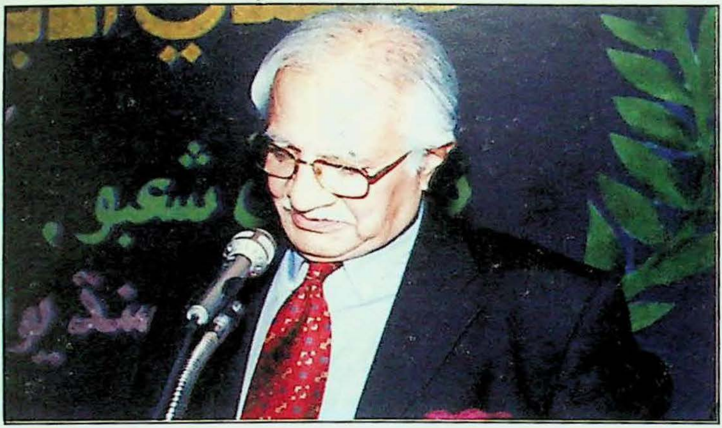
ڪينجهر

(١٠)

سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي

٢٠٠٤ع



جناب مظهرالحق صديقي صاحب صدارتي خطاب ڪري رهيو آهي

سنڌي ادبي ڪانفرنس 2004ع جي موقعي تي اسٽيج تي ويٺل ڊاڪٽر هدايت پريم، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، مظهرالحق صديقي وائيس چانسيلر سنڌ يونيورسٽي، ڊاڪٽر قاضي خادم ڊين فيڪلٽي آف آرٽس ۽ شوڪت حسين شورو ڊائريڪٽر سنڌالاجي

ڪينجهر

١٠

سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو سنڌ

2004ع

ڪينجهر

(تحقيقي جرنل)

(١٠)

سرپرست اعليٰ

مظهرالحق صديقي
وائيس چانسيلر
سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو

سرپرست

پروفيسر ڊاڪٽر قاضي خادم
ڊين فيڪلٽي آف آرٽس

نگران ايڊيٽر

ڊاڪٽر هدايت پريم
چيئرمين
سنڌي شعبو

ايڊيٽر

پروفيسر ڊاڪٽر نور افروز خواجه
ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو سنڌ

فهرست

پيش لفظ	ڊاڪٽر هدايت پريم	
امداد حسيني هڪ قداور اديب ۽ قداور شاعر	ڊاڪٽر غلام علي الانا	7
ڪلهوڙن جي دور ۾ ٺٽي ۾ اسلامي تعليم	ڊاڪٽر قاضي خادم	25
پـدمـٺـي	ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو	63
استاد بخاريءَ جي شاعري ۽ ٻولي	ڊاڪٽر هدايت پريم	111
ڪهاڻي جي ارتقا جو مختصر جائزو	شوڪت حسين شورو	117
سَڏَ ٻُڌو ٿي نہ ٿا	امداد حسيني	123
شيخ اياز جي افسانن جو جائزو	پروفيسر نور افروز خواجہ	128
نـسـيـم کـرل	ڊاڪٽر قمرجهان مرزا	142
علي احمد بروهي: شخصيت ۽ سندس ادبي خدمتون	ڊاڪٽر خورشيد عباسي	149
رُڪَ وهـنـدي رانـد	ڊاڪٽر ام ڪلثوم شاهہ	163
سـنـڌي ادبـي سـرڪـل	ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو	173
سنڌي افسانہ نگار عورتون ۽ سندن افسانن ۾ ماحول جي عڪاسي	ڊاڪٽر مرحب قاسمي	182
معرفتہ الالا ۽ نورالقرآن جي منظوم ترجمي جو اڀياس	ڊاڪٽر تهمينہ مفتي	190
علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي گرهوڙيءَ جي فلسفي تي هڪ نظر	ڊاڪٽر عبدالعزيز عمراڻي ترجمو: ولي رام ولڀ	208

لاڪيڻي لطيف جي سر ڪاموڏ جو اڀياس	ڊاڪٽرعبدالجبارعابدلغاري	214
هالا شهر جو ادبي عروج	ڊاڪٽر عبدالرحمان قريشي	227
سنڌي الف بي	پيرو مل مهرچند آڏواڻي	239
سيد تقي شاهہ جيلانيءَ رح جو فلسفو ۽ فڪر	پروفيسر موهن لعل "پريمي"	246
علي احمد بروهي	آزاد قاضي	254
نقاد ۽ تنقيدنگاري	سنڌيڪار: سميرا عمراڻي	267
مرتضائي ٺٽوي جي مرثيہ نگاري	پروفيسر ڊاڪٽر ديدار حسين شاهہ رضوي	271
نثري نظم ۽ آزاد نظم ۾فرق	پروفيسر شريف "شاد" سومرو	279
شعري اصطلاح	اسحاق سميجو	289
داستان گوئي جو فن ۽ "سنڌيءَ جا نثري داستان" جو اڀياس	مقصود احمد قاضي	311
ڪورا سارا ڪاڳر آهن... تنوير عباسي بحثيت شاعر	ساجد سومرو	321

پيش لفظ

ڪينجهر 10 جي اشاعت تي سنڌي شعبي جي استادن ۽ ڪارڪنن کي خوشي ٿي رهي آهي. ڪينجهر پاران سنڌي ادب جي خدمت وس پڄندي ٿي رهي آهي. سنڌ جي نامور عالمن اسڪالرن جون تحريرون هن پرچي ۾ شامل آهن. حضرت شاه عبداللطيف ڀٽائي ۽ ٻين شاعرن تي ليک لکيا ويا آهن. ٻوليءَ ۽ ادب جي باري ۾ به مضمون آهن. جيڪي وڏي محبت ۽ محنت سان تيار ڪيل آهن.

سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي مان ريسرچ اسڪالر ايم فل ۽ پي ايچ ڊي جون ڊگريون حاصل ڪن ٿا. ڊگري جي حاصلات لاءِ عرقريزي ڪري تحقيق جا اڙانگا لڪ لتاڙي ٿيسز لکجي ٿي. سنڌي شعبي ۾ گذريل ٻن ڇهن سالن کان ايم فل ۽ پي ايچ ڊي لاءِ هڪ سيمسٽر پڙهائڻ جو ڪورس پڻ مقرر ڪيل آهي، جيڪو نهايت ڪاميابيءَ سان جاري آهي. ڪينجهر 10 جي ليکڪن جي لسٽ تي نظر ڦيرائيندا ته انهن ۾ اڪثريت پي ايچ ڊي ڪيل عالم ۽ اسڪالر ڏسڻ ۾ ايندا. پي ايچ ڊي ڪيل اسڪالرن جي حوالي خاص طور تي ذميواريون عايد ٿين ٿيون. پهرين ته هو پاڻ تحقيق جاري رکن، مقالا ۽ ڪتاب تيار ڪن ٻيو ته نوجوان محققن جي رهنمائي به ڪن. آءٌ سمجهان ٿو ته سنڌ جي ٽنهي يونيورسٽين، يعني سنڌ يونيورسٽي، ڪراچي يونيورسٽي ۽ شاه لطيف يونيورسٽي خيرپور ۾ نه صرف تحقيق جو سلسلو جاري آهي پر ادب جي اشاعت جو ڪم به بخوبي ڪيو پيو وڃي. ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾ شاه لطيف چيئر ۽ شاه لطيف يونيورسٽي خيرپور ۾ سچل چيئر ۽ اياز

چيئر سنڌ يونيورسٽيءِ ۾ سنڌي شعبو ۽ سنڌالاجي جهڙين ادارن جا نالا هن ڏس ۾ ڪٺي سگهجن ٿا.

ڪينجهر 10 جي باري ۾ پنهنجي راءِ کان آگاهه ڪندا تہ نهايت ئي وڏي مهرباني ٿيندي.

ڊاڪٽر هدايت پريم

چيئرمين

سنڌ شعبو

ڊاڪٽر غلام علي الانا

امداد حسيني هڪ قداور اديب ۽ قداور شاعر

1. ڪنهن به ملڪ يا ڪنهن به قوم جي ٻوليءَ جي سماجي، ثقافتي ۽ لسانياتي مطالعي لاءِ ضروري آهي ته اُن ملڪ يا اُن قوم جي علم ادب جي تاريخ جو مطالعو ڪجي.

علم اللسان جي ماهرن جي نظر ۾: "ٻولي انساني معاشري جي پيداوار آهي". ٻولي قومن جي زندگيءَ ۽ ثقافت، تهذيب ۽ تمدن، علم، ادب ۽ سماج ۾ روزانه رهڻيءَ ڪهڻيءَ واري عمل جو عڪس آهي، تصوير آهي، ٻولي، ڪنهن به عالم يا فاضل، ڪنهن اديب يا شاعر ويهي ڪانه ٺاهي آهي، ۽ نه ئي وري ڪنهن اُستاد، اُن کي جوڙيو آهي، البت عالم ۽ اُستاد، اديب ۽ شاعر، ٻوليءَ کي سنوارين ضرور ٿا، اُن کي سنڌارين ضرور ٿا، اُن ۾ نوان نوان لفظ، نوان نوان اصطلاح، فقرا، چوڻيون، پهاڪا ۽ صنايع بدايع ڪم آڻي اُن جي لغوي خزاني ۾ بيش بها اضافو آڻين ٿا، اُن کي مالدار ۽ مايه دار بنائين ٿا، اُن جي لسانياتي، صنعتي ۽ معنوي خوبين ۾ اضافو آڻي، اُن ۾ حسن بياني ۽ سينگار جهڙيون صلاحيتون پيدا ڪن ٿا.

سنڌي ٻوليءَ جي ارتقائي تاريخ جي مطالعي مان معلوم ٿو ٿئي ته قديم سنڌ ۾، ٻيءَ صديءَ عيسويءَ کان وٺي، سنڌ جي سرزمين جي سگهڙن، شاعرن، اديبن، عالمن ۽ فاضلن، هر دور ۾، سنڌي نظم توڙي

نثر جي ڏار ڏار صنفن ۾، لغوي لحاظ کان نوان نوان لفظ، نوان نوان فقرا، نوان نوان اصطلاح، نيون نيون چوڻيون، نوان نوان پهاڪا، تشبيهون، استعارہ، علامتون ۽ ڪنايا گهڙي، سنڌي ٻوليءَ جي لغوي خزاني، صنايع بدايع واري ذخيري، عبارت آرائيءَ جي اسلوب جي سينگار ۾، بي پناھ اضافو ڪيو آهي، ۽ ٻوليءَ ۾ بتدريج ترقي واڌارو آندو آهي.

علم اللسان جي ماهرن، سومرن جي دور کان بہ اڳ واري زماني جي شاعريءَ مان هٿ آيل مثالن کي سامهون رکي، ٻوليءَ جي ارتقا جي حوالي سان، جڏهن اُن شاعريءَ ۾ ڪم آندل ٻوليءَ ۽ موجوده دور جي جديد ۽ همعصر سنڌي ادب ۾ ڪم آندل ٻوليءَ جو اڀياس ڪيو آهي، تڏهن قديم زماني جي گمنام شاعرن کان وٺي، بابا فريد گنج شڪر، سيدنا پير صدرالدين، قاضي قادن، مهامتي پراڻ ناٿ، شاھ ڪريم، شاھ لطف الله قادري، مخدوم ابوالحسن، مخدوم ضياءُ الدين، مخدوم محمد هاشم، شاھ عنايت، شاھ لطيف، روحل، سچل، سامي، بيدل، ڳڻ، سانگي بيڪس، قليچ، بيوس، مخدوم طالب المولیٰ، مولوي احمد ملاح، وينڊي اسان جي همعصر جديد شاعرن، استاد بخاريءَ، شيخ اياز، تنوير عباسيءَ، شمشيرالحيدريءَ، محمد خان مجيدي، سرويچ سجاوليءَ، ابراهيم منشيءَ ۽ امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جي، اونهي ۽ تفصيلي اڀياس کان پوءِ، حاصل ٿيل نتيجن جي آڌار تي اهو چئي سگهجي ٿو تہ انهن سڀني شاعرن ۽ انهن کان سواءِ نثر نويسن، پنهنجي پنهنجي دور ۾، سنڌي ٻولي جي نہ فقط لغوي خزاني ۾ اضافو ڪيو آهي، پر انهن سڀني لسانياتي نقط نگاہ کان سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا، سونهن، نزاڪت، نفاست، لئہ، رس، ياو ۽ ٻين شاعرانہ ۽ لسانياتي خصوصيتن ۾ بي پناھ اضافو ڪيو آهي

2. هن مقالي جي پڙهندڙن جي معلومات ۾ اضافي آڻڻ لاءِ، آءٌ ٻيءَ صديءَ عيسويءَ کان وٺي سومرن جي دور جي شروع ٿيڻ (1010ع) کان اڳ واري عرصي تائين واري زماني ۾، قديم سنڌ ۾ رائج، سنڌي شاعريءَ جا هٿ آيل نمونا پيش ڪرڻ جي اجازت چاهيان ٿو ته جيئن معلوم ٿي سگهي ته اُن دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جو نمونو ڪهڙو هو؟ سنڌي شاعريءَ جا اهي مثال ڊاڪٽر سُنتي ڪمار چٽرجيءَ ۽ ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي حوالي طور ڏنا آهن. انهن ٻنهي محققن اهي مثال، هيمچندر جي ڪتاب مان هٿ ڪيا آهن. سنڌيءَ شاعريءَ جا اهي مثال هت وري دُهرائجن ٿا ته جيئن گهڻي ۾ گهڻا محقق، اديب، شاعر ۽ نقاد، اِنهن جي باري ۾ پنهنجا خيال ظاهر ڪري سگهن. اهي مثال هي آهن:

(1) ڀلا هـُئا جو ماريو، ڀيڻ مهارو ڪنت
لجينج تو وڃڻ سين، جـُ ڀڳا گهرانت.

(2) ڍولو سانولو، ڌڻ چمپا ورڻي
چاڻ سونا ريهـ ڪـَسـَوَئيا ڏٽي.

(3) ڍولو مون تو واريو، مَ ڪر ڏگهو ماڻ
نند گنوائي راتڙي، جهٽ پٽ هوءِ وهاڻ.

(4) جـِيوُ ڪَس نـ پلو هوءِ، ڌن پڻ ڪس نـ اِٺ
ڌوني ئي اُوسري نهوڙياٿين، سونَ ڳڻي تـِڄ.

(5) جي نـ سو آوَئي تو گهر، ڪو آهي مـُهـ تـُجهـ
واڻ جو کنڊ ئي سائين، سو پيو نـ هوءِ مـُجهـ.

(6) اُمهي ٿورا، رياڪار ٻـَهـُئا، ڪانئر ايئن ريڻنت
مـُنڌي نهاري گهاٽ آلو، ڪئي جٽا مڪر ڪرنت.

(7) پـَٽ چائي ڪهڙو ڳـڻ، وڳـڻ ڪهڙو مرڻ
جي باپ ڪي ٻومڙي، :- ٻيجائي اُور تاڻ.

3- (الف) سنڌ جي سگهڙن، شاعرن، اديبن ۽ عالمن جي لکيل مواد جي مطالعي مان اهو ثابت ٿيو آهي تہ دنيا جي ٻين ٻولين وانگر سنڌي ٻولي بہ، پنهنجيءَ ڌرتيءَ مان، سنڌ جي سرزمين جي رهاڪن سان گڏ، اُپري، اُسري، وڌي ۽ ويجهي آهي، چاڪاڻ تہ هر ٻوليءَ کي پنهنجي ڌرتي هوندي آهي، هر ٻوليءَ کي پنهنجو سماج هوندو آهي، ۽ اُن سماج جون پاڙون، سندس ڌرتيءَ ۾ ئي کُتل هونديون آهن، گويا ٻولي هڪ سماجي قوت، علم ۽ عقل جو اٿاهہ ساگر، لغت، معنيٰ، علم ادب، خيال ۽ اظهار هڪ گنج آهي، جنهن جو ڪو بہ انت ڪونهي، جنهنجي ڪا بہ انتها ڪانهي.

هرڪا ٻولي پنهنجيءَ جاءِ تي هڪ گوناگون گنج ۽ عجب اسرار هوندي آهي، هرڪا ٻولي عقل ۽ علم جو وڏو وسيلو ۽ وڏو خزانو هوندي آهي، هرڪا ٻولي انساني عمل جو هڪ نمونو آهي، هرڪا ٻولي سندس ڳالهائيندڙن جي ثقافتي، تهذيبي ۽ تمدني ڪارڪردگيءَ جو حصو هوندي آهي. ٻين لفظن ۾ هيئن چئبو تہ هرڪا ٻولي، پنهنجيءَ قوم جي زندگيءَ، ثقافت، رهڻيءَ ڪهڻيءَ ۽ علم ادب جو عڪس، آئينو ۽ تصوير آهي.

(ب) سنڌي ٻوليءَ جو علم ادب، دراصل سنڌي ثقافت جو هڪ بي پايان بحر آهي، انهيءَ ڪري جيڪڏهن ڪو ماهر چاهي تہ سنڌي ثقافت، سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن ۽ سنڌ جي تاريخ جو اڀياس ڪري تہ هن کي گهرجي تہ هو سنڌ ۾ قائم ميوزيمن، سنڌ ۾ موجود قديم آثارن، اتي جي کوٽائيءَ مان هٿ آيل مواد، ڪوٽن ۽ قلعن جو اونهو اڀياس ڪري تہ جيئن کيس سنڌ جي ماڻهن جي سوچ ۽ فڪر جي ارتقا، تخيل جي پرواز سنڌي سماجي جي

قدرن ۽ سنڌ ۾ آباد انسان ذات جي باري ۾ خبر پئجي سگهي.
انهن سيني نڪتن جي حاصل ڪرڻ لاءِ ڪيس سنڌي ادب جو مطالعو ڪرڻو پوندو. هن ڪي سنڌ جي ستينءَ، اٺينءَ ۽ نائين صديءَ ۾ رائج سنڌي لوڪ ادب ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ کان سواءِ، شاهه عنايت، شاهه ڪريم، شاهه لطيف، سچل، سامي، سانگيءَ، قليچ، بلڪ وتائي فقير ۽ پيراڻي پنيري جي بيتن، قولن ۽ ٽوٽڪن ۾ بيان ڪيل نڪتن کان سواءِ، سنڌ جي جديد ادب، جديد ڪهاڻين، ناولن، جديد شعر و شاعريءَ، گيتن، نظمن، نغمن، جديد دوهن ۽ وائين جو اڀياس ڪرڻو پوندو، مطلب تہ سنڌ جي معاشي، معاشرتي، ثقافتي ۽ لسانياتي تاريخ جي مطالعي لاءِ، ڪيس سنڌ جي علم ادب جي تاريخ جو اونهو اڀياس ڪرڻو پوندو. ڇاڪاڻ تہ سنڌ جي ثقافت، سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن جو آئينو، سنڌي ادب ئي آهي.

(ت) سنڌي ٻوليءَ جي علم ادب ۾ ئي، سنڌ جي ثقافتي زندگيءَ جو عڪس ۽ ان جي جهلڪ نظر ايندي. ٻوليءَ جي سماجي ۽ ثقافتي دائري اندر ئي هر قوم جي سماجي گروهن، انهن جي خيالات، تصورات، سوچ ويچار، ذهني اِرتقا ۽ اظهار جا ثبوت ملن ٿا.

4- (الف) هن مقالي ۾، بيان ڪيل انهي سڄي دائري اندر مون في الحال سنڌ جي هڪ سادي طبيعت رکندڙ پر سچاڻ، ذهين، قابل سخنور ۽ شاعر، محترم امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جي لسانياتي خوبين مان فقط ٻن خوبين، يعني سندس ڪلام ۾ "اسم تصغيرءَ جي استعمال ۽ لفظن جو تڪرار، يعني لفظن جو ڏُهراءُ. "ورجاءُ" يعني Reduplication وارين خوبين جا ڪي

مثال ڏيئي، سنڌي لسانيات جي حوالي سان ٻوليءَ جي استعمال جي سلسلي ۾، امداد جي تمام گهڻي ڄاڻ رکڻ لاءِ ڪي دليل ۽ ثبوت ڏنا آهن.

امداد حسيني سنڌي ادب، بلڪ سنڌ جي ادبيات جي تاريخ ۾ هڪ وڏو نالو، هڪ زنده جاويد نالو ۽ هڪ قداور نالو آهي، منهنجي ايماندارانہ راءِ آهي تہ امداد حسينيءَ جو تعارف ڪرائڻ جي ڪا بہ ضرورت ڪانهي. امداد نہ فقط شاعريءَ جي حوالي سان سنڌي ادبي، سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌي لسانيات جي تاري ۾ هڪ عظيم نالو آهي، پر سنڌي نثر توڙي سنڌي نظم جي هر صنف ۾ امداد حسيني جو نالو وڏي فخر ۽ احترام سان ورتو ويندو. سان ونڻ گهرجي.

اسان جو هيءُ اديب، شاعر، نقاد ۽ محقق سنڌي زبان جي هڪ وڏي ڄاڻوءَ هڪ وڏي ماهر ۽ هڪ وڏي اُستاد جهڙي حيثيت ٿو رکي، جيڪو D.Ph جي هڪ ڊگري نہ، پر ڪيترين ئي ڊگرين جيتري صلاحيت ٿو رکي.

(ب) امداد حسيني سنڌي زبان جو هڪ وڏو تخليقي شاعر آهي، هن پنهنجي خداداد تخليقي صلاحيتن سان، سنڌي زبان کي گهڻوئي ڪجهہ ڏنو آهي. هن سنڌي زبان کي ڌار ڌار خصوصيتن سان سينگاريو آهي، جنهنجي تفصيلي بيان لاءِ هڪ ڪتاب نہ، پر ڪيئي ڪتاب لکڻا پوندا.

مون لڳ ڀڳ ٽيهن سالن کان، هن تخليقي ۽ باصلاحيت شاعر کي وڌندي، وڏو ٿيندي ۽ ترقي ڪندي ڏٺو آهي. هو هڪ شاگرد واريءَ منزل ماڻڻ کان پوءِ، هاڻي ڪيترن ئي شاگردن جو هڪ لائق اُستاد ۽ رهبر جي حيثيت حاصل ڪري چڪو آهي.

(ت) سنڌي زبان جي هن وڏي شاعر جون شاعرانہ صلاحيتون ڪنهن شهر جي تلاءَ جي، بيئنل پاڻيءَ وانگر نہ آهن، پر هن جي شاعرانہ ولولي، امنگن ۽ جذبن ڪي مون، سنڌو درياءَ جي دهشت وانگر محسوس ڪيو آهي. جيئن سنڌو درياءَ ۾ اترين علائقن ۾، ننگا پربت وٽان، وڪڙ ڪائينڊي، چلاس، شتيال، سازين ۽ داسوءَ جي سامهون، ٻيءَ پر، ساڄي ڪناري تي پٽڻ ڳوٺ وٽ ڏکڻ طرف، بيشام ڏانهن وهندي اُن (سنڌو درياءَ) ۾ دهشت ۽ ڌڌڪار هوندي سنڌوءَ جا اهي منظر، مون پنهنجين اکين سان اترين علائقن ۾ ڏٺا آهن. امداد جون، سنڌي ٻوليءَ جي آبياريءَ لاءِ، هر لحاظ کان ڪيل ڪوششون ۽ ڪاوشون، مسلسل ۽ متواتر رهيون آهن. ڪنهن بہ شاعر جي اهڙين مسلسل ۽ متواتر ڪوشش لاءِ، ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جو حوالو ڏيندي، ڪينجهر مخزن، نمبر چوٿين ۾ 157 ۽ 158 صفحن تي (سنڌي شعبي جي مخزن 1990ع) پروفيسر سحر امداد لکي ٿي تہ:

"ساهتيہ جي هر شاخ ۾ تجربو، هڪ مسلسل عمل آهي، جتي اهين ناهي اتي ساهتيہ بيئنل پاڻيءَ جو هڪ ڍُبو ٿي رهجي ويو آهي. ڪو بہ تجربو اگر تجربي خاطر آهي تہ اهو اتي ئي دٻجي ٿو وڃي، جتان اُهو اُڀري ٿو. اگر تجربي جي گهرائي ۽ گيرائي وسيع آهي تہ پوءِ رچنا هڪ مثال ٿي پوي ٿي، جتان ٻيون شاخن پڻ ڦٽي نڪرن ٿيون".

امداد جي رچنائن، ڪيترين ئي ٻين رچنائن کي جنم ڏنو آهي. ٻوليءَ جي استعمال جون خصوصيتون بہ انهن رچنائن ۾ ڳٽي سگهجن ٿيون. "هوا جي سامهون" ڪتاب جي ڊسٽ ڪور جي پوئين صفحي جي اندرئين پاسي، "اوءِ ڪويتا پريمڪا" جي عنوان سان امداد لکي ٿو تہ:

"لفظ (آواز/ سر) باهه ڪان بہ اڳ انسان جي اعليٰ ترين دريافت آهي، شاعر لفظ کي معنيٰ عطا ڪري، اُن کي سڪہ رائج الوقت جيان رواج ۾ رکي ٿو، ۽ ائين لفظ کي زنده رکي ٿو. ۽ ائين ئي شاعر پاڻ بہ زنده رهي ٿو".

امداد اڳتي فرمائي ٿو:

"لفظ لفظ ٿي سٽ جڙي ٿي،
سنڌوءَ جي سِير جهڙي سٽ،
سچڻ جي سينڌ جهڙي سڌي سٽ،
۽ مون هي لکين سٽون، اُن سٽ کي سرجڻ
لاءِ لکيون آهن، جيڪا اتهاس ۾ امر ٿي
وڃڻي آهي."

5. (الف) امداد جي ٻوليءَ ۾ نفاست، سادگي، مناس، رس، ڀاو، لذت، نرملتا، ڪوملتا، مٽيءَ جي سڳنڌ، سنڌي ماڻهن سان قرب، محبت ۽ الفت جهڙيون انساني نفسيات واريون خوبيون ۽ ڪيفيتون شامل محسوس ڪجن ٿيون.

ٻوليءَ جي استعمال جي باري ۾، جديد شاعريءَ متعلق، ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ، پنهنجي مقالي "جديد سنڌي شاعريءَ ۾ موسيقيت ۽ نغمگيءَ واريءَ خصوصيت جو ذڪر ڪيو آهي. ڊاڪٽر صاحب جي ذڪر جو مون پنهنجي نئين ڪتاب، "سنڌي ٻوليءَ جي ارتقاءِ ۾ حوالو ڏنو آهي. ڊاڪٽر تنوير فرمائي ٿو:

"اسان جي اڳئين دور جي شاعرن وٽ موسيقيت تہ هئي، پر اُن جو آهنگ اسان جو نہ، پر پارسيءَ جو هو. هر ٻوليءَ کي پنهنجا صوتي اثرات، پنهنجو لب لهجو ۽ پنهنجي موسيقيت ٿئي ٿي.اسان جي سنڌيءَ جي اصلي موسيقيت کي اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن ۽ جديد شاعرن

اُپاريو آهي، ۽ اُن جو ترنم، آهنگ ۽ لفظن جي نرمي جيڪا اسان جي ٻوليءَ جي سونهن آهي، تنهن کي ڪڏهن ٻاهر ڪيو اٿن، جيئن:

(1) رات انڌيري، هير ڏڌيري، اُپ تي تارا آيا،
هاءِ پرين ياد آيا."

(ب) ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي، جديد شاعريءَ متعلق، ٻوليءَ جي حوالي سان اهو رايو، محترم امداد حسينيءَ جي شاعريءَ سان سؤ فيصد ٺهڪي اچي ٿو. اهي سڀ خوبيون يعني موسيقيت، نغمگي، ترنم، آهنگ لفظن جي نرمي، رس، لَءِ ۽ ڀاو وغيره، امداد جي شاعريءَ جي خاص خصوصيتن ۾ شامل آهن.

6. (الف) هن ڪتاب جو مهاڳ، محترم سحر امداد لکيو آهي، انهيءَ مهاڳ جو عنوان آهي: "امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جو اڀياسءِ هي اڀياس لکي، محترم سحر امداد، سندس سانول سڄڻ سان، سندس 25 سالن واريءَ رفاقت جو حق ادا ڪيو آهي. هيءُ اڀياس، دراصل امداد جي ڪلام جو ڀرپور اڀياس آهي. محترم سحر امداد جي ڪلام جو ڪو به موضوع ۽ ڪو به پهلو ڪونه ڇڏيو آهي. محترمه، پنهنجي جيون ساٿيءَ کي هر لحاظ کان پڙهيو آهي. سحر، امداد جي صحبت ۽ محبت ۾ رهي گهڻو ڪجهه پروڙيو آهي ۽ پرايو آهي. اُهي هن سدابهار جوڙي لاءِ هميشه دل جي گهراين سان دعائون گهرندو آهيان. هي جوڙو، مون کي "يڪ جسم ۽ دو قالب" لڳندو آهي. هنن جي سوچ ۽ فڪر ۾ هم آهنگي آهي، هنن ٻنهي جي لکڻيءَ ۾ به هم آهنگي آهي، ايتري قدر جو هنن ٻنهي جا اکر به هڪجهڙا آهن. اها هڪ اهڙي عجيب ڪيفيت آهي، جيڪا مون کي جنهن ٻئي جوڙي ۾ نظر آئي، اهو جوڙو آهي، بانو قدسيه ۽ اشفاق احمد جو.

(ب) هن ڪتاب جي مهاڳ ۾ پروفيسر سحر امداد، شاعر جي ٻوليءَ جي باري ۾ لکي ٿي ته:

"شاعر ٻوليءَ جو خالق آهي، هوُ پنهنجيءَ شاعريءَ ۾، ٻوليءَ کي تخليقي سطح تي نه رڳو استعمال ڪري ٿو، پر نوان لفظ به گهڙي ٿو. لفظن جي نحوي بناوت ۾ تجربا ڪري، انهن ۾ نيون صورتون پيدا ڪري ٿو، جيڪي اڳي ڪڏهن به مستعمل نه رهيون آهن. ڪيترن ئي غير مروج ۽ وساريل لفظن کي، پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ استعمال ڪري ٿو، انهن کي مروج ڪرڻ لاءِ جتن ڪري ٿو. تشبيهاتي، تلميحاتي ۽ استعاراتي سطح تي ٻوليءَ کي خوبصورتيون ۽ رنگينيون عطا ڪري ٿو" (ص 40).

يقيناً امداد جي شاعريءَ ۾ اهي مڙيئي لسانياتي خوبيون نظر اچن ٿيون، جن جو ذڪر محترمہ سحر ڪيو آهي. امداد هزارن جي تعداد ۾ نوان لفظ، نوان اصطلاح ۽ نيون ترڪيبون تخليق ڪيون آهن.

مثال طور:

ڏاها! تنهنجي ڏات، سڀ ساٿيهہ سُڪاريو.

امداد جي فقط هن مصرع ۾ ڪم آندل صنعت، وياڪرڻي نقطن ۽ لفظن جي گهاڙيٽن ۽ رچنائن وارين خصوصيتن تي، علم صرف جي روشنيءَ ۾، هڪ طويل مقالو لکي سگهجي ٿو. چاڪاڻ ته امداد جو ذهن، حسن بيانيءَ، ٻوليءَ جي رنگينيءَ، صنعتن جي استعمال ۽ خاص ڪري تشبيهن، استعارن ۽ تجنيسن جي استعمال جي لحاظ کان هڪ بي پايان بحر آهي، جنهن جي پاتال تائين پهچڻ لاءِ وري بہ ڪو امداد پارو شاعر يا سحر جهڙي نقاد گهرجي، پروفيسر سحر، ڪتاب جي 43 صفحي تي لکيو آهي ته:

" شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي باريڪين، ان جي نزاڪتن، معنائن جي انيڪ خوبصورتين ۽ نفاستن کي، فقط اهوئي شاعر تخليقي سطح تي

استعمال ڪري سگهندو، جنهن وٽ ٻوليءَ جو اٿميو خزانو هوندو، ۽ جو ان کي استعمال ڪرڻ جي مڪمل صلاحيت پڻ رکندو هوندو.

(ت) ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي تہ امداد حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ اهي سڀ صلاحيتون موجود آهن. امداد کي ٻوليءَ تي وڏي دسترس حاصل آهي. هن وٽ ٻولي جو اٿميو خزانو موجود آهي. هوَ نون لفظن، نون اصطلاحن، فقرن ۽ ترڪيبن گهڙڻ ۽ انهيءَ خزاني کي تخليق ڪرڻ جي وڏي مهارت رکي ٿو. اها تخليقي قوت ئي آهي جنهن جي ڏات سان، شاعري ڪندي، هن جي ذهن تي ڪئين نـُـڙ سنڌي لفظ ۽ سهٽيون سٽون، لاشعوري طور تريو اچن، مثال طور:

اڪڙيون ڪٽيو جهڪائين، جهڪايو وريو ڪٽين،
منظر هي شاعريءَ ۾، پلا ڪيئن ادا ڪجي!

يا وري هي بند ڏسو:

وسري ويٽڙيون سڀ وڃائون، لهرين ساڻ لهان ٿي لاٿون،
وچ سير ۾ آهيان آءٌ، ڪيڏا ڏور ڪنارا آهن.

هن بند تي، محترمہ سحر جي لکيل مهاڳ ۾ صفحي 44 تي تبصرو پڙهي سگهجي ٿو.

(ث) پروفيسر سحر بلڪل درست لکيو آهي تہ: "امداد شخصي طور لطيف جو پيروڪار آهي. لطيف جي ڪلام کان هو تمام گهڻو متاثر آهي. امداد بہ لطيف سائينءَ وانگر نيٺ سنڌي لفظ گهڙيا آهن، ۽ نيٺ سنڌي تشبيهون، استعاره ۽ تجنيسون جوڙيون آهن".

7- بيشڪ محترمہ سحر امداد جي اها دعوي سؤ فيصد صحيح آهي. امداد جي شاعريءَ جي اپياس مان معلوم ٿو ٿئي تہ هن

جو انداز ٽڪڙ جي شاعرن واري مڪتبہ فڪر جا گس وٺندو، پڻ شاھ تائين پهچي ٿو. شايد اهوئي سبب آهي جو هن جو طرز بيان، ٻين اُستاد جديد شاعرن جي، طرز بيان کان بلڪل مختلف آهي. هن جي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي اهڙين شاعرانہ ۽ لسانياتي خوبيون نظر اچن ٿيون، جيڪي شاهہ ڪريم ۽ شاھ لطيف جي ڪلام وارئير ساڳيون آهن. ان مان اهو چئي سگهجي ٿو تہ امداد سندس همعصر اعليٰ شاعرن: شيخ اياز، اُستاد بخاريءَ، تنوير عباسي ۽ شمشير حيدريءَ جي طرز بيان جو اثر گهٽ ليو آهي پر هو شاھ لطيف ۽ مخدوم طالب المولىٰ جي انداز بيان کان تمام گهڻو متاثر ٿو محسوس ٿئي.

8- (الف) شاھ ڪريم، شاھ لطيف ۽ مخدوم طالب المولىٰ ۽ ڪن ٻين سنڌي شاعرن جي ڪلام ۾، گهڻي توجهہ جي لائق ڪيترين ئي لسانياتي خوبين مان هڪ خوبي، "اسم تصغير" جو استعمال آهي. ڪلاسيڪي شاعرن ۾، لطيف سائينءَ نہ هر حرفي جي استعمال ۾ ڪمال ڪيو آهي. اهڙيءَ طرح اسم تصغير جو استعمال، "مخدوم طالب المولىٰ" بہ پنهنجي ڪلام ۾ گهڻو ڪيو آهي. هن سلسلي ۾ لطيف سائينءَ جي هڪ وائي مثال طور ڏجي ٿي. جنهن ۾ اسم تصغير جي استعمال، شاھ جي ٻوليءَ ۾ سُونهن ۽ نزاڪت پيدا ڪئي آهي. مثال طور:

سَندڙِيانِ سِگڙِي، ڳالهہ ڳجهڙِي،
مون مارِيندي ڪَڏهِين......

1- جا وجائين جتڙا، نہ تنهن نڙ جهڙي،
2- مرليءَ ڪي جنهن مات ڪيو، نہ تنهن تل تنبڙي،
3- تاريو جنهن توڏيءَ ڪي، نہ سو گهند نہ گهندڙي

4. ڏاريو جنهن ڏياچ کي، تندئان تنهن تڪڙي
5. نہ سري، نہ سنڌ کا، نہ کا هِند ههڙي
6. ڪوڙين واڄٽ ڪيترا، لڪين لانءِ هٺنڊڙي
7. ڪڙي ڪلاٺن کي، پاڻان پوءِ وجهنڊڙي
8. مناثيان مني گهٺو، چوندا جن چڪڙي
9. گهاندار مرُون موهيا، هيءَ ماڙهو مهنڊڙي
10. بيخود پابو سي ٿيا، برندي جن ٻـٽڙي
11. جا ساراهيل سبحانَ جي، تنهن واڪڻ ڪهڙي
12. سهسين سُرودن کي، پاڻان وءِ وجهنڊڙي
اهي، عبداللطيف چئي، مٺا جياريندڙي.

(سُر رامڪلي، داستان پهريون ص 78-577 مرزا قليچ بيگ)

(ب) اسم تصغير جو اهڙو استعمال سنڌ جي جديد شاعرن مان خاص ڪري اُستاد بخاريءَ، شيخ اياز، شمشير حيدريءَ، تنوير عباسيءَ ۽ امداد وٽ بہ گهڻو آهي. هت امداد جي ٻوليءَ جا ڪي مثال ڏسو:

سانولڙي سانجهي آئي،
آءِ اهائي تنهائي،
هرڪو موٽيو پنهنجي گهر ڏي
منهنجا نينڻ اهي ٿي در ڏي
دور وڄي ٿي شهنائي
آءِ اهائي تنهائي
سانولڙي سانجهي آئي.

پيو مثال ڏسو:

سنڌڙي سُر سنگيت سُڳنڌ
مون کي سائينءَ جو سوڳنڌ

مشاهدو ماڻڻ چاهين
ڪور ڪُلهن تان پهرين ڪنڌ
سنڌڙي جنڌڙي ساهہ پساهہ
سُرهو آهي هرڪو سنڌ.

(ت) نما شامر جي عنوان واري گيت ۾، امداد اسمر تصغير ڪم آڻي، پنهنجي ڪلامر ۾ سونهن، نزاڪت، ترنم ۽ ترصيع واري خصوصيت پيدا ڪئي آهي. مثال طور:

الا چوڪ اهي، ڳوٺ ڳليون اهي
بريون چيلڙيون، شامر، ٽليون اهي
اهي ڪيڏندا ڪيڏندا ٻارڙا
بکيا اڌ ننگا ڪوجهڙا ڪارڙا.

9. (الف) سنڌي ٻوليءَ جي ٻي هڪ خاص خصوصيت آهي "فقرن ۽ جملن" ۾ لفظ ٻتا ڪري ڪم آڻڻ. يعني "لفظن جو ورجاءُ" يا "لفظن جو تڪرار" سنڌي ڪلاسيڪي ادب، لوڪ ادب توڙي جديد ادب ۾ هيءَ خوبي، سومرن ۽ سمن جي دور وارن شاعرن جي ڪلامر ۾ بہ ملي ٿي. انهن شاعرن ۾ پير صدرالدين کان وٺي، قاضي قادن ۽ ويندي شاهہ لطيف تائين، سنڌي نثر توڙي شاعريءَ ۾ صنعت تڪرار جا تمامر گهڻا مثال ملن ٿا، پر اِن ڏس ۾ لطيف سائينءَ وڏو ڪمال ڪيو آهي.

(ب) سنڌي زبان جي جديد شاعرن بہ، پنهنجي پنهنجي ڪلامر ۾ هن لسانياتي خوبيءَ يعني "لفظن جي تڪرار" يا "لفظن جي ورجاءُ" جي استعمال سان، پنهنجي ڪلامر جي ٻوليءَ کي گهڻو سينگاريو آهي. هن خصوصيت جي استعمال سان، هنن شاعر نہ فقط سنڌن مشاهدي واريءَ قوت جي اظهار يا بيان ۾ تقويت

پيدا ڪئي آهي، پر ٻوليءَ جي لفظي، معنوي ۽ وياڪرڻي خصوصيتن ۾ لاثاني اضافو ڪيو آهي.

هونئن تہ شيخ اياز، تنوير عباسيءَ، اُستاد بخاريءَ ۽ ٻين شاعرن، ٻوليءَ جي هن خصوصيت جي ڪم آڻڻ سان، پنهنجي ڪلام ۾ حسن ۽ دلڪشي پيدا ڪئي آهي، پر منهنجي خيال ۾، امداد حسينيءَ جي ڪلام ۾ حسن بيانيءَ ۽ ٻوليءَ جي لحاظ کان دلڪشيءَ واريون جتي ٻيون تمام گهڻيون خوبيون موجود آهن، اتي ٻوليءَ جي هن خصوصيت امداد جي ڪلام ۾ وڌيڪ جاذبيت، وڌيڪ دلڪشي، وڌيڪ نزاڪت، وڌيڪ حسن، بلڪ ائين چوڻ ۾ ڪو بہ وڌاءُ ڪونہ ٿيندو تہ پنهنجي ڪلام ۾ هن خوبيءَ جي استعمال جي ڪري، امداد ٻين جديد شاعرن کان گهڻو اڳتي نڪري ويو آهي. هيٺ شيخ اياز، تنوير عباسيءَ، نارائڻ شيام ۽ امداد جي ڪلام مان ڪي مثال پيش ڪجن ٿا:

پهرين شيخ اياز جو هي بيت ڏسو:

سَرَ تي نوڙيون سومريون، جهپا ڏين نہ جهل
جهومڪ جهومڪ پاپڙيون، جهرمر جهرمر ڳل
جرڪي پيا جهاجهہ ۾، ڪاٿي انگ اٿل
چا چا پيارا پل، وارياسي جي واٽَ ۾

هن بيت ۾ جهومڪ جهومڪ، جهرمر ۽ چاچا لفظن جي تڪراري صورتن يعني لفظن جي ورجاءُ، نہ فقط شيخ اياز جي هن بيت ۾ ڪم آندل ٻوليءَ جي سونهن کي وڌايو آهي، پر انهن لفظن جي لفظي، معنوي ۽ وياڪرڻي مطالعي سان ٻولي جي ابياس لاءِ ڪيترائي نوان موضوع ملن ٿا.

اهڙيءَ طرح اياز جو هڪ ٻيو بيت ڏسو:

جهومر جهومر جهومڪيون، ٻر ٻر ڪنگڻ ڪن،
نوڙي نٽ نموريون، مٽان مرڪ لڏن،
ڪتا چپ چپن، سون سمايو سون ۾

(ت) تنوير عباسيءَ به، انهيءَ ساڳيءَ لسانياتي خصوصيت کي پنهنجي ڪلام ۾ استعمال ڪيو آهي. مثال طور:

سانت سانت ۾، پانت پانت جون
ڳالهيون ٽينديون، گهٽيون گهٽيون
ننڍڙيون ننڍڙيون، پياريون پياريون
چڻ ته مينهن جون ڪٽيون ڪٽيون.

لفظن جي ورجاءَ واريءَ اهڙيءَ خصوصيت جا مثال نارائڻ شيام جي ڪلام ۾ به ملن ٿا. مثال طور:

پيڙا پيڙا جيون، جيون جيون پيڙا
اوسيڙا گڏجاٽيون، گڏجاٽيون اوسيڙا

(ج) پر منهنجي خيال ۾، امداد حسينيءَ جي ڪلام ۾ ٻوليءَ جي هن قسم جي استعمال يعني لفظن جي تڪرار واريءَ خصوصيت، ٻين جديد شاعرن جي ڀيٽ ۾، امداد کي لسانيات جي ماهرانه ڄاڻ کان سواءِ شاعريءَ جي ميدان ۾، اعليٰ ۽ اونچي منزل تي پهچايو آهي. امداد جي ڪلام ۾ لفظن جي ورجاءَ يعني تڪرار واريءَ صنعت جا لاثاني مثال ملن ٿا. جيئن، اُجرا اُجرا ٻار غزل ڏسو:

اُنڌي ماءُ ڄڻيندي آهي، اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سمورو هوندو، گونگا ٻوڙا ٻارَ
اُٿيا اُٿيا وار اُنهن جا، سُٿيا سُٿيا ڳل
رستي رستي ٻينا هوندا، تنها تنها ٻار

هٿ ترِيءَ جون ليڪون ڏاٺل، اڪيون ڇڻ ڪشڪول
گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ چوڪ چوڪ تي، رُئندا رُئندا ٻار
ٻاهر سارا ٿوهر ٿوهر، اندر ڪارا ڪوهه
لڪ پرڇائين، سو سمجهائين، ڪجهه به نه ڪڇندا ٻار
منهن رکين ۾ ڪانڊا ٽانڊا، اولاٽا سڀ اڳ
ننڊ نه ايندن، جاڳ نه ٿيندن، لڇندا رهندا ٻار.

هن غزل جو هرهڪ بند صنعت مڪرر جي خوبين، علم معنويءَ جي خصوصيتن ۽ وياڪرڻي نقطن سان پريو پيو آهي.

(ح) امداد صاحب "جوالاءِ جي عنوان واري نظم ۾، ٻوليءَ جي هن قسم جي استعمال ۾ ته وڏو ڪمال ڪيو آهي. امداد، ڇاڪاڻ ته لطيف سائينءَ جو پيروڪار آهي، اِنهيءَ ڪري سندس ڪلام ۾ ڪم آندل هيءَ لسانياتي خوبي، لطيف جي ڪلام جون سڪون لي لاهي. "جوالاءِ عنوان واري نظم مان، لسانيات جي تڪرار واريءَ صنعت جا ڪي مثال پيش ڪجن ٿا، جن ٻوليءَ جي مطالعي جي بيشمار خوبين جي لحاظ کان، امداد جي ڪلام کي، اعليٰ مقام عطا ڪيو آهي. مثال طور:

اسين پيٽ بکيا، اگهاڙا اگهاڙا
اروڪا اروڪا، اَباڙا اَباڙا
وساريل وساريل، ڌڪاريل ڌڪاريل
نماڻا نماڻا، نرالا نرالا
اڪيلا اڪيلا، توائي توائي
سدا چاڪ چڪندا سدا نيڻ آلا
اوهان وٽ اُجالا گهٽيرا گهٽيرا
اسان وٽ انڌيرا سنوالا سنوالا

مطلب تہ امداد حسينيءَ جي شاعريءَ ۾، بين شاعرانہ خوبين، خصوصيتن، ٻوليءَ جي نزاڪت، سونهن، دلڪشي، ترنم، آهنگ، رس، ڀاوَ، ڪوملتا، سندرتا، نرملتا ۽ سادگيءَ سان گڏ لسانيات وارو پهلو وڏيڪ وزندار، وڏيڪ معنيٰ دار، وڏيڪ اونهو ۽ وڏيڪ اپياس گهري ٿو، جنهن لا هڪ ڪتاب نہ، پر ڪيئي ڪتاب لکي سگهجن ٿا.

آخر ۾ آءٌ هيئن چوندس تہ نہ فقط سنڌي شاعريءَ ۾ نہ فقط سنڌي ادب جي تاريخ ۾، پر سنڌي لسانيات جي تاريخ ۾ بہ امداد حسيني هڪ وڏو نالو آهي. هڪ قداور نالو آهي، جنهن تي جيترو لکجي اهو ٿورو آهي.

پروفيسر ڊاڪٽر قاضي خادم
سنڌيڪار: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

ڪلهوڙن جي دور ۾ ٺٽي ۾ اسلامي تعليم

سنڌ جو قديم تخت گاهه ٺٽو، نه رڳو قدامت جي لحاظ کان مشهور آهي، پر اسلامي تاريخ جي انهن مردم خيز شهرن مان هڪ آهي، جن ۾ اسلامي تهذيب ۽ ثقافت توڙي تمدن نهايت ئي ڀرپور انداز ۾ نشوونما حاصل ڪئي. هي عظيم شهر اسلامي تعليمات جي لحاظ کان هڪ اهم مرڪزي حيثيت طور مشهور هو. سنڌ ۾ اسلامي دور جي اوائل ۾ ٺٽو لاتعداد مدرسن ۽ خانقاهن توڙي علم و ادب ۾ پڻ منفرد حيثيت جو حامل هو. انهن مدرسن ۾ ديني تعليم سان گڏ ذهني تربيت به ڪئي ويندي هئي. دنيا جا عالم اهڙن مدرسن ۽ خانقاهن ۾ اچي پنهنجي علمي اڃ اجهائيندا هئا. ڪيترا نامور صوفي، عالم، اديب ۽ شاعر عام انسانن ۽ علم جي طلبگارن جي اڃ اجهائڻ سان گڏ کين صحيح سمت سان روشناس ڪرائڻ ۾ مصروف هوندا هئا. هتان جا اديب، شاعر محقق، مفڪر ۽ خطاط پنهنجي تحقيق علميت ۽ فن ۾ مهارت سبب دنيا ۾ مشهور هئا. هن شهر کي هر لحاظ کان اهم اسلامي مرڪزن سمرقند، بخارا، بغداد، دمشق وغيره سان همسر سمجهيو ويندو هو. حالانڪ هي شهر ڪيترائي دفعا تباهه ٿي وري آباد به ٿيو. انهيءَ ڪري هتان جا ڪيترا علمي ذخيرا ڌرتيءَ ۾ دفن ٿي ويا. جن جو تذڪرو

ٻاهرين عالمن ۽ سياحن جي تصنيفن ۾ موجود آهي، جو هن شهر جي پرعظمت ماضي جي نشاندهي ڪرڻ لاءِ ڪافي آهي.

ٺٽي جي علمي ۽ تعليمي تذڪري ڪرڻ کان اڳ، ان جي تاريخ جي مختلف دورن متعلق معلومات حاصل ڪرڻ ضروري آهي. انهيءَ ضمن ۾ اسلام کان پوءِ ٺٽي کي پنجن دورن ۾ ورهائي سگهجي ٿو.

1- ارغون ۽ ترخان دؤر 927-1021هجري 1521-1612ع
2- مغليہ دؤر 1021-1150هہ 1612-1737ع
3- ڪلهوڙن جو دؤر 1150-1196هہ 1737-1782ع
4- ٽالپرن جو دؤر 1196-1259هہ 1782-1843ع
5- انگريزن جو دؤر 1259-1367هہ 1843-1947ع

انهن دورن ۾ ٺٽي کي اهم علمي، ادبي ۽ مرڪزي حيثيت حاصل رهي ۽ انهن دورن ۾ ان کي تباهي ۽ بربادي‌ءَ سان بہ منهن مقابل ٿيڻو پيو. انهن سمورن دورن ۾ ٺٽي ۾ تصنيف ۽ تاليف جي ڏيل ڪم تي نظر ڪبي يا رڳو ڪتابن جي فهرست کي ڏسو تہ معلوم ٿيندو تہ شهر مذهبي علمن ۽ ادبي زندگي ۾ ڪيتري حيثيت رکندو هو. هن شهر اسلام جي ڪيتري خدمت ڪئي آهي؟ ۽ ڪهڙي دور ۾ ڪهڙي ادبي مصنف کي وڏيڪ اهميت ۽ عروج حاصل هو؟ اهڙيءَ طرح ان وقت جا معاشرتي رجحانات ۽ ذهني توڙي تهذيبي منظرن تحت پيش ايندڙ حالتن جو غور سان جائزو وٺي سگهجي ٿو.

سنڌ جي نامور تاريخدان پير حسام الدين راشدي پنهنجي هڪ مقالي: "ٺٽي ۾ تصنيف ۽ تاليف جو جائزو" (ٽماهي مهراڻ 1-2/1980ع) ۾ هڪ نهايت اهم معلوماتي فهرست شايع ڪئي، جنهن مان دؤر وار ٺٽي جي عالمن ۽ سندن تصنيفن توڙي تاليفن متعلق روشني ملي ٿي.

ارغون ۽ ترخان دور

(927-1021هه / 1421-1612ع)

حاجي محمد حسين الصفائي (المتوفي سنہ 931هه).

1- تذکره المراد.

مخدوم رکن الدين عرف مخدوم متو (المتوفي 1542/949هه)

1- شرح اربعين.

2- شرح گيلاني.

۽ ٻيا متعدد رسالا.

شاهہ جهانگير هاشمي (المتوفي 946هه)

1- مثنوي مظهرالاثار 940هه-فارسي.

شيخ عبدالوهاب پوراني (المتوفي 973هه)

1- فتاويٰ پوراني.

فخري هروي (معاصر شاهہ حسن ارغون و عيسيٰ ترخان)

1- تذکره روضت السلاطين. فارسي. تاليف 958هه. موشح بہ شاهہ حسن ارغون.

2- صنايع الحسن- فارسي. تاليف بعد از 958هه. موشح بہ شاهہ حسن ارغون۾

3-جواهرالعجائب- فارسي. تاليف 962هه. بنام حاجي ماه بيگم زوجہ ميرزا عيسيٰ ترخان.

علامہ قاضي محمود ٺٽوي (معاصر عيسي ، باقي)

1- تذکرة الاوليا - د

2- شرح العقد -عربي.

3- حواشي شرح زبدة المنطق - عربي.

ملا عبدالعلي ٺٽوي (معاصر باقي)

1- ساقي نامہ - فارسي.

سيد علي ثاني (المتوفي 981ھ)

1- آداب المريدين سنہ 954ھ - عربي.

2- سسئي پنهون - نثر - فارسي.

علامہ قاضي نعمت الله عباسي (معاصر باقي)

(ثاني- بن سائينڏنو بن قاضي نعمت الله اول)

1- جواهر التحقيق شرح المبدع و المعاد.

2- رسالہ في خلق الاعمال.

3- شرح زوراء دواني.

سيد محمد هاشم بن سيد محمد الحسيني (معاصر مرزا جاني)

1- سير السلاطين - فارسي.

ملا مقيم ٺٽوي (معاصر جاني)

1- مثنوي ترنم عشق - فارسي (1000 ھ کان کي سال اڳ تاليف ٿيو).

سيد عبدالقادر بن سيد محمد هاشم (صاحب سير السلاطين) بن سيد محمد الحسيني (معاصر جاني و اکبر)

1- حديقت الاوليا سنہ 1016ھ - فارسي.

ادراکي بيگلاري (معار شاهہ قاسم ارغون)

1- مثنوي چنيسر نامہ سنہ 1010ھ - فارسي.

2- تاريخ بيگلر نامہ - فارسي.

ميرزا غازي وقاري (المتوفي سنہ 1021ھ)

1- ديوان وقاري - فارسي. پنج هزار بيتن کان زياده سندس ديوان چيو ويو آهي.

2- ساقي نامہ - فارسي.

محمد بن بايزيد پوراني ٺٽوي

1- نصرت نامہ ترخان، ج اول، در بيان تاريخ ارغون تا وفات شاه حسن ارغون.

مير غروري ڪاشاني ٺٽوي (معاصر مرزا باقي)

1- ديوان غروري - مير "قانع" سمورو ديوان مطالع ڪيو هو.

مغليہ دور

(1021-1050ھ / 1612-1737ع)

ملا احمد ٺٽوي بن قاضي نصرالله (معاصر اڪبر)، فصل 966ھ.

1- تاريخ الفي 1000ھ - فارسي.

2- خلاصت الحيوة - فارسي.

محمد طاهر نسياني ٺٽوي (معاصر جهانگير و شاهجهان)

1- تايخ طاهري 1030ھ- فارسي

2- مثنوي ناز و نياز - فارسي.

مير محمد منعم حسيني ولد غروري ڪاساني (عهد اڪبر)

1- ديوان حسيني - فارسي.

ميرڪ يوسف بن ابوالبقا امير خان (عهد شاهجهان)

1- تاريخ مظهر شاهجهاني 1040ھ - فارسي.

قاضي ابراهيم (امين الملڪ) ٺٽوي (المتوفي 1073ھ)

1- شرح مخزن الاسرار - يوسف خان، واليء ٺٽہ (1041-1049ھ) جي نالي معنون ٿيل آهي.

2- ترجمہ غنيت الطالبين، موسوم بہ دولت قادريہ.

علامہ سيد عبدالرشيد ولد عبدالغفور الحسيني المدني التتوي (المتوفي 1069ھ)

1- فرهنگ رشيد 1064ھ - فارسي.

2- منتخب اللغات شاهجهاني 1046هه- عربي.

3- رسالہ مصربات.

4- رسالہ رشيد (در علم مناظره).

5- تحفہ رشيدي.

خواجہ امان الله سيفي (معاصر شاهجهان)

1- بهمن نامہ - نظم. فارسي - ست قصا.

2- هفت اختر - نثر. فارسي - ست قصا.

شيخ محمد رضا شهرتي (وفات بعد از 1071هه)

1- ديوان شهرتي - فارسي.

مير ابوالمڪارم شهود (المتوفي 1073هه)

1- ديوان شهود - فارسي.

2- مثنوي پريخانہ سليمان - فارسي.

3- قصہ بديع الجمال و سيف الملوڪ- فارسي ناتمام.

عبدالشڪور بن شيخ عبدالواسع ٺٽوي

1- انتخاب منتخب.

2- ذڪر الحسين - تاليف 1079هه در بيان شهادت.

رضا بن عبدالواسع بن داروغہ گهر ٺٽوي

1- بيان العارفين و تنبيهہ الغافلين. سنہ 1083هه. فارسي.

ملا عثمان فاضل خان (المتوفي 1096هه)

1- منشات فاضل خان - فارسي.

سيد مير محمد بن سيد جلال ثاني بن سيد علي ثاني (آخر دور شاهجهان)

1- ترخان نامہ - فارسي - بعد از سنہ 1060هه.

غيوري عرف شڪر ٺٽوي (وفات بعد 1076هه)

1- ديوان غيوري - فارسي.

ابوالفتح قابل خان (عهد عالمگير)

1- آداب عالمگيري- عالمگير جي شاهزادگيءَ واري دور جا خط، 1069هه، فارسي.

2- دستور دانش صغير - فارسي.

3- دستور دانش ڪبير - فارسي.

4- تحفہ ڪامروپ - فارسي.

محمد افضل منشي ٺٽوي (عهد عالمگير)

1- منشات افضل - فارسي.

سيد نظام الدين ثاني شڪرالاهي (عهد عالمگير)

1- جامع فتاويٰ عالمگيري.

مخدوم ابوالخير ٺٽوي (عهد عالمگير)

1- جامع الفتاويٰ عالمگيري.

مينگهراج (زمانہ 1103هه)

1- مرآة الخيال - فارسي.

مير رضي الدين فدائي (المتوفي سنہ 1120هه)

1- ديوان فدائي - فارسي.

عبدالواسع صوفي (وفات 1127هه کان اڳ)

1- شرح مخزن الاسرار - فارسي.

امين الدين خان حسيني امير خاني (المتوفي 1127هه)

1- رشحات الفنون - تاليف1123هه - فارسي.

2- معلومات الاٰفاق - فارسي.

محمد حسين شوقي (وفات 1127هه کان پوءِ)

1- مثنوي نغمات شوقي - فارسي.

2- مثنوي ناز و نياز - فارسي.

3- و ديگر مثنويات.

مير محمد حسين اشرف خان بن عبدالڪريم امير خان

1- رقائم ڪرائم، امير خان عبدالڪريم.

محمد سفيع لطف علي خان رضوي همت (متوفي 1144هه)

1- طلسم سعادت.

ابوالحسن نورالدين محمد بن عبدالهادي ڪبير (متوفي 1138هه)

1- تحفت المحبين في شرح ار بعين.

2- مسند احمد بن حنبل جو حاشيو نهايت نفيس آهي.

3- حاشيه فتح القدير ابن همام (ڪتاب النڪاح تائين.)

4- حاشيه شرح جمع الجوامع ابن قاسم "الاآيات البينات".

5- افڪارامام نووي جي افڪار تي حاشيو.

6- فتح الودود في شرح ابي دائود.

7- حاشيه جامع ترمذي (هي حاشيو مڪمل نه ٿي سگهيو).

8- حاشيه صحيح بخاري.

9- حاشيه نسائي.

10- حاشيه ابن ماجه.

11- حاشيه مسلم.

12- رساله في قرآة الفاتحه خلف الامام (فقه).

ڪمال الدين احمد خان رضوي (المتوفي 1132هه)

1- اصطلاحات رضويه - فارسي.

2- شرح ديوان حافظ - فارسي.

ملا عبدالحڪيم عطا ٺٽوي (المتوفي بعد 1130هه)

1- ديوان غزليات - فارسي.

2- ديوان قصائد - فارسي.

3- ديوان قصائد 1109هـ - فارسي.

4- مثنويات عطا "هشت بهشت" 17-1118ء - فارسي.

5- مثنوي مهر و ماهه 1117هـ - فارسي.

6- بياض عطا.

مير زين العابدين قانع (المتوفي 1132هـ)

1- حرز البشر - فارسي.

2- ديوان قانع - فارسي.

شيخ عبدالغني ٺٽوي (المتوفي 1135هـ)

1- ديوان - فارسي.

محمد ضياء ٺٽوي (وفات 1135هـ کان پوء)

1- ديوان ضياء - فارسي.

مير شاهه ولي الله شڪرالاهي (المتوفي 1150هـ)

1- ديوان عاشق - فارسي.

ملا ضيائي ٺٽوي

1- مثنوي زبانگار - فارسي، تصنيف 1053هـ.

عاقبت محمود خان عيشي

1- ديوان عيشي.

2- مجموعه انشا.

محمد ڪاظم ٺٽوي

1- قصه ڪامروپ.

محمد محسن امي ولد محمد حسن

1- رساله در هيئت.

مير ابوالبقا بهرور علي

1- تاريخ چراغ هدايت، معروف بہ بهرور شاهي - فارسي.

محمد شجاع ٺٽوي

1- انشاء محمد شجاع - فارسي.

محمد شفيع ٺٽوي

1- مجموعہ انشا، بہ جلد - فارسي.

محمد صالح ٺٽوي

1- دستور السياق - فارسي.

قاضي محمد ظهير ٺٽوي بن اسد العلما قاضي عبدالغفار (بزمان عالمگير)

1- فتاويٰ ظهيري - فارسي.

2- حواشي برڪتب درسيہ - عربي.

عبدالرسول بن ملا يوسف

1- نفائس الافڪار في العرايس الابڪار - فارسي.

عبدالوهاب بن عبدالرحمان

1- رسالہ در مذهب اماميہ.

قاضي عطا الله عطا عباسي (از اولاد علامہ قاضي نعمت الله)

1- ديوان عطا - فارسي.

محمد علي بن شيخ عبدالواسع صوفي

1- تصانيف در اڪثر علوم.

محمد باقر جويا ٺٽوي

1- ديوان جويا - فارسي.

ميان ابوالحسن ٺٽوي

1- مقدمت الصلواة - سنڌي.

فتح الله ولد ميان عبدالله

1- ديوان - فارسي.

ملا فيض الله

1- مثنوي - فارسي.

محمد شفيع بن شيخ محمد امين

1- متعدد تصنيفات.

محمد اشرف بهجت بن قاضي محمد يعقوب بن قاضي قاضن بن قاضي محمد قاسم

1- ديوان بهجت - فارسي.

تحسين ملتاني الٺٽوي

1- متعدد رسائل در فقهہ.

ابو طيب سنڌي بن عبدالقادر

1- شرح جماع الترمذي، ٻہ جلد چيپل.

2- حاشيہ علي الدرالمختار.

3- قرة الانظار شرح تنوير الابصار (پشاور ۾ موجود اهي).

عبدالسبحان ٺٽوي

1- ديوان حسيني - فارسي.

مخدوم حسن بن الميدنہ ٺٽوي

1- شرح شرعت الاسلام المسميٰ بموارد الشريعت.

محمد تقي دوهائي ٺٽوي

1- شفاءِ السقيم.

2- دافع الامراض.

ڪلهوڙن جو دور

(1150-1196ھ / 1737-1782ع)

قاضي ميان غلام علي (المتوفي 1154ھ)

1- مثنوي (در بحر مثنوي مولانا رومي - نامڪمل)!

مولانا محمد قائم محدث (المتوفي 1157هـ)

1- تبيان الصواب في مناقب سعيدي الماب - مناقب - عربي.

2- رسالہ في الرد علي اصلاح مقدمت الصلوات - فقہ عربي.

3- فوزالڪرام، بما ثبت في وضع الدين تحت السرة او فوقها (حديث).

مير نجم الدين عزلت (المتوفي 1160هـ)

1- رسالہ يڪروزي.

2- طوطي نامہ - نثر فارسي.

3- ديوان عزلت - فارسي.

مخدوم محمد معين (المتوفي 1161هـ)

1- رسالہ اويسيہ، طريقہ اويسہ جي بحث ۾ - فارسي.

2- شرح رموز عقائد الصوفيہ - عربي، (1133هـ ۾ نوان مهابت خان ڪاظم جي تحريڪ تي لکيائين)، در جواب رسالہ فيروز صوفي شطاري اڪبر آبادي.

3- رسالہ در بيان اثبات رفع اليدين - عربي.

4- رسالہ در بيان اثبات رفع اليدين - فارسي.

5- رسالہ در ترديد ابن الهمام (در بحث تقديم قرا بر اعلم در امامت)، عربي.

6- ايقاظ الوسنان (در بحث ڪفات قريش) - عربي.

7- نمايت الفسخ لمسئلت النسخ (در بحث نسخ الجتهادي) - عربي.

8- جزء في الڪلام علي حديث المصراة، رسالہ در بحث حديث المصراة (در اثبات آنڪہ اين حديث موافق قياس است) - عربي.

9- رسالہ در تحقيق اهلبيت، بحث برآيۂ تطهير - عربي.

10- غايت الايضاح في المحاكمت بين النووي و ابن صلاح - عربي.

11- ابراز الضمير للمنصف الخبير - عربي، آثار صحابہ و مقاومت احاديث مرفوعہ.

12- انوار الوجد من مخ المجد، بحث اسرار باطنہ مطابق ذوق صوفيہ - عربي.

13- رسالہ مفردة في انتقاد الموضعين من فتح القدير، در تنقيد بر دو مقام از فتح القدير - عربي.

14- رسالہ در تحقيقي معني حديث، لانورث ما تركنا صدقت - عربي.

15- مواه سيد البشر في حديث الائمت الاثني عشر، فضيلت اهلبيت، عربي.

16- رسالہ قرة العين في البكاء علي الامام حسين، تاليف 1142هـ، عربي.

17- الحجت الجليہ فني نقض الحكم بالافضيلہ، در فضيلت حضرت علي - عربي.

18- رسالہ در اثبات اسلام ابي طالب - عربي.

19- رسالہ در بحث تناسخ - عربي.

20- دراسات اللبيب في الاسوة الحسنت با الحبيب - عربي.

21- شرح ديوان حافظ.

22- حاشيہ زوراء - فلسفہ.

23- بهجت النظائر في برات الابرار- رد مخدوم محمد هاشم.

24- رسالہ في تحقيق معني الحديث.

25- الجوهر الثمين - پيدائش دنيا و فنا، فلسفه.

26- الخواطف للتصوف.

27- رساله اعتدلال الاربعه - منطق و فلسفه.

28- وحدت الوجود و الموجد - فلسفه تصوف.

29- الحق الصريح - سماع جو جواز.

30- رسالت الكلي الطبعي - منطق.

31- رفع الاشكال و الزحمه - شرح بعض اقوال ابن عربي.

32- المدرار الديمت علي حاشيه القديمت - علم ڪلام.

33- غايت ما ظهر لاضعف الانام في ان الكلام المحتمل لا يوجب الاسلام.

34- رسالت بالاجوابت الفاصلت لا سئلت الڪاملت.

35- مجمع النكات- عربي.

محمد صالح بن ملا زڪريا ٺٽوي

1- معارف الانوار في بيان فضائل سيد الابرار و ائمه اطهار و احوال قطب المختار، تاليف 1140هه - فارسي.

سريرام ٺٽوي

1- مثنوي در جنگ مرزا حسين با راهمه - فارسي.

محمد محسن ٺٽوي (متوفي 1164هه)

1- عقد دوازده گوهر - مناقب فارسي.

2- طراز دانش - در بيان ولادت صاحب الزمان.

3- حملهء حسيني معروف به اعلام ماتم - بر وزن حمله حيدري.

4- ديوان قصائد - فارسي.

5- محڪ ڪمال - فارسي شاعرن جا هم رديف غزل.

6- ديوان محسن - فارسي.

آقا محمد صالح واثق ايراني

1- ديوان واثق - فارسي.

مير حيدرالدين ابوتراب ڪامل اميرخاني (المتوفي 1164ھ)

1- دو بياض ضخيم شعر فارسي.

چتر خوج ٺٽوي (المتوفي 1171ھ)

1- مجموعہ منشات.

مخدوم ابوالحسن مدني الصغير عرف ميان غلام حسين محدث (المتوفي 1187ھ) بن محمد صادق

1- بهجت النظر علي شرح نخبت الفڪر.

2- انباء الانباء في حيات الانبياء - سيرت.

3- شرح جامع الاصول.

4- مختار الاطوار في اطوار المختار.

5- الفيوضات النبويہ في حل الغازي البرڪويہ.

هي ڪتاب 16- رجب 1178ھ جو مدينہ عاليہ ۾ تصنيف ۽ 26 جمادي الثاني 1179ھ جو ڪتابت ٿيل نسخو بنگال ايشياٽڪ سوسائٽيءَ ۾ آهي.

