. (4)

فني ڇيد: ديسي ڇند: 14+20=34 ماترائون، 2 وائي پد

شاهہ لطيف جي ارتقائي 4 وائي

ٿلهہ: ڪاپڙِي ڪنَ ڇيرَ، وئا ويراڳِي نڪرِي.

بند: دل هڻي وئا دلق سين، ڦورو هُئڙا فقيرَ.

بند: هڻي وئا جِلم جوُن، سنگيون منجهہ سَريرَ. (5)

فني ڇيد: شد ديسي ڇند: 10+13=23 ماترائون، 2 وائي پد

شاهہ لطيف جي ارتقائي 5 وائي

ٿلهہ: راول رهي نہ رات، منهنجو راول رهي نہ رات.

بند: مِٺَ نہ معذورين جا، ڪاجا جوڳِي ذات.

بند: لڳم لاهوتين جو، منجهان ڪينرَ ڪات. (6)

فني ڇيد: ڇند رانول: 12+16=28 ماترائون، 2 وائي پد

هن وائيءَ جا قافيا "رات" "ذات" "ڪات" آهن، انهن قافين کي فني طور ڏسجي ٿو تہ قافيي جي جڙاءَ ۾ تمام پرپوريت آهي. پر هن وائيءَ ۾ بہ

بند آهن. بندن جي حوالي سان هي وائي سر رامڪلي جي ٻين واين وانگر وڏيڪ بند نہ ٿي رکي.

شاهہ لطيف جي ارتقائي 6 وائي

تلهہ: آئِي مائِي آئِي، جوڳِيُنِ جا جَڙَ لائِي.
بند: سامِي صَبرُ سِڪئا، مَتائي وائي.
بند: سامِين سونُ ڪَنِنِ ۾، ڇَتَنِ جي ڇائي. [7]
فني ڇيد: مالا ديسي ڇند: 12+13=25 ماترائون، 2 وائي پد

نتيجو:

شاهہ لطيف جي ننڍپڻ ۾ ننڍي سُر رامڪلي ۾ تمام ٿورڙن بندن واريون وايون آهن جنهن ۾ صرف هڪ بند يا ٻہ بند آهن. اڪثريت ۾ هيڪوٽيون وايون آهن. ٻن پدن تي ٻيٽل آهن. ماترڪ ڇند تي آڌاريل آهن. ڇند وديا جي علم هيٺ ٽن قسمن جا ڇند آهن. ماترڪ ڇند، ڇند وديا جو هڪ نمونو آهي. هيءَ وايون ڪنهن بہ نقاد جي ڇندي اصول هيٺ فني ڇيد ۾ ڇيد ٿيل نہ آهن. فني حوالي سان شاهہ لطيف جي ارتقائي واين جا ڇند ڏنا ويا آهن.

حوالا:

1. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 1989ع، شاهہ جو رسالو (جلد پهريون) شاهہ عبداللطيف ثقافتي مرڪز ڪاميٽي، ڀٽ شاهہ، ص 15
2. شيخ، ٻانهون خان، 2012ع، شاهہ جو رسالو (جلد ٽئو) شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي. ص 59
3. ساڳيو، ص 88
4. ساڳيو، ص 73
5. ساڳيو، ص 110
6. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 2015ع، شاهہ جو رسالو (مڪمل 36 سُر) سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، ص 317
7. شيخ، ٻانهون خان، 2012ع، شاهہ جو رسالو (جلد ٽئو) شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي. ص 125

سسئيءَ جي پنجن سرن ۾ موجود ٻٽن لفظن جو اڀياس

A case study of Reduplication words in the five Surs of Sasui

بيبي فاطمہ ابڙو

Abstract

Morphology is a branch of linguistic which deals with the study of the words. It also explores the different types of the conventions of the words. Reduplication is a part of morphology which deals with the materialization process of the words in which “meaning is articulated by the repeating all or part of the word”.

In this research paper I have discussed and reconnoitered the different modes and kinds of the Reduplication of the words with special reference to the five Surs of Sasui existing in the Shah Jo Risalo. Shah Lateef in his Poetry has composed five Surs over the story of Sasui; including: *Sur Sasui Aabri, Mazoori, Kohyari, Desi* and *Hussaini.* Shah Lateef is a prodigious poet who; in his poetry has bent the miracles of the language.

In this research paper I have excavated the three type of reduplication; which Shah has used in his Poetry. In the first type of the reduplication of the words; the word is repeated with the same sound، meaning and form. While in the second type; the words are repeated in the same sound، meaning and method but between the two same words the preposition، adverb and conjunction is used. In the thirds way the word is being used with a superfluous sound. In this research paper I have explored the all these types of the reduplication of the words.

هن وقت دنيا ۾ ستن هزارن کان وڌيڪ ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون. هر ٻوليءَ جو پنهنجو نظام آهي. پر انهن سڀني ٻولين جي سائنس هڪ جهڙي آهي. ڪنهن بہ ٻوليءَ جو اڀياس چئن بنيادن تي ڪري سگهجي ٿو. پهريون صوتيات يعني آوازن جو علم، ٻيو نحويات؛ يعني لفظن جي ميڙ يا جملن جو علم، ٽيون صرفيات يعني لفظن جي جزن جو اڀياس، لفظن جا گردان پڻ صرفيات جو حصو آهن. صرفيي جي بنياد تي ئي ڪنهن بہ

ٻوليءَ جو گرامر ٻڌل هوندو آهي. چوٿون معنويات يعني لفظي نظام ۾ منتقل ڪيل خيال ۽ ڏاهپ کي سمجهڻ جو علم. پر بنيادي طور تي ٻوليءَ جا ٻه پاسا ٿين ٿا. هڪ لفظي ٻيو معنوي. آوازي، لفظي ۽ جملن جي نظام ۾ بابت جاڻ صوتيات، نحويات، صرفيات ۾ حاصل ڪئي وڃي ٿي جڏهن ته معنيات جو لاڳاپو ٻوليءَ جي معنوي دنيا سان آهي. هتي اسان شاهه جي رسالي ۾ موجود سسئيءَ جي پنجن سرن مان صرفيات جي هڪ جزي يعني ٻٽن يا ورجاءَ وارن لفظن جو اڀياس پيش ڪيو ويندو. ٻٽن يا ورجاءَ وارن لفظن کي تڪراري لفظ پڻ سڏيو وڃي ٿو.

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ صاحب پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکيو آهي ته،

”آوازن کي پدن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. آواز ملي پد ناهيندا آهن ۽ پد ملي ڪري لفظن کي جوڙيندا آهن، لفظن جي جوڙ جڪ جي علم کي ”علم صرفيات“ (Morphology) چئبو آهي. لفظ جي بنياد کي صرفيو سڏبو آهي يعنيٰ لفظ جي ننڍي ۾ ننڍي شڪل جنهن کي وڌيڪ ٽوڙجي ته معنيٰ وڃائي ويهي، ان لفظ جي شڪل کي صرفيو چئبو آهي.“ (1)

يعني صرفيو لفظ جو بنيادي جز آهي. ان جز جي بنياد تي ڪنهن به لفظ جون مختلف شڪلون جوڙي سگهجن ٿيون. صرفيي جي ڦير گهير سان ڪنهن به لفظ جون ڪيتريون ئي صورتون جوڙي سگهجن ٿيون. مرزا قليچ بيگ پنهنجي مشهور ڪتاب ”ويا ڪرڻ“ ۾ لکيو آهي ته،

”صرف عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ”ڦيرائڻ“ يعنيٰ ڦيرو يا گردان. انهيءَ موجب لفظ جوڙڻ ۽ لفظ هڪ ٻئي جي پاسي ۾ بيهارڻ جمع جوڙڻ ۽ جمع هڪ ٻئي جي پاسي ۾ بيهاري بيان يا دليل جوڙڻ.“(2)

سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظن جا ڦيرا يا گردان تمام گهڻا آهن. مثال مصدر لکڻ جا ڪجهه گردان يا ڦيرا هن ريت آهن. لک، لکت، لکرائڻ، لکرائيندو، لکرائيندا، لکيل، لکرايل، لکرائيندا،سين، لکرائيندس وغيره. عام طور تي ڪنهن به ٻوليءَ ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن جا بنيادي ٻه قسم ٿين ٿا.

1. پرائمري (Primary) لفظ.
2. ٻيو ثانوي (Secondary) لفظ.

پرائمري لفظ پنهنجي پر ۾ مڪمل معنيٰ ڏيندا آهن، ۽ انهن لفظن کي گردان وسيلي مختلف صورتن ۾ ڦيرائي سگهجي ٿو. جڏهن ته ثانوي لفظن

جا وڏيڪ ڪيترا ئي قسم ٽين ٿا. جن ۾ ”مرڪب لفظ، پيچيده لفظ، ٻٽا لفظ، ورجاءَ وارا يا تڪراري لفظ، ڳڏا لفظ، ڏاريا لفظ وغيره .“ [(3)]

ثانوي لفظ بنيادي طور تي پرائمري لفظن مان ئي ٺهندا آهن. پرائمري لفظن مان ثانوي لفظن جي ٺهڻ ڪي لفظن جون روپاوليون چئبو آهي. ڊاڪٽر علي نواز حاجن جتوئيءَ موجب،

”لفظن جي روپاولين جا ٻه طريقا آهن.هڪ اشتقاقي ٻيو گرداني.جيڪو لفظ ڦيرو ڪائي نهي مثال وڏو مان وڏيرو، دنيا مان دنيائي ، ڪٽ مان ڪٽون، ڪم مان ڪمائتو، ڪمائڻ، نڪمو، وغيره اهڙن لفطن ڪي روپي لڙهيون يعني گرداني (Inflectional) چئبو آهي ٻيو طريقو ڦٽل لفظن جو هوندو آهي جنهن ڪي اشتقاقي ٻه سڏبو آهي اهڙين لڙهين ڪي ڦٽل لڙهي (Derivational Paradigm) چئبو آهي.“[(4)]

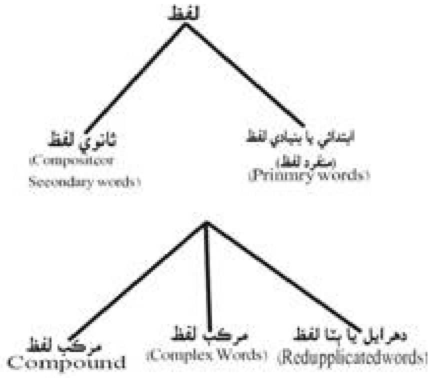
ثانوي لفظن ڪي ٽن طريقن سان مرڪب لفظن ۾ تبديل ڪري سگهجي ٿو.