شيخ محمد مريد قانونگو(المتوفي 1171ھ)

1- مجموعہ انشا.

ميان شيخ محمد ڏگهو (المتوفي 1174ھ)

1- اکين جي بيمارين تي ۽ علاج تي هڪ وڏو ڪتاب. فارسيءَ ۾.

ملا ابوالبقا ٺٽوي (المتوفي قريب 1174ھ)

1- گلستان سعدي، منظوم در بحر شاهنامہ.

آخوند فيض الله طپش (1174ھ ۾ زنده هو).

1- مجموعہ انشاء.

مخدوم محمد هاشم ٺٽوي (المتوفي 1174هـ)

(الف)

1- اصح الاسانيد- عربي.

2- انحاف الاکابر بمرويات الشيخ عبدالقادر - عربي.

3- اصلاح مقدمت الصلواة - سنڌي.

4- ارشاد الظريف لاطوار التصنيف.

5- اساس المصلي - عربي.

6- اجادة النجدة.

(ب)

7- البياض الجامع اقوال الفقها - عربي.

8- بذل القوه في حوادث سني النبوه - عربي.

9- بناء الاسلام - سنڌي.

10- البقيات الصالحات في ذکر الزواج الطاهرات - فارسي.

11- بسط البردة الناظرالبردة - عربي.

(ت)

12- تنقيح الکلام في النهي عن قراۃ الفاتحت خلف الامام. علامہ ميمنيءَ وٽ هو - عربي.

13- تتميم حاشيہ خيالي - عربي.

14- تحفت الغازي مجمع الغازي.

15- تصحيح المدرک في ثبوت اسلام الذي يقول انا مثلک - عربي.

16- تمام العنايت في الفرق بين صريح الطلاق و الکنايت - عربي.

17- تحفت الاخوان في منع شرب الدخان 1134هـ - فارسي.

18- تهذيب الاصلاح في تنوير المصباح.

19- تحرير كبير في الرد علي من اعترض علي الحافظ ابن تيميه فيما تكلم بہ من التعليق بالشرط - عربي.

20- تحفت المساكين الي جناب الامين.

21- تحفت المسلمين في تقدير مهور امهات المومنين - فارسي.

22- تحفت التائبين - سنذي.

23- تحقيق الكلام في الرد علي من نفي صحت اسلام المخطي بكلمت الاسلام - عربي.

24- التحفت الهاشميت في شرح القصيدة القاسميہ (المعروف بالتحريري في علم العروض) - عربي.

25- تحقيق الملك في ثبوت اسلام الذمي بقولہ انا مثلك - عربي.

26- التحفت المرغوبت في عدم كراهت الدعاء بعد المكتوبت سنہ 1168هـ - عربي.

27- تفسير سورة الكهف - عربي.

28- تفسير سورة الملك و النون - عربي.

29- ترصيع الدرة علي درهم الصرة - عربي.

30- تحفت العلماء في قول الصلاة خير من النوم في اذان الفجر حال القضاءـ - عربي.

31- تفسير القرآن، المعروف بالتفسير الهاشمي سنہ 1162هـ - سنذي.

32- تهذيب الكلام - عربي.

33- تفسير القرآن، المعروف بالتفسير الهاشمي - عربي.

34- تحفت القاري بمجمع المقاري - عربي.

(ث)

35- ثمانيت قصائد صغار في مدح النبي صلي الله عليہ وسلم - عربي.

36- ثنائيات موطا امام مالڪ - عربي.

37- ثلاثيات الاثار بمحمد بن الحسن - عربي.

38- ثلاثيات صحيح البخاري - عربي.

39- ثلاثيات المعجم الصغير للطبراني - عربي.

(ج)

40- جناب النعيم في فضال القرآن الڪريم - عربي.

41- جمع اليواقيت في تحقيق المواقيت - فارسي.

(ح)

42- حديقت الصفائي اسماء المصطفيٰ - عربي.

43- حيات القلوب في زيارة المحبوب - فارسي.

44- حيات القاري في اطراف البخاري - عربي.

45- حيات الصائمين - فارسي.

46- الحجت القيہ في الرد علي من قدح في الحافظ ابن تيميہ - عربي.

47- حلاوت الفهم بذڪر جوامع الڪلم - عربي

48- الحصن المنوع عما اورد علي من ادرج الحديث الموضوع - عربي.

49- الحجت القويت في مسئلت القطع بالافضيلت - عربي.

50- حاشيہ بر تفسير هاشمي - عربي.

51- الحجت الجليت في حكم كراهت سورء الاجنبيت - عربي.

52- حمل السلاح علي معاند الاصلاح.

(خ)

53- خلاصت البيان في القرآن - عربي.

(د)

54- درهم الصرة في وضع اليدين تحت الاسره، سنہ 1137ھ - عربي. (دَن كان هيٺ هٿ ٻڌي نماز پڙهڻ تي)

55- دستور الفرائض، سنہ 1130ھ.

(ذ)

56- ذر ت الوصول الي جناب الرسول - فارسي.

(ر)

57- رسالہ ني المنع عن المائم في ايام عاشوره.

58- رسالت في تعداد وجوه القراة الحا ت في لفظت الان - عربي.

59- رسالت في جمع وجوه القرآئتہ الجاريت في آيت سورة البقرة - عربي.

60- رسالت في تحقيقي ان الواجب علي العالم المقلد اتباع المجتهد اوالعمل بظاهر الحديث - فارسي.

61- رسالت في ذكر افضل كيفيات الصلواة علي النبي صلي الله عليہ وسلم - سنڌي.

62- رسالت في موعظت ما يتعلق با حوال القبر و ما بعده - سنڌي.

63- رسالت في كيفيت مسح الراس - عربي.

64- رسالت في تعداد وجوه القراة الجاريت في قوله تعالىٰ - عربي.

65- رسالت في شرح قول صلي الله عليه وسلم لعمار بن ياسر - عربي.

66- رسالت في الجواب عما كتب بعض الافاضل في الجواب عنها - عربي.

67- رسالت في صغريٰ تقدير صدقت الفطر - عربي.

68- رسالت في ان ساب النبي ان اسلم لا يسقط عنه القتل و لوكان كافراً اصلياً - عربي.

69- رسالت في الحكم بالاسلام علي الذمي انندرام - عربي.

70- رسالت في تحقيق اسانيد حديث اقتاو الساحر و الساحره - عربي.

71- رسالت في تقدير الوضوء والغسل بموازين بلدة التہ - فارسي.

72- رسالہ سنديہ (في ترجمت الدعائين) - سنڌي.

73- رفع الخفاء عن مسئلت الراء (11 رمضان 1172هہ)- پروفيسر خسرو وٽ - عربي.

74- رسالہ در ذبح شكار.

75- رفع الغطاء عن مسئلت جعل العمامت تحت الرداء - عربي.

76- رفع الغين عن مسئلت الجمع بين العمتين - عربي.

77- رفع النصب لتكثير الشهدات في المغرب - عربي.

78- راحت المومنين (ذبح شكار جي سلسلي ۾. 1130هہ) - سنڌي.

79- رشف الزلال في تحقيق في الزوال - فارسي.

80- رسالہ في وجوه قراعت الايت.

81- رسالہ في مسئلت السُكر.

82- الرحيق المختوم في وصل اسانيد العلوم.

83- روضت الصفا في اسماع المصطفيٰ.

(ز)

84- زاد السفينت في اسامي المدينت - فارسي.

85- زاد الفقير (روزن جا مسئلا، 1125هہ) - سنڌي.

(س)

86- السيوف القاهره علي ساب الخمست الطاهرة - عربي.

87- السيف الجلي علي ساب النبي - عربي.

88- سفينت السالكين الي بلدالله الامين - فارسي.

89- السنت النبويت في حقيقت اقطع بالاقضيلت.

(ش)

90- الشفاءِ الدائم عن اعتراض القائم (مولوي قاسميءَ وٽ آهي) - عربي.

91- الشفاءِ في مسئلت الراءِ (شوال 1147هہ) - عربي.

92- شفاع الجنان لاهل الصدق والايقان - عربي.

93- شد النطاق فيما يلحق من الطلاق - عربي.

(ط)

94- الحطراز المذهب في ترجيح الصحيح من المذهب.

95- الطريق الاحمديہ - عربي.

(ع)

96- عين الفقهہ

(غ)

97- غنيت الظريف بجمع المرويات و التصانيف - عربي.

98- غايت النيل في اختصار الاتحاف والذيل - عربي.

(ف)

99- فاڪهت البستان. 1132هه - عربي.

100- فتح الغفار لعوالي الاخبار - عربي.

101- فتح القوي في نسب آباءِ النبي - فارسي.

102- فتح الڪلام في ڪيفيت اسقاط الصلواة و الصام - فارسي.

103- فتح العلي في حوادث سني نبوة النبي - عربي.

104- فتح الغالف بموازين السبعت من الاوقاف - عربي.

105- فرائض الاسلام - عربي.

106- فرائض الايمان - عربي.

107- الصل المبين بحل عقدة قولهم الشڪ لايزول اليقين - عربي.

108- فيض الغني في جواز نڪاح البالغت بدون اذن الولي - عربي.

109- فيض الغني في تقدير صاع النبي صلي الله عليہ وسلم- فارسي.

(ق)

110- القول الانور في حڪم لبس الاحمر - عربي.

111- الول معجب في بيان ڪثرة تشهدات المغرب - عربي.

112- قال اقوال.

113- قوت العاشقين (اول بمبئيءَ مان ڇپيو. ٻيو ڇاپو سنڌي مسلم ادبي سوسائٽيءَ طرفان ڇپيو) - سنڌي.

(ڪ)

114- ڪشق الغطا عما يحل و يحرم من النوح و البڪا - 1142هه - عربي.

115- ڪشق الرين عن مسئلت رفع اليدين، 1149هه (علام ميمنيءَ وٽ هو) - عربي.

116- ڪشف الرمز عنب وجوه الوقف علي المهز -عربي

117- ڪشف الستر في تقدير صدقت الفطر.

118- ڪحل العين بمايقع من وجوه القراعت بين السورتين- عربي.

119- ڪنايت القاري - عربي.

(ل)

120- اللؤلؤ المڪنون في تحقيق مدالسڪون. رمضان 1148هه (پروفيسر خسرو وٽ هو) - عربي.

(م)

121- مظهر الانوار (في مسائل صيام) - عربي.

122- معيار النقاد في تميز المغشوش من الجياد - عربي.

123- مناسڪ الحج، 1145هه.

124- مفتاح الصلواة.

126- موهبت العظيم في ارث حق مجاورة الشعر الڪريم.

127- مقدمت الصلواة - فارسي.

128- المتڪب الي تڪثير التشهدات في صلواة الغرب.

(ن)

129- نورالعينين في اثبات الاشارة في التشهدين - عربي.

130- النور المبين في جمع اسماء البدريين - عربي.

131- نتيجت الفكر في تحقيق صدفت الفطر - فارسي.

132- النفحات الباهرة في جواز القول بالخمست الطاهرة - فارسي.

133- نورالبصائر ذيل اتحاف الاكابر - عربي.

134- نظم الجواهر بذيل اتحاف الاكابر - عربي.

(و)

135- الوصيت الهاشميہ - عربي.

136- وسيلت الغريب الي جناب الحبيب (شرح اسماء الرسول البشير) فارسي.

137- وسيلت القبول في حضرت الرسول - عربي.

138- وسيلت الفقير الي اسماء البشير و النذير - فارسي.

(هـ)

139- هذا المنكب الي تكثير التشهدات في الصلواة المغرب - عربي.

مخدوم عبدالخالق ٺٽوي (شاگرد مخدوم محمد هاشم)

1- مطلوب المومنين، 1157هـ - مسائل.

مير محمود صابر (المتوفي 1181هـ)

1- ديوان - هندي.

2- ديوان - فارسي.

3- مرائي.

4- روضت الشهداء.

محمد پناهہ رجا ٺٽوي (المتوفي 1197هہ)

1- ديوان رجا.

2- بياض رجا.

شيوڪ رام عطارد

1- منشات عطارد.

2- هير و رانجهہ.

غلام علي مومن (معاصر قانع)

1- ديوان مومن.

مير علي شير قانع (المتوفي 1203هہ)

1- ديوان مظهري، 1152هہ.

2- مثنوي شمہء از قدرت حق، 1165هہ.

3- مثنوي قضا و قدر، 1167هہ.

4- نو آئين خيالات، 1169هہ.

5- مثنوي قصہء ڪامروپ، 1169هہ.

6- ديوان فال غم، 1171هہ.

7- ساقي نامہ، 1174هہ.

8- واقعات حضرت شاهہ، 1174هہ.

9- مثنوي چهار منزلہ، 1174هہ.

10- تزويج نامہ حسن و عشق، 1147هہ.

11- اشعار متفرقہ در صنايع و تاريخ، 1174هہ.

12- بوستان بهار عرف مڪلي نامہ، 1174هہ.

13- تذڪره مقالات الشعرا، 1174هہ.

14- تاريخ عباسيہ منظوم، 1175هہ.

15- تاريخ عباسيہ، نثر، 1175هہ.

16- تحفت الڪرام (ٽي جلد)، 1181هہ.

17- مثنوي اعلان غم، 1192هہ.

18- زبدالمناقب، 1192هہ.

19- مثنوي مختار نامہ، م 1194هہ.

20- نصاب البلغا، لغت، 1198هہ.

21- مثنوي ختم السلوڪ، 1199هہ.

22- طومار سلاسل گزيده، 1202هہ.

23- شجره اطهر اهلبيت، 1202هہ.

24- تذڪره معيار سالڪان طريقت، 1212هہ.

25- روضت الانبياء.

26- قصاب نامہ مثنوي.

27- ميزان الافڪار منظوم.

28- تهذيب طباع.

29- سرفراز نامہ.

30- حديقت غلبا.

31- مثنوي ڪان جواهر.

32- ميزان فارسي.

33- رسالہ معما مع شرح.

34- لب تاريخ ڪلهوڙه.

35- بياض محڪ الشعرا.

36- ديوان "قانع".

37- قصائد و منقبت.

38- انشاءِ قانع.

39- مثنوي محبت نامہ.

مخدوم ضياءُ الدين (المتوفي 1171هه)

1- سنڌي (سنڌي سيڪارڻ جو ڪتاب. جنهن کي مخدوم ضياءُ الدين جي سنڌي ڇيو وڃي ٿو).

غلام علي مداح ولد محسن ٺٽوي (تولد 1145هه)

1- ديوان مداح - فارسي.

پرسرام مشتري (معاصر قانع)

1- ديوان مشتري - فارسي.

شيخ محمد اعظم ٺٽوي

1- تذڪرهء تحفت الطاهرين. 1194هه.

2- هيئت العالم. 1207هه.

مخدوم عبدالڪريم بن مخدوم محمد زمان (جد خليل. در حدود 1212هه)

1- تفسير سورهء ياسين.

2- تفسير سورهء تبارڪ.

3- تفسير سورهء هل اتيٰ.

4- رسالهء حل الول (مڪاتيب - تصوف).

مخدوم عبدالرحمان بن مخدوم محمد هاشم ٺٽوي

1- حيات العاشقين. مناسڪ حج - سنڌي.

مخدوم عبداللطيف بن مخدوم محمد هاشم (متوفي بعد 1174هه)

1- ذب الذبابات الدراسات عن المذاهب الاربعت المتناسبات - عربي.

مخدوم محمد ابراهيم بن مخدوم عبداللطيف بن مخدوم محمد هاشم (المتوفي 1225هه)

1- ابلاغ جهد الدمص في مسئلت قص اللحي وانتف والنمس- فقهه.

2- اغناء الواصل في جواز تلقي الجواب عن النواز... فقهہ.

3- اماطلت اذي العيدعن لاطريق جواز استعمال اموال الكافي العنيد - فقهہ.

4- تحرير في بيان آخر الظهر - فقهہ.

5- تطييب افواه الاخوان في المنع عن شرب الدخان - فقهہ.

6- توثيق الاسباق في مسئلت الصداق - فقهہ.

7- تهذيب البيان في اجوبت اسولت من وحيد من الاكابر الخلان - فقهہ.

8- الحبل المتين في اوصاف خلفاء الراشدين - مناقب.

9- رسالہ في بيان السلسلت - تصوف.

10- سحق الاغبياء من الطباغين في ڪمل الاولياء اوتقياء العلماء - فقهہ.

11- سير التقرير في تحقيق مقاصد مسئلت استعمال الحرير - فقهہ.

12- طريدة الحياڪ مماطرد الخصم بقطع شباڪ في مسائل التبناڪ - فقهہ.

13- غسل العياڪ عن تصويب قطع التبناڪ - فقهہ.

14- القسطاس المستقيم في الجواب عما وقع....

15- مفتاح الڪلام - قواعد فارسي.

16- القول الرضي بتصحيح حديث الترمذي في فضل معاويہ الصحاي - عربي - فقهہ.

17- نثر حلاوي المعارف في العلوم في الرد علي من نصر الڪفار و اهل الرسوم.

18- نشيج الضحيٰ في حل مسئلت قص اللحي - فقهہ.

19- وصول الغنا في تحريم الدفوف مع الجلاجل و الغناء.
20- وعظ الانوار في حكم مسئلت رويت يوم الشک في النهار - فقهہ.
21- هدايت الناس في البقا الشعر و فرقها و ارسالها عن الراس - عربي - فقهہ.
22- غنيت البشر في المداخل جفريت الجعفريت الاثنيٰ عشر.
23- دماج المغر في مسئلت ان جوده پور دار حرب.
24- رسالہ في جواب بعض اسولت الشيخ محمد احمد بن عبدالرحمان بن عبداللطيف ال شيخ المخدوم ابراهيم السندي.
25- رسالہ في اجازة والتلقين بالطريقت النقشبنديت الاحمديت المعصوميت الصفيت كتبها تفسير قاسم بن علي بن محمد الاسطامي والسيد مصطفيٰ بن السيد محمد الرهاوي.

مخدوم عبدالغفور بن عبداللطيف ثاني بن محمد ابراهيم بن عبداللطيف بن مخدوم محمد هاشم

1 حجير الذيغ العيون في رد مبيح الفسق الفتون - فقهہ.

مخدوم محمد هاشم ٺٽوي

1- سالہ در مدح سنڌ - فارسي.

حكيم محمد تقي ٺٽوي

1- شفاءِ السقيم - فارسي.

ملا محمد حسين ٺٽوي

1- مثنوي ناز و نياز (قصہ سسئي پنهون) - فارسي.

ٽالپري دؤر

(1196-1259هہ / 1782-1843ع)

مير عظيم الدين عظيم ٺٽوي (المتوفي 1229هہ)

1- مثنوي سير دل، سنہ 1206هہ - فارسي.

2- مثنوي فتح نامہ. سنہ 1209هہ - فارسي.
(ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي تاريخ ۾ بطرز "شاهنامہ")
3- ديوان عظيم. سنہ 1210هہ - فارسي.
4- مثنوي هير و رانجهہ. سنہ 1214هہ - فارسي.
5- انشاء عظيم.
6- ديوان عظيم - اردو.

مير ضياءُ الدين ضياءُ ٺٽوي (المتوفي سنہ 1229هہ)

1- ديوان ضياء - فارسي.
2- ديوان ضياء - اردو.
3- مثنوي هير و رانجهہ - فارسي.
4- انتخاب شعرا.

مير غلام علي مائل ٺٽوي (المتوفي سنہ 1251هہ)

1- ديوان مائل - فارسي.
2- ديوان مائل - فارسي.
3- ديوان مائل - اردو.
4- تذڪره مجمع البلغا - فارسي.

انگريزي دؤر

(1259-1367هہ / 1841-1947ع)

غلام علي سبز پوش علي ٺٽوي

1- بياض بطور محڪ. سنہ 1278هہ (مختلف فارسي شاعرن جا هر قافيہ غزل) - فارسي.
2- بياض دو جلد ديوان علي - فارسي.

ميان غلام حسين سبز پوش افضل ٺٽوي (المتوفي سنہ 1278هہ)

1- مثنوي تنبيهہ المعاندين - فارسي.

2- مثنوي نان و نمڪ - فارسي.

3- نوروز (نظم و نثر) - فارسي.

4- مجموعہ انشاء - فارسي.

مير سيد صابر علي صابر ٺٽوي (المتوفي سنہ 1285هہ)

1- متعدد بياض ديوان صابر - فارسي.

سيد مونيل شاهہ ڪمتر رضوي (المتوفي بعد 1293هہ)

1- دو ديوان غزليات و مراثي - فارسي.

مخدوم فيض احمد فيض (وفات بعد 196هہ)

1- ديوان فيض - فارسي و اردو.

مير سيد عباس علي بخاري (وفات بعد 1299هہ)

1- ديوان علي - فارسي.

قاضي غلام علي جعفري (المتوفي سنہ 1303هہ)

1- ديوان جعفري - فارسي.

2- ديوان جعفري - فارسي.

3- تاريخ هند - سنڌي.

قاضي علي محمد فقير (المتوفي سنہ 1309هہ)

1- ديوان فقير - فارسي.

2- بياض غزليات - فارسي.

مشرف علي فدوي

1- ديوان فدوي.

سيد امام بخش رمزي فدوي (وفات 1308هہ کان هڪ بہ سال اڳ)

1- چند ديوان - سنڌي و فارسي.

غلام مرتضيٰ مرتضائي رضوي

1- مثنوي يوسف زليخا، سنہ 1308هہ - سنڌي.

2- مثنوي سڪندر نامہ نظامي - سنڌي.

3- مخمس ڪريما - سنڌي.

4- ديوان سنڌي - سنڌي.

5- طوطي نامو - سنڌي.

6- محڪ مرتضائي (هر زمين غزلن جو مجموعو).

مخدوم محمد ابراهيم خليل (المتوفي 1317هه)

1- تذڪره تڪملہ مقالات الشعرا، سنہ 1307هه - فارسي.

2- تحفت الفقير - فارسي.

3- ديوان مسڪين - فارسي.

4- ڪشڪول مسڪين، مڪاتيب - فارسي.

5- ديوان خليل - فارسي.

6- مائده خليل، مڪاتيب - فارسي.

مولوي حڪيم محمد واصل بن درس رحمون

1- مثنوي گلزار واصل، قصو سسئي پنهون، تاليف 1299هه - سنڌي.

سيد لطف علي بن عسڪر علي شڪرالاهي بن مير مائل بن قانع

1- سفرنامہ تحفت الباصرين - فارسي.

محمد زمان رضوي زمان ولد ميرزا شاه مهدوي

1- ديوان - سنڌي.

2- عشق جي چمق - سنڌي.

قديم دؤر ۾ سنڌي رسم الخط جديد رسم الخط کان گهڻو مختلف هئي، انگريزن جديد رسم الخط 1853ع ۾ تشڪيل ڏني. مگر سنڌ جي ديني ادب متعلق ڪيترائي ڪتاب اهڙا مليا آهن جي ٽي سئو سال اڳ واري دؤر سان تعلق رکن ٿا. انهن ڪتابن جو سلسلو ميان

ابوالحسن ٺٽويءَ جي لکيل ڪتاب "مقدمت الصلواة؛ کان بعد شروع ٿئي ٿو. جي ابوالحسن ٺٽويءَ، سنڌيءَ ۾ لکيا هئا. مخدوم ضياء الدين ٺٽوي ۽ ٻين بزرگن پڻ ان سلسلي ۾ گهڻو ڪم ڪيو آهي. مخدوم محمد هاشم ٺٽوي پڻ ڪيترائي ديني ڪتاب لکيا. قرآن مجيد جي 29 ۽ 30 پاري جو سنڌي ترجمو ۽ تفسير به ان جو ئي لکيل آهي. قرآن مجيد جي ڪجهه حصن جو سنڌي ۾ ڪيل هي ترجمو اوائلي ترجمي جي حيثيت رکي ٿو. جيتوڻيڪ قرآن پاڪ جو مفصل سنڌي ترجمو سترهين صدي هجري ۾ مٽياري جي هڪ عالم قاضي عزيزالله مٽياروي (1746-1824ع) به ڪيو هو. جنهن جو هڪ ڇاپو ظاهر به ٿيو هو. ان کان اڳ قرآن مجيد جا فارسي ترجما مقبول ٿيا. جن مان هڪ راقم الحروف جي وڏي ڏاڏي قاضي عبدالقوي قريشي "اشرف" هالائي مغلن جي آخري دور ۾ ڪيو هو. جو اسان جي خاندان ۾ محفوظ آهي. قرآن مجيد جي طلائي لکت ۽ فارسي ترجمي جي انفراديت جي لحاظ کان جداگانه حيثيت آهي.

"احسن التقاسيم؛ جي مصنف لکيو آهي ته عرب ۽ هند ۾ سنڌ ممتاز عالم پيدا ڪيا، جن ۾ مختلف عالم، مفسر، شارح ۽ نحو توڙي فقه جا ماهر هئا.

سيد سليمان ندوي پنهنجي ڪتاب "عرب ۽ هند جا تعلقات؛ ۾ لکيو آهي ته: اهڙي پراڻي دور ۾ هتي اهل حديث جو هئڻ هڪ نهايت حيرتناڪ ڳالهه آهي. وڌيڪ حيرتناڪ ڳالهه اها به آهي ته نه رڳو هتان جا رهاڪو علم ۽ فضل ۾ ڪمال حاصل ڪري چڪا هئا، پر بيشمار عرب عالم به سنڌ ۾ اچي رهڻ لڳا هئا. جن سنڌيءَ ۾ پڻ بيش بها تصنيفون لکيون جن سان هي خطو اسلامي تعليمات جي لحاظ کان پرنور ٿيو. انهن مسجدن ۾ ۽ مسجدن کان ٻاهر مدرسن جو بنياد وڌو ۽ درس ايمان

ڏيڻ ۾ مصروف ۽ مگن رهيا. اهي مدرسا ان وقت جي يونيورسٽين جي حيثيت رکندڙ هئا. جن ۾ ديني ۽ مذهبي تعليم سان گڏ دنيوي تعليم سکيا پڻ ڏني ويندي هئي. انهيءَ ضمن ۾ انهن علمائن جو ذڪر به ليندو. جي هتان هجرت ڪري عربستان يا ڪن ٻين ملڪن ۾ ويا، جتي اسلامي درس و تدريس ڏيندا رهيا. سندن علم ۽ فضل ڪي ڏسي دنيا جون ڏندين آڱريون اچي ويون.

انهيءَ حوالي سان ٺٽي جي اهم ديني مدرسن ۽ تعليمي مرڪزن جو مختصر ذڪر ڪرڻ به ضروري آهي. سمن، ارغونن ۽ ترخانن جي دور ۾ ٺٽي ۾ گهٽ ۾ چار هزار درسگاهه هئا. جتي ديني علم سان گڏ دنيوي علم به ڏنو ويندو هو. جفر، نجوم، منطق، فلسفي ۽ تاريخ جا وڏا وڏا ماهر علماءَ انهي شهر ۾ ڏورانهن ڏيهن کان اچي آباد ٿيا. خراسان ۽ عراق جا برگزيده عالم ۽ بزرگ هن شهر جي علمي حيثيت کان متاثر ٿي، اچي هتي رهيا. هي دور اهو هو جڏهن هرهڪ مسجد ۾ مدرسي جو ڪم به ليندو هو. سمن جي دور جي قاضي محمد جو درسگاهه يگانو علمي مرڪز هو. اليگزينڊر برنس پنهنجي مشهور ڪتاب A Voy age to bukhara ۾ لکي ٿو ته: "ٺٽو چئن هزار علمي درسگاهن جو شهر وڏي علمي ۽ ادبي حيثيت جو حامل هو. اهو ڪنهن به ريت سمرقند ۽ هرات جي علمي مرڪزن کان گهٽ نه هو.

هندستان ۾ احمد آباد، ملتان ۽ ٺٽو علمي مرڪزن جي حيثيت کان مشهور هئا. اڳتي هلي سلاطين دور ۾ مدرسن لاءِ باقاعده عمارتون جڙيون ۽ درس و تدريس کي اهم فن جي لحاظ کان اختيار ڪيو ويو. انهيءَ دور ۾ شيخ مبارڪ ناگوري يمن ڇڏي هتي اچي سڪونت اختيار ڪئي ۽ اسلامي روشني ڦهلائڻ شروع ڪئي. محمد ولي نعمت جو مدرسو ان دوُر ۾ "جامع مسجد وارو مدرسو" جي نالي سان مشهور هو.

ٻن ڀائرن سيد يعقوب ۽ سيد اسحاق جن به هڪ اهم مدرسو قائم ڪيو هو. سيد ملوڪ شاهه جو مدرسو، سيد احمد ۽ سيد محمد جو مدرسو، سيد علي شافي جي درسگاهه، مخدوم حامد، مولانا جلال، مفتي محمد يونس سنڌي، سيد شيخ محمود، شيخ صدرالدين، مخدوم منو، علامه يونس سمرقندي، علامه محمد ٺٽوي، قاضي محمود، ميان وجيهه ۽ قاضين جي درسگاهه ان دور جي اهم درسگاهن ۾ ليکيا هئا. جن ۾ ان دور جا وڏا وڏا علماء درس و تدريس جا جوهر ڏيکاريندا هئا. ڪلهوڙن جي دور ۾خانگي درسگاهن ۾ ڪيترا درسگاهه حڪومت جي سهڪار ۽ امداد سان باقاعده تعليمي ادارن جي حيثيت سان قائم ۽ متحرڪ هئا.

ان دور جا ڪي اهم درسگاهه هئا.

- شيخ عمر ٺٽوي جو درسگاهه: شيخ ڪبير ناگوري باطني علم اتان حاصل ڪيو.
- مدرسو شاهجهان مسجد: انهيءَ مسجد ۾ جامع مدرسو قائم ڪيو ويو هو، جو 1068هه ۾ حڪومت برپا ڪيو.
- مسجد ظفر خان مدرسو: هي مدرسو ٺٽي جي نواب مرزا رستم صفوي 1032هه ۾ قائم ڪيو.
- مسجد امير خان مدرسو: هي مدرسو 1039هه ۾ قائم ڪيو ويو. ان ۾ عربي ۽ فارسي ۾ تعليم ڏني ويندي هئي ۽ نصاب ۾ فقه جي اهميت وڌيڪ هئي.
- درسگاهه ملا احمد عرفي (شاهي استاد): انهيءَ مدرسي ۾ ديني ۽ دينوي علم پڙهايا ويندا هئا.
- مدرسه مخدوم ابوالقاسم ٺٽوي:
- مدرسه الشفا: علامه ابوالحسن ڪبير سنڌي: هي تمام وڏو ۽ جامع مدرسو هو. جنهن ۾ ڪيترا بزرگ نائب مدرس جي طور تعليم ڏيندا هئا. هن مدرسي ۾ وڏو ڪتب خانو هو. جنهن جا ڪتاب اڄ تائين

موجود آهن. جي ابوالحسن جي شاگردن جا لکيل آهن. علامہ ابوالحسن حديث جي ڪتاب صحاح ستہ تي حاشيہ پڻ لکيا هئا، جو هڪ قابل قدر ڪارنامو آهي.

- مدرسو علامہ مخدوم محمد معين ٺٽوي: هي وڏو عالم هو. مٿين ڪتابن جي فهرست ۾ سندس تصنيفن جي لسٽ ڏني ويئي آهي. هي برگزيده عالم مخدوم محمد هاشم ٺٽوي جو استاد هو، جنهن سوين ڪتاب لکيا ۽ هن خطي کي اسلامي ادب سان مالا مال ڪري ڇڏيو. مخدوم معين الدين ٺٽوي سنڌ جي عظيم صوفي شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جو دوست ۽ همعصر هو.

- شيخ محمد حيات سنڌي جو مدرسو الشفا:

- مخدوم ضياء الدين جو مدرسو دارالشفا:

- مدرسو هاشميہ مخدوم محمد هاشم ٺٽوي: هي بلند پايہ بزرگ 1157هہ ۾ تولد ٿيو ۽ پنهنجي علمي اهليت ۽ لياقت جو اهڙو مظاهر ڪيو، جو ان جو مثال شايد ئي ڪٿي ملي! پاڻ درس و تدريس کان سواءِ تصنيف ۽ تاليف جو ڪم بہ ڪيو. بيشمار ديني ۽ دنيوي مسئلا نثر کان علاوه نظم ۾ بہ لکيا.

- ملا احمد ٺٽوي جو مدرسو: هن مدرسي ۾ ٻين علمن سان گڏعلم طب ۽ علم تاريخ پڻ نصاب ۾ شامل هئا.

- ميان ابوالقصا ٺٽوي جو مدرسو: هن مدرسي ۾ اردگرد توڙي دنيا جي ڏورانهن ڏيهن کان ماڻهو اچي علم حاصل ڪندا هئا. هن مدرسي ۾ ماهر مدرس موجود هئا. ميان صاحب 1146هہ ۾ وفات ڪري ويو.

- مخدوم احمد ڪتابي جو مدرسو: هي مدرسو اعليٰ نصاب ۽ بهترين استادن ڪري ڏاڍو مقبول ۽ مشهور هو. سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ جا ماڻهو ان مدرسي ۾ تعليم حاصل ڪرڻ ايندا هئا.

انهن کان علاوه ٻيا بيشمار مدرسہ پڻ هئا، جي هرهڪ تعليمي قسم ۽ معيار جي لحاظ کان مشهور هئا. انهن مدرسن ۽ خانقاهن ۾ هڪ ئي وقت ڪيترن شاگردن جي رهائش ۽ کاڌي پيتي جو انتظام هوندو هو. حالانڪ اڳ انهن مدرسن جو انتظام مخير ماڻهو هلائيندا هئا، پر پوءِ حڪومت ئي انهن جي خاطر خواه مدد ڪرڻ لڳي. ڏورانهن ڏيهن کان آيل شاگردن جي تعليم رهائش ۽ کاڌي پيتي جو بندوبست بہ ان جي سهڪار سان هلندو هو. ڪن ذهين شاگردن کي وظيفو بہ ڏنو ويندو هو. انهن مان ڪيترا شاگرد پنهنجي تعليم پوري ڪري اسلامي ملڪن ۾ درس و تدريس ڏيڻ لاءِ ڦهلجي ويندا هئا. ڪيترن واقعن ۽ شاهدين مان ثابت ٿيو آهي تہ انهن نہ رڳو سنڌ، پر پوري دنيا کي اسلامي تعليمات، اخلاقيات ۽ ٻين علمن ۽ فنن تي تعليم ڏني ويندي هئي. نتي ۾ توڙي سنڌ ۾ سنڌي عالمن ۽ اڪابرن جا بہ قسم ٿا ڏسجن. هڪڙا اهي جي سنڌ ۾ ڄاوا نپنا، پر غلامن جي حيثيت سان حجاز آباد ٿي، ٻيا اهي جي عرب جي سرزمين تي پيدا ٿيا ۽ پنهنجي حياتيءَ جو گهڻو حصو سنڌ ۾ ديني علومن جي حصول ۽ انهن جي دسترس حاصل ڪرڻ ۾ صرف ڪيو ۽ ڪمال جي درجي تي پهچي، هن مٽيءَ جي محبتي اظهار ۾ پاڻ کي سنڌي سڏايو. اهڙن اڪابرن مان چند هي آهن:

1- قاضي موسىٰ بن يعقوب ثقفي:

هي باڪمال عالم 613هجري ۾ هجرت ڪري سنڌ ۾ اچي آباد ٿيو ۽ اروڙ ۾ قاضي جي عهدي تي فائز ٿيو. اهو عهدو ڪافي عرصو ان جي ئي خاندان جي سپرد رهيو. ان ئي خاندان جي هڪ فرد سنڌ جي تاريخ جو هڪ اهم دستاويز چچ نامو لکيو، جنهن کي پوءِ ابن علي ڪوفيءَ فارسي ۾ ترجمو ڪيو.

منصوره جي امير هڪ عراقي عالم کي گهرائي، کانئس اسلام جا اصول سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪرايا. اها بہ خبر پئي آهي تہ ان ئي عالم

قرآن پاڪ جو تفسير به لکيو هو ۽ سنڌ جا ڪيترائي ماڻهو ان جي علم کان مستفيد ٿيا. 170 هجري ۾ چيل سندس هڪ شعر سنڌيءَ جو پهريون شعر آهي.

2- هارون ابن عبدالله ملتاني:

هي بزرگ عرب کان ملتان آيو هو، جتان بعد ۾ هتي سنڌ ۾ اچي آباد ٿيو. بلند پايہ شاعر هو ۽ سندس ڪيترائي نظم ملن ٿا.

3- قاضي ابو محمد منصور:

هن جو خاندان 375هه ۾ منصوره ۾ اچي آباد ٿيو. ظاهري مذهب جو وڏو عالم ليکبو هو. ڪيترائي ڪتاب تصنيف ڪيائين. ليڪن سندس ڪو گهڻو احوال ڪونہ ٿو ملي.

اهڙا ٻيا بہ ڪيترائي جيد عالم هئا، جن سان اسلامي رياست تعليم ۽ علم سان روشن ٿي. خالص سنڌي عالمن مان ابو معشر سنڌي، ابن ابو معشر، ابو عطا سنڌي، ابو ضلع، ڪشا جسر بن شائق، مخدوم ابوالحسن بن محمد بن عبدالهادي سنڌي (صحاح ستہ جو شارح).

مخدوم ابوالحسن سنڌي، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، مخدوم عبداللطيف ٺٽوي، علامہ محمد معين ٺٽوي، حاجي فقير الله علوي شڪارپوري، عابد سنڌي، ابوالفضل ۽ فيضي سيوهاڻي، مخدوم عبدالواحد سيوهاڻي، مخدوم عبدالرحيم گرهوڙي، قاضي محمد هارون، قاضي عبدالقوي هالائي، انهن ديني عالمن ۽ بزرگن جون ڪيتريون تصنيفون دنيا جي هزارن لئبررين جو سينگار آهن. انهن عالمن ۽ اڪابرن مان گهڻن رڳو تصنيف ۽ تاليف جو ڪم ڪيو. بلڪ انهن درس و تدريس جو مشغلو بہ جاري رکيو. سنڌن دم سان هزارين مدرسہ ۽ خانقاهون علم جا مرڪز بڻجي معاشري ۾ علم جي روشني ڦهلائيندا رهيا. جا صدين تائين تاريڪيءَ کي ترڪ ڪندي رهندي.

پدمڻي

پدمڻيءَ جي ڳالهه ڪرڻ کان اڳ شاهه جي رسالي مان، سورمين جي در جي (پد/ مقام) کي سمجهڻ لاءِ ست بيت حاضر آهن:
ساهڙ ڏاران سهڻي، اڏوتي آهي،

ڪنديون جو ڪاهي پاسي تنهين پاڪ ٿئي.
ليلا لڳ ۾ ايترو، اڳي اڳڻ سور،
ابو ڏاڏو گهرو، پاڻ سوڌو پرينءَ تان.
مومل ڪي مجاز جا، اڪين ۾ الماس،
نہ ڪا عام نہ خاص، جي وياسي وڍيا.
پکي ۾ پدمڻي، ڪر ڏي وراڪا وچ،
جهڙي صورت سچ، تهڙي مورت مارئي.
جا مان اڳي جي چايون، تن جي نرت نوري کي نانهن،
نہ مَنَهن نہ مارکي، نہ وڃن ڪنهن وِهان،
سي ڪينجهر ڪنديون ڪانهن، جن تماچي تکيو.
سورٺ مٺي سک ٿيو، خيما ڪنيا ڪنگهار،
نہ ڪو راڳ نہ روپ ڪو، نہ ڪا تند تنوار،
تهان پوءِ مڱڻهار، ڏنو سر ڏياچ کي.
ٻلر لڳو ٻاڻ، پسو جوءِ جرا لئي،

سا مُنڌ مري نہ جئي، پيئي پڇاڙي پاڻ،
سَسُئي سورن ساڻ، سنيوڙي سيد چئي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي دنيا جو عظيم شاعر آهي. هن جي فڪر ۽ ڪلام جا سهسين رنگ ۽ پهلو آهن. انهن جو مطالعو ڪنهن حد تائين ڪيو ويو آهي. ڪردار جو مطالعو بہ هڪ پهلو آهي. ان تي مرزا قليچ بيگ، پروفيسر ڀيرومل، ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻي، ڊاڪٽر سورلي، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ خاص طور سڄي ڏهين صديءَ ۾ لکيو آهي. جنهن سُڄاڻ سونهين شاهہ صاحب جي سوانح، دؤر ۽ ڪلام کي پرجهڻ ۽ پروڙڻ لاءِ اعليٰ ۽ بلند معيار جو ڪم ڪيو آهي، سو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ آهي. شاهہ جو رسالو (ڏهن جلدن ۾) سندس هن سلسلي جو عظيم ترين ڪارنامو آهي.

شاهہ صاحب جهڙي هستيءَ جو بہ ڪن اکين سَڄن کي قدر ڪونهي، جو ڪڏهن اخبارن ۾ پڙهون ٿا تہ ڪن رستن تي گهمندڙ مسخرن کي بہ شاهہ جو ڪلام پنهنجي ڪلام جهڙو لڳي ٿو. خير جوهري قدر ڄاڻن ٿا.

منهنجي هن ڪاوش جو خاص مقصد سسئيءَ جي همت کي داد ڏيڻ آهي. هن سلسلي ۾ عورت جي قسمن ۽ رسالي جي ٻين سورمين جو بہ ذڪر ڪيو اٿم. جئن باهمي پيٽ بہ ٿي سگهي ۽ اهو معلوم ٿئي تہ سسئي سرتين وچ ۾ ڪيئن ٿي لڳي. سندس سونهن جا سڀ پهلو فقط رسالي جي بيتن جي چونڊ ڪندي اجاگر ڪرڻ بہ ڏکيو ڪم آهي. آءٌ ننڍو هوس، شايد ڏهہ سال عمر هجي، جو هڪ بيت ڪن تي پيو. اِهو معلوم نہ هو تہ هي ڪو بيت آهي! بيت چا ٿو ٿئي ۽ ڪنهن هي لفظ سهڻي معنٰيءَ ۾ جوڙيا آهن. هاڻ معلوم ٿيو تہ اِهو بيت شاهہ جي رسالي جي سُر ڪوهياريءَ جي پنجين داستان جو پنجون نمبر بيت آهي.ع

حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪريان ذري
لڳي ماٺ مرَن ڪي، ڏونگر پون ڏري،
وڃن وڻ ٻري، اوڀڙ آيري ڪين ڪي.

ڪجهہ ٿي وقت ۾ دنيا جي هوا لڳي، بيت جي بيان ۾ جا درد جي شدت هئي، اها آهستي آهستي محسوس ٿيڻ لڳي. جهڙو سسئيءَ سان تعارف ٿيو. ايئن وقت گذرڻ سان سسئيءَ جي ڪردار جي قوت دل تي اثر وڌائيندي ويئي. ڇڻ مڪمل نصاب لڳو. ٻيو سڀ ڪجهہ تہ بس اضافو هو. ڪڏهن شاگرد بہ محسوس ڪندا هئا تہ سسئيءَ جو بيان هلندي منهنجي حالت عام رواجي نہ رهندي هئي. ڪو وقت ڪلاس ۾ خاموشي ڇانئجي ويندي هئي. ڪيترا سال سسئيءَ جا سوُر منهنجي اندر ۾ سمايل رهيا ۽ پيڙهہ پختي ڪندا ويا. سوچيندو رهيس تہ ڇا لکان؟ ڪيئن لکان؟ ڪهڙا بيت مثال ۾ وٺان؟ شايد هر ڪم جو ڪو وقت ٿيندو آهي. هيءَ ڪاوش تہ بس رڳو نذر عقيدت معلوم ٿيندي.رسالي مان ڪنهن نڪتي کي سمجهائڻ لاءِ بيت چونڊڻ مشڪل مسئلو آهي. ڪو بيت ڇڏڻ تي دل نہ چوندي. سسئيءَ جو معاملو تہ تهائين وڌيڪ نازڪ آهي.

اڪين سان تہ اسان نہ سهڻيءَ کي ڏٺو، نہ ليلا ۽ مومل کي، نہ نوريءَ کي، نہ سورٺ ۽ مارئيءَ کي. شاهہ صاحب جا واقفيت ڪرائي آهي، ان مان اِهو اندازو لڳائي سگهبو تہ سسئيءَ جي سرتين ۾ مارئي، نوري، سورٺ پدمڻي جي پد تي هونديون. ليلا ۽ مومل جو درجو چترنيءَ وارو آهي. سهڻي جو درجو بہ ڪجهہ اهڙو آهي. اِهو حسن ظن رکي سگهجي ٿو. يا رسالي جي ڏنل رهبريءَ مان ڇاڻون. پر سسئي بيشڪ پدمڻيءَ جي پد تي سرفراز آهي.

مولانا گراميءَ پدمڻيءَ لاءِ هيئن چيو آهي:

اي پدمڻي، هيري ڪڻي،
سيمي، زري
نيلم پري، نيلوفري،
اي دستِ قدرت جافسون،
هر جا سندءِ جلوه گري:
اي پدمڻي، هيري ڪڻي،
عشوو سندءِ، جادوگري!
نازڪ ادا، نازڪ بدن،
نوري نظر، نازڪ دهن،
شيرين سخن، رنگين لحن،
رنگينيءِ بزم ڪُهن،
نوريَ ٻڏهون نرگسي،
جنهن سي ڏس، تنهن کی ڪُهن:
اي پدمڻي هيري ڪڻي،
عشوو سندءِ جادوگري!
ڳوڙها سندءِ دُرعدن،
آهون سندءِ خارا شڪن،
غصو تہ ڄڻ بادل گجن،
تنهنجو سُڪون توبہ شڪن،
تخليق جو تون مختصر،
تو ۾ تہ عالَمَ رقص ڪن:
اي پدمڻي، هيري ڪڻي،
عشوو سندءِ جادوگري!

(غلام محمد گراميءَ جي نظم "عورت" منجهان ٽي بند)

دل

ساه وارن جي سيني ۾ دل هڪ اهڙو نازڪ ۽ نرم ڪَل پـُرزو آهي، جنهن جي مرڪزي حيثيت آهي. وڌيڪ خبر تہ ڊاڪٽرن کي آهي، پر ظاهري طرح انسان جي دل جون ڳالهيون ڳائجن پيون. چپن سان ڪجهہ چئجي ٿو تہ بہ لفظ هي آهن. منهنجي دل ٿي چوي، دل آهي هٿن ۾ ٿو خريدار کي ڳوليهيان. فلاڻي سان دل اٽس. اي دل چري اِهائي اَصلي بهار آهي، دل جو دلبر هڪڙو گهڻان ٽان نہ ڪجن. وري درد جا اثار ظاهر صورت مان ڦين تہ بہ چئون تہ، دل روئي ٿي، يا جئن غالب چيو: دل هي تو هي نہ سنگ و خشت درد سي پر نہ آئي ڪيون.

پيار ۽ ڌڪار، ڏک ۽ پڇتاءَ ظاهر زبان سان ڪجي پر اثر دل تي ڪري، ڪن لاءِ چون تہ دل جو ڏاڍو آهي، ڪو وري نرم دل سڏجي. ان باري ۾ غلط رايا بہ پيش ٿين. بهرحال عورت جي دل جي ڳالهہ ئي ٻي آهي، هـُن جي نازڪ جذبن جي شاهدي جي ٻيو ڪير نہ ڏي تہ شاعر حاضر وينا آهن. عورت، اُن جي نرم دل ۽ نازڪ جذبن جي واڪاڻ ۾ دفتر لکي ڇڏيا اٿن. ڪير هجي، ميران يا سَـهجـُو، خواجہ فريد هجي، وارث شاه، لطيف هجي يا ٻيو ڪو، شاعرن اصل دنگ ڪري ڇڏيا اٿن. عورت جي دل سان گڏ هـُن جي سيرت ۽ ڪردار جو بہ ذڪر لازمي آهي. خاص طور جڏهن هوءَ شاعريءَ جو موضوع بني تہ هن جي ڪردار جا سڀ پهلو سامهون اچڻ لڳا. هتي ٻي دنيا جي حوالي کي ڇڏي فقط سنڌي شاعريءَ ۾ شاه عبداللطيف جي حوالي سان ڳالهہ ڪبي، هونئن سنڌي ادب ۽ شاه جي رسالي ۾ عورت جي ڪردار ۽ اهميت بابت ٿورو گهڻو لکيو ويو آهي، اُن سلسلي ۾ ڪي ڪتاب، مقالا، ايم فل ۽ پي ايچ ڊي ٿيسز موجود آهن. جيڪو سنڌي ڪتاب هن موضوع سان چڱي مطابقت رکي ٿو، سو پروفيسر نارائڻداس ڀمڀاڻيءَ جو شاه جو سورميون آهي. هونئن

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو شاهه جو رسالو ۽ پروفيسر ڇيتمل جو شاهه جون آڪاڻيون، جهڙا ڪتاب بہ هن موضوع جي باري ۾ ڪجھہ مواد فراهم ڪن ٿا. منهنجي هن ڪاوش جو خاص مقصد سسئيءَ تي تفصيل سان لکڻ آهي. اُن سان گڏ ٻين سورمين جو بہ بيان ضمني طور ايندو ۽ اهو بہ واضح ڪيو ويندو تہ عورت جي زبان ۾ جيڪا گفتگو رسالي ۾ آهي، تنهن جو شاعرانہ ڪمال ڪيتري حد تي آهي. هونئن تہ شاعر نسواني پوش پاتو آهي، پر ڪي پرده نشين يا نسواني آواز بہ ٻڌجن ٿا ۽ پڙاڏا ڪن ٿا.

رسالو

پروفيسر ڀمڀاڻي ڪن سورمين جي پيٽ بہ ڪري ٿو. اُن سلسلي ۾ هو ليلا ۽ مومل لاءِ لکي ٿو: "ليليٰ ۽ مومل دواران شاهه ٻن نمونن جي سالڪن جو بيان ڪري ٿو، جن ڪي هڪ دفعو مالڪ جو ميلاپ نصيب ٿيو آهي. پر وري پنهنجن افعالن سببان ڏٽيءَ جو رنج پسڻو پيو اٿن. ليلا چنيسر جو ناراضپو ڪنيو تہ مومل ڪي راڻي دليئون لاهي ڇڏيو. ٻنهي جا گناه هڪجهڙا ڪين هئا"(1).

آءٌ سمجهان ٿو ٻنهي جا گناه هڪ جهڙا هئا. هن ۾ ڪو شڪ ڪونهي، ٻنهي شرڪ ڪيو هو. هن ڪاوش ۾ انهيءَ ڳالھہ جي بہ اوڪ ڊوڪ ڪبي، ائين سسئي ۽ سهڻيءَ جي ڪردارن ۾ بہ جيڪو ظاهري فرق موجود آهي ۽ ظاهر پرستيءَ ۾ سهڻيءَ تي آڱريون آيون ٿيون آهن، تن جو بہ ذڪر ڪبو. ڇو جو سسئي ور پنيان ويئي ۽ سهڻي ور ڪي پنتي ڇڏي ويئي. هنن لاءِ ڀمڀاڻي لکي ٿو: "سهڻي ۽ سسئيءَ جي وچ ۾ ظاهر مشابهت آهي. ٻئي ڄڻيون سالڪ ٻنجي محبوب جي جستجو ۾ پنهنجون حياتيون قربان ڪن ٿيون".(2) سالڪ جي ڳالھہ ٻي آهي، اُن حوالي سان بہ ڳالھہ ڪبي، پر هن ڪاوش جو خاص مقصد شاهه صاحب جي شاعرانہ

ڪمال جو جائزو وٺڻ آهي تہ ڪيئن سورمين کي زنده جاويد ڪيو اٿس. سسئي مختلف آهي، هن سلسلي ۾ عورت جي نفسيات بہ اهم حصو ادا ڪري ٿي، جيئن هر گل جي خوشبو جدا آهي تئن هر عورت جو ڪردار بہ ٻيءَ کان مختلف ۽ منفرد آهي. ڪنهن کي مال ملڪيت ۽ نام نمود جي گهٽي خواهش آهي تہ ڪنهن جو اعليٰ آدرش آهي. اُن موجب ٿي عمل ڪري ٿي. سون لاءِ سيڻ نٿي مٽائي. هر مخالف قوت جو همت سان مقابلو ڪري ٿي. جيئن هندي (هندو) عورت کي فارسيءَ واري داد ڏنو آهي، جيڪا پنهنجي جيون ساٿيءَ سان چتا ۾ پروانہ وار سڙي ٿي. جيتوڻيڪ رسمن جو شڪار ٿئي ٿي، پر مرده شمع تي ڪيئن پتنگ وانگر وڃي ٿي، مردانہ وار پوي.

در محبت چون زن هندي کسي مردانہ نيست
سوختن بر شمع مرده کار هر پروانہ نيست.

اُن همت ۽ سچائيءَ جو ذڪر هنديءَ جي شاعره سهجو ٻائي هيئن ڪري ٿي:

نينهن سڳا سوئي سڳا، هد سڳانا ڪوئي
مان بيني تريا جري، اچرج جگ ڪو هوئي.

ڇي نينهن جو ناتو اهم آهي هڏ ۽ رت جي قربت ڪا ڳالهہ ناهي، جو ماءُ وڃي آهي تريا (زال) پٽي لاش سان گڏ سڙي، اِها جڳ کي اچرج آهي. ايئن عورت جي محبت جو ذڪر ڪندي سهجو ٻائي چوي ٿي تہ مون کي ڪمزور ڄاڻي ٻانهن ڇڏايو پيو وڃين، دل مان وينديس تہ پوءِ توکي مرد ڄاڻينديس.

ٻانهن ڇڙائي جات هو، نربل جان ڪي موهي
هردئي ۾ سي جاؤگي تو مرد بندوگي توهي.

محبت جي اظهار لاءِ شعر ۾ هنديءَ جو اثر سنڌيءَ تي پيو.

هندي شاعرن وانگر شاه ڪريم، شاه لطيف ۽ ٻين سنڌي شاعرن بہ عورت جي حيثيت ۾ گفتگو ڪئي. محبوب مرد هو. شاه جي رسالي ۾ گهڻي ڀاڱي عورت ئي آهي جا محبوب جي در ليلائي ۽ ٻاڏائي ٿي.

ساموندي‌ءَ ۾ وڻجاري جي وهو بہ هڪ سورمي آهي، جا جدائي‌ءَ جو، فراق جو ڦٽ سهي نٿي سگهي. ميران وانگر، اي ري مين تو پريم ديواني، ميرا درد نہ جاني ڪوئي، چئي ٿي. هندي‌ءَ جي شاعرن ڪبير، دادو، جائسي، سمن ۽ ٻين محبت جي هن جذبي جي اپٽار ۾ دنگ ڪري ڇڏيا آهن. تنهن سان گڏ نهٺائي‌ءَ ۾ بہ رڪارڊ قائم ڪيا اٿن. عارضي ۽ مختصر حيات جو تاثر پريل شاعر هن ريت ڏي ٿو.ع جوبن ڪي دن چار، وينگس ڇڏ وڃائي(3).

اَن هستي‌ءَ جي لفظن ۾ گهڻو اثر آهي، ڪبير ڪيس هي لفظ ڏنا آهن.ع

ساجن هم تم ايڪ هين، ديکن ڪي هين دو،
من سي من کر تو لئي، ڪبي نہ دومن هو.
ساجن ميرا ايڪ هي، دوجا ڪرون نہ ڪوءِ،
دوجا ساجن تب ڪرون، جب ڪر دوجي هوءِ.
پک نهين پاور نهي، پهچ نهين پي دور،
اڏر نہ سگهان سکيان ڙي، روئان سور بسور(4).
پيتم پريت لگائي ڪي، ديسان دور نہ جا،
رهہ هماري نگري، ميت مانگون تو ڪا.

(بيراگ هندي)(5)

هندي‌ءَ وانگر رسالي ۾ سرائڪي، ڍاٽڪي ۽ ٻئي ڏارئين ڪلام ۾ بہ اڪثر عورت جي زباني ظاهر آهي. سڙ هير رانجهو جنهن لاءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب جو خيال آهي تہ اهو ديري غازي خان جي نورنگ لغاري‌ءَ جو

ڪلام آهي(6). ان ۾ هير جي زبانيءَ آيل رقت آميز بيتن مان ڪي هي آهن، جيڪي سورميءَ جي محبت ۽ همت جو مڪمل اظهار آهن.

رانجهن والا زهر پيالا، ڳجهڙي آيتم ياڃي،
ماءُ پيءُ ڪنون چوري پيتم، ڪيتم روح راضي،
دل دي قضا دل چاتي، تون ڪيا چاتي قاضي.
چولي ميلي صابڻ ٿولا، ڪتلي مل مل ڌووان،
سيني اندر داغ رانجهو دا، جيوين ڏيکان تيوين رووان.
تن پي ٽڪڙا من پي ٽڪڙا، جيوين درزيان ديان ليڙان،
ان ليڙان وچون ڪفني سبسان، چل سان نال فقيران،
تو جيها رانجها اور نہ ڪوئي، مين جيهيان لک هيران،
اسان لوڪان دي ڪاڻ نہ ڪائي، لوڪ اسان نون وڳي،
ٻڪري وانگون آپ ڪهايوسين، بيقدران دي اڳي،
ڪي ڪتاب قاضي ڪول مسئلا، عشق شرع ڪيا لڳي؟

ڍول مارئي، جنهن جو بنياد ڍولامارو جي داستان تي آڌاريل آهي ۽ ان ۾ بہ ڍولا (سورمو) مارو (سورمي) ۽ امره سمره (بادشاه) ٽي اهم ڪردار آهن داستان تاجي پيٽي عمر مارئي رانگر آهي(7). قلمي رسالن ۽ گربخشاڻيءَ کان اڳ وارن ڇاپن ۾ سرُ ڍول مارئي موجود آهي. ڏيپلائي، مولانا قاسمي ۽ ڪن ٻين ڇاپن ۾ بہ آندل آهي. مارو (مارئي) جي حسن توڙي محبت جي باري ۾ آيل ڪي بيت هت ڏجن ٿا:

ڍولا! مارو ايسي پاتلي، جيسي رين کجور،
منهن ميني گڻ گٽي، تو ڪٺن ڇڏي دور.
اتر واءُ ڪنوندي، پهلي موسم مينهن،
ٻالاپڻ رو نينهن، والا جمَ وسارئين.
ڪونجهان رات ڪريڙيو، ٽولي ٽولي بيس،

سُـتي ڊول سنيريو، موري آرلي ياڳي اِيس.

سرُ بسنت بهار ۾ بہ هڪ سورميءَ جي جذبن جو اظهار مليِ ٿو. بسنت رُت جو اچڻ، ڦلن جو ڦلارجڻ ۽ ڦڳڻ ۽ انگورين ۽ ڪيتڪين جو ڪلڻ جو ذڪر شاعر هيٺن ڪري ٿو:

انگوريون ۽ ڪيتڪيون، ڦوليون ڦڳڻ مانهن،
ري لالڻ لاڪو چوي، آءُ سي ڪريان ڪانهن،
جي سجڻ هـُئـي مون پانهن، تہ ڦـُل پسيو ڦولي هنيون.
آئي رت بسنت ڪي، ڪجورئين ڳل هار،
الي ڳوري بيس ڪر، جـَـہ آيو بسنت بهار.

ڏارئين ڪلام ۾ سرُ بروو چونڪو بہ اچي ٿو. جنهن کي بروو هندي، سڏيو ويو آهي. ڪن قلمي نسخن ۽ ٽرومپ واري ايڊيشن ۾ آيل آهي(8). هن سرُ مان محبت ۽ مجاز جا ہِ بيت نروار ڪجن ٿا.

ڪٿا منجهہ قرار، هٿا هيڪاندا سنگ ۾،
ڳاهي ڳاه فراق جي، ڪيا ڏاروڏار،
نہ چاڻان پيهار، ڪيئن ميلو ٿيندو سڄڻين.
مس مهانگي ڏيهہ ۾، ڪي ڪاڳر ناهي قلم،
ڪي ڪاتب ڪونهي ڳوٺ ۾، ڪي ساجن ٿيئي شرم؟
وجي گوندر غم، جي هڪ پرزو پريت مان لکو.

شاهہ جي ڪلام ۾

رسالي جا اهي سرُ جن ۾ ڪنهن نالي سان ڪا سورمي نہ آهي. شاهہ صاحب اتي بہ عورت جوروپ ڌاري پنهنجن جذبن جو اظهار ڪيو آهي. اها ڳالهہ فقط چند سرن کان سواءِ ٻين سڀني ۾ آهي. گهڻ ۾ گهڻ ڪي، بيت اهڙا ملن ٿا، جن ۾ نسوانيت جو رخ ظاهر آهي. سرُ يمن ۾

اهڙا مثال موجود آهن.

ويچ م ٻڪي ڏي، الا ڇگي م ٽيان،
سچڻ مانَ اڇي، ڪرلاهو ٿي ڪڍهن.
آيل اُن نہ وسهان، هنجون جي هارين،
آٽيو آب اکين ۾، ڏيهہ ڪي ڏيکارين،
سچڻ جي سارين، سي نہ روُن نہ چوُن ڪي.

هن سرُ ۾ موکي هڪ نسواني ڪردار آهي. موکي مومل جي ٻانهي ناتر جي ڌيءَ هئي. هن مومل جي ڏاگهہ چڙهڻ ڪان پوءِ پراٽا پڊ ڇڏي ۽ سنڌ جي اولاهين طرف ڏي گڏاپ وٽ اچي ديرو ڄمايو ۽ ميخانو کولي ويٺي. شادي بہ ڪيائين ڪيس موکي نالي ڌي ڄائي(9).

محبت ۽ مجاز جو احوال سرُ ڪنيات ۾ نهايت اثرائتو آهي. محبوب سراپا حسن آهي. چنڊ جي حيثيت ئي ڪهڙي آهي، محبوب ناز مان نظر ڪري ٿو تہ تارو ڪتيون تائب ٿين ٿا. سچڻ ماڪيءَ ميٺ آهي. شاه صاحب چوي ٿو تہ محبوب جي هستي مڪمل طور پلاٽي جو نماءُ بہ آهي.

پيشانيءَ ۾ پرين جي، پلاٽيءَ جا پير،
اگڻ اکندين جي، ڏي پابوهيو پير،
قمر پاڙهي ڪير، شمس سپيرين سين.

اُن محبوب سان ڪي من اندر جو ڳالهڙيون آهن، اُن ري هڪ پل گذارڻ عبث آهي.

آهينم ڳالهڙيون، ماءُ مرادون پرينءَ سين
جي مون پيئيون پرين ري، ڪوءِ سي راتڙيون،
جي مون اوريون پرين سان، ور سي راتڙيون،
پسڻ ڪارڻ پرينءَ جي، پاتم جهاتڙيون،

آڏي عبداللطيف ڇٽي ڪُهن ڪاتڙيون.

سري راڳ، رسالي ۾ هڪ مول راڳ آهي. هن جو ظاهري مضمون گهڻي ڀاڱي ساموندڙيءَ سان ٻـ مليل ٿو. هڪ سورميءَ جا جذبا، وڇڙاري جي وَهوُ جا جذبا ۽ احساس نمايان آهن. سريءَ ۾ چوي ٿي.

مون ٿي ڇيڻي ڪانڌ! پتي ڀاڙ ۾ مڪڙي،
سڙهه پراڻا پانڌ، لهريون سهي لڳنديون.

وڃيڻ ويلي ڪان جر پلڻ پائڻ، تڙ تي ٻيڙا ۽ گهر پرين پسڻ جي آس ڪرڻ ۾ هڪ سورميءَ جو نسواني آواز ڏيان ڇڪائي ٿو. ساموندڙيءَ ۾ ٻـ ٻڳهه پاسي گهارڻ ۽ انتظار ڪرڻ جو ذڪر ساڳئي انداز ۾ آهي. جيڪي جي جنجال ۾ وجهي اونهي ۾ اوهري تا وڃن تن لاءِ هڪ وَهُو چوي ٿي.

ٻڳهه پاسي گهار، آيل ساموندڙين جي
وجهي جيءُ جنجار، جرَ وڃنئي اوهري.

سارنگ، هڪ راڳڻي تـ آهي، پر هن ۾ ٻـ گفتگو جو اهو انداز آهي، جنهن ۾ بي نام سورمي جا جذبا نمايان آهن. ڪانڌ پري آهي تـ ان جي اچڻ جي خواهش ظاهر ڪئي ويئي آهي. سارنگ ۽ وسڪاري جي اچڻ تي سنگهارين جو سرهو ٿيڻ، توڙي ڪنهبا ڪيڙا ڪرڻ جي خواهش ظاهر آهي. چند مثال هي آهن:

ڪڻڪن ڪانڌ ڇت ڪيو، جهڙ پسيو جهڻڪن،
سڻيو رڙ رعد جي، ڪليون ٿيون ڪنبن،
ڪنيون ڪين ڪچن، ويچاريون ورن ري.
مند ٿي منڊل وڃيا، ڪي اوهيڙن اوڪَ،
چاڇر ٿي ڇنن ۾، مينهون چرن موڪ،
سرهيون سنگهاريون ٿيون، پوريو پائن طوق،

ميها چيڙ ڦنگيون، ٿين سيئي ٿوڪَ،
لاهين مٿان لوڪ، ڏولائي جا ڏينهڙا.
اڄ پڻ اميدون، آگر سنديون اپَ پر،
سانوڻ پسي سرتيون، سڄڻ ساريو مون،
آءُ آسائتي آهيان، مانَ پڄائي پون،
گهر تہ گهرجين تون، مند مڙيوئي مينهن جي.
ڪانڌ م وڪڻ ڪنديون ڏڻ سيوئي ڏار،
اپريون سپريون پانهجيون، سسيون سڀ سنپار،
چن چڏي پٽ پئي، وجي ولهارن وار،
تہ اچي اڳئان بهار، سرلا ڪندي سڏڙا (10).
آئي مند ملهار، آءُ ڪنهبا ڪنديس ڪپڙا،
وسڻ جا ويس ڪيا، اڄ پڻ سنهنجي يار،
لار لاهيندي وڃڙا، پنڙس ينيا وار
پکي آءُ پرين تون لهہ تون سڌ سار.

ڪاهوڙي، رامڪلي ۽ آسا مان اهڙا ڪي مثال هي آهن.

مون سي ڏنا ماءُ، جنين ڏنو پرينءَ کي،
آئين سندي ڪا، ڪري نہ سگهان ڳالهڙي.
ماءُ ڪاهوڙي هليا، دکائي دونهان،
چپر جا سونهان، ڏوٿين ڏٽ چتائيو.
ستي سيج هياس، مونکي آہ اٿياريو،
جنين جاڳاياس، آءُ نہ جيندي اُن ري.
تن ڳڻن گهر وڃائي، هو ماني،
جوڳين مون سين جي ڪيا
ڪري مرج ڪاپڙي ڪرَ وٽ گدائي.
الخ

لڄان تي لاحد ۾، هادي لهان نہ حد،
سپيريان جي سونهن جو، نہ ڪو قد نہ مد،
هت سڪڻ بي عدد، هُت پرينءَ پرواہ ناہ ڪا.
مونکي ماءُ مجاز، پڄاري جٺن پڄيو،
هٿن ڇڏي هاج، ويٺي سام سنڌن مان.

گهاتوءَ ۾ مورڙي ميربحر، سندس پائرن پاچاين ۽ مانگر مڇ جا ڪردار آهن. گهاتوئن جو انتظار ڪندڙ زالن جي واتان شاہ صاحب جن جذبن جو ذڪر ڪيو آهي، انهن ۾ هڪ هي آهي:

اپي اوسڙان اُس ۾، جهليو ڪُن ڪِنار،
گهاتو گهر نہ آئيا، وڏي لڳن وار،
هَيس جنين هار، سي مورڙي ڇڙهيا مڪڙا.

رپ ۾ مجاز ۽ محبت جو تذڪرو موجود آهي، ڪي ماڻهو هِن سرَ ۾ بہ ڪنهن داستان جي ڳالهہ ڪن ٿا. جنهن موجب رپ هڪ سورمي آهي. بهرحال مجاز جا بيت نشانبر آهن، بہ بيت ڏجن ٿا.

اُپري انڪورَ، سُتي سپرين جا،
ڪيو ڪايو سور، لڇيو لوڇيو اٿيان.
ستي سنبريوم، ڪو ڳڻ ٻاروچن جو،
ڪنڌ وهاڻو پنو، هريو هٿ ٿيوم،
سجڻ ياد پيوم، جاڙ جيان ٿي جيڏيون.

ڪاپائتيءَ ۾ هڪ نسواني ڪردار کي غفلت ڇڏڻ ۽ ڪتڻ جي تاڪيد ڪيل آهي. من ۾ محبت رکڻ ۽ مدي ڪڍي ڇڏڻ جي نصيحت ڪيل آهي.

كتڻ جي کا نہ ڪرئين، ستي ساهيئن هڏ،
سيان ايندءِ اوچتي، عيد اگهاڙن گڏ،
جت سرتيون ڪندءِ سڏ، اُت سڪ ندئين سينگار کي.

سُر ڏهر ۾ ٻين مضمونن سان گڏ محبت ۽ مجاز جو بيان بہ آهي. اُن مان هيٺيان بيت مثال طور وٺي سگهجن ٿا. انهن ۾ نسواني آواز موجود آهي.