1. بنيادي لفظ ڪي وڌائڻ وارو طريقو (Additional)
2. بنيادي لفظ ڪي گهٽائڻ وارو طريقو (Subtraction)
3. بنيادي لفظ ڪي بدلائڻ وارو طريقو (Replacement)

جڏهن تہ ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب پنهنجي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بڻياد ۾ ڄاڻايو آهي تہ،

ثانوي لفظن جي ذخيري ڪي ماهرن ٻن قسمن ۾ ورهايو آهي. اُهي آهن: (الف) مرتب لفظ (Complex Words) ۽ مرڪب لفظ (Compound words).

هن بيان ڪي آسانيءَ سان سمجهڻ لاءِ هيٺيون خاڪو ذهن ۾ رکڻي ڪپي:



(5)

ٻٽا لفظ پرائمري لفظن ۾ واڌارو ڪري جوڙي سگهجن ٿا.

بنيادي طور تي ٻٽن لفظن جا ٽي قسم ٿيندا آهن. پهريون ساڳي ئي لفظ جو ورجاءُ، مثال طور پل پل، هوريان هوريان، جان جان، جي جي وغيره

ٻيو لفظن جا ضد يا انهن جون ٻي معنوي واڌو صورتون هڪٻئي سان لاڳاپي ۾ آڻڻ ، ضدن جا مثال: ڏينهن رات، صبح شام، ٿڌو گرم وغيره. ٻي معنوي واڌو صورتون: ذات پات، ڦير گهير ۽ پيد پاءُ وغيره.

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ صاحب پنهنجي مقالي، "شاهه جي شاعريءَ ۾ تڪراري لفظن جو اڀياس" ۾ لکيو آهي تہ.

"وڌائڻ واري طريقي موجب پابند صرفيو بنيادي صرفيي سان ملائي جيڪڏهن هم آواز لفظ ملائي لفظ ناهجي تہ اهڙن لفظن کي ٻٽا لفظ چئبو آهي اهڙي طرح جيڪڏهن ساڳي آواز وارو صوتيو ملائجي تہ اهڙا لفظ ورجاءَ وارا يا تڪراري (Reduplicate)لفظ سڏبا آهن. "[6]

ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب مرزا قليچ بيگ صاحب جي حوالي سان لکيو آهي تہ،

سنڌ جي سيني وياڪرڻين، 'تڪرار وارن لفظن' کي 'مُرڪب يا ٻٽا لفظ' سڏيو آهي، جيئن مرزا قليچ بيگ لکي ٿو تہ:

"سنڌيءَ ۾ ڪيترائي لفظ آهن جي ٻن يا ٻن کان وڌيڪ لفظن مان جڙيل آهن، جن مان ڪي ساڳيا ۽ بہ ٻيرا ٿا اچن: ڪي هڪ جهڙا ۽ موافق آهن ۽ ڪي مخالف آهن: ڪن ۾ ساڳئي قسم يا قافيہ يا وزن جو لفظ ڪم آيل آهي، جنهن جي ڪا بہ معنيٰ ڪانهي، فقط استعمال ۽ اصطلاح ۾ ڪم ايندا آهن: ڪن ۾ جدا جدا فعل جا موافق يا مخالف 'زمان ڪم آيل آهن: ڪي اسم ۽ فعل، گڏ، ڪي اسم ۽ صفت گڏ، ڪي عربي ۽ فارسي ۽ سنڌي گڏ." [7]

ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب پنهنجي مشهور ڪتاب "سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بڻياد" ۾ مرزا قليچ بيگ صاحب جي انهيءَ راءِ کي سامهون رکي ٻٽن لفظن کي ٻن قسمن ۾ ورهايو آهي.

1. پورڻ يا مڪمل تڪرار (Complete reduplication)
2. اپورڻ يعني جزوي تڪرار،جنهن ۾ لفظ جي ڪنهن حصي يا جُزي کي ورجائڻ يا ڌُهرائڻ (Partial reduplication)

ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب پورڻ يا مڪمل تڪرار جا ڪجهہ هي مثال

ڏنا آهن:

مفرد لفظ	مکمل تکرار/ ڌهرايل
پل	پل پل
وِکَ	وِکَ وِکَ
گهڙي	گهڙي گهڙي
دم	دم دم

جڏهن تہ اپورڻ تکرار يعني جُزوي تکرارجي کجهہ مثال ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب **هن ريت ڏنا آهن.**

فرد لفظ	اَپورڻ/ جُزي تکرار
جُٺِ	جُٺِ ڦِٺِ
مَٺَ	مَٺَ سَٺَ
هَلڻ	هلڻ چلڻ
رِلڻ	رلڻ مِلڻ
نوڪر	نوڪر چاڪر
ٻاجي	ٻاجي ٻُتي/ٻاجي ٻُتو
پئسو	پئسو پنجڙ/ پئسو ڏوڪڙ
مال	مال وجهو
ڪپڙو	ڪپڙو لٽو
ليڪو	ليڪو چوڪو (8)

اهي سڀ اپورڻ/ جزوي تکرار جا مثال آهن، جن ۾ لفظ جو پهريون جُز يا پويون جُز بدلايو ويو آهي.

شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جون سهڻيون صورتون محفوظ ڪيون آهن. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي ٻيون شعري صنعتون ڪتب آنديون آهن، جهڙوڪ، تجنيس حرفي، تجنيس ناقص، تجنيس تام وغيره . اتي هن خوبصورت استعارا، تشبيهون، تلميحون ۽ تمثيلون پڻ ڪتب آنديون آهن. شاهہ سائينءَ پنهنجي شاعري ۾ ٻٽن لفظن جو پڻ خوبصورت استعمال ڪيو آهي. جنهن سان شاعريءَ ۾ رواني، موسيقيت ۽ ترنم پئدا ٿيو آهي. اسان هن مقالي ۾ شاهہ لطيف جي سسئيءَ بابت چيل پنجن سرن مان ٻٽن لفظن وارا بيت پيش ڪنداسين.

شاهہ لطيف سسئيءَ جي پنجن سرن ۾ ٽن طريقن سان ٻٽا لفظ ڪتب آندا آهن.

1. ساڳين لفظن جو ورجاءُ
2. لفظن جا ضد
3. لفظن جي ورجاءَ جي وچ ۾ حرف جملي ۽ حرف جر جو استعمال

1.ساڳين/ٻٽن لفظن جو ورجاءُ:

هتي اسان شاه جي رسالي ۾ موجود سر سسئيءَ جي پنجن سرن مان اهڙا بيت ڏينداسين، جن ۾ ساڳين لفظن جو ورجاءُ ٿيو آهي.

مثال:

هَٿين، پيرين، مونڙئين، هَلِج ساڻُ هِينئين
عِشقُ آريءَ جامَ جو نِباهي نِئين
جان جان ٿي جِئين پاڙج ڪوم پُنهوُنءَ سين.
(معذوري 14/4)

جيئن جيئن پڄي رات ، تيئن تيئن تاڻي پند ۾
(حسيني 1/20)

هَٿين، پيرين، مونڙِيين، سِرِج ساهَ پَساهَ،
(معذوري 4/15)

جيئن جيئن تپي ڏينهن، تيئن تيئن تاڻي پند ۾
(حسيني 1/21)

شاه لطيف چئي ٿو ته جيئن جيئن ڏينهن تپي ٿو يا جيئن جيئن رات پڄي ٿي هوءَ يعني سسئي پنهنجي منزل ڏانهن وڌي ٿي ڇاڪاڻ ته هن جي اندر ۾ پنهونءَ سان محبت جو ڪو اهڙو تعلق آهي، جيڪو نه ته ڪيس تتل ڏينهن ۾ ويهڻ ٿو ڏئي نه ئي وري نريل رات ۾ ڪيس اهو نينهن ويهڻ ڏئي ٿو.

بَرُ مِڙوئِي ٻُوءِ، ڇِپَرَ ڇاڻُون مُڪِيُون،
ٻَهه ٻَهه ٿِي ٻَنيورَ ۾، هَندُ مِڙيئِي هُوءِ،
(ڪوهياري)

لَڳِڙي آهِ لَغارَ، وو يارَ! لُنءَ لُنءَ ۾ لالَنَ جِي،
سَندَ سَندَ ۾ ساجَنَ جِي،
(ڪوهياري)

اَچي آريءَ جامَ جو، وَڻَ وَڻَ منجهان واسُ،
(ديسي)

سسئيءَ ڪي سموري سج ۾ پنهونءَ جي خوشبوءِ اچي ٿي، هن کي هر وڻ مان پنهونءَ جو واس اچي ٿو ۽ هوءَ عجيب ڪيفيت سان پنهونءَ ڏانهن پنڌ ڪندي هلندي وڃي ٿي.

”هَئي هَئي!“ ڪيو ”هاءِ!“ ٿِي پاڻُ هَٿي سِرِ پاهڻين،
(ديسي)
”هَيهَاتَ هيهاتَ لِما تُوعَدُونَ“، سُڃِي ٿِي اوطاقَ،
(ڪوهياري)
اَچيو اَچيو چُونِ: ”وِهُ، ويا تان گهورِيا“،
(ڪوهياري)

(1)

پُنهوُنءَ پَريشانُ، ہَرِ ہَرِ، نڪو خان نہ مان،
هَئي هَئي! حالُ مُنهِنجو.

2.لفظن جا ضد:

هتي اسان شاھ جي رسالي ۾ موجود سر سسئيءَ جي پنجن سرن مان اهڙا بيت ڏينداسين، جن ۾ لفظن جا ضد ۽ انهن جون ٻي معنوي صورتون موجود هونديون.

مثال:

تِتي ٿَڌي ڪاھِ، ڪانهي ويلَ وِهَڻَ جِي،
(سرحسيني، داستان، ٻيو، بيت، 10)
لِکِيو جو نِراڙِ، سو اَنگ ڪِياڙي نہ ٽِئي،
(سر سسئي آبري، داستان، پنجون، بيت، 5)
جِتي جيتَرِيُون، لِکِيُون لوحَ قَلَمَ ۾،
تِتي تيترِيُون گهَڙِيُون گهارَڻُ آئِيُون
(سر ديسي، داستان پنجون، بيت، 7)

دیسي سیڻَ ڳَجِنِ، پَرَدیسِي ڪِهڙا پِرِين،
(سر ديسي، داستان ائون، بيت 5)

جَتَ هَڏِهِين هُتِ، مُون هِتِ هِينئڙي ۾ حَلُ ٿِيا،
(سر ديسي، داستان، نائون، بيت 12)

ڪٿوري خُوشُبوءِ سين، وَڻَ ٽِڻُ واسِياٿُون،
(سر ديسي، داستان، ٽيون، بيت 12)

وڻ معنيٰ درخت، پر هتي ٽڻ بي معنيٰ لفظ آهي. هونئن ”ٽڻ“ معنيٰ چال، هربو، طريقو ٿيندي، پر هن شعر ۾ ٽڻ لفظ بي معنيٰ آهي، اهو صرف لفظ ”وڻ“ کي زور ونرائي ٿو.

3.لفظن جي ورجاءَ جي وچ ۾ حرف جملي، حرف ندا ۽ حرف جر جو استعمال

هتي اسان شاهه جي رسالي ۾ موجود سر سسئيءَ جي پنجن سرن مان اهڙا بيت ڏينداسين، جن ۾ لفظن جي ورجاءَ جي وچ ۾ حرف جملي، حرف ندا ۽ حرف جر جو استعمال ٿيل هوندو.

مثال:

جَتَنِ ڪج جَتَنِ جو، آئِيا ڪي اِيندا،
(سر ديسي، داستان، ٽيون، بيت 10)

صُبُح سِياهِي، آهي آريءَ جامَ ري،
ڪَڏهِن پَسي ڪا نَہ ڪا، ري لالَنَ لالائِي،
(سر ديسي)

مُون پانيو مُون وَتِ، هَميشَهَ هُوندا پِرِين،
(سر ديسي)

زاري سا زاري، آلو! پَلو! ڪوهِياري ساڻُ،
(ڪوهياري)

وجي ڏور مَ ڏور دوران منجهہ دوست ٿئو.
هٿين پيرين مونڙيين، سرج ساهہ پساهہ،

نتيجو:

هن مقالي ۾ تحقيق ڪرڻ کان پوءِ اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون ته شاھ سائينءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ کي تمام گهڻو خوبصورتيءَ سان بيان ڪيو آهي. شعري صنعتن جي استعمال سان ٻوليءَ ۾ خوبصورتي ۽ شعر ۾ روانگي پئدا ٿيندي آهي. جتي مختلف استعارن، تشبيهن، تمثيلن ۽ تجنيسن سان ٻوليءَ ۾ حسن ۽ خوبصورتي پئدا ٿيندي آهي، اتي ٻٽن يا تڪراري لفظن سان پڻ ٻوليءَ ۾ خوبصورتي ۽ شعر ۾ سلاست پئدا ٿيندي آهي. شاھ سائينءَ سسئيءَ جي پنجن ئي سرن ۾ ٻٽن لفظن جا ٽيئي قسم استعمال ڪيا آهن. جن ۾ ساڳي ئي لفظ جو ورجاءُ، ٻن لفظن جي وچ ۾ حر جر، حرف جملو، ضمير موصول ۽ جواب موصول ۽ حرف ندا جو استعمال ۽ لفظن جي ضدن جو استعمال شامل آهن.

حوالا:

1. ميمڻ، عبدالغفور ڊاڪٽر، ايڊيٽر، ڪلياڻ، (جرنل) مقالو، شاھ جي شاعريءَ ۾ تڪراري لفظن جو اڀياس، ڊاڪٽر غفور ميمڻ، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي، 2016ع، ص، 10
2. قليچ، مرزا بيگ، سنڌي وياڪرڻ، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1992ع، ص، 74
3. ميمڻ، عبدالغفور ڊاڪٽر، ايڊيٽر، ڪلياڻ، (جرنل) مقالو، شاھ جي شاعريءَ ۾ تڪراري لفظن جو اڀياس، ڊاڪٽر غفور ميمڻ، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي، 2016ع، ص، 10
4. جتوئي، علي نواز، خان حاجن، ڊاڪٽر، علم لسان ۽ سنڌي زبان، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 1992ع، ص، 105
5. الانا غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بڻياد، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2004ع، ص، 344
6. ميمڻ، عبدالغفور ڊاڪٽر، ايڊيٽر، ڪلياڻ، (جرنل) مقالو، شاھ جي شاعريءَ ۾ تڪراري لفظن جو اڀياس، ڊاڪٽر غفور ميمڻ، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي، 2016ع، ص، 10
7. مرزا قليچ بيگ سنڌي وياڪرڻ، ڀاڱو ٽيون، حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو،1992ع، ص 188
8. الانا غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بڻياد، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2004ع، ص، 348

ناول ”رُڃ“ ۾ رومانويت جو تصور: هڪ تنقيدي جائزو

The Concept of Romanticism in Novel Runjh: A Critical Analysis

عنايت الله نهڙيو

Abstract:

Jeem Aien munghani (Janat Khatoon Ali Muhammad Bikak) is a well-known poet, writer and research scholar of Sindhi language and Literature. She wrote many books on different genres like; poetry, latifiyat, linguistics, and short stories. She has done tremendous work on the Poetry of Shah Latif. Her one and only novel “Runjj” “رُڃ“was published in 2006 from sindhi academy Dehli India. In 2011, the mentioned novel was published by Sindhi adabi board jamshoro sindh.

This novel is written on socio-political and economical aspects of sindh Baluchistan’s border area named Kohistan. In this novel, the customs and traditions of Kohistan have been described in a very comprehensive and detailed manner the story of the novel based on a upper class family, the characters of this novel not only live a village life but also have political and social consciousness. Shah latif's poetry has been presented in a romantic way in many places in this novel. in this novel there is not only a romanticism by the characters individually, but in this novel there also is a collective romanticism .

In this research paper, I have excavated the different aspects of romanticism.

رومانويت فرد جي اندروني اُڇل جو ٻيو نالو آهي؛ جيڪا انسان کي سماج جي نام نهاد ٻنڌڻن کان آجو ڪري ان کي انسانذات لاءِ بهتر کان بهترين سماج ڻاهڻ لاءِ آماده ڪري ٿي. رومانويت انسان جي انهي اندر جي ڪيفيت جو اظهار آهي جنهن سماج کي هڪ نئين دڳ تي آندو آهي، رومانويت جو احساس انسان جي زندگي ۾ نواڻ ۽ تازگي جي نشاني جو نالو آهي. رومانويت ماڻهو کي سماج ۾ خوبصورتي تلاش ڪرڻ تي اتساهي ٿي. قدرتي منظرن جي سونهن کان ويندي انساني زندگي ۾ پيش ايندڙ واقعن توڙي انساني روين جي مثبت پاسن جي سڀني پهلوئن کي پاڻ

۾ سموئڻ جو نالو رومانويت آهي، رومانويت رڳو سچ ۽ سونهن جي فڪر ڪي انسان اندر اوتڻ جو نالو نہ آهي پر انهي سچ سان سماج ۾ ڪيتري خوبصورتي اچي سگهي ٿي، انهي سونهن سان سماج جي اهنجن ۽ ڏکن جو ڪيتري قدر درمان ٿي سگهي ٿو، اهڙي ڄاڻ جي ڄاڻڻ جو ٻيو نالو رومانويت آهي.

رومانويت انساني جذبن جي اظهار ڪي سگهارو ٻڻائڻ جو نالو آهي، هاڪاري انساني جذبا ئي سماج ۾ مثبت تبديلي آڻي سگهن ٿا. رومانويت سونهن ڪي وڌيڪ سونهن وارو ٻڻائڻ کان ويندي ان سونهن جي اهڙي تشريح ڪرڻ جو چئي ٿي جيڪا هن کان اڳ نہ ڪئي وئي هجي. رومانويت صرف سونهن مان سونهن تلاش ڪرڻ جو نالو نہ پر سماج جي مصنوعي ٻنڌڻن خلاف بہ پنهنجو موثر ڪردار ادا ڪري ٿي. هي صرف هڪ ادبي تحريڪ نہ آهي پر پنهنجو پاڻ ۾ هڪ بغاوت بہ آهي، ۽ هر ان قدر جي ننداڪري ٿي جيڪو معاشري جي ترقي ۾ رڪاوٽ بڻجڻ سان گڏ مختلف قسمن جي جمود جو سبب بڻجي ٿو. هي هڪ نئين ڪيفيت جو نالو آهي. دراصل هي لفظ اصلوڪي لفظ رومن مان ورتل آهي جنهن جي معني آهي رومي.

هي روم جي اصل زبان هئي پر مختلف ٻولين جي اثر جي ڪري ان جا ڪيترائي لهجا نهي پيا ۽ اهي روماني ٻوليون هيون جن ۾ عشق ۽ بهادر سورمن جا قصا لکيا ويندا هئا.

مختلف عالمن پنهنجن ڪتابن ۽ ڊڪشنرين ۾ رومانويت بابت پنهنجا پنهنجا ويچار ونديا آهن، آڪسفورڊ ڊڪشنري ۾ رومانويت بابت لکيل آهي تہ :

1. “Romantic feelings, attitudes or behavior.
century 2. Tendency in literature, art and music, especially in the 19th
[1] compared to classicism and realism.”

يعني:

1 ”روماني خيال يا ورتاءُ يا رويو.