صاحب تنهنجي صاحبي، عجب ڏٺي سون،
ٻن ٻوڙين پاتار ۾، پاهڻ تارين تون،
جي گهر اچين مون، تہ ميريائي مانِ لهان.

ڪانڌ ٻين ڪيترا، مون ور وڏي ڪاند،
پاٽان ڍڪي پاند، جي ڏسي ڏوهہ اکين سين.

ور سين پايو ڪاڻ، ڪر سين ڪلون پائيين،
پوري منڌ اُچاڻ، ڪڻ ڇڏيو تهہ چوندئين.

پورب ۾ ڪانگ کي نياپا ڏيندي وٺندي نسواني آواز جو پڙاڏو ٻڌڻ ۾ اچي ٿو:

هٿان منهن منهنجي، ڪنهن آڏايو ڪانءَ،
ڳنهي آيو ڳالهڙيا، سندي سپيريانءَ،
جيڏيون جاڙ ڪيانءَ، سُر هوند سنيهڙو.

ڪي جو زاغ زبان سين، لنيو مٿي لام،
پهچايائين پرين جا، سرتيون اچ سلام،
ڪاڪيون ڪتي ڪام، تہ ڪهيو سٺان ڪانگ جو.

بروو سنڌي

عورت جي نازڪ جذبن کي جي زبان آهي، اها شاهہ صاحب جي رسالي ۾ محيط آهي، اُن جو مختصر ذڪر مٿي ڪيو ويو آهي. ڪي

جيئريون جاڳنديون سورميون بہ هيون، جن جو ذڪر رسالي ۾ آهي. اهي سنڌي شاعريءَ جي سچاٽپ بہ آهن. سيني وڏن شاعرن انهن جي پوش پردي جي اندر پنهنجي اندر جا احوال بيان ڪيا آهن. اهي ست سورميون آهن. سورٺ، ليليٰ، مومل، مارئي نوري. سهڻي ۽ سسئي، بنا نالي هڪ بي سورمي بہ آهي، جنهن جو تعلق سر سروري سنڌي سان آهي. هن سر سان لاڳاپيل هڪ قصو سنڌ جي لاڙ پٽ ۾ سچان بيان ڪن ٿا. مون کي بدين تعلقي جي ڳوٺ گوهريجيءَ جي سگهڙ الهڏني لنڊ هي داستان ٻڌايو ۽ مون پهريون پيرو ان کي پنهنجي ڪتاب سنڌي "ادب جي مختصر تاريخ" جي ٻئي ايڊيشن (1983ع) ۾ ص ص 102-104 تي آندو ۽ ٽئين ايڊيشن ۾ (1993ع) هن داستان جو ص ص 92-93 تي ذڪر ڪيو. (ان تان ڪاوش اخبار ۾ 1996ع ۾ زوار نقوي پنهنجي ڪالم ۾ هوبهو نقل ڪيو ۽ حوالو ڏيڻ بہ پسند نہ ڪيو). قصو هيئن آهي تہ قلات (بلوچستان) طرف ڪي لوڙائو ذات جا ماڻهو رهندا هئا. انهن روزگار سانگي وڃي دهلي وسائي. انهن ۾ بروو نالي نوجوان بہ هو. هو بادشاہ جي محلات وٽان لنگهندي شهزاديءَ کي جهروڪي ۾ بيٺل ڏسي مٿس عاشق ٿي پيو. سامهون هڪ ڪاسائيءَ جو دڪان هو. بروو ان وٽ ڇيلن چارڻ جي نوڪري ڪرڻ لڳو. باقي وقت هو ڪاسائي جي دڪان تي ويٺو هوندو هو. محلات جي دري کلندي هئي، بروو شهزاديءَ کي ڏسي محبت جي باہ ۾ پيو پچندو پچرندو هو. هو ڪنهن وقت دڪان تي ويهي گوشت بہ وڪڻندو هو. شهزاديءَ جي ٻانهي ٿالهہ کڻي گوشت وٺڻ ايندي هئي. بروو گهڻو خوش ٿيندو هو. هڪ ڀيري چيائينس تہ: ترس اندران سٺو گوشت آڻي ٿو ڏيان. ايئن چئي ٿالهہ کڻي ڪوٺيءَ ۾ اندر ويو ۽ پنهنجي ران مان گوشت ڪوري، ران کي پٽي ٻڌي، گوشت اچي ٻانهيءَ کي ڏنائين.

ان گوشت مان جڙهن ڪباب ۽ ٻيا طعام ٺهيا تہ سڀني کي تمام گهڻو پسند آيا. شهزاديءَ چيو تہ "گوشت تہ مون اڄ کاڌو آهي، هيستائين تہ الائي ڇا آڻيندي رهي آهين".

ايئن ٻروو روز ٻانهيءَ کي پنهنجي جسم تان گوشت ڪوري ڏيندو هو. ان ڪري پوڙهو پوندو ويو ۽ ٻانهيءَ کيس اندرين ڪوٺيءَ ۾ بيمار پيل ڏٺو تہ حقيقت بہ معلوم ٿيس. سڄي ڳالهہ شهزاديءَ سان وڃي ڪيائين. اهو بہ ٻڌايائينس تہ ٻروي چيو آهي تہ سڄي جسم تي پٽيون ٻڌل آهن، پر اڃان بہ ڪٽي گوشت ڏيسين تہ ڪوري ڪٽي وڃ، ڪو بہ رحم نہ ڪج.

شهزاديءَ اها ڳالهہ ٻڌي، هڪدم شاهي طبيب گهرايو. سڄو مهينو علاج هليو ۽ ٻروو ڇاق ٿيو. هيڏانهن شهزاديءَ ٻروي کي ملاقات لاءِ گهرايو تہ هوڏانهن بادشاه جو شهزاديءَ ڏي اچڻ جو اعلان ٿيو. بادشاه جي اچڻ کان اڳ ۾ ئي ٻروو تہ هليو ويو، پر بادشاه کي شڪ پئجي ويو. جنهن ٻانهيءَ کي ڌمڪائي دٻڙائي سڄي حقيقت معلوم ڪري ورتي. بادشاهہ مصلحت ان ۾ ڄاتي تہ لوڙائن کي دهليءَ مان لڏائي واپس قلات روانو ڪجي. ايئن ٿيو ۽ لاچار ٻروو واپس قلات ويو. شهزاديءَ جو حال بہ ٻروي جهڙو هو. شاعر سانوڻ ۾ شهزاديءَ جي دلي جذبن جو هن ريت بيان ڪري ٿو:

ونو ڏيهہ قلات، مون لوڙائن بسيا
جئن هت ڪنون ڪنوٺيون، تئن هت برد سندي ٻب
وڏي ڪنهن ولات، مارو ملڪ مٿي ويا.
وهلو ور وريا پرين، آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ.
ويا جي قلات، سي اڏامي آڻ تون.

بادشاه کان ڏيءُ جي حالت ڏٺي نہ ٿي، هن بروي کي واپس گهرايو، کيس شهزاديءَ سان شادي ڪرايائين. روايت آهي، تہ جدائي دوران مقرر وقت تي شهزادي دستور موجب دري کوليندي هئي. بروي چيو تہ آءٌ قلات مان روز توکي اُن وقت دريءَ ۾ بيٺل ڏسندو هوس!

قلات جي حوالي وارا بيت پراڻن رسالن ۾ آهن، نون ۾ ڪونهي. دري کولڻ، طاقيون ڏيڻ، ڪاسائڪي ڪار ۽ اهڙا ٻيا اشارا رسالي ۾ موجود آهن. چند بيت هي آهن:

ڪڏهن طاقيون ڏين، ڪڏهن در ڪشادا دلبر جا،
ڪڏهن اچان اچڻ نہ لهان، ڪڏهن ڪوٺيون نين،
ڪڏهن سڪان سڏ کي، ڪڏهن ڳجهاندر ڳرهين،
اهڙا ئي آهين، صاحب منهنجا سپرين.

جانب منهنجي جيءَ ۾، تنهنجي طمع پوءِ،
وٺ ڪاتي وڍ انگڙا، ادب ڪر م ڪوءِ،
پانيا پال سندوءِ، جي سچڻ سنئون نهارئين.

ڪٺان سڪئين سپرين، ڪاسائڪي ڪار،
تکي ڪاتي هٿ ڪري، مڏيءَ سين مار،
چوري چاڪ نهار، تہ سورن سانگيڙا ڪيا.

جانب اِي نہ جڳاءِ، جو ماريو موٽيو نہ پڇين!
رَتي رت نہ سنجري، سک تنهنجي ساءِ،
اسان توهين لاءِ، ٿي پَرَ ۾ پڇائون ڪيون.

ڪوٺي ڪنائون، اڄ پڻ اکڙين سين،
ماس وراهي هليا، ڪرنگل ڇڏيائون،
"وتواصوابا الحق وتواصوابا الصبرءِ ايئن اتيائون،
مٺي هاريائون، ڪلي ڳالهايو سڄڻين.

آدمين اخلاص، مٽائي مانو ڪيو،
هاڻي ڪائي هرڪو، سندو ماڙهوءَ ماس،
دلبر هن دنيا ۾، وڃي رهندو واس،
ٻيو سڀ لوڪ لباس، ڪو هڪدل هوندو هڪڙو.
نيڻ سيلا سپرين، پوئر پرون پالا،
چڪيا ڦٽ فراق جا، اندر ۾ آلا،
يار ميڙئين پالا، جنهن جي صحبت ڪاڻ سڪي هنيون.

هنن اشارن ۾ ڪهاڻيءَ مان معلوم ٿو ٿئي ته شاهه صاحب شعوري طور هن سورميءَ بروي جي عشق جو بيان ڪيو آهي. ان جو نسلي تعلق راڳ هنڊول سان آهي (11) محمد رضا خان جي ڪيل ٺاٺن واري تقسيم موجب ڪافي ٺاٺ جي ڪاڊو سمپورڻ راڳڻي آهي. جنهن موجب آروهي ۾ ڇهه ۽ آمروهي ۾ ست سُر هوندا آهن.

سَتَ نشانبر سورميون وڏيڪ ڏيان چڪائين ٿيون، انهن مان ڪن تي ظاهر پرستن اعتراض به ڪيا آهن، انهن ۾ ليليٰ ۽ سهڻيءَ تي، انهن جي ڪردار جي باري ۾ واضح اعتراض آهن. هونئن سسئي ۽ مارئيءَ تي به اعتراض آهن. سسئي گهر ڇڏي جو ٻاهر نڪتي؟ مارئي ڪوٽ ۾ رهي ته هن جي ست تي به اعتراض ڪيو ويو. شرڪ جهڙو عمل ليليٰ وانگر مومل به ڪيو. بيشڪ شاهه صاحب هنن داستانن جي مخصوص ڳالهين ۽ اهڃاڻن مان روحاني رنگ به پيدا ڪيا. پر داستانن جي سورمين جي ڪردار جي ڇنڊ ڇاڻ به ٿي. پاڻ جنهن رنگ ۾ سورمين کي رڱائين، ان مان اهو واضح ٿئي ٿو ته هي عورتون ڪهڙي معيار جون هيون. هن سوال جو جواب هونئن ته انتهائي مشڪل بلڪ ناممڪن آهي.
ڇو جو وچ ۾ صدين جو ويڇو آهي. اسان نه ڪين هلندي چلندي ڏٺو، نه هنن جي کاڌ خوراڪ، نند ۽ ٻين ڳالهين جي خبر اٿئون. فيصلو شاهه ۽

صاحب جي زبان سان ڏيندو. هو جيڪي فرمائي ٿو، اهو مجبو. پوءِ بہ هر سورميءَ لاءِ حتمي فيصلو ڪري نہ سگھبو تہ ڪھڙي پدمڻي جي پد تي سرفراز آهي ۽ ڪھڙي هيٺ چوٿين ڏاڪي تي آهي. اسان جو خاص واسطو سسئيءَ سان آهي. ٻين جو ضمني ذڪر ڪيو. پھرين ڏسون تہ سُڄاڻن عورتن جا ڪيترا ۽ ڪھڙا قسم مقرر ڪيا آهن.

عورتن جا قسم

سڄاڻن عورتن جا چار قسم مقرر ڪيا آهن. اهي آهن: پدمڻي- چترني- سنکڻي ۽ هستني (يا هسڻي).

روايتن موجب اڪبر بادشاه، بيربل کي حرم سراءِ ۾ وٺي ويو ۽ کيس اِن ڳالھ جو جواب ڏيڻ لاءِ چيائين تہ حرم جي عورتن ۾ ڪھڙي پدمڻي هئي؟ بيربل جواب ڏنو: "ڪھي بيربل، سُني اڪبر، اِس گھر نهين نار پدمڻيءِ. اِن سلسلي ۾ سگھڙن بيت چيا آهن. انهن بيتن ۾ اڪثر چترني جي جاءِ تي ڪامني ۽ سنکڻيءَ جي جاءِ تي استري بہ آيو آهي. ڊاڪٽر سنديلي بيتن جي هينين روايت ڏني آهي، جنهن ۾ عورتن جا چار پتا ڏنل آهن.ع

خوراڪ:

پدمڻي توپان ڍاپي، مان ڍاپي هسڻي
چترني اڌ پاءُ ڍاپي، ڪوندي ڍاپي سنکڻي

(پدمڻي پنَ جيترو کائي، هسڻي مان عزت سان ڍاپي. چترين اڌ پاءُ ڍاپي ۽ سنکڻي ڪوندا چٽ ڪري وجي.

هلڻ:

پدمڻي تو پلڪ چال چالي، گينگ چال هسڻي
چترني تولڪ چال چالي، ڏمڪ چال سنکڻي.

(پدمڻي آهستي آهستي هلي، هستني (هسڻ) هاٿيءَ وانگر هلي، چترني لوڏي ۽ ناز سان هلي، سنکڻي زمين تي ڏان ڏان ۽ ڌمڪو ڪري هلندي)

وار:

پدمڻي تو پهپ ڪيشان، سرڙ ڪيشان هٽي،
چترني تو لنڪ ڪيشان،اوپ ڪيشان سنکڻي.

(پدمڻيءَ جا گل جهڙا وار، هسٽيءَ جا ڍگها چيلهه تائين، چترني جي وارن جون چڳون جدا جدا ۽ سنکڻي جا وار اڀا هوندا.)

ننڊ:

پدمڻي ڪي پلڪ نندرا، سٽڪ نندرا هسٽي
چترني ڪي مرگهه نندرا، اگهور نندرا سنکڻي.

(پدمڻي ته هڪ پلڪ (ٽي ڪلاڪ) ننڊ ڪندي، هسٽي ست پلڪ، چترنيءَ جي هرڻ واري ننڊ ۽ سنکڻي تمام گهٽي ننڊ ڪندي.)

ٻار:

پدمڻي تو پانچ ورسي، چار ورسي ڄترين،
هسٽي تو تين ورسي، سال ڄٽي سنکڻي.

(پدمڻي پنجين سال ٻار ڄڻي، چترني چوٿين سال، هسٽي ٽئين سال ۽ سنکڻي ته سال به سال ٻار ڄڻي).

جاڳ:

پدمڻي تو پوَن جاڳي، آهٽ جاڳي چترني،
سڏ جاڳي هسٽي، اور سٽ جاڳي سنکڻي.

(پدمڻي ته هوا جي جهوٽي تي جاڳي پوي، ڪڙڪي تي چترني جاڳي، سڏ سان هسٽي ۽ سٽ لوڏي سان سنکڻي جاڳي).(13)

سنديلي صاحب کي پيون بہ روايتون ڏنيون آهن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب بہ هن سلسلي ۾ بيتن جي هڪ روايت ڏني آهي ۽ سندس اِهو بہ خيال آهي تہ بيتن جي زبان تي ڍاٽڪي ۽ سنڌيءَ جو اثر بہ آهي. (14)

هونئن ڪنهن سياڻي چيو آهي تہ "ڪا بہ عورت بدصورت نہ آهي" (No Woman is ugly)، پوءِ بہ پنج آڱريون برابر ڪونهي، اِهو تجربي ۽ مشاهدي ثابت ڪيو آهي. شاهہ ڀٽائي جڻ مختلف سورمين جي ڪردار کي تفصيل سان بيان ڪيو آهي ۽ اُن سلسلي ۾ عورت جي دل جو جڻ جائزو پيش ڪيو اٿس. تنهن ۾ وزن آهي، جناب تيرٿ داس هوتچند. شاهہ صاحب جي رويي کي پنهنجي ڪتاب ۾ (Soul-His Woman) جي سري هيٺ بيان ڪيو آهي(15). سندس راءِ آهي تہ عورت تهذيب ۽ ثقافت جي امين/ رکوالي آهي(16).

ست سورميون

رسالي جو اڀياس ڪرڻ وارن جو ڌيان بنيادي طور ستن سورمين ڏانهن ويو آهي. روحاني توڙي مجازي معنيٰ ۾ هنن سورمين جي گهڻي اهميت آهي. روحاني طور اهميت کي بہ وزن آهي، پر مجازي معنيٰ بہ ڌيان ڇڪائي ٿي. اِهوئي هر سورميءَ جي ڪردار کي پرکڻ جو بهتر طريقو آهي. شاهہ صاحب جنهن انداز سان گفتگو ڪري ٿو، ان ۾ هو هڪ خاص نڪتي کان ڳالهہ شروع ڪري ٿو. ڪنهن واقعي جي ردعمل ۾ سورميءَ جو پڇتائڻ، ورلاپ ڪرڻ، جدوجهد ڪرڻ ۽ زندگيءَ لاءِ هڪ پيغام ڏيڻ جي ڳالهہ اچي ٿي.

سهڻي:

سسئيءَ جي ڳالهہ شروع ڪرڻ کان اڳ باقي ڇهن سورمين جي حالات جو مختصر جائزو وٺڻ مناسب ٿيندو. سهڻيءَ جي ڪهاڻي هيءَ

آهي تہ هـُن جي ڏم سان شادي ٿيل آهي، پر پريت جو پيچ ساهڙ، سان اٿس. اصل ۾ هو عزت بيگ، هڪ تاجر هو. اُن سلسلي ۾ ئي قسمت سانگي سهڻيءَ سان ملاقي ٿيو. سهڻيءَ توڙي ٻين سورمين سان لاڳاپيل داستان جو ذڪر تفصيل سان ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻي، پنهنجي ايڊٽ ڪيل شاهہ جي رسالي ۾، ۽ ڊاڪٽر بلوچ لوڪ ادب سلسلي جي مختلف ڪتابن ۾ تفصيل سان ڪيو آهي. داستانن جو جائزو تاريخي لحاظ کان بہ ورتو اٿن.

ظاهري طور سهڻيءَ تي اِهو حرف رکيو ويو آهي تہ هـُوءَ ور کي ڇڏي دوست سان ملڻ ٿي ويئي، اهو نيڪ نہ هو. سماج ڪلهہ توڙي اڄ اِن ڳالهہ کي معيوب ڄاڻي ٿو. روايت آهي تہ سهڻي درياءَ پار ٿي ويئي ۽ درويش ڇـَنّي امراڻيءَ درياءَ جي سير تي نماز پئي پڙهي. سهڻي اڳيان اچي لنگهي تہ درويش جي نماز ٽٽي پئي. سهڻيءَ کي ڇينڀيائين. سهڻيءَ بہ تـُرڪي بہ تـُرڪي جواب ڏنو تہ آءٌ تہ هڪ انسان جي خيال ۾ ٿي ويس، تون تہ خدا جي حضور ۾ حاضر هـُئين، مون توکي نہ ڏٺو، تو مون کي ڪيئن ڏٺو؟ بيت هي آهي.ع

ڇـَنّا ڇينڀ م مونکي، تون پل م پـِيرَ،
نَـيو نمازون پڙهين، سائر مٿي سـِيرَ،
ڪنيون جي تقديرَ، سي گهر گهاريندين ڪيترو.

سهڻي دل کان مجبور هئي، هن کي ڪجهہ نظر نٿي آيو. جي نظر اچيس ها تہ پهرين نڪاح ٻڌو، ڏم نظر اچيس ها. اُن کي ڇڏي تار نہ تري ها. درياءَ جي دهشت جي پرواهہ نہ ڪيائين. سهڻيءَ جي حالات کي شاهہ صاحب جـِئَن بيان ڪيو آهي، اُن مان چند بيت هـِت ڏجن ٿا.ع

جيڏيون ڏنان جي، صورت ساهڙ جي،
سـُک ٿي ستيون ڪين ڪي، ڪانڌن پاسي ڪہ..

مونهان ٿي اڳي، گهوڙو سڀ گهڙا ڪٽي.
ڏٺي جن هيڪار، صورت ساهڙ چام جي،
سُک ٿي ستيون ڪينِ ڪي، پري ساڻ پتار،
گهوڙيون گهوڙنئان ڌار، ڪاهي پيون ڪنن ۾.
گهوڙي گهوڙو هٽ ڪري، ڪري الله توهار،
جنگهہ جرڪي وات ۾، سسي ڪي سيسار،
لکين ڇهنّيس لوهٽيون، ٽيلهيون ٽرنٽون ڌار،
ميڙيا مَڃَ هزار، پاڳا ٽيندي سهٽي.
دهشت دم درياء ۾، جت لڏ لهريون لس ليٽ،
آٽيو اوپارين ۾، پانڌي پوڙي پيٽ،
جت چڪڻ جي چپيٽ، آت ساهڙ سير لنگهاءِ تون.
دهشت دم درياء ۾، جت جايون جانارن،
نہ ڪوسنڌو سير جو، مپ نہ ملاحن،
درندا درياءِ ۾، راڪا ڪريو ورن،
سچا پيڙا پار ۾، هليا هيٺ وجن،
پرزو پيدا نہ ٿئي، تختو منجهان تن،
ڪر جو قهر ڪنن ۾، ويا ڪين ورن،
اتي اڻ تارن، ساهڙ سير لنگهاءِ تون.
تڙ تڪڻ تار گهڙن، اِي ڪاٽيا رين ڪم،
ڏه ڏه پيرا ڏينهن ۾، ڏي ڏوراپا ڏم،
عقل مت شرم، نيٺي نينهن نهوڙيا.
ڇوڌاري ڇڙا، پرن پيلاين جا،
ستي سنپارن جو، پيم ڪن پڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٽيو جهانءِ جهجي هنيون.

ڳچيءَ پايو ٻانهن ويٺي روءِ وڃن سين،
لايو لال لڱن کي، آئين جي چرو ڪانهن،
آءُ اوهان جي ڏانهن، سدا پُٺان سنري.
پينگها پسيو روءِ، وڃي وڻاٽن ۾،
دونهيءَ پاس دوست جي، پاڻ پچاڙيو پوءِ،
سڄڻ سانگ سندوءِ، شال اچي اورانهون لئي.
ڪاري رات ڪچو گهڙو، اٿيهين اونداهي،
چنڊ نالو ناه ڪو، درياءَ دڙ لائي،
ساهڙ ڪارڻ سهڻي، آڌيءَ ٿي آئي،
اِي ڪم الاهي، نا تہ ڪنن ۾ ڪير گهڙي.
متان گهڙين سهڻي، اڄ درياءَ ۾ دم،
ڪاري رات ڪنن ۾، کهڙو اٿئي ڪم،
متان جاڳي ڏم، پڇي پاڙي واريون.
ڪديا جي ڪلال سي پسي خال خوشي ٿئين،
پاٽيءَ چٽ پسائيا، داءُ نہ جهلي ڏمال،
سپڪ پانيا سهڻي، جوين جي جمال،
آڪي جا احوال، معلوم ٿيا مهراڻ ۾.
ٻڏندي ٻوڙن کي، ڪي هاتڪ هٿ وجهن،
پسو لڇ لطيف چئي، ڪيڏي ڪي ڪکن،
توٽي ڪنڌيءَ ڪن، نات ساٿن وڃن سير ۾.
آيو تڙ ميهار، ملاحن سڏ ڪري،
آءُ پڻ وڃهان هتڙا، آئين پڻ وڃهو پار،
گهوريون ڪارونيار، مانَ مڙنئون سپرين.
ڪنڌي جهليو ڪانهن، عاشق آيو آونهون ڪري،

تو ڪئن ہوڙي سهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
دريا توئي دانهن، ڏيندس ڏينهن قيامر جي.

گهڙو ڀڳو منڌ مئي، وسيلا وبا
تنهان پوءِ سڻا، سهڻيءَ سڏ ميهار جا.

ڪانڌي ڪنگ لياس، وهڻ جنازو سهڻي،
ٻگا جي ٻيڻن جا، ڪلها تن ڏناس،
اکئين ملڪ ڏٺاس، توءِ من ڪاڍو ميهار ڏي.

شاه صاحب سهڻي لاءِ ڪهڙي خاص ڳالهہ چوي ٿو؟ ڪيس ڪهڙي نصيحت ڪ ›، ٿو؟ اُن لاءِ هي ٻہ بيت اهم آهن.ع

ساهڙ ڏاڙان سهي، نسوري ناپاڪ،
نجاست ناه ڪري، آئين جي اوطاق،
هوءِ ير پياڪ، پاسي تنهن پاڪ لئي.

سڪ سبق، شريعت سندو سهڻي،
طريقتان تڪو وهي، حقيقت جو حق،
معرفت مرڪ، اصل عاشقن ڪي.

علامہ آءِ آءِ قاضي پنهنجي ايڊٽ ڪيل "شاه جي رسالي" ۾ سهڻيءَ جو سُر آخر ۾ رکيو. سندس خيال هو تہ انساني زندگيءَ جي دوُرَ، ذهني ۽ روحاني ترقي کي انتها تي هن سر ۾ شاه بيان ڪيو آهي. اِن سلسلي ۾ هي بيت عشق جي انتها کي ظاهر ڪري ٿو.ع

جي قيامر مڙن، تہ ڪر اوڏا سپرين،
تهان پوءِ سڄڻ، واڌايون وصال جون.

هن وائيءَ ڪهڙي منجهہ حساب، هوئڻ منهنجو هوت ريءَ، ۾ علامہ صاحب فنا جي حد کي ڏنو ۽ خود اُن حد کي ڇهڻ وقت ميز تي

جيڪو ڪاغذ پيغام خاطر ڇڏي ويو، اُن ۾ اها وائي بہ لکيائين. علامہ صاحب جيتوڻيڪ رسالي جي سرن جي ترتيب ۽ ڪن بيتن جي پڙهڻين ۾ تبديليون ڪيون، پر هن ڪي سهڻيءَ جي "تار ترڻ" جو سچو معاملو سمجهہ ۾ اچي ويو ۽ خود بہ مٺي مٺي مهراڻ ۾. سهڻيءَ وانگر ڪاهي پيو. "تون بہ لهر آءُ بہ لهر آءُ تہ پرچون پاڻ ۾".

ليلا

هي روحاني داستان ليلا ۽ ڪوئنروُ جي چنيسر سان محبت جو هڪ داستان آهي. غلطيءَ ۽ پڇتاءُ جو هڪ نمونو ۽ مثال آهي. ليلا جي ماضيءَ جي قصن ۾ ٿي هن جي ڪردار تي چندا پيل آهن. جڏهن مارئي هرکي ليلا پنهنجو ور لي وڪٽي تہ حقيقت معلوم ٿيڻ تي چنيسر، ليلا کان منهن موڙي ٿو وڃي. هيءَ غيرت جي ڳالهہ آهي. روحاني معنيٰ ۾ شرڪ جو معاملو آهي. چنيسر ڪوئنرو جي ڪرت سبب هن سان وقتي طور ريڏو ۽ راضي رهيو، پر ليلا لاءِ سندس دل تي ڪنڊ پئجي ويو. هاڻي وڏوڻي ور کي ڪيئن ريجهائي! خود ۽ ڏوهہ وڏو گناه ڪيو اٿس؟ اهو شاه صاحب ليلا کي هيئن ٿو سمجهائي.ع

چنيسر چورنگ، ہرنگو لوڪ ہيو،
تنهن سين چيند سنگ، وڃيو هار هٿ ڇهين!
ليلا لڄ مَ ايترو، اٿي اڱڻ سور،
أبو ڏاڏو گهور، پاڻ سوڏو پرينءَ تان.

ليلا کان پَل لي، مٽئين جي سهڻن ڇڻن، سندس من موهي، وڏو. پاپائين تہ هار ٿي ڪنان پر بازي اٿلي اُبتي ٿي ويئي. ڪوئنرو بازي ڪٽي ورتي.ع

مٺئين مٺي جي هٿا، تن چڻن ڦيريم چت،
هار ڪنديس هوڏ ۾، نيبهہ ڦيندم نِت،
ڪوُنرو جو ڪرت، مونهان مٺاهون ٿيو.

گهٽا هٿ هنيائين، پنهنجن گذريل ڇگن ڏينهن کي ياد ڪيائين، پر ڏاهپ ڪيس ڏنگ هڻي ڇڪي هٽي ع

مٺيو وجهان مڇ ۾، هائيءَ هٽان هار،
پري جي پنار، تہ ميريائي مان لهان.
هيس هندورن ۾، پيم ڪانہ پرَوڙ،
مٺئي سندي مامري، ڪوجهي وڌيس ڪَوڙ،
سامهان ٿيم سَورَ، ويو ولِتي وَلهو.
ڏاهي هيس ڏيهہ ۾، سرتين منجهہ سڄاڻ،
ڪا جا پيير ڪاڻ، جو منهن مٺاهون نہ ڪٺان.

شاديءَ وقت ڍڪڻ پچائڻ واري رسم کي ياد ڪري چنيسر تي حرف ٿي رکي ع

پورڇا ڏنم پير، ڍڪڻ مٿي ڍول جا،
مون پانيو تنهن وير، تہ ڪوجهي ڪندو پريتڙي.

شڪست قبول ڪندي آخر ۾ ڏٺي در دانهي ٿي. ڪانڌ تي گهري، ٻاڏائي ٿي ع

ڪوڙئين تنهنجون ڪامڻيون، تون ڪوڙئين سندو ڪانڌ،
مون کي ڇڏ ۾ داسڙا، تہ وجان نہ وٺواند،
مون ڳچيءَ ۾ پاند، تو چنيسر هٿ ۾.

شاه صاحب هن سورميءَ جي سلسلي ۾ هڪ سبق مدنظر رکيو آهي ۽ اهو اسان کي ڏسيو اٿس تہ شرڪ ۽ هلڪڙائي ناقابل معافي

حرڪتون آهن. خدا وٽ شرڪ جي معافي ناهي. شرڪ تہ مومل بہ ڪيو پر ليلا حد تپي ويئي. اُن ڪري ڏهاڳ جو ڏنءَ آيس.

مومل

مومل راڻي جو داستان پنهنجي پر ۾ هڪ منفرد ۽ انوکو داستان آهي. هن ۾ راجانند جي نون ڏيئرن مان مومل جي مجاز جو قصو آهي. راجانند جي وجايل دولت هٿ ڪري ڏيڻ لاءِ مومل جيڪو ٽڪساٽ ناهيو. تنهن ڪي راڻي مينڌري ٽوڙي وڌو. مومل ماٽيائين. مومل سندس غير حاضريءَ ۾ پنهنجي ڀيڻ سومل کي گڏ سمهاريو. بس اِهو ڪُل ڏوه هو. حقيق ۾ وڏو ڏوه بنجي پيو. راڻي جي جاءِ ڪير پري!

سگهڙ چاندبيو هن ڳالهہ کي دوراهي هنر ۾ هن ريت لکائي ٿو.ع

هَئي پسي حيران ٿئين، ڏسي ڏونگر ۾،
لاهي ڏسين ها لڱن تان، ڏسي ڏونگر ۾،
ڏسي ڏونگر ۾، چڙهي وئين چاندبيو چوي.

لفظ ڏونگر جي ڪري ڏيان سر سسئي ڏانهن هليو ٿو وڃي، پر بيت سر مومل راڻي ۾ لکايل آهي. ڏونگر کي ڏون گهر ڪري پڙهبو. يعني ہ گهر ۾ شاہ صاحب هن سر ۾ مومل ۽ سندس ڀينرن توڙي سرتين جي حسن جمال جو ذڪر ڪندي هنن جي گلاب جهڙن ويسن وڳن ۽ سون ورنين سوڊين جي زندگي جو بہ بيان ڪيو آهي. هنن جي ناز پريل نيڻ ۾ چڻ ڪي تبرون هيون، جن حاڪمن کي وڍي ٿي وڌو.ع

ڳجر کي ڳجميل جون، تارن ۾ تبرون،
هٽي حاڪمين کي، زور پريون زبرون،
ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون، پسو پرڏيهين جون.

مومل کي مجاز جا، اکين ۾ الماس،
نہ ڪا عام نہ خاص، جي ويا سي وڍيا.
آڪون ڍاڪون سرڪند شاخون، جت چوڪا چندن ڪوئنر،
مين سي ٿي ماٺيا، جت نہ پرن پوئنر،
ڪنڌاريون ۾ ڪوئنر، ڪاه تہ پسون ڪاڪ جا.
جنهن تڙ ڏوڙون ڏون، چوٽا چندن چڪ ڪيو،
اڇن پوئنر پنيوليا، پاٺيءَ تنهن پوَن،
راول رتو روَن، ڪو وه لڳو واسئين.

راڻو جڏهن رُنو تہ مومل گهڻو ڪيس ساريو، رات جو شمع ٻاريائين ۽ انتظار ۾ نڪٽ اٻاريائين پره باڪون ڪڍيون پر راڻو نہ آيو ۽ ويل نري ويئي.ع

وٽ سورينديءِ ولها، ويو تيل ٻري،
موٽ مسافر سپرين، چانگي تي چڙهي،
راڻي لاءِ رڙي، ويئي وهامي راتڙي.
روئان ٿي راڻا، هنڌ نهاريو حجرا،
پيئي کہ ڪٽن تي، ٿيا پلنگ پراڻا،
ڏريائي ڏوڙ ٿيا، ور ري وهاڻا،
جايون گل جبات وڻ، تو ريءَ ڪوماڻا،
مينڌرا ماڻا، تو ريءَ ڪنديس ڪن سين؟
ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چوڏس چٽاڻو،
منجهين ڪاڪ ڪ ڪوري، منجهين لڏاڻو،
راڻو ۽ راڻو، ري راڻي پيو ناه ڪي.

راڻي جي ڳولها ۾ نيٺ مومل پاڻ کي فنا ڪيو ابدي ميلاپ حاصل ٿيس. شاه صاحب اِهوئي نڪتو بيانڪري ٿو ۽ ايئن سورميءَ جي

تخليق منطقي پڄاڻيءَ تي پهچي ٿي. حقيقت ۾ محبت جي مقصد سچ
۾ اچي ٿو.

مارئي

داستان عمر مارئيءَ جو خاص ڪردار مارئي، شاهه جي سورمين
۾ نرالو آهي. مارئيءَ جون ڪيت سان لوئيءَ ۾ لاٿون لڌل آهن. ڪيت سان
ٿي پريت جو پيچ اٿس. عمرڪوٽ ۾ بادشاهه ڪيس زوري ڪڻي ٿو ڇڏي ته
پيئي وطن کي ساري سنڀاري سيل ست کان سواءِ ڪا ڳڻتي نه اٿس. وطن
کان سواءِ ڪا تات نه اٿس. ايئن پاڪ دامنيءَ ۽ وطن پرستيءَ جو نمونو
آهي. مارئي.ع

اِيءَ نه مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانه ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙين سين نه مٽيان،
عمر اڇا ڪپڙا، ڪاٽياريون ڪيئن ڪن،
جنين جا لرن ۾، ور ڏا ويڙ سهن،
هوءَ جي حق پچن، سي ڪيئن ستيون سومرا.
منڊا ڏوهه نه مارئي، نه ڪلي نه ڪاٺي،
عمر جي انصاف جا، ويٺي واساما ڳاٺي،
هيءَ جا ڪيئي هاءِ، سا مهندان ايندءِ منهن ۾.
سونهن وڃايم سومرا، ميرو منهن ٿيوم،
وڃڻ تت پيوم، جت هلڻ ناهه حسن ري.

وطن ورڻ جو آسرو لئي ٿو. ڏر ونو آهي، ڪينءَ واڏايون ٿيون
اچن. دل ۾ سوچي ٿي ته ڪير تنهنجي ست سيل تي اعتبار ڪندو! وطن
جي وران ته اتي ڏر جي ڏذي واريءَ ۾ دفن ٿيان. سچائيءَ ۾، پڇتاءُ جي
هيءَ صورت اِتي وڃي بيٺي ڇي: ڇمان ٿي نه ها جو مارو ڏا لڇ مون.ع

مر سپني مارئي، مٺي مر ڇائي،
جنهن اڃي عمرڪوٽ ۾، لوئي لڄائي!
جا سانگين سيڏائي، سا ڪيئن مرڪي مارئي!

اها آهي انتها سچائيءَ، سيل ۽ ساٽيهہ جي سڪ جي روين جي، جن جي تعليم شاه صاحب هن سورميءَ جي زبان ۾ ڀهر پهچائي آهي.

نوري

سر ڪاموڏ جا هڪ راڳڻي (ڪامود) آهي، جنهن ۾ شاه صاحب نوري ڄام تماچي جي داستان جا اهم نڪتا سمجهايا آهن. نوري، جا هڪ غريب گهر جي مهاڻي ڇوڪري آهي. سنڌ جو بادشاه ڄام تماچيءَ تنهن کي چونڊي ويس وڳا ۽ سونا زيور پائي راڻي بنايو ۽ راڻين جي وچ ۾ محل ۾ مرڪايو. پر هن اصل کي نہ وساريو. روحاني رمز پنهنجي جاءِ تي، پر مجاز جي مام ۽ نهٺائيءَ، نينهن جا نہ رڳو رنگ پسايا آهن، بلڪ انسان ذات لاءِ سادگيءَ ۽ عاجزيءَ جا نوان نياپا بہ ڏنا آهن. نوريءَ جو نياز تہ خير بيمثال آهي، پر نيڻن ۾ جو ناز ۽ جادو آهي، تنهن جو ذڪر شاه صاحب هيئن ڪري ٿو.ع

ڪر جو ڪامڻ سي، آهي اکڙين ۾،
تن تماچي ڄام جو، ناپون پايوني،
عشق اِي ڪري، جئن ڄارو ڄام ڪلهي ڪيو.

مي مهاڻي هئي ڪي راجا جي ڏيءَ هئي، جو اُن ۾ اهل ڄاماڻيءَ جي ڳالهہ بہ ڪري ٿو.ع

هئين پيرين، ارڪئين، مور نہ مهاڻي،
جئن سڀڪو منجهہ سرنڌڙي، تئن راڻين ۾ راڻي،

اصل هئي آن کي، اهل چاماٽي،
سمي سجاٽي، ٻيڙو ٻڌس ٻانهن ۾.

سڀ راڻيون هڪيون حاضر هيون، تہ بہ نوريءَ جي نوڙت نياز ۽ نهٺائيءَ ڄام کي موهي وڌو. کيس ٿي سير لاءِ پاڻ سان وٺي ويو. تہ بہ رڳو پيٺي پنهنجون، اوٺايون ياد ڪري. اصل کي وساري نٿي.ع

تون سمون آءٌ گندري، مون ۾ عيبن جوءِ،
پَسي راڻين روءِ، متان ماڳ مٽئين.

جڏن مارئي سيل ست ۽ وطن پرستيءَ جو نمونو آهي تہ نوري نوڙت ۽ نياز جي مورت آهي.

سورٺ

راءِ ڏياچ جي راڻي سورٺ خود ڪو ڪارنامو سرانجام ڪونہ ڏنو پر بيجل جڏهن وعدي موجب راجا جو سر وڍڻ جي هوڏ ڪري ٿو، تہ آن کي منٿ ميڙ ڪري ٿي ۽ کيس مال متاع، گهوڙا هاٿي ۽ خزانا آڇي ٿي. پر هو مڙي نٿو. شاه صاحب سورٺ واتان جيڪي چوائي ٿو، آن مان سورٺ جو هڪ ڪردار اڀري اڳيان اچي ٿو.ع

گل چنو گرنار جو، پٽڻ ٿيون پٽين،
سهسين سورٺ جهڙيون اڀيون اوسارين،
چوٽا چارڻ هٿ ۾، سر سينگاريو ڏين،
ناريون ناڏ ڪرين، تہ راجا رات رم ڳيو.

راجا رم ڳيو جڻ سورٺ مٿي.ع

سورٺ مٿي سڪ ٿيو، خيما هنيا ڪنگهار،
ٿيو راڳ روپ سو، لڳي تند تنوار،
سوڍئين پٽين پار، پسم راجا راضي ٿيو.

سورٺ مٺي سک ٿيو، خيما کنيا کنگھار،
تہ کو راڳ نہ روپ کو، نڪا تند تنوار،
تھان پوء مڱڻھار، ڏنو سر ڏياچ کي.
الوداع الوداع! جاني ٿيو جدا،
ھٺي ھٺي! سورٺ ٿي ساري،
سورٺ سرتين وچ ۾، آيي اوساري.الخ

ھي سورميون اُن زناني دل (Sonl-The woman) جي جذبات جو اظھار آھن. پر سسئي انھن ۾ عملي جدوجھد جو ھڪ نرالو نمونو آھي. اچو تہ ھاڻي سسئيء ڏي ھلون!

۽ سسئي

ھن سورميء جي نالي جي معنيٰ لاء ٻہ رايا آھن. ھڪ ڊاڪٽر گربخشاڻيء ڏنو. جنھن موجب لفظ جو ڌاتو ششي (سنسڪرت مان) آھي. اُن جي معنيٰ چنڊ آھي (17) ٻيو رايو محترم محقق ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ظاھر ڪيو آھي.اُن موجب سَ اڳياڙي سُئي (ٻڏي) لفظ اڳيان آئي تہ لفظ سَسئي بڻيو. معنيٰ ٿي سڻي ۽ واڪاڻيل وغيره(18). ڊاڪٽر بلوچ صاحب قصي جي تاريخي حيثيت، ڪيچ، ڀنڀور، ڪردارن جي حسب نسب، ڀنڀور کان سنگھر تائين مفاصلي، قصي جي مختلف روايتن، ڇپيل ڪتابن ۽ سگھڙن جي بيتن جي روايتن سميت ھر پھلوء جو تفيصلي جائزو ورتو آھي. سنڌي، سرائڪي، پنجابي، فارسي ۽ ٻين ٻولين ۾ لکيل بيتن ۽ مثنوي ۾ لکيل ھن داستان جو مڪمل بيان ڪيو اٿس. پنجاب ۾ بہ ھن قصي تي شاعرن لکيو. انھن شاعرن ۾ ھاشم شاہ (1752-1821ع) اھم آھي، جيڪو امرتسر جو رھاڪو ھو. وفات سيالڪوٽ ۾ ڪيائين(19). سرائڪيء ۾ اڪبر شاہ، مولوي نورالدين

مسڪين مثنويون لکيون. موجوده دور جي شاعر جانباز جتوئي ٻه مثنويءَ ۾ هي داستان لکيو(20). شاه ڪريم ڪانوني موجوده دور تائين وڏن توڙي ننڍن ۽ عام شاعرن سسئيءَ تي لکيو.

سسئيءَ تي شاه صاحب، پنج سرَ چيا، حسيني، سسئي آبري، معذوري، ديسي ۽ ڪوهياري، گهڻو ڪلام تہ آهي، پر جذبي جي لحاظ کان شاه صاحب هن داستان ۾ گلستان دل جا خوبصورت گل کلايا ۽ مهڪايا آهن. جي سسئيءَ کي هڪ ڪردار جي حيثيت سان شاه صاحب تخليق ڪري ها تہ بہ ڇڻ ڪيس زنده جاويد ڪيو الس. هوءَ محبت جو مجسمو ۽ جدوجهد جو عظيم منارو آهي.

داستان تہ وڏو آهي، پنّا واهڻ کان لڙهندي، سيوهڻ ۾ درياءَ مان محمد کٽيءَ جي هٿ آئي. هو پوءِ لڏي ڀنڀور ۾ اچي ويٺو. پنهون ڀنڀور ۾ آيو ۽ ٻنهي ۾ عشق ٿيو، شادي ٿي. پنهون جا ڀائر مزمان ٿي آيا ۽ سسئيءَ جي ستي پنهونءَ کي کڻي ويا. اِن جدائيءَ جي پل کان شاه صاحب ڳالهہ شروع ڪئي آهي. سيني سورمين جي معاملي ۾ گهڻو ڪري ان پل ۽ گهڙيءَ کان شاه صاحب ڳالهہ ڪئي ٿو. جيڪي فراقان سو وصالان نہ ٿئي.

سسئي سرتين سان گفتگو ڪري ٿي، ڪين هلڻ کان منع ڪري ٿي. ماءُ سان حال اوري ٿي. دل جون ڳالهيون ور ور ڪري چوي ٿي ۽ گهر کان ٻاهر نڪري ڪيچ رواني ٿئي ٿي. سنگهر تائين پهچي ٿي ۽ چاليهہ ڪوه پنڌ ڪري وڃي ٿي، جواءِ

اول آخر آه، هلڻ منهنجو هوت ڏي،
پورهيو سندو پورهيتن، والي ڪيمَ وڃائي،
سو مون ٿورو لاه، جڻن جڻري ملان جت کي.

پنهنجو پاڻ نئو وڻيس، سرير جو ساھ بہ ڇڻ ساڙو ٿو لڳيس، جو
چوي ٿي.ع

ڪڏهن ڪڏهن جيڏيون، ڪو پهہ اچيو پو،
سو پڻ ساڙو هوءِ، هي جو ساھ سرير ۾.

جيڏين کي ڪهڙي خبر تہ ڪهڙو هاجو آهي، هوءَ ڇو بيحال
آهي. انهن تہ پنهونءَ جي پاهوہ نہ ڏٺي آهي. جي ڏسن ها تہ.ع

اُن جي ڏٺي جيڏيون، پنهونءَ جي پاهوہ،
سنجهي ۽ صبوح، هوند سورن ٿي سجڪيون

جي پنهونءَ سان ڏيٺ هجين هاءِ سسئي وانگر ملاقات هجين ها
تہ ٻانهن وات وجهي، رجن ۾ رڙن ها. پر ڪي هيون جن ڇيو تہ اڪيلي نہ
وڃ، اسين گڏ هلون ٿيون، انهن ۾ ڪي ورن واريون بہ هيون. انهن کي
ڇتائي ڇتائي ٿي چوي تہ.ع

سرتيون سچي سچ، مٿان ڪا مون سين هلي،
پاڻي ناهي پنڌ گهڻو، اڳيان راڻو رڳي رڃَ،
مٿان مري اڄَ، ڪا ڏي پاراتو پرينءَ کي.
وريتيون ورو، آءُ نہ ورنديس ور ري،
جاڏي هن جبل جو، تانگهينديس ترو،
جتن ساڻ ذرو، نينهن نبيرڻ نہ ٿئي.
سڪن واري سڌ، مٿان ڪا مون سين ڪري،
اندر جيئن اڌ، ڏونگر سي ڏورينديون.

ناتجربيڪار هئي، هن کي برہ جي پنيٽ ساڙي وڌو. شاھ صاحب
اُن جو خوبصورت نقشو چٽيو آهي.ع

ٻلر لڳو ٻاڻ، پسو جوءِ جرا ٿي،
سا منڌ مري نہ جيئي، پيئي پچاڙي پاڻ،

سسئي سورن ساڻ، سنپوڙي سيد چئي.

ماءُ کي به صاف لفظن ۾ چوي ٿي ته هاڻ مون کان ڪتڻ نه پڄندو. چرخو ڇاڻي تون ڇاڻ.ع

پهي ڪا م پڇاءِ، امڙ منهنجي آسري،
ڏيئي لت چرخي کي، پوٽيون پاڻيءَ پاءِ،
ڪتيم جنهن لاءِ، سو ڪوهيارو ڪيچ ويو.
آتڻ ڇُونم ڪَتِ، تاڻيا تند نه نڪري،
پاڻان روئي رت، چرخو مون ڇِڪَ ڪيو.
امڙ وڃي آڻ، چرخو آتڻ وچ مان،
ڪتيم جنهن ڪاڻ، سو ڪوهيارو ڪيچ ويو.

بلڪ اِهو به چيائينس ته تنهنجو گهر وڃي ڪَڏ ۾ پوي، مون کان ساٿ ٿو وڃي، پنهون جي پيار سسئيءَ کي ڇا ڏنو. هني سگ ڪري ڪيس ڇا حاصل ٿيو؟ ڪٿي گهٽ ذات ڇاٽي ته نه هليا ويا. ڏيرن ۾ ڏمر هو پنهونءَ جو ته ڏوه ئي ڪونهي. هنن جي ٻولي سمجهه ۾ نه آئي. ونگڙي وائيءَ ئي مونکي منجهائي رکيو. اهڙا ڪيئن انسنا، وهر وسوسا ويڙهي ٿا وجنس.ع

پينر آءٌ پوري، مون سگَ سڄاڻي نه ڪيو،
ڏيندا مون ڏير ويا، جهڄڻ ۽ جهوري،
لڳي جن لوري، ڏونگر سي ڏورينديون.
لڄايا مونهان، ساجهر ٿي سيڻ ويا،
پين پنيوران، سڌ منهنجي ذات جي.
منهنجو پاڙيچين، ڪڇو ڪونه ڀڪيو،
پاسي چڙهي پنهون جي، ذات سلتي جن،
تيلان ٻاروچن، نڌاٻڌي ننڌ ۾.

ور ۾ ڪونهي ور، ڏيرن ور وڏو ڪيو،
نهاريندس نڪٽي، بوتن ڪارڻ بر،
آڏو ٽڪر ٽر، متان روه رتيون ليٽن.
مون پانيو مزمان، هميشہ هوندا پرين،
کهي ڪميٽي هليا، کهل ڪيائون ڪانہ،
ڏيٺي ويا ڏاه ڪي، سورن جا سامان،
جورو رات جوان، جيڏيون جت ڪري ويا.

سرتيون ليون پڇن.ع

ڪيٺن اڙايٺي پانڌ، پلءَ پرڏيهين سان،
متيون موڙيٺي سسئي، ڪَيَـٺَـي ڪوهيارو ڪانڌ،
رلي پانيٺي راند، ٻانيڻ عشق ٻروچ جوا
واري وراڻي، تو پنهنجا نہ ڪيا،
پوري رنجاڻي، هون نہ پيين هيتري.

جواب لي ڏي.ع

چاٺي سجاٺي، مون ڪي ڇڏي هلا،
اُديون آريچن لڏ، آءٌ ڪوريءَ جٺن ڪاٺي،
پاهڻ ۾ پاٺي، هاريون هارڻ آئيو.
جيڪا ڏيندي منجهہ، مون جٺن ٻاروچن ڪي،
متان ڳلن هنجهہ، ڪين لاهيندي ڪڏهن.

تياري لي ويٺي، قاف ڪشالا ڪيڻ لاءِ ماءُ پيءُ جو گهر ۽ سرتين جو ساٿ ڇڏي لي نڪري. نهايت مشڪل مسئلو ۽ اهڙو مرحلو جنهن کي لفظن ۾ بيان ڪري نہ سگهبو. سڌون هرڪو ڪري، پر ميدان ڪارزار ۾ ڪو ڪو قدم ڌري. گهتون گريون گهٽيون ڪجن، پر پهاڙ جو سنڌ ڪرڻ ۽ جبل جهاڳڻ واريون پڌريون بس هڪ سسئي ٻڌڻ ۾ آئي،

جنهن ڏينهن رات هڪ ڪري، تڏي ڪوسيءَ جو خيال نہ ڪري منزل ماڻي.ع

ڪي ذَرَ تتي ماءُ، ڪي جَرَ سندي سڄڻين،
هلي ۽ واجهائي، هنهي چيرن وچ ۾.
جئن جئن پڇي رات، تئن تئن تاڻي پنڌ ۾،
پوريءَ ھي نہ تات، جيڪا سا جتن جي.
جئن تپي ڏينهن تئن تئن تاڻي پنڌ ۾،
ڪو آڳانجهو نينهن، ھانپڻ ھاروچن سين.
پير پٽانئي ڪُوئنرا، ڏونگر متي ڏي،
پاڻ نہ پسي ڦٽيو، ڪڙهي ڪيچين ڪي،
هاڙهو هوت پري، ڪوه ڇاڻان ڪئن لنگهيا.

وڏا وڻ وٽڪار جا، بر وڏو بار گهڻو، هڪ ڪمزور عورت، نہ هڪ بهادر عورت ڪيئن لي ڏکيا لڪ لنگهي؟ شاھ صاحب اُن جو ذڪر انتهائي زوردار لفظن ۽ موثر انداز ۾ ڪيو آهي.ع

وڏا وڻ وٽڪار جا، جِت نانگ سُڄن نيلا،
آتي عبداللطيف چئي، ڪيا هيڪلين حيلا،
جِت ڪڙم نہ قبيلا، اُت رسج رهبر راہ ۾.
وڏا وڻ وٽڪار جا، پاڻي ڪنيم نہ پاءُ،
جبل جلدايون ڪري، تِڪَ ڏيڪاري تاءُ،
لڳي لَڪ لطيف چئي، معذورين مٿاءُ،
اُتي اوڏو آءُ، جت هوت هيڪلي آهيان،
اُچ پڻ وسائي اونئين، متي مارڳ ماڪ،
پنهون نيائون پاڻ سين، تاڙيون پڇي طاق،
هيهات هيهات لما تو عدون، سُڃي ٿي، اوطاق،

ڇنڪيءَ چوري چاڪَ، هاڙهي هوت وٺي ويا.
ڏاگهن ڏيرن ڏونگرن، ڏکن آءٌ ڏڌي،
پچان پير پنهونءَ جو اوجهان وک وڌي،
لکئي آءٌ لڌي، نات پٽن ڪير پنڌ ڪري؟
اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٽيڙم ڏيں،
چوٿون ويري واءُ ٿيو، جنهن لٽيا پنهون جا پير،
پنجون ويري سج ٿيو، جنهن آلهي ڪئي اوير،
ڇهون ويري ڇپر ٿيو، جنهن سنوان ڪيا نه سير،
ستون ويري چنڊ ٿيو، جو ڪڙيو نه وڏي وير،
واهيري جي وير، چلون ڪريان ڇپرين.

خاص واسطو جبل سان اٿس، ڏونگر ڏاڍو آهي، پر سسئيءَ جا لڱَ به لوهه مثل آهن. جِت جبل ساڻي آهي، اُت تڪليف به ڏي ٿو. ڏونگر سان ڳالهيون به دلچسپ ڪري ٿي.ع

ڏونگر تون ڏاڍو، ٿو ڏاڍا ڏاڍايون ڪرين،
مون تن اندر تئن وهين، جئن وڻ وڍي واڍو،
اِي ڪرم جو ڪاڍو، نا ته پٿر ڪير پنڌ ڪري.
ڏونگر ڏوراپو، پهريون چنديس پنهون کي،
پهڻ پير پٿون ڪيا، تريون ڇنيون تو،
رحم نه پيئي روح ۾، قدر منهنجو ڪو،
آءٌ واڪو ڪنديس وو، ته مون سان جبل ٿو جاڙون ڪري.
ڏونگر ڏکوين کي دلاسا ڏجن،
گهٽو پيچجي تن کي، جن کان هوت وڃن،
تون ڪئن سندا تن، پهڻ پير ڏکوئين.
ڏونگر مون سين رو، ڪڏي پار پنهون جا.

سچڻ هوم هڪڙو، ويو ڦوڙائي سو،
ڪنهن کي ڏيان ڏوهه، مون ارادي ايئن ڪيو.
ٻئي وينا روَن، ڏکي ڏونگر پاڻ ۾،
ڪنهن کي ڪين چئون، منجهن جو پريتڻو.
آڏا تراچا آهڙا، ڏونگر کي ڏاڪا،
وڻي ور وات ٿيا، ٻر چڙهي باڪا،
ڦٽيا پير فقير جا، چڙهندي چڙهاڪا،
هئين جيءَ اندر جاڪا، ويا پڇيائي پانهنجي.
انهن تڪليفن ۾ شاعر هيئن همت ڏياري ٿو.ع
هٿين پيرين مونڙئين، ڪهج ۾ ڪپار،
متان پوري چڏئين، پريتڻي پچار،
توکي سَنَدَ سسئي، سندي لنؤ لفار،
جي هون هوت هزار، تہ پاڙج ڪوم پنهون سين.
هيڪليائي هيل، پوريندي پنهونءَ ڏي،
آڏا ڏونگر لڪيون،سوريون سُچن سيل،
تہ ڪر پيلي آهن ٻيل، سُور پريان جا ساڻ مون.
(هي اهو بيت آهي، جنهن ... روايت آهي تہ پهرين مصرع ڪنهن جت پٺي آلاپي ۽ شاه صاحب ڪيس مڪمل بيت ٻڌايو تہ مور چا ٿي وجي ڪريو ۽ دم ڏنائين).
ٿڪيائي ٿر ٿيلهہ، چڙهہ چَڪيائي چوٽئين،
هلندي هوت پنهون ڏي، پوءُ مڙيئي پيل،
اڳي رائو ريل،وينن تان واري وري.
رُجن ۾ ٻاڪاريندي، پنهونءَ کي سڏڙا ڪندي وجي اِهو آواز عشق جو آهي.ع

رجن ۾ رڻ لي، جهڙي ڪر جوء،
اِيءَ نہ عورت هوء، اِيءَ تان آہ عشق جي.

پڪاري ڪڻن لي.ع

الله ڪارڻ اوٺيا، ڪرها م ڪاهيو،
جانب جڏي جيءَ جو آڳانديو آيو،
لاڳاپو لاهيو، متان منهنجو سپرين.

منيس جهل مهار، ڪَنيس ڪاہ م ڪرهو،
مون نماڻيءَ جي نجهري، پيرو ڪج پتار،
ساجن توهان ڏار، ڏنم ڏينهن قيام جو.

چوي ٿي تہ اٺن کي هڪلڻ لاء ڪامون ۾ چا مکون کپن تہ هتان کپي مَڇي ڪٿو هوڙا وڻ ايڏانهن ڪونہ ملندا.ع

ڪامون مڇيجا، گهٽيون گهرجن اوٺيا؟
هي وڻ نہ لهندا، هُو وڻ اوڏانهين گهٽان.

(هي پڙهٽي پيجيجا آهي. چڻ پاڻ ڏي اشارو ڪري ٿي).

ڏونگر ڏوريندي اندر مان ڳالهيون ٿي ڪٿي، ماضي ياد ڪري ڳيچ ڳاري ٿي. چڱا ڏينهن ياد ڪري ٿي تہ ڪهڙا سکيا ڏينهن هئا تہ جو هاروچو اڄ جدا ٿي ويو آهي، جنهن لاء ڏونگر پٺي ڏوريان سو منهنجا ڪپڙا ڏوئندو هو ۽ ويندي مون کي پاڻ سان نہ ڪنيائين.ع

اڳي ايئن هُياس، جو پنهون ڌوتم ڪپڙا،
هاڻي ايئن ٿياس، جو جَتَ نہ نينم پاڻ سين!

شيڪسپيئر جي ڊراما طوفان (Tempest) جي سورمي سسئيءَ سان ملي ٿي. هُن جي روش ۽ گفتگو مان اهو معلوم ٿئي ٿو. دل جون ڳالهيون چوڻ جو انداز مراندبا ۽ سسئيءَ جو هڪ جهڙو آهي. اهو هن جي پنهنجي پيءُ پراسپيرو (Prospario) ۽ محبوب فرڊيننڊ (Ferdinand)

سان گفتگو ڪندي ايتري نرم لهجي ۾ آهي، جڻ شاه صاحب جي سسئي جو انگريزي ترجمو هجي. ڏک (Pathos) جو بيان سسئيءَ جي ٻوليءَ ۾ ٿي ڪري ٿي. جذبات جي سادگيءَ جو مثال هي آهي:

What I dasire to give and much less take what shall I die to want .But this is trifling .And all the more it seeks to hide itself.

I am your wife if you will marry me .If not I will die your maid(21).

جيهي جي تيهي تہ بہ ٻانهي ٻاروچن جي.

اهڙي سچائي سسئيءَ جي لفظ لفظ ۾ آهي. هَوءَ دل جون ڳالهيون کلي ڪري ٿي. ڪٿي بہ سندس زبان ۾ هٻڪ نہ آهي. ڏک بابت سسئيءَ جو چوڻ دل سان لڳي ٿو.ع

ڏکيون جان نہ مڙن، تان تان پنڌ نہ لٿي،
پنڌ واريون پڌريون ڳاڙها ڳل سندن،
ٻيون هٿين هٿ هڻن، روئنديون روئڻ واريون.

ڏک ۾ ايترو ڀريل آهي جو ٻاڙيواريءَ جي روئڻ تي سندس چاڪ چڪي ٿا پون. اهي چاڪ چٽندا ڪيئن.ع

ٻاڙيچيءَ روئي، چاڪ منهنجا چوريا،
پکهر وڇهنديس پرينءَ جو، ڏکن ۾ ڏوئي،
ساجن سڀوئي، ساه اوهان تان صدقي.

سسئي تڪليف جو سبب انن کي ٿي قرار ڏي.ع

گهوڙن هنيون گهٽيون، انن هنئين آءُ،
جا نينهن ڳنهندي ناٿ، سا مون جٺن پوندي مامريان.

ڪاتيءَ تان نہ ڪنو، ماءُ منهنجو جنڊڙو،
جنهين ماءُ مُنو، سي جَتَ نہ پسان جوءِ ۾.

جڏهن پنهون کي ياڻر رات پيٽ ۾ ڪٽي ويا تہ سسئي بي خبر سُتل هئي. پر اکين کي ميار هيئن ڏي ٿي.ع

اکين ڪين ڪيو، رت نہ رنائون،
اُپي ڏنائون، ڦوڙائبا سپرين.

پنڌ ڪندي، جانارن سان منهن مقابل ٿيندي سسئيءَ لاءِ موت موت نہ رهيو. هن جي خيال ۾ وڏا طالع تن جا جي مارڳ منجهہ مرن.ع

اڳي پوءِ مران، مر مران مارڳ ۾،
مٿي پوءِ پريان، خون منهنجو جيڏيون.

هُوءِ سر جي تہ درياءَ حوالي ٿي ويئي، ساماٽي تہ جدائي جا داغ حاصل ٿيس. جبل جهاڳڻ سندس مقدر ٿي ويو. شاہ صاحب اُن جو ذڪر هيئن ڪري ٿو.ع

بـُرو هو پنهور، آرياڻيءَ اُجاريو،
لاٿو سڀ لوڪ تان، هاٿي ڏٿيءَ هور،
چوريون چـُرڻ سڪيون، پنهون ڪيائون پور،
آيو سو اُتور، جنهن ڏکيون ڏڪَ وهاريون.
پـُليو سڀ پنهور، جو پـُنيءَ هوت نہ هليو،
شهر سُجاتو ڪين ڪي، آرياڻي اُتور،
ماٺيو تنين مور، ديکيو جنين دل سين.

هي روحاني رنگ هتي توڙي شاہ جي رسالي ۾ ٻين سرن ۾ نشانبر آهي. حقيقت سان گڏ مجاز بہ اهميت وارو آهي. سسئي هن پنڌ ۾ هنڌ هنڌ ماضيءَ کي ساري ٿي ۽ پنهون جا ٻير ڪٺندي وڃي. پنهور سان

ٽڳا ٽوڙي نڪتي هئي. ماءُ ڪيس ڏاج بدران پپ جا پهڻ ڳٽايا هئا. جو نڪرندي چيو هئائين.ع

ماءُ وهاڻو وار، ڪڻ پٽراڻي پنهنجي،
جيڪي ڏنئي ڏيج ۾، سو سپوئي سنڀار،
وڃان ٿي وڻڪار، ڏنم پير پنهونءَ جو.

پنيور کان هلي سنگهر ۾ پهتي آهي. هن سفر جو ذڪر پيرومل مهرچند آڏواڻي پنهنجي ڪتاب "لطيفي سيرءِ ۾ ڪيو آهي. پيرومل رسالي جي بيتن جي روشنيءِ ۾ رستي جو ذڪر ڪيو آهي هـُو ان طرف ويو هو. وڌيڪ تفصيل سان ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنڌ پيچري ۽ مفاصلي جو بيان ڪيو آهي. مفاصلي کي خود طئي ڪري ۽ منزل به منزل پنڌ جا انگ اکر ڏنا اٿس. ان موجب مفاصلو هن ريت آهي:

پنيور کان ونيجي 5 ميل

پير ضياءُ محمد جو ڳوٺ	16 ميل
منگهو پير	22 ميل
ونگي	6 ميل
حسڻ پير	6 ميل
پبوٽيءَ جو ناڪو	12 ميل
پهرين سنگهر	3 ميل
ٻي سنگهر جو	3 ميل
الهندو چيڙو.	
منيهار جو ڍورو	2 ميل
ٽوٽل:	75 ميل (22)

انهيءَ حساب سان سسئي 38 يا ڇاليهه ڪوه پنڌ ڪيو. وڏو پنڌ آهي، هوءَ هر طرح سان ڇـُور ڇـُور ٿي پئي. عاجز ٿي چوي ٿي.ع

جيڪين ميڙ مُنيءَ ڪي جيڪين مُنيءَ مار،
ڇيرو ٻنهي ڪنڌئين، ٻنهي پارين ٻار،
ڏکيءَ ڪي ڏيکار، هيڪر هوت اکين سان.

جڏهن سنگهر ۾ اچي پهتي آهي تہ اوچتو هڪ ايل پنهوار جي مٿس نظر ٿي پوي. سسئي تہ پنهون جو ڏس ٿي پڇي، پر ڏراڙ کي ماٽس جي دعا ٿي ياد پوي ٿي تہ ”ڳاڙهي ڪنوار ملنديءِ. هُن ڇيو بس اِهائي آهي. ڪپڙي لٽي جي لحاظ کان تہ سسئيءَ جو حال ڪونہ هو پر سهڻي مورت ڏراڙ جي نيت ۾ فتور وڌو. سسئيءَ خدا کان دعا گهري ۽ زمين ڦاٽي پئي، سسئي اُن ۾ سمائجي ويئي، زمين برابر ٿي ويئي. فقط پوتيءَ جو پلاند ٻاهر رهجي ويو. پوءِ جون ڳالهيون گهڻيون. پر جو عذرائيل اچي سورميءَ کي سجاڳ ڪيو تہ ڇا سمجهڻ لڳي.ع

اچي عزرائيل سُتي جاڳائي سسئي،
ٿي ڊوڙائي دليل، تہ پنهون ماڻهو موڪليو.
منڪر ۽ نڪير کي، جڏهن ڏنائين،
اڳيان اچي اُن جي، پنهون پڇيائين،
ادا اِٿائين، ڪو ويو ساٿ سڄڻ جو؟

پنهون جو سجاڳ ٿيو ۽ پوئين پير وريو تہ اچي اِتي پهتو. ايل پنهوار حقيقت بيان ڪئي. بس ساڳيو عمل وري ٿيو ۽ پنهون بہ اندر پيهي ويو.

اُتان جون خبرون هيڏانهن ڪونہ ٿيون پهچن، پر عاشقن جون ڳالهيون نراليون آهن. سسئيءَ جي جدوجهد جو هي ڏکيو رستو هن جي همت، شخصيت ۽ ڪردار جو بهترين نمونو آهي. هوءَ هڪ عورت هئي. پر کهڙي پد تي براجمان ليکبي. هي سڄو سفر، صورت و سيرت اُن ڳالهہ جي ثابتي آهي تہ سسئي پدمڻي عورت آهي.

حوالا

1. يمياڻي، نارائڻداس. شاه جون سورميون. سنڌي ڪتاب گهر حيدرآباد، 1957ع، ص 52.
2. ايضاً، ص 24.
3. خوشحالاڻي، خوشيرا. درويشي ڪلام، ڪوڙومل ساهتيہ منڊل حيدرآباد، 1944ع، ص 29.
4. رسالي ۾ آيل (ڏارئين ڪلام) بيراگ هنديءَ جي هن دوهي جي بي پڙهڻي:
"آڙ نہ سڪون، ڳر ڳر پڙون، روون ٻسَور ٻسُورءِ آهي.
5. شاه ڪريم جي ڪلام ۾ هڪڙو بيت هن دوهي سان هم آهنگ آهي.ع
پننڊي پرين سان، ويلا ڪندي وت،
ڪو پائيندءِ مانيون، ڪو پائيندءِ پت.
(رسالہ ڪريمي قليچ بيگ، قيصريہ پريس حيدرآباد، 1904ع، ص 80)
6. بلوچ، نبي بخش خان، مقالو: شاه جي رسالي ۾ ٻين سالڪن ۽ شاعرن جو ڪلام، نئين تحقيق جي روشنيءَ ۾، سماهي مهراڻ،سنڌي ادبي بورڊ، 1-1997ع، ص 31.
7. تفصيل لاءِ ڏسو، ڍولا مارو، از پروفيسر جهمٽ مل ڀاوناڻي، هندوستاني ساهتيہ مالا، بمبئي 1956ع.
8. ٽرومپ. شاه جو رسالو. ليزنگ 1866ع، ص 499.
9. بلوچ، نبي بخش خان. مشهور سنڌي قصا (لوڪ ادب سلسلو 29) سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع، ص
10. سارنگ، هن بيت پران هڪ بيت ڏاريون بہ پراڻن رسالن ۾ موجود آهي.ع
11. مغل، پير بخش، راڳ ساگر، نواب شاهہ، ص 2 (راڳ جو وڻ چارٽ).
12. ايضاً، ص ص 38-39.
13. سنديلو، عبدالڪريم: لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، سنڌالاجي ڄامشورو 1986ع، ص ص 153 کان 155.