2 ادب، فن ۽ موسيقيءَ جو لاڙو جنهن کي اوڻويهين صديءَ ۾ ڪلاسيڪيت ۽ حقيقت پسندي سان ڀيٽيو ويو.“

ڊاڪٽر ساجده پروين پنهنجي ڪتاب ۾ انهي بابت وڌيڪ لکي ٿي تہ :

”ايف ايل لوڪس پنهنجي جڳ مشهور ڪتاب “The Decline and Fall of the romantic Ideal” ۾ ٿي رومانويت اصطلاح جون تقريبا يارهن هزار ٽي سو ڇهانوي وصفون ڏنيون آهن. [2]

ڊاڪٽر ساجده پروين پنهنجي انهيءَ ساڳي ڪتاب ”شاهه لطيف ۽ وليم ورڊس ورٿ جي شاعريءَ ۾ رومانويت“ ۾ مذڪوره ڪتاب جو حوالو ڏيندي رومانويت بابت وڌيڪ سمجهاڻي ڏي ٿي ته :

“Romance means first a certain language then a certain type of literature composed in that language: then the epithet “romantic” is applied to the unreality associated with that type of literature.” [3]

يعني:

”رومانس جو مطلب آهي پهرين ڪا هڪ ٻولي، تنهن کان پوءِ ڪنهن قسم جو ادب جيڪو ان ٻوليءَ ۾ جڙيو، تنهن کان پوءِ خيالي وصف/صفت جنهن جو تعلق غير حقيقي ادب سان هو.“

رومانويت جي وصف بابت جڏهن انسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا کي ڏٺو وڃي ٿو ته ان ۾ لکيل آهي ته :

Romanticism, attitude or intellectual orientation that characterized many works of literature, painting, music, architecture, criticism, and historiography in [4] Western civilization over a period from the late 18th to the mid-19th century.

يعني:

”رومانويت، رويو يا دانشوراڻو رخ جيڪو 18هين صدي جي آخر کان 19هين صدي جي وچ تائين مغربي تهذيب ۾ ادب، مصوري، موسيقي، فن تعمير، تنقيد ۽ تاريخ نگاري جي ڪيترن ئي ڪمن کي نمايان ڪري ٿو.“

اهڙي ئي وصف سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري پاران ڇپايل انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۾ لکيل آهي ته :

”رومانويت ان اصول پرستيءَ، عقليت ۽ وچٽرائي جي مصنوعي قدرن خلاف بغاوت جو لاڙو آندو. ڪلاسيڪي انسان، دنيا ۽ ان جي زندگيءَ ۽ حسن کي جن خانن ۽ اصولن ۾ ورهائي مطمئن ٿي ويو هو، رومانويت ان تي ڳرو ڌڪ هنيو. رومانويت ۾ تخيل ۽ موضوعاتي نقطه نظر، فڪر ۽ اظهار جي آزادي ۽ فطرت پرستي کي بنياد بنايو ويو.“ [5]

يورپ ۾ ان وقت جي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي طور هڪ هنڌ جامد ٿي بيٺل سماج کي اهڙي ئي تبديلي جي ضروت هئي جيڪا ڪيس رومانويت جي صورت ۾ ملي، يورپ جي سماج ان کي قبول ڪيو ۽ ان کي فطرت سان سان ڳنڍيو ويو. ان سان گڏ هيءَ تحريڪ ڪلاسيڪي ظابطن جي بہ خلاف هئي. سنڌي ٻوليءَ جو ناليوارو ڪهاڻيڪار ۽ نقاد ممتاز مهر لکي ٿو تہ:

”نوس ڪلاسيڪي قدرن ۽ ضابطن جي خلاف رد عمل، جديد طرز احساس جي ابتدا هئي. خاص طور تي 18هين صديءَ جي عقليت پسندي ۽ ڪلاسيڪي ضابطن جي سخت گيريءَ خلاف انساني جذبن ۽ احساسن جي حق ۾، ردِعمل جو سلسلو انهي صدي ۾ شروع ٿيو. ارڙهين صدي جي آخر ۾ هيءُ عام ٿيو تہ انسان جي فطرتي خصوصيت هن جا احساسات آهن.“ [6]

جڏهن سماج جامد ٿي وڃي ٿو تہ ان ۾ هڪ لهر اٿندي آهي؛ جيڪا سماج کي اڳتي وٺي وڃڻ جي صلاحيت رکندڙ هوندي آهي. رومانويت جي تحريڪ جي ابرڻ ڪان فرد اڪيلو ۽ ويڳاڻپ جو شڪار هو. اهڙي ئي تنهائي رومانويت جي فڪر کي سماج ۾ متعارف ڪرايو. انهيءَ ڳالهہ کي وڌيڪ چٽو ڪندي ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو تہ:

”رومانويت فرد جي داخليت کي اڀاريو، سماج جي موجوده اصولن ۽ قانونن سان بغاوت ڪري بي پناهہ تخليق جي قوت کي اڀاريو ۽ انسان کي فطري انداز ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ هن وٽ سماج ۽ ڪلاسيڪي قدر انسان جو جوهر ناهن، تنهن ڪري انسان جي اندر موجود بي چيني هڪ دفعو وري فطرت ۾ ٻولاٽيون ڪائي منسب ڳولڻ شروع ڪيو.

سماج جي طئہ شده اصولن ۾ جي وري پروس پڪي جيان ڦڙ ڦڙائڻ لڳو ۽ اها ڪيفيت انفرادي طرز زندگيءَ جي ڪنهن بہ موڙ تي پيدا ٿي سگهي ٿي ۽ انهيءَ وقت زندگي ۾ وڏي تبديلي ايندي آهي، پر اجتماعي طور اهڙي ڪيفيت جو پيدا ٿيڻ ڪنهن وڏي تحريڪ يا فڪر جي جنم جي اڳڪٿي هوندي آهي.“ [7]

اهڙي ئي فڪري تحريڪ يورپ جي سماج کي ان ذہڻ مان ٻاهر ڪڍيو جيڪا ڪلاسيڪت جي نالي تي ادب جا اهڙا معيار ناهي ويني هئي

جن بابت ڳالهائڻ بہ سنو نہ سمجهيو ويندو هو. تنقيد نگار بدر ابڙو لکي ٿو تہ:

”رومانوي دور کي اهو نالو ڏيڻ جو سبب اهو ئي هو جو هن دور جي ليکڪن ڊرائنگ روم جي ٻوساٽيندڙ ماحول مان نڪري، وري فطرت سان ناتو جوڙيو، جتي هو دل جي هر ڳالهہ اڳ جيان آزاديءَ سان چئي سگهيا ٿي، جيڪا هو معقوليت جي دور ۾ نٿي چئي سگهيا.“ [8]

اهڙي ئي آزادي جي اظهار سبب ادب ۾ رومانويت جو تصور اڀريو ۽ هڪ خاص طرز جو ادب تخليق ٿيڻ لڳو جنهن کي رومانوي ادب سڏيو ويو جيڪو فطرت جي ويجهو هئڻ سان گڏ پنهنجي منفرد خوبين جو حامل بہ هو.

اهڙين ئي خوبين کي ساڻ ڪٽي يورپ ۾ رومانويت جو بنياد پيو ۽ اڳتي هلي دنيا ڀين ملڪن تائين بہ پکڙجي وئي، اهڙي لهر دنيا جي نہ صرف ڀين ملڪن پر عام زندگي جي هر شعبي تي پنهنجو اثر ڇڏيو. اردو جو نامور نقاد ۽ محقق ڊاڪٽر جميل جالبي لکي ٿو تہ :

"چونکہ عوام کے لیے جذبات عقل سے زیادہ اہم ہیں اس لیے اس دور کا ادب عقل کے بجائے تخیل کی عملداری میں آگیا۔ آزادی جذبات اور عوام۔ ان سے رومانیت کی تحریک نے اپنے خد و خال بنائے اب تک شہری زندگی ادب کا موضوع تھی۔اب دیہاتی زندگی ادب کا موضوع بن گئی۔ اب تک شاعر کو قدما کے معیار ادب پر پرکھا جاتا تھا جس میں انفرادیت کی کوئی معنی نہیں تھی۔ رومانیت کے ساتھ انفرادیت ادب کی پہلی شرط قرار پائی۔ پہلے شاعر و ادیب ہیئت اور اصناف میں قدما کی پیروی کرتا تھا۔ شاندار طرز میں لکھتا تھا لیکن اب عوام کی سادہ زبان معیار ادب ٹھری۔ ان کے گیتوں میں، ان کی لوک کہانیوں میں، ان کی داستانوں اور قصہ کہانیوں میں ایک نئی دنیا نظر آئی۔ اس رجحان کا اثر نہ صرف ادب پر بلکہ سیاست، فلسفہ اور معاشرتی اصولوں پر بھی پڑا۔" [9]

متين راين کي پڙهندي ۽ جاچيندي اها ڳالهہ چئي سگهجي ٿي تہ رومانويت پنهنجي دور جي هڪ تحريڪ هئي جنهن ادب ۾ نواڻ پيدا ڪئي. ادبي ماحول کي نئين وسعت ڏني. هن ئي فڪر جي اثر هيٺ جديد ۽ جذباتي تخيل تي مشتمل اعلي ادب تخليق ٿيڻ جي شروعات ٿي. ادب کي بند گلي ۽ ڊرائنگ رومن مان ڪڍي عام ماڻهو جي ٻولي سان سينگاري ان

ڪي وڌ ۾ وڌ عوامي بنايو ويو ۽عوام جي جذبن ۽ عام ماڻهو جي ڏکن ۽ اهنجن جي ڳالهه سندن عام ٻولي ۾ ٿيڻ لڳي. مطلب ته رومانويت هڪ اهڙو فڪر، فلسفو ۽ لاڙو آهي؛ جنهن تحت ڪنهن به قسم جي دٻاءُ ڪي قبول نه ٿو ڪيو وڃي. رومانويت مان مطلب محض عشق ۽ محبت ناهي، پر هي ذهني آزاديءَ جي تحريڪ آهي. جنهن خاص طور تي ڪلاسيڪيت جي سخت بندشن کان انڪار ڪندي هڪ اهڙي فضا قائم ڪئي؛ جنهن ۾ ليکڪن توڙي شاعرن تازي هوا جي جهوٽي جهڙو معطر هڳاءُ محسوس ڪيو. هتي اسان ناول ”رڄ“ ۾ موجود رومانويت جي فڪر تي بحث ڪنداسين.

رُڄ ناول: هڪ مختصر تعارف:

سنڌي ادب جي چند ضخيم ناولن ۾ شمار ٿيندڙ هي ناول شاهه لطيف جي پارڪوءَ محترمه ج ع منگهاڻي لکيو آهي. 747 صفحن ۽ 47 بابن تي مشتمل هي ناول سنڌي ادبي بورڊ پاران 2011ع ۾ ڇپايو ويو، هن ناول جو پهريون ڇاپو هندستان ۾ ڇپيل آهي.

هن ناول جي ڪهاڻي سنڌ ۽ بلوچستان جي پٽي واري علائقي ڪوهستان جي امير ماڻهن جي آهي، جيڪي پنهنجو راڄ ڀاڳ ۽ اٽي ويڻي رکندڙ هوندا آهن. هي ناول ڪوهستاني پٽي جي راڄوڻي کان ويندي انهن جي ريتن، رسمن ۽ رواجن، پنچائتي نيائن، سڳاوتين جي وروڪڙن، شڪار جي شوق ۽ اٽي جي عام لنگهن ۽ منگتن جي زندگيءَ جو عڪس چٽي ٿو. ان کان علاوه هن ناول جي خصوصي ڳالهه هيءُ آهي ته هن ناول ۾ شاهه جي رسالي جا بيت جڳهه جڳهه تي ملن ٿا جيڪي ڪردارن جي ڏک، سک توڙي اهنج ۽ سهنج ڪي بهترين نموني ظاهر ڪن ٿا. هن ناول جا ڪردار نه صرف ڳوناڻي زندگي گذارين ٿا پر پنهنجي پر ۾ سياسي ۽ سماجي شعور به رکن ٿا.

ناول جي شروعات ۾ حمل خان جو پاڻيجو رئيس مهراب خان پنهنجي ماءُ ڪي حمل خان جي ننڍي ڌيءَ جان بيبي تي فريفته ٿيڻ بابت ٻڌائي ٿو ۽ ڪيس چئي ٿو ته هو سندس شادي ان سان ڪرائي پر ان جي مڱڻي ان جي حمل خان جي وڏي نياڻي تاج بيبي سان ٿيل هوندي آهي، سندس ماءُ ڪيس اهڙي ڳالهه ڪرڻ کان منع ڪري ٿي ۽ سندس شادي تاج بيبي سان ٿي وڃي ٿي. مهراب خان جي شادي ۾ سندس دوست طارق

خان جيڪو سهڻي مزاج جو مالڪ هوندو آهي اهو پڻ ڪراچي کان ڪهي ايندو آهي، طارق خان سندن مائٽ هوندو آهي پر سندس رهائش ڪراچي ۾ هوندي اٿس ۽ پنهنجي راڄ ڀاڳ ۾ انتهائي اثر رسوخ وارو سمجيو ويندو آهي. مهراب خان جي لاڏنون لهڻ واري رسم ۾ طارق خان حويلي ۾ ايندو آهي تہ جان بيبي جي نظر مٿس پئجي ويندي آهي ۽ هوءَ ان تي اکن ڇکن ٿي پوندي آهي ۽ پنهنجا هوش و حواس وڃائي ويهندي آهي. سندس شخصيت جو سحر کيس پنهنجي اثر ۾ جڙي ٿو ڇڏي ۽ هو رات ڏينهن سندس سندس خيالن ۾ گم ٿيندي ٿي وڃي.

جان بيبيءَ خيالن ئي خيالن ۾ کيس پنهنجو بنائڻ جا جتن شروع ڪري ٿي. اڪيلائي ۾ سندس ساٿي شاهہ جو رسالو هجي ٿو جنهن کي سيني سان لائي هوءَ ڳوڙها ڳاڙيندي طارق خان کي ياد ڪندي نظر اچي ٿي. طارق خان کيس سمجهائيندي اهو بہ چئي ٿو تہ هو شادي شده آهي ۽ ٻارن ٻچن وارو آهي سندن ميلاپ ناممڪن آهي انڪري هوءَ اهڙو خيال دل مان ڪڍي ڇڏي پر جان بيبي سندس هڪ بہ نہ ٿي ٻُڌي ۽ هو کيس پنهنجو بنائي ٿي ڇڏي.

جان بيبي جي شادي نہ چاهيندي بہ سندس ماسات مير محمد سان ٿي ويندي آهي. ميرمحمد سان شادي کان پوءَ بہ هوءَ طارق خان جو خيال دل مان نہ ڪڍي سگهندي آهي. توڙي جو مير محمد جي گهر کيس ڪنهن بہ شئي جي ڪمي نہ هوندي آهي پر سندس ذهن تي هر وقت طارق خان ئي سوار هوندو آهي.

مير محمد جي رهائش ڪراچي ۾ هجڻ ڪري اهي طارق خان جا پاڙيسري بڻجي ويندا آهن ۽ جان بيبي ۽ طارق خان جون خفيہ ملاقاتون شروع ٿي وينديون آهن ۽ انهن جي ڪڙڪ سندن گهر وارن کي پئجي ويندي آهي. جان بيبي جو مڙس مير محمد کيس گهران ڪڍي ڇڏيندو آهي ۽ جان بيبي پنهنجي ڳوٺ واپس اچي ويندي آهي.

اتي بہ طارق خان سندس گهر جي پرسان پنهنجي رهائش لاءِ گهر نهرائي رهڻ لڳندو آهي ۽ سندن ملاقاتون ٿيڻ لڳنديون آهن. اتي جان بيبي جي پاءُ کي سندس اهڙي رويي جي خبر پئجي ويندي آهي ۽ هڪ رات هو جان بيبيءَ ۽ طارق خان تي بندوقن جا فائر ڪندو آهي ۽ پر طارق خان پنهنجن ماڻهن کي سامهون فائر ڪرڻ کان منع ڪندو آهي ۽ اتان نڪري

وجڻ ۾ ئي پنهنجي خير و عافيت سمجهندو آهي ان کان بعد جان بيبي طارق خان سان گڏجي اتان نڪري ايندي آهي ۽ طارق خان کيس پنهنجي ٻني واري بنگلي تي رهائڻ لڳندو آهي. وقت گذرڻ لڳندو آهي ۽ طارق خان جا ٻار جيڪي وڏا ٿي چڪا هوندا آهن اهي جان بيبي کي سخت ناپسند ڪرڻ لڳندا آهن. سواءِ سندس وڏي پُٽ اڪبر جي جيڪو هن کي ناپسنديدگي جي نظر سان ناهي ڏسندو.

اهڙين اڻانگين حالتن ۾ طارق خان جي صحت ڪرندي تي رهي سندس بلڊ پريشر مسلسل وڌڻ لڳندو آهي جنهن جو ذميوار جان بيبي کي قرار ڏنو ويندو آهي، هن تي فالج جو حملو ٿيندو آهي ۽ اسپتال داخل ٿي ويندو آهي، ۽ ان سان گڏ جان بيبي کي ٻه گهران ڪڍيو ويندو آهي. هوءَ پنهنجي اباڻي ڳوٺ نہ وڃڻ جو سوچي پنهنجي نوڪراڻين جي گهر اچي ٿي ۽ کين چئي ٿي تہ اهي کيس پنهنجي ڳوٺ وٺي هلن. پوءِ سندن روانگي اوتل ڏانهن ٿئي ٿي، طارق خان ٻہ اهڙي صورتحال جو پتو پوڻ شرط هي جهان ڇڏي هليو ٿو وڃي ۽ ناول جو خاتمو ٿئي ٿو.

رُج نـاول ۾ رومانويت جو تصور:

جيئن تہ ناول جي شروعات وارن بابن ۾ ڏيکاريل آهي تہ رئيس مهراب جي جي شادي دوران لائنون لهڻ واري رسم ۾ طارق خان جي آمد ٿيندي آهي ۽ ان کان پوءِ جان بيبيءَ تي سندس شخصيت پنهنجا اثر ڇڏيندي آهي. جان بيبي چاهيندي ۽ نہ چاهيندي بہ طارق خان سان پنهنجو تعلق ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪندي آهي ان دوران هوءَ پنهنجين نوڪراڻين کان طارق خان بابت ۽ طارق خان سان سندن مٽي مائٽي بابت پڇائون ڪرڻ شروع ٿي ڪري. هڪ ڏينهن جڏهن طارق خان پهريون پيرو ڪائنن پيرو پيچي ٿو تہ جان بيبي کي خبر پئي ٿي تہ هو يعني طارق خان هن پيري خاص اوهان لاءِ آيو آهي. ان مهل سندس ڪيفيت اچانڪ تبديل ٿئي تہ ۽ پنهنجين سوچن ۾ محسوس ڪرائي ٿي تہ هو يعني طارق خان هن جي زندگي بڻجي چڪو آهي ۽ سندس زنده رهڻ ئي ان ڳالھ ۾ آهي جو هوءَ پنهنجو پاڻ کي طارق خان جيڪو سندس جيئڻ جي طاقت آهي ان سان جوڙي رکي.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو ته :

”رومانويت اها قوت آهي، جيڪا ماڻهو کي جيئڻ سان جوڙي رکي ٿي، يعني ماڻهو ۾ دنيا جي وچ ۾ جيڪا طاقت جيئڻ جو اتساهه پيدا ڪري اها رومانوي طاقت آهي.“ [10]

هن ”خاص“ لفظ جو سهارو وٺي پنهنجو پاڻ سان طارق خان کي ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪئي جيڪا پنهنجي پر ۾ رومانويت ئي آهي.