14- بلوچ، نبي بخش خان، سنڌي سينگار شاعري، سنڌي ادبي بورڊ، 1986ع، ص 22.

15- ڏسو، تيرٿ داس هوتچند جو انگريزي ڪتاب: Pakstan Immortal Poet: Shah Abdul Latif. An introduction to his Seven Singing Stories. Hyderabad Pardeep Publications, 1962, pp. 45 to47.

16- ايضاً، ص 46.

17- گربخشاڻي، هوتچند، شاھ جو رسالو، شاھ لطيف مرڪز وارو ايڊيشن، 1985ع، ص 438.

18- بلوچ، نبي بخش خان، سسئي پنهون، لوڪ ادب سلسلي جو ڪتاب، سنڌي ادبي بورڊ، 1976ع، مقدمو ص ص 6-7.

19- قريشي، عبدالغفار، پنجابي ادب دي ڪهاني، عزيز بوڪ ڊيپو لاهور، 1972ع، ص 310.

20- ڪيفي جامپوري، سرائڪي شاعري، بزم ثقافت ملتان، 1969ع، 182-184.

22- بلوچ، حوالو نمبر 18، ص 24 (مقدمو)

- هن مقالي ۾ شاھ جي رسالي جي هيٺين ڇاپن مان هيٺ ورتا ويا آهن:

1- ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ
2- ڊاڪٽر گربخشاڻي
3- مرزا قليچ بيگ
4- مولانا غلام مصطفيٰ قاسمي
5- غلام محمد شاهواڻي
6- علامہ آءِ آءِ قاضي
7- ڊاڪٽر بلوچ جا ايڊٽ ڪيل ڏهہ جلد ۽ پيا ايڊيشن.

ڊاڪٽر هدايت پريم

استاد بخاريءَ جي شاعري ۽ ٻولي

جديد سنڌي شاعريءَ جي دنيا ۾ استاد بخاري هڪ نهايت ئي اهم مقام رکي ٿو. استاد بخاريءَ جي شاعري فن توڙي فڪر جي لحاظ کان اعليٰ آهي. هن جي شاعريءَ لاءِ عام طور چيو ويجي ٿو ته هن جي شاعري عوامي شاعري آهي. هن جي شاعريءَ ۾ عواميت جو عنصر ججهو آهي. استاد جي فڪري اڏام جو سرچشمو عوام رهيو آهي. عوام جي سطح تي جيتري پذيرائي استاد بخاريءَ کي حاصل ٿي آهي. ٻي ڪنهن شاعر کي نہ ٿي آهي. استاد بخاريءَ جي ڪلام ۾ نہ صرف عوامي فڪر سمايل آهي پر هن جي ٻولي بہ عوامي ٻولي آهي. جڏهن تہ ٻين ڪيترن شاعرن وٽ شاعرانہ ٻوليءَ جو هڪ مصنوعي روپ آهي. استاد وٽ سنڌي ٻوليءَ جو نج ۽ نبار روپ موجود آهي. سندس شعر ۾ اهڙا سوين هزارين لفظ ۽ اصطلاح موجود آهن جن جو رخ ۽ روپ عوامي آهي:-

- زندگي هاريءَ چيو: ٻوٽو تہ هو.
- زندگي، مالهيءَ چيو: موتيو ڪڙيو
- موت: رهزن هٽ جو رانيوٽو تہ هو!
- زندگي ڪو فصل: ناهي جو پچي، لبجي وڃي.

ڳوٺاڻي حياتيءَ جو عڪس استاد هن طرح ٿو ڇڏي. ڇاپڙون ڳوٺ جون اسون غم جون، واءُ لوئيو ذليل برساتون پوءِ به ڪا ٻير پٽي پڪي هوندي، ها، اها منهنجي زندگي هوندي!

- سور سان ڪلبو به ۽ هٽبي ڪڪي،

زندگي

او زندگي.

ڪڪي لفظ تي غور ڪرڻ سان معلوم ٿيندو ته هن لفظ سماجي اعتبار کان هڪ مخصوص سماجي سطح تي استعمال ٿي رهيو آهي. استاد هن لفظ کي ڪر آڻي ڪمال ڪيو آهي.

- چيلهه منهنجي ٿي چٻي پٺي آ امان!

زندگي ٿي اڌ مٺي پٺي آ امان!

چيلهه چٻي ۽ زندگي اڌ مٺي جهڙا اصطلاح نهايت ذيان ڇڪائيندڙ آهن.

استاد جي ٻوليءَ جي باري ۾ هڪ معتبر راءِ هت عرض رکان ٿو!

استاد جي لفظ لفظ ۾ ڪوڪَ آهي، سچو شاعر ٻوليءَ کي معنائن جا اهي خزانا ڏيندو آهي. جن ۾ اجتماعي شعور جي حوالي سان اجتماعي قبوليت نظر ايندي آهي. لفظن، ترڪيبن، تشبيهن ۽ استعارن ۾ استاد وٽ هڪڙو به اهڙو لفظ هڪڙي به اهڙي تشبيهه، هڪڙو به اهڙو استعارو نه ڏٺو آهي جنهن ۾ اجتماعي شعور جو اولڙو نه هجي. جنهن ۾اجتماعي قبوليت جا امڪان نه هجن. نواڻ ندرت جي طلب ۽ ڪوشش شعوري به هوندي آهي ته پاڻ وهيٺي پڻ استاد ان پاڻ وهٽي نواڻ کي فن جو درجو عطا ڪري ڇڏيو آهي.(1)

استاد بخاري محبتن جو شاعر آهي، عشق، محبت، پيار استاد جا دلپسند موضوع آهن. استاد لکي ٿو ته منهنجا شعر گهٽي ياڱي

منهنجي محبتي جذبن جو ڪليل اظهار آهن. جنهن ۾ سونهن جي ساهن جا نفيس ترين هڳاءُ آهن. چاهه جي ڇپن جون لذيذ ترين مٺيون ماڪيون ۽ جلون جذبن جون بي اختيار جهومريون آهيان. پر هي برهماٽيءَ ڪان بيروت تائين جو گندو ڪارو ۽ ڪوڙو دونهون پکڙجي ويو آهي سو به ته ساهه ٻوساٽيو ٿو ڇڏي. ڪو به باشعور شاعر ڪٿ به ڪڏهن به ڪنهن طرح به پنهنجون اکيون ٻوٽي سگهي ٿو. بظاهر لنوائي سگهي ٿو. پر پنهنجي درمند دل جا دروازا ۽ ادراڪ ۽ احساس جون دريون بند نه ٿو ڪري سگهي.(2)

استاد بخاري سنڌ جو پلوڙ. سيبتو شاعر آهي. هن پنهنجي ڪلام ڪي ڪنهن به فلسفي جي ذہن ۾ گنجائش نه ڇاهيو. پر هن شاعري جي دنيا ۾ اهو گس ۽ پيچرو ونڻ شروع ڪيو. جنهن سان هاري ناري، ڪمي ڪاسبي، ذنار پنهوار پورهيت، سياسي، انقلابي ۽ قومي ڪارڪن اٿين مانوس هئا. ڇو ته اها شاعري ڪئي ٿي انهن ڪردارن لاءِ وٺي هئي.(3)

مير محمد پيرزاده صاحب فلسفي جي ذہن جو اصطلاح ڪم آندو آهي. پر دراصل استاد جي شاعري جو فلسفو سادي لفظن ۾ بيان ڪجي ته چئي سگهجي ٿو ته استاد وٽ عوامي فلسفو آهي. انقلاب جي راهه به ڏسي ٿو جنهن جو اعتراف مير محمد پيرزادو پاڻ به ڪري ٿو. استاد جي شاعري جو عوامي رنگ سندس شعري مجموعن جي عنوانن مان به پڌرو آهي. عنوان اهڙا آهن جو ٻڌڻ سان پتو پئجي وڃي، ته ان جو مفهوم ڇا هوندو. مثلن "نه ڪر نبريو نه غم نبريو" "اوتون جو تون"، "گيت اسان جا جيت اسان جي"، "ڪوڪڻ يا ڪلياڻ"، "سوچون اڻڪا واڪا"، "ذرتي سرتي"، استاد پنهنجي شاعريءَ لاءِ هڪ هنڌ چيو آهي:

هت گيت رڳو ريهون
هو شعرتہ ٻڌ هن جو
تتلين جون تشبيهون.

استاد جي عوامي رنگ جو هڪ منظر هن طرح آهي:

خان جو گهر آهي يا فوجي اڏو
عرش جيڏي ڪوٽ ۾ محلو وڏو
هي تہ ڏس ڦاٽل رليون، چنڙو تڏو
منهنجي مارن جو آ پاڏي تي لڏو.

ڦاٽل رليون، چنڙو تڏو ۽ پاڏي تي لڏو جهڙا عوامي اصطلاح استاد ڪي ئي سونهن ٿا.

ڪنهن بہ شاعر جي ڪلام ۾ تشبيهون ۽ استعارا ٻولي جي حسن ۾ اضافو ڪن ٿا. نهڪندڙ تشبيهون، سنڌ جي شاعرن ڪم آنديون آهن. شاهہ لطيف، سچل، بيدل ۽ استاد جي ڪلام ۾ نهايت عمديون تشبيهون آيل آهن. مثلن چنڊ، حسن، سونهن سچائي ۽ صداقت جو استعارو بڻجي ويو آهي. سر ڪنيات ۾ چنڊ جي تشبيهہ شاهہ لطيف ڪمال خوبيءَ سان ڪم آندي آهي. استاد بہ چوي ٿو:

هڪ چنڊ مٿان چمڪي
پيو سمنڊ اڳيان ڇڇڪي
ڪيئن جوش وِنگي جهلجي
ها، ساز ڇڙي پيو ٿو،
من مست ٿڙي پيو ٿو.
وججي تہ ڪڏي وڄجي.

پيو شعر آهي:

رات چانڊوڪيءَ ۾ وهنتي
تارا پاڻيءَ جا ڦڙا
هير خستوريءَ ۾ وهنتي،
جهونا چليا ۽ چندا
تون خوشيءَ ۾ وهنجي سهنجي
ويڙهجي جذبات ۾،
مون مڪمل ڪئي موج پنهنجي
ڪئي ڪني اڄ رات ۾!

عظيم شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ نوان نوان اصطلاح ترڪيبون ۽ تشبيهون گهڙي ٺاهي پيش ڪندا آهن اهڙي طرح شاعريءَ جي سونهن وڌائيندا آهن. استاد بہ جيئن تہ يگانو شاعر آهي، هن ڪيترين ئي ترڪيبون ٺاهي جوڙي ڪم آنديون آهن:

- جهد، جهومون، جرجلي، جنگاهہ ۾.
- تارن شايد تاڙي ورتو، چرپر چم چم تارن ۾
- حسن جي اگر وني هلندو رهيس،
- وڏو عاشق شناس آهين لَڪي ورتئہ.
- اَن آهي تہ ايمان، لنو آهي تہ لڄَ.

هي ڪفر ٿئي ها، جو اجهي لاءِ نہ لحجهون ها!

استاد پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻٽا لفظ ڪم آندا آهن. مثلا: جهد جمالا، هٺ همرچا، لوڙيون لوليون، هاج هندورا، سنڌ سنڌو ندي ۽ جند جگر.

سنڌي ٻولي جي مختلف نمونن يعني لهجن کي سنڌ جي طبعي ڀاڱن موجب نانءُ ڏنا ويا آهن. مثلن اترادي، لاڙي، ٿري ۽ وچولو. وچولو سنڌي ٻوليءَ جو معياري لهجو Standrard Dialect بہ آهي، استاد

بخاريءَ جو تعلق دادو يعني وچولي سنڌ سان آهي، تنهنڪري ڀاڻ سنڌي ٻوليءَ جي وچولي لهجي ۾ شاعري ڪئي اٿائون. دادو شهر ۽ آسپاس ۾ رائج لهجي جو هڳاءُ استاد جي شاعريءَ مان بخوبي اچي ٿو. ضرورت ان امر جي آهي تہ استاد جي شاعري جي مڙني پهلوئن تي ڀرپور نموني تحقيق ڪئي وڃي، استاد جي ٻوليءَ جو سائنسي بنيادن تي لسانياتي تجزيو/ جائزو ورتو وڃي. استاد جون خدمتون مقدار توڙي معيار ۾ نهايت اعليٰ پيماني جون آهن. سنڌ صدين بعد اهڙا مٿيادار مڙس پيدا ڪندي آهي. استاد بخاري سنڌ واسين کي سدائين ياد رهندو.

حوالا

1- سراج- ڪوڪڻ يا ڪلياڻ جو مهاڳ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو.

2- استاد بخاري- ميلا ملهالا. روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1994ع، ص 8-7.

3- مير محمد پيرزاده. ڪتاب ميلا ملهالا (مهاڳ)، ص 10.

4- تاج جويو، نيڻ مهٽي خيال جاڳيا. روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1993ع، ص 62.

شوڪت حسين شورو

ڪهاڻي جي ارتقا جو مختصر جائزو

جيئن ڳالهه ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ اوائل کان وٺي انسان جي فطري ضرورت آهي، تيئن ڪهاڻي ڳالهه ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ جو آرٽسٽڪ طريقو آهي. پنهنجن آزمودن، احساسن، جذبن ۽ خيالن کي جڏهن ظاهر ڪرڻ يا اظهار ڪرڻ جي صلاحيت انسان ۾ پيدا ٿي، هو ڪهاڻيون ٻڌندو ۽ ٻڌائيندو رهيو آهي. پنهنجا آزمودا ۽ تاثرات ٻين ماڻهن سان ۽ خود پاڻ سان ونڊڻ ورهائڻ قدرتي آهي، تنهن ڪري چئي سگهجي ٿو ته ڪهاڻي تڏهن کان شروع ٿئي ٿي، جڏهن کان انسان کي ڳالهائڻ ۽ اظهار ڪرڻ جي قوت عطا ٿي.

مختصر ڪهاڻي يا Short Story جيتوڻيڪ ٽيڪنيڪ جي لحاظ کان هڪ الڳ ۽ جديد صنف آهي، پر ان جو توڙي ڊراما يا ناول جو جيڪو بنيادي عنصر اسٽوري آهي سو اسان وٽ اڳ ۾ ئي لوڪ ڪهاڻين، قصن، ڪٿائن، داستانن، ڳالهه يا آکاڻي ۾ موجود هو. ڪهاڻي جي عمر ڀلي ڪئي صديون پراڻي هجي، پر جديد مختصر ڪهاڻيءَ جي فن جي عمر ڏيڍ صدي مس آهي.

اي جي . جي رينڪلف جي چوڻ موجب: صحيح نموني ۾ ڪهاڻي يعني اها ڪهاڻي جيڪا محض هڪ کان وڌيڪ حادثن يا واقعن

جي ملاوت نہ آهي. بلڪ فن جو ڳڻ ڳوت ڪيل نموني آهي، موجوده وقت جي دين آهي.

ايڊگر ايلن پو جو چوڻ آهي تہ ڪهاڻي ۾ هڪ مرڪزي خيال يا واقعو هجي، جيڪو جنبش ۾ آڻي يا اثر ڇڏي ۽ مڪيہ ڳالهہ اها تہ ان ۾ ڪجهہ غير ضروري نہ هجي، اها فن جو هڪ ڳڻ ڳوت ڪيل حصو هجي.

ناول واقعن، ڪردارن ۽ تصويرن جو ميڙ آهي، جڏهن تہ ڪهاڻي صرف واقعو، تصوير، خيال، جذبو يا عڪس آهي. ڪهاڻيءَ جي فن جو اصول آهي "گهٽ ۾ گهٽ لفظن وسيلي گهڻي ۾ گهڻو چوڻ".

آمريڪي ڪهاڻيڪار ۽ شاعر ايڊگر ايلن و (1849-1809) ۽ روسي ڪهاڻيڪار ۽ ناول نگار گوگول (1852-1809) جي ڪهاڻين مان جديد ڪهاڻيءَ جا ٻہ مکيہ وهڪرا ڦٽي نڪتا. گوگول پهريون ڪهاڻيڪار هو جنهن رومانسٽزم کان پري هٽي حقيقت نگاريءَ کي ڪنيو. هن ڪهاڻي کي آسمان تان لاهي زمين تي آندو ۽ ان ديوتائن يا بادشاهن ۽ اميرن بدران رواجي ماڻهن کي چٽيو ۽ رواجي حالتن ۾ رواجي ڪردارن کي پيش ڪيو. گوگول جي سڀ کان مشهور ڪهاڻي "اوور ڪوٽ" آهي، جنهن لاءِ گورڪيءَ چيو هو تہ "اسين سڀ اوور ڪوٽ مان نڪتل آهيون". گوگول جي خصوصيت سادگي ۽ فطري پڻو آهي.

ايڊگر ايلن پو کي بہ ان فن جو ابو ڪوٺيو ويندو آهي. 19 صديءَ جي پڇاڙيءَ تائين گوگول سان گڏ ايڊگر ايلن پو جي ڇاپ گهري رهي. هن مختصر ڪهاڻيءَ جي فن کي ٽيڪنيڪل اوچائي تي پهچايو. ايڊگر ايلن پو جو ڪردار هڪ اهڙو خاص شخص آهي جيڪو گهري پيچيدي نفسياتي حالتن سبب ذهني ڇڪتاڻ يا ذهني مريض واري زندگي گذاريندڙ آهي. ايلن پو جون مشهور ڪهاڻيون آهن:

The fall of the House of Usher ،Pit and Pendulum ،The tell-tale Heart.

ايلن پو ڪهاڻيءَ کي ماحول ۽ اختصار جا اهم گڻ ڏنا. هن وٽ ذهني سوجهه ۽ تصور جي اڏام آهي.

مختصر ڪهاڻي جي مشهوري جو سبب ان وقت نوان نڪتل رسالا هئا. 19 صدي ۽ 20 صديءَ جي ڪهاڻيڪارن کي رسالن هڪ اهڙو پليٽ فارم ڏنو جنهن وسيلي ڪهاڻي آهستي آهستي سڄي دنيا ۾ پکڙجي وئي.

H.E.Bates جي چوڻ موجب روسي ڪهاڻي ۽ آمريڪي ڪهاڻيءَ هڪ ئي وقت ترقي ڪئي ۽ ٻنهي جي ترقي جو ميلاپ فرانس ۾ اچي ٿيو. ان وقت تائين انگريزي ڪهاڻي اجا ايترو اسري ڪانہ سگهي هئي.

مختصر ڪهاڻيءَ جي فن کي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ پهچائڻ وارا Master Short Story Writer يا استاد ڪهاڻيڪار موپاسان ۽ چيخوف هئا. فرانس ۾ موپاسان ڪهاڻيءَ کي ايڊگر ايلن پو جي خوابي دنيا مان ٻاهر ڪڍي شاڪ پهچائيندڙ حقيقت نگاريءَ تي آڻي بيهاريو. آمريڪي ليکڪ اوهينريءَ ڪمرشل ڪهاڻي کي جنم ڏنو. اڄ تائين بہ سڄي دنيا جي پڙهندڙن ۾ جيتري مشهوري اوهينري ۽ موپاسان حاصل ڪئي آهي، اوتري ٻئي ڪنهن ڪهاڻيڪار حاصل نہ ڪئي آهي. هنن جي ابتڙ چيخوف جا چاهيندڙ ڪي خاص پڙهندڙ رهيا آهن. ان ۾ ڪو بہ شڪ ڪونهي تہ ڪهاڻيءَ جي فن تي موپاسان ۽ چيخوف جي گهري ڇاپ رهي آهي. جيستائين اوهينري جو تعلق آهي تہ هو چيخوف جي گهري ڇاپ رهي آهي. جيستائين اوهينري جو تعلق آهي تہ هو چيخوف ۽ موپاسان جي ڀيٽ ۾ ٻئي درجي جو ڪهاڻيڪار آهي، جيتوڻيڪ انهن ٽنهي

ڪهاڻيڪارن جو دور هڪ ٿي آهي. موپاسان جو جنم 1850 ۾، چيخوف جو جنم 1860 ۽ اوهينري جو جنم 1862 ۾ ٿيو. او هينري جي ڪهاڻين جي پڇاڙي حيرت ۾ وجهندڙ آهي. زندگي جي تلخ حقيقت کي طنز سان پيش ڪرڻ ۽ حرفت بازيءَ سان پڙهندڙن کي حيرت ۾ وجهي ڇڏڻ هن جي مشهور خصوصيت آهي. هن جون ڪهاڻيون وندر جو سٺو وسيلو آهن. اوهينريءَ جي ڪهاڻي "مئگيءَ جي سوکڙي" ۽ موپاسان جي ڪهاڻي "نيڪليس" جڳ مشهور ڪهاڻيون آهن. هنن جي ڀيٽ ۾ چيخوف جون ڪهاڻيون ان جهرڻي وانگر آهن جيڪو اڳتي هلي وڏي آبشار ۾ تبديل ٿيڻ وارو آهي، پر ان کي پڙهندڙ فقط محسوس ڪري سگهي ٿو. "وارڊ نمبر6"، "دي ڊرالنگ"، "دي پارٽي"، "دي بيئر"، "دي ويڊنگ"، چيخوف جون مشهور ڪهاڻيون آهن. چيخوف جي ڪهاڻين ۾ همدردي ۽ رحمدلي جا جذبا هن جو خاص گڻ آهن. نقاد اهو فيصلو نہ ڪري سگهيا آهن تہ چيخوف ڪهاڻيڪار وڏو هو يا ڊرامہ نگار. يورپي ٿيئٽر جي دنيا ۾ چيخوف کي شيڪسپيئر جي درجي جو ڊراماننگار سمجهيو وڃي ٿو. هن ٿيئٽر کي سماجي حقيقت نگاريءَ جي نزديڪ آندو، ان حد تائين جو يورپ ۾ ٿيٽر جا بہ وهڪرا ليکجڻ ۾ آيا: هڪ شيڪسپيئرن ٿيئٽر ۽ ٻيو چيخوفين ٿيئٽر.

سنڌ ۾ مختصر ڪهاڻي ٻهرين ترجمن جي صورت ۾ آئي جڏهن انگلينڊ ۽ آمريڪا ۾ لکجندڙ ڪهاڻين سان گڏ روسي ۽ فرينچ ڪهاڻين توڙي هندي، اردو ۽ بنگالي ڪهاڻين جا سنڌيءَ ۾ ترجما ٿيا. ورهاڱي کان اڳ امر لعل هنگوراڻي، مرزا نادر بيگ ۽ آسانند مامتورا وڏا سنڌي ڪهاڻيڪار ٿي اڀريا. انهن ڪهاڻيڪارن کان سواءِ شيخ اياز جي مشهور ڪهاڻي "ڪلڻي" بہ ورهاڱي کان اڳ جي ڪهاڻي آهي. ورهاڱي کان پوءِ شيخ اياز جي بهترين ڪهاڻي "جي تند برابر توريان" آهي.

ورهاڱي جي ڪري سنڌي ادب کي جيڪو ڌڌڪو يا Shock
رسيو ان جو اثر ست اٺ سال رهيو. پر ان کان پوءِ 50 واري ڏهاڪي ۾ ئي جيڪي وڏا ڪهاڻيڪار اڀريا سي هئا جمال ابڙو، شيخ حفيظ، غلام رباني، ثميره زرين، اياز قادري، رشيد ڀٽي، بشير مورياڻي، نجم عباسي ۽ ع- ق شيخ. ان وقت ترقي پسند ادب جي اثر هيٺ انهن ڪهاڻيڪارن عام رواجي ڪردارن جهڙوڪ هاري، مزور، پٽيوالو، ماستر ۽ ٻين ڏتڙيل ماڻهن کي پنهنجين ڪهاڻين ۾ آندو ۽ خاص طور سنڌ جي ڳوٺاڻي سماج جي صحيح نموني عڪاسي ڪئي. سٺ واري ڏهاڪي ۾ نسيم کرل، حميد سنڌي، ماهتاب محبوب، رشيده حجاب، آغا سليم، امر جليل، قمر شهباز، غلام نبي مغل، طارق اشرف ۽ قاضي خادم سنڌ جي ڳوٺاڻي ماحول سان گڏ شهري سماج جي پنهنجين ڪهاڻين ۾ عڪاسي ڪئي. سٺ واري ڏهاڪي جي ٻئي اڌ ۾ علي بابا، عبدالقادر جوڻيجو، عبدالحق عالماڻي، منير احمد(مانڪ)، شوڪت حسين شورو ۽ هدايت پريم اهي ڪهاڻيڪار هئا، جيڪي "روح رهاڻ" رسالي جي وسيلي متعارف ٿيا. ان دور ۾ ون يونٽ جي خلاف جيڪا جدوجهد هلي رهي هئي ان کان متاثر ٿي قومي ڪهاڻيون لکيون ويون. سنڌيءَ ۾ ماڊرن ڪهاڻيءَ جي لاڙي کي آڻڻ وارا ڪهاڻيڪار مانڪ، شوڪت حسين شورو، مشتاق احمد شورو، ممتاز مهر آهن. جن ستر جي ڏهاڪي ۾ اهي ڪهاڻيون لکي وڏو چوبول پيدا ڪيو. ستر جي ڏهاڪي جي ٻئي اڌ ۾ خيرالنساءِ جعفري، تنوير جوڻيجو، نورالهديٰ شاهه، سانول، مدد علي سنڌي، طارق عالم، رفيق سومرو، ڪيهر شوڪت، رزاق مهر، شرجيل، ملڪ آگاڻي ۽ ڪجهه ٻيا ڪهاڻيڪار اڀريا.

هن وقت جن نوجوانن ليکڪن سنڌي ڪهاڻي ۾ نالو پيدا ڪيو آهي تن ۾ تانيا ٿيبو، رسول ميمڻ، انور ابڙو، اخلاق انصاري، عبيد

راشدي، طارق قريشي، لياقت رضوي، شمس سومرو، رزاق سهتو، بادل جمالي، ضراب حيدر، نسيم پارس گاد، فاطمہ لغاري، شبانہ سنڌي، منظور کوهيار، منور سراج، عزيز ڪنگراڻي، ابراهيم ڪرل، سليم چنا، امر اقبال ۽ ڪجھ ٻيا شامل آهن.

امداد حسيني

سڏ ٻڌو ئي نہ ٿا

مخدوم، شيخ اياز ۽ تنوير کان سواءِ
اڪثريون رنيون تہ رَتَ رنّيون نير کان سواءِ

جيئن زندگي مختلف مرحلن مان گذري ٿي، تيئن شاعري بہ مختلف مرحلن مان گذري ٿي. تنوير جي زندگي ۽ شاعري بہ مختلف مرحلن مان گذري آهي. هڪ شاعر جي زندگي بہ هڪ نظم وانگر هوندي آهي، ڪٿي سرل، ڪٿي کهري، ڪٿي ڌيمي، تہ ڪٿي تيز. پر تنوير جي زندگي هڪ گيت وانگي آهي. سُريلي گيت وانگي، بلڪ سريلي پريت گيت وانگي، جنهن جي لئي لڙيءَ ۾ سموري سرشٽيءَ ڪي پوئي سگهڻ جي سگهہ هوندي آهي:

نغمن ۾ هستيءَ کي وجائي، هوا تي اڄ لهرايون
جَهرڻن مان کي سُر چورائي، منڙا ساز وڄايون
پاڻ سان گڏ هِن جڳ کي پي گيتن جي لئي ۾ وڄايون.
آ گيت پريت جا ڳايون.

اهو گيت "رڳون ٿيون رباب کان اڳ ۾" واري ياڱي ۾ ڏنل آهي. تنوير پنهنجي شروعاتي شاعريءَ تان هٿ نہ ڪنيو آهي. تنوير جو اهو دور 1950ع کان 1954ع تائين آهي ۽ مٿي جيڪو گيت مون ڏنو آهي، اِهو اُن مجموعي جو آخري گيت آهي، ۽ اُن مجموعي جون پهريون سٽون آهن:

جي ذرو علم عمل منهنجي دوستن ۾ هجي
نہ ممڪن آهہ ستم پوءِ ڪو زمن ۾ هجي

غزل جي انهيءَ مطلع ۾ "عزم عمل" جي ڳالهہ ڪيل آهي، ۽ اهو غزل جي نازڪ مزاج سان ٺهڪندڙ موضوع نہ آهي. ائين تنوير روايتي فارم ۾ غير روايتي ڳالهہ ڪئي آهي ۽ اِهو اُهو دور آهي، جڏهن هن جو تخلص "مغموم" هو، پر انهيءَ "مغموميت" ۾ "تنويريت" جي جهلڪ تڏهن بہ ملي ٿي. اِهو اُهو دور آهي، جڏهن تنوير "بزم خليل" جي گڏجاڻين ۾ باقاعدگيءَ سان شريڪ ٿيندو هو ۽ طرحي غزل لکندو هو.

تنوير ڇائي ڄم کان شاعر آهي، انڪري هو انهيءَ روايتي مرحلي ۾ رهندي بہ، غير روايتي آهي. ان ڏس ۾ هن جي نظم "آزاديءَ جي عيد" جو مثال ڏيڻ ڪافي آهي:

دودي ڪي اڄ گهر ڏي اماڻي
شاهہُ چنيسر ڪي ٿي بنايو
پل لئجي مارئيءَ جي عصمت
گيت عمر جا زور سان ڳايو
آزادي جا مفت ملي آ
تنهن ۾ گڏجي عيش اڏايو
آزاديءَ جي نالي سان ٿي
پنهنجي پنهنجي دل پرچايو
آزاديءَ جي عيد ملهايو.

انهيءَ روايتي مرحلي ۾ تنوير کي هڪڙو فائدو تہ اهو ٿيو تہ ڪيس بحروزن جي نہ رڳو سڪيا ملي بلڪ اُن تي عبور بہ حاصل ٿيس ۽ ان سان گڏوگڏ کيس اهو احساس بہ ٿيو تہ:

روان نہ آهي اجا شعر تنهنجو اي تنوير
چگو ائين تہ کر استادَ ڪارگر جي تلاش

۽ اسين ڇاٽون ٿا تہ هر وڏو شاعر پنهنجو استاد پاڻ هوندو آهي:

ڪونہ ٻڌائي واٽ، اسين اڻ سونهان سونهون.

جيئن وهندڙ پاڻي پنهنجي واٽ پاڻ ناهيندو آهي، تيئن شاعري بہ پنهنجي واٽ پاڻ ٺاهيندي آهي: پر جنهن مرحلي جي مان ڳالهہ ڪري رهيو آهيان، جنهن مان تنوير اڪري رهيو هو، اُن جي باري ۾ هو پاڻ ئي لکي ٿو:

پنجين درجي (هاٿوڪي انين ڪلاس) ۾
هيم تہ حيدر بخش جتوئيءَ جا شعر پڙهيم.

بنهي نظمن (شڪوي تان ورتل ۽ درياهہ شاهہ) ۾ بي پناهہ رواني ۽ مضمونن جي نواڻ هئي. اُن وقت اديب سنڌ (1949ع جو زمانو هيو) ۽ شعر بہ اهڙائي فاعلاتن فاعلات وارا لکندو هيس، پر حيدر بخش جتوئيءَ جي شاعريءَ جيءَ جهنجهوڙي ڇڏيو."

(منهن تنين مشعل ص)

۽ انهيءَ جيءَ جهنجهوڙ سان تنوير اهو ڇاڻي ورتو تہ شاعري رڳو فاعلاتن فاعلات نہ آهي، بلڪ شاعري بي پناهہ رواني ۽ مضمونن جي نواڻ بہ آهي، ساڳئي وقت اُن کي هڪ اعليٰ مقصد بہ آهي. ۽ ائين سحر چواڻي "تنوير جي پنهنجي اصل ڏانهن مراجعتءَ لٽي لي ۽ ائين تنوير پنهنجي شاندار اتهاس سان پاڻ کي اميري پاڻي جوڙي لو ۽ هڪ نئين اتهاس جو اهاءُ لٽي لو ۽ اُها لاٽ ٻري لي، جنهن کي ڪو بہ واڇوڙو نہ لو وسائي سگهي:

اوندھ ۾ ڪيئن گھاريندا سين
نيٺ تہ گڏجي ٻاريندا سين
واچوڙن ۾ لاٽ اسين اڻ سونھان سونھون!

گھور گھنگھور اماس ۾ شاعر جو آواز ٿي روشنيءَ جي بشارت آهي:

صبح نہ آهي دور ساٿي
صبح نہ آهي دور

انهيءَ گھور گھنگھور اماس ۾ اسان جا سارا چارا گم هئا.
اسان جي ٻوليءَ، ساهت ۽ سڀيتا لاءِ انيڪ خطرا موجود هئا. فارسي شاعريءَ جو اجوڳو اثر، سنڌي شاعريءَ جي سدا سائي وڻ کي وڻ ويڙهيءَ جيان ويڙهي ويو هو. انهيءَ اگري صورتحال جو ذڪر تنوير "رڳون ٿيون رباب" ۾ هيئن ڪيو آهي:

"منهنجي شعر، خاص ڪري منهنجي تازن غزلن، گيتن ۽ نظمن ۾ ٻولي ۽ موضوع ڪجھ اوپرا پيا ڀانئبا. اهي موضوع، شعر لاءِ تہ اوپرا آهن، پر سنڌ جي ماڻهن جا ڏنل وائٺل ۽ ٻڌل آهن."

ساڳي پٽرا ۾ تنوير لکي ٿو:

"ايراني اثر واريءَ شاعريءَ کان مون کي هي نمونو وڌيڪ سهٽو لڳو. جو تہ ان طرح مان پنهنجا خيال چڱيءَ طرح ظاهر ڪري ٿو سگھان ۽ منهنجا همر وطن، انهن کي پوريءَ ريت پروڙي ٿا سگھن."

تنوير جنهن صورتحال کي اسان جي آڏو پيش ڪيو آهي، ان ۾ خود اسان جي پنهنجي سڃاڻپ نہ رهي هئي، ڪنهن بہ قوم جي سڃاڻپ شاعري هوندي آهي. ان دور ۾ جنهن کي شاعري سڏيو پئي ويو، اها ايراني اثر واري شاعري هئي، ان ۾ اسان جي ريت روايت جو اولڙو بہ نہ هو! ۽ اسين پاڻ پنهنجي ڌرتيءَ تي اوپرا اوپرا هئاسين ۽ گنگا جمني تهذيب، سنڌو سڀيتا کي گڏهن هڪلڻ وارن جي تهذيب ڇئي رهي هئي،

۽ اِهوئي اهو لمحو هو جڏهن تنوير سنڌي قوم کي سجاڳ ڪرڻ لاءِ ڏني:

چِٽ پراوا ڪين وٽن،
پنهنجي لوئي لاک رتي.

تنوير سنڌي شاعريءَ کي انيڪ سونيون سٽون ارپڻ ڪيون آهن. هن جو لهجو نج ۽ نبار آهي ڳائي گيهه وانگي. هن جي سٽ سٽاءُ جو سهائو آهي، ڪنوڻ جي ڪجڪي وانگي. هن جون ترڪيبون، تشبيهون اڇيون آهن، ڪنهن ڪنواريءَ نينگريءَ وانگي. هو اورجنل آهي سڌ وانگي، جيڪو اسان کي ٻڌڻو پوندو ۽ ورنائڻو پوندو:

اوهان سڀ پڙاڏا ٻڌو ٿا
مگر سَڏُ ٻڌوئي نہ ٿا
اوهان سڀ ڏسو ٿا رڳو عڪس
پر روشنيءَ ڏي ڏسوئي نہ ٿا
اوهان روز ڊوڙو ٿا پاڇن جي پويان
حقيقت ڏي ليڪن اچو ئي نہ ٿا
هيءَ خوابن جي دنيا هيءَ خيالن جي دنيا
انهيءَ کان اڳي چو وجو ئي نہ ٿا!

پروفيسر نور افروز خواجه

شيخ اياز جي افسانن جو جائزو

سنڌ ۾ شاهه لطيف کان پوءِ شيخ اياز کي اهم مقام حاصل آهي. بلڪ ائين چئجي ته سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز، شاهه لطيف جي پيغام کي مڪمل ڪيو آهي، شيخ اياز جتي سنڌي شاعريءَ جو هڪ نمايان شاعر آهي، اتي هن کي نثر نويسيءَ ۾ به ممتاز حيثيت حاصل آهي. هن سنڌي شاعريءَ توري سنڌي نثر ۾ بي شمار نوان موضوع آندا آهن. هن نثر توڙي نظم ۾ سنڌ جي سماجي، ثقافتي، اقتصادي ۽ تاريخي حالتن جي عڪاسيءَ ڪرڻ سان گڏوگڏ، بين الاقوامي مسئلن کي پنهنجين لکڻين ۾ موضوع بنايو آهي.

شيخ اياز، پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ سنڌ کي ڳايو آهي، سنڌ جي ماڻهن جي مسئلن کي پيش ڪيو آهي، سنڌ ريتن رسمن ۽ ثقافت جي عڪاسي ڪئي آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجي ڌرتيءَ جي اجتماعي مسئلن کي ڪنيو آهي. هن پنهنجي ملڪ جي استحصال ڪيل طبقي، بيوروڪريٽ، ڪارخانيدارن، وڏيرن، جاگيردارن ۽ پيرن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ عيان ڪيو آهي. هو غريبن، هارين، نارين، مزدور ۽ مظلوم عوام جو ساٿي رهيو آهي. هو غريبن جي لڙڪن، سڏڪن، ڏکن ۽ تڪليفن کي محسوس ڪري ٿو. هن انهن مسئلن جو اظهار ڪري مزاحمتي ادب ۾ پاڻ مڃايو آهي. مثال طور سندس هي گيت ملاحظ ڪريو، جنهن ۾ اياز، مزدور جي بار کي جيڪو بک ۾ پاهه ٿيل آهي.

جنهن جو پيءُ ڪارخاني ۾ ڪم ڪري ٿو، تنهن کي ايتري بہ مزدوري نٿي ملي جو هو پنهنجن ٻارن جو پيٽ گذر ڪري سگهي، اهو ٻار پنهنجي پيءُ جي ڪارخاني ۾ ٿلهي متاري، وڏي پيٽ واري سيٺ کي هر وقت پئسا ڳڻيندو ۽ ناڻو ميڙيندي ڏسي ٿو، ان ٻار کي پنهنجي پيٽ جي بک، ماءُ جي ڇنيءَ، گهر ۾ مانيءَ کانسواءِ رڪيل ٿڌي تئي ۽ پنهنجي پيءُ کي جيڪو صبح کان راتِ تائين مسلسل محنت ڪندو ڏسي ٿو تہ بغاوت ڪري ٿو. شيخ اياز ان سڄي ڪيفيت کي هنن خوبصورت لفظن ۾ هن ريت پيش ڪري ٿو تہ:

طرف وڏو ابا جو،
ڇرو وڏو ابا جو،
رئو وڏو امان جو،
تئو وڏو امان جو،
پيٽ وڏو سيٺ جو.

شيخ اياز نہ صرف هڪ وڏو شاعر آهي، پر هو هڪ بهترين نثر نويس پڻ آهي، هن سنڌي ٻوليءَ ۾ نثر ۾ بہ ڪيترائي افسانا، مضمون، خط ۽ آپ بيتي ۽ ٻين موضوعن تي بہ ڪتاب لکيا آهن. هن پنهنجون ساروڻيون، ڊائري، خاڪا ۽ منظوم سنگيت ڊراما پڻ لکيا آهن. سنڌس ڪيترائي نوٽس، ڪتابن جا مقدما، انٽرويو ۽ تقريرون ۽ ويچار پڻ شايع ٿيل آهن.

سنڌس نثري ڪتابن ۾، "ڪٿي تہ پڄبو لڪ مسافر"، "ڪٿي بہ پڄبو لڪ مسافر"، "ڪٿي نہ پڄبو لڪ مسافر"، "سفيد وحشي"، "پنهل کان پوءِ"، "جر ڏيئا جهمڪن"، "ڪتين ڪر موڙيا جڏهن" وغيره شايع ٿيل آهن، آءٌ هن مقالي ۾ صرف سنڌس لکيل افسانن جو جائزو پيش ڪنديس.

سنڌي ڪهاڻي هونئن ته 1920ع کان لکجڻ شروع ٿي، پر انهيءَ شروعاتي دور ۾ ڪي معياري ڪهاڻيون شايع نه ٿي سگهيون هيون. پر پوءِ ورهاڱي کان اڳ جيڪي اعليٰ ڪهاڻيڪار مثلاً: پريداس آڏواڻي، امر لعل هنگوراڻي، مرزا نادر بيگ، عثمان علي انصاري، آسانند مامتوراءِ، رام پنجواڻي، گوبند مالهي ۽ شيخ اياز وغيره جا نالا اهم سمجهيا ويندا آهن. انهن جون ڪهاڻيون معياري هيون. انهن جي ڪهاڻين ۾ ڪيتريون ئي "سماجي ڪهاڻيون"، "نفسياتي ڪهاڻيون"، "جنسياتي ڪهاڻيون"، "معاشي" ۽ "اخلاقي" ڪهاڻيون ۽ "آزاديءَ جي تحريڪ" جي موضوع تي لکيون ويون هيون.

انهيءَ دور جون ڪهاڻيون فني توڙي ٽيڪنڪ جي لحاظ کان پختيون هيون. انهن ۾ به نواڻ هئي ۽ انهن ڪهاڻين ۾ ان دور جي سنڌ جي اجتماعي مسئلن جي نشاندهي پڻ ڪيل آهي.

شيخ اياز ان دور جو اهم ڪهاڻيڪار مڃيو ويو آهي. سندس ڪهاڻين ۾ نوان نوان موضوع پيش ڪيل آهن. جيئن ته هو سنڌي سماج جو ئي هڪ فرد آهي، ان ڪري هن پنهنجن افسانن ۾ سنڌ جي ريتن رسمن ۽ سنڌي ثقافت کي اجاگر ڪيو آهي. هن سنڌ ۽ سنڌ جي ماڻهن جي مسئلن کي پنهنجين ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو آهي. هن جو مقصد هو ته اهڙين ڳالهين جو اظهار ڪري جيڪي ماڻهن جي روزانه زندگيءَ سان واسطو رکندڙ هجن. انهن مسئلن کي هن مختلف ڪردارن جي ذريعي، نئين سوچ سان پيش ڪيو آهي. هن طبقاتي سماج، اقتصادي ڦرلٽ، فرقيواريت، جاگيرداري نظام، معاشري ۾ ناانصافيءَ سان ڀرپور ريتون رسمون ۽ رواج، طور طريقا، وڏيرڪي نظام جي ظلمن، هارين جي مظلوميت، طبقيواريت واري سماج ۽ ازدواجيءَ زندگيءَ جي مسئلن، شهري زندگيءَ جي مسئلن، پيار محبت ۾ ناڪاميءَ سبب پيدا ٿيل

مسئلن، پرماريت، بک ۽ بيروزگاري جي مسئلن کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو آهي.

شيخ اياز پنهنجن افسانن ۾ هندن ۽ مسلمانن جي پاڻ ۾ نااتفاقيءَ سبب هڪ ٻئي جي خون جا پياسي هجڻ ۽ انگريزن خلاف بغاوت جهڙن موضوعن کي پنهنجن افسانن جو موضوع بنايو آهي. هو انسانن جو انسانن سان ظلم ڪرڻ کي بہ ننديو ٿو. هو مثال ڏيندي لکي ٿو تہ: "هي قابيل، هو هابيل، ساڳي ڪک جا ٻئي رهواسي، هڪڙو ٻئي جي رت جو پياسي". هو سماجي تنگ نظريءَ کي برو محسوس ڪري ٿو. اهڙيءَ ريت هو غريب، مفلس ۽ مجبور ماڻهن جي بي وسيءَ ۽ بيڪسيءَ کي بہ سهڻي طريقي سان پيش ڪري ٿو. هو پنهنجين ڪهاڻين ۾ نااميدي، مايوسي، منزل جي تلاش ۾ حيران پريشان، منزلن نہ ماڻڻ جي صورت ۾ هر وقت سوچ ۽ فڪر ۾ مبتلا هجڻ ۽ نااميد ماڻهن ۾ اميد جي روشني پيدا ڪرڻ، انهن ۾ همت ۽ جرئت ۽ بهادريءَ جو جذبو پيدا ڪندڙ نقطن کي پنهنجين ڪهاڻين ۾ موضوع طور پيش ڪيو آهي. هو ماڻهن کي انسانيت جو سبق سيکاري ٿو، هو هڪ ٻئي سان پيار محبت سان رهڻ، هڪ ٻئي سان نفرت نہ ڪرڻ، هر ڪنهن سان وفاداري ڪرڻ، هر ڪنهن جي ڏک سک جو ساٿي هجڻ، ٻڌي ۽ اتحاد سان گڏجي رهڻ جي تلقين بہ نهايت ئي سهڻي انداز ۾ پيش ڪري ٿو.

انهيءَ کان علاوه شيخ اياز پنهنجن افسانن ۾ عورت جي عظمت جي بہ نهايت ئي سهڻي طريقي سان عڪاسي ڪئي آهي. هو عورت ذات جي عزت ڪرڻ، هن جي بيوسي ۽ ڪمزوري ۽ مجبوريءَ مان فائدو وٺي، ان تي هر قسم جي ظلم ڪرڻ کان روڪي بہ ٿو ۽ هو عورت کي ڪهاڻيءَ جو ذريعو بڻائي پنهنجي پيٽ جي بک کي پورو ڪرڻ، ۽ انهيءَ عورت کي ڪاري ڪري مارڻ ۽ ڇوڪرين جي ننڍيءَ عمر ۾ شادي

ڪرائڻ ۽ ننڍين نياڻين کي پوڙهن سان پرڻائڻ. انهن جي زندگيءَ کي عذاب ڪرڻ کي پنهنجن افسانن ۾ ننديو آهي.

انهن سڀني ڳالهين جو شيخ اياز صاحب جي افسانن جو مجموعي جي روشنيءَ مان پاڻ جائزو وٺون ٿا.

شيخ اياز جي ڪهاڻين جي مجموعي ۾ سندس لکيل هڪ ڪهاڻي، "نظيران" آهي. هيءَ هڪ سماجي ڪهاڻي آهي. هن ڪهاڻي ۾ "نظيران"، سنڌي سماج جو هڪ اهڙوڪردار هئي،جيڪا هر وقت پنهنجي مڙس جو مار موچڙو برداشت ڪندي، بک ۽ ڏک سهندي. جوانيءَ ۾ ئي مري وڃي ٿي. نظيران جي پيدا ٿيندي ئي سندس پيءُ مري ويو. شادي ڪرايائونس تہ سندس ماءُ بہ مري ويئي. غريب، مسڪين هئي ۽ ڪو اوهي واهي نہ هئڻ سبب ڪيس پنهنجي شرابي سوٽ سان پرڻائي، سندس سڄي زندگي عذاب بڻائي ڇڏيائون. حالانڪ هوءَ جهڙيءَ هئي شڪل شبيهہ جي سهڻي، اهڙي هئي سياءُ جي سٺي. اگر ڪو سٺو ڪپڙو لٽو يا زيور پائيندي هئي تہ نهائين پئي جرڪندي هئي. پر شاديءَ کان پوءِ مڙس جي مار ڪٽ ۽ ظلمن ۽ بکون ڪاٽڻ جي ڪري ٻن سالن ۾ ئي مري ويئي.

هن افساني ۾ شيخ اياز صاحب اهو واضح ڪرڻ ٿو گهري تہ انسان جي زندگي تمام گهڻي مختصر آهي. ان مختصر عرصي ۾ بہ انسان هڪ ٻئي سان خوشيون ئي نٽو ونڊي ورهائي سگهي، تہ پوءِ ڏک ۽ تڪليفون ڪئي ٿو برداشت ڪري سگهي. انهيءَ ڪري پاڻ ۾ جهيڙي ۽ نفرت ڪرڻ بجاءِ پيار ۽ محبت سان زندگي گذارڻ گهرجي. هن ڪهاڻيءَ ۾ نظيران جو ڪردار تمام جامع ٿو نظر اچي.

اهڙيءَ ريت سندس ٻي ڪهاڻي "نوران" ۾ بہ، سنڌي سماج جو اهم مسئلو پيش ڪيل آهي، جنهن ۾ "نوران" جڏهن پندرهن سالن جي

ٿي ته سندس شادي پنجهٺ سالن جي پوڙهي سان ڪرائي ويئي. سندس مڙس شاديءَ کان پوءِ ساڻس هر وقت، تمام گهڻو جهيڙو جهٽو ڪندو ٿو رهي. خود نوران به هن لاءِ چوي ٿي ته: ”مڙس ته نه هو، ويل هو ويل“، هو ڏاڍو سخت مزاج، چيڙاڪ، شڪي، وحشي، ڪج فهم هو، هو وڏي عمر جو هئڻ ڪري جلدي ئي مري ويو. پوءِ نوران سخت محنت ڪري، پنهنجي ڌيءَ کي پاليو ۽ وري جڏهن ان جي شاديءَ جو مسئلو سامهون آيو ته هن به غلط فيصلو ڪيو. ڇاڪاڻ ته هن کي پنهنجي زندگيءَ جي تلخ تجربي شڪي ۽ بدمزاج بڻائي ڇڏيو هو. هوءَ مردن کان نفرت ڪرڻ لڳي هئي.

هن مجموعي جي ڪهاڻي ”ڪلثي“ به تمام اهم ڪهاڻي آهي. هن ۾ به هڪ اهڙي ڇوڪريءَ جو ذڪر آهي، جيڪا ڪڏهن به صرف مرڪندي نه هئي پر هر ڳالهه تي ٽهڪ ڏيندي رهندي هئي،سندس ٽهڪن ۾ ڄڻ ته سڄي دنيا جو سنگيت سمايل هو. سندس ٽهڪن ۾ معصوميت هئي، شرارت هئي، اندر جي ڏک ۽ پيڙا هئي، نااميدي هئي ۽ شڪست هئي، هوءَ جڏهن به کلندي هئي ۽ ٽهڪ ڏيندي رهندي هئي ته سندس اکين مان ڳوڙها وهندا رهندا هئا. سندس زندگيءَ ۾ لڙڪ ۽ مرڪ گڏ گهوٽيل هئا، هن ڪڏهن به پنهنجن لڪيل اندر جي جذبن ۽ زندگيءَ جي جذبن ۽ زندگيءَ جي خواهشن کي ظاهر نه ڪيو، ۽ هميشه ٻين جي خوشين ۾ خوش نظر ايندي هئي بلڪ ٻين کي هر ممڪن خوشي ڏيندي رهندي هئي. هوءَ قربانيءَ جي پتلي هئي، پر جڏهن سندس زندگيءَ جو مقصد پورو نه ٿيو، ۽ هوءَ پنهنجي منزل ماڻي نه سگهي ته پوءِ هوءَ پنهنجي اندر ۾ لڪيل لڙڪن تي قابو پائي نه سگهي. هوءَ ٽهڪن جي بجاءِ لڙڪن ڳاڙهڻ تي مجبور ٿي ويئي. هوءَ ٽٽي پيئي، ۽ پوءِ سندس زندگيءَ ۾ هميشه هميشه لاءِ اداسي ۽ مايوسي ڇانئجي ويئي. هن

ڪهاڻي ۾ ڪلثيءَ جي ڪردار نگاري ۽ سندس احساسن جي عڪاسي سهڻي طريقي سان پيش ڪيل آهي.

هن مجموعي جو افسانو"ڪارو رنگ" بہ هڪ بهترين ڪهاڻي آهي. هن ۾ بہ هو هڪ ڇوڪريءَ جي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي پيش ڪرڻ چاهي ٿو. اها ڇوڪري جيڪا نهايت ئي سادي، سباجهي، سليقي مند، عقل واري ۽ هوشيار آهي. پر سندس رنگ ڪارو آهي. انهيءَ ڪري هر ڪو سندس خوبين کي ڏسڻ جي بجاءِ سندس ڪاري رنگ کي ڏسي کيس نظرانداز ڪري ٿو. کيس بدصورت سمجهيو وڃي ٿو. حالانڪ هن جي جسم جو ڊول ڊنگ ڏاڍو سهڻو آهي. سندس نقش پڻ چنيل ۽ سٺا آهن، سندس آواز بہ ڏاڍو سريلو ۽ مٺو آهي. هوءَ جڏهن ڳائيندي آهي تہ سندس راڳ ۾ پرديسي پرينءَ جون يادگيريون، انتظار جون گهڙيون، ٻاجهريءَ جا سر سبز گيت، ڪنهن رڻ پٽ جي چمڪندڙ رستي، برسات ۾ ڇنل ڇپر، اباڻڪا ستارا، اداس نيڻ وغيره اڪيلي سر ڳائيندي رهندي آهي. ڳائڻ وقت هوءَ ڏاڍي خوس هوندي آهي. سندس زندگيءَ مان اڪيلائيءَ ۽ اداسائيءَ جو احساس ختم ٿي ويندو هو. سندس روح جهن جهناجهن جي آواز تي جهومڻ لڳندو هو، ۽ هوءَ ڀائيندي هئي تہ هن ديس ۾ هوءَ هڪ اهڙي مسافر هئي، هڪ اڻ سونهون واٽڙو مسافر. هڪ پياسي، پيادل راهي هئي ۽ هي مٽ ۽ مائٽ، هي سڪيون ۽ ساهيڙيون سڀ جا سڀ ئي مسافر هئا. هر ڪنهن جي منزل جدا. هر ڪنهن جو رستو الڳ، هر ڪنهن جي رفتار علحدي، هوءَ جڏهن آسمان ڏانهن اکيون کڻي وهائوءَ کي گهوري ڏسندي هئي تہ کيس ڪيئي ڪائناتون نظر اينديون هيون. هن کي دنيا پري پري تائين خوبصورت نظر ايندي هئي. جتي پيار هو، جتي محبت هئي، جتي رنگ، نسل، حيثيت، رتبي، مال، دولت، نفرت، ڇڪتاڻ، ڪشمڪش ۽ پيچ ڊڪ نہ هئي، جتي

صرف حسن هو. جتي جي زندگي ڀرپور هئي، جتي هميشہ سک ۽ آنند ۽ سڪون هو. جتي زندگيءَ ۾ خوشيون ئي خوشيون هيون. جتي هوءَ اڪيلي ڪونہ هئي، جتي ڪيس مايوسي ۽ نراسائي ڪانہ ٿيندي هئي. پر آخر ۾ هوءَ ڪوڙهہ جي بيماريءَ ۾ مبتلا ٿي ويئي ۽ سندس ڪارو رنگ هميشہ هميشہ لاءِ اڇو ٿي ويو ۽ هوءَ اڇي ٿي ويئي ۽ سندس ڪارورنگ ختم ٿي ويو.

شيخ اياز صاحب پنهنجي ماحول مان ڪيترن ئي اهڙن معمولي معمولي نقطن کي کڻي، ان ۾ وڏي فلاسافي سمجهائي آهي. انسان جيڪو معمولي رنگ ۽ نسل کي، فرقي کي ۽ رتبي کي ڏسي حيران پريشان رهي ٿو. هن جي نظر صرف زندگيءَ جي، دنيا جي اوچائين ۽ نيچائين تائين محدود آهي، هو انسان جي دل، هن جي اندر کي نٿو ڏسي پر صرف رنگ و نسل کي ڏسي ٿو هو اصليت کي تہ سمجهي ئي نٿو انهيءَ ڪري ئي هو هميشہ تمام گهڻو نقصان ڀرائي ٿو.

اهڙيءَ ريت هن مجموعي ۾ شيخ اياز جي ڪهاڻي، "رولو" بہ تمام خوبصورت ڪهاڻي آهي، هن ڪهاڻيءَ ۾ سنڌي معاشري ۾ ڪارو ڪاري جي رسم کي نهايت سهڻي طريقي سان ننديو آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ اهو ڏيکاريل آهي تہ سنڌ جا ماڻهو اڃا تائين ايترا فراخ دل ۽ وسيع سوچ وارا نہ ٿيا آهن جو هو پنهنجن ڇوڪرين کي ايتري آزادي ڏين جو هو پيار ڪري سگهن، هو اڃا پيار و محبت جي جذبي کي سمجهي نہ سگهيا آهن، يا هو پنهنجي انا ۽ عزت جو مسئلو سمجهن ٿا. جوانهن جون ڇوڪريون پنهنجي زندگيءَ جو فيصلو خود ڪن، هو تہ هر وقت پنهنجي ڇوڪرين جي قسمت جا فيصلا خود ڪندا رهندا آهن ۽ اگر ڪنهن ڇوڪريءَ انهيءَ خلاف آواز اٿاريو، يا احتجاج ڪيو تہ هن کي ڪاري ڪري ماريو ويندو آهي. انهيءَ ڪري هر ڇوڪري پنهنجي مائٽن

جي هر فيصلي اڳيان سر جهڪائيندي رهي ٿي. مثلاً: هن افساني ۾ شيخ اياز لکي ٿو ته:

"اگر ڪوئي چڻ ڪين ڏسي ها ته منڻ ۾ ڪارو ڪري ٻنهي جون سسيون ڪهاڙيءَ جي هڪ ڌڪ سان اڏائي ها..... پر هيءَ محبت بي مثال هئي، هڪ اڻ پڙهيل ڇڻيءَ جي محبت، ڪو سر جو سانگو نه ڪيائين. بين جي مڌر آواز تي بيتاب ٿي، هرڻي جيان ڇالون ماريندي آئي، سرُ جي سڻ هئي، نه رڳو منڻ مائڻ، پاڙي اوڙي، ڏيٺ ويٺ جي گلا جو گهانگهو پاڻٺو هو. پر ساهه تان آهه ڪٺي هئي، ڪهاڙيءَ جي چمڪدار ڌار جو خيال نه ڪري، هوءَ پرينءَ جي بين جي آواز تي پنيوريءَ جيئن اڏري آئي، موت ۽ محبت تارازيءَ جي پڙ ۾ هئا ۽ هن سودو قبوليو هو".

هن افساني ۾ شيخ اياز ٻڌائي ٿو ته سچا عاشق دنيا جي ڪنهن به تڪليف ۽ مصيبت کان ڪونه ڊڄن، هو موت جي به پرواهه ڪانه ڪن، پر هو ته پتنگن وارن پنهنجو مقصد پورو ڪندا ۽ پنهنجي منزل ماڻيندا آهن. سندس لکيل هيءَ ڪهاڻي سنڌي سماج جي سچي ۽ حقيقي تصوير آهي. سندس هن ڪهاڻيءَ ۾ سنڌي ماڻهن جي سوچ ۽ هنن جي تنگ نظري بيان ڪيل آهي. انهيءَ کان سواءِ هن ڪهاڻيءَ ۾ ڇوڪرين ۾ آيل سجاڳيءَ،انهن جي همت ۽ ڪين سندن زندگيءَ جي فيصلن کي خود ڪرڻ کي اڪسايو ويو آهي ته جيئن موجوده دور ۾ ڇوڪرين ۾ سجاڳي پيدا ٿئي، ته هو بنا ڪنهن ڊپ ۽ ڊاءُ، بنا ڪنهن خوف ۽ خطري جي، پنهنجي خوشحال ۽ آسودي زندگي گذاري سگهن.

اهڙيءَ ريت شيخ اياز پنهنجن افسانن ۾ سنڌي وڏيري جي ڪردار کي پيش ڪيو آهي، هن سنڌ جي وڏيرڪي نظام جي سچي ۽

حقيقي تصوير پيش ڪئي آهي. هن وڏيرن جي ظلمن سان گڏ غريب ۽ مسڪين هاريءَ جي پگهر جي پورهئي نہ ملڻ ڪري بغاوت ڪرڻ جي عڪاسي بہ حقيقي ۽ سهڻي انداز ۾ پيش ڪئي آهي. سندس لکيل ڪهاڻي، "چار ايڪڙ بنيءَ" ۾، رمونءَ وٽ صرف چار ايڪڙ بني آهي، جنهن تي سندس ۽ سندس خاندان جي زندگيءَ جو دارومدار آهي، هن ان زمين ۾ پنهنجو پگهر پوکيو هو. سلن سان گڏ سندس آسون ۽ اميدون آسري رهيون هيون، سندس ڌيءَ ڪي سال کان، ٽيئڙ تپ هو. سندس زال جا سپ زيور ۽ هن جي گڏ ڪيل سڄي پونجي خرچ ٿي چڪا هئا. هن کي آسرو هو تہ هاڻي فصل لهندو تہ هو پنهنجي ڌيءَ جو علاج ڪرائيندو. پر انهيءَ فصل ۾ بہ وڏيري جو حصو هوندو هو، پر هن چاهيو ٿي تہ کهڙي بہ حالت ۾ هن زمين جي سڄي پيدائش کيس ملي، ڇاڪاڻ تہ زمين هن جي آهي، پر انهيءَ زمين تان جهيڙو ٿي پيو، هرڪوئي چوي تہ زمين منهنجي آهي، پر زمين چوي تہ مان ڪنهن جي بہ نہ آهيان، توهان سپ منهنجا آهيو. هوءَ چوي ٿي تہ "گهڙيءَ ڪان پوءِ توهان سڀني جا لاش منهنجي آغوش ۾ دفنايا ويندا" ۽ پوءِ ٻن نوجوانن جا لاش انهيءَ زمين ۾ ئي دفنايا ويا.

سنڌ ۾ هميشہ جهيڙا بنيءَ يا ونيءَ تان ٿيندا رهندا آهن، ڪڏهن پوک تان تہ ڪڏهن فصل لٽڻ وقت، ڪڏهن پاڻيءَ جي واري تان تہ ڪڏهن پوک جي ورهاست تان ڪيترائي خون ڪيا ويندا آهن. ڪيترائي معصوم، بي گناهہ، بي ڏوهي، ابوجهہ، لاچار، مجبور ڪنا ويندا آهن. انسان، انسان جو قدر نہ ڪندو آهي، هو ڪنهن جي وقت سر مدد تہ نہ ڪندو آهي پر پنهنجي حوص، لالچ ۽ انا خاطر هڪ ٻئي جي خون جا پياسي ٿي ويندا آهن ۽ هڪ ٻي جو خون ڪندي ويرم ئي ڪونہ ڪندا آهن.

شيخ اياز هن افساني ۾ هڪ طرف تہ سنڌ جي وڏيرڪي سماج جي عڪاسي ڪئي آهي تہ ٻئي طرف غريبن جي غربت،انهن جي مفلسي، مجبوري، انهن جي بيوسي ۽ لاچاري بيان ڪئي آهي. هو لکي ٿو تہ:

> " شايد اسان جي زندگيءَ کان پئسو وڌيڪ قيمتي آهي، شايد طبيب چنائڻ لاءِ نہ پر، ڪمائڻ لاءِ آهن، شايد دوا شفا لاءِ نہ پر بها لاءِ آهي، پيسي نہ هئڻ ڪري، موت سندس جهوليءَ مان نياڻي کسي رهيو هو."

پر اهو مجبور ۽ لاچار شخص موت جي فرشتي کي منٿون ۽ عاجزيون ٿو ڪري تہ ڇا تون اٿين هن بي گناهہ ٻچڙيءَ کي صرف پيسي نہ هئڻ خاطر، هن جو علاج نہ ٿيڻ سبب ماري ڇڏيندي؟ اتي هو سندس غربت ۽ مفلسي ۽ مجبوريءَ واري ڪيفيت کي هيئن ٿو بيان ڪري:

"اي موت ذرا ترس، جي پئسو نہ آهي تہ مون وٽ نہ آهي، هن نياڻيءَ، هن ابهم جو تہ ان ۾ ڏوهہ نہ آهي..... هن کي ڪهڙي خبر تہ هت دنيا ۾ پئسي جو چڪر آهي، پئسو انهن وٽ آهي جي پيٽ ڪڍي طول ويهاڻن تي ٽيڪ ڏيئي ويهن ٿا، پر جن جي رونبو ڪري چيلهہ چِٻي ٿي ويئي آهي. تن جي لاءِ پئسو نہ آهي، تن جي لاءِ محنت ۽ مشقت آهي."

سندس هن افساني ۾ سنڌي قوم جي غربت ۽ مسڪينيءَ جي عڪاسي ڪيل آهي، هن سوسائٽيءَ ۾ غريب، غريبتر ۽ امير اميرتر ٿيندو وڃي. ڇاڪاڻ جو وڏيرا، جاگيردار، ڪارخانيدار هميشہ غريب طبقي کي پنهنجي ڏاڍ، ظلم ۽ ناانصافيءَ جي ڪري سندن مجبورين مان فائدو حاصل ڪندا رهن ٿا.

انهي ساڳئي موضوع تي سندس هڪ ٻيو افسانو "مسافر مڪراني"، پڻ لکيل آهي. هن افسانيءَ ۾ غريب ۽ پورهيت طبقي جي ڪهاڻي پيش ڪيل آهي، جنهن ۾ هڪ ٻار بيمار آهي. هن جا ماءُ پيءُ مزدوري ڪن ٿا. هنن وٽ ٻار جي علاج لاءِ پئسو ڪونهي. هنن جا ٻار اٿين ٿي انگ اگهاڙا، بک ڏک جي احساس کان بيفڪر، ميرا گدلا، رستي تي پيرين اگهاڙا رلندا پنندا نظر اچن ٿا. انهن کي نه تعليم حاصل ڪرڻ جو احساس نه سٺي تربيت جو فڪر نه ئي ڪاڌي خوراڪ جي ۽ نه دوا درمل جي لاءِ ڪو ناڻو آهي. هنن کي ته پنهنجي گهر ۾ چلهه تي خالي تئو رکيل ۽ پيءُ ماءُ جي سچائيءَ ۽ ايمانداري سان ڪيل محنت جو معمولي اجر ۽ ڪارخانيدار ۽ سيٺ جو وڏو پيٽ ته بغاوت لاءِ آماده ٿو ڪري. انهيءَ بغاوت جي نتيجي ۾ ڪڏهن ته هو ڌاڙيل ٿا بڻجن ته ڪڏهن سمگلر ته ڪڏهن وري جواري، شرابي يا هيروئني يا آفيمي يا ٻيو ڪجهه، پر ڪڏهن ته هو ايترا ڏچڻا مجبور، لاچار ۽ برداشت ڪندڙ بڻجي ويندا آهن، جو هو ڪلندي ڪلندي، مسڪرائيندي مسڪرائيندي، هن دنيا مان هليا ٿا وڃن. انهن جي آخري منزل موت ئي آهي، جنهن کي هو خوشي خوشي قبولي هن دنيا مان نجات حاصل ڪن ٿا.

"هو مون کي ڏسي مرڪيو. ساڳي غيرفاني مرڪ. مرض کي شڪست، موت تي فتح. بيوسيءَ جو ڏيان، نه بيماريءَ جو خيال، نه دوا دارونءَ جي پرواهه. هو غربت ۽ مفلسيءَ جي موت ۾ مري ويو".

اهڙيءَ ريت شيخ اياز جي لکيل ڪهاڻي، "شرابي" ۾ به هڪ اهڙي سماجي ڪردار جي ڪهاڻي پيش ڪيل آهي. جيڪو پنهنجي ماحول ۽ سوسائٽي جي غلط روين ۽ فيصلن جي ڪري نااميد ٿي وڃي ٿو ۽ هو هر وقت شراب جو سهارو ٿو وٺي، حالانڪ هو نهايت ئي رحم دل، حساس، نيڪ ۽ سچار شخص آهي، هن جي اندر ۾ خوف به آهي، هو

جيڪڏهن ڪنهن سان نفرت ڪري ٿو ته وري ڪنهن سان محبت به ڪري ٿو. هو پنهنجي زندگيءَ سان ئي نفرت ڪري ٿو. انهي سان فريب ۽ ڌوکي بازي ڪندي چوي ٿو ته:

"زندگي مون کي فريب ڏيئي رهي آهي ۽ آئون زندگيءَ کي فريب ڏيئي رهيو آهيان. مان "هاٿي" مان ڄاڻان، ڪالهه پورو ٿي چڪو آهي، سڀاڻي اڃا آيو ناهي، پر جي شراب پي مان انهيءَ "هاٿي" جي وجود کي مٽائي سگهيس ته ڇڻ مون زندگيءَ جي سڄي ڍونگ کي ڊاهي وڌو، قدرت جي سڄي ڪارسازيءَ کي شڪست ڏيئي ڇڏي."

هو هن دنيا جي ماڻهن جي فريبن، ڌوکن، ناانصافين، ظلمن ۽ قهرن جي ڪري انهن سان نفرت ڪري ٿو. هو هنن سان بغاوت ڪندي شراب پيئي ٿو. هو شراب پي روزانه اڄ جي زندگيءَ جو خاتمو ڪندو رهي ٿو. پر سندس ضمير سدا زنده آهي. هن جي اندر ۾ رحم جو جذبو آهي. هن جي اندر ۾ پيار جو جذبو موجود آهي. هو انسانن سان ته پيار ۽ دوستي ڪري ٿو. پر جانورن سان به بي انتها پيار ڪري ٿو. هو ٻليءَ جي ننڍڙي ٻچڙي تي رحم ٿو کائي، هن کي انهيءَ ٻچڙي جي به سار سنڀال، ڪاڏي پيتي جو اونهو آهي. هن پاڻ لاءِ ڪڏهن به ڪنهن کان ڪجهه نه گهريو. پر انهيءَ ٻچڙي کي مني کير پيارڻ لاءِ آڌيءَ رات پاڙي وارن کان ڪنڌ اڏاري وٺي، انهيءَ ٻچڙي کي هو بکيو نٿو سمهڻ ڏي، حالانڪ پاڻ هميشه بکيو سمهي ٿو. انهيءَ ٻچڙي سان پيار ڪندي، سندس بي مقصد زندگي بامقصد ٿي وڃي ٿي. هو تنگ نظري ۽ انسان ذات لاءِ پنهنجي اندر مان نفرت ختم ڪري ٿو ڇڏي، هاڻي هن جي زندگيءَ جو مقصد هن کي سمجهه ۾ اچڻ لڳي ٿو. هو هر ڪنهن سان پيار ۽ دوستي ڪرڻ لڳي ٿو. هن جي زندگيءَ ۾ حسن اثرانداز ٿيڻ لڳي ٿو. هن جي زندگيءَ ۾ خوبصورت شين آرٽ، راڳ، شاعري، مصوري ۽ عورت سان لڳاءُ ٿيڻ

لڳي ٿو ۽ هن جي زندگي ۾ وري خوشيون اچي وڃن ٿيون ۽ آخر ۾ هو هڪ بهترين ۽ مثالي انسان ٿي وڃي ٿو.

شيخ اياز هن افسانوي ۾ اهو ڏيکاريو آهي تہ انسان وقتي طور تي پنهنجين محرومين، ڏکن تڪليفن جو احساس، نشي جي ڪري، نجات حاصل ڪري سگهي ٿو. پر هو پنهنجي اندر مان پيار، محبت، حسن، شاعري، رحم ۽ همدردي جهڙين بين انيڪ خوبين کي ختم ڪري سگهي، بلڪ انهن کي دٻائڻ سان اهي جذبا ۽ اهي احساس وڌيڪ مضبوط ۽ وڌيڪ طاقتور ٿين ٿا.

شيخ اياز جيترو وڏو شاعر آهي، اوترو ئي وڏو ڪهاڻيڪار آهي. سندس لکيل ڪهاڻين جو تعداد ٿورو آهي، پر هر ڪهاڻيءَ ۾ نئون ۽ مختلف موضوع پيش ڪيل آهي، پر انهن سڀني موضوعن کي هن پنهنجي سماج مان ئي کڻي پيش ڪيوآهي. سندس سڀيئي افسانا موضوع، ٽيڪنڪ ۽ ٻولي جي لحاظ کان بهترين افسانا آهن. حالانڪ هرخود بہ لکي ٿو تہ: "اهي افسانا منهنجي شروعاتي دور جا ۽ جڏهن نثر ۾ لکڻ جي ابتدا ڪئي، انهيءَ وقت جا آهن". هو ڪهاڻين کي ڪا خاص اهميت نٿو ڏي، ڇاڪاڻ تہ هو بنيادي طور تي شاعر آهي ۽ هن جو پورو شوق ۽ پوري توجهہ شاعريءَ طرف هئي. انهيءَ ڪري ئي هن سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ادبي ۾ وڏو ۽ اهم مقام حاصل ڪيو آهي.

ڊاڪٽر قمرجهان مرزا

نسيم کرل

جنم 29 جون 1939ع

سنڌي ٻوليءَ جي افسانوي ادب ۾ نسيم کرل جو مقام مٿاهون آهي. سندس افسانن ۾ فني پختگي ۽ فڪري نواڻ توڙي گهرائيءَ سبب هن همعصرُ دور ۾ ئي وڏي مقبوليت حاصل ڪئي هئي، جنهن جو ڇٽو ثبوت "سهڻي" رسالي پاران "نسيم کرل نمبر" جي اشاعت آهي. اهو هن جي قابليت جو اعتراف به چئي سگهجي ٿو.

نسيم کرل جي متاثر ڪندڙ فن ۽ فڪر سان گڏ هن جي شخصيت به پراثر هئي، جنهن لاءِ مهتاب محبوب هڪ هنڌ لکيوآهي ته: "نسيم احمد کرل، قد ڪاٺ ۾ روم شهر جو پيل پاٿو، شڪل صورت به ذري گهٽ اينٿوني سيزر واري. وڏي شلوار ۽ چولي ۾ ملاڪڙي جو مور لڳندو هو ۽ جي پتلون ۽ بشرٽ پائيندو ته پوءِ وڪيل لڳندو. بنهه شرميلو، اصل ڏيٺن جهڙو پٽ، اڻ واقفن سان ملندي پڪهرجي ويندو. پر هڪ ڀيرو فري ٿيو ته ڪيس پڳهرائي ڇڏيندو. ڏيکڻ ويڪر جريبن ۾ ته به مهاندن ۾ معصوميت جي مٺيا الس، جيڪا سادگي ۽ صاف دليءَ جو عڪس پيئي پسائيندي، ته شرارت جون شعاعون پيئي اڇليندي، خيرن سان اڌ ڊزن ٻارن جو پيءُ ٿيو آهي، پر ٻالڪپڻو ۽ شرارتون نه ويون الس".

نسيم کرل جي قتل سان ڄڻ سنڌي ڪهاڻي قتل ٿي ويئي! عبدالقادر جوڻيجي نسيم جي موت تي چيو هو ته: "سنڌي ڪهاڻيءَ کي

گولي لڳي". طارق اشرف جي بقول نسيم جي وڃڻ ڪري سنڌي ڪهاڻيءَ جو هڪ باب پورو ٿيو. اردو جو هي شعر مون کي جڏهن به ياد ايندو آهي، تڏهن ائين محسوس ٿيندو آهي ته ڄڻ اهو نسيم کرل لاءِ چيو ويو آهي:

بال بکھرا کي نسيم کي قبر پر
مجھ کو اکثر خيال آيا هي
موت کتني حسين هوتي هي.

نسيم کرل جي ڪهاڻين جي اشاعت سن 1958ع کان ٿي. غالباً هن پهرين ترجما ڪيا. مارچ اپريل 1958ع جي "نئين زندگي" ۾ عربي افساني "قطن جا نيڻ" ترجمو ڪري ٻن قسطن ۾ شايع ڪرايائين. ان کان پوءِ ساڳئي رسالي جي آڪٽوبر 1958ع جي پرچي ۾ سندس طبعزاد ڪهاڻي "سور نہ سمجهي ڪو" ڇپي. هن جي ڪهاڻين جا شايع ٿيل مجموعا "شبنم شبنم ڪنول ڪنول"(1966ع)، "اکيون آرسيونءَ (1968ع)، "ڪڙندا ڪنڌهارءِ (1968ع)، " ڇوليهون در" ۽ "دمي" آهن. انهن ٽنهي مجموعن کي پوءِ گڏ ڪري "روشني پبليڪيشن" ڪنڊيارو پاران "نسيم کرل جون ڪهاڻيون" نالي ڪتاب ڇپايو ويو آهي. هن جي ڪهاڻين جي پڙهڻ کان پوءِ طارق اشرف جي انهيءَ راءِ سان سؤ سيڪڙو سهمت ٿي وڃبو ته: "جيڏيون شاندار، بلڪ شاهڪار ڪهاڻيون نسيم لکيون، سنڌيءَ ۾ گهٽ ڪهاڻيڪارن اهڙيون ڪهاڻيون لکيون آهن، "ڪافر"، "گڏريل واردات" ۽ "مساوات". اهي نسيم جون ٿي نہ، سنڌيءَ جون بہ شاهڪار ڪهاڻيون آهن. (دمي، ص 7)

نسيم کرل جي ڪامياب افسانہ نگاريءَ کان متاثر ٿي، همعصر دور جي ڪن اديبن ۽ نقادن کيس دنيا جي وڏن افسانہ نگارن سان ڀيٽ ڪئي. پروفيسر قاضي خادم جي نظر ۾ هو سنڌي ادب جو چيخوف هو.

قاضي صاحب چيو آهي تہ هو تمام جلد اسان کان وڇڙي ويو. خبر ناهي تہ اجا اڳتي هلي هو ڇا لکي ها.

نسيم کرل جي ڪهاڻي پلاٽ، ڪهاڻي، ڪردار نگاري ۽ مڪالما، واقعي بياني‌ءَ کان وٺي ٻولي‌ءَ جي حسناڪي تائين ڪمال تي پهتل آهي. سندس جنهن بہ پهلوءَ کي پيش ڪري ٿو، تنهن جو پردو چاڪ ڪري ڇڏي ٿو. هن شاهڪار ڪهاڻي "ڪافر" انهيءَ جو ڪليل دليل آهي. "نسيم جو "ڪافر" اهو انڪلبازيءَ جو پردو ڪٽي پري ڦٽو ڪري ٿو. ڪافر ۾ هڪ اهڙو ڪردار پيش ڪيل آهي.جنهن مان مراد معاشري جي قدرن جي اپٽار ڪرڻ ۽ ان سان گڏ بيانئي واري ٻوليءَ جا پردا ڦاڙي ڦٽا ڪرڻ آهي. (سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، ص 173)

ڪنهن بہ فنڪار جي فن ۽ فڪر تي سندس زندگيءَ ۾ ڪي نقاد پنهنجا تنقيدي رايا قائم ڪن تہ اها فنڪار جي سوڀ سمجهي وڃي ٿي. هن جوان سال ۽ جوان فڪر رکندڙ اديب کي بہ حياتيءَ ۾ ئي نقاد مليا، جن سندس فن ۽ فڪر جو اپياس پيش ڪيو. آغا سليم هن جي ڪهاڻي متعلق چيو تہ: "نسيم زندگيءَ جي ٻاهرئين رخ ۽ انسان جي ٻاهرئين تهہ يعني تہ هڏائين پڃري تي چڙهيل کَلَ جو ليکڪ آهي، زندگي هن کي جيئن ئي نظر اچي ٿي، تيئن ڇٽي ڇڏي ٿو. (سهڻي نسيم کرل نمبر، ص 34).

اهڙيءَ طرح ٻوليءَ جي لحاظ کان ڊاڪٽر غلام علي الانا هن جي ڪهاڻي کي ساراهيندي چيو تہ : هن جي ڪهاڻي "ڀهرين مراد" ۾ ٻوليءَ جي لحاظ کان سنڌي ادب جي هڪ نمائنده ڪهاڻي آهي، نج ڳوٺاڻي ٻولي ۽ ان لاءِ ڳوٺاڻي ماحول ۾ ڪم ايندڙ لفظ، محاورا، اصطلاح، چوڻيون ۽ پهاڪا ڪم آندا اٿس، جن ڳوٺاڻي ماحول، مشاهدي ۽ منظر کي وڌيڪ دلچسپ بنايو آهي". (سهڻي نسيم کرل نمبر، ص 111)

اچو تہ ڊاڪٽر الانا جي انهيءَ تاثر کي ان ئي ڪهاڻي "پهرين مراد" ۾ عنايت ۽ پنّس ماٽڪ جي وچ ۾ ڪيل گفتگو ۾ ڏسون. ٻئي ڪردار مينهن جا چور ۽ ڪاٽڪو آهن.

"آهي بہ گهر ۾ ٻڌڻ جهڙي، ڪلي تان چوڙيئي؟"

"هائو بابا"

"مڙسي ڪئي ائٿي، پر ٻيلي پيرن جو دٻڪو مار. منهنجي اک تنهنجي دٻڪي تي ئي ڪلي".

"لوڙهي جي ٻاهران بوٽ چنديو هوم، اهو دٻڪو ٻڌو هوندءِ"

"پلا وئين خير سان لڪ ۾؟"

"اصل لڪ ۾. رات جو پنڌ ڪيم. ڏينهن جو ٿـر ۾".

"پلا واٽ تي پير وڃايئي يا رندو وٺيو آئين؟"

"ٻن ٽن واٽن تي اهڙيون پلٽيون ڏنيون اٿم. جو پاڳيا پاڻ انصاف ڪندا"

"پاڙي شهرن جو ٿو مهٽو ڏئي! اسان مڙس ماٺهو هٺاسين. ڪي تو وانگر سڄو سڄو ڏينهن پٺي رنن سان لاڏ ڪياسين".

"ابا ڪهڙا ٿو لاڏ ڪيان؟ءِ ماٽڪ هيناٺين ورتي.

"اهي لاڏ ناهن تہ چا هن. اسان بہ زالون پرٺيون ۽ ڪمايون رات جو. سو ساٺن ڪلي ڳالهايون. پر ڪم ٿيڻ کان پوءِ ڪَلي جو زيپٽ هوندو هو. ڪـنَ تو وانگر سڄو ڏينهن ٿهہ ٿهہ!"

"پوءِ ابا پرٺايئي چو؟ زور تہ ڪونہ ڪيو هومانءِ"

"پرٺايومانءِ ان ڪري تہ اتر اوپر ويندين پراوا نہ تڪين ۽ نَـڪ کي مـَر نہ لائين......"

نسيم کرل پنهنجي دور ۾ فني ۽ فڪري لحاظ کان جا انفراديت حاصل ڪئي، سا ڪن آڳرين تي ڳڻڻ جيترن ليکڪن کي نصيب ٿي. هن جو مطالعو ۽ مشاهدو نهايت گهرو هو. هن جي ادراڪي ۽ احساساتي

حس تيز هئي. هن جيڪي ڪجهه ڏٺو، پڙهيو ۽ ٻڌو، تنهن جا عڪس هن پنهنجي احساساتي رنگ ۾ وڏي جاذبيت سان ظاهر ڪيا. هو جنهن طبقي سان تعلق رکندڙ هو، تنهن کي ڏسي، هن جي حيثيت کي سلام ڪرڻو ٿو پوي. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي هن جي ڪهاڻين متعلق هڪ هنڌ مجموعي طور پنهنجو رايو پيش ڪيو آهي ۽ چيو آهي ته: "نسيم کرل اعليٰ سوسائٽيءَ جي جهرندڙ تهذيب ۽ قدرن جي عڪاسي ڪري ٿو. هو زندگيءَ جي متنوع رنگن کي چٽيندو پنهنجي اڻ ٿانيڪن جذبن ۽ خواهشن جي تڪميل ڪري ٿو". ظاهر آهي، هڪ فنڪار کي زندگي جا جيڪي ڏکندڙ پهلو هوندا، اهي ضرور متاثر ڪندا. انهن جي اثر ۾ ئي هو قلم ۽ قرطاس جو سهارو وٺي، اجتماعي سجاڳيءَ جا جتن ڪري ٿو.

نسيم کرل جي ڪهاڻين لاءِ طارق اشرف جي هڪ راءِ بحيثيت ايڊيٽر جي گهڻو ڌيان ڇڪائي ٿي. هو لکي ٿو ته "مون ڏهه سال سهڻي ايڊٽ ڪئي، سهڻيءَ ۾ سنڌي جي ذري گهٽ هر وڏي ۽ نئين ڪهاڻيڪار جي ڪهاڻي ڇپي آهي. ڪيترن وڏن ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين ۾ جهول نظر آيا، پر نسيم جي ڪهاڻيءَ ۾ ڪڏهن هڪ لفظ به مٽائڻ جي ضرورت نه پئي، نه ئي سندس ڪهاڻين ۾ اهڙي ڪا گنجائش هوندي هئي".

طارق جي انهيءَ راءِ کي ڏسي هن کي سڀني ڪهاڻيڪارن مان الڳ ڪري فل مارڪون ڏيڻيون ٿيون پون ۽ بيباڪيءَ سان چوڻو ٿو پوي ته هن جڏهن به پنهنجيءَ فڪر کي فن جي فريم ۾ سجائي، آڻ ڪان آجو ڪيو، ته اهو پڙهندڙ تائين جيئن جو تيئن پهتو، جنهن جي نوڪ پلڪ جي ڪنهن به طرح گنجائش محسوس نه ڪئي وئي. ائين ئي نسيم جو فن ۽ فڪر صدين تائين اجرو اجرو رهندو، ان کي ڪا به لَٽَ لٽڻ ته پري رهيو، ميرو به نه ڪري سگهندي.

پلي بقول شمس الدين عرساڻي جي نسيم تي اوهينريءَ جو اثر هجي، پر مان چوان ٿي تہ نسيم جو اثر نسل در نسل رهندو.
نئين زندگي ۽ مهراڻ ۾ نسيم کرل جي شايع ٿيل لکڻين جي ڏسٽي

نئين زندگي

قطن جا نيڻ (1) (عربي افسانو)	مارچ 1958ع.
- - - -	اپريل 1958ع.
سور نہ سمجهي ڪو	آڪٽوبر 1958ع.
ننگر (ادب لطيف)	جنوري 1959ع.
منجهيل سُٽَ	سيپٽمبر 1959ع.
السلام عليڪم	جنوري 1960ع.
لهرين جا لوڏا	جون 1960ع.
سوڪڙيون (مزاحيہ افسانو)	سيپٽمبر 1960ع.
لو مئريج	مارچ 1961ع.
استاد ۽ شاگرد	جون 1961ع.
جرڪي جرڪي جيڙا ٿي پيا	جنوري 1962ع.
تنهنجي خوديءَ جو پرم	جون 1962ع.
بوء (ناٽڪ)	آڪٽوبر 1962ع.
ڳڻ	سيپٽمبر 1963ع.
نئين زندگي 1962ع جي افسانن جو اپياس	آڪٽوبر 1963ع.
= = = = =	نومبر 1963ع.
زر ۽ زور	آگسٽ 1964ع.
گذريل واردات	آڪٽوبر 1965ع.
شبنم شبنم ڪنول ڪنول	جولاءِ 1966ع.
لالن واهہ جا چيڙا	مئي 1970ع.

خيرپور جي ميرن جي رواداري	نومبر 1970ع.

ٹماهي مهراڻ

ڪني آگر	4/1959ع.
پَتَ	3/1962ع.
هو جي وڻ وندر جا	1/1978ع.
ڇيڙيون ۽ نبيريون (مقالو)	3/1978ع.
پهرين مراد	3/1978ع.
خاڪي پنهنجي فطرت ۾	1/1961ع.

ڊاڪٽر خورشيد عباسي

علي احمد بروهي جي شخصيت ۽ سندن ادبي خدمتون (مختصر جائزو)

سنڌ جو سچاڻ اديب، اعليٰ دانشور، عظيم مفڪر، هڪ شفيق ۽ مهربان هستي، سدائين ڪلنڊڙ ۽ ڪلاڪيندڙ سائين علي احمد بروهي صاحب، جنهن کي مرحوم چوڻ ۽ لکڻ جي سگهه نه مون کي آهي ۽ نه منهنجي قلم کي. اڄ جيتوڻيڪ جسماني طور تي اسان وٽ موجود نه آهن، پر روحاني طور تي اسان جي ذهنن، اسان جي دلين ۽ اسان جي يادن ۾ هر وقت موجود رهن ٿا ۽ هميشه رهندا. سندن ڳڻ ۽ ڳالهيون زمانن تائين ياد رکيون وينديون.

سائين علي احمد بروهي صاحب جن جي شخصيت تي لکڻ سج کي ڏيئو ڏيکارڻ برابر آهي. ڇاڪاڻ جو سندن شخصيت خود هڪ اهڙو سج هئي، جنهن مان ڪيترائي چنڊ روشن ٿيا هوندا. هڪ اهڙو گهاٽو وڻ هئي، جنهن جا ڇانوَ ۾ ڪيترن ئي ويهي ساهُ پٽيو هوندو. هڪ اهڙو ڪتاب هئي، جنهن جي هر ورق ۾ پڙهندڙن جي لاءِ ڪونه ڪو سهڻو سبق سمايل هو. سندن ٻاجهاري شخصيت کي ڏسي اهو چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ ڪونه ٿيندو ته سندن ٻلارو ٻُتَ، عاجزي ۽ انڪساريءَ جي مٽيءَ کي پيار ۽ قرب جي پاڻيءَ سان ڳوهي جوڙيو ويو هو. پاڻ باغ و بهار مزاج جا مالڪ هئڻ سان گڏوگڏ هر ايندڙ ويندڙ جي لاءِ ڇپر ۽ ڇانوَ هئا. هر محفل جو مور ۽ ڪچهرين جو روح هجڻ پڻ سندن شخصيت جي خاص خوبي هوندي هئي.

سائين علي احمد بروهي صاحب جن ننڍپڻ کان ئي محنت ڪرڻ ۽ مشڪل مرحلن کي منهن ڏيڻ سکيو هو. پاڻ ڪنهن بہ سولي رستي تي هلڻ کي پسند ڪرڻ بجاءِ ڏکيائيءَ جو انتخاب ڪندا رهندا هئا. ۽ پوءِ وڏي حوصلي ۽ همت سان ڏکن پنيان سک ماڻيندي پنهنجي مالڪ جو شڪر ادا ڪندا رهندا هئا.

بروهي صاحب جن پنهنجي سڄي زندگي حق ۽ سچ جي تلاش ۾ گذري. ائين ڪندي سماج جي هر طبقي کي پنهنجي دوربين نگاهن سان ڏٺائون. شاهہ لطيف جيان گهرو مشاهدو سندن فطرت ۾ سمايل هو. ان ڪري ئي جيستائين هرهڪ، غريب توڙي امير، وزير توڙي بيوروڪريٽ، مزدور توڙي مجذوب کي اکين سان نہ ڏٺائون ۽ عملي طرح انهن کي نہ پرکيائون، تيستائين ٻَڌَ سُڌَ تي تسلي ڪونہ ڪيائون. اهوئي سبب هيو جو سندن ڳالهين ۾ جا چاشني هئي ۽ سندن قلم ۾ جا پختگي هئي، سا ائين ڪو اوچتو، راتو رات ڪونہ اچي وئي هئي. بلڪ پاڻ لاڳيتو مطالعو مشاهدو ۽ جستجو ڪندا رهندا هئا. تڏهن ئي تہ تجربي واري آويءَ ۾ پچي ۽ پختا ٿي، سراسر سون بڻيا ۽ رچي رِڌو ٿيا.

علي احمد بروهي صاحب جنکي مردُم شناسيءَ جو ماهر چئجي تہ وڌاءُ ڪونہ ٿيندو. پاڻ پنهنجي زندگيءَ ۾ بي شمار ماڻهن سان مليا ۽ انهن جي شخصيت جو مطالعو ۽ مشاهدو ماڻڻ کان پوءِ جن کان متاثر ٿيا. انهن کي نہ فقط پنهنجي اندر ۾ ويهاري ڇڏيائون بلڪ پنهنجي خيالن ۽ سوچن کان سواءِ پنهنجن ڪتابن ۾ بہ محفوظ ڪري ڇڏيائون. پنهنجي ان مزاج جي متعلق هڪ هنڌ لکيو اٿن تہ:

"مون کي انسان جي تلاش تہ هردم هوندي هئي، پوءِ هيءَ ٻي ڳالهہ آهي تہ ڳولها هميشہ غلط جڳهن تي ڪندو رهندو هيس. مون کي غلط فهمي هوندي هئي تہ صحيح معنيٰ ۾ فقط آهي ئي انسان تي

سگهن ٿا، جـن جي پيشانيءَ تي مـحرابُ ۽ هـٿَ ۾ تسبيح هـجي. پر مظفر صديقيءَ جي ملاقات کان پوءِ منهنجي سوچ ۾ ڪافي تبديلي آئي". (1)

مظفر صديقيءَ جي شخصيت جو وڌيڪ تفصيل سندن ساڳئي مضمون مان ڪجهه هن نموني ملي ٿو.

"سيٺ مظفر، سکر جو هڪ بدنام شهري آهي. هو نه فقط پاڻ پيئڻ کائڻ وارو هو پر شراب جو پڌو واپاري پڻ هو. ضلعي جي جملي شهرن جا گتا سندس حڪمت عمليءَ هيٺ هلندڙ هئا. ڏنڌي جي چالاڪين ۽ چالبازين جو هر فن مولا ۽ عملدارن جي رهائي رسائيءَ جو ماهر هو. ظاهر آهي ته اهڙي چلتي پرزي ۽ زمانه ساز ماڻهوءَ جي ساک پت ۽ عام شهرت، سواءِ بدناميءَ ۽ خواري ۽ ملامت جي بيو ڪهڙي ٿي سگهي ٿي. ليڪن هيءَ معلومات فقط چند ماڻهن تائين محدود رهي ته هو هڪ انتهائي خداترس، بيحد رحمدل ۽ سخي انسان هو". (2)

هڪ ٻئي هنڌ، مرزا فضل حـسين سان پنهنجي نيازمنديءَ جو ذڪر ڪندي هن طرح لکيو اٿن.

"منهنجي نه فقط ساڻس نيازمندي آهي، پر آءٌ سندس انهن اڻ ڳڻت عاشقن مان هڪ آهيان، جي سندس درويشي، انسان خدمت ۽ فن جي ڪماليت جا قائل آهن. گهڻـ ۾ گهڻـ مون سندس پايه جو علم موسيقي ۽ علم نجوم جو ڄاڻو پنهنجي زندگيءَ ۾ نه ڏٺو. توڙي جو مون به اڌ صدي عمر ڪان وڌيڪ ماڻهن جي ڳولا ۾ دنيا جي ڪـنڊ ڪـڙڇ جي مٽي ڇاڻي آهي، ۽ آءٌ ڪو فقط چڙيا گهرن ۽ پوت خانن جا چڪر ڪاٽيندو نه رهيو آهيان". (3)

بروهي صاحب جو ادب سان هميشه گهرو لڳاءُ ۽ لاڳاپو رهيو. پاڻ نه فقط ادب جي ذريعي زندگيءَ جي ترجماني ڪئي اٿئون، بلڪ نيون

سوچيون ۽ نيون راهون بہ ڏيکاريون اٿئون. مثال طور، "ڪتاب" جي اهميت کي نهايت سهڻي نموني واضح ڪندي لکن ٿا تہ:

"ڪتاب پڙهڻ وندر ۽ وروندھ آهي، ذهني عياشيءَ سان گڏ علم جو ذريعو هئڻ ڪري وقت جي سهڻي ۽ سجائي سيڙپ پڻ آهي. دراصل ڪتاب مان مُراد آهي، ٻين ماڻهن جي سوچ، سمجهہ ۽ تجربي کان سبق سکڻ..... ڪتاب پڙهڻ سان نہ فقط ذهن جي صفائي ۽ سروس ٿئي ٿي پر دماغ جون ڪيئي ڳجهيون ڪڙڪيون بہ کُلي پون ٿيون". (4)

سائين علي احمد بروهي صاحب جن، جڏهن بہ ڪا ڳالهہ ٻڌائڻ يا لکڻ چاهيندا هئا. تنهن ۾ ماڻهن جي عمر ۽ مزاج کي مدنظر ضرور رکندا هئا. ڇاڪاڻ جو کين هميشہ اهو احساس رهندو هو تہ ڪنهن بہ ڳوڙهي ۽ گنڀير ڳالهہ کي نصيحت جي خشڪ انداز ۾ ڪري، اُن ڪري اثر کي فضول وڃائڻ جي بدران، ڪارآمد طريقي سان، اهڙو اُپاءُ وٺي ڪجي جو ڇوڻ واري جو بہ خير تہ ٻڌڻ واري جو بہ خير. مثال طور هڪڙي هنڌ پڙهڻ کي بارُ يا بوجهہ سمجهندڙ شاگردن جي سوچ جو اظهار تمام سهڻي نموني ڪيو اٿن. لکن ٿا تہ:

"علم پرائڻ لاءِ ڪتاب پڙهڻ ڏاڍو ڏکيو مسئلو آهي، بلڪ مڪَڻُ شيخ پڄاڻو آهي. فولاد فقير چواڻي تہ، ٻڪريون ڪوس ڏانهن وينديون ٻيڪاٽ الاجي ڇالاءِ ڪنديون آهن؟ آخر ڪُسَڻَ ٿيون وڃن ۽ ڪو پڙهڻ لو روئي ٿيون وڃن جو ٻَرڙاٽ ٿيون ڪَن. هِڪوار ڪَنڌَ ڪپيو ۽ جِندَ ڇُٽي. پڙهڻ تہ رَڪَ جا چڻا چَٻڻا آهن ۽ اهو بہ اٽڪُ سلسلو آهي." (5)

خوش مزاجي تہ سندن رڳ رڳ ۾ سمايل هئي ۽ چرچو يوڳ سو بہ اعليٰ معيار جو ۽ باذوق نموني سندن فطرت ۾ شامل هو. پر اهو چرچو يوڳ بہ ٻين سان ڪرڻ کان اڳ ۾ پنهنجي ذات تي ڪندي فخر

محسوس ڪندا هئا، ۽ جيڪا سندن شخصيت جي اعليٰ ظرفي هئي. مثال طور، پنهنجي شهڪار تصنيف "ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙاءِ ۾ هڪ هنڌ لکن ٿا ته:

"انهن ڏينهن ۾ مون واري سٽڻ جا پاڇا، آزاد نظم جيان وائڪا، بي سُرا ۽ ڪٿل هوندا هئا. شايد اِنَ ڪري، ٻين جي پٽڙي حالت، پنهنجي دلي آئت جو ڪارڻ ٿيندي هئي."(6)

هڪ ٻئي هنڌ پنهنجي متعلق پاڻ لکندي مضمون جو عنوان ٿي "آءٌ ۽ علي احمد" ڏنو اٿئون. جهڙوڪ "آءٌ" ڪو ٻيو هجي ۽ "علي احمد" ڪو ٻيو ۽ پوءِ سڄي مضمون ۾ "علي احمد" سان جيڪي ڄرچا پوڳ ڪيا اٿس، سي يقينن "آءٌ" جي ئي قلم جو ڪمال ٿي سگهي ٿو. ثابتيءَ لاءِ مثال حاضر آهي:

"رياست جي خاتمي کان پوءِ رياستي ملازم جي حيثيت ۾ سرڪاري سروس ۾ آيو. چالاڪ ۽ چلتو پرزو اڳيئي هيو، وري نوڪري مليس انفارميشن جي، ڍولَ وڄائڻ ۽ ڏمال وڄهڻ واري. "هرٽي اڳيئي نچڻي، ويتر پيس گهنڊٽي". پوءِ ته هر سال هـڪَ ڏاڪو مٿي چڙهندي، ڇئن سالن ۾ ڊائريڪٽر جي درجي تي وڃي پهتو. سروس ۾ جتاءُ سو ڪيائين، پر هـڪَ هنڌ ٽڪاءُ هتي ٻه ڪونه آيس. هر ٻارهين مهيني بدلي. پوءِ سرديءَ ۾ ڪوئيٽا ۽ گرميءَ ۾ ملتان اماڻيندا هئس."(7)

پاڻ تي کلڻ ۽ ٽوڪون ڪرڻ جو ڪم علي احمد بروهي صاحب جهڙي زنده دل انسان کان ئي ٿي سگهي پيو. مضمون لکيل ڪٿي کهڙي به موضوع تي هجي، ڦري گهري پنهنجي مٿان ٽوڪ ضرور ڪيل هوندس. اڄ جي دؤر ۾ اهڙو جيئرو جاڳندو مثال مشڪل، بلڪ ناممڪن آهي. ڇاڪاڻ جو هن دؤر ۾ جيستائين ڪو ماڻهو، ٻئي جي عيبن کي (سو به هرويرو) کولي وائڪو نه ٿو ڪري تيستائين ساهه نه ٿو پٽي. پنهنجو

پاڻ تي ٽوڪ لکڻ جو تہ سوال ئي نہ ٿو پيدا ٿئي.

پاڻ تي کيل ٽوکون، جيئن تہ بروهي صاحب پنهنجن گهڻن ئي ليکن ۾ کيون آهن، تن منجهان، "ڏيٺا تيل قليل جاءِ نالي ڪتاب ۾ بہ هڪ هنڌ ڏاڍي مزيدار نموني پنهنجي مٿان قلم جا ڪات ڪهاڙا ڪنيو، اجهو هن نموني لکيو اٿن.

"زندگي سڪي گهاري اٿم يا دکي؟ خاطريءَ سان چئي نہ سگهندس. پر زندگيءَ ۾ ٿهڪ ڏاڍا ڏنا اٿم. وتائي چواڻي "گهر سو سڙيو، باقي حقا سي ڏاڍا چڪياسي". ننڍپڻ ۽ جواني تہ آهيئي ڏيکڙن پرڻ ۽ ٿهڪڙن ڏيڻ لاءِ. پر پيچاڙيءَ جو پهر بہ کلندي کلندي گهاريو اٿم. هاڻ سو البت، سٽ پنجهٽ ۾ اچي "وات ٻوٽ" ڪئي اٿم. نہ تہ ڏند ٻارهوئي شيڪيل هوندا هئا. اجان بہ کلڻ کان قسم ڪونہ ڪنيو اٿم. ڪنهن ڪنڊ پاسي اڪيلائي ڏسي هاڻ بہ ٿهڪ ٻہ ڏيئي وٺندو آهيان. پر اٿين لکي چُپي، ڦيڪاريءَ وانگر، جيئن اسڪول واري زماني ۾ بيڙيءَ جا سوٽا هڻندو هيس. باقي پبلڪ اڳيان سو ڏند ٽيڙڻ کان هٽر ڪندو آهيان. هونئن بہ نقلي ڏندن سان هاڻ ٿهڪ سونهن نہ ٿا. پئو بہ ڦيندو تہ مٿان ٻٽيهي ٻاهر نہ اچي ڦهڪو ڪري."(8)

پنهنجي قلم کي پنهنجي خلاف لکڻ لاءِ ايترو تہ ڇوٽ ڇڏيو اٿن، جو هاڻ سندن قلم، سندن متعلق ئي وچي ٿو لکندو ۽ جهل ۾ ئي ڪونہ پيو اچي. لکي ٿو تہ:

"هي ڇگن پنيان ڇٽو الاجي ڪنهن تي ويو. جهڙو هيو شڪل جو ڪارو ۽ ڪوجهو، اهڙائي بڇڙا افعال هيس. پاڙي ۾ سڏبو هيو باگڙي ۽ گهر ۾ گيدڙي! جهڙو اوڦٽو پاڻ هيو، اهڙي هوندي هيس اوباش سنگت. ياراڻي هيس ٻڪرارن، ڏنارن، ڇبي وارن سان، سپ رولاڪ. ڪيس ڪنهن ڏنڌي دڳ لائڻ لاءِ مائٽن حيلا ڪيا. سونارڪو ڪم،

ڊڪاٽڪي ڪار ۽ طبابت. پر ٿيو پلوا پڇاڙيءَ ڪپڙي جو دڪان ڪدي ڏنائونس، پر سڀ سامان اوڌر تي ڏيئي ڏينهنڪ ڏيوالو ڪڍي ويهي رهيو. پڙهائي بہ قسطن ۾ ڪيائين. وڏي ڪيپ ڪنيائين جو مئترڪ پاس ڪيائين، سندس علمي لياقت اتي اچي دنگ ڪيو."(9)

"طنزءِ سو بہ "مزاح" سان گڏ لکڻ، هر ڪنهن جي وس ۾ نہ آهي. مٿان وري چڙهيل هجيس بي ساختگيءَ جو رنگ، سو تہ اجان بہ مشڪل آهي. ها البت ڏٺو وڃي تہ بروهي صاحب جو قلم نہ فقط ان ڏانءُ کان چڱيءَ نموني آشنا آهي. بلڪ ان هنر سان مالامال بہ آهي. مطلب تہ: بروهي صاحب جڏهن بہ لکيو ۽ جيڪو بہ لکيو، نهايت سهڻي نموني، پُرلطف ۽ مزاح سان پرپور لکيو.

بروهي صاحب پنهنجي لکڻين ۾ نہ فقط پاڻ کي طنز ۽ مزاح جو نشانو بڻائين ٿا، پر پنهنجي مٽن مائٽن کي بہ ڪو نہ بخشين. پنهنجي هڪ لکڻيءَ ۾ پنهنجي هڪ مائٽ جو ذڪر ڪندي، مضمون جو آغاز ئي هن نموني ٿا ڪن.

"نالو ڪوڙو. ذات جو جَتُ. ويٺل ڳوٺ دودو. منهنجو مائٽ هيو ۽ سنڌ جي انهن سپاجهڙن مون هڪ هيو جي سچ لڻي کان پوءِ واٽ ويندي راهگيرن جا لٽا بہ لاهي وٺندا هٺا. رب بخشيس ڪاٽڪو هيو. حالانڪ اهڙو بہ نامي گرامي نہ هيو جو پوليس سدائين ڪڍ هجيس. نهايت سياڻو ۽ سيبتو چورير هيو.... سڀ کان وڏي خوبي هيءَ هيس جو پنهنجي تر ۾ چوري اصل ڪونہ ڪندو هيو... هونئن تہ پنهنجي سڀني عزيزن قريبن تي ساهہ ڏيندو هيو، پر مون سان وري سندس دل جو پرچو ٻين کان مڙوئي رتي سرس هوندو هيس.... مرحوم کي مون ۾ آسرو ۽ اُميدون هيون تہ آءٌ سندس نقش قدم تي هلي سندس ۽ پنهنجو نالو روشن ڪندس.... مون کي اجان سوڌو افسوس آهي جو آءٌ ناني ڪوڙل جي

اميدن مطابق نسري نہ سگهيس. چاڪاڻ تہ مون ۾ ڪجهہ بنيادي ڪمزوريون هيون. هڪ هيءَ تہ آءٌ نندپڻ کان ڊڄڻو هيس ۽ ٻيو هيءَ تہ ان زماني ۾ ٿڌي تي ۽ فورن ڪوڙ ڳالهائي نہ سگهندو هيس."(10)

ناني ڪوڙل جي حوالي سان ٿي بروهي صاحب جن ٻہ ٽي واقعا نهايت دلچسپ لکيا آهن. لکن ٿا تہ:

"نانو ڪوڙل واڻين جي ڏاڍي واڪاڻ ڪندو هيو. چوندو هيو تہ ابا! چوري ڪرڻ جي موج هئي واڻين جي وقت ۾. هڪ ٽي ڪاٺ ۾ ٻارنهن مهينن جو مال پاڻي نڪري ايندو هو. مسلمانن جي چوري ڪرڻ ڏوڙ پائڻي آهي. هڪ تہ نيٽ سڄا ۽ ڏيوالا ۽ ٻيو وري گهر ۾ رکن ڏهہ ڏهہ قرآن. هاڻي ڪير چوري ڪري پنهنجا ٻئي جهان وڃائي."(11)

"هڪ پيري چوري ڪري هڙ ٻڌي پٺ تي ٽپيم تہ هڪ واڻئي ڊوڙي اچي منهنجي ٻانهن ۾ ٻئي هٿ وڌا. مون رڙ ڪئي تہ خبردار پاڻي، اتي ڦرڙي اٿي. واڻئي امالڪ ٻئي هٿ ڪڍي ورتا ۽ آءٌ مال سوڌو اچي پنهنجي ماڳ پهتس."(12)

"ٻئي دفعي ڪمڻ ڳوٺ جي سڙڪ تي هڪ واڻيو گڏهہ تي ڪپڙي جي ڳوڻ ڪڻي ٿي آيو تہ ڪاٺونس ڳوڻ ڦري، جڏهن اڳيرو ٿيس تہ واڻئي رڙ ڪئي تہ پاڻي ڳوڻ ڏاڍي ڳوري اٿئي، هان وٺ هي گڏهہ بہ ڪاهي وڃ. مون کي ايترو شرم آيو جو مال ڪيس موٽائي ڏنم ۽ اٿلندو ساڻس وڃي ڪيس ڪمڻ پهچائي آيم تہ متان ٻيو ڪو چور نہ رستي ۾ ٻنٽي ڪريس."(13)

سنڌين جي سادگي تہ ڏيهان ڏيهہ مشهور آهي. پنهنجي ان سادگيءَ هٿئون سدائين پٺي چٽيون پريون اٿئون. ان ڳالهہ جي شاهدي تاريخ بہ ڏيندي تہ جاگرافي بہ ڏيندي. پنهنجي ان سادگيءَ هٿئون نہ فقط پنهنجي مٿان ظلم سٺا اٿئون، پر پنهنجي ڌرتيءَ جي ڊيگهہ ۽ ويڪر کي

سُسندي بہ ڏنو اٿئون. پر سنڌين جي ان سادگيءَ کي بروهي صاحب هڪ اهڙي تہ منفرد ۽ نرالي انداز سان ڏنو آهي جو اُن جو لطف ئي دوبالا ٿي ويو آهي. لکن ٿا تہ:

"جڳ جي مالڪ کي سچ ۽ سادگي وڻندڙ آهي. اها ڄاڻ اٿئون. شيطان واري تجربي کان پوءِ خاص طور وري ڪڏهن عزازيل جهڙي عقل ۽ علم واري کي پنهنجي اوڏو اصل نہ ڇڏيائين. شايد ان ئي سبب پنهنجي پيغمبرن جي چونڊ بہ عقل جي اڪابرن بجاءِ اڻ پڙهيل، اُمي ۽ ابوجهن مان ڪيائين. جتي بہ ڪنهن مسڪين ۽ معصوم ڌنار، ريڍار يا ڳنوار جو ڏس پتو پيو ٿي تہ ڳولهي ڳولهي ڪين نبي مقرر ٿي ڪيائين.... پر عجب هن ڳالهہ جو آهي تہ جي الله جي پيارن لاءِ سادگي شرط هئي تہ پوءِ سنڌين کان وڌيڪ سادا ماڻهو تہ دنيا ۾ ڪٿي بہ نہ هئا.... پوءِ سنڌين کي اهو اعزاز ڇالاءِ نہ ڏنو ويو. شايد هن ڪري جو هڪ تہ سنڌي ڇڻ سادا هئا جو انهن جي پيٽ ۾ ڊور بہ عالم ۽ علامہ هئا. ٻيو هن سبب تہ سنڌ سڄي پورڙن سان ڀريل هئي. ان ڪري چونڊ بہ ڏکي هئي.... سنڌي بہ اهڙا مت جا موڙها جو رڳو قلندر بہ پاڻ مون ٺاهي نہ سگهيا. اهي بہ ٻاهران آيا. تورڙي جو قلندر ٿيڻ ڪا فارسي تہ نہ هئي. فقط ڇير ٻڌي نچڻو هيو."(14)

سائين علي احمد بروهي صاحب جن ادب جي سمنڊ ۾ خواص ٻڻجي، ٽٻيون هڻي، جيڪي سچا موتي لڌائون، تن کي لفظن ۾ سموهيندي ڪيترائي ڪتاب تخليق ڪيائون. "ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙا"، "ڏيٺا تيل ٿليل جا"، "ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙيون"، "ڪک پن"، "لاهور لڏي ويا"، "واٽ ويندي" ۽ "سڌن مٿي سڏڙا" وغيره اهڙا ڪتاب آهن جن کي سنڌي ادب جي شاهڪار ڪتابن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. انهن ڪتابن ۾ ماضي کان وٺي حال تائين جي اهڙين شخصيتن جو ذڪر ٿو ملي جن ۾

ڪو به سماجي ۽ طبقاتي فرق نه رکيو ويو آهي ۽ سڀني کي محمود و اياز وانگر هڪ ئي صف ۾ بيهاري سڀني سان ساڳيو ئي سلوڪ روا رکيو ويو آهي. يعني جيڪڏهن هڪ طرف وڏين وڏين مقتدر شخصيتن کان متاثر ٿي لکيو اٿن ته ٻئي طرف غريبن جي گودڙيءَ جي لعلن جي ذڪر کي به پنهنجي قلم جو شان بڻايو اٿن. مثال طور 1984ع ۾ ڇپيل سنڌن ڪتابَ "ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙا" ۾ جيڪڏهن "رئيس ڪريم بخش نظاماڻي"، "سردار علي گوهر خان مهر"، خانصاحب خان محمد خان ۽ سخي صادق جهڙن رئيسن، سردارن، خانصاحبن ۽ سخين جو ذڪر ڪيل آهي ته گڏوگڏ حاجي ٻڪرار، اسمائيل قبرستاني ۽ وتائي فقير جهڙن درويشن ۽ الله وارن جو ذڪر به ملي ٿو. 1987ع ۾ ڇپيل ٿيندڙ سنڌن ڪتاب "ڏيئا تيل ٿليل جا" ۾ به علامه آءِ آءِ قاضي، قاضي فضل الله، سائين جي ايم سيد، گوتم ٻڌ، مولانا رومي ۽ شيخ عبدالقادر جيلاني رح، جهڙين اعليٰ ۽ ارفع شخصيتن جي ذڪر سان گڏ عدو موچي ۽ تارا مسيح کي نظرانداز نه ڪيو اٿئون. "ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙيون" جي عنوان سان 1990ع ۾ منظرعام تي ايندڙ هن ڪتاب ۾ ته نه فقط اعليٰ شخصيتن، پر دنيا جي مختلف موضوعن ۽ زندگيءَ جي مختلف شعبن متعلق معلومات جا خزانا به ڏنا اٿئون. مثلن هڪ طرف حافظ شيرازي، بايزيد بسطامي، داتا گنج بخش رح، گوتم ٻڌ، منصور حلاج، مولانا جلال الدين رومي، افلاطون ۽ سقراط جهڙن ڏاهين شخصيتن جو ذڪر آهي ته ٻئي طرف الف ليليٰ، خوش نصيب انسان، دجال ۽ خردجال، عرب ۾ جن ڀوت، اوائلي آدمي، قديم يونان جا سياڻا، ڪراچي 145 سال اڳ، چوڪنڊي، ڪليل واٿڪا مندر ۽ مقبرا، ۽ ٻيا ڪيترائي اهڙا موضوع ۽ عنوان جيڪي نه صرف پڙهندڙن جي معلومات ۾ اضافو ۽ واڌارو آڻين ٿا بلڪ انهن جي لاءِ رهنمائي ۽ رهبري جو سبب به بڻجن ٿا.

انهن ڪتابن منجهان پڙهندڙن کي معلومات جي خزانن ۽ طنز و مزاح جي ٽوٽڪن ڪانسواءِ نصيحت جا نڪتا، عقل ۽ دانائيءَ جا قول ۽ ٻوليءَ جي مهارت جي بي شمار مثال ملن ٿا. جيڪي ڪيترن ئي ڏاهن جا چيل آهن. "گوتم ٻڌ ۽ به هڪ اهڙو ئي ڏاهو آهي جنهن جي چيل هر ڳالهه، ڪنهن رمز کان خالي نه آهي. بروهي صاحب پنهنجي ڪتاب "ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙيون" ۾ سندس ڪيتريون ئي ڳجهيون ڳالهڙيون ڏنيون آهن. مثلن:

"لوڀ لالچ ۾ فقط آنگر وچڙاءِ ته وڻ ويڙهيءَ جيان وڌندي رهندي."

"اَنا جو خيال اسان جي فطرت ۽ سوچ ۾ رڪاوٽ بڻجي بيٺو لو رهي، رنڊڪ کي دور ڪيو ته اوهان کي ڏاهپ ملندي."

"جيڪڏهن ماڻهو پنهنجي فقط زبان تي ضابطو رکن ۽ سوچ ويچار سان ٻول ٻولين ته پوءِ هن دنيا اندر جلد امن امان قائم ٿي ويندو."

"اوهان اوچائيءَ تي پهچي سگهندا، بشرطيڪ اوهان ۾ سکڻ ۽ پرائڻ جي پياس برابر رهندي اچي."

"اوهين پنهنجي لاءِ پاڻ فانوس بڻجي روشني ڪريو، ۽ پاڻ تي پاڻ ڀروسو رکو."

"غصي ۽ غضب ۾ ٻوليل اکر، سڀ کان تکي ترار آهي، جهالت جهڙي بي اونداهي رات ڪانهي."

"نيڪيءَ کي نه ڪو تباهه ڪري سگهي ٿو ۽ نه ختم. بلڪ نيڪي هڪ واحد وسيلو آهي. جنهن سان دنيا کي گلزار بڻائي سگهجي ٿو."(15)

سنڌ جي پاڪ ۽ پوتر ڌرتي به ڏاهن کان وانجهيل نه آهي. هن سدا سهڻي ڌرتيءَ به ڪيترن ئي ڏاهن کي جنم ڏنو آهي. جن مان "وتايو فقير" به هڪ آهي.

وتائي فقير جي عقل، سمجھ ۽ دانائيءَ جون ڳالهيون تہ ديسان ديس مشهور آهن، پر خود وتائي فقير جي زندگيءَ متعلق ڄاڻ ڪن گهڻ ماڻهن کي هوندي. بروهي صاحب سندس پار پتا هن نموني ڳولهيا آهن. لکن ٿا تہ:

"آخر وتايو هيو ڪهڙي بلا؟ ڪو وائڙوسائڙو، موڳو مٺو هيو يا ڪو ملان لٺر هيو جو سدا وقلندو ٿي رهيو. ٿي سگهي ٿو تہ ڪو لڌ ۾ لڪل لعل هجي يا خواجہ خضر هيو. جنهن وتائي جو ويس ڌاري اسان عقل جي انڌن جي روحاني رهنمائي ٿي ڪئي..... سنڌ جو هي واحد ماڻهو هيو، جنهن پنهنجي ۽ پنهنجي خالق وچ ۾ ڪنهن ٽئين ٽاڪڙ کي ٽنگ وجهڻ مور نہ ڏني. عجب اهو جو اهڙي بغاوت باوجود سندن ڇپيٽ کان بچي ويو ورنہ سولي چڙهڻ يا سنگسار ٿيڻ ۾ ڪا ڪسر ڇڏي نہ هئائين."(16)

سنڌ، سنڌ ڌرتي، سنڌي ماڻهو ۽ سنڌي ٻولي اهڙا موضوع آهن، جن کي وقتن فوقتن سڌي ادب جي ڄاڻن، ماهرن ۽ دانشورن پنهنجي حُسنِ نظر ۽ حُسنِ ذوق سان پٽي سينگاريو آهي. بروهي صاحب جن بہ سنڌي ٻوليءَ متعلق هڪ دلچسپ ۽ مزاح سان ڀرپور انڪشاف ڪيو آهي. لکيو اٿن تہ:

"قديم سنڌ جي سنڌي ٻوليءَ ڪهڙي قسم جي هئي؟ ڪو پتو نہ آهي. توڙي جو تحقيق جاري آهي، پر هيءَ ڄاڻ اٿون تہ پٿائيءَ جي زماني کان اڳ واري سنڌي هئي، "دٻي ۾ ٺڪريون". بي حد ٻاڙي، الف اگهاڙي ۽ بي سُري. البت "شاهہ" آئي صحت بہ سڌريس ۽ رنگ بہ مٽايائين. سهڻي لطيف جي رنگ رنگي وڌس. سونهن بہ آيريس، سُريلي بہ ٿي ۽ سينگار بہ سِکي. پوءِ اجرڪ اوڙهي اڇي اجري ٿي اڳيري هلي. واٽ ويندي وتائي سان واقفيت ٿيس. جنهن ڪيس مرڪڻ جي مام

سيکاري، سوني تي سهاڳو. لاکيٽي ۾ لطيف اڳيئي ٿي هئي وري مليس "لطيفوءِ. رڃي راس تي پارس ٿي پيئي". (17)

بروهي صاحب جن جي جهڙي ته شخصيت گهري سمنڊ مثل هئي، اوترئي اٿن سندن ادبي خدمتون. جن ۾ ڪيئي سچا موتي سمايل آهن. تن مان مون به ڪجهه موتي ميڙن جي ڪوشش ڪئي آهي.

حوالا:

(1) بروهي علي احمد: "ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙا". ثاني ڪميونيڪيشنز- ڪراچي 1984ع، ص - 13.

(2) = = = = = = = ص - 10.

(3) = = = = = = = ص - 66.

(4) بروهي علي احمد: "ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙيون". شيخ سلطان پريس، 1990ع مهاڳ، ص - 7.

(5) = = = = = = = ص - 8.

(6) بروهي علي احمد: "ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙا". ثاني ڪميونيڪيشنز ڪراچي 1984ع، ص - 116.

(7) = = = = = = = ص - مهاڳ، ص - د.

(8) بروهي علي احمد: "ڏيٺا تيل ڦليل جا". نيو فيلڊس پبليڪيشن، 1987ع، ص - 183.

(9) بروهي علي احمد: "ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙا". ثاني ڪميونيڪيشنز ڪراچي 1984ع، ص - الف.

(10) = = = = = = = ص - 49-50.

(11) = = = = = = = ص - 51.

(12) = = = = = = = ص - 51.

(13) = = = = = = = ص - 52.

(14) = = = = = = = ص - 39 - 40.

(15) بروهي علي احمد: "ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙيون". شيخ سلطان پريس، 1990ع مهاڳ، ص - 17 - 19 - 21 - 22 - 24.

(16) بروهي علي احمد: "چار چاموٽ ۽ چامڙا". ثاني ڪميونيڪيشنز ڪراچي 1984ع، ص - 99 - 100.

(17) = = = = = = = ص - 98.

ڊاڪٽر ام ڪلثوم شاهه

رُڪَ وهندي راند

(سر ڪيڏاري ۾ سورهيائيءَ جو تصور)

حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي رحمت الله عليه مختلف موضوعن تي شاعري ڪئي آهي، مثال طور، توحيد ۽ رسالت، عشق ۽ محبت، نصيحت ۽ هدايت، همت ۽ جدوجهد، سخاوت، حب الوطني وغيره. انهن موضوعن کان علاوه شاهه سائينءَ وٽ اسان کي سورهين ۽ سورهيائي جو بيان به ملي ٿو. مثلن سر "ڏهر" ۾ لاکي ڦلاڻي جي بهادريءَ کي واکاڻيو اٿس. چوي ٿو:

لاکا لک سچن، ڦلاڻي پير پيو،
جنهن پر راڻا راڄئا، ڪوٽن منجهه ڪنبن،
جنهن جو جاڙيجن، ستي سنڀو نه لهي.

(شهواڻي،ص 885)

اهڙيءَ طرح سر "بلاول" ۾ لطيف سائين، هالار ڏٽي، ابڙو، ڄام، سمو وغيره جي نالن سان ان شخص جي سورهيائي بيان ڪري ٿو، جنهن علاؤالدين خلجيءَ جي سومرن تي حملي وقت سومرن جي عورتن کي "سام" طور پناهه ڏني هئي ۽ سامن جي حفاظت خاطر پنهنجو خاندان به قربان ڪري ڇڏيو هئائين. شاهه سائين چوي ٿو:

علاؤ الدين آيو، جنهن جي هاليءَ هاڪ هئي
ڀڳو ڪوٽ ڪفار جو، ڀئي ڀڄ ڀئي

آرڻ ٻڌي ابڙي، ٿِي رڻ ۾ رَڪ رَٿِي
تيغن تاءِ تکو گهٽُو، سگهي ڪونہ سهي
ٻرب هَبُ لِبي اُمَتِيءِ چڙهيو جام چٽي
سمي سام ڪٽئي، سَرَٽين جو سک ٿٿو.

۾ سورهين ۽ سورهيائي جو پرزور ۽ پرسوز بيان جهڙو سر ڪيڏاري ۾ ٿيو آهي سو پنهنجو مثال پاڻ آهي لفظ ڪيڏارو، سنسڪرت لفظ "ڪيدار" جي بگڙيل بناوت آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "جنگ جو ميدان". هندستاني گوين موجب "ڪيداري" هڪ راڳڻيءِ جو نالو آهي.

حضرت شاهہ لطيف هن سُرَ ۾ ڪربلا جي ميدان ۾ پاڻ سڳورن جي آل ۽ عيال سان پيش ايندڙ هانوَ ڏاريندڙ واقعي جو بيان ڪيو آهي. واقعہ ڪربلا پوري مسلم برادريءِ لاءِ تہ شديد غم و الم رکندڙ سانحو آهي ئي، پر ان جي شدت ۽ انسانيت سوز واقعن غير مسلمن جون بہ دليون ڏڪائي ڇڏيون.

تاريخي واقعن مطابق امير معاويہ جي انتقال کان پوءِ سن 60هہ ۾ جيئن ئي سندس پٽ يزيد بن معاويہ تخت نشين ٿيو، تہ عوام ۾ انتشار پيدا ٿيڻ لڳو ۽ جيڪي اهلِ بيت جا حامي هئا تن خفيہ طور تي حضرت امام حسين رضي الله تعاليٰ عنہ جن ڏي خطن مٿان خط موڪلڻ شروع ڪيا تہ اهي ڪوفي تشريف فرما ٿين تہ سندن هٿ تي بيعت ڪئي وڃي. جڏهن بيشمار اهڙا خط امامن سڳورن کي مليا تہ پاڻ پنهنجي سوٽ حضرت مسلم بن عقيل کي پنهنجو نمائندو ڪري ڪوفي موڪليائون. حضرت مسلم جڏهن ڪوفي پهتو تہ ڪوفين ڏاڍا ڏڍ اچي سندس حاضري ڀري ۽ ٿورن ئي ڏينهن ۾ ارڙهن هزار ماڻهن جو لشڪر تيار ٿي ويو. جن حضرت مسلم کي منٿون ڪيون تہ هاڻ حضرت امام حسين کي هت گهرايو تہ اسان سندن هٿ تي بيعت ڪيون ۽ هنن امامن

سڳورن تان پنهنجي جان و مال قربان ڪرڻ جي خاطري ڪرائي. حضرت مسلم بن عقيل جڏهن ماڻهن ۾ ايترو جوش ۽ محبت ڏٺي تہ حضرت امام حسين ڏانهن خط لکي موڪليائون تہ هتان جون حالتون بلڪل سازگار آهن، توهان هليا اچو. خط ملڻ کان پوءِ حضرت امام حسين پنهنجي آل عيال ۽ ڪجهہ ساٿين سان گڏ ڪوفي روانہ ٿيا. شاهہ سائين ان بابت فرمائي ٿو:

ڪوفين ڪاغذ لکيو، وچ وجهي الله
"اسين تابع تنهنجا، تون اسان جو شاهہ
هيڪر هيڏي آءُ، تہ تخت تابيني تنهنجي."

(گربخشاڻي ص 63)

هوڏانهن امام سڳورا ڪوفي لاءِ روانہ ٿيا ۽ هيڏانهن حالتون يڪسر تبديل ٿي ويون. يزيد بن معاويہ جي ڪارندن حضرت مسلم بن عقيل کي شهيد ڪري ڇڏيو. قضا جو تير وهي چڪو. پهرين محرم سن 61هہ تي حضرت امام جڏهن ڪوفي پهچڻ ٿا تہ هنن کي سڄو منظر ئي بدليل نظر اچي ٿو، ڪين اها بہ خبر پوي ٿي تہ حضرت مسلم بن عقيل بہ شهيد ٿي چڪا آهن. ان وقت ساٿن فقط 40 پيادا ۽ ٻٽيهہ سوار هئا. ان ننڍهہ مختصر قافلي ۾ سندن اهل و عيال بہ شامل هئو. ڪين پنهنجي ساٿين سميت نظربند ڪري، 2 محرم سن 61هہ تي ڪربلا جي ميدان ۾ آندو ٿوروجي ۽ اهي ڪوفي جن امامن سڳورن جي حمايت جون بلند بانگ دعوائون پئي ڪيون، تن پنهنجن وعدن ۽ وفادارين تان ڦرڻ ۾ دير ئي نہ ڪئي. هٿ سان ڪين گهرائي، ڪانئن لاتعلق ٿي ويا ۽ امام سڳورا دشمنن ۽ بدخواهن جي ڌرتيءَ تي بي يار و مددگار رهجي ويا. بقول لطيف سرڪار جي:

ڪوفين قهر ڪيو، ٿيا جماتي يزيد جا
پليتن کي پڙ ۾، ورنهه ور پيو
سڏرهون سهو، شير شهادت رسيو.

(گربخشاڻي ص 603)

حضرت امام حسين (رضہ) جن جهڙي مدبر هستيءَ کي دشمنن جي ارادن ڄاڻڻ ۾ ڏرويہ دير نہ لڳي. هو ايندڙ حالتن ۽ ماجرائن جو پليءَ پٽ اندازو ڪري ويا. ان ڪري پنهنجن رفيقن کي ان ڳالهہ جي اجازت ڏنائون تہ اگر هو واپس وڃڻ چاهين تہ وڃي سگهن ٿا.پر سندن جا نثار رفيقن هر حالت ۾ سندن ساٿ ڏيڻ جو وعدو ڪيو. يزيد بہ پنهنجي هٺ تي زوريءَ بيعت ڪرائڻ لاءِ امامن سڳورن سان جيڪي حيلا هلاڻا هٿس، هلائي چڪو. ناڪاميءَ کيس اجا بہ وڏيڪ ڪروڌ ۽ دشمنيءَ ۾ مبتلا ڪري ڇڏيو.

هاڻ تاريخ جي اڻ مٽجندڙ واقعي جي ابتدا پئي ٿي، جنهن ۾ الله پاڪ پنهنجي محبوب جي همت ۽ بهادريءَ جو امتحان وٺڻ ٿو چاهي ۽ رهنديءَ دنيا تائين اهو سبق ڏيڻ ٿو چاهي تہ حق ۽ سچ جي راهہ تي قائم ۽ دائم رهڻ لاءِ ڪيڏين سخت آزمائشن مان گذرڻو پوي ٿو. ان راهہ کي روشن ڪرڻ لاءِ ڏيئن ۾ پنهنجو رت پرٽو پوي ٿو ۽ الله پاڪ جا هي ٻانها ان آزمائش مان گذرڻ لاءِ بلڪل تيار آهين. شاهہ سائين چوي ٿو:

ڪربلا جي پڙ ۾ خيما کوڙيائون
جهيڙو يزيد سامهون،جنبي جوڙياٿون
منهن نہ موڙياٿون، پسي تاءُ ترار جو.

(گربخشاڻي - ص 599)

بي انتها جنگي ساز و سامان سان ليس مڪار دشمن جي سامهون بہ هي سورهيہ سردار هيٺو نہ ٿا پون پر باقاعده مقابلي لاءِ ڪربلا

جي ميدان ۾ خيما کوڙيا الن، ترارن جا چمڪاٽ انهن جي عزم ۽ ولولي کي نہ ٿا لوڏين.

سر ڪيڏارو مذهبي عقيدت ۽ محبت جو روح رکڻ سان گڏوگڏ سنڌي رزميہ شاعريءَ جو بہ نهايت عمدو مثال آهي. ميدان جنگ جي ڀرپور منظر نگاري ڪئي وئي آهي. هڪ وڏي لشڪر جي، چند ماڻهن جي هڪ گروهہ تي وحشيانہ انداز ۾ هلان ڪرڻ، انهن جو پاڻ ۾ ٽڪرجڻ، نتيجي ۾ پيدا ٿيل هولناڪ منظرن جو ايترو تہ ڀرپور انداز ۾ ذڪر ڪيو ويو آهي جو ڪو بہ ذي حس انسان ان ڪان متاثر ٿئي بغير رهي نٿو سگهي.

وقت جي ڏاهن ۽ عظيم شاعرن جي شاعري، سماج جي تاريخي، سياسي، ثقافتي حالتن، توڙي ان وقت جي رواجن، ريتن ۽ رسمن جو هڪ ريڪارڊ هوندي آهي. جنهن معرڪ جو هن سُرَ ۾ بيان ٿي رهيو آهي، ان ۾ استعمال ٿيندڙ هٿيارن جو ذڪر ڪندي شاهہ سائين فرمائين ٿا:

آيا اجارين تنڪ، تراريون، تيئرا
سانگيون ساڻن هٿ ۾، ڪلهنئون نہ لاهين
اڀائي آهين، مهائي مرڻ تي.

(گربخشاڻي ص 601)

يعني حالتن جو اندازو ڪندي بهادرن جنگ جون تياريون شروع ڪري ڇڏيون آهن. لوهہ جا ٺهيل هٿيار جيڪي گهڻو وقت استعمال نہ ٿيڻ ڪري ڪسجي ۽ مڏا ٿي ويا آهن، انهن کي اجاري صاف ڪري تکو ڪيو پيو وڃي ۽ اهو بہ ٻڌايو پيو وڃي تہ هي سورهيہ هڪ گهڙي بہ غافل نہ ٿا رهن، هر وقت پنهنجا هٿيار پنهنجي جسم سان لائي رکن ٿا ۽ هر وقت قربان ٿيڻ لاءِ تيار بيٺا آهن.

آخرڪار ميدان ڪربلا، ميدان ڪارزار بنجي چڪو. آمهون سامهون جنگ شروع ٿي چڪي ۽ هيءَ ڪا جنگ هئي ڪا، جنگ تہ باقاعده اعلان سان برابر جي لشڪرن ۾ هجي ٿي، هي تہ عشق جو امتحان آهي، عشق الاهي ۾ سرخرو ٿيڻ جو نظارو آهي:

ڪامل ڪربلا ۾ آيا جنگ جوان
ڌرتي ڌبي، لرزي، ٿرٿليا آسمان
ڪرهہ هئي ڪانہ، هو نظارو نينهن جو.

(گربخشاڻي ص 600)

هيءَ تہ اها آزمائش هئي جيڪا ڪاتبِ تقدير، ازل کان هنن جوڌن جي نصيب ۾ لکي ڇڏي هئي:

ڪامل ڪربلا ۾ آيا اڄ امير
ويهي ويرين سامهان، تڪا هنيائون تير
هئي اِي تقدير، امامن سين اڳهين.

(گربخشاڻي ص 600)

هنن قوتِ ايماني سان ڀرپور جوانن کي همت ۽ جوش ڏياريندڙ لطيف سائين چوي ٿو:

سورهيہ! مرين سوڀ کي، تہ دل جا وهم وسار
هڻ ڀالا، وڙهہ ڀاڪرين، آڏي ڍال مَ ڍار
مٿانءِ تيغ ترار، مار تہ متارو ٿئين.

(گربخشاڻي ص 604)

اي بهادرو! اگر فتح ياب ٿيڻ چاهيو ٿا تہ سڀ ڏج ۽ ڏڀ وساري ڇڏيو، پاڻ کي بچائڻ لاءِ ڍالن جو سهارو ڦٽو ڪيو، بي اونا ٿي دشمن تي هٿيار ساڻ ٽٽي پئو، اگر هٿيار باقي نہ ٿا رهن، تہ مڙس ماٺهو ٿيو، دشمن کي ڀاڪرن ۾ ڀيڙي ماريو، ڇو تہ دشمن جو موت ئي توهان جي

سوڀ آهي. بهادر جوڌن جي دشمن سان گڏ گڏتا ٽيڻ جي اهڙي ته منظر
ڪشي ڪري ٿو جو لڳي ٿو ته ڄڻ اکين سامهون اهو سڀ ڪجهه ٿي
رهيو هجي:

بهادر گڏ يا بهادرين، ڪڙڪ ڪلول ڪن
وجهن ذڙ ڌڙن تي، هاڪارين هٽن
ڪرن ڪنڌ نچن، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

(گربخشاڻي ص 601)

هت دشمن جو پالو بهادرن سان پيو آهي، هنن سورمن سان
اٽڪايو آهي، جيڪي سر ڏئي به چاڻڻ ته وني به چاڻن. باطل جي فوج جا
خونخوار ڪتڪ ڏسي به هي جوڌا هانءُ نه ٿا هارين. نه ئي گيدين وانگر
پوئين پيرين پڇن ٿا. حق جي راهه جا هي پروانا. پنهنجي جان کان بي
پرواهه. دشمن جي صفن ۾ ڪاهي ٿا پون. انهن جا سرَ ڪٽيندا، ڌڙ.
ڌڙن تي هٽندا ڍير ڪندا پيا وڃن. رت جا ريلا وهي نڪرن ٿا. پر جيئن
جيئن هنن جهونجهارن جو وقت ويجهو ٿو اچي، تيئن تيئن هنن جو جوش
قابلِ ديد ٿيندو ٿو وڃي. ائين ٿو لڳي ڄڻ ميدان ڪارزار ۾ انهن جي
جوش ۽ جلال جو ساٿ ڏيندي گجڪاريون پيو ڪري. ميدانِ ڪربلا جهڙو
هنن اڻ موٽ گهوٽن جي سيج بڻجي ويو آهي. جتي هي شير لاٿون پيا
لهن:

هوڏاه هن هاڪاريو، هيڏاه هي هٽن
سرنايون ۽ سنڌڙا، بنين پار ٻرن
گهوڙن ۽ گهوٽن، رڻ ۾ لاٿون لڌيون.