”هن خاص لفظ کي رڳو پاڻ لاءِ سمجهيو. ها، هو خاص منهنجي لاءِ آيو آهي، وري اداس ٿي وئي. مان ٻه ڪا چري آهيان. اوهان معني سڀئي. هو خاص منهنجي لاءِ ڇو ايندو ڀلا ؟ سندس من ته اهو ئي پئي چاهيو ته، هوءَ ڊوڙي وڃي ڪيس ڏسي ۽ اندر جي اڃ اجهائي . . . . . پر ايئن ڪٿي ممڪن هو! هن ته ڪڏهن سوچيو ٻه نه هو ته ڪيس ڪنهن سان محبت ٿي ويندي! پر هوءَ ته هاڻي ان ڳالهه کي مڃڻ لاءِ تيار نه هئي.“ [11]

رومانويت هڪ اهڙي ڪيفيت جو نالو آهي جيڪو نامعلوم کي معلوم ڪرڻ جي جستجو ۾ محو هوندي آهي، رومانويت جي اثر هيٺ ماڻهو جي ذهن ۾ ڪيترائي سوال اٿندا آهن جن کي هو معلوم ڪرڻ جي تمنا رکندو آهي. ڊاڪٽر غفور ميمڻ پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر“ ۾ لکي ٿو ته:

”رومانيت انهيءَ داخلي قوت جو نالو آهي، جيڪا نامعلوم کي معلوم ڪرڻ ۽ نئين شئي جي تخليق ڪرڻ تي آماده ڪري ٿي.“ [12]

اهڙن ئي سوالن جي جستجو ناول جي مک ڪردار جان بيبيءَ ۾ ٻه ان وقت ڪر کڻي جاڳي ٿي جڏهن طارق خان کين ڪراچي وٺي ٿو وڃي ۽ وچ رستي ۾ هو نقاب مٿي ڪري هڪٻئي کي ڏسن ٿا ۽ جڏهن طارق خان جي ڳالهين ۽ رويي جي سحر ۾ گم ٿي وڃي ٿي ته اهڙا سوال ان جي ذهن ۾ اچڻ شروع ٿي ٿا وڃن.

”جان بيبيءَ جو ته انگ انگ ٺري پيو. هوءَ جڻ آڪاشن ۾ اڏامڻ لڳي. دل ۾ چيائين، طارق خان، هڪڙو سڱ جيڪو لفظن ۾ بيان ڪرڻ کان قاصر آهيان ٿوري مدد ڪر ۽ ٻڌاءِ ته تون منهنجو ڇا آهين ؟ ۽ مان تنهنجي ڇا آهيان ؟ ڪهڙو ٻه سرشار وقت ۽ موسم جو قرب هجي ۽ بيقراري گهٽ ٿئي ئي نه ٿي، پوءِ مان وقت ۽ موسم تي ڪهڙي ميار رکان ؟“ [13]

جان بيبيءَ نہ صرف طارق خان پر سماج جي انهن ڪردارن ڏانهن بہ رومانويت وارو لاڙو رکي ٿي جن کي سماج ازل کان ڌڪاريندو آيو آهي. توڙي جو هوءَ امير ۽ وڏ گهراڻي جي آهي، پر سندس خيال غريب مظلوم عورتن لاءِ بہ سندس دل ۾ هڪ خاص جاءِ والارين ٿا. اهو ئي خيال اميرن جي روايت نہ آهي، پر هوءَ روايتن کان باغي آهي، سارتر چئي ٿو تہ:

”اهو عمل جيڪو روايتن جي خلاف هجي اهو رومانوي آهي.“ [14]

جان بيبي بہ اهڙي روايتن جي خلاف عمل کي رومانويت جو رنگ ڏئي ٿي ۽ هيٺن سان همدردي ڪري ٿي ۽ ڪيس اهي ڪردار وڻندڙ هوندا آهن.

”تاج بيبي گهر ۾ آيل هر ماڻهو سان ملندي ۽ کيڪاريندي هئي پر جان بيبيءَ کي اهي مايون وڻنديون هيون جيڪي ڏاڍ سان مقابلو ڪندڙ هيون، کيس ڏاڍ سهڻ واريون مايون اصل نہ وڻنديون هيون جيڪي اجايو مردن کي مٿي تي چاڙهنديون آهن. هوءَ چوندي هين تہ ظلم سهڻ چڱي ڳالهہ ناهي، ماڻهوءَ کي مزاحمت ڪرڻ گهرجي. ڏک سهڻ ماڻهپي جي توهين آهي.“ [15]

وقت جيڪو پنهنجي رفتار سان مسلسل هلي رهيو آهي، ۽ ازل کان وٺي بيهڻ جو نالو ئي نہ ٿو وٺي. رومانويت ۾ وقت کي هڪ هنڌ بيهاري ڇڏڻ بابت هڪ زبردست خيال بہ موجود آهي. شاهہ سائين سر ڏهر ۾ فرمائي ٿو تہ :

ڍول م ڪٽــي بانهڙي، پرين م ڪٽــي پانڌ؛
آئون پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رانئيان.
(سُر ڏهر3-18)[1]

اهڙو ئي رومانوي خيال طارق خان جي بہ ذهن ۾ ايندو آهي جڏهن هو سمنڊ تي جان بيبي جي پيرن کي ڏسي ان جي خوبصورتيءَ ۾ پاڻ وڃائجي وڃڻ جي خواهش رکڻ جي تمنا رکي ٿو. ڊاڪٽر غفور ميمڻ پنهنجي ڪتاب ”شاهہ لطيف جا فڪري رخ“ ۾ لکي ٿو تہ:

[1] شاهہ جو رسالو شاهواڻي غلام محمد, سنڌيڪار اڪيڊمي ڪراچي, 1993ع, ص 880

”پيار جو تصور مسلسل وهڪرو آهي، هڪ اهڙي اڃ آهي جا نہ تي پوري ٿئي. جڏهن محبوب ملي ٿو تہ خواهش اپري ٿي تہ وقت بيهي رهي. بس اتي ئي سڀ ڪجهہ Still ٿي وڃي.“ [16]

”طارق خان مشڪي جان بيبيءَ ڏانهن نهاريو جيڪا پنهنجي پيرن مان سينڊل ڪڍي پيرن اگهاڙي آهستي آهستي سمنڊ جي سرمئي ريتيءَ تي پير رکندي اڳيان پاڻي ڏانهن وڌي رهي هئي. طارق خان سندس بيحد حسين سفيد پيرن کي ڏسي رهيو هو. جيڪي سرمئي ريتي ۽ پاڻي ۾ چمڪي رهيا هئا. طارق خان جي دل انهن حسين سفيد اگهاڙن پيرن ۽ سندس خوبصورت سراپي ۾ وڃائجي وڃڻ چاهيو.“ [17]

رومانيت سراپا عشق آهي، عشق جي تصور ۾ وصل ۽ وڇوڙو لازم ۽ ملزوم آهن، جيڪي ڏکيا يا سکيا هجڻ سان گڏ جيئڻ جو جواز آهن. وصل جي خواهش رکندي محبوب الئہ تہ ڪيترين ئي ڏکن جي گهڙين مان گذري ٿو. ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو تہ :

”عشق جو تصور وڇوڙي سان آهي، وصال جي خواهش عشق کي وڌائي ٿي پر عشق جيئڻ جو جواز آهي، محبوب سان ميلاپ جي جدوجهد زندگيءَ جو جواز آهي پر جيستائين وصال ٿئي تيستائين ڏک آهي.“ [18]

جان بيبيءَ بہ طارق خان جي وڇوڙي دوران اهڙين ئي ڪيفيتن جو شڪار ٿئي ٿي، هوءَ پنهنجو پاڻ کي تہ پنهنجي گهر محسوس ڪري ٿي پر طارق خان جي نشاني کي پنهنجو پاڻ ۾ سمائي پاڻ کي طارق خان وٽ موجود سمجهي ٿي.

”آميءَ جي وڃڻ کان پوءِ هن اتي هن ڪبٽ مان طارق خان جي ڏنل مندي ڪڍي اچي وري آرسيءَ اڳيان ويني. هوءَ منديءَ کي ڏسڻ لڳي ۽ الائي ڪهڙي جذبي هيٺ هن منديءَ تي پنهنجا گلابي رنگ چپ رکي چڏيا ۽ پاڻ کي يادن جي اوڙاهہ ۾ اڇلي ڇڏيائين. سندس من جي اسڪرين تي طارق خان جو جيئرو جاڳندو شاندار وجود گهمندو، ڦرندو، هلندو، ڳالهائيندو، کلندو، ٽهڪ ڏيندو نظر اچڻ لڳو.“ [19]

رومانويت عشقل جي اهڙي منزل آهي، جنهن تي پهچڻ کان پوءِ انسان لاءِ محدود نظريا ۽ روايتي نصيحتون ڪا بہ معني نہ ٿيون رکن. هن منزل تي پهچڻ کان پوءِ انسان جي وس ڪا بہ ڳالهہ ڪين هوندي آهي. انور پرديسي پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو تہ:

”انسان کي فطري سونهن جو اصل مينار ماڻڻ لاءِ مخصوص سوچ واريون عينڪون لاهي، پاڻ کي رومانس واريءَ وادي جي حوالي ڪرڻو پوندو. محدود نظرين ۽ روايتي فلسفي جي ڏارا کان پنهنجا پلاند آجا ڪرڻا پوندا، تڏهن وجي هو عشق واري منزل ماڻيندو.“ [20]

طارق خان سان عشق ٿيڻ کان پوءِ جان بيبي ڪنهن به مشوري کي اهميت نه ٿي ڏي، هوءَ رُڄ ۾ به رومانويت کي پسڻ چاهي ٿي.