(گربخشاڻي ص 601)

هنن جوانن کي جيءَ جوکم ۾ وجهندي ڪو ڊپ نه ٿو ٿئي:

ڏنو ڪال ڪهين، جهنجارڪو جهڳڙو
هائين هڏ مچائيا، ريلورت نئين
پائين ساسنئين، جٿان جِيَ جوکو ٿئي.
(گربخشاڻي ص 601)

لطيف سائينءَ فرمائين ٿا تہ اهي اڻ موٽ مانجهي نہ صرف دشمنن جي متن لٽڻ ۾ پورا آهن، پر گڏوگڏ هي وڙائتا پنهنجي هين سائين جي خبر گيريءَ ۾ بہ ڪا ڪسر نہ ٿا ڇڏين. هن رڪ وهنديءَ راند ۾، هي جوڌا ڪڏي پوڻ ۾ دير ٿي نٿا ڪن:

هٽڻ، هڪلڻ، ٻيلي سارڻ، مانجهيان اِيءَ مَـرَڪ
وجهن تان نہ فرق، رُڪَ وهنديءَ راند ۾.
(گربخشاڻي ص 601)

ڪربلا جي ميدان ۾ حق ۽ باطل جو معرڪو جيئن پوءِ تيئن وڌ آهي. باطل قوتون پنهنجي راهہ ۾ اٽڪاءُ محسوس ٿيندڙ حق جي علمبردارن کي نيچو ڏيکاري پنهنجو مطيع بنائڻ چاهن ٿيون. يا انهن کي ختم ڪرڻ. اهو سڀ مڪر ۽ فريب جي هن آوِيءَ ۾ ايندڙ حق ۽ سچ جا سرپرست ڄاڻن ٿا. پر ڊڄڻ يا ڪنبڻ ڇا جو، هو پنهنجا ساهہ جنهنجي امانت سمجهن ٿا. ان جي پسنديده دين تي حرف اچڻ ۽ ان جي مقرر ڪيل حق جي حدن کي اورانگهڻ جو سوچڻ بہ انهن لاءِ حرام آهي. هنن جوڌن کي عزت، جان کان پياري آهي، جن لاءِ پڇڻ، هٿيار ڦٽا ڪرڻ يا موٽڻ مهٽو آهي:

ڪاري ڪڪر هيٺ، مون جهيڙيندي ڇڏيا
ڪارا ڪند هٿن ۾، اڙل وڃيرا هيٺ
ٿي تنين سين ڏيٺ، موٽڻ جنين ميهٽون.
(گربخشاڻي ص 601)

بلڪ شاهه سائين ته ان جنگجو کي به سورهيه سڏڻ لاءِ تيار ڪونهي، جيڪو ميدان جنگ ۾ پنهنجي بچاءُ لاءِ زره ڍڪي. جو ته ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته هن کي پنهنجي حياتيءَ پياري آهي، هو اجا جيئڻ چاهي ٿو ۽ جنهن اهو سوچيو سو لڙائيءَ ۾ سچو نه ٿيندو. لطيف سائين فرمائي ٿو ته سورهيه چورائڻ جو حقدار صرف اهو آهي، جو پنهنجي جان جا سڀ آسانگا پلي، ريءَ پاکر پهرڻي، ميدان ۾ ڪاهي پوي:

ڪلي وير ڪنڪ ۾، پاکر جو پائي
اجا ان کي جيئڻ جو، آسانگو آهي
سورهيه سو چائي، جو رڳو ٿي رڻ گهڙي.

(گربخشاڻي، ص 604)

۽ بيشڪ هن معرڪ ۾ سالار توڙي سپاهي سچا سورهيه هئا جيڪي تاريخ انسانيءَ جي هن انتهائي ڪربناڪ آزمائش ۾ پورا لٿا. الله پاڪ ازل کان جيڪا ڪڙي آزمائش، ايماني قوت سان سرشار پنهنجي هنن ٻانهن جي نصيب ۾ لکي هئي، ان ۾ ڪامياب ۽ ڪامران ٿي، الله پاڪ طرفان مقرر ڪيل انعام جا حقدار ٿيا:

ڪوپا ڪلي ڪوڏيا، راوت ڪين رهن
سائن سر فدا ڪيا، اڳيان امامن
"يُجاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ" ڪر اهوئي ڪن
حورون هار ٻڌن، سهرا شهيدن کي.

(گربخشاڻي ص 607)

لطيف سرڪار هن سر ۾ سورهيائي جي بيان سان گڏوگڏ، انسان جي روحاني دنيا کي سگهارو ڪندي اها به هدايت ڪري ٿو ته موت اٽل آهي، "ڪُلُ نَفسٌ ذائقت المَوت". جو جيءُ خلقيو آهي سو اوس موت جو ذائقو چکندو، اها ڳالهه ڪنهن تان به معاف نه ٿيندي. ته پوءِ جيڪو

وقت انسان کي هن دنيا ۾ مليو آهي سو ڇو نہ همت ۽ بهادريءَ سان جيئجي. جڏهن سامهون مقصد موچارو آهي تہ پوءِ ڇا جو ڪانئر پڻو. ڇا جو پڇڻ پر اها ڳالهہ ايتري سولي بہ ڪانهي. اول تہ خود انسان جي زندگي، دنيا جون حالتون ئي ان جي عزت واري جياپي لاءِ امتحان بنجي وڃن ٿيون. ان صورت ۾ ڪنهن باطل قوت سان مهاڏو اٽڪائڻ ۽ حق سچ جو ساٿ ڏئي سرخرو ٿيڻ، هر ڪنهن جي وِت ۽ وَس جي ڳالهہ نہ آهي. بقول پنّائي گهوٽ جي:

ڪلي وير ڪنّڪ ۾، سائو سپ نہ هُونِ
پڙ ۾ سي ئي پُونِ، مونّڻ جنين ميهڻون.

(گربخشاڻي 604)

مددگار ڪتاب

1. مس امتياز پراچہ، "تاريخِ اسلام" رهبر پبلشرز اردو بازار ڪراچي، ص 278-290.

2. گربخشاڻي هوتچند مولچند، "شاهہ جو رسالو" (ٽن جلدن ۾) شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڪميٽي، حيدرآباد سنڌ، 1979ع/ 1399هہ.

3. شهواڻي غلام محمد، "شاهہ جو رسالو" سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي. 1993ع.

ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

سنڌي ادبي سرڪل

سنڌي ادب ۾ ترقي پسند فڪر جي پهرين تنظيم

سنڌي ادب ۾ جدت پسنديءَ جو رجحان انگريزن جي دور ۾ ادب جي اشاعتي سلسلي جي شروعات سان ئي چڪو هو. ڪتابن ۽ اخبارن جي شايع ٿيڻ کان سواءِ ڪن ماهوار رسالن توڙي مخزنن ان جي وسعت ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو. 1890ع ۾ ماهوار "سرسوتي" حيدرآباد، 1899ع ۾ ڪراچي جي ڏيارام ڄيٺمل سنڌ ڪاليج مان نڪرندڙ ڇهه ماهي "سنڌ ڪاليج مسيلني"، اپريل 1902ع کان حيدرآباد مان تعليم کاتي پاران جاري ٿيندڙ ماهوار "اخبار تعليم"، ۽ 1906ع ۾ ٺٽڙ مان شايع ٿيندڙ ماهوار رسالي "بهار اخلاق" باقاعده سنڌي ٻولي جي ادب جي اشاعت ۾ پاڻ ملهايو ۽ هڪ اهڙو ماحول پيدا ڪيو، جنهن ۾ سموري سنڌ جا پڙهندڙ ۽ لکندڙ وڏي دلچسپي وٺي، علمي، فني ۽ فڪري لحاظ کان اڳتي وڌندا رهيا. سنڌ 1925ع کان حيدرآباد جي سنڌ نيشنل ڪاليج مان شايع ٿيندڙ ماهوار "قليلي" جو منفرد ڪردار به ساراهه جوڳو ثابت ٿيو، جنهن مختلف نوعيت جي تحريرن تي انعام اڪرام عطا ڪري، ليکڪن جي همت افزائي ڪئي.

سن 1932ع جي جنوري مهيني کان شڪارپور مان هڪ خوبصورت رسالو ماهوار "سنڌو" جي نالي سان بولچند راجپال جاري ڪيو، جنهن سنڌي ادب جي سڀني صنفن جي اشاعت کي ممڪن بڻائي، انهن ۾ ڪن نون رجحانن لاءِ راهه هموار ڪئي. جديد ڪهاڻي يا افساني

جي اشاعت جو دور بہ "سنڌو" کان ئي شروع ٿيو. انهن تخليقي صنفن ۾ ليکڪ سماجي لحاظ کان ادب جي ڪارج کي مد نظر رکي نوان تجربا ڪندا رهيا. سنڌي ادب ۾ حقيقت نگاري جو رجحان بہ "سنڌو" جو مرهون منت آهي. انهيءَ حقيقت نگاري واري دور ۾ 1933ع ۾ "سنڌو" پاران سڏايل "سنڌي ساهت سميلن" ادب ۾ هڪ نئين فڪري پڙاڏي جو محرڪ بڻيو. جنهن لوري وقت ۾ ترقي پسنديءَ جو روپ اختيار ڪيو. جنهن ڪري ادب ۾ ڪي نوان لاڙا پيدا ٿيا. ان جي تيز رفتاري تي ٻي جنگ عظيم پنهنجا اثرات مرتب ڪيا، ڇاڪاڻ جو ان جي تباهہ ڪارين سبب پيدا ٿيل ڏڪار جي ڪري ڪاغذ جي اڻاٺ ۽ اشاعت جي مهانگائي پريس کي متاثر ڪيو. ٻي جنگ عظيم جي اثرن کان ادب ۽ اديب بہ بچي نہ سگهيا. هونءَ بہ اهو دور يعني پهرين ۽ ٻي جنگ عظيم جي وچ وارو زمانو وڏي اٿل پٿل وارو هو. جنهن زندگي کي انفرادي توڙي اجتماعي طور متاثر ڪيو. هڪڙي پاسي جرمني، جاپان ۽ اطاليہ ۾ فسطائيت چوٽي ڪئي تہ ٻئي پاسي آمريڪا، انگلستان ۽ فرانس جي استعماري پاليسي جاري رهي.

انهن ملڪن جو هڪ ٽيون گروهہ پڻ روس جي عظيم انقلاب جي اثر ۾ اچي چڪو هو. انهيءَ انقلاب سنڌ کي پڻ متاثر ڪيو، ڇاڪاڻ جو سنڌ جي ٻن اهم شهرن شڪارپور ۽ حيدرآباد جي سنڌ ورڪين جو روس سان واپار هلندو هو، جنهن کي ڪاپاري ڌڪ لڳو.

سنڌ برطانوي راڄ جي تابع هئڻ ڪري جرمنيءَ جي مخالفت بڻي ڪئي ۽ سماج ۾ هڪ نعرو گونجڻ لڳو: "ٺڪ ٺوٺا، جليبي کاءُ جرمن مٺو، اسان جو ڇا ؟؟ اشتراڪيت جي گهلندڙ هوا کي ڪو هير تہ ڪو طوفان سان تعبير ڪرڻ لڳو. غلام ملڪن آزاديءَ جا جتن پئي ڪيا. جنگين جي تباهہ ڪارين ۽ غلاميءَ جي اذيتناڪين انسان کي ڪيترو

چيپاٽيو ۽ چيچلرايو، تنهن جا مثال دنيا جي تاريخ ۾ موجود آهن. ايڏن عذابن ۽ ايذائن هوندي بہ انسان انهيءَ بيوسي ۽ ڪرب مان نجات حاصل ڪرڻ لاءِ گهڻو پاڻ پتوڙيو آهي. عظيم جنگين جي اثرن ڪي ڏسي ڪن اديبن سوچيو تہ ادب ڪي زندگيءَ جو آئينو هئڻ کپي. اديبن ڪي متفق ۽ متحد ٿي فسطائيت جي وڌندڙ سيلاب ڪي بند ڏيڻو پوندو. ادب جي ذريعي ئي دنيا جي سيني مزدورن، غريبن ۽ مفلوڪ الحال انسانن جي آجپي جي جدوجهد ۾ مصروف ۽ مگن هئڻ گهرجي. اهڙا احساس ۽ خيال ڪجهہ نامور اديبن جي دل ۽ دماغ ۾ ولوڙ پيدا ڪري رهيا هئا. ان سلسلي ۾ ڪجهہ عملي ۽ باضابطہ ڪوششون پڻ عمل ۾ آيون.

سن 1932ع ۾ خارڪون ۾ اشتراڪين جو هڪ ميڙ منعقد ٿيو، جنهن ۾ ادب ۽ اديب جي ذميوارين تي روشني وڌي ويئي. اتي اهو پڻ طئي ڪيو ويو تہ "ادب هڪ ذريعو آهي آزاديءَ جي جنگ وڙهڻ جو ۽ اديب ان جو هڪ سپاهي آهي". ادب ۾ رڳو جماعت جو خيال رکيو وڃي ٿو. انفراديت لاءِ ان ۾ ڪائي جاءِ نہ آهي. اهو هڪ انتهاپسند نظريو آهي، جو خالص جمالياتي ادب جو رد عمل هو. اهو ديرپا ڪونہ هو، جنهن جو احشاس روسي اشتراڪين ڪي بہ هو، جي روس ۾ سرڪاري انجمنن "پرولت ڪلب"، "همراه" ۽ "زاپ" جا منفي نتيجا ڏسي چڪا هئا. انهيءَ ڪري سن 1932ع ۾ ماسڪو ۾ روسي مصنفين جو هڪ ميڙ منعقد ٿيو، جنهن ۾ ڪارل ريڊڪ نالي روسي اديب اهو اعلان ڪيو تہ: "پروپيگنڊا جو نالو ادب نہ آهي". زبان ۽ فن جو خيال رکڻ ۽ ان تي زور ڏيڻ بہ ضروري آهي. ڪلاسيڪل ادب جو اعتراف لازمي آهي. اهڙا مختلف خيال دنيا جي اديبن آڏو هئا، جن ڪي عملي جامو پهرائڻ ضروري هو. دنيا جا اديب انهيءَ حقيقت ڪي فراموش ڪري نہ سگهيا، جي ائين نہ ڪيو ويو تہ ڪين بہ رومين رولان وانگر جلاوطنيءَ جي سزا

ملي پئي سگهي. يا وري ارنيسٽ ترولر وانگر سر تان آسرو ٽي لاهڻو پيو. انهن حالتن ۾ اهڙن خيالن کي عملي، باضابطہ ۽ تنظيمي شڪل ڏيڻ جي مقصد سان ميڪسم گورڪي، مالرو، ملڪ راج آنند، آندري سريد، فاسٽر ۽ ٻين گهڻن دنيا جي بااثر اديبن 1935ع ۾ پيرس ۾ گڏجي هڪ ادبي انجمن جو قيام عمل ۾ آندو. جنهن جو نالو International association of writers for the defence of culture against gexism رکيو ويو. انهيءَ انجمن جو ٻيو اجلاس 1936ع ۾ لنڊن ۾ ٿيو ۽ ٽيون پڻ ميڊرڊ ۾. پوءِ اها لهر سموري دنيا کي لپيٽ ۾ آڻيندي رهي.

انگريزيءَ ۾ اسپيندرائڊن، سيسڊل، ڊليرس، ميڪنائيس ايليٽ جو گروپ شروعات ۾ ان تحريڪ جي شعوري يا غير شعوري طور اثر ۾ آيو. چين، جنهن ۾ عظيم ۽ ڪهني تهذيب جا اهڃاڻ باقي هئا. سو مئي 1942ع ۾ جنگي شعلن جي لپيٽ ۾ هو، تڏهن ڪميونسٽ پارٽي جي صدر مائوزيتنگ چيني اديبن کي هڪ پيغام ڏنو ۽ انهن کي جپاني درندن خلاف قلم کي تلوار طور هلائڻ جي ترغيب ڏني.

انهيءَ تاريخي ۽ ادبي پس منظر ۾ ئي لنڊن ۾ هندستاني ترقي پسند مصنفين جو قيام عمل ۾ آيو. ملڪ راج آنند جنهن عالمي انجمن ۾ هندستان جي نمائندگي ڪئي هئي، تنهن نومبر 1935ع ۾ لنڊن جي ناڪنگ ريسٽوران ۾ هندستاني اديبن جو اجلاس منعقد ڪري، "انجمن ترقي پسند مصنفين" جو بنياد وڌو. سن 1936ع ۾ لکنوءَ ۾ منشي پريم چند جي صدارت ۾ انجمن جي پهرين ڪانفرنس ٿي، جنهن ۾ اهو طئي ڪيو ويو تہ سموري هندستان ۾ ان جون شاخون قائم ڪيون وڃن. ان موقعي تي پنڊت جواهر لال نهرو، مولوي عبدالحق ۽ سروجني نادو بہ انجمن جي همت افزائي ڪئي. انهيءَ ڪانفرنس ۾ رابريندر ناٿ ٽئگور

جو موڪليل پيغام پڙهي ٻڌايو ويو هو. اپريل 1936ع ۾ ناگپور ۾ جو ساهت سميلن" منعقد ٿيو. تنهن ۾ پڻ اختر حسين رائپوري جو تيار ڪيل اعلان نامو پڙهيو ويو. جنهن تي نهرو، نريندر ديو، مولوي عبدالحق ۽ پريم چند جون صحيون پيل هيون. ان موقعي تي اهو پڻ چٽو ڪيو ويو ته، "ادب جي مسئلن کي زندگيءَ جي مسئلن کان الڳ ڪري نه ٿو سگهجي".

اهو زمانو سنڌ ۾ وڏي سياسي ۽ سماجي تبديليءَ جو زمانو هو. سياسي لحاظ کان هتان جا ماڻهو انگريزن جي خلاف سرگرميءَ سان تحريڪون هلائي رهيا هئا ته انگريز وري ورهايو ۽ حڪومت ڪريو واري پاليسيءَ تحت هتي مذهبي تضاد اڀاري، ماڻهن کي دست گريبان ڪري رهيا هئا. سموري هندستان ۾ سنڌ جي سر زمين هڪ سياسي اکاڙي جي طور تي استعمال ٿي رهي هئي. بمبئيءَ کان سنڌ جي علحدگي به ان ئي زماني ۾ پئي ٿي ۽ ٿوري ئي عرصي ۾مسلم ليگ جي ڀيهر فعال ٿي ماڻهن کي متحرڪ ڪرڻ. ان صورتحال ۾ سنڌ جو اديب ۽ شاعر پنهنجي اندروني سماجي خلفشار کي دور ڪرڻ لاءِ ايڪتا جو درس ڏيئي رهيو هو. ڇاڪاڻ جو ڪيس وڏي خونريزيءَ جو انديشو پئي رهيو ڇاڪاڻ ته انهن ڏينهن ۾ سنڌ جي وزيراعظم الله بخش سومري جهڙي مدبر جو قتل (14- مئي 1943ع) هڪ ڇرڪائيندڙ حادثو هو. ان ماحول ۾ ڪي سنجيده ليکڪ ۽ نوجوان اديب توڙي شاعر عالمي سطح تي ادب ۾ ايندڙ تبديلي کان به واقف هئا ۽ ان تبديلي جو خيرمقدم ڪندي، جديد فڪر ڏانهن مائل ٿيا.

ترقي پسند تحريڪ جو آغاز جيتوڻيڪ سنڌ ۾ نوجوان اديبن ۽ شاعرن جي ڪوششن سان ٿيو. مگر ڪي سينئر اديب به ساڻن سهمت ٿي رِيا. گوبند پنجابي ۽ سندس ساهتڪار ساٿي برڪت علي آزاد 1937ع ۾

شڪارپور جي جماڻي هال ۾ "سنڌ سوشلسٽ ڪانفرنس" ڪوٺائي، نہ رڳو نئين فڪر ۽ ترقي پسند تحريڪ جو آغاز ڪيو، پر "نئين دنيا ڪتاب گهر" شڪارپور جو بنياد بہ وڌو. انهيءَ ڪتاب گهر پاران پهريائين برڪت علي آزاد جو ڪتاب "نوجوانن ڏانهن" ڇپائي پڌرو ڪيو ويو. بعد ۾ گوبند پنجابي جي ڪهاڻين جو مجموعو "سرد آهون" (1942ع) ڇپايو ويو. انهن ڪتابن سنڌ ۾ سنڌي ادب کي نئون موڙ ڏنو ۽ ليکڪن ۾ جاڳرتا پيدا ڪئي. سنڌ جي اعليٰ تعليمي ادارن ۾ تعليم حاصل ڪندڙ نوجوان شاگرد جن ۾ ادب سان لڳاءُ موجود هو، تن نئين فڪر سان وابستگي اختيار ڪري پنهنجي تعليمي ادارن ۾ مشاعرن جون محفلون ۽ ادبي نشستون منعقد پئي ڪيون ۽ انهن محفلين ۾ ڪهاڻيون ۽ مضمون پيش ڪندا رهيا. سي اينڊ ايس ڪاليج شڪارپور ۽ ڪراچي جي ڏيارام جيٺمل ڪاليج جي شاگردن جون خدمتون ۽ سجاڳي اسان جي ادبي تاريخ جو اثاثو آهن.

انهيءَ زماني ۾ جديد ادب ۾ جن نوجوان اديبن ۽ شاعرن وڌيڪ دلچسپي ورتي، تن ۾ شيخ اياز، نارائڻ شيام، ديارام منشاراماڻي ۽ شيخ راز اهم هئا. ترقي پسند شاعري جا بہ پهلو عورت ۽ انقلاب ابري آڏو آيا، جن جي گهڻن ليکڪن مخالفت بہ ڪئي، جن کي بعد ۾ رجعت پسند سڏيو ويو.

سال 1943ع ۾ ڏيارام جيٺمل ڪاليج ڪراچي ۾ شيخ عبدالرزاق "راز" ۽ سندس سائين گڏجي ترقي پسند تحريڪ جي پهرين ادبي تنظيم "سنڌي ادبي سرڪل" جو بنياد وڌو. ان کان اڳ مذڪوره ڪاليج ۾ سنڌي شاگردن جون ادبي گڏجاڻيون تہ منعقد ٿينديون هيون. مگر ڪا باضابط ادبي جماعت ڪونہ هئي انهيءَ سرڪل جي بنياد پوڻ کان پوءِ سنڌي ادب ۾ جدت پيدا ڪرڻ جو آغاز ٿيو. "سنڌي ادبي

سرڪل" ادب جو هڪ متحده محاذ هو. جو صحتمند ادب جي تخليق لاءِ ڪوشان هو. جنهن جي ذريعي معاشري ۽ ماحول مان ڪمزورين کي دور ڪرڻ جو مقصد سامهون رکيو ويو هو. سامراج جي کلي مخالفت ڪئي پئي ويئي. ان ادبي محاذ ۾ شاعرن، اديبن ۽ شاگردن سان گڏ ڪجهه شاگرياڻيون بہ شامل هيون، جن ۾ خاص طور تي سندري ٺهلراماڻي ۽ روشن آرا مغل اهم آهن.

"سنڌي ادبي سرڪل" جو پهريون صدر ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي هو ۽ سيڪريٽري شيخ عبدالرزاق راز کي مقرر ڪيو ويو. مگر پهرين ئي ادبي محفل ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي پنهنجي مصروفيتن سبب پاڻ ان عهدي تان دستبردار ٿي، رام پنجواڻي کي سرڪل جو صدر مقرر ڪيو هو. سرڪل پاران جيڪي بہ شاعريءَ جون مجلسون منعقد ٿينديون هيون. انهن ۾ شاعرن جي پيش ڪيل ڪلام تي نقادن پاران نڪتہ چيني بہ ڪئي ويندي هئي. گويا ائين چئي سگهجي ٿو تہ "سنڌي ادبي سرڪل" سنڌي ٻوليءَ جي ادب جي پهرين جماعت هئي، جنهن ۾ تنقيدي نشستون منعقد ٿيون. شاعريءَ جون محفلون سرڪل جو هڪ مشغلو ليکيو ويندو هو. ٻيو مشغلو هو افسانہ نويسي ۽ مضمون نگاري. جنهن ۾ شاگردن جي معاونت پروفيسر رام پنجواڻي ڪندو هو.

سرڪل جو ٽيون مشغلو هو: "هٽ نائيٽ ڊبيٽ". جنهن ۾ تقريري مقابلا ڪرائي، شاگردن ۾ تقرير ڪرڻ جو مادو پيدا ڪيو ويندو هو. ڪامياب شاگردن کي مسٽر ناراڻداس ڪيولراماڻي انعام ڏيندو هو.

چوٿون مشغلو هو: شاه عبداللطيف ڀٽائي جو شعر: هن مشغلي ۽ مجلس کي "شاه ڪلاس" بہ چيو ويندو هو. جنهن ۾ مختلف عالمن کان شاه لطيف جي شعر جي مختلف فني ۽ فڪري پهلوئن تي ليڪچر

ڪرايا ويندا هئا. انهن ليڪچرن ۾ ڪاليج جي استادن کان علاوه علامہ آءِ آءِ قاضي، عثمان علي انصاري، اي ڪي بروهي، لالسنگهه اجواڻي جا ليڪچر يادگار هئا. ان سلسلي ۾ موسيقي جون محفليون ۽ ناٽڪ بہ منعقد ڪيا ڻي ويا. عمر ۽ مارئي جي داستان تي "پکي ۾ پدمڻي" جي عنوان سان هڪ ناٽڪ ڪيو ويو هو.

اهي سلسلا هلندا ٿي رهيا تہ ٽن سالن جي عرصي ۾ پبليڪيشن جو سلسلو شروع ڪيو ويو. پهريون ڪتاب"لهرون" جي نالي سان شيخ عبدالرزاق راز ترتيب ڏنو. جو "سنڌي ادبي سرڪل" جي صدر رام پنجواڻي، "ڪي اير جاني انڊيا پرنٽنگ پريس" ڪراچي مان ڇپائي پڌرو ڪيو. اٺهٺ صفحن تي مشتمل ڪراڦون سائيز جي ان ڪتاب ۾ شاعري، مضمون ۽ افسانا شايع ٿيل آهن. جن ستن شاعرن جو شعر شايع ڪيو ويو آهي، انهن ۾ شيخ اياز،نارائڻ "شيام"، سڳن آهوجا "عاصي"، شيخ "راز"، سنتو درياڻي "لعل"، محمد نعيم صديقي، ۽ سندري ٺهلراماڻي، هرهڪ شعر جي مٿان مختصر طور شاعر متعلق مرتب (سيڪريٽري) جو رايو ڏنل آهي. شيخ اياز لاءِ لکيو ويو آهي: "اسانجي دوست شيخ اياز جيترو ادب ۽ آرٽ جو گهرو مطالعو ڪيو آهي، اوترو شايد سنڌ ۾ ڪنهن ڪيو هجي. هو صحيح معنيٰ ۾ سنڌ جو پهريون ترقي پسند شاعر آهي. حڪومت، مذهب، سماج جي رسمي ۽ رواجي خيالن ۽ جذبن کان بغاوت سندس سٽ سٽ ۾ ٽپڪي ٿي. هو پاڻ کي چوندو ٿي آهي باغي شاعر. سندس تشبيهون نيون ۽ حيرت ۾ وجهندڙ آهن، سندس ڪتاب "باهہ جي بنسري" عنقريب ڇپجڻ وارو آهي. (ص5)

"لهرون" ۾ رام پنجواڻي جو مضمون "شعر ۾ انقلاب" ۽ پروفيسر نارائڻ داس ڀمڀاڻي جي "شاهہ ۽ سامي" جي عنوان هيٺ تقرير شايع ٿيل آهي. افسانن ۾ لڇمڻ راجپال جو افسانو "او ساقي!"، ممتاز

جعفري جو مضمون "احساس" ۽ ڪنئارام جو "ڪريم" شامل ڪيل آهن. ڏي۔ ڪي منشاراماڻي جو افسانو "گهوٽ راجا" سٺو افسانو آهي. جنهن کي "سنڌي نثر جي تاريخ" جي مصنف منگهارام ملڪاڻي پڻ ساراهيو آهي.

"لهرون۽ جيتوڻيڪ هڪ تعليمي اداري جي شاگردن جي ڪوشش جو مخزن آهي، مگر اهو نئين فڪر ۽ ولولي جو ترجمان ضرور آهي.

"سنڌي ادبي سرڪل" رڳو ڪاليج تائين محدود هئي، مگر ان جي سرگرمي ۽ اثر جي ڪري ئي 1945ع ۾ گوبند مالهي ۽ سوڀي گيانچنداڻي گڏجي "ترقي پسند مصنفين جي انجمن" جو بنياد وڌو. اهڙيءَ طرح ترقي پسند تحريڪ اڳتي وڌي ۽ ان جي فڪر جا اثرات سنڌي ادب تي مرتب ٿيندا رهيا.

ماخذ:

1. لهرون: مرتب، شيخ عبدالرزاق راز، "سنڌي ادبي سرڪل" ڪراچي.
2. "نگار" پاڪستان: سالنامو 1965ع.
3. ماهوار "نئين زندگي" ڪراچي، مارچ 1960ع.
4. منگهارام ملڪاڻي: "سنڌي نثر جي تاريخ"، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد.
5. شاعر جي خوابن جي خوشبو: مرتب ملڪ نديم، شيخ اياز چيئر شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور 1998ع.

ڊاڪٽر مرحب قاسمي

سنڌي افسانہ نگار عورتون ۽ سندن افسانن ۾ ماحول جي عڪاسي

فن انساني زندگيءَ جو عڪس آهي، فن پنهنجو پاڻ کي اهڙن تہ قالبن ۾ جڙيو آهي، جيڪي موجوده وقت ۽ حالات مطابق آهن. ادب ۾ نئين مزاج جو بهترين مظهر مختصر ڪهاڻي آهي، تہ ساڳي وقت انسانن جي جذباتي ۽ نفسياتي ضرورتن ۽ تقاضائن جي تسڪين جو ذريعو بہ آهي. اٽڪل روءِ هڪ صدي اڳ آمريڪا جي افسانہ نويس ايڊگر ايلن پو افساني کي ادب جي هڪ واضح صنف قرار ڏنو هو. اهڙي طرح آمريڪا ۾ پو ۽ هاٿورن ۽ گوگول ۽ چيخوف روس ۾ ۽ فلابيئر ۽ موپسان فرانس ۾ افساني جي حيثيت کي اهم ادبي مقام ڏياريو. بعد ۾ افساني جون ڪيترين ئي وصفون ڪيون ويون، سندس فني حدون مقرر ڪيون ويون. افساني جي ابتدا ۽ ارتقا، مقبوليت جا سبب، هئيت، توڙي سماجي، معاشرتي ۽ اخلاقي قدرن جي اثرات هيٺ آيل تبديلين جو هت ذڪر ڪرڻ مقصود نہ آهي، بلڪ سنڌي افساني جي ابتدا، تاريخ ۽ ارتقا متعلق ڪجھ عرض ڪرڻ چاهيان ٿي. هڪ مختصر جائزو پيش ڪرڻ گهران ٿي، جنهن ۾ سنڌي افساني نگار عورتن جن اعليٰ ۽ ارفع قسم جي بهترين تخيل ۽ تصور جي مدد سان پنهنجي ماحول طرز معاشرت، تهذيبي ۽ ثقافتي قدرن توڙي ڪردار جي نفسياتي ۽ معاشرتي ماحول ۽ سنڌ جي مڪمل تصوير پيس ڪئي آهي. مذڪور عورتن جي تحرير ۾

ڪردارن جي پس منظر ۾ موجود روائتي ماحول جا سمورا عڪس موجود آهن. انهن مان اڪثر پنهنجن تخليقي ڪاوشن جي فني تشڪيل لاءِ پنهنجي لوڪ ۽ ڪلاسيڪي ادب مان لاڀ حاصل ڪيو آهي. پنهنجي ڌرتي پنهنجا ماڻهو علامتون ۽ اهڃاڻ، محرڪات ۽ محاورا، لفظ ۽ نظارا، ماڻهن جا ڏک سور، رسم ۽ رواج مخصوص ڪيفيتون ۽ وارداتون، سماجي، نفسياتي طور ماڻهن جا مسئلا. افسانه نگار عورتن جا محرڪات ۽ محور آهن. سچ ته افسانه نگار ڪي تڏهن ئي افسانه نگار مڃجي ٿو جڏهن ليکڪ پنهنجن رازن، رمزن ۽ حالتن کان وڌيڪ پڙهندڙن جي رازن، رمزن ۽ حالتن ڪي ڄاڻندو هجي.

سنڌي افسانه نگار عورتن جي حوالي سان اسان آزاديءَ کان پوءِ جي عرصي کي ٻن حصن ۾ ورهايون ٿا.

پهريون 1947ع کان 1969ع تائين ٻيو. 1970ع کان اڄ تائين، 1947ع ڌاري هندو افسانه نگار هندستان ڏانهن لڏي ويا. انهن ۾ خاص طور سندري اتم چنداڻي، گلي سردار نگاڻي، تارا ميرچنداڻي، ڪلا پرڪاش ۽ پوپٽي هيرانندڻي مشهور هيون. جڏهن ته بيگم زينت عبدالله چنا سنڌ جي پهرين مسلمان خاتون افسانه نگار هئي، جنهن سنڌي عورتن ڪي لکڻ تي همٿايو. ان سلسلي ۾ سندس عملي قدم ماهوار "مارئي" جي اشاعت آهي، جيڪو 1947ع ۾ شايع ٿيڻ لڳو. هن رسالي جي ايڊيٽر پاڻ بيگم زينت عبدالله چنا هئي. ٻيو عورتن جو رسالو "اديون" 1965ع ۾ شايع ٿيڻ لڳو. جيڪو بيگم خديجه دائودپوٽو جي نگراني ۾ ڇپبو هو. ٽيون رسالو سوجهرو جنهن جي ايڊيٽر گل بانو سلطان هئي، جيڪو 1972ع ۾ جاري ٿيو. ان سال بيگم زينت هفتيوار "مارئي" ڇاپڻ شروع ڪيو. 1979ع ۾ محترم نذير جي زير ادارت "ناري پبليڪيشن" جو سلسلو شروع ڪيو آهي.

بيگم زينت عبدالله چنا. حالانڪ گهٽا افسانہ ڪونہ لکيا آهن پر پوءِ انهن ۾ "مني" ۽ "اونداهي" قابل ذڪر آهن. هن دور يعني 1947ع کان 1969ع تائين هن ڪيتر ۾ ڪجهہ قابل تعريف نانءُ ملن ٿا جن نمايان طور تي افسانوي ادب ۾ اضافو ڪيو. انهن ۾ رشيده حجاب، ثميره زرين، ماهتاب محبوب، زرينہ بلوچ، شمس نورالدين سرڪي، ماهتاب محبوب صاحبہ اڄ تائين پرجوش نموني ادب جي دنيا ۾ سرگرم آهي. ثميره زرين سان زندگيءَ وفا نہ ڪئي ورنہ هوءِ بہ شهرت جي عروج تي هجي ها! رشيده حجاب بہ گهڻو نہ لکيو پر جيڪو لکيو تنهن ڪيس شهرت بخشي. مٿي ڄاڻايل مشهور ۽ معروف افسانہ نگار عورتن کان علاوه پيون بہ ڪافي افسانہ نگار عورتون آهن، جن هن دور ۾ افسانہ لکيا مثلن روشن آرا مغل، ثريا ياسيمن، جميلہ تبسم، جميلہ نرگس، ذڪيہ دريشاڻي، مس اقبال شيخ، مس اقبال پروين سومرو، ارشاد قمر، بلقيس سيد، ممتاز عاربي، نظير پنو، نصرت چنہ، مس زيڊ اي شيخ، صحرا مارئي عالم فريده ۽ ايس تبسم وغيره.

انهن افسانہ نگار عورتون جي تحريرن ۾ عورتن جي مظلوميت، اميري غريبي جو فرق ۽ ڳوناڻو پس منظر موجود آهي. مجبور ماڻهن جا ڏک ڏاکڙا ۽ مخصوص تهذيب ۽ ثقافت جي عڪاسي ڪيل آهي. ڪردار مڪالما، ريتون رسمون ۽ روايتون ڀرپور نموني ان ئي معاشري مان کنيل آهن. سموريون نشانيون مثلن زيور گهرو ماحول ۽ استعمال جون شيون، لباس ۽ انداز گفتگو سنڌي معاشري جي عڪاسي ڪن ٿا. هن دور جي افسانہ نگار عورتن اهو ڪجهہ لکيو جيڪو ڪنهن خاص قوم ۽ خاص تهذيب جون علامتون سمجهيو وڃن ٿيون. بعد جي دور ۾ سنڌي افسانن ۾ ڪٿي، ڪٿي خارجي ماحول ۽ عورتن جي داخلي خيالن جو اظهار بہ ڏٺو وڃي ٿو. يعني تہ افساني جو ڪينواس ڪجهہ وڌيڪ ئي وسيع ٿي ويو.

سنڌي افساني نگار عورتن زندگيءَ جي گهٽن ئي رخن تي روشني وڌي آهي. انهن مان ڪي رخ تمام واضح ۽ نمايان نظر اچن ٿا. ان سلسلي ۾ سڀني افسانہ نگار عورتن جو ذڪر ڪرڻ مشڪل آهي. پهرين دور جي محترمہ ماهتاب محبوب ۽ ٻئي دور جي چند خواتين جو ذڪر ڪجي ٿو جن ۾ خيرالنساء جعفري، نورالهديٰ شاه، تنوير جوڻيجو مکيہ طور شامل آهن. هن دور جون ٻيون ليکڪائون هي آهن، ليليٰ بانا جنهن جو مجموعو آخري گهوڙهي گاڏڻ لاءِ، تبسم مهتاب قريشي جو "تلاش"، خديجہ شيخ جو "اکيون ميگهہ ملهار" نيلوفر جويو جو "ساماٽي تان سک ويا"، نسيم ٿيٻو، شبنم موتي، فهميده حسين، ثريا سوز ڏيپلائي، رعنا شفيق جو مجموعو "پولاريءَ نسرين جوڻيجو، سلميٰ صديق ج. ع. منگهاڻي وغيره هن دور جون افسانہ نگار آهن. انهن کان علاوہ ٻيون بہ آهن جن جا افسانہ رسالن ۽ اخبارن ۾ ڇپبا رهندا آهن. مثلن تبسم عروج قاضي، جهان آرا سومرو، سعديہ ميمڻ، صنوبر خانم راهوجا، خالده سومرو، جبين ڪاڪيپوٽو، نجمہ ناز ڦلپوٽو، الماس سنڌو، سبحان گاد ۽ عذرا چنہ.

سنڌ جي ماحول ۽ روايتن جي پيش نظر "وڏيرو" ظلم ۽ ستم، جابريت، حاڪميت، ۽ زوراور ڪردار جي علامت ۾ پيش ڪيو ويو. سنڌي افسانہ نويس عورتن اڪثر هن علامت کي هارين، نارين ۽ ڪمزورن جي خلاف هڪ علامت طور پيش ڪيو آهي، تہ ڪڏهن عورت جي مظلوميت ۽ بيوسي جو ڪارڻ ۽ ذمہ وار ڄاڻايو آهي. هت ماهتاب محبوب جي افساني مان هڪ ٽڪرو پيش ڪجي ٿو. ماهتاب پهرين دور کان اڄ تائين افسانہ نويسيءَ سان نڀائيندي پئي اچي. هن جا ٽي مجموعا ڇپجي منظرعام تي آيا آهن. (1) منهنجي مراد (2) چانديءَ جون تارون (3) پرهہ کان پهرين، سندس افساني جو اختصار پيش ڪجي ٿو.

"وڏيرو مبارڪ اولاد خاطر شاديون ڪندو ٿو رهي هن جي نظر ۾ اُولاد نہ ٿيڻ جون ذميوار هن جون زالون آهن. وڏيرو خود تہ ذري ڳهڻ پوڙهو ٿي چڪو هو. افساني ۾ ڊيڪاريل آهي تہ هن هڪ نوجوان عورت سان شادي ڪئي، اها بہ هن کي اولاد نہ ڏئي سگهي تہ زال جي اصرار تي حڪيم کي ڏيکاري ٿو تہ معلوم ٿئي ٿو تہ نقص هن جي زالن ۾ نہ پر هن ۾ آهي. مگر طلاق ڏيڻ ۾ پنهنجي توهين سمجهي ٿو. افساني جون آخري سٽون آهن، "وڏيرو جيڪو هاڻ تائين نرمي سان ڳالهائي رهيو هو تنهن هڪ زوردار لت هٽي دوائن جي پڙين کي دريءَ کان ٻاهر اڇلايو ۽ وڦليو "رنا اولاد جي ايڏي ئي لوڙ اٿئي تہ ساري حويلي پئي اٿئي وڃ وڃي منهن ڪارو ڪر، پر جيڪڏهن طلاق جي ڳالهہ ڪيئہ تہ هٽندوسانءِ جوتا."

سنڌ ۾ هڪ نازڪ مسئلو جائداد جي هوس پڻ آهي، جنهن جي ورهاست جي ڊپ کان خاندان کان ٻاهر شاديون نٿا ڪرائين، بلڪ ڪيترين ڇوڪرين ان سبب ڪري شاديءَ جي حق کان محروم رهجي وينديون آهن، ۽ حويلين ۾ ويٺي ويٺي پوڙهيون ٿي وينديون آهن، صرف ايترو ئي نہ دولت جي لالچ ۾ سازشون، لچايون ۽ ناجائز طريقن سان ظلم جي بازار گرم ڪري ڇڏين ٿا، تنوير جوڻيجو جا ٻہ مجموعا شايع ٿي چڪا آهن پهريون "امرت منجهہ ڪڙاڻ" ۽ ٻيو "عيبن هاڻي". تنوير هن انساني نازڪ مسئلي تي پنهنجي افساني "مٺي پڇاڻاڻيءَ ۾ قلم کنيو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ آهي تہ هڪ مامو محض دولت حاصل ڪرڻ خاطر پنهنجي ڀاڻيجي کي قتل ڪري ٿو ڇڏي ۽ هلائي ڇڏي ٿو تہ هوءَ بدچال هئي، جنهن کي غيرت وچان ڪاري ڪري ماريو ويو آهي. حقيقتن سنڌ جي روائتي ۽ معاشرتي پس منظر ۾ "غيرت" جي هڪ نازڪ مرحلو ۽ مسئلو آهي، جنهن جي بنياد تي قاتل مامو سزا لائق نٿو سمجهيو وڃي.

بلڪ معاشرو هن کي غيرتمند ۽ باعزت هئڻ جو اعزاز بخشي ٿو. تنوير جوڻيجو جي افساني جو ڪلائيمڪس اخباري خبر ۾ ملي ٿو:

"هڪ مامي پنهنجي ڀاڻيجي کي قتل ڪري ڇڏيو. قتل جو سبب غيرت ٻڌايو وڃي ٿو. چيو وڃي ٿو ته "ڪارو" موقع واردات تان فرار ٿيڻ ۾ ڪامياب ٿيو."

هيءَ ته هڪ افسانو آهي، پر اهڙا واقعات روز اخبارن ۾ رپورٽ ڪيا وڃن ٿا، جن مان ڪيترائي هٿرادو هوندا آهن ۽ غريب عورتون سازش جو شڪار ٿينديون آهن ۽ مقصد دولت جي حاصلات هوندو آهي.

اڄ جي سنڌي عورت ڪشمڪش ۽ گهٽ ٻوسٽ جو شڪار آهي. تبديل ٿيندڙ معاشري کي ڪليل اکين سان ڏسي رهي آهي. پر پاڻ پراڻن قدرن جي بندشن ۾ جڪڙيل آهي. اهو ساڳيو مقام آهي جتي اڄوڪي سنڌي افسانہ نگار پاڻ کي بيئنل محسوس ڪري رهي آهي. حويلين ۽ ڪوٽن جي اوچين اوچين ديوارن پٺيان رهندڙ ذهني طور ۽ جسماني طور زندان ۾ ڇڻ جڪڙيل هجن.

نورالهديٰ شاه هڪ مشهور ۽ سهڻي اظهار جي بي پناهہ قوت رکندڙ افسانہ نگار آهي. هن جا ٻہ مجموعا "جلاوطن" ۽ "ڪربلا" ڇپجي چڪا آهن، سندس تحرير ۾ تمام تيز ۽ لهجي ۾ ڪڙاڻ موجود آهي. نهايت هوشياريءَ سان ماحول سان وابستگي ۽ شناسائي جي دعويٰ ڪري ٿي ۽ معاشري جي نفسياتي ۽ نازڪ رخن تي طنز ڪندي نظر اچي ٿي. هن جي افسانن ۾ عورت جو ڪردار بلڪل نمايان نظر اچي ٿو. هن جي ڪتاب "جلاوطن" ۾ شامل هڪ افساني جون چند سٽون هت ڏجن ٿيون. جيڪي حويلي جي اندرين ماحول ۽ پير سائين جي ذهنيت کي ظاهر ڪن ٿيون:

"هڪ ڏينهن ننڍو سائين حويليءَ ۾ اندر آيو ته ماڻس جي ڪمري ۾ نئين نويلي نوڪرياڻي موجود هئي، جنهن کي ڏسي ننڍي

سائين جي اکين ۾ وڄ چمڪي الي." حويليءَ ۾ ڪا بہ شادي شده عورت ڪانہ هئي جنهن جي بدن جو افتتاح ڪنوارپ واري زماني ۾ ڪنهن نہ ڪنهن سائينءَ جي شوق جي ٿنيچيءَ سان نہ ٿيو هجي. اها ريت وڏن کان هلندي اچي ۽ ننڍو سائين بہ اهائي ريت نڀائي رهيو هو."

سنڌي افسانہ نگارن ۾ هڪ نانءُ اهڙو بہ آهي جنهنکي مخصوص اسلوب ۽ انداز جي بنياد تي فوقيت حاصل آهي، سا آهي خيرالنساء جعفري، خيرالنساءُ جو فقط هڪڙو مجموعو آهي تڏهن بہ هوءَ پنهنجين همعصرن تي حاوي نطر اچي ٿي. هوءَ ڪردارن جي خارجي ماحول کان علاوه ان جي ذهن ۽ دل جي ڪيفيتن سان شناسا ۽ رازدان بڻجي اُن جو نقش چٽڻ جي مهارت رکي ٿي. هوءَ ڪردار کي اهڙي طرح ٿي بيان ڪري جو پڙهندڙن جي سامهون ان جو چهرو چٽو ٿي پوي ٿو. هن جي ان خصوصيت جي بنياد تي خيرالنساء جو شمار سرريئلزم جي مڪتبئہ خيال ۾ ڪيو وڃي ٿو. خيرالنساء جي افسانن ۾ عورت مظلوم ضرور آهي ليڪن هوءَ هڪ تعليم يافتہ عورت آهي، تنهن ڪري پنهنجن ڏکن ڏاکڙن جو اشتهار بہ انتهائي اعتماد ۽ ڀرپور لهجي ۾ ڪري ٿي. ڪردار پنهنجي سوچ ۽ مڪالما فلسفيانہ انداز ۾ ادا ڪن ٿا.

سنڌ جي معاشري جا ڀيا بہ ڪجھ رخ اهڙا آهن جن کي سنڌ جي افسانہ نگار عورتن پنهنجن افسانن ۾ اجاگر ڪيو آهي. مثلن ڏکن توڙي سکن جي موقعي تي اظهار جو طريقئہ ڪار، شاديءَ جون ريتون ۽ رسمون، مثلن پڙري، مڱڻو، لانون، نکيٽي، ميندي، ستاوڙو وغيره ۽ اهڙن موقعن تي ڳايل گيت، ڳيچ ۽ ناچ وغيره جو بيان بہ خوب ڪيو آهي. مطلب تہ افسانہ نويس عورتن پنهنجين تحريرن ۾ ماحول ۽ طرز معاشرت جي ڀرپور عڪاسي ڪئي آهي. ائين بہ آهي تہ عورت ذات جي مظلوميت جو مسلسل پرچار بہ پڙهندڙن کي بار محسوس ٿئي ٿو. چا

عورت خدا ترسيءَ جي گنڀير احساس مان ڪڏهن به ڪونه نڪرندي؟ عورت تي الزام آهي ته ان جي سوچ نهايت محدود ۽ وٽس موضوعات لوڙا آهن جڏهن ته سنڌي مرد افسانه نگارن جو ڪينواس ڇڳو وسيع آهي، بهرحال ڇٽي سگهجي ٿو ته موجوده دور جون افسانه نگار عورتون پنهنجي عمل و دائرو ۽ فڪر جو دائرو وسيع ڪرڻ ۾ مشغول آهن.

ڊاڪٽر تهمينه مفتي

معرفة الاله ۽ نورالقرآن جي منظوم ترجمي جو اڀياس

ابتدا:

سماج ۾ ٿيندڙ تبديلن جو دارومدار ڏاهن، عالمن ۽ دانشورن جي عمل ۽ سندن ڪيل علمي جاکوڙ تي منحصر آهي. اهڙن ڏاهن ۽ عالمن مان الحاج مولوي احمد ملاح به اهڙوئي، عالم، دانشور موحد ۽ شاعر هو. جنهن سماج کي جهت ڏيڻي هڪ رستو متعين ڪيو. هڪ ساده، بي لوث، جرئت مند، بي طمع، پختو ارادو رکندڙ شخص ثابت ڪري ڏيکاريو ته غربت علم جي راهه ۾ رڪاوٽ نٿي بنجي سگهي ۽ جڏهن ڪاري ٻاٽ ۽ گهگهه ۾ مقصد جي مشعل کڻي اڳتي وڌبو ته مشڪل، مشڪل نه رهندي، اونداهي، سوجهري ۾ بدلجي ويندي. مولوي احمد ملاح جهڙي پرعزم شخصيت اهو به ٻڌائي ٿي ته جيڪڏهن ڪو علم ۽ چاهه رکي ٿو ته ان کي ڪو به جهڪائي نٿو سگهي. علم وسيلي جيڪو احترام ملي ٿو، تنهن جي ڪا به قيمت ناهي، پنهنجي منظوم سوانح عمري ۾ فرمائي ٿو.

ڍور چاريندي اچي ويو اوچتو مون کي خيال،
علم ريءِ انسان کي ڪجهه ناهي عزت احترام،
ياد آهيم سال يارهين پڙهڻ وينس پٽي.

سندس جنم، ڳوٺ ديهه لوهڻ تپوچور (هڏي) تعلقي بدين ۾ ٿيو. پاڻ 19 جولائي سال 1969ع ۾ وفات ڪيائين، مولوي صاحب

تصنيف ۽ تاليف سان گڏ. سماجي ۽ سياسي جدوجهد ڪئي دين جي سربلنديءَ لاءِ جاکوڙ ڪيائين ته جيئن اُن جو فڪر عام ماڻهو تائين پهچي. مولوي صاحب جا هي ڪتاب ڇپيل آهن. بياض احمد، گلزار احمد، گلشن احمد، غزليات احمد، هيڪڙائي حق عرف شرڪ ڇڻ، فتح لنواري، ديوان احمد، معرفت الالله ۽ نورالقرآن جو منظوم ترجمو.

اهيا ته سائنسي حقيقت آهي ته جتي ماڻهو رهي ٿو، اتي جي ماحول جو اثر ان تي خوب ٿئي ٿو. لوهڻ ڍنڍ جنهن جي پويان هن ديهه جو نالو آهي. ڳوٺ جي هڪ پاسي سمنڊ ٻئي طرف رڻ ڪڇ ۽ روبا ماڑي جو قبرستان ۽ اهو ميدان جتي دودي ۽ علاءُ الدين جي جنگ لڳي لوهڻ ڍنڍ تن ڏينهن ۾ پاڻي سان تار هوندي هئي. ڪوٽيون ۽ ڪنول بي حساب هئا. هن تر جا رهواسي، مڇي ڪي، ڪنڌين سان ماري پنهنجو گذر سفر ڪندا هئا. يا وري مال چاريندا هئا. هي آهو، تاريخي، سماجي ۽ معاشي ورثو هو، جو کيس مليو. مولوي صاحب تي ان ماحول جو اثر نظر اچي ٿو. سمنڊ جهڙي گهرائي، اٿل ۽ حق ۽ باطل جي ويڙهه ڪنول ۽ ڪوٽين جي سونهن ۽ سادگي سندس هر عمل ۾ نظر ايندي هئي.

مٿي ڏنل، ڪتابن مان نورالقرآن جي فني خوبين، وزن ۽ ترجمي جي اهميت کي اجاگر ۽ معرفت الالله جي پيغام کي نروار ڪرڻ جي نماڻي ڪوشش ڪبي. پر ان کان پهرئين سندس ڪيل جدوجهد جو مختصر ذڪر ڪبو.

مولوي احمد ملاح هڪ سماج سڌارڪ

"بحيثيت انسان جي هو رلٺو ملٺو، ڪچهري جو ڪوڏيو، سادو ۽ سٻاجهو هو. جيڪا ڳالهه دل ۾ سا زبان تي"(1) مٿين حوالي مان سندس شخصيت جي هڪ خاص خاصيت سامهون اُچي ٿي ته هو منافقيءَ کان نا واقف هو، اٽڃاڻ هو.

سماج ۾ رائج، خراب ريتن رسمن، بيدينيءَ وارين ڳالهين جي پاڙ پٽڻ ۾ اڳرو رهيو. پير پرستيءَ خلاف مولوي صاحب، هڪ عالم جي حيثيت ۾ جنگ جوٽي ۽ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو. لنواري واري حج خلاف بہ جدوجهد ڪيائين.

پير پرستيءَ خلاف 1932ع ۾ هڪ مذهبي مناظري ۾ دليل ڏنائين ۽ تحريڪ کي منظم ڪيائين، نتيجي ۾ کيس ڪافر ۽ ملحد جو اعزاز مليو، پر پاڻ بلي شاھ جي هنن سٽن موجب:

بليا تون عاشق هو يا رب دا هوئي ملامت لاکہ
تينون ڪافر ڪافر اکدي تون آهو، آهو آکہ

(بلي شاھ)

سر تي الزام کٽي اڳتي هلندا رهيا، سندن هلايل تحريڪ جي ڪري لنواري واري حج تي پابندي لڳي. جتي بہ جبر ۽ ستم جي بازار گرم ٿي، اتي مولوي صاحب جو آواز بلند ٿيو تہ کيس ڪامريڊ ملان جي نالي سان بہ سڏيو ويو. مير خدا بخش ٽالپر ۽ سندس هارين جي وچ ۾ ٿيل جهيڙي ۾ هارين، مير خلاف گهڻي واويلا ڪئي. ان جي ڪري، حالتون ۽ معاملو ايڏو تہ سنگين ٿي ويو، جو هاري حقدار ڪان وٺي، مام اخبارون، خبرن سان ڪاريون ٿيڻ لڳيون. ڪامريڊ حيدر بخش نتوئي، مولوي احمد ملاح، غلام حسين سومرو، مولوي نذير حسين ٺيدري ۽ ٻين هاري اڳواڻن ۽ ڪارڪنن، پنهنجي جدوجهد کي تيز ڪري ڇڏيو. مير خدا بخش ٽالپر انهن اڳواڻن سان گهڻيون زيادتيون ڪيون. ولوين جي ڏاڙهين ۾ اڌمٽيون ٻڌي ڪين سزائون ڏنيون ان تي مولوي حمد ملاح بي اختيار ٿي چيو.

واھ ڙي ماني مير جي، اڌ مٽي سان آهن ٿيو،
زلف سنڌو نہ زبان ٿيو، احمد ملاح جو مان ٿيو.

سندس حياتي جو هر پل، سنڌي قوم جي جاڳرتا لاءِ وقف هو. سندس ڪلام ۾ ديس واسين جي بي حسيءَ ۽ لاغرضيءَ جي شڪايت ۽ خاڪو ملي ٿو. هيٺين سٽن ۾ لوڪ جي سوچ تي پنهنجي خيال جو اظهار هن ريت ڪري ٿو.

علم پڙهيو لوڪ آڙيو ڪلمي وارا اونڙا
ان جي تابع جي ٿين، ان کي هٽڻ تحت الثرا
ڪو ملان ڪو مدرسو، مستر نہ گهرجي گام ۾.

مولوي احمد ملاح حڪومتي ۽ رياستي ڍانچي تي وار پڻ ڪري ٿو. هوسماج ۾ هر انسان لاءِ سک ڏسڻ گهري ٿو، چئي ٿو.

واءُ پاڻي، باهہ بجلي، اڄ وڪامن عام جام،
رت پرائڻ جي رقم پڻ، خوب چاڙهيو خاص عام،
پوءِ سڻائي صرف توتي لئي چا صبح شام.

خلافت واري تحريڪ کان وٺي بدعت، پير پرستي، جاگيردارن جي ظلم ۽ طبقاتي تضادن جي فرق کي مٽائڻ لاءِ روايت پسندي ۽ جهالت جي خلاف سرگرم عمل رهيو. اهڙيون شخصيتون صدين ۾ پيدا ٿينديون آهن، جن جي ڪردار ۾ ايتري پختگي ۽ همت هجي.

معرفت الالله جو اپياس

معرفت الالله جو سرچشمو يعني Source قرآن پاڪ آهي. جنهن ۾ مولوي صاحب شرڪ کان بچڻ ۽ الله پاڪ جي ذات جيڪا واحد آهي. تنهن کي بيان ڪيو اٿس. وحدانيت جي اهميت ۽ ان نڪتي کي ثابت ڪيو اٿائين تہ هر گهرج ۽ ضرورت الله جي دربار کان ئي گهرجي. ڇاڪاڻ تہ هو زمين، آسمان ۽ ڪائنات جي هر ذري جو مالڪ ۽ خالق آهي.

معرفت الالله جي تفصيل ۾ 53 قرآني آيتن جو اڀياس، تجزيو ۽ تفسير بيان ٿيل آهي. قرآني آيتن جي مواد مان دليل ڏيئي ڇٽي ٿو. "الله جي دربار ۾ ٿي ٻاڏائجي ۽ پيون درٻاريون ۽ درگاهون انسان کي جهالت ۾ مبتلا ڪن ٿيون".

هي ڳوڙهو فڪر ۽ خيال آهي، جنهن کي مولوي صاحب پنهنجي فهم، فراست، قرآني علم، ڄاڻ ۽ مشاهدي سان سرانجام ڏنو آهي. سنڌي سماج ۾ پير پرستي، هڪ وبا وانگر پکڙيل آهي، علم کان پري انسان درگاهن ۽ مڙهين تي سر جهڪائي، پنهنجي حيثيت، سڃاڻپ ۽ مقام وڃائي ويهن ٿا. سنڌ جو عام ماڻهو ان چڪر ۾ پئي ڪيترن ئي مسئلن جو شڪار ٿئي ٿو. جنهن کان هر هڪ سمجهه ۽ شعور رکندڙ انسان واقف آهي، هيڪڙائي حق، عرف شرڪ ڇڏ ۽ معرفت الالله جا موضوع شرڪ ۽ پير پرستي آهن.

هڪ الله جي وحدانيت تي يقين رکڻ جي تلقين هن ڪتاب ۾ اثرائتي نموني ۾ ٿيل آهي. هيٺ ڏنل مثالن مان مولوي احمد ملاح جي نثر جي سونهن، علمي دليل ۽ دسترس جو اندازو ڪري سگهجي ٿو. "جهانن جي ڏاتار جي ڏاتن ۽ انعامن جي ٻولين ڳائڻ ۽ انسانن جي مهندار تي صلواتن ۽ سلامن جي لولين لاتڻ کان پوءِ ڄاڻڻ گهرجي تہ سڀ نبي سونهارا ۽ مرسل موچارا پنهنجي پنهنجي نبوت ۽ رسالت جي حالت جو پهريون پيغام منڍ ۾ اسلام جو ڪٺي آيا ۽ جنهن جي پهچائڻ ۾ سؤ سؤ سعيا درڪار فرمايا. سو ڪلمہ شهادت پر سعادت لاالہ الاالله آهي. انهي جي پٺيان هر ڪنهن نبي سچي جو نالو اچي ٿو. جيئن لاالاہ الاالله محمد رسول الله. دين مسلماني فقط انهي ڪلمي جو اقرار آهي ۽ ڪار ڪفراني انهيءَ ڪلمي جو انڪار آهي. عاد ۽ ثمود، فرعون ۽ نمرود، يهودي ۽ نصارا، ابوجهل ۽ ٻيا سارا فقط انهيءَ ڪلمي جي انڪار ۽

تکرار ڪرڻ تان قراريا ۽ مشرڪ ساريا ويا آهن. جڏهن ته ايمان ۽ ڪفران وارو مدار انهي ڪلمي جي اقرار ۽ انڪار تي آهي. وري بنا معنيٰ ڄاڻڻ ايمان آڻڻ به ڪنهن صورت ۾ اچي نٿو سگهي. تڏهن انهي ڪلمي جي معنيٰ ڄاڻڻ ۽ ماهيت سڃاڻڻ هر مسلمان تي ايمان جو پهريون فرض آهي. انهيءَ ڳالهه جو دارومدار سڄو لفظ الا جي بناءَ معنيءَ جي ڄاڻڻ سان ٻڌل آهي. ڇو ته ڪلمي ۾ ڇڻجي ٿو ته نه آهي ڪو الـ ڌاران الله جي. انهي مان بنا بيان جي عيان آهي ته ايمان هڪ الله جي الـ هجڻ جو اقرار ۽ ٻين کان انڪار آهي." (2)

هڪ ٻيو علمي دليل ۽ مثال ڏجي ٿو:

"سنڌي ماڻهو يا هن زمانه جا مسلمان الـ جي معنيٰ کان گهڻو ڪري محروم ۽ نابلد آهن. ڪو ڪو سونهارو تکي هوش وارو آهي ته انهيءَ جي معنيٰ ڪٿي خالق حقيقي ۽ رازق حقيقي سمجهي وٺي ٿو، پر ويچارن کي ايترو ويچار ڪونهي ته سڀ ڪنهن قسم جا مشرڪ عابد، انصاب خواهه اهل ڪتاب، حقيقي خالق ۽ رازق ته اڄ تائين هڪ الله کي چوندا آهن ۽ نه وري هي پتو اٿن ته حقيقي خالق ۽ رازق کي عربي ۾ الله چوندا آهن، نه لاالـ. بلڪ عربي ۾ گهڻو تڻون مجازي خالقن ۽ رازقن يعني نعمتن ڏيارڻ ۽ مصيبتن ٽارڻ جڙتو وڪيلن ۽ وسيلن کي ڇڻجي ٿو. جيئن ته اها تقرير بيضاوي تفسير ۾ الله جي بيان ۾ ٿيل آهي. خاص رکو الـ جي معنيٰ نه ڄاڻڻ ۽ حقيقت نه سڃاڻڻ جو سبب آهي. جنهن ڪري اڳين زماني ۾ جيڪي عابد، انصاب، ملڪن سونهارن جي مورتن ۽ اهل ڪتاب نبين ڀلارن جي تربتن تي ڪندا هئا. يا اڄ ڪلهه جيڪي بت پوڄاري ڪلمه کان انڪاري نارو پارو جي بتن ۽ تربتن تي ڪري رهيا آهن. اها ساڳي ڪارگذاري ڪلمه جا اقراري ولين سونهارن جي مقبرن ۽ يادگارن تي ڪري رهيا آهن. انهي حالت جي جهالت جا بيا نظارا ڪندي

نهايت ضروري هن ۾ سمجهيم تہ سنڌي پاٺرن جي عام فائدي لاءِ قرآن جون آيتون ۽ ان جي بيان ۾ صحيح روايتون ترجمو ڪري الہ جو بيان سنڌي زبان ۾ لکيو وڃي، تہ ڪلمہ جا مريد توحيد ۾ رچن ۽ شرڪ جي سرڪ کان بچن، پوءِ خالق ڪل تي توڪل رکي هي ڪتاب ان باب ۾ لکيم، ۽ سندس نالو معرفت الالہ رکيم."(3) پهريون دليل جن آيتن ۾ الہ جي لفظ سان ڪلمون شريف آيل آهي، تنهن جو ترجمو پيش ڪجي ٿو.

سورة بقرة آيت 255:

اللہ لاالہَ الاّ هُوَالحَيّ القَيّومُ.

ترجمو: الله، انهي ري ٻي ڪا درٻار نہ آهي، سدا جيئرو ۽ پوري طرح سنڀالڻ وارو آهي.(4)

آل عمران جي آيتہ 6:

لاالہ الاّ هوالعزيزُ الحَڪيمُ.

ترجمو: الله ري ٻي ڪا درگاهہ ڪانہ آهي، جو هر طرح سگهارو ۽ پوري طرح سمجهي ڪم ڪرڻ وارو اهوئي آهي.

مٿي ڏنل مثال ۽ علمي بحث ۽ دليل ڏيئي، جن آيتن ۾ الہ جو لفظ آيل هجي، تنهن جي مطلب ۽ معنيٰ کي هن ريت سمجهائي ٿو: الہَ جي معنيٰ هڪ الله جي هجڻ جو اقرار ۽ لاالہ جي معنيٰ ٻيو ڪو وسيلو يا ٻي درگاهہ نہ آهي.

قرآن پاڪ جي فڪر جي روشني ۾ سنڌي سماج جي جاهلانہ ۽ روايت رسمن ۽ فضوليات کان پاسو ڪرڻ ۽ وحدانيت واري راهہ اختيار ڪرڻ لاءِ علمي ۽ عملي جدوجهد ڪيائين.

نورالقرآن جي منظوم ترجمي جو اڀياس

ترجمي جي اڀياس کان پهرئين قرآن پاڪ جي خوبين کي نروار ڪجي ٿو ۽ چند وزن ترجمي لاءِ مناسب هجڻ جا دليل، بيت ۽ انهن جي

قسمن کي علمي طرح سان ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪبي جن کي مولوي صاحب ترجمي ۾ استعمال ڪيو آهي. قرآن پاڪ نثر ۾ لکيل آهي، جنهن ۾ شعر جا قاعدا ۽ ضابطا لاڳو آهن، ان ڪري ان ۾ هڪ تعجب خيز منو ۽ سريلو آهنگ ملي ٿو. جيڪو شعر کان وڌيڪ لطافت جو حامل آهي. مختلف عالمن جي راءِ ۾ "قرآن پاڪ جي اها وڏائي آهي تہ دنيا جي مختلف فنن ۾ مقرر ڪيل شاعري جي قانونن مان ڪنهن بہ هڪ قاعدي جي پابندي ناهي ڪئي" قرآن پاڪ بلڪ هڪ "متوازن حد تي آهنگ" جي مشترڪ قدر کي اختيار ڪيو آهي، جيڪو سموري قانون جو اصل آهي. ان ڪري قرآن پاڪ نثر ۾ هجڻ جي باوجود شعر جهڙيون خوبيون رکي ٿو۽.(5) هڪ ٻي راءِ ۾ "اسلوب جا ٽي قسم آهن، (1) خطابي، (2) ادبي (3) علمي. قرآن پاڪ انهن ٽنهين اسلوبن کي ڪٺي هلي ٿو. ان ۾ خطابت جو زور، ادب جي چاشني ۽ علم جي سنجيدگي گڏوگڏ هلي ٿي".(6) قرآن پاڪ جي فني خوبين جو اپياس ثابت ڪري ٿو تہ "قرآن پاڪ جي آيتن جا آخري لفظ شعر جي قانون ۽ قاعدن کان بي نياز آهن، ان ڪري قرآن حڪيم شعر ۽ نثر جي ٻنهي صنفن جي خاصيت جو جامع آهي".(7) هڪ تجزيي موجب "داخلي موسيقي قرآن پاڪ جي هر آيت ۽ هر لفظ ۾ نمايان آهي".(8)

مٿي ڏنل قرآن پاڪ جي فني خوبين ۽ انداز مان قرآن حڪيم جا چند فني نڪتا نروار ٿي سامهون اچن ٿا، جن ۾ پهريون تہ:

(1) قرآن پاڪ نثر ۾ آهي.

(2) جنهن ۾ شعر جا قاعدا لاڳو آهن.

(3) ڪنهن بہ مقرر ڪيل شاعري جي قانون جي پابندي ٿيل ناهي.

(4) هڪ متوازن حد تي آهنگ جي مشترڪ قدر نمايان آهي.

(5) قرآن حڪيم جو اسلوب خطابي، ادبي ۽ علمي آهي.

(6) شعر ۽ نثر ٻنهي صنفن جون خاصيتون رکي ٿو.

(7) آيتن جا آخري لفظ شعر جي قاعدن کان بي نياز آهن.

(8) داخلي موسيقي، قرآن پاڪ جي هر آيت ۽ هر لفظ ۾ شامل آهي.

قرآن پاڪ ۾ شامل موضوعن کي نظر ۾ پوئڻ ۽ آيتن جي معنيٰ ۽ مفهوم کي برقرار رکڻ ۽ فني ڪاريگري جي تقاضا کي پوري ڪرڻ لاءِ مولوي احمد ملاح نهايت ئي بي ساختگيءَ ۽ مصنوعيت کان پاڪ "ڇند" جو انتخاب ڪيو. جيئن تہ قرآن مجيد جو متن نثر ۽ نظم جون خوبيون رکي ٿو. ۽ ان جي اسلوب ۾ ردم آهي ۽ اچارن کي هڪ خاص انداز يعني "قرآت" سان اچاري ۽ ادا ڪري سگهجي ٿو. انهن نزاڪتن کي بيان ڪرڻ لاءِ ڇند جو وزن ڪتب ڪرڻ فني لحاظ کان مولوي صاحب کي مناسب ۽ موزون لڳو. ڇند جي هڪ وصف موجب ڪي وزن جون خوبيون هي آهن:

"ڇند وزن (Meter) يت (دم)، (Caesure) تڪبندي (Rhyame) جي نيمن تي ٻڌل پڌيہ کي ڪونجي، ڇند".(9)

هڪ ٻي وصف موجب:

"بعض اوقات مصرع زياده طويل هوجاتا هي، خصوصيت سي اس وقت جب آيات قرآني، احاديث اور عربي اقوال اس مين آجاتي هين، ايسي صورت م اس ڪا وزن موسيقي ڪي وزن مين چلا جاتا هي، ڪيونڪ آٺ دس ماتري بڑہ جاتي هين، ايسي اس لئي ٻي هوتا هي ڪ عروض يا پنگل موزونيت ڪي اختصار ڪا وزن هي".(10)

هي مجيل حقيقت آهي تہ موسيقي موزونيت جو فن آهي، ۽ جيڪڏهن ماترائون وڌي وڃن ٿيون تہ پوءِ موسيقي ڇند جو وزن ڪيئن

ليو. پر جيڪڏهن (يتي) دم، تيرهن ۽ يارهن ماترائن ڪان پهرئين آهن، ته ان کي دوهو ٿي سڏبو. ان سلسلي ۾ پاوناڻي چند سنگند جي ص 31 تي ۽ الياس عشقي، دوها هزاري جي ص 22 تي موسيقي ۽ دوهي جي تعلق تي راءِ ڏني آهي. (ننڍين وڏن آوازن) جي ڊگهائي ۽ چوٽائي تي هڪ طرح سان دوهي جو تعلق موسيقي سان ڏيکاريو ويو آهي، جهمٽ مل پڻ ان مٿين راءِ کي ظاهر ڪري ٿو.