”ڏس جاني، مان ڪڏهن به توکي اها صلاح نه ڏيندس ته تون ان راهه تي پلي اڳتي وڌ. نه ئي توکي اهو مشورو ڏيندس ته تون جيڪا اجا شايد ايترو وڌي نه هوندينءَ پر جيترو به اڳيان وڌي آهين اهو غلط راهه تي پنڌ ڪيو اٿئي. اتان موٽڻ ئي تنهنجي لاءِ بهتر آهي ۽ اها واپسي تنهنجي خوشين ڏانهن واپسي هوندي نه ته جنهن راهه تي تو پير پاتو آهي اها راهه اهڙي رڻ ڏانهن وڃي ٿي جتي ڪو به نخلستان تنهنجي اوسيئڙي ۾ ناهي، جتي وڃي تون ساهه پٽي آرام ڪرين. جاني، اهو رڄ جو سفر اٿئي اڳتي تنهنجي مرضي.“[21]

شاهه لطيف سنڌي ٻوليءَ جو اهو عظيم شاعر آهي جنهن وٽ پنهنجو ڪويسراڻو لهجو آهي. جنهن جي هر لفظ، هر سٽ ۽ هر شعر توڙي هر سُر ۾ رومانويت آهي. شاهه لطيف پنهنجي نه صرف سنڌ پر سموري دنيا جي لاءِ رومانويت رکي ٿو. خليق ٻگهيو پنهنجي ڪتاب ۾ لکي ٿو ته:

”ڀٽائي صاحب وٽ هر سُر ۾ رومانيت آهي. ڪو به سُر انهيءَ کان خالي ڪونهي، سموري شاعري بنيادي طرح رومانوي آهي. ڪنهن به سُر کي ٻئي کان وڌيڪ قرار نٿو ڏئي سگهجي.“ [22]

جان بيبي پنهنجي من جي ڪيفيت کي سنڀاليندي شاهه جي رسالي ڏانهن رجوع ٿيندي آهي جيڪو ڪيس هر دفعي ڪو نه ڪو نئون بيت نئين پيغام جي شڪل ۾ پرهائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. هڪ دفعي هو شاهه جو بيت پڙهندي هن نموني سوچيندي آهي.

”ڪيڏي حيرت جهڙي ڳالهه آهي ته، به ماڻهو، هڪ کي ايڏي چاهه جو لمحي لمحي تڙپي ۽ پڃري ۽ ٻيو صفا بي خبر بي پرواهه، ڪا سِڪ، نه چڪ ڪيس لطيف جي سٽ ياد اچڻ سان سڄي صورتحال واضع طريقي سان سمجهه ۾ اچي وئي ته اها نرالي ۽ انوکي هلت رڳو هڪ مون سان ئي ناهي نه ئي رڳو مان هڪ ئي اڪيلي دنيا ۾ چري آهيان پر عاشق ته جتي ڪٿي

سوريءَ سزاوار آهن. هوءَ جهونگارڻ لڳي، ’هت سڪڻ بي عدد، هت پرينءَ پرواهہ نڪا‘ ڪيس اڄ ئي لطيف رح جو اهو فلسفو سمجهہ ۾ آيو هو.“ [23]

هن ناول جي مک ڪردار جان بيبي طارق خان جي عشق ۾ ايترو تہ محو آهي جو سندس تڙپ مسلسل وڌندي ئي رهي ٿي. هن وٽ رومانويت جو تصور پيار جي تشنگي آهي. هڪ ڀيرو جڏهن طارق خان انهن وٽ اچي ٿو پر ڪيس محسوس ٿئي ٿو تہ هو مون لاءِ نہ آيو هو. تنهن بعد هوءَ سمجهي ٿي تہ ڪاش هڪ ڏينهن اهڙو بہ اچي جو طارق خان خاص هن لاءِ اچي. پيار جي تشنگي بابت ڊاڪٽر غفور ميمڻ پنهنجي ڪتاب ۾ لکي ٿو تہ :

”پرينءَ پيار جي تشنگي تن ۾ جاڳائي ڇڏي آهي جيڪا هاڻ هڪ پل بہ سڪون نٿي ڏئي. لوڇ، سوچ، بي چيني، پرينءَ جي جدائي ۽ ملڻ ۽ وري ملڻ لاءِ دل بيقرار، پيار جو پهريون عمل ۽ پيار جا پهريان ڏينهن خوبصورت ۽ روح کي گد گد ڪندڙ آهن پرجدائيءَ ۾ مسلسل تونس آهي جا نہ ختم ٿيندڙ آهي.“ [24]

سيني چا ڳالهايو، چا چيو ڪيس ڪجهہ بہ ياد نہ هو. سندس ذهن تي بادشاهن جيان هلڻ وارو طارق خان سوار هو، هو آيو ۽ مان ڪيس ڏسي بہ نہ سگهيس!! سندس دل تقاضہ ڪرڻ لڳي، ڪنهن ڏينهن هو اچي در نڪائي ۽ چوي، آءٌ رڳو جانيءَ سان ملڻ آيو آهيان. ڪيس ڏسڻ آيون آهيان پر ايئن حقيقت ۾ ڪٿي هو، هو سندس گهر جي دروازي تي آيو ۽ ساڻس بنا ملڻ جي هليو ويو ۽ پويان بہ اڪيون پريشان ڪري ويو. توکي ان قهر جواحساس ڪيئن ٿئي؟ ۽ جيڪو منهنجي اندر ۾آهي ان کي لفظن ۾ آڻڻ ممڪن ئي ناهي ۽ جيڪو قرب مليو ئي ناهي تنهن کان جدائيءِ جو تصور ڪرڻ ۽ هجتون ڪرڻ آهي نہ چريائي! طارق خان، آءٌ بہ اهائي چريائي پيئي ڪريان!“ [25]

طارق خان پنهنجي راڄ ڀاڳ ۾ اٿي ويني وارو ماڻهو آهي. هو جيترو خوبصورت آهي ايترو ئي ڏاهو آهي. ۽ ڏاهي ماڻهو لاءِ رومانويت واري ڪيفيت مان نڪرڻ جي ڪوشش ڪيس بي چين ضرور ڪندي آهي. طارق خان بہ جان بيبيءَ جي رويي کي پنهنجي گهر واريءَ جي هلت سان ڀيٽ ڪندو آهي. اها رومانويت مان نڪرڻ واري صورتحال آهي. ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو تہ:

”ڏاهو ماٺهو رومانويت مان نڪرڻ شروع ڪندو آهي. حقيقت جو وجدان ڪيس بي چين ڪري ڇڏيندو آهي.“ [26]

طارق خان به اهڙين ئي ڪيفيتن مان گذري ٿو.

”حمل خان جي حويليءَ جي هڪ ڪمري ۾ پلنگ تي ليٽيل طارق خان هزارين سوچن ۾ وڪوڙيل هو. هو شهناز ۽ جان بيبيءَ جو موازنو ڪري رهيو هو. شهناز ڪي هن دنيا جو هر سک، آرام، سهوليت ۽ خوشي ڏني هئي جنهن هميشه موت ۾ ڪيس شڪ، بيقراري، جهيڙا ۽ بي سڪوني ڏني هئي، شهناز جون ڪيل سڀئي زيادتيون ڪيس ياد اچڻ لڳيون ۽ جان بيبي، جنهن ڪي هن ڪڏهن پيار جي هڪ نظر سان به نه ڏنو هو پر سندس اکين ۾ اندر ۾ مون هميشه پاڻ لاءِ پيار جو درياءُ مست ۽ موجزن ڏٺو. ڪيس مهراب خان جي شاديءَ ڪان وٺي پنهنجي گهر ۾ ڏنل دعوت تائين هر منظر ڇتو نظر اچڻ لڳو ۽ هر منظر ۾ جان بيبيءَ جو پيار انتهائن ڪي ڇهندڙ نظر آيو.

مون ڪي ڏسي سندسن ڇهري تي جيڪا اندلٹ ايري ٿي، اهي سڀئي رنگ ڪنهن لاءِ هوندا آهن؟ مون لاءِ صرف مون لاءِ، مان انهن رنگن جو مفهوم سمجهان ٿو، محسوس ٿو ڪريان! پر مان مجبور آهيان جو ڪيس موت ڏيئي نٿو سگهان ۽ ڪيس رنجائي وجهندو آهيان، طارق خان ڪي پنهنجي وڏي حيثيت ۽ مقام جواحساس هو. ڪيس خبر هئي ته جنهن بلند مسند تي هو وينل آهي ان جا به ڪي فرض ۽ تقاضائون آهن جن لاءِ قربانيون ٿيون ڏيٺيون پون.“ [27]

جان بيبيءَ جي طارق خان سان رومانوي رشتي جي شروعات سندس باوقار شخصيت جي ڪري ٿئي ٿي پر اڳتي هلي هوءَ انهي رشتي جي نوعيت کي تبديل ڪندي آهي. رومانويت برقرار رهڻ جو ڏگ اهو ئي آهي ته رشتا پنهنجون نوعيتون وقت گذرڻ سان تبديل ڪندا رهن.

ڊاڪٽر غفور ميمڻ لکي ٿو ته:

”رومانوي رشتا نهندا به آهن، ڊهندا به آهن، لازمي ناهي ته هميشه رشتي جي نوعيت هڪجهڙي هجي. هڪ رشتي مان موهه گهٽجي ويندو وري ٻئي ۾ پيدا ٿيندو، پر زندگي پاڻ کي رومانس سان جوڙيندي رهندي، اهائي زندگي آهي......“[28]

رومانويت قائم رکڻ لاءِ هوءَ ان رشتي جي نوعيت کي وڌائيندي طارق خان جي بئگ ۽ بين شين کي رومانويت واري انداز سان ڏسڻ ۽ ڇهڻ پسند ٿي ڪري.