جهمٽ مل پاوناڻي، دوهي، سورٺي ۽ انهن جي ميل سان شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي ڪلام ۾ آيل دوهي جي قسمن ۽ هيئت کي ظاهر ڪيو. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ بيت ۾ آيل قافين جي آذار تي سمجهاڻي ڏني. سٽن جي وڌڻ ۽ بيت جي اوسر دور وار ۽ تاريخي ۽ سماجي حالتن جي اثر،موضوعن جي وسعت ۽ وسيع دامن رکندڙ صنف ثابت ڪيو. جنهن جي تت کي هيٺ ڏجي ٿو. فڪر ۽ فن، لئي ۽ وزن، گوناگون نزاڪتون، هنر جا بيت، سورهين جي اهڃاڻن ۽ اشارن سان ست سرا بيت ڳوري جي ڳهڻن يعني سينگار جا بيت مرثيه ۽ واقعاتي ۽ تاريخي بيت، جنگ نامن سان گڏ، پنهنجي حال، قال، سنڌ جي سهڻن نظارن کي چٽي، بيان ڪيائون". (11)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، دوهي ۽ سورٺي کي بنيادي هيئتون قرار ڏيندي، لکي ٿو "هنن جي ميل سان ۽ سٽن جي وڌڻ سان بيت اها صورت ورتي جيڪا اڄ اسان جي سامهون آهي". (12)

موتي لعل جوتواڻي دوهن جي وڌيڪ قسمن کي ظاهر ڪيو.

"Beside Doha Soratha and Tanvari Doha ,dingale and gujarati have one more variety by the name of Baro Doha .J. K .Bharvani has refer to the Soratha also but the sindhi baits composed on the model of Tunveri Duho and Bro Doha have

not been indentified such by Bhavnani (13).

هي اهي علمي، فني پيمانہ هئا جن جي ڪري مولوي صاحب، "چند" تي ٻيڻل بيت ۽ ان جي قسمن کي سامهون رکندي، قرآن پاڪ جو ترجمو ڪيو. قرآن پاڪ جي ترجمي ۾ لاڙي لهجو ڪتب آندل آهي. هو پاڻ اهولهجوڳالهائيندڙ هئا. ترجمي ۾ لاڙي لهجي جي سونهن ظاهر آهي.، سهڻين تشبيهن، استعارن، تجنيسن سان هڪ لازوال آسماني ڪتاب جي ترجمي جي اهميت ان ڪري بہ آهي جو قرآن پاڪ جو هي مڪمل منظوم سنڌي ترجمو پهريون ترجمو آهي.

قرآن پاڪ جو ترجمو، مثالن جي روشني ۾

جهڙي نموني شاعري جي صنفن کي وزن ۽ هيئت جي بنا تي ڌار ڌار رکيو ويو آهي. اهڙي نموني ۾ بيت جي هيئت ۽ قسمن کي بہ ڌار ڪري نروار ڪرڻ گهرجي. ڪين دوهو، سورٺو، ٽڙويري دوهو ۽ ٻڙو دوهو جي نالي سان ڇوڻ گهرجي. جو دوهو ۽ سورٺو، ٻڙو دوهو ۽ ٽڙويري دوهو، جي ماترائن ۽ قافين جي ٻيهڪ هڪ ٻئي کان جدا آهي. موتي لال جوتواڻي شاهہ صاحب جي سر ڪلياڻ جي پهرئين بيت کي ٻڙا دوها جي هيئت ۾ ظاهر ڪري ٿو، جن ۾ ٽڙويري دوهي ۽ دوهي جي ميل سان سٽن ۾ اضافو ڪيو ويو آهي.

ٻڙي دوهي جو مثال:

13 —— 11
11 —— 13

ٽڙويري دوهي جو مثال:

11 —— 13
13 —— 11

ٻڙو دوهو ۽ ٽڙويري دوهي جي ميل سان پنجن سٽن جو هي بيت پنهنجي معنيٰ ۽ مفهوم ۾ پورو ۽ تسلسل ۾ يڪانو نظر اچي ٿو.

أول الله عليم11، اعليٰ عالم جو ذٽي13،
قادر پنهنجي قدرت سين13، قائم آهي قديم11، (ٻڙو دوهو)
والي واحد وحده13، رازق رب رحيم11، (دوهو)
سو ساراه سچو ذٽي13، ڇٽي حمد حڪيم11،
ڪري پاڻ ڪري11، جوڙون جوڙ جهان جي13. (تٽويري ۽ ٻڙي دوهي جو ميل)
(سر ڪلياڻ)

بسم الله الرحمن الرحيم
ترجمو: اول نام الله جو + جو ڏيندڙ ڏيهه ساري،
ڏيئي نہ پڇاري + مڙنيان مهربان گهڻو.

(تٽويري دوهو)

آيت ياسين (31)
اَلَمۡ يَرَوۡكَمۡ اَهۡلَكۡنَا قَبۡلَهُمۡ مِنَ الۡقُرُوۡنِ اَنَّهُمۡ اليهم لا يَرۡجِعُوۡن.
ترجمو: ڇا نہ ڪيو نہ تن تپاس، انهيان اڳ جڳ ڪيترا،
ڪياسون نپٽ ناس، نہ موٽن ڏانهن مورهين.

(سورٺو)

مٿين آيت جو ترجمو هيئت ۾ پورو سورٺو ۽ وزن جي لحاظ کان
تٽويري دوهو آهي، يعني تيرهن + يارهن ۽ يارهن + تيرهن ماترائون.
آيت ياسين (40)
لَا الشَّمۡسُ ينبغي لها ان تَدۡرِكَ الۡقَمَرۡ وَلَا اليلُ سَابِقَ
النَّهَارِ و كُلٌّ في فلكٍ يَسۡبَحُوۡنَ.
ترجمو: نہ سج کي اختيار + تہ پَهچڻ گهَري چنڊ کي،
۽ نہ رات اچي ڏينهن ڏي + وڏي هڪڙو وار،
۽ ترن پيا سڀ تار + ايڏي آسمان ۾.

(ٻڙو دوهو تٽويري دوهي جي ميل سان)

سورة النحل جي آيت (69)

ثُمَّ كُلِي مِن كُلِ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِن بُطُونِ نهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُہ فِيہ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ اِنَّ فِي ذَالِكَ لَأيَۃ لِقَومِ يَتَفَكَّرُونَ (69)

ترجمو: موٽي مڙني ميون منجهان + کاءِ کاڏا خوشگوار،

تنهنجي رب جي راهن تي + هل تهدل تابعدار،

پيٽ نڪريس پيٽ مان + جنهن جا رنگ بہ ڌارو ڌار،

منجهس ماڻهن لئي + صحت پڻ، انهي ۾ پڌرا پار

وَنن جي ويچار + ڪارڻ تنهن قوم جي.

پهرين سٽ جو پيو چرڻ تيرهن، (سٽ جو اڌ) ماترائن تي ٻڌل آهي، يعني دوهي تي ۾ هيئيون سٽون دوهي جي ماترائن واري سٽاء تي ٻڌل ناهن. سندن ماترائون بہ وڌيل آهن، پر هن سورة جي حوالي سان ماکي جي مک جي لاءِ هدايتون ۽ انسان ذات جي فائدي واري، مقصد کي قافين ۽ لئي جي مدد سان، نمايان ڪيو ويو آهي جو مولوي صاحب جي ٻوليءِ جي وسعت ۽ دسترس کي ظاهر ڪري ٿو. ماترائن جي وڌي وڃڻ باوجود بيت جو سٽاءُ پورو موجود نظر اچي ٿو.

ترجمي ۾ تڻويري دوهي جا گهڻا مثال موجود آهن.

سورة ياسين جي آيت (39)

والقمر قدرنہ منازل حتيٰ عاد کالعُرجُونِ القديم.

ترجمو: ۽ مقرر ڪيون سون منزلون، چنڊ جون چڱيءِ چال،

تان موٽيو شاخ مثال، ٿيو پراڻي پيمال جيئن. (تڻويري دوهو)

بسم الله الرحمٰن الرحيم.

ترجمو: اول نام الله جو + برڪت بيمشار،

سو ڏيهن جو ڏاتار + سو سڀاجهو سيين پرين. (تڻويري دوهو)

سورة الرحمـن مان مثال: قرآن پاڪ جي سھڻيءَ ۽ فڪر سان ڀريل ھي سورة چوپائي ڇند ۽ چوپٽي ڇند تي ٻڌل آهي، چوپائي ڇند جي **سمجهاڻي**: ڀھرئين يعني ھرهڪ چرڻ ۾ 16 سورھن سورھن ماترائون اٿس، اهي ڇٽن ڇٽن ماترائن جي چوڪڙن ۾ ورهايل آهن.

مثال: شاھ ڀٽائي جي سر ڪاپاتي مان مثال ڏجي ٿو:

اوڳي4 + ڇڏيڻ4 + ارٽ 41 + لوڙي4 = 16 ماترائون (چوپائي ڇند)

چوپٽي ڇند:

هن ۾ دم (يت) جو انن ۽ ستن ماترائن ڀنيان آهي.

مثال: چرخو4 + چوري4 + ڪت ڪا4 + تار3 = 15 ماترائون.

ٽن ماترائن واري لفظ ۾ جيڪڏهن هڪ ماترا وڌي وڃي تہ چوپٽي ڦري چوپائي ٿي پوندي.

سورة الرحمـن

وَالنَّـجْـمُ وَ الشَّـجرُ يسـجُـدانِ (6)

وَالسَّـماءَ رَفَـعَـهاَ وَوضَـع الميزان(7)

ألا (الا) تَـطغَـو فِـي المِـيَزانِ (8)

ترجمو: وڪيون، اوڀڙ عاليشان، 16 ماترائون

سڀئي سجدو ڪن سبحان، 15 ماترائون

ايڏو سارو آسمان، 13 ماترائون

ڪيَس مٿاهون مـهربان، 15 ماترائون

۽ رکيو ساهميءَ کي، سلطان، 16 ماترائون

تان مور نہ منجهو منجهہ ميزان، 19 ماترائون.

ڀھرئين ۽ پنجين سٽن چوپايي ڇند، ٻئين ۽ چوٿين سٽ چوپٽي ڇند تي آهن. چوپائي ڇند ۽ ٻن سٽن جون ماترائون وزن ۾ ناهن. ان جي باوجود ترجمو قرآن پاڪ جي مفهوم ۽ معنيٰ کي ڪاميابيءَ سان ظاهر ڪري ٿو.

هن سورة جي ڪن آيتن جو ترجمو ڏجي ٿو. جنهن مان شاعرانه ۽ تخليق وار پهلو ڏيان ڇڪرائي ٿو. عربي، فارسي، هندي ۽ نج سنڌي بولي جا لفظ به سهڻي انداز ۾ استعمال ٿيل آهن. هيٺ ڏنل سوره الرحمـٰن ۽ ڪن ٻين سورتن تان ورتل آهن.

آيت نمبر (70) ۽ (71)

تن ۾ ناريون نور نشان،
پوءِ ڏٺيءَ پنهنجي جا ڪهڙا دان؟
جُوٽ ڇٽو، اي جن، انسان.

آيت نمبر (72) ۽ (73)

نيڻ ڪٽورا، نوجوان،
حورون پردن ۾ پنهان،
پوءِ ڏٺيءَ پنهنجي جا ڪهڙا دان،
جوٽ ڇٽو، اي جن، انسان.

ڪم آيل لفظ: ناريون، دان، نيڻ ڪٽورا، سنگند، پنهان، بي گمان، بستان، فرحت جان، مرجان، عيان، أطلس، سجا، ارغوان، أرتو، الون، جولان، سرها، پرت پيار، سنڌير، سير، پذير، منير، سهائي ڪيڙڪهو، ڪاہاڙ، ڄيپي، نڪر، اوپڙ، أستر، نگاهن، سائرا ۽ سبز، أستان، اگيوان، مدامي، سهنجي، ان ڪري منهنجي خيال ۾ قرآن پاڪ ۾ ڪم آيل لفظن جي لغت تيار ٿيڻ گهرجي. آيت الڪرسي، دعاءِ قنوت ۽ التحيات نظم جي هيئت ۾ آهن، دعاء قنوت جو ترجمو ڏجي ٿو:

رب رڳو تو ڪان گهرون ٿا هر مدد،
توڪان بخشايون برايون بي عدد،
۽ اسين توتي رکون ٿا اعتبار،
۽ رکون صدبار باري توتي بار،

تنهجا سک ساراهيون ساري چمار،
تو ٻلي جا ڀال ڀانيون بي شمار،
جو ڦري، فاجر بہ توکان يا خدا،
ترڪ تنهن ڪريون، راهون تنهن کان جدا،
رب رکو توکي نمون، ڪريون نياز،
خاص تولئي يا خدا ڪريون نماز.

(دعاءِ قنوت)

قرآن پاڪ جي ترجمي ۾ بيت جي صنف کي، دوهي، سورٺي ٽڙيري، دوهي ۽ ٻڙي دوهي جي ميل سان اِهڙي تخليقي نموني ۽ فني مهارت، ڪاريگري ۽ هنر کي استعمال ڪيو ويو آهي. جو چند وزن جي، وصف موجب دم (يت) لئي، تڪبندي ۽ قافين جي مدد سان پيدا ڪيل ترنم ۽ ترجمي جي نزاڪتن ۽ ٻولي جي سونهن کي نروار ڪري ڇڏيو آهي. ان ڪري قرآني آيتن جي معنيٰ ۽ مفهوم کي سولو ۽ ادائگي کي آسان بنائي ڇڏيو آهي. چند وديا ۾ ماترائن جي گهٽ وڌ هئڻ جي باوجود ڪٿي بہ جهول نظر نٿو اچي. جي ڪنهن آيت ۾ آهي بہ تہ آهي، قرآن پاڪ جي اصل مفهوم ۽ معنيٰ جي اهميت ڪري، نظر انداز ڪرڻ گهرجي. آخر ۾ سوره اخلاص جو ترجمو ڏجي ٿو:

اول نام الله جو، برڪت بيمشار
سو ڏيهن جو ڏاتار، سو سڀاجهو سَين پرين.
چئو، آهي حق اِهو، تہ الله آهي هيڪڙو،
الله بي احتياج سو، نہ ڪنهن سان سڱ سِهو،
نہ ڄائين، نہ ڄائو، ڪونهين ڪيڙڪِهو،
جنهن جيڏو جنهن جِهو هرگز ناهي هيڪڙو.

نتيجا

1. قرآن پاڪ جو ترجمو چند تي ٻڌل آهي.
2. ٻولي جو (لاڙي لهجو) نمايان آهي، ڪيترو ئي لفظن جو ذخيرو داخل ٿيل آهي.
3. قرآن پاڪ جي لغت تيار ٿيڻ گهرجي.
4. دوهو، سورٺو، ٽٽويري ۽ ٻڙو دوهو جي هيئت ملي ٿي.
5. قافي، تجنيس، تشبيهہ ۽ استعارن سان منهوم ۽ معنيٰ کي نروار ڪيو ويو آهي.
6. مولوي احمد ملاح، سماج سڌارڪ، عالم، موحد ۽ شاعر آهن.
7. هو علم کي تبديلي جو ذريعو ڄاڻين ٿا، جنهن جو اظهار سندس تحريرن معرفت الالہ، قرآن جي ترجمي، شاعري ۽ سندن عملي جدوجهد ۾ ملي ٿو.
8. هو بي طمع، جرئت مند، شخص هئا.
9. معرفت الالله جو پيغام اهيو آهي تہ درگاهن ۽ پيرن فقيرن کان سنڌي سماج آزادي حاصل ڪري. فرسوده ريتن رسمن کان نجات وٺي، سنئين رستي تي هلي.
10. هڪ الله ۽ وحدانيت جي تبليغ ڪيائون، ڪيترن ئي تحريڪن ۾ حصو ورتائون، خلافت جي تحريڪ، (ورهاڱي کان پهرئين)، پيرن جاگيردارن جي خلاف تحريڪ، ۽ هاري حقدار تحريڪ ۾ حصو ورتائون.

حوالا

1. مولوي حاجي احمد ملاح، ديوان احمد، حيدري پرنٽنگ پريس حيدرآباد، سال 1947ع، ص۔ 16.
2. مولوي حاجي احمد ملاح، معرفت الالله، سبز ميدار ڪوآپريٽو سوسائٽي بدين، ص ۔ 4.

3. مولوي حاجي احمد ملاح، ساڳيو، ص - 5.
4. مولوي حاجي احمد ملاح، ساڳيو، (آيتن جو ترجمو) ص - 5 ۽ 6.
5. مولانا تقي ۽ عثماني، علوم قرآن، مڪتبه دارالعلوم، ڪراچي، 1934ع، ص - 262.
6. ساڳيو، ساڳيو، ص -263.
7. ڊاڪٽر، صبح صالح، ترجمو ڪندڙ پروفيسر غلام احمد حريري، علوم قرآن، ملڪ سنز پبلشرز ڪارخانه بازار، فيصل آباد، 1978ع، ص - 467.
8. ساڳيو، ساڳيو، ص - 471.
9. جهمٽمل خوبچند پاوناڻي، سنڌي شعر، چند سڳند، سال 1953ع، ص - 23.
10. عشقي، الياس، دوها هزاري، ادراڪ پبليڪيشنز، سي- 6 بي يونٽ نمبر 5 لطيف آباد.
11. ڊاڪٽر، نبي بخش بلوچ، "سنڌي بيت"، ص - 22.
12. ڊاڪٽر، عبدالجبار جوڻيجو، "چونڊ سنڌي ڪلام" زيب ادبي مرڪز، حيدرآباد، ص - 6.
13. موتي لال جوتواڻي، شاهه لطيف هز لائيف اينڊ ورڪ، سال 1974ع، ص- 77.
14. نوالقرآن مان ورتل آيتون: سوره ياسين، سوره الرحمن، سوره النحل.
15. مولوي حاجي احمد ملاح، بياض احمد، اسٽار پرنٽر پاڻي خان جي چاڙهي حيدرآباد، 1976ع، ص 50.

ڊاڪٽر عبدالعزيز عمراڻي: ترجمو: ولي رام ولڀ

علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي گرھوڙيءَ جي فلسفي تي ھڪ نظر

تعارف:

ھيءُ تقرير عالمہ آءِ آءِ قاضيءَ جي بھترين تقريرن مان ھڪ آھي، جيڪا ھن 1954ع ۾ توسيعي ليڪچرن دوران ڪئي ھئي. ھيءُ تقرير اصل ۾ پروفيسر علي نواز حاجن خان جتوئي، سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي اڳوڻي پروفيسر جي توسيعي ليڪچر تي، علامہ صاحب جي صدارتي تقرير آھي، جيڪا ھن پھرين جنوري 1954ع تي انگريزيءَ ۾ سينيٽ ھال، سنڌ يونيورسٽي اولڊ ڪيمپس ۾ ڪئي ھئي. ھيءُ تقرير اسلوب، اظھار ۽ فڪر جي لحاظ کان نھايت ئي پر اثر آھي، جنھن ۾ قرآن شريف جون ڇھہ آيتون، ھڪ حديث ۽ فارسي، اردو ۽ سنڌي جي مشھور شاعرن جي ڪلام جي اقتباس کان سواءِ حافظ شيرازي، سعدي شيرازي، رومي، شاھہ عبداللطيف، مرزا قليچ بيگ ۽ ٻين جي خوبصورت شاعريءَ جا حوالا بہ ڏنل آھن. ھيءُ تقرير، مواد، ادب ۽ علم جو شاھڪار آھي، جنھن مان معلوم ٿئي ٿو تہ علامہ صاحب باطن، علم اسلامي تصوف ۽ روحاني سکيا جي ميدان ۾ قداور شخصيت جو مالڪ ھو. ھن تصوف ۾ مذھبي فلسفي جو اونھو اڀياس ڪيو ھو ۽ ڄاڻ جي انھن ٻنھي ميدانن ۾ وسيع تجربو حاصل ھئس.

اڄوڪي موضوع جي اپٽار ڪندي، علامہ صاحب واضح ڪري ٿو تہ اھو موضوع سنڌي صوفي فقير، گرھوڙيءَ جي عقيدي يا ايمان سان

لاڳاپيل آهي. گرهوڙيءَ جي اختيار ڪيل زندگي گذارڻ جي طريقي ۾ ڪو فلسفو ناهي، ڇاڪاڻ جو هو پنهنجي زندگيءَ جي اندروني تجربن کي دليلن جي صورت ۾ ثابت نٿو ڪري سگهي. انهيءَ سوچ کي وڌيڪ چٽو ڪندي. علامه صاحب اسارو ڪري ٿو ته فلسفو دليلن جي تسلسل تي هوندو آهي، جنهن ۾ هر شيءِ حقائق جي حوالن سان دليلن کي اڳيان آڻي ثابت ڪئي ويندي آهي. اهو ابلاغ عامه وسيلي منتقل ڪرڻ جوڳو علم آهي، جڏهن ته صوفياڻو تجربو منتقل ٿيڻ جوڳو تجربو ناهي، ۽ دليل ذريعي سمجهائي سگهجي ٿو. انسان رڳو پنهنجي اندروني زندگيءَ ۾ ادراڪ يا اتساهه يا ٻين ذريعن وسيلي صوفيانا تجربا محسوس ڪندو آهي. اهڙي طرح فلسفي ۽ تصوف ۾ اهو فرق آهي ته هڪ منتقل ٿيڻ جوڳو آهي ۽ ٻيو منتقل ٿيڻ جوڳو ناهي. (پئرا: 6-7)

اَن ڪان پوءِ زندگيءَ جا قدر ۽ انهن جي حقيقت سان وابستگيءَ تي بحث ڪندي، علامه صاحب سمجهائي ٿو ته هر شيءِ هڪ مرحلي مان گذري، ٻئي مرحلي ۾ ظاهر ٿئي ٿي ۽ اهڙي طرح زندگيءَ جا قدر پڻ هڪ مرحلي مان گذري ٻئي مرحلي ۾ ظاهر ٿئي ٿي ۽ اهڙي طرح زندگيءَ جا قدر پڻ هڪ مرحلي مان گذري ٻئي ۾ پڌرا ٿين ٿا. زندگيءَ جي قدرن جي تبديليءَ سان، زندگيءَ جي اهميت پڻ تبديل ٿئي ٿي. تنهنڪري جيئن زندگي جي قدر جي تبديلي جاري آهي، تيئن حقائق جي سوچ پڻ ترقي پزير رهندي ايندي، حق ۽ زندگيءَ جي قدرن جي جستجو ۾، انسان کي پنهنجي زندگيءَ ۾ ڪيترائي مرحلا طئه ڪرڻا پوندا آهن ۽ هو محسوس ڪندو آهي ته حقيقي زندگي اڃا گهڻي پرانهين آهي. پنهنجي موضوع جي حمايت ۾، علامه صاحب قرآن شريف جي احڪامن جا حوالا ڏي ٿو، جن ۾ چيل آهي ته موجوده زندگي اصل ۾ حقيقي زندگيءَ جو توشو / ثمر آهي،جيڪا هن ڪان پوءِ اچڻي آهي. (پئرا: 2-4)

ارتقا جي پشماني ۾. جڏهن انسان زندگيءَ جي مٿانهين سطح تي پهچي ٿو تہ اڳ ۾ طئي ڪيل هيٺين سطح قطعي غير حقيقي محسوس ٿئي ٿي. انسان جيئن پنهنجي روحاني ترقيءَ ۾ اڳ پرو وڃي ٿو تيئن ڪيس پنهنجي گذريل زندگي اجائي محسوس ٿئي ٿي. انهيءَ سلسلي ۾، علامہ صاحب شيخ سعدي جو حوالو ڏيندي فرمائي ٿو، "مون پنهنجي زندگي جا پنجاهہ ورهيہ بيسود گذاري ڇڏيا آهن. (اي پنجاه دو...)

مرزا قليچ بيگ پنهنجي شاعري ۾ ساڳي ڳالهہ ورجائيندي چوي ٿو: "مون پنهنجي سموري حياتي، هن ڪن پل جي دنيا ۾ ڪو بہ ڪارائتون ڪم نہ ڪري، وڃائي ڇڏي." (پئرا: 12-13)

انسان جي "معارج" جي باري ۾ ڳالهائيندي، علامہ صاحب فرمائي ٿو تہ انسان هڪ مرحلي کان ٻئي مرحلي ۾ تڏهن ظاهر ٿئي ٿو، جڏهن هو پنهنجي "معارج" يا روحاني ترقيءَ ماڻي ٿو. جڏهن انسان، جيڪو روحاني طور تي اڳاهون آهي، پنهنجي تجربي جي مٿانهين مرحلي ۾ داخل ٿئي ٿو، تڏهن هو محسوس ڪندو آهي تہ جنهن مرحلي مان هو گذري آيو آهي، اهو گهڻو سڪارٿو نہ هو. اهو پاڻ انسان جي روحاني وقار کان گهٽ هو. تنهن ڪري انهن ماڻهن کي جيڪي سندس پيٽ ۾، الله جي وڏيڪ ويجها آهن، "ابرار" ـ(پرهيزگارن) جون خوبيون، خاميون لڳنديون آهن. رسول الله جن فرمايو آهي تہ "حسنات الابرار سيئات المقربين" (پرهيزگارن جون خوبيون، انهن ماڻهن جي نظر ۾ خاميون آهن، جيڪي الله جي قريب اچن ٿا.) ساڳي طرح انهن ماڻهن کي اهو مرحلو بهتر نظر ايندو، جيڪي انهيءَ مرحلي مان نہ گذريا آهن، پر اهو ساڳيو مرحلو انهن ماڻهن کي خراب لڳندو، جيڪي انهيءَ مرحلي مان پار پيل هوندا.

علامہ صاحب هڪ فارسي شاعر جو حوالو ڏيندي چوي ٿو تہ بهشت جي "حرن" کي "عارف" دوزخيءَ جي طور تي نظر ايندو ۽ اهوئي

عارف دوزخ جي ماڻهن کي بهشتي جي طور تي نظر ايندو. اهو ڏيکاري ٿو تہ مٿانهون انهن ماڻهن لاءِ بهتر آهي، جيڪي انهيءَ مرحلي تائين پهتا نہ آهن، جڏهن تہ جيڪي ماڻهو مٿانهين مرحلي تي پهچي چڪا آهن انهن لاءِ هيٺاهون مرحلو هوندو آهي.

جيڪي ماڻهو روحاني طور تي اڳڀرا آهن، اهي دنياوي شين پويان پنهنجو وقت نٿا وڃائين، اهي هميشہ پنهنجي مراقبي ۾ الله کي ياد ڪندا رهندا آهن ۽ الله لاءِ وقف ڪيل وقت کي بچائڻ جي باري ۾ نهايت خبردار هوندا آهن. امام غزاليءَ جي چوڻ مطابق، جيڪو ماڻهن مراقبي ۾ الله کي ياد ڪري ٿو، اهو دنياوي معاملن ۾ هڪ ڪن بہ نٿو وڃائي، ڇاڪاڻ جو هو زندگي، اُن جي ڪنن ۽ انهيءَ ڏکي رستي جي باري ۾ باخبر هوندو آهي، جيڪو ڪيس طئہ ڪرڻو آهي.

پروفيسر جتوئي جي بحث هيٺ آيل، زندگيءَ جي ٻن مذهبي پهلوئن، شريعت ۽ طريقت کي علامہ صاحب کولي سمجهائي ٿو تہ مذهبي ارتقا جي تاريخ ۾ حضرت موسىٰ جي شريعت جي دؤر ۾ اُن جي قانون کي وڏي اهميت حاصل ڪئي، جڏهن تہ حضرت عيسىٰ جي دؤر ۾ طريقت (روحاني پاڪائي) وڌيڪ اهميت حاصل ڪئي. حضرت موسىٰ ماڻهو جي خارجي پاڪائي ۽ خارجي سلوڪ تي زور ڏنو تہ حضرت عيسىٰ زندگيءَ جي اندروني پاڪائيءَ کي اهم ڄاڻايو. پر قرآن سريف ٻنهي پهلوئن کي ڳنڍي مڪمل هم آهنگيءَ سان پاڻ ۾ ملائي ڇڏيو.

شريعت ۽ طريقت کي سمجهائڻ لاءِ، علامہ صاحب لطيف ۽ حافظ جي شاعريءَ جا حوالا ڏي ٿو، جيڪي انهن ٻنهي لفظن کي، انهن جي صوفيانہ نقطہ نگاھ کان ڏاڍي خوبصورتيءَ سان سمجهائين ٿا. شاھ لطيف فرمائي ٿو تہ حقيقت ڏانهن شريعت جي وهڪ، طريقت جي وهڪ کان وڌيڪ زوردار آهي. (ساري سک سبق شريعت سندو....) تنهنڪري

حق جي رستي ڏانهن پيش قدميءَ جو مدار، شريعت تي هلڻ آهي. حافظ پڻ فرمائي ٿو تہ شريعت ۾ ڪنهن ماڻهوءَ کي ايذائڻ گناهہ آهي. جڏهن تہ طريقت ۾ انهيءَ ماڻهن سان ء سچو رهڻ ۾ لطف ملي ٿو، جيڪو ڪيس نقصان رسائي ٿو. (وفا ڪنيمر...) علامہ صاحب مطابق، طريقت انسان جي پنهنجي ڪلچر سان وابستہ آهي ۽ شريعت جو واسطو انهيءَ ڪلچر سان آهي، جيڪو سماجي زندگيءَ جي بنياد کي تشڪيل ڪري ٿو. قرآن شريف زندگيءَ جي انهن ٻنهي (انفرادي ۽ سماجي) پهلوئن کي مڪمل هم آهنگي ۽ توازن ۾ آندو آهي. قرآن شريف جي نزول کان پوءِ ڪا بہ ڳالهہ اونداهي ۾ ۽ مخفي نہ رهي آهي. زندگيءَ جا سمورا راز انسان آڏو پڌرا ٿي پيا آهن. فارسي شاعر رومي چوي ٿو تہ "انا فتحنالڪ فتحاً مبيناًءِ جي الهامي پڌرائيءَ کان پوءِ، دنيا جي خزانن جي رازن جا تالا کلي پيا آهن. (پئرا 19-25)

هن تقرير جو آخري حصو نصيحتن سان لاڳاپيل آهي، پڇاڙيءَ ۾ علامہ صاحب پنهنجي انهن ڪوششن جو تفصيل ٻڌائي ٿو، جيڪي هن مشرق ۽ مغرب جي ماڻهن تائين پهچائڻ لاءِ ورتيون هيون. حق جي علم ۽ زندگيءَ جي اعليٰ قدرن لاءِ ورتل ڪوششن جي باري ۾ هو چوي ٿو تہ اهي سموريون رائگان ويون. پاڻ چوي ٿو تہ هڪ عرصي کان ماڻهن کي سچ ۽ سچائي حاصل ڪرڻ لاءِ دانهون ۽ درخواستون ڪندو رهيو آهيان، پر ڪو بہ نٿو ٻڌي، هو چوي ٿو تہ هاڻي مان سچ جي باري ۾ ڳالهائيندي شرمندو ٿيان ٿو، ڇاڪاڻ جو ڪو بہ سچ کي ڄاڻڻ نٿو چاهي. (پئرا: 25)

روميءَ جي چوٽيءَ جو حوالو ڏيندي تہ انسان کي ملائڪ کان مٿيرو ٿيڻ گهرجي، علامہ صاحب ماڻهن کي صلاح ٿو ڏي تہ زندگيءَ جي اوچي پد جي حاصلات لاءِ قرآن کي سمجهڻو پوندو. هو چوي ٿو تہ قرآن شريف ۾ عجيب خزانا ۽ خوبصورتيون موجود آهن. جن کي مٿانهن

مرحلن ۾ زندگيءَ جي قدرن تائين بلند ٿيڻ لاءِ ڳولهڻو ۽ لاڳو ڪرڻو پوندو. (پڙا: 28-29)

سڀني مسلمانن کي هدايت ڪندي، علامہ صاحب قرآن شريف جي اڀياس تي زور ڏيندي چوي ٿو تہ: اهو زندگيءَ جي سڀني رازن ۽ اسرارن پروڙڻ جو سرچشمو آهي. قرآن شريف جي اڀياس ۽ ان کي هينئين سان هنڊائڻ ذريعي زندگيءَ جا ڳجهہ روز روشن وانگر چٽا ٿي پوندا. قرآن شريف جي اڀياس سان محسوس ٿيندو آهي تہ زندگيءَ جا لمحا صحيح طرح سان استعمال ڪرڻ گهرجن. زندگيءَ جو وقت ڪچهرين ۽ اجاين ڳالهين ۾ وڃائڻ نہ گهرجي. انسان کي ڪائنات جي عجيب صورتحال جو مُشاهدو ۽ اڀياس ڪرڻ گهرجي. تڏهن ئي ڪيس ڏهن منڻ لاءِ سوچڻ ڪان پو هن ڪائنات جي پروڙ پوندي. علامہ صاحب زور ڏيندي چوي ٿو تہ انسان کي مليل حياتي، الله طرفان مليل سوغات آهي، جيڪا ڪيس صحيح طريقي سان استعمال ڪرڻ گهرجي. انسان کي الله طرفان عطا ٿيل حواسن کي سچ ۽ سچائي ڄاڻڻ لاءِ هنڊائڻ گهرجي. ڪيس روحاني زندگيءَ جي اعليٰ مرحلن تائين بلند ٿيڻ لاءِ پنهنجي روز مره جي زندگي ۾ وجود جي اعليٰ قدرن کي محسوس ڪرڻ گهرجي.

ڊاڪٽر عبدالجبار عابد لغاري

لاکيڻي لطيف جي سر ڪاموڏ جو اڀياس

لاکيڻي لطيف حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي رح جو سڄو سارو ڪلام تمثيلي انداز ۾ واقعي آيتون آهن، جن لاءِ پاڻ ئي فرمائن ٿا ته هي بيت نه پر آيتون آهن، (جيڪي) نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي. هن بيتن ۾ واقعي اهڙيون نشانيون ظاهري توڙي لڪل آهن جن ۾ حقيقي محبت ۽ عشق جا اهڃاڻ ملن ٿا. شاهه صاحب جو اهوئي ته ڪمال آهي جو سنڌ جي عام قصن ۽ ڪهاڻين يا انهن جي ڪردارن کي هڙي ته انداز ۾ اشارن ڪناين ۾ پنهنجي درس ۽ تدريس توڙي تبليغ لاءِ پيغام طور استعمال ڪيو اٿس، جو هڪ طرف عام لوڪ ڪهاڻين ۽ داستانن جي سُڌ ملي ٿي، بلڪ تصديق لڳي ٿي ته اهي هٿ جي ٺاهيل نه آهي ته ٻئي طرف اصل مول ۽ مقصد انسان ۽ سندس رب جي وچ ۾ قائم ٿيل ازلي ناتي جي پروڙ ملي ٿي. بلڪ اڻ سڌيءَ طرح انسان کي زمين تي اچڻ جو اصل مقصد پيدائش سان ان کي پنهنجي حيثيت، اهميت ۽ سندس اصل ذميوارين جي اپٽار ملي ٿي. شاهه صاحب سر ڪاموڏ ۾ نوري مهاڻي ۽ سنڌ جي حاڪم ڄام تماچيءَ جي محبت مان انسان ۽ الله جي حاڪميت انهن ٻنهي جي تعلق کي هن طرح نوريءَ جي زباني بيان ٿو فرمائي ته:

– تون سمو، آءٌ گندري، مون ۾ عيب اپار

يا – تون سمون، آءٌ گندري، مون ۾ عيبن جوءِ

يا – تون تماچي تڙ ڌڻي، آءُ مهاڻي مي
يا – تون تماچي تڙ ڌڻي، آءُ گندري غريب.

مطلب هي ته، اي سما ڄام، حاڪم هن راڄڌانيءَ جا، هر طاقت ۽ حيثيت تنهنجي آهي، آءُ ته گندري غريب آهيان. توسان منهنجو مقابلو ڪهڙوا پر انهيءَ جاءِ تي "عيب اپار ۽ عيبن جوءِ" جي لفظن جو استعمال ٻڌائي ٿو ته هي سمو ڄام تماچي نه پر الله جل شانهُ جي اها عظيم هستي آهي، جنهن جي آڏو عيبن جو مجسمو "انسان ڪا حيثيت نٿو رکيءَ. لطيف سائين هن سر ۾ الله ۽ انسان جي ناتي ۽ پنهيءَ ۾ فرق فقط انهيءَ لاءِ سهڻي انداز ۾ پيش ڪيو آهي ته انسان پنهنجو پاڻ کي سڃاڻي ۽ جڏهن هن پاڻ کي سڃاڻي ورتو ته يقين سان پنهنجي پالڻهار کي سڃاڻي وٺندو. جيئن فرمايل آهي ته:

من عرف نفسهہ، فقط عرف ربهُ

هتي به لطيف سائين جي لفظن ۾ ظاهري تماچي ڄام سنڌ جي حاڪم سان هڪ غريب مهاڻي نوريءَ جو مخاطب ٿيڻ نظر اچي ٿو. جنهن کي ڄام پسند ڪري نوازي پنهنجي راڻي ڪئي بڻايو. پر باطني طور تي آدم پنهنجي رب سان مخاطب آهي ته تو مون کي مٽيءَ مان بڻائي، ڪني گاري گپ مان مون کي وجود ۾ آڻي پنهنجو روح ڦوڪيو (ونفخت فيهہ من روحي) ۽ پوءِ سيني نوري توڙي ناري (باهه واري) مخلوق تي عزت بخشي پنهنجو ڪئي خليفو بڻايو ۽ مانُ مٿانهون ڪيو ۽ اشرف المخلوقات جو درجو ڏئي پنهنجو نائب قرار ڏنو. نوري (نور واري) ۽ ناري مڙني مخلوقات کي آدم آڏو سجدي ڪرڻ جو حڪم فرمايو. نوري مخلوق جيڪا ملائڪن جي آهي، اُن ته فوري طور تي حڪم جي بجا آوري ڪئي پر ناري (باهه واري) مخلوق جي نمائندي ابليس يعني شيطان، جيڪو وڏي عبادت ڪرڻ جي بنياد تي ملائڪن ۾ شامل ٿي

ويو هو. تنهن ائين ڇڻي پنهنجي تڪبر جو اظهار ڪيو ته، اي رب ذوالجلال، آءٌ تنهنجو بندو ضرور آهيان پر تو مون کي باهه مان ۽ آدم کي مٽيءَ مان پيدا ڪيو آهي، باهه مٽي کان اتم آهي، آءٌ پاڻ کان ڪمتر شيءِ مان خلقيل آدم کي سجدو ڪيئن ڪريان. بس پنهنجي انهيءَ هٺ ڪرڻ جي بنياد تي هو آسماني دربار مان ڌڪاري ڪڍيو ويو. هينئر هو انهيءَ هٺ ۽ ضد جي بنياد تي قيامت جي ڏينهن تائين زنده رهي پنهنجي دشمنيءَ جو اظهار ڪندي آدم عه جي اولاد کي ورغلائيندو رهندو. جڏهن ته آدم عليه السلام ابليس جي دشمنيءَ جو شڪار ٿي جنت ۾ انهيءَ وڻ جي ميوي کي کائي پاڻ کي جنت مان ڪيرائي ڇڏيو، جنهن کان کيس روڪيو ويو هو، پر پنهنجي پشيمانيءَ سبب آخر پنهنجي رب کان دعا جا لفظ سکيا ۽ انهن کي ورجائي معافي ورتي. اهو ڏينهن هي ڏينهن، قيامت تائين اولاد آدم پنهنجي ڪمتريءَ جو اظهار ڪندو ۽ الله جي حمد ۽ ثنا ڪندي ان کي ساراهيندو رهي ٿو. ساڳي انساني نوڙت ۽ الله جل شانهه جي وڏائيءَ جو اظهار هن سُر ۾ نهايت سهڻي انداز ۾ لطيف سائين ڪرڻ فرمايو آهي.

هن سر تي جيترو به غور ۽ فڪر ڪبو، ايترو ئي باطني راز ۽ رمزون ان مان ظاهر ٿينديون. لطيف جو ڪلام سنڌيءَ ۾ ڪلام الاهي ۽ احاديث نبوي جي تشريح سان انوکي انداز ۾ اصلاح ۽ تبليغ لاءِ هڪ بهترين پيغام آهي، جيڪو شاعريءَ جي لطيف پيرائي ۽ موسيقيت جي وڻندڙ سرن سان معمور آهي. اهو ايترو ته آسان انداز ۾ مختصر ۽ جامع طور تي پيش ڪيل آهي، جو پڙهيل ته ڇا پر اڻ پڙهيل وڏو ته ڇا پر ننڍو، مرد ته ڇا پر عورت ان کي پنهنجي دل جو آواز ٿا سمجهن. هرڪو پنهنجي پر ۾ گنگنائي ٿو ۽ راڳ رنگ جو عاشق ۽ شائق وڏي لئي، سر ۽ تال ۾ پيش ڪندي، پنهنجو روح ريجهائڻ سان گڏ هر ٻڌندڙ جي لڪل

پريت ۽ محبت کي ظاهر ڪندو رهي ٿو. ڪير جيترو به ان سان انسيت رکي ٿو، اوترو ئي پنهنجي حقيقي رب جي ويجهو ويندو رهي ٿو. چاڪاڻ ته هن ۾ بي پناهه حقيقي عشق و محبت سان گڏ وصل ۽ وصال جا اهڃاڻ مل ٿا. هي سُر خاص طور تي وصل ۽ وصال جو سُر آهي، چاڪاڻ ته سُر مارئي، مومل راڻو، سهڻي، سسئي وغيره وچوڙي ۽ تانگهه توڙي اڪير جا سُر آهن، عزم همت، حوصلي ۽ جدوجهد جا سُر آهن، جڏهن ته سُر ڪاموڏ ئي اهو سُر آهي جنهن ۾ نوريءَ جي روپ ۾ سالڪ پنهنجو پاڻ کي انهيءَ قابل بڻايو جو خود خالق ۽ مالڪ ان کي پنهنجي رحمت ۾ وٺي ڇڏيو. ائين ڪٿي سمجهجي ته رب ڪائنات پنهنجي محبوب کي دنيا ۾ ظاهر ڪري ورتو، جنهن لاءِ هي دنيا وجود ۾ آئي هئي ۽ هاڻي ان محبوب پنهنجي عجز ۽ انڪساريءَ جو اظهار مختلف انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

هي سُر انهن سالڪن جي حسن عمل ۽ عميق عشق جو مظهر آهي، جن کي محبوب جو وصال نصيب ٿئي ٿو، ۽ هر شئي ۾ محبوب جو تصور ملي ٿو. تڏهن ئي هن سُر کي "ڪامودا" مان نڪتل چيو وڃي ٿو. بلڪ اهو اصل ئي پاڻ آهي، جنهن جو مطلب "محبت واري" راڳڻي آهي ۽ حقيقي وصل به اهو آهي جيڪو منجهند واري ڇنڊي ۽ تيز روشنيءَ ۾ سيني لاءِ نروار آهي. ان ۾ ڪا به لڪ، ڪو به راز نه آهي بلڪ وجد جو سوز ۽ ساز پوريءَ انتها تي پهتل آهي. جيئن 19 ۽ 20 صديءَ جي صوفي ۽ ولي الله فقير نواب ولي محمد لغاري انهيءَ کي هنن ڇنن لفظن ۾ ورجايو آهي ته:

عشق چوي ٿو ظاهر، چوءُ جلدي رب ارني

ارني، مطلب ته سڌو سنئون ڏسڻ ۽ ديدار ڪرڻ آهي. جيئن سج پوري آب و تاب سان چمڪي رهيو آهي. تيئن هي حقيقي وصل به پنهنجي پوري

لطف ۽ ڪرم، ميٺاج ۽ چاشنيءَ جو مظهر هوندو آهي. ديدار اهو جنهن ۾ هرڪا لذت ملي وڃي

هن سُر ۾ ماڻهو اهڙي تہ عظيم سالڪ جي روپ ۾ نظر اچي ٿو جيڪو نياز نوڙت، ادب ۽ احترام جو مجسمو نظر ايندو آهي. جيڪو پنهنجو پاڻ کي سڃاڻي پنهنجي اصليت ۽ حقيقت جي آگاهي حاصل ڪري، انهيءَ درجي تي پهچي ٿو جو مٿس خدائي تجليون خودبخود ليئڻ لڳن ليون. هن سر ۾ نوري نمائي آدم / انسان جي روپ ۾ ڄام تماچيءَ جي تمثيل ۽ اهڃاڻ ۾ پنهنجي خالق حقيقي کي ايلاز ۽ منٿون ٿي ڪري تہ آءٌ انساني ڪمزورين ۾ وڪوڙيل حرص، هوس، لالچ ۽ لوڀ يا بدڪارين ۾ وڪوڙيل پنهنجي هر عمل ۾ پورٿي پيل آهيان، منهنجي عمل ۾ ڪو بہ حسن نٿو ملي، پر جيئن تہ آءٌ تنهنجي آهيان، بحيثيت انسان ۽ آدم فقط تنهنجو ۽ تو لاءِ آهيان ۽ توکان سواءِ منهنجو ڪير بہ ڪونهي. ان ڪري مون تي پنهنجي مهر ڪر، ڪرم ۽ فضل ڪر، ڇاڪاڻ تہ تنهنجي ڪرم ۽ فضل توڙي رحم بنا آئون تہ ڪٿي جو بہ نہ رهندس. ان ڪري مون کي پاڻ کان ڪڏهن بہ پري نہ ڪجانءِ. جيئن بقول علامہ اقبال:

تو هي محيط بيڪران، مين هون ذرا سي آبجو
يا مجهي همڪنار ڪر، يا مجهي بيڪنار ڪر.

علامہ اقبال تہ "بيڪنار" ڪرڻ جي سڌ ان ڪري ڪئي آهي جو الله جل شانهٗ جي قدرت ۽ وسعت کان ٻاهر ڪجهہ آهي ئي ڪونہ. جيڪي ڪجهہ آهي اهو "مڪان يا لا مڪان" ٻنهي ۾ اهو سڀ ڪجهہ پاڻ ئي آهي، جنهن جو لازمي مطلب اهوئي آهي تہ مون کي پنهنجو ڪرڻ جو ڪرم ڪر.

اهڙي مقام تي لطيف سائين وري ٿو فرمائي تہ:

پسي راڻين روءِ، متان ماڳر مٽين
يا - پسي لي لغار، متان ماڳر مٽين
يا - تو سين چامر! قريب، ڪي ڏن چڏائي ڏيج مون.

جنهن جو مطلب تہ پين سٽن بندن، فرمانبردار پانهن کي ڏسي متان مون تان نظرِ ڪرم، رحم ۽ فضل ڦيري وجين. چاڪاڻ تہ آءٌ جو ٿي آهيان بس تنهنجو آهيان، منهنجو ٻيو ڪير بہ ڪونهي. مون کي ڪنهن ٻئي ۾ ڪو آسرو ۽ اميد بہ ڪانهي. منهنجي لاءِ سڀ ڪجهہ تون ئي آهين، ان ڪري مون کان منهن نہ مٽجان.

انسان جڏهن پنهنجي عيبن ۽ ڪمزورين کي ظاهر ڪري ڏاڍي تعاليٰ کي ٻاڏائي ٿو. آزيون نيزاريون ڪري رحم ۽ فضل جي سٽين هٽي، ليلائي ۽ منٿون ڪري ٿو. ڪيس ريجهائڻ لاءِ روئي ٿو تہ آخر هو بہ غفور ۽ رحيم آهي. رحمان ۽ ستار آهي. هن کي نيٺ پنهنجي بندي تي رحم اچي ٿو. تنهن ڪري پنهنجي ربوبيت ۽ وحدانيت کي سامهون رکندي پنهنجي بندي تي رحم ڪري ٿو. ڪرم ۽ فضل ڪري ٿو. تڏهن شاهہ سائين بہ انهيءَ ڪرم ۽ فضل جي اپٽار ڪندي ٻڌائي ٿو تہ: ڪيڏا بہ عيبن ۽ ڏوهن وارا انسان ڇو نہ هجن، پر اهي جڏهن پنهنجي ڏٽيءَ در جهڪن ٿا تہ انهن سان حقيقي رب، مالڪ ۽ خالق وري هينئن ٿو پيش اچي:

ڪکي هاٿيون ڪاريون، چچيءَ هاٿا چچ
پاند جنين جي پاند سين، لڳو لٿي لچ
سمو چامر سهج! ايو ڪري ان سين.

اهو اٿين ٿي آهي تہ جيئن ماءُ پنهنجي اولاد کي جيڪو مٽي، گپ چڪ ۽ گندگيءَ ۾ ٿڦيو پيو هوندو آهي. تڏهن بہ ان کي پيار منجهان کڻي ڪيس ڌوئي پوئي وري نوان ۽ صاف ڪپڙا پارائي ان جون سڀ

گندگيون ڌوئي ميٽي ڇڏيندي آهي، تيئن رب پاڪ جيڪو هر جيوَ جو پالڻهار آهي، انسان وري سندس خاص خلقت ۽ پيارو خليفو به آهي. ان ڪري سندس ڪهڙو به بندو ڪهڙين به گندگين ۾ گندو لڳو پيو آهي، پر جڏهن هو پنهنجي پالڻهار کي واجهائي ٿو، جيئن ٻار پنهنجي ماءُ کي واجهائي ۽ ان ڏانهن سڪ ۽ پيار مان وڌي ٿو ۽ ماءُ به ساڳيءَ اڪير سان کيس ڪڇي ٿي وٺي، تيئن رب پاڪ به پنهنجي بندي کي پنهنجو ڪري ٿو وٺي. هو اهو نٿو ڏسي ته هي ڪيترو ڪکو ۽ خراب لڳو پيو آهي، پر پاڻ هڪ مهربان خالق ۽ مالڪ جيان کيس معاف ڪري پاڪ صاف ڪري ٿو ڇڏي. کيس پنهنجي اهڙي بدڪار بندي کي به جڏهن هو موٽ کائي ٿو ته پنهنجو ڪري ٿو ڇڏي. کيس ان باري ۾ ڪا لڄ يا نفرت نه ٿيندي آهي. هو سراپا ٻاجھه ۽ رحمت آهي. ان مان لطيف سائين به اهو درس ٿو ڏئي ته اي انسان! تون ڪيترو به ٻري ڇو نه هليو ويو هجين، ڪيترو به گندو ۽ خراب ٿي ويو هجين، پر جڏهن به موٽ کائيندين ته پنهنجي ڄام يعني رب ذوالجلال کي پنهنجي ويجهو ۽ مهربان ڏسندين ۽ پوءِ جيڪي به گھرندين، جيترو به نوريءَ واري نوڙت، هيڻاهين ۽ نماڻائي ظاهر ڪندين اوتروئي نوازيو ويندين. ان لاءِ لطيف سائين هينئن ٿو فرمائي ته:

آئين جون آريون، سمي ري ڪير سهي

يا - آئين جي اوطاق، راڄا ريجھي آئيو

سبحان الله! اهو الله ئي آهي جيڪو پنهنجي بندي جون سڀ ارڏائيون ۽ نالائقيون سهي ۽ برداشت ڪري ان کي ڍر ڏيندو رهي ٿو ته من سڌري پوي، سنئين راهه تي اچي وڃي. اهو يڪدم ڪا گرفت ۽ وٺ پڪڙ ڪونه ٿو ڪري. جڏهن ته هو ڪنهن به وقت بنا دير جي گرفت ۾ آڻي سوگھو ڪري سگھي ٿو، پر جيئن ته هو رحمان سان گڏ رحيم به آهي، ان ڪري اگر ڪير مشرڪ آهي، ڪافر آهي، کيس نٿو مڃي،

دهريو آهي، سندس انڪاري آهي يا ڪيس مڃي ته ٿو پر پرواهه نه ٿو ڪري يا شيطان ڪيس وسوسن ۾ وجهي سنئين رستي تان ٿيڙي ٿو وجهي ته سيڪجهه ڏسڻ جي باوجود هو درگذر ڪندو ۽ ڍر ڏيندو رهي ٿو ۽ پوءِ جڏهن ڪنهن به وقت بندو پنهنجي رب طرف رجوع ٿو ٿئي ۽ هڪ قدم به ان ڏانهن وڌي ٿو ته ٻاجهارو سچو ڌڻي ان طرف جهڪي ٿو پوي، ڇو ته اهو هر بندي کي سندس شهه رڳ کان به ويجهو آهي. جيئن سر سسئي ۾ لطيف رح فرمائي ٿو ته:

پاڻهي ايندم هوت، آءٌ پڻ اڳيري ٿيان
لکو ڪين لطيف چئي، ٻاروچو ٻئي پار
نائي نيڻ نهار، تو ۾ ڏيرو دوست جو.

اهڙي ڪرم نوازيءَ ڪان پوءِ ته اهڙي رحيم ۽ ڪريم جي سندس رحم ۽ ڪرم جي ڪا حد ئي نه ٿي رهي. اهڙن ڀلارن انسانن کي، جيڪي نبي آهن، ولي يا صوفي ۽ صادق آهن، جيڪي پنهنجي نيڪ عملن ڪري پاڻ کي قرب وهيٺو ٻڻائي چڪا، انهن تي ته انعام اڪرام جي پالوٽ ٿيندي رهي ٿي.

جي ڪينجهر، جي روم، سي سڀ انعامي ٿيا.

انهن کي سنڌ ته ڇا، هند ته ڇا ايران يا عراق ته ڇا، مڪو ۽ مدينو ته ڇا بلڪ روم تائين يعني قيصر ۽ ڪسريٰ سڀ انعام ۾ ملي ويا. اهڙن ئي انسانن، جن پنهنجو پاڻ کي بدلائي ڇڏيو، اڳوٺي زندگي ترڪ ڪري، اڳوٺا عمل ميساري نئين سر پاڻ کي اڇو اجرو ٻڻايو آهي ۽ هاڻي اهي ساڳيا ڪرتوت نٿا ڪن ته رب پاڪ پاڻ به انهن لاءِ وڏو اجهو ۽ آسرو هوندو آهي.

جيئن لطيف رح ٿو فرمائي ته:

نہ وڏي نہ وڪڻي، نہ ماري نہ ڏاري
ڪارو وڏائين ڪوهہ ۾، نرتئون نهاري
سا ٿي پر پاري، جا گھر سمي جي پسجي

انهن ڪي سندن هاديءَ جيڪي گُر ڏسيا آهن، جيڪا رهنمائي ڪئي آهي هو انهيءَ ڪان تر جيترو بہ هيڏي هوڏي نٿا ٿين. تہ پوءِ انهن وٽ "آهج سُهج سامهيون، دريان نہ ڏاري" وانگر انهن سان سندن ڪو واسطو ٿي ڪونهي بلڪ پنهنجي عبادت ۽ رياضت، زهد ۽ تقويٰ يا ايمان جو ڪو اهڙو عمل پيش ڪيو اٿن، جو تماچي ڄام "نوازي نيئي، ڳاڏي چاڙهي گندري" هن تي پنهنجي مڪمل رحمت اهڙي ڪئي جو قربت جو تہ ڪاٿو ئي نہ رهيو.

هي اهوئي بندو هو جيڪو اڳي تہ رستو ڀلجي ويو هو، پر جڏهن هاديءَ جي هدايت مليس، سنئين راهہ لڳي ويس، تہ اهڙي نوريءَ جي من ۾ هاٺي ڪو بہ هٺ، غرور ۽ وڏائي بلڪل نہ رهي آهي، بقول لطيف سائين جي:

مهاڻيءَ جي من ۾، نہ گيرب نہ گاءُ
نيڻن سين ناز ڪري، ريجهاياڻين راءُ
سمو سين ملاءُ، هيرياڻين حرفت سين

رب جڏهن ريجهي وڃي تہ پوءِ مالڪ پنهنجي بندي لاءِ سراپا مهر ۽ ڪرم ٿي پوندو آهي تہ پوءِ بقول علامہ اقبال جي:

خدا بندي سي خود پوڇي، بتا تيري رضا ڪيا هي.

اهڙا جليل القدر بندا بقول لطيف سائين جي تہ: "سي ستائي سونهن، نند عبادت ان جي" جي مصداق، پنهنجي نياز ۽ نوڙت سان جنهن پنهنجي مالڪ کي مهر تي آماده ڪري ڇڏيو، پوءِ تہ اهڙي ڀاڳ واري جو تہ روپ ئي بدلجي ويو. بقول لطيف سائين جي:

منٺين، پيرين، آرڪٽين، منهن نہ مهاٽي
جٺن سڳو وچ سرنڊڙي، تٺن راٽين ۾ راٽي
اصل هي ان ڪي، اهل چاماٽي
سمي سڄاٽي، پيڙو ٻڌس ٻانهن ۾

جنهن جو روپ ڏوپ ٿي بدلجي ويو هجي، ان ۾ منٽيءَ ۾ مير ڪٿي ٿو رهي. اهو جسم جان تہ بس اڇو اجرو چمڪندڙ ڪاٿو ۽ شيشو يا آئينو بڻجي ويو. ان جي تہ ماحول ۽ مانداڻ ۾ ئي فرق اچي ويو. بقول لطيف سائين جي تہ:

تهڙو ڪينجهر ۾ ڪين ٿيو، جهڙي سونهن سندياس

مطلب تہ هتي ظاهري طور تي نوري نوازي پئي وڃي، پر حقيقت ۾ باطني طور تي محبوب خدا تي اهي نوازشون ٿيون، ڪين روءِ زمين جي بادشاهي ملي. اهي اهڃاڻ "تهڙو ڪينجهر ۾ ڪين ٿيو" مان بخوبي ملي ٿو. "تهڙي ڪينجهر ۾ ڪين ٿي" نہ چيو ويو آهي. جڏهن محبوب خدا تي ايڏي نوازش ٿي تہ پاڻ بہ سخاوت جو بي مثال عمل ڪري ڏيکارياٿون. لطيف سان ان لاءِ هڪ بي بها تمثيلي وائي پيش ڪئي آهي.

هيري هٽ وڌائين، ويهي سائين وچ ۾
نوازش نوريءَ جي، آهي تماچيءَ تائين
گندگي گوشو ڪيو، عطر اوت اورتيائين
انٺا مندا آئيا، سخا ۽ سڌ وڌائين
پسو جود جوان جو، ڪو هنڌ ڪو نہ منيائين
قيمت ڪميٽن سين، جهڙي وٽ ونيائين
موتي مچي هٽ تي، ڪوڏن جٺن ڪڍيائين
ماڻڪ مياڻن ۾، چلرن جٺن چٽيائين.

ڏيٺي سون سوال ۾، ربي راند ڪيائين
پاٽيٺ آٽي پاڻ سين، لعلون سڀ لٽيائين
فيروزا فقيرن تان، گهوري سڀ گهوريائين
اتي "عبداللطيف" چئي، اجلي امل ڏنائين

سبحان الله! ڪين چا نہ مليو جو ان جي ورڪا نہ ڪيائون ۽ سندن محبوبيت جي ڪري اڄ بہ رب پاڪ طرفان برڪتون ۽ رحمتون عالم مٿي پلٽجنديون رهن ٿيون، ڇاڪاڻ تہ اهڙي محبوب تي جتي رب پاڪ پاڻ ۽ سندس ملائڪ صلواتون موڪلي رهيا آهن، اتي سندن امتي پڻ ان جي طفيل لعلون لٽي رهيا آهن. لطيف سائين جو اهوئي تمثيلي انداز هن سر جي بئي داستان ۾ بہ جاري آهي. محبوبِ خدا سان خدا جتي جتي ساٿي رهيو تہ سڀ هاج ڪم سياوان رهيا، ائين ٿي جيئن!

"هيٺ جر مٿي مجر، پاسي ۾ وٽراهہ"
اچي وچي وچ ۾، تماچي جي ساءِ
لڳي اتر واءُ، تہ ڪينجهر هندورو ٿئي

الله جل شانهٗ جو پيغام ڪلام الاهي ماڻهن تائين پهچي ويو. عام ماڻهن تي رحمتن جون لهرون هر وقت دنيا ۾ جاري و ساري آهن. انهن لهرن تي ان وقت اچا بہ حسين رنگ چمي ٿو، جڏهن خاص وقتن تي الاهي رحمت جوش ۾ هوندي آهي. پوءِ تہ! لطيف سائين جي ڪلام مطابق:

ڪوڙيين ڪاڄ سڏام، اڻ سڏو ڪونہ رهيو
ورئي واهوندن، ڪينجهر ڪٽوري لي.

- - - -

سميون ڪري سينگار، راءَ ريجهائڻ آئيون
ڄام هٿ ۾ ڄار، ڄلي ڄيرن وچ ۾

ٻين ڪيترن ئي پاڻ وٽائڻ جي ڪوشش ڪئي، دنيوي جاهه ۽ جلال ۽ محل ماڙين، حشمت جا ڏيک ڏنا. پر ڄام پنهنجي محبوب جي هٿ پاڻ ٿي پيو، محبوب جي هر عمل ۾ سندس ڪرم ۽ مرضي شامل رهي.

نوريءَ جي نوازڻ سان ڄام خودبخود پاڻ کي سجاڻايو. محبوب جي ڪري رب تعاليٰ پاڻ کي بہ ظاهر ڪيو ۽ محمد ڄام صلي الله عليہ وسلم جي سچائي، ايمانداري ۽ هر بهتر عمل رب تعاليٰ جي حقيقت جي سڃاڻپ ٿي پئي. بقول لطيف سائين جي:

نوريءَ جي نوازيو، ٿيو تماچيءَ تي
گاڏي چاڙهي گندري، ماڙهو ڪيو مي
ڪينجهر چوندا ڪي، تہ سچ سيائي ڳالهڙي

يا وري:

- - - -

ڄامان اڳي جي ڄائيون، تن جي نرت نوريءَ ناهہ
نہ منهن نہ مارڪي، نہ وڃن ڪنهن وهانءَ
سي ڪينجهر ڪنديون ڪانهہ، جن تماچي تڪيو.

- - - -

آخر ۾ لطيف سرڪار جا اهي بيت ڏجن ٿا. جن ۾ صاف ۽ سڌو سنئون قرآن شريف جي آيتن کي پنهنجن بيتن ۾ ڪم آندو ويو آهي تہ سندن ان بيت جي سچائي ۽ حقيقت بہ کلي ظاهر ٿي پوي ٿي تہ:

جي تو بيت ڀانئيان، سي آيتون آهين،
نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي.

لطيف سائين جا مشهور بيت رب پاڪ جي ذات لاءِ هي چيل آهن:

نہ ڪنهن ڄائو ڄام کي، نڪو ڄام وياءُ
نندي وڏي گندري، سپن آهہ سياءُ

"لم يلد ولم يولد" اي نجابت نياءُ
ڪبر ڪبرياءُ، تخت تماچي ڄام جو.

نصيب وارا اهي سنڌ جا ڪردار آهن، جن کي لطيف سائين الله جل شانهُ ۽ حضور انور صلي الله عليہ وسلم لاءِ تمثيل ۾ اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي، هيٺ اهو بيت ڏجي ٿو تہ جيڪو الله جي حبيب لاءِ ڪتب آندو ويو آهي. لطيف فرمائي ٿو:

پڪا پڪاريو، ڄام تماچي آئيو
گوندر لاهيو، گندريون آتڻ اجاريو
ڪينجهر قراريو، سمي سام بخشي.

ڊاڪٽر عبدالرحمان قريشي

هالا جو ادبي عروج

غوثِ پاڪ مجددِ دين حضرت مخدوم نوح سرور رح جي نِنگري، هالا نوان جو شهر، عالمن بزرگن جي سرزمين، ادب ۽ ثقافت جو آماجگاهه هئڻ ڪري ديني، علمي، ادبي ۽ ثقافتي اعتبار کان گهڻو مشهور آهي، پر اڄوڪي ملاقات ۾ آئون صرف هالا شهر جي ادبي اهميت جو ذڪر ڪريان ٿو ۽ ان ۾ صرف اهو اوج ۽ اوسر لکان ٿو جنهن ۾ مان پاڻ به موجود هوس ۽ شريڪ هوس.

حضرت مخدوم غلام حيدر رح ۽ حضرت مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ جي سرپرستي ۽ علم نوازيءَ سان هالا جي شهر ۾ وڏا مدرسه اسڪول ۽ ڪاليج قائم ٿيا. جن هالا شهر جي ماڻهن جي تقدير بدلائي ڇڏي، هاڻي هالا شهر جي ماڻهن ۾ تعليم 99 فيصد ٿي وئي آهي، هر هڪ گهر ۾ حاجي سڳورا موجود آهن، هر گهر ۾ گريجوئيٽ موجود آهن، هر هڪ گهر ۾ چڱي روزگار وارا آهن. ۽ هر پاڙي مان ڪيترا ٻاهرين ملڪن ۾ پڙهن پيا يا نوڪريون ڪن پيا. جنهن ڪري هتي جي ماڻهن جي معاشي زندگي ۾ خوشگوار انقلاب اچي چڪو آهي، اهي سڀ علم جا ڪرشما آهن.

سروري اسلاميه ڪاليج هالا جي قائم ٿيڻ سان جتي تعليم ۾ ترقي ٿيڻ لڳي ته ان سان گڏوگڏ ادبي سرگرمين جو به عروج ٿيڻ لڳو.

هر هڪ ٽئين مهيني رفيق ويلفيئر ايسوسيئيشن، انجمن علم و ادب هالا جي طرفان، بزم سروري جي طرفان، انجمن فروغ ادب هالا ۽

بزم طالب المولىٰ جي طرفان ڪونہ ڪو مشاعرو يا ادبي گڏجاڻي ضرور ٿيندي هئي، جنهن ۾ پڙهيل طبقي سان گڏوگڏ ڪيترا گهڻ علم وارا بہ اچي شريڪ ٿيندا هئا. ڪيترا تہ صرف مخدوم غلام حسين رح يا مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ کي ڏسڻ لاءِ اچي ڪلاڪن جا ڪلاڪ ڪاليج ۾ ويهندا هئا. ماڻهن ۾ شعر و شاعري جو شوق پيدا ٿيو ۽ ٻولي جو صحيح تلفظ سکيا.

مون کي ياد ٿو اچي تہ ڪيترا اڻ پڙهيل ماڻهو ۽ شاگرد "ارشاد"، "مڪرر"، "مطلع"، "مقطع" اهي لفظ چڱيءَ طرح سمجهي سگهندا هئا.

ڪيترا نوان شاعر پيدا ٿيا ڪيترا نوان نوان تخلص ٻڌڻ ۾ آيا.

هر گهر ۾ هر گهٽيءَ ۾ شاعر هوندو ئي هوندو هو ۽ گهٽيون گليون شاعرن جي نالن سان سڃاتيون وينديون هيون، سليم هالائيءَ واري گهٽي، انور هالائيءَ واري گهٽي، "اصعف" هالائيءَ جي گهٽي، انجم هالائي واري گهٽي، اختر هالائيءَ واري گهٽي وغيره وغيره.

هن مقالي ۾ مان جيڪو احوال لکان ٿو اهو سنہ 1950ع کان سنہ 2000ع تائين اڌ صدي ۾ پکڙيل آهي. جنهن جو روحِ روان حضرت مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جن هئا.

هالا نوان جي شهر ۾ سنڌ جي مايہ ناز علمي ادبي شخصيت شمس العلماءُ مرزا قليچ بيگ، مخدوم غلام حيدر رح جن سان ملڻ ايندا هئا. پر اها هن دور کان اڳ جي ڳالهہ آهي. باقي ايترو مون کي چڱيءَ طرح ياد آهي تہ انجمن علم و ادب هالا جي مزيد مايہ اوڻويهين ساليانې ڪانفرنس منعقد ٿي، وڏي اهتمام ۽ شايان شان نموني سان اها ڪانفرنس ٿي گذري.

ان جي ميزباني ۽ بيو سمورو خرچ مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جي پنهنجي طرفان ڪيو.

مشهور شاعر محمد شفيع انور هالائي هن ڪانفرنس جي سيڪريٽري جا فرائض انجام ڏنا.

دعوتنامي تي انور هالائيءَ جو هي شعر لکيل هو، جيڪو اڃا تائين مون کي ياد آهي. هي سنه 1960ع واري ڏهاڪي جو ذڪر آهي.

اڄو ته باغ ادب ۾ بپا بهار ڪريون،
خزان رسيد گلستان کي لاله زار ڪريون.

(انور)

هن ڪانفرنس کي هڪ يادگار تاريخي ادبي گڏجاڻي چئي سگهجي ٿو، جنهن ۾ ملڪ جا چوٽيءَ جا عالم دانشور ۽ وڏيون قدآور ادبي شخصيتون شريڪ ٿيون. چار پنج ڏينهن هيءَ ڪانفرنس سروري اسلاميه ڪاليج هالا جي بيت الحڪمت هال ۾ منعقد ٿي، ڪانفرنس جو افتتاحي اجلاس مخدوم غلام حيدر رح جديد هالا جي معمار ڪيو.

پهرين مجلس جي صدارت جناب علامه آءِ آءِ قاضي جن ڪئي، اهڙيءَ طرح بي، ٽي ۽ چوٿين نشست جي صدارت جناب ڊاڪٽر عمر بن محمد دائودپوٽي، جناب ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ آخري نشست جي صدارت جناب مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ ڪئي. هڪ ئي وقت هيترن عظيم عالمن جي مجلس ۾ شريڪ ٿيڻ ۽ ڪين ٻڌڻ ۽ سندن دست بوسيءَ جو شرف حاصل ڪرڻ اها ڪيڏي نه خوشي جي ڳالهه آهي.

1970ع واري ڏهاڪي ۾ هالا شهر ۾ انجمن فروغ ادب هالا جي طرفان هالائين جي تصنيفات جي نمائش ڪئي وئي، جنهن جو افتتاح جناب مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جن ڪيو ۽ انجمن فروغ ادب هالا جي نوجوان شاگردن کي شاباس ڏني ۽ ساراهيو. هن نمائش ۽ ڪانفرنس ۾ 500 کان وڌيڪ هالائين جون تصنيفون قلمي مسودا ڏيکاريا ويا. جناب حضرت مخدوم نوح رح جو قرآن پاڪ جو فارسي

ترجمو جيڪو اجان ان وقت قلمي صورت ۾ هو ۽ مخدوم علي حيدر رح جو "سفينت النوح عرف سڪينت الروح" بہ نمائش ۾ رکيو ويو.

اها سموري ڪارروائي ماهنامہ "نئين زندگي" ۾ ٻن ٽن قسطن ۾ شايع ٿي. ("پاڇا ۽ پڙلاءَ" جي عنوان هيٺ) هن وقت تائين خدا جي فضل سان انهن ڪتابن جو تعداد هڪ هزار کان بہ وڌي چڪو آهي ۽ ان ۾ وڏو تعداد سروري خاندان جي ڪتابن جو آهي، جنهن جو سهرو جناب مخدوم محمد زمان ۽ جناب مخدوم جميل الزمان جي سر تي سونهين ٿو. ان کان پوءِ هالا جي نوجوان انجنيئر الطاف شيخ جي سفرنامن جو نمبر اچي ٿو، جنهن جي لکيل ڪتابن جو تعداد بہ 52-53 آهي.

هالا شهر ۾ هر سال مزيد ڏهن ڪتابن يا ائين ڪٺي ڇٺجي تہ هر ماهہ هڪ ڪتاب جو اضافو ٿي رهيو آهي. هيءَ رفتار شايد ئي ڪنهن ٻئي شهر جي ادبي اوسر جي هوندي.

شعر و شاعري

شعر و شاعريءَ جي حوالي سان وڏي فخر سان چئي سگهجي ٿو تہ هالا واسين جي طرفان ٻہ مڪمل ديوان شايع ٿي چڪا آهن.

هڪ خليفي گل محمد جو "ديوانِ گل" ۽ ٻيو مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جو "ديوان طالب المولىٰ" مخدوم طالب المولىٰ هن دور جوواحد شاعر چئي سگهجي ٿو جنهن شاعريءَ جي هر صنف تي ڀرپور طبع آزمائي ڪئي، سندن ڪلام معيارِ فن توڙي ضخامت جي اعتبار کان سرفهرست ڳڻائي سگهجي ٿو.

سندن ڇپيل مجموعن ۾ "ديوانِ طالب المولىٰ" کان علاوه ڪافيون، بيت، غزل، رباعيون، مثنوي، هرهڪ تي ڪتاب موجود آهن. رباعين جو مجموعو، بهارستان، مثنوي عقل و عشق، يادِ رفتگان، آبِ حيات، بهارِ طالب وغيره شعر توڙي نثر ۾ سندن ڪتابن جو تعداد

پنجاھہ ڪان مٿي آھي. جن ۾ "ڪافي" ڪتاب نثر ۾، ۽ "ڪچڪول" گھڻو مشهور آھي ۽ نظم ۾ "ڇپر ۾ ڇڙيون" يادگار ڪتاب آھي.

سندن فرزند مخدوم محمد امين فهيم بہ هڪ سٺو شاعر آھي، سندس ڪلام ۾ رواني تغزل ۽ شيريني آھي، سندس مجموعہ ڪلام "پيغام" شايع ٿي چڪو آھي، قومي نغمن ۾ سندن نغمو "اي وطن اي جان من" تي مرڪزي حڪومت ڪين انعام ڏنو.

مخدوم طالب المولىٰ جي ادبي ورثي کي ڪانئن پوءِ سندن لائق پوٽي مخدوم جميل الزمان ڇڱي طرح سنڀالي ورتو ۽ سندن اڻ ڇپيل ڪيترن ڪتابن کي ڇپايو ۽ پڻ مخدوم جميل الزمان سندن ادبي اداري: "طالب المولىٰ اڪيڊمي" جي طرفان ڪيترا اعلىٰ معيار جا ڪتاب نظم ۽ نثر ۾ ڇپايا آھن. جن جو تعداد ڇاليهن ڪتابن ڪان مٿي آھي. هنن ڪتابن ۾ "اتر لڳا آءُ پرين"، "سنڌ جي واقعاتي تاريخ" ۽ "تذڪر مخدومان هالا" گهڻو مشهور آھن. تنهن ڪري مخدوم جميل الزمان کي بجا طور مخدوم طالب المولىٰ جو ادبي جانشين چئي سگهجي ٿو. هن اداري جي طرفان سن نوي جي ڏهاڪي ۾ مخدوم طالب المولىٰ جي پهرين ورسي ملهائي وئي جنهن جي صدارت وزيراعظم پاڪستان ڪئي ۽ مخدوم طالب المولىٰ جي شعر و شاعري ۽ نثر ۽ ديگر ادبي خدمات بابت تحقيقي مقالا پڙهيا ويا ۽ ادبي خذمتون ادا ڪندڙن ۽ شاعرن کي اعزازي ايوارڊ ڏنا ويا. جن ۾ مشهور محقق پروفيسر در محمد پٺاڻ، گل حيات انسٽيٽيوٽ جو باني ۽ روح روان ۽ مشهور شاعر جناب احسن الهاشمي ۽ ٻين کي وزيراعظم طرفان ادبي ايوارڊ ڏنا ويا.

هتي هيءُ ڳالھہ بہ قابل ذڪر آھي تہ مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ کي بہ سندن ادبي ۽ علمي خدمت جي مڃتا ۾ صدر پاڪستان جي طرفان جدا جدا وقتن ۾ ٽي ادبي ايوارڊ ملي چڪا آھن. مخدوم

طالب المولئ هڪ وڏو عرصو سنڌي ادبي بورڊ جو چيئرمين بہ رهي چڪا آهن. طالب المولئ اڪيڊمي هالا جي طرفان هر سال مخدوم طالب المولئ جي ورسي تي ادبي گڏجاڻي ٿيندي رهي ٿي.

هالا جي ٻي ادبي ۽ سماجي اداري "هالا سماجي تنظيم" جي طرفان بہ هر سال جديد هالا جي معمار حضرت مخدوم غلا حيدر رح جي ورسي جي موقعي تي ادبي ڪانفرنس ٿيندي رهي ٿي.

نوجوان گريجوئيٽس جي ايسوسيئيشن "سڳا" جي طرفان پڻ هالا شهر ۾ "روشن تارا" اسڪول بهتر تعليمي خدمات ۾ هٿ ونڊائي رهيو آهي. اهڙيءَ طرح هالا جو هرهڪ فرد پنهنجي پنهنجي حيثيت ۾ حال سارو علمي ۽ ادبي خدمتن ۾ بهرو وٺي رهيو آهي ۽ مخدوم غلام حيدر ۽ سروري خاندان جي علمي ادبي خدمتن جو قرض ادا ڪري رهيو آهي. هالا واسين کي ان ڳالهہ جو بہ فخر حاصل آهي تہ قرآن پاڪ جو فارسي زبان ۾ ترجمو، حضرت مخدوم نوح رح جن ڪيو ۽ قرآن پاڪ جو سنڌي زبان ۾ ترجمو پروفيسر احمد علي انصاري رح ڪيو.

هالا شهر جي ديني ۽ علمي گهراڻي انصارين جي طرفا: وڏا عالم دين پيدا ٿيا. ۾ سڀني کان پهرين هن خاندان جي ديني خدمتن جي حوالي سان حاجي پير محمد سائل جو نالو قابل ذڪر آهي ۽ پڻ حڪيم عبدالڪريم انصاري جو نالو بہ. جيڪو سڀني ادبي گڏجاڻين ۾ شريڪ ٿيندو هو. هالا جي متقي خاندان سنڌي شاعريءَ جو هڪ مايہ ناز شاعر پيدا ڪيو، جنهن سڄي سنڌ ۾ نالو ڪڍيو. خليفو محمد عمر اختر هالائي، سندس ڪلام تازو سنڌي ادبي بورڊ جي طرفان "تسبيح محبت" جي نالي سان شايع ٿيو آهي. اختر هالائي هڪ قابل حڪيم بہ هو ۽ پڻ سندس زير ادارت هفتيوار اخبار "تعمير" شايع ٿيندي هئي، سندس دواخانو هالا مارڪيٽ ۾ هو، جتي اڪثر ڪيترن اديبن ۽ شاعرن سان

ملاقات ٿي ويندي ھئي. سليم ھالائي، انور ھالائي، انجم ھالائي ۽ ٻيا ڪھنه مشق اديب، شاعر ھتي ملي ويندا ھئا. علامه غلام مصطفيٰ قاسمي صاحب، مولانا غلام محمد گرامي جي مخدوم طالب المولىٰ سان گھڻي محبت ھئي ۽ اڪثر ڪري تاليف و تصنيف جي سلسلي ۾ سندن ملاقاتون مخدوم صاحب سان ھالا ۽ حيدرآباد واري بنگلي تي ٿينديون رھنديون ھيون. خليفي محمد عمر جو فرزند پروفيسر عبدالحميد شھيد جنھن کي سندس پروفيشنل ۽ علمي خدمتن جي ڪري حڪومت پاڪستان گولڊ ميڊل ڏنو. ھي به ھڪ سٺو شاعر آھي. سندس مجموعه ڪلام "چاھت جا گلاب" تازوئي شايع ٿي چڪو آھي. ڪڪا محلي جي ميمڻ مان استاد گھراٽي مان آخوند عبدالرحمان انجم ھڪ سٺو شاعر ھو. سندس نثر ۾ ڪتاب ڪاروانِ زندگي شايع ٿي چڪو آھي.

ابڙا خاندان

ھالا شھر ۾، پراڻا ھالا ناڪي وٽ ابڙا خاندان جا ڪيترائي ڪٽنب آباد آھن، جن جو زياد ته تعلق درس و تدريس سان آھي. رفيق ويلفيئر ايسوسيئيشن ھالا جي طرفان ھر سال عيد جي موقعي تي ميونسپل جي ايوان ۾ ھڪ وڏو طرحي ۽ غير طرحي مشاعرو ٿيندو ھو. جنھن جو انتظام محترم خير محمد سومرو، جناب حڪيم عبداللطيف ساقي ۽ منصور ويراڳي ڪندا ھئا. ھن مشاعري جي صدارت جناب مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جن ڪندا ھئا. مخدوم صاحب جن وقت جا پابند ھوندا ھئا ۽ مشاعري ۾ آخر تائين شريڪ ھوندا ھئا. خليفو محمد عمر، اختر سليم ھالائي، انور ھالائي، انجم ھالائي، اضعف ھالائي پنھنجا تازه غزل پڙھندا ھئا. مخدوم صاحب کي ڏسڻ ۽ ٻڌڻ لاءِ ھالن جو شھر اٿلي پوندو ھو. ساقي صاحب جي طرفان چانھه جو معقول بندوبست ٿيندو ھو. ان طرح سان ماڻھو جي ھڪ ٻئي سان ميل

ملاقات بہ ٿيندي هئي، مخدوم صاحب جي دستبوسي بہ ٿي پوندي هئي.
هالا جي ابڙن مان قاضي محمد عيسيٰ ابڙو، معصوم هالائي، علمي ادبي ۽ سماجي ڪمن ۾ گهڻو سرگرم هو. هالا جي ابڙن جي خاندان جو باني استاد جان محمد اضعف هالائي بہ هڪ سٺو شاعر هو. سندس هيءُ نعت اڪثر مشاعرن ۾ پڙهندا هواسين:

پڇيس ڇا ٿو ڀلا ڪهڙي مديني جي فضا آهي؟
سموري خاڪ يثرب جي عزيز و حق نما آهي.

هالا جي ابڙن تعليمي ۽ سماجي ڪمن ۾ بہ هٿ ونڊايو. هر سال ميلاد نبي ﷺ جو جلسو گاهہ مارڪيٽ ۾ ڪرائيندا هئا. قاضي شفيع محمد ابڙي هالا ۾ بالغن جي تعليم جو مرڪز کوليو ۽ ڪافي وقت هلايو. ابڙن جي طرف کان شروع ۾ ڇوڪرين لاءِ الڳ پرائمري اسڪول کولڻ ۾ بہ مدد ڪئي وئي.

هالا جي ابڙا خاندان مان بہ ڪيترا سٺا شاعر اديب پيدا ٿيا. مخدوم يعقوب جليس هالائي، جنهن هڪ ڪتاب "اسان جو قرآن" لکيو. سندس ڀاءُ قاضي محمد عيسيٰ بہ ادب ۾ گهڻو سرگرم رهيو. شاگردن جي ادبي سنگت بزم گلستان ۾ پڻ هالا جي شاگردن گهڻو حصو ورتو.

حاجي عبدالغفار ابڙو "سيماب" نيشنل بئنڪ جو وائيس پريزيڊنٽ بہ هڪ شاعر آهيءُ ادبي علمي ۽ سماجي تحريڪن ۾ پيش پيش آهي. عبدالقادر ابڙو "منور" (اسسٽنٽ ڪمشنر)، عبدالله ابڙو اسسٽنٽ ڪمشنر هي بئي ڀائر سٺا شاعر هئا. سندن ٻيا ڀائر جناب عبداللطيف ساقي، جناب غلام رسول ابڙو، جناب عبدالرشيد ابڙو اسسٽنٽ ڪمشنر هي بہ سٺا شاعر ۽ اديب آهن. هندو دوستن مان جهامراءِ ايس مشرائي بہ ادبي سرگرمين ۾ اسان سان گڏ هوندو هو.

ابڙن جي نوجوان ٽهي ۾ بہ سماجي علمي ادبي ذوق گهڻو آهي، راندين خاص طور ڪرڪيٽ ۾ بہ سندن گهڻي دلچسپي آهي، سندن هڪ

رسالو بہ جاري آهي. محترم شڪيل ابڙو هونهار ذهين ۽ بااخلاق نوجوان آهي، جنهن ۾ سنڌس پائرن بہ ادب ۾ گهڻو ڪم ڪيو. جناب قاضي عبدالحي سليم هالائي هالا ڪاليج جو پرنسپال هڪ سٺو اديب ۽ شاعر هو. تذڪره شعراءِ هالا، گل بانو، ڪيميا جو نسخو، سنڌس مشهور ڪتاب آهي. سليم صاحب هڪ خوش اخلاق دينڌار ۽ مقبول ادبي شخصيت هئا. مخدوم طالب المولىٰ جن کين گهڻو پائيندا هئا.

جناب ساجد ظفر ابڙو ۽ ان جي ڀاءُ خالد ظفر ابڙو هالا ڪاليج جو لائبررين، تنهن جي لکيل سيرت پاڪ جي ڪتاب تي کيس صدر پاڪستان انعام ڏنو. انور هالائي، شوڪت ابڙو، احمد خان شيدا، محمد خان غازي، ڊائريڪٽر انفرميشن، عبدالرحيم ارشد هالائي ۽ سنڌس پٽ انعام ابڙو هي بہ سٺا شاعر آهي. انور هالائي آفتاب ادب لائبرري کولي ماڻهن کي ڪتاب پڙهڻ جو شوق ڏياريو. انور هالائي جو ناول "آواره" ڇپيو. منصور ويراڳي جا ڪيترائي ڪتاب "سنياسي پبليڪيشن" جي طرفان شايع ٿيا جن ۾ "شام و سحر"، ڪاروان، ۽ ٻيا ديني ڪتاب شامل آهن، هالا جي ادبي تاريخ ۾ استاد عبدالرؤف منصور جو نالو وسارڻ بي انصافي ٿيندي. جليس هالائي محمد يعقوب ابڙي "اسان جو قرآن" نالي سان ڪتاب لکيو. سنڌس پٽ ڊاڪٽر محمد يوسف ابڙو، مقصود ادب ۾ گهڻي دلچسپي رکي ٿو. ڪافي وقت کان سعودي عرب ۾ مقيم آهي. انجمن فروغ ادب جي سرگرمين ۾ ڊاڪٽر صاحب گهڻو بهرو ورتو. ڊاڪٽر سليمان شيخ بہ ادبي سرگرمين ۾ پيش پيش آهي، سنڌس ڪتاب لبيا جو سفرنامو، انسان جا پراسرار دشمن ۽ گلن جهڙا ٻارڙا ڇپجي چڪا آهن.

هڪ ٻيو بزرگ شاعر جيڪو گهڻو الڳ ٿلڳ رهندو هو. محمد عيسيٰ عاجز هالائي، پر مشاعرن ۾ دعوت مليس تہ ضرور شريڪ ٿي

شعر پڙهندو هو. اربابن جي پاڙي جي آخر ۾ شهر کان ذري گهٽ ٻاهر سندس گهر هو.

رسالو فردوس

انجمن علم و ادب هالا جي طرفان مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جي سرپرستيءَ هيٺ رسالو فردوس جاري ٿيو ۽ ڪافي مقبول ٿيو. رسالي جي ڪم هلائڻ ۾ آخوند عبدالرحمان انجم ۽ محمد شفيع انور هالائي جون خدمتون يادگار رهنديون. پهريون ايڊيٽر آخوند انجم هالائي هو. ان کان پوءِ احمد خان شيدا ابڙو، قاضي عبدالحي سليم هالائي ۽ آخر ۾ پروفيسر محبوب علي چنا فردوس رسالي جا ايڊيٽر ٿي رهيا هن رسالي جا مخدوم نوح نمبر، شاعر نمبر ۽ قرآن نمبر تمام اعلىٰ درجي جون ادبي سوکڙيون آهن.

هن ئي دور ۾ جناب عبدالرؤف منصور ويراڳيءَ به رسالو "منزل" جاري ڪيو ۽ پڻ مخدوم غلام حيدر هاءِ اسڪول جي طرفان هر سال رسالو نڪرندو هو ۽ سروري اسلاميه ڪاليج هالا جي طرفان به هر سال "سروري مخزن" شايع ٿيندو رهي ٿو. هالا ڪاليج جو پرنسپال محبوب علي چنا به وڏي علمي ادبي شخصيت هئا. "ڪليات امين" حضرت مخدوم محمد امين پکن ڌڻيءَ جو ڪلام وڏي محنت سان ترتيب ڏنو اٿن. انجمن فروغ ادب جي نوجوان اديبن به ٻه ٽي ڪتاب شايع ڪرايا. بزم سخن ۽ گنج سخن سندن يادگار ڪتاب آهن.

الزمان پريس هالا

جناب مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ جن جي طرفان هالا ۾ الزمان پريس قائم ٿي ان جو مئنيجر جناب الله بچايو فيروز هو. هن پريس جي ڪري به هالا ۾ ادبي سرگرمين ۾ سهوليتون پيدا ٿيون. مخدوم صاحب جن وچڙي ويل اديبن ۽ شاعرن کي به ڪونه وساريو،

سندن ڪتاب "ياد رفتگان" پڙهڻ جوڳي سوکڙي آهي. جناب سليم هالائي هالا مان تذڪره شعراء لکيو. هي ڪتاب هالا جي ادبي تحقيق جي اهم ڪڙي آهي.

روح ادب:

مخدوم طالب المولئ جي دلچسپي ۽ ادبي سرپرستيءَ ۾ "روح ادب" رسالو ۽ رسالو "شاعر" ڇپيا جن جو ايڊيٽر جناب مولانا غلام محمد گرامي هو. رسالي "شاعر" جو ۽رفيق حياتءَ نمبر گهڻو مشهور ٿيو. علمي ۽ ادبي سرگرمين کي فروغ حاصل ٿيو ۽ ڪيترا اديب ۽ شاعر پيدا ٿيا، هڪٻئي سان عزت، محبت ۽ ميل ميلاپ جا موقعا پيدا ٿيا. محترم عبدالقيوم "زخمي" هڪ سنو شاعر آهي، هن وقت حڪمت ۾ ڪري ٿو. متقي خاندان مان طبيب هالائي، هالا بابت تحقيق جو ڪم هٿ ۾ ڪنيو آهي ۽ گهڻي محنت ۽ والهاڻه شوق سان اڳتي وڌي رهيو آهي.

هالا شهر جي بزرگ شاعرن ۾ جناب خليفو محمد عمر اختر هالائي هڪ اعليٰ معيار جو شاعر شيرين بيان ٿي گذريو آهي. مخدوم طالب المولئ سان سندس گهڻي محبت ء عقيدت هئي، اهڙو اظهار سندس اشعار ۾ ٻه ملي ٿو. سندس وفات تي هالا جي علمي ادبي حلقن ۾ گهڻو ڏک ۽ رنج محسوس ڪيو ويو. سروري تاريخ ۾ پهريون ڀيرو مخدوم خاندان جي خانداني روايتن کي نظرانداز ڪري مخدوم طالب المولئ متقين جي قبرستان ۾ وڃي مرحوم اختر هالائيءَ جي قبر تي گلن جي چادر وڌي ۽ فاتحا پڙهي. اختر هالائيءَ جو هي شعر شايد ان موقعي لاءِ ٺي چيل آهي:

آيو مسيح آهي محبت جي لاش تي،
اختر وري ٻه زنده ٿيڻ تو نصيب ٿئي!

سندن اهي محبتون ۽ عقيدتون سندن پويان بہ برابر نڀاهيندا پيا اچن اختر هالائيءَ جو فرزند عبدالحميد شهيد ۽ انيس هالائيءَ جي بہ طالب المولىٰ جي فرزند ۽ پوٽي مخدوم جميل الزمان سان ادبي حوالي سان گهڻي ويجهڙائي آهي.

سروري خاندان مان هن وقت مخدوم محمد امين فهيم، مخدوم خليق الزمان خليق ۽ مخدوم سعيد زمان "عاطف سروري" ۽ مخدوم جميل الزمان سٺا شاعر آهن. ڪتاب ڇپجي چڪا آهن ۽ سندس ٿي سرپرستي ۽ ادب نوازيءَ ۾ هالا ۾ ادبي ماحول آهي ۽ ادبي محفلون مچيل رهن ٿيون. مخدوم محمد سعيد الزمان عاطف" هن وقت ديني ادب جي حوالي سان ڪافي ڪم ڪري رهيا آهن.ماهوار سنڌي رسالو "اصلاحِ نفس" شايد ڪندا رهن ٿا، جنهن ۾ قرآن پاڪ جو ترجمو، حديث فقہ ۽ ٻي ڪيتري ديني معلومات شايد ٿيندي رهي ٿي. هن رسالي جا هيستائين 38 ماهوار جلد ڇپجي چڪا آهن. ان سان گڏوگڏ پاڻ ٻيو رسالو "الزمان" بہ شايع ڪندا رهن ٿا.

هالا جي سروري خاندان جي شاندار ڇهہ سئو سالا تاريخ ۾ سنڌي ادب ۽ شعر و شاعريءَ جي حوالي سان گذريل اڌ صدي (سنہ 1950ع کان 2000ع تائين) يا جيڪو مخدوم طالب المولىٰ جو دور هو. تنهن کي هالا جو سونهري دور ڄڻجي تہ بيجا نہ ٿيندو.

مشهور شاعر خليفي محمد عمر اختر هالائي جو هڪ شعر آهي تہ:

شاعري، موسيقي ۽ علم و ادب کي گڏ ڪري،
هڪڙي مرڪز تي وٺي آيس تہ "هالا" ٿي پيو.

(اختر هالائي)

پيرو مل مهرچند آڏواڻي

سنڌي الف بي

سنڌ ملڪ مسلمان حاڪمن جي هٿ هيٺ اٽڪل هڪ هزار ورهيہ رهيو. انهي عرصي ۾ عربي ۽ پارسي ۽ ترڪي ٻولين جا لفظ سنڌي ۾ گهڻيئي داخل ٿيندا ويا. مسلمان حاڪم پارسيءَ ۾ گوهر هئا ۽ پارسي شعر جو کين گهڻو شوق هو. سنڌ ۾ ٺٽو، روهڙي اهي ٻہ شهر علم جو گهر هئا ۽ اتي جا سيد عمدا شعر ناهيندا هئا. هنن کي همٿائڻ لاءِ حاڪمن کين لوازما ٻڌي ڏنا، جنهن ڪري هو هيڪاري پنهنجو هوش گوش پارسي علم پنيان ڏيڻ لڳا.

سنڌ ۾ پهريون سنڌي شاعر قاضي قاذن ٺٽي وارو هو جنهن کي پڻ شعرن ناهڻ ڪري دربار مان چڱو انعام مليو هو. هن مان ثابت آهي تہ مسلمان حاڪمن کي سنڌي شعر جو بہ قدر هو. قاضي قاذن کان اڳي ڪو هندو يا مسلمان شاعر ٿي گذريو آهي، تہ ان جو ڪو نالو نشان ڪو ملي سگهي، باقي هن کان پوءِ ٺاڪاروشاه ڪريم بلڙي وارو ٿيو جو سچو درويش هو ۽ پئسي جي لالچ تي شعر ڪونہ ناهيندو هو. شاه ڪريم جي اولاد مان شاه عبداللطيف پيدا ٿيو. جنهن جو من موهيندڙ رسالو اڄ تائين سڀڪو چاه سان پڙهي ٿو. شاه لطيف جي ڏينهن ۾ ٻيو سچ چائو سچل فقير درازن وارو جنهنجو ڪلام پڻ سهڻو ۽ سنجيدو آهي، اهڙي طرح ٻيا بہ ڪيترا مسلمان درويش پنهنجو ڪلام چئي ويا آهن انهن سڀني کي انعام جي ڪا لالچ ڪانہ هئي، هندن ۾ سوامي مينگهراج جي چيلي ٻائي چنراءِ شڪارپوريءَ "ساميءَ جا سلوڪ" ناهيا جي پڻ هندو چاه سان پڙهن ٿا.

ميرن جي صاحبيءَ ۾ سرڪاري دفتر فارسي زبان ۾ لکبا هئا. آخوندن ۽ ملن جي پنج سئو کن خانگي ڪتاب هئا جن ۾ ماڻهو پارسي پڙهندا هئا. هندو ڪامورا انهن جا خانگي خط پڻ پارسيءَ ۾ لکندا هئا. واپاري ماڻهو جدا جدا هٽن ۾ جدا جدا هندو سنڌي آئيوينٽائون ڪم آڻيندا هئا. پر ۽ ٻيون ڏرمي ذاتيون ديوناگري ۽ گرمکي اکر لکندا هئا. ساميءَ جا سلوڪ اصل گرمکي ۾ لکيل هئا ۽ شاهه جو رسالا ۽ ٻيا رسالو پارسي اکرن جي نموني سنڌي زبان ۾ لکيل هئا.

سنه 1843ع ۾ جڏهن انگريزن سنڌ فتح ڪئي تڏهن هنن ٺٽي ۽ روهڙي جي سيدن جا لوازما بند ڪيا جنهن ڪري پارسي ٻوليءَ جو واڌارو ڏيڻ بند ٿي ويو. سرڪاري لکپڙهه لاءِ انگريزي خواندن جي گهر ٿي ۽ جيستائين اسڪول کلن ۽ ماڻهو انگريزي سکن تيستائين منشن سڄو دفتر پارسيءَ ۾ پي رکيو ۽ انگريزي عملدارن ٻاهران ترجمان گهرائي انهن جي مدد سان ڪم پي ٽپايو.

سنه 1845ع ۾ حيدرآباد جو ڪليڪٽر ڪئپٽن راٿبورن هو جنهن انگريزي اسڪولن کولڻ لاءِ سرڪار کان ٽي هزار روپيا ساليانو گرانٽ گهري مگر لائق ماستر ڪونه ملي سگهيو. تنهن ڪري ڳالهه اتي ئي رهجي ويئي. تن ڏينهن ۾ ڪراچي جو ڪليڪٽر ڪئپٽن پريڊي هو جنهن جي نالي پٺيان ڪراچي ۾ پريڊي روڊ آهي. هن صاحب ڪيترو خرچ پنهنجي ڳنڍيان ڪري ڪراچي ۾ هڪ اسڪول کوليو جنهن ۾ عيسائي مذهب جي تعليم مفت ڏيڻ ۾ ايندي هئي. سنه 1846ع کان وٺي 1852ع تائين اهو اسڪول هڪ لوڪل ڪاميٽي جي هٿ ۾ هو ۽ پوءِ سنه 1853ع ۾ اهو اسڪول چرچ مشن سوسائٽي جي حوالي ٿيو. شڪارپور ۾ وري ڪئپٽن گولڊ سمڊ هيو جنهن سنڌي پنهون جو سٽ ڪڍ ڪري حساب ۽ پوءِ وري ٻيو سنڌي پنهون جو ڪتاب ڇپايائين جنهن جي هڪڙي پاسي

سنڌي بيت آهن ۽ ٻئي پاسي سنڌي بيتن جو انگريزي نظم ۾ ترجمو آهي جو نهايت سهڻو آهي، انهيءَ صاحب گولڊ سمڊ جي ڪوشش سان انگريزي اسڪول کليو. آخر بمبئي جي تعليمي بورڊ سنڌ ۾ تعليم جي سرشتي ناهڻ جو ڪم پاڻ تي کنيو ۽ ساڳي وقت اها به لکپڙهه ڇُري ته آئينده سرڪاري آفيسن ۾سنڌيءَ ۾ لکپڙهه ٿئي. سر بارٽل فريئر جنهن جي نالي فريئر هال آهي، سو سنه 1850ع ۾ سنڌ جو چيف ڪمشنر مقرر ٿيو هو. سنه 1862ع ۾ فريئر صاحب بمبئي جو گورنر ٿيو. ۽ 29مئي 1884ع ۾ هن جو قضيو ومبلڊن ۾ سخت ٿڌ سبب ٿيو. هن جو پتلو تيمس نديءَ جي بند تي بيٺل آهي.

سنه 1851ع ۾ هن صاحب اهو اشتهار جاري ڪيو ته سڀ يورپي ۽ بيا غير ڏيهي ڪامورا سنڌيءَ ۾ امتحان پاس ڪن. اهڙي طرح ٽي ڳالهيون اچي ڳڏ ٿيون. (1) ته اسڪول کلن (2) ته سرڪاري لکپڙهه سنڌيءَ ۾ هلي (3) ته غير ڏيهي ڪامورا سنڌيءَ ۾ امتحان پاس ڪن. اهي ٽيئي مرادون تڏهن حاصل ٿين جڏهن الف بي ٺهي. ڪئپٽن برٽن جو پوءِ سر جي خطاب ملڻ ڪري سر رچرڊ برٽن سڏجڻ لڳو تنهن کي سنسڪرت جو محاورو چڱو هو ۽ سنڌ ۾ رهي سنڌي ٻولي به چڱي طرح سکي ويو هو. هن صاحب رڳو وڏي ته عربي اکرن تان عربي سنڌي آئيوينا ناهي اها ڪم آئجي. ان وقت ۾ ڪئپٽن جارج سٽڪ ڊپوٽي ڪليڪٽر هو. هو صاحب سنسڪرت ۾ قابل هو ۽ سنڌ ۾ رهي ٿوري وقت ۾ٿي سنڌي ٻوليءَ جو اهڙو اڀياس ڪيائين جو جلد ئي هڪ سنڌي وياڪرڻ ناهيائين جنهن جي ديباچي تي لکيل تاريخ 1 مارچ 1847ع آهي. مگر اهو وياڪرڻ سنه 1949ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. اهوئي پهريون انگريز هو جنهن وياڪرڻ به ناهيو ۽ سنڌي ڊڪشنري به ناهي جن ۾ ديوناگري اکر ڪتب آندا اٿس. هن قابل صاحب سر رچرڊ برٽن جي رٿا

تي اعتراض اٿاري ڇيو تہ عربي سنڌي اکرن ناهڻ بدران هندوسنڌي اکرن ۾ لاڪناٿون وجهي انهن کي سڌارجي يا ماڳهين ديوناگري اکر ڪم آڻڻ گهرجن. سنڌ گزيٽيئر ۾ لکيل آهي تہ سر رچرڊ هڪڙي ڳالهہ تي ۽ ڪئپٽن سٽئڪ ٻي ڳالهہ تي لڳي بيٺو تہ سر بارٽل فريئر وڏي ويچار ۾ پئجي ويو. ڇي جيڪڏهن عربي سنڌي اکر ٺا ناهجن تہ هندو ٺا دل ۾ ڪن ۽ جي ديوناگري يا هندو سنڌي اکر ڪم ٺا آڻجن تہ مسلمانن کي اها ڳالهہ نٿي آئڙي هاڻ ڪجي سو ڪجي ڪئن؟ آخر 1853ع ۾ ايسٽ انڊيا ڪمپني جي ڊائريڪٽرن جي ڪورٽ اهو فيصلو ڪيو تہ عربي سنڌي آئيوٽا ٺاهجي ۽ تعليم لاءِ ڏهہ هزار روپيا بہ منظور ڪيائون. مسٽر ايلس جو پوءِ "سر" جي خطاب ملڻ ڪري سر بڻرو ايلس سڏجڻ لڳو تنهن پوءِ ڪن سنڌي ماڻهن جي مدد سان عربيءَ جا 28 اکر وڌائي سنڌي ۾ 51 اکر ڪيا ۽ اها نئين آئيوٽا جولاءِ 1853ع ۾ ڇپجي پڌري ٿي. پوءِ تہ سکهوئي پارسي، اردو، مرهٽي ۽ گجراتي ڪتابن مان ترجما ڪري سنہ 1854ع ۾ تواريخ، جاگرافي ۽ ليکي جي پيڙهہ سوڌا ڪل ڏهہ ڪتاب ڇپائي پڌرا ڪيائون. آڪٽوبر 1854ع ۾ ڪراچي ۾ نارمل اسڪول کليو جو پوءِ ٺيرائي حيدرآباد ۾ ڪيائون. ٻئي سال يعني آڪٽوبر 1855ع ۾ ڪراچي ۾ انگريزي اسڪول کليو. اهڙي طرح الف بي ٺهڻ کان ڏهہ سال پوءِ يعني 1854کان 1865-64ع تائين ڇار هاءِ اسڪول، ٽي مڊل اسڪول ۽ ڇاونجاهہ پرائمري اسڪول ٿيا. جن کي پوءِ ايچ بي جيڪب صاحب سنڌ جي ايڊيوڪيشن انسپيڪٽر ڇگو زور اچي وڌايو. ۽ هن صاحب جي اچ تائين ساک آهي.

ڪئپٽن سٽئڪ کان پوءِ ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ سنڌ سان پاڻ ڇگو ڀلايو جو هن صاحب هڪ دستخط شاهہ جو رسالو هٿ ڪري جرمنيءَ جي ليپزگ شهر ۾ سال 1866ع ۾ ڇپائي پڌرو ڪيو. هن صاحب پوءِ هڪ

وڏو سنڌي وياڪرڻ بہ ڇاهيو جو سنہ1867ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. انهي وياڪرڻ مان ظاهر آهي تہ هن صاحب ڏيهي ٻولين خاص ڪري سنڌي ۽ سنسڪرت جو چڱو اڀياس ڪيو هو.

جولاء 1853ع ۾ جيڪا عربي سنڌي آئيوينا ٺهي سا اها هئي جنهن ۾ ٽرمپ صاحب وار توڙي بمبئي ڇاپي وارو شاهہ جو رسالو لکيل آهي. انهن رسالن توڙي ديوان گل جي پهرين ڇاپي مان ڏسڻ ۾ ايندو تہ "ٽ" لکندا هئا ۽ جيڪڏهن"ٿ" اکر لکڻو هوندو هون تہ "تهہ" لکندا هئا. ساڳي طرح "ڌ" بدران"دهہ" لکندا هئا. "ڻ" بدران "ن" اکر جي مٿان ٻيو بہ نقطو ڏيئي "ٿ" لکندا هئا ۽ "ڏ" بدران "ڎ" لکندا هئا وغيره.

جڏهن يورپي عملدار الف بي سکڻ لڳا تڏهن هنن ڏٺو تہ اهي اکر ڪنهن بہ ترتيب تي ٻيڌل نہ آهن ۽ گهڻو منجهائيندڙ آهن. ٽرمپ صاحب جي وياڪرڻ مان معلوم ٿو ٿئي تہ آئيوينا کي سڌارڻ لاء سرڪار پوء هڪ بمبئي جو سولين گهرايو. هن صاحب جو نالو چاٿايل ڪونهي، مگر ڏسجي ٿو تہ الف بي کي پوريءَ طرح سڌارڻ نہ آيو اٿس. ٽرمپ صاحب تہ اٿين بہ لکي چڪو آهي تہ انهي ڪان هندستاني آئيوينا ڪم آڻجي تہ اهو بهتر آهي. هاڻوڪي آئيوينا ۾ جيڪي خاميون آهن تن جو ٿورو ذڪر ٽرمپ صاحب پنهنجي وياڪرڻ ۾ ڪيو آهي. حقيقتون جيڪڏهن الف بي جي سمورين خامين جو ويهي بيان ڪجي تہ هڪ ننڍو ڪتاب ٺهي وڃو. تنهنڪري هت رڳو مختصر طرح ذڪر ڪجي ٿو.

لپي (آئيوينا) ٺاهڻ لاء پهرين ۽ مکيہ ڳالهہ هي آهي تہ اکرن کي درجي وار ورهائجي، هاڻوڪي آئيوينا مان ظاهر آهي تہ جنهن صاحب الف بي ٺاهي آهي، تنهن کي دل نہ هو تہ اکرن کي درجي وار ورهائجي. اها ڳالهہ هن مان ثابت آهي تہ ب. ٻ ۽ ڀ اکر گڏ آندا اٿس. ت جي

پنيان ٺ اکر اُندو اٿس. ساڳئي طرح ڄ ، ڃ، جھ، ڄ، ڇ ۽ چ جو اُچار تارون، مان ڪڍجي ٿو تنهن ڪري اهو سڀ اکر گڏ آندا اٿس. اهو نمونو جي ساندهه وٺندو هلي ها ته اسان جي آئيوينا نهايت سهڻي بيهي ها. مگر ڏسجي ٿو ته هي صاحب عربي آئيوينا کي آدرش سمجهي ان پنيان هليو آهي ۽ نتيجو اهو ٿيو آهي جو سڀني هنڌ اکر درجي وار بيهاري ڪين سگهيو آهي. عربي آئيوينا ۾ س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ۽ ڪ اکر هڪ ٻئي پنيان اچن ٿا ته هن صاحب سنڌيءَ ۾ به ائين اکر بيهاريا آهن. جنهن ڪري اکر درجي وار نه بيٺا آهن. ڪن هنڌ ڏسجي ٿو ته هي صاحب عربي، پارسي ۽ ديوناگري آئيوينا کي ڇڏي ٻجي هندستاني آئيوينا تي پيو آهي. مثلن عربي ۾ ا، ب، ت، ث ۽ پوءِ ج آهي. هن صاحب ت کان پوءِ ٿ، ٽ، ٺ، ٿ، پ ۽ ڦ اهي اکر آندا آهن. سو هندستاني آئيوينا جو نمونو آهي. اهڙي طرح ڏسڻ ۾ اچي ٿو ته هن صاحب هڪ نمونو ساندهه نه هلايو آهي. گهڻو ڪري عربي آئيوينا تي هليو آهي. ڪن هنڌن تي عربي نموني تي اهڙومحڪم رهيو آهي جو اکرن جي ڪرڻ جو به سانگو ڪونه ڪيو اٿس. مثلن عربيءَ ۾ ٻه اکر ڪونهي. تنهن ڪري عرب پ بدران ف ڪم آڻيندا آهن. جهڙوڪ پولاد بدران فولاد چوندا آهن. هن صاحب کي "پ" اکر وسرڳ ڪرڻ هو يعني"ھ" جو اچار منجهس ملائڻو هو ته ڇا ڪيو اٿس جو "ف" اکر تي ٽي نقطا ٻيا ڏيئي "ڦ" اکر ٺاهيو اٿس. ڇڻ ته اسين به عرب آهيون پ جو اچار ڪونه ايندو اٿئون!! جنهن صورت ۾ پ ۽ ھ جو گڏيل اچار ڦ آهي تنهن صورت ۾ هندستانيءَ ۾ اهو عقل جو ڪم ڪندا آهن جو پ – ھ گڏ لکندا آهن. مثلن ڦل ڦول لکڻو هوندو اٿن ته پهل پهول لکندا آهن. هن صاحب کي اهو نمونو وٺڻ کپندو هو. يعني جئن ج ۽ ھ اکر گڏي "جھ" اکر ٺاهيو اٿس. تين پ ۽ "ھ" اکر گڏي "پھ" ڪرڻ کپندو هوس.

پر هن صاحب جو وچان ٿي ڦ اکر ناهيو آهي، سو هاڻ ائين ٿو پائنجي چئڻ ته بنيادي اکر ف آهي جنهن کي وسرگ کيو اٿس.

عربيءَ ۾ دستور آهي ته کو به اکر سنئون سڌو لکڻ بدران جيکڏهن ڏنگو لکبو آهي ته اهو وسرگ سمجهبو آهي، يعني ه جو اچار منجهس سمايل ڄاڻبو آهي. مثلن "ملڪ" لفظ جو اچار "ملڪہ" آهي ۽ "توبہ" جو اچار "توبهہ" آهي. هن صاحب اهو عربي نموني اختيار ڪري عربي اکر ڪ ڏنگو ڪري ڪہ اکر ناهيو آهي. ته ماٺهوسمجهن ته ان ۾ ه جو اچار سمايل آهي!!

عربن وٽ وسرگ اکر ڪينهن ۽ جنهن صورت ۾ سان وٽ آهن تنهن صورت ۾ هندستاني ۾ عقل جو ڪم ڪندا آهن جو ڪ ۽ ه اکر گڏ ڪم آڻيندا آهن. هندستاني ۾ کهانا معنيٰ کائڻ ۽ کهانسي معنيٰ کنگهہ اهڙي طرح ڪ سان گڏ "ه" اکر لکندا آهن ۽ هيئن به ائين گهرجي. وري ج ۽ گ اکرن ۾ هڪ به نقطو وڌيڪ وجهي ج ۽ گَ اکر ناهيا اٿس. چئڻ ته بنيادي اکر ج ۽ گ آهن. حقيقيت ڪري انهن ٻنهين اکرن ۾ مکيہ اچار "ن" جو آهي ۽ اهو بنيادي اکر ضرور ڄاڻائڻ کپندو هوس. مطلب ته هن سڌريل زماني ۾ هاٿوڪي اڊنگي طرح ٺهيل الف بي اسانجي منهن تي ٺٺي پوي.

پروفيسر موهن لعل "پريمي"

سيد تقي شاھہ جيلانيءَ رح جو فلسفو ۽ فڪر

سنڌ سونهاريءَ جي هنج مان ڪيترائي املھہ ماڻڪ، اڻ ميا موتي، بي ملهيا هيرا ۽ لعل جنم وٺي ماڻهن کي پيار ۽ پريت، محبت ۽ ميناج جو درس ڏيندا رهيا آهن. هن ڌرتيءَ تي ڪيترائي صوفي، درويش، بزرگ، سنت ۽ ساڌو پيدا ٿيا آهن، جن پنهنجي پنهنجي وقت ۾ ماڻهن کي هڪ ٻئي جي ويجهو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي. سنڌ ڌرتيءَ جو تقدس ان ڪري بہ آهي، تہ هتي مذهب کي ثانوي حيثيت ڏيندي تصوف ۽ ويدانت جي پيغام کي عام ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. ايئن چوڻ بيجا نہ ٿيندو تہ تصوف جي روايت سنڌ جي تاريخ جو روح آهي.

سچل سرمست رح مذهبي ڪٽرپڻي ۽ مذهب جي پنهنجن مفادن تحت تشريح ۽ توضيح کي ڏسي فرمايو آهي تہ:

مذهبن ملڪ ۾ ماڻهو منجهايا،
شيخي، پيري، بزرگيءَ بيحد ڀلايا،
ڪي نمازون نوڙي پڙهن، ڪن مندر وسايا،
اوڏو ڪين آيا، عقل وارا عشق کي.

اهڙن بزرگن ۽ صوفين منجهان پير تقي شاھہ جيلاني رح پڻ آهي. سائين تقي شاھہ جيلاني رح بہ وحدت الوجودي فڪر جي تصوف جو ساڳيو تسلسل آهي، جيڪو سنڌ جي تاريخ جي ڌارائن مان ٿيندو شاھہ عنايت شهيد رح، مخدوم بلاول رح، شاھہ عبداللطيف ڀٽائي رح ۽ سچل

سرمست رح تائين پهتو ۽ پوءِ انگريزن جي دور ۾ مصري شاهه، مهدي شاهه، خير محمد، سليمان شاهه، بيدل فقير، محسن بيڪس، محمد امين هالائي، محمد رمضان فقير، فقير عثمان لاڙڪاڻوي، صاحبڏنو شاهه، حسين بخش شاهه، قطب شاهجهانيان پوٽ، سوڀو فقير لغاري، ولي محمد لغاري بيو، ڪليم الله شاهه ۽ پير ڪمال پرچار ڪندي ساڳي روايت ۽ فڪر کي اڳتي وڌايو.

سيد تقي شاهه جيلاني رح جو تعلق به انگريزن جي دور (1947ع - 1843ع) سان آهي.

"هن دور ۾ سنڌي شاعريءَ وڏي ترقي ڪئي، نه فقط شعر جو تمام وڏو تعداد وجود ۾ آيو، پر هن دور جي شاعرن جي شاعريءَ ۾ وسعت ۽ گهرائي به آهي. شاعريءَ جي هر صنف تي لکيو ويو ۽ هر موضوع تي خيال ظاهر ڪيا ويا. هن دور ۾ لوڪ ادب جي هر جنس ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي هر صنف تي تمام وڏو ذخيرو وجود ۾ آيو. عروضي شاعريءَ خاص طرح سان غزل تي تمام گهڻن شاعرن طبع آزمائي ڪئي. نه فقط ايترو پر نوان لاڙا به اسرڻ ۽ اڀرڻ لڳا". (1)

ڪافي ۽ ڏوهيڙن جهڙيون صنفون جيڪي اڳ ۾ ئي عوام ۽ خواص ٻنهي ۾ يڪسان مقبول هيون، هن دور ۾ به انهن تي طبع آزمائي جاري رهي ۽ زندگيءَ سان واسطو رکندڙ ٻين موضوعن سان گڏ صوفيانه خيال به پيش ٿيندا رهيا.

"جن سخنورن شعر و سخن ۽ فڪر و فن جو نئون انداز اختيار ڪيو، سوز ۽ گداز، درد ۽ اثر جو جادو جڳايو، انهن جي فهرست ڊگهي آهي. اڪثر جو ڪلام رسالن، اخبارن ۾ يا ديوانن ۽ ڪليات جي صورت ۾ ڇپجي منظر عام تي اچي چڪو آهي، البت ڪجهه اهڙا به آهن جن جو فلسفو ۽ فڪر ملفوظات، مخطوطات ۽ دستاويزن جي شڪل ۾ موجود آهي."(2)

صوفي بزرگن کي شهرت جي پرواهہ ڪڏهن نہ رهي آهي، لطيف سائين رح بہ نصيحت ڏيندي فرمائي ٿو تہ:

پتنگ چايين پاڻ کي، تہ اچيَ آڳ اجهاءِ،
پچڻ گهڻا پچائيا، تون پچڻ کي پچاءِ،
واقف ٿي وساءِ، آڳ نہ ڏجي عام کي.

شاهہ لطيف رح ۽ سچل سرمست رح جهڙن بزرگن کي محققن ۽ شارحن ڳولهيو ۽ سندن فڪر ۽ فلسفي کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. پير تقي شاهہ جيلاني رح جو ڪلام بہ قلمي صورت ۾ موجود آهي، جنهن تي تحقيقي ۽ تنقيدي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي.

پير تقي شاهہ جيلاني رح جو جنم سن 1850ع ۾ ٿيو ۽ وفات 90 سالن جي ڄمار ۾ سن 1940ع ۾ باڊهہ شهر ۾ ٿيس. ڪنهن کي خبر هئي تہ سڪر ۾جنم وٺندڙ سيد پريل شاهہ ولد سيد جڙيل شاهہ جيلانيءَ جو هي فرزند وڏي منزل ماڻيندو. پاڻ ديني تعليم سان گڏ دنياوي تعليم حاصل ڪري ٽپال کاتي ۾ نوڪري ڪيائين ۽ پوءِ باڊهہ شهر، تعلقي ڏوڪري، ضلعي لاڙڪاڻي ۾ بحيثيت پوسٽ ماسٽر بدلي ٿي آيو ۽ هتان جو ٿي ويو. سيد تقي شاهہ جو لاڙو ننڍ کان ئي عبادت، ذڪر ۽ فڪر ڏانهن هيو. جڏهن مجازي عشق لڳس تہ سرمستيءَ واريءَ ڪيفيت ۾ اچڻ لڳو ۽ حقيقي عشق جي آخرين منزل تي وڃي پهتو.

سائين تقي شاهہ جيلانيءَ بيت، ڏوهيڙو، مولود، مدح ۽ ڪافين تي طبع آزمائي ڪئي آهي. ان ڪانسواءِ سندس سرائيڪي ڪلام بہ موجود آهي. سائين تقي شاهہ جي شاعريءَ جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ سندس دل عشق ۽ محبت سان ٽمٽار آهي ۽ "عاشق" تخلص طور پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندو اٿس.

انسان ازل کان وٺي حسن جو شيدائي آهي. انسان ڪائنات جي ذري ذري ۾ حسن کي ڳولهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ عشق جي شمع کي روشن رکيو آهي.

"عشق مجازي هجي يا حقيقي، عشق کانسواءِ زندگي، زندگي نہ آهي. ڪائنات جي وجود ۽ حيات جي تشڪيل عشق جي سربستہ راز ۾ لڪل آهي، محبوب جي طلب ۽ عشق جي تڙپ اها ڪيفيت آهي جا زندگيءَ کي تابندگي ۽ استقامت بخشيندي آهي."(3)

دراصل شاعري نالو آهي حسن ۽ عشق جي جذبن جو دل جي پردن کي ٿاڙي ٻاهر نڪري نروار ٿيڻ جو. تصوف جو علم عشق جي ڪري ئي حاصل ٿي سگهندو آهي. تصوف محبت ئي محبت آهي. صوفيءَ جي عبادت ۽ رياضت عشق آهي. هو الله ۽ سندس هر انهيءَ شيءِ سان عشق ڪندو آهي، جنهن ۾ باري تعاليٰ جي ذات جو جلوو نظر اچي. عشق ۽ معرفت ذات مطلق جو شان آهي. حسن جي جلوي ۾ محبوب جي صورت نظر ايندي آهي. عشق اهو ارغواني شراب آهي، جنهن جي هڪ ئي جام سان عاشق صادق مست ۽ بيخود ٿي ويندو آهي. عشق عاشقن جي محفل جو ڏيئو آهي. عشق بادِ صبا آهي، جيڪو محبوب حقيقي تائين پيغام پهچائيندو آهي. عشق ٻن قسمن جو آهي، هڪ حقيقي ۽ ٻيو مجازي، سيد تقي شاهہ وٽ عشق جا ٻئي انداز ملن ٿا.

سائين تقي شاهہ جي ڪلام ۾ عشق جي لازمي ڳالهين مثال طور محبوب جي اکڙين جي تيراندازي، محبت جي خمار، دل جي بربادي ۽ محبوب جي لاپرواهيءَ وغيره جو اظهار ڀرپور انداز ۾ ملي ٿو. وحدت الوجود، نفي ۽ اثبات، حال ۽ قال، فنا ۽ بقا، ذڪر ۽ فڪر، زندگي ۽ موت، خير ۽ شر، ظاهر ۽ باطن، حسن ۽ عشق ۽ خودشناسي سندس پسنديده موضوع آهن.

"لطيف رح ۽ سچل رح جو فلسفو آهي تہ محبت ڪانسواءِ نہ محبوب ملندو آهي ۽ نہ ئي انسانيت جي اعليٰ معيار تي پهچي سگهجي ٿو ۽ نہ ئي ڪنهن منزل جو پتو ملندو آهي. عشق ڪانسواءِ انسان جي دل ۾ نہ ئي اها گرمي پيدا ٿي سگهندي، جيڪا ڪيس سچو فنڪار ۽ تخليقڪار بڻائي. انسان ذات جي تڪميل لاءِ عشق تمام ضروري آهي ۽ ذات جي تڪميل جي صورت ۾ سسئي پاڻ پنهون بڻجي ويندي ۽ سچل محبوب جي وجود سان هڪ ٿي وڃڻ جو فلسفو پيش ڪيو آهي. "صورت سپ سلطان، پاڻ ڏسڻ آيو پنهنجو تماشومحبت .(4)

۽ سائين تقي شاهہ فرمائي ٿو تہ:

پاڻ ڏسڻ آيو پنهنجو تماشوءَ بڻجي صورت ۾ انسان
اڳ ۾ آدم حوا ڪيائين تيار
جن کي حسن ڏنائين بيشمار
وري ڏک جدائيءَ جو ڏنن ڏاتار
بهشت منجهئون ٿيا بيران.

عاشق معشوق جو جوڙي سنسار
مچ محبت جو ٻاري تن ۾ ذار
منڙي ڪيائين تن ۾ گفتار
عاشق محبوبن تان ڪن جان قربان.

"عاشق" تقي شاهہ تہ ساڳيو آهي
موج مستيءَ ۾ الله سڏائي
ڳجهہ جون ڳالهيون ڪنهن کي ٻڌائي
سو ساڳيو آ سلطان.

سائين تقي شاهہ رح پنهنجي شاعريءَ ۾ حقيقي حسن جو ديوانو نظر اچي ٿو. هڪڙي جاءِ تي فرمائي ٿو تہ:

حسن تنهنجي تي حيران آهيان،
ڪهڙي تعريف تنهنجي ڳايان
ايڏي طاقت نئو پايان

عاشقن کي ريجهائي ٿو.
عشق مجازي هجي يا حقيقي، عاشق هوش ۽ عقل وڃائي ويهندو آهي ۽ پنهنجي محبوب جو ديدار پسڻ لاءِ پنهنجو حليو بہ تبديل ڪري وٺندو آهي.

پائي الفي ٻڌان ڳانو. ڪٺي ڪشتو اڇان تو وٽ
ڏيو پنهنجي هٿن سان خير. وڃايان سوز منئون سرندو
تنهنجي پيرن جي مان خاڪ ڪري سرمو ڇڏيان پائي
لئي ديدار من تنهنجو. وتان واٽن تي پيو گهمندو.

محبوب کان جدائيءَ واري آڙاهہ ۾ عاشق پچي سچو عاشق بڻجي ويندو آهي. جدائيءَ ۾ ملڻ جي آس عاشق کي زنده رکندي آهي ۽ صنم جو وصال عاشق جي حقيقي منزل هوندو آهي. ان ڪري عاشق موت برابر انتظار وارين گهڙين ۾ بہ وصل جو مزو ماڻيندو آهي.سائين ترقي شاهہ فرمائي ٿو:

"عاشق" تقي شاهہ ٿيءَ نہ ماندو
الله چاڻ محبوب آندو
هينئڙو منهنجو ٺري ڙي ٺري.
تقي شاهہ ٿي نہ تون ماندو
ديري دلبر تنهنجي ايندو
سدورو ڏينهن اهو ليندو،
ڏٺيءَ نالي نہ وساريو.

اسان جي صوفي شاعرن لوڪ داستانن ذريعي وحدت الوجودي فلسفي جو پرچار ڪيو آهي. هنن مجازي عشق وارن داستانن مان حقيقي عشق ۽ محبت جو رستو ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مثال طور داستان عمر مارئيءَ جو روحاني راز ڪجهه هن ريت آهي. عمر دنيا آهي، مارئي سالڪ يعني اهو جزو يا روح آهي جنهن ڪي ڪل يعني اصل کان جدا ڪيو ويو آهي. ۽ جزو، ڪل ۾ شامل ٿيڻ لاءِ يعني پنهنجي اصل ڏانهن وڃڻ لاءِ بيقرار آهي پر عمر يعني دنيا ڪيس پنهنجون رنگينيون ڏيکاري روڪڻ جي ڪوشش ڪري رهي آهي. هن روحاني راز کي آڏو رکندي جيڪڏهن اسان سائين تقي شاهه بادشاهه جي شاعريءَ جو اڀياس ڪنداسين ته جتي سائين رومانوي داستانن جي حوالي سان اظهار خيال ڪيو آهي، اتي اسان کي وحدت الوجودي فڪر ۽ فلسفو صاف نظر ايندو. مثال طور سائين فرمائي ٿو:

اباڻن جي مانڪي ٿي آڪير ماري
اباڻن کي دم دم دلڙي ٿي ساري
ڪيئن پنهنجو وطن دلڙي وساري
مانڪي ايڏا ڏينهن نه جهلجو.

پنّيهر، بافتا چا ڪنديس مان پائي
اباڻي هي لوئي چڱي ليڙ آهي
بلنگ وهاڻا چڏيا هن مون ڏاهي
تقي شاهه هيڪر اباڻا ڏيکارجو.

سچن عاشقن کي دنيا جون رنگينيون ڪجهه به ڪري نه سگهنديون آهن، ڇاڪاڻ ته کين اميد هوندي آهي ته:

"عاشق" تقي شاهه مارو ملندا
نال نماڻيءَ کي هو نيندا،
نيڻين وهن ٿا نير.

آهي شريعت، طريقت. حقيقت ۽ معرفت جون منزلون طئي ڪري فنا في الله ٿي بقا باالله جو مرتبو ماڻيندا آهن. جيڪا سچن عاشقن جي حقيقي ۽ سچي منزل آهي.

حوالا:

(1) ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد "سنڌي"، سنڌي ادب جو تاريخي جائزو، ڪنديارو روشني پبليڪيشن، 2002ع، ص 145.

(2) ڊاڪٽر وفا راشدي، اردو کي ترقي ۾ اوليائي سنڌ ڪا حصہ، لاهور: مغربي پاڪستان اردو اڪيڊمي، 1994ع، ص 83.

(3) ساڳيو، ص 197.

(4) ڊاڪٽر فهميده حسين، (شاهه ۽ سچل جي ڪلام ۾ عشق جو تصور)، آشڪار جرنل-4، ص 106.

آزاد قاضي

علي احمد بروهي: شخصيت ۽ لکڻيون

سنڌي ادب جو مڃيل مزاحيہ نگار ڪهاڻيڪار محترم علي احمد بروهي شڪارپور ضلعي جي تعلقي ڳڙهي ياسين جي ڳوٺ ڪنيڙا ۾ 11 نومبر 1920ع تي ڄائو. مشهور قانوندان اي ڪي بروهي سندس وڏو ڀاءُ هو. پر سندس پنهنجي مشهوري ۽ مقبوليت، ڀاءُ جي طفيل نہ پر پنهنجي علمي، ادبي ۽ صحافتي خدمتن، خاص طور تي مخصوص مزاحيہ انداز سبب هئي. بروهي صاحب ابتدائي تعليم شڪارپور جي شهر ڳڙهي ياسين ۾ حاصل ڪئي. پڙهڻ سان ڪو خاص لڳاءُ ڪونہ هوس. گهمڻ ڦرڻ جو شوقين هو. "ڪيس ڪنهن ڏنڏي ڏگ لائڻ لاءِ مائٽن حيلا ڪيا، سونارڪو ڪم، ڊڪاٽڪي ڪار ۽ طبابت، پر ٿيو پلوا ڀڄائيءَ ۾ ڪپڙي جو دڪان ڪڍي ڏناڻونس، پر سڀ سامان اوڌر تي ڏيئي ڏينهڪ ڏيوالو ڪڍي ويهي رهيو."(1) 1940ع ڌاري سنڌ مدرسة الاسلام ڪراچيءَ مان قسطن ۾ ميٽرڪ جو امتحان پاس ڪري، پهريان ڪراچي

ڪسٽمس ۾ ڇهہ مهينا ڪلارڪي ڪيائين تنهن بعد 1941ع ۾ ٿي رائل بحريہ ۾ نوڪري ورتائين، جتي رهندي 1946ع واري مشهور ممبئي نيوي بغاوت دوران 17 فيبروريءَ تي نيويءَ جي جن نوجوانن سمنڊ ۾ بيٺل سرڪاري جهازن ۽ پروارن اڏن تي قبضو ڪيو هو. انهن ۾ بروهي صاحب بہ شامل هو. ان بغاوت ۾ حصو وٺڻ سبب ڪورٽ مارشل ڪيو ويو ۽ کيس 4 سال جيل جي سزا پڻ ملي. سزا وارو دور هو هندستان جي مختلف جيلن ۾ رهيو، جتان 1947ع ۾ ورهاڱي ٿيڻ ڪانپوءِ کيس آزاد ڪيو ويو. جيل واري جهان ۾ سندس واسطو ڪميونسٽن سان پيو، جن جي صحبت سبب ٻاهر نڪرڻ ڪان پوءِ هو لاڙڪاڻي واري ڪامريڊ جمال الدين بخاريءَ جي ڪٽنب (Commune) ۾ شامل ٿيو. ان سڄاڻپ بابت سندس چوڻ هو تہ "منهنجي انهن نوجوانن سان پڻ شناسائي ٿي، جي صحيح معنيٰ ۾ انسانيت جا علمبردار هئا ۽ جن پنهنجي پوري زندگي هاري ۽ مزدورن جي خدمت لاءِ وقف ڪري ڇڏي هئي."(2)

جيل مان نڪرڻ ڪان پوءِ هن گذر معاش جي سلسلي ۾ صحافت جي دنيا ۾ پير پاتو. جنهن جي شروعات هن مسلم ليگ جي ترقي پسند ڌڙي، جنهن ۾ سائين جي. ايم. سيد، رئيس غلام مصطفيٰ خان پرڳڙي، شيخ عبدالمجيد سنڌي شامل هئا. انهن عوام تائين پنهنجو آواز پهچائڻ لاءِ شڪارپور جي رامچندر ويرومل پوراڻي کان "قرباني" اخبار خريد ڪري، نئين سر جاري ڪرڻ شروع ڪئي، بروهي صاحب پير علي محمد راشدي ۽ سائين جي. ايم. سيد جو صحبتي هئڻ سبب سندن ان اخبار سان لاڳاپجي ويو. قربانيءَ ۾ هو پروف ريڊر طور ڀرتي ٿيو هو پر محنت ۽ اورچائيءَ ڪري پنجن مهينن اندر چيف ايڊيٽر جي عهدي تي پهتو. اهڙي ريت هن صحافتي دنيا سان عملي زندگيءَ جي شروعات ڪئي. جنهن ۾ قرباني کانسواءِ ”صداءِ سنڌ“ ڪراچي ۽ "انقلاب" سکر ۾ ڪم

ڪيو. اتي ڪم ڪندي ڪيس پرائي بدگيري ڪرڻ ڏکي پئي لڳي ان ڪري 1953ع ۾ ان خانگي ملازمت ڪرڻ بجاءِ، پنهنجي سنئي قرض ڪٺي، سکر ۾ پنهنجي ننڍڙي پريس کولي ۽ ان مان هفتيوار اخبار جاري ڪيائين. جنهن جو نالو هو "منشور". پاڻ وٽ "منشور" جي کهڙي اهميت آهي، تنهن کان هرڪو واقف آهي. هتي اصل کان بغير منشور جي محلاتون اڏبيون ۽ بغير منشور جي پروگرام ٿيندا رهيا آهن. چاڪاڻ ته چوڻي مشهور آهي ته "جس ڪي لاٺي اس ڪي ڀينس" بس ڇاجو منشور؟ ڪهڙو قانون! جتي مئڪده جو اهو دستور هجي اتي بروهي صاحب وارو منشور ڪئي ٿو ڪم ڪري!. پر علي احمد به هو الله جي آسري ۽ توڪل جي ترهي سان هلڻ وارو سو پنهنجي ان ننڍڙي پريس جي پرزن سان سرڪاري ڪامورن تي ٺوڪ ٺڙي ۽ وزيرن تي طنز (جنهن کي شان ۾ گستاخي سمجهيو ويندو هو) ڪرڻ رستي ملڪ جي اصلاح ۽ ترقيءَ لاءِ هر هفتي واڳ ڌڻين کي "منشور" پهچائيندو رهندو هو. پر اهڙي ڳالهه ڪنهن کي ڪٿي ٿي وڻي. ڪيس اهڙو ڪٺي سوڙهو ڪيائون جو "سرڪاري ڏنڊ پرينڊي (هن جو) ڏيوالو نڪري ويو. ڪامورن جي ڪاوڙ ۽ پوليس وارن جون سازشون ان کان الڳ هيون."(3) پر هيڏانهن به نئين رت ست وارو جبل کان لٽل جوشيلو بروهي هو. تنهن ڏنڊ پرِيندي به پئي اندر جو پڙاءُ ڪڍيو. پر اهو سلسلو به گهڻو وقت ڪونه هليو "مئي 1954ع جي آخر ۾ (ڪيس) خبر پيئي ته سنڌ سرڪار مون کي ۽ منهنجي اخبار پنهي کي بند ڪرڻ جو قطعي فيصلو ڪيو هيو ۽ فقط حڪم جي تعميل ٿيڻ جي دير هئي."(4) اها ڪڙڪ پوندي ئي بروهي صاحب سکر مان فرار ٿي، خيرپور رياست جي حدن ۾ رهائش اختيار ڪئي. ان وقت خيرپور اسٽيٽ جو وزيراعظم ممتاز حسين قزلباش هو. جنهن سندس قابليت کي ڏسندي، ڪيس جون 1954ع ۾ رياست جو اطلاعات

سيڪريٽري مقرر ڪيو. اهڙي طرح بروهي صاحب اطلاعات کاتي سان لاڳاپجي ڪم ڪندو پئي رهيو جو 1955ع ۾ ون يونٽ ٿيڻ سان رياست خيرپور بہ ون يونٽ جي وڪڙ ۾ اچي ويئي ۽ بروهي صاحب کي بہ مغربي پاڪستان سرڪار جي ملازمت ۾ شامل ڪيو ويو. ڪجهہ وقت حيدرآباد ۽ ڪراچي ۾ اسسٽنٽ ڊائريڪٽر اطلاعات طور ڪم ڪندو رهيو. اتان 1959ع ۾ ڪميشن پاس ڪري لاهور ۾ ڊپٽي ڊائريڪٽر جي حيثيت سان مقرر ٿيو. ان سان گڏوگڏ سندس سياحت کاتي جي پهرين ڊائريڪٽر طور پڻ مقرري ڪئي ويئي. ان عهدي سبب ئي کيس 1960ع ۾ ڪولمبيا پلان هيٺ لنڊن تربيت لاءِ موڪليو ويو. بعد ۾ بہ وقت بوقت کاتي جي حوالي سان کيس آمريڪا، چين، ملائيشيا ۽ فرانس جا سرڪاري دورا ڪرڻا پيا. ملازمت دوران 1964ع ۾ هو قلات ۾ ڊائريڪٽر انفرميشن پڻ رهيو. 1970ع ۾ کيس اطلاعات کاتي ۾ ڊائريڪٽر پبلڪ رليشن سنڌ مقرر ڪيو ويو.

بروهي صاحب کي نوڪريءَ واري عرصي ۾ ڪيترن ئي وزيرن سان پي. آر. او طور ڪم ڪرڻ جو موقعو مليو. ان عهدي تي رهندي وزير صاحبن جي معيار تي نہ لهڻ سبب کيس هيڏانهن هوڏانهن ٿيلهيندا رهيا. آخرڪار جناب ذوالفقار علي ڀٽي جي حڪومت ۾ دوران 1972ع جي مارچ مهيني ۾ کيس نوڪريءَ مان ئي ڪڍيو ويو. سندس نالو "انهن چوڏهن سئو ڪامورن جي لسٽ ۾ سرفهرست هيو جي رشوت خور، ڪم چور، نڪما ۽ نالائق ڄاتا ٿي ويا!"(5) پر حقيقت ان جي بلڪل برعڪس هئي، کيس اها سزا سندس خودداري ۽ وڏو پاءُ اي ڪي بروهي جي ڪيل ڪارنامن سبب ڀَلڻ ۾ پيئي هئي. اي ڪي بروهي ان وقت اقتداري جماعت جي هڪ جيالي جا سڪڙ واري سيٽ تي جو مخالفت