”هوءَ آهستي آهستي هلندي طارق خان جي ڪمري ۾ آئي. سڄو ڪمرو سندس مخصوص خوشبوءَ مان ڀريل هو. هوءَ مست بنجي وئي. سندس نظر طارق خان جي سوٽ ڪيس ۽ سفري بيگ تي وئي، هنن تي سندس هٿ لڳا هوندا! ۽ هن سوٽ ڪيس ۽ بيگ جي ڪڙن تي پنهنجا پياسا چپ رکي ڇڏيا. ڪمري ۾ واسيل خوشبو ڪيس وڪوڙي وئي، ڪيس ايئن لڳو ڄڻ هوءَ سندس ٻانهن ۾ جڪڙيل آهي. هن ڇرڪي پنهنجا چپ پري ڪيا ۽ اتي بيهي سڄي ڪمري کي ڏسڻ لڳي. پلنگ جي چادر گهنجيل هئي ۽ وهاڻا بي ترتيب هئا.“ [29]

رومانويت سان پُر رشتا قرباني چاهيندا آهن. جان بيبيءَ به چاهيندي آهي ته هو اهڙيون قربانيون ڏي ۽ هو ڪيس ڪنهن حد تائين ايئن ڪرڻ تي آماده به ڪري ٿي. محبت قرباني گهرندي آهي. شهزاد احمد جي ڪتاب ”تحليل نفسي“ ۾ لکيل آهي ته :

"صاف اور کھلی بات یہ ہے کہ محبت اپنی ترقی یافتہ صورت میں دوسروں کے لیے قربانی دینے پر آمادہ کرتی ہے۔"[30]

جان بيبيءَ به طارق خان مان اهڙي ئي قرباني جي اميد رکي ٿي، هوءَ چاهي ٿي ته طارق خان ڪيس ڪنهن نه ڪنهن نموني سان پنهنجو ڪري ۽ سندس محبت کي قبول ڪري. ان لاءِ هو پنهنجي حياتي جي قرباني ڏيڻ لاءِ به تيار آهي، ڪنهن شخص تي اهڙي نموني فريفته ٿي ۽ پوءِ فنا ٿي وڃڻ رومانويت جي انتها آهي.

”جان بيبي اڄ ڄڻ ساڳي نه هئي. اڄ سندس سڀ وقار، خوداري ۽ شرم الائي ڪٿي رهجي ويا هئا. هن طارق خان کي ٻانهن کان جهلي آڻي پلنگ تي ويهاريو ۽ پاڻ هيٺ تي ويني ته طارق خان جهلي ڪيس پاڻ سان گڏ پلنگ تي ويهاريو. ٻئي هڪ ٻي ڏانهن نهاريندا رهيا. جان بيبي اڪيون هيٺ ڪري پلنگ تي رکيل طارق خان جي هٿ مٿان پنهنجو هٿ رکي چيو، ’مان توکان سواءِ جيئري رهي نه سگهنديس‘ طارق خان سندس هٿ جي هيٺيان پنهنجو هٿ سرڪائي ڪڍي چيو، ’اهو تنهنجو فيصلو آهي ۽ منهنجو فيصلو آهي ته ....‘ جان بيبيءَ هڪدم ڇرڪي سندس خوبصورت

چپن تي پنهنجو ننڍڙو نازڪ گلابي هٿ رکي چيو، منهنجي موت جو فيصلو پلي ڪر، پر مون کي پاڻ کان ڌار ڪرڻ جو فيصلو نہ ڪجين.“ [31]

ناول ۾ انتهائي خوبصورت ٻوليءَ ۾ ڪردارن جي احساسن کي سٽيو ۽ چٽيو ويو آهي جو پڙهندڙ ڪردارن ۾ گم ٿي وڃي ٿو.

نتيجو:

مجموعي طرح هي ناول پڙهڻ کان پوءِ هي راءِ قائم ٿي بيهي ٿہ رڃ ناول سنڌي ٻوليءَ ۾ رومانويت سان ڀرپور هڪ سگهارو ناول آهي، جنهن جا ڪردار رومانوي آهن. رڃ ناول جا ڪردار نہ صرف هڪٻئي لاءِ رومانويت واري انداز سان سوچين ٿا پر هن ناول جا ڪردار ڌرتي ڌانهن بہ رومانويت واري انداز ۾ ڪشش رکن ٿا. هن ناول جا ڪردار رومانويت جي اثر هيٺ پنهنجي ڌرتي ۽ سماج جي لاءِ نوان قدر ۽ لاڙا ڳوليندڙ آهن. هن ئي ناول جا ڪردار شاهہ لطيف جي شاعري ۾ پنهنجي اندر جي ويڳاڻپ ۽ اڪيلائي کي مسرت ۽ خوشيءَ ۾ تبديل ڪندي نظر ايندا آهن.

رڃ ناول جي ڪردارن ۾ نہ صرف انفرادي پر اجتماعي طرح رومانويت جو تصور موجود آهي. جان بيبيءَ نہ صرف طارق خان لاءِ رومانوي رويو رکي ٿي ٿہ پر غريب ۽ لاچار انسانن لاءِ بہ سندس رويو رومانويت سان ڀريل آهي. هن ناول جا ڪردار انفرادي طرح نہ صرف پنهنجو پاڻ کي تبديلي جي عمل مان گذاريندي نظر ٿا اچن، پر اهي اهڙي تبديلي سماج ۾ آڻڻ جا بہ خواهشمند آهن جيڪا انسانن جي ترقي لاءِ هُجي. هن ناول جا ڪردار نہ صرف نام نهاد سماجي ٻنڌڻن کان آجي هجڻ سان گڏ رومانويت جي پسمنظر ۾ سماج کان باغي آهن پر اهي ئي ڪردار شاهہ لطيف جي شاعريءَ مان پاڻ سان گڏ سماج جي بهتري لاءِ رومانويت جي پسمنظر ۾ سوچين ۽ لوچين ٿا.

هي ناول انهن رومانوي قدرن جو اهڃاڻ آهي جيڪي انسان جي اندر ۾ نوان گس ڳولڻ ۾ مدد ڪري ٿو.

حــــوالا

1. A. S. Horn, Oxford Advanced Learner's dict: Fourth Edition, Oxford Uni: Press, 1996

2 پروين، ساجده، ڊاڪٽر، شاهه لطيف ۽ وليم ورڊس ورٿ جي شاعريءَ ۾ رومانويت، سچائي اشاعت گهر دڙو . حيدرآباد، 2017، ص 10

3. Lucas F.L, The Decline and Fall of the Romantic Ideal, Cambridge University Press, 1945, P. 18

4 https://www.britannica.com/art/Romanticism

5. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا، جلد ڇهون، سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد سنڌ، ڊسمبر 2012ع ص 340

6. مهر، ممتاز، ويچار، نئون نياپو اڪيڊمي سچل ڳوٺ ڪراچي، 2013ع ص 40

7. ميمڻ، عبدالغفور، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، سنڌ، 2017ع ص 241-240

8. ابڙو، بدر، تنقيد ۽ تنقيد نگاري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2015ع ص 87

9. جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۴۴، ۴۵

10. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، سنڌي سماجي نفسياتي اصطلاحن جي آئيني ۾، سچائي اشاعت گهر دڙو . حيدرآباد، 2017ع، ص 110

11. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع ص 95

12. ميمڻ، عبدالغفور، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، سنڌ، 2017ع، ص 237

13. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع ص 102- 101

14. نسیم، شاہد، سارتر کے مضامین، ملتان صدر، پہلا ایڈیشن، ۱۹۹۱ء ص ۶۳

15. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 119

16. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، شاهه لطيف جا فڪري رخ، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، 2015ع، ص 118

17. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص123

18. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، شاهه لطيف جا فڪري رخ، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، 2015ع، ص 137

19. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 143

20. تنوير عباسي جي شاعري ۾ رومانويت، پرديسي انور، ڪلاچي تحقيقي جرنل، جون 2020ع ص 47

21. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 147

22. ٻگهيو، خليق، ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا، ڪنول پبليڪيشن قنبر، 2016ع، ص 76

23. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 179
24. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، شاهه لطيف جا فڪري رخ، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، 2015ع، ص 116
25. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 276 ـ 275
26. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، شاهه لطيف جا فڪري رخ، سوجهرو پبليڪيشن ڪراچي، 2015ع، ص 146
27. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 284
28. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، سنڌي سماجي نفسياتي اصطلاحن جي آئيني ۾، سچائي اشاعت گهر ڏڙو ـ حيدرآباد، 2017ع، ص 113
29. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 287
30. احمد، شہزاد، تحلیل نفسی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۲ سنہ، ص ۱۰۳
31. منگهاڻي، ج ع، رُج، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2011ع، ص 289 ـ 288

Introduction to Contributors:

Dr. Badar Dhamraho is retired Professor. He is Famous researcher and scholar of Sindhi literature. He has authored many research papers. More than twenty published books are on his credit.
Dr. Anwar Pardesi is Associate Professor of Sindhi Language and literature. He is Famous researcher and scholar of Sindhi literature. He has authored many research papers. Five published 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. Mahar Khadim is chair dep of Sindhi, Shah Abdul Latif University Khairpur. He is Famous researcher and scholar of Sindhi literature. He has authored many research papers. Many published books are on his credit.
Mr. Khawand Dino Larik is Lecturer in College Education department government of Sindh. He has authored five research paper. Three published books are on his credit. He is PhD scholar at department of sindhi university of Sindh.
Dr. Akhter Ghunio is Assistant Professor at Special Education Department Government of Sindh. He has authored Six research paper. Two unpublished books are on his credit.
Dr. Anwar uddin 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. Ahmed Kolachi is Assistant Professor at college Education Department Government of Sindh. He has authored Six research paper. Three unpublished books are on his 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.
Prof. Sajida Parveen is Associate Prof at Govt Girls Degree College Green Belt Karachi. She is a poet and writer. She has authored ten research papers. Two published and five unpublished books are on her credit. She is MPhil scholar at department of sindhi Federal Urdu university Karachi.
Prof. Aziz Qasmani is Associate Professor At Govt College. He is Famous researcher, poet and scholar of Sindhi literature. He has authored many research papers. Ten published books are on his credit.
Dr. Rushdullah Shah Alias Makhmoor Bukhari is Assistant Professor of Sindhi Language and literature at Sindhi department university of sindh. He is Famous researcher and scholar of Sindhi literature. He has authored many research papers. More than twenty published books are on his credit.
Ms. Bibi Fatima Abro is Lecturer at National Degree college Karachi. She has authored five research paper. Two unpublished books are on her credit. She is PhD scholar at department of sindhi university of Karachi.
Mr. Inayatullah Nohrio is Subject specialist of Sindhi Language and literature. He is Famous researcher, poet and scholar of Sindhi literature. He has authored many papers and columns. One published book is on his credit.

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi- annual
(RESEARCH JOURNAL)

ISSN# 2222-2375
VOl. 17. ISSUE 30. December 2024

CHIEF EDITOR
DR. INAYAT HUSSAIN LAGHARI

EDITOR
DR SEEMA ABRO

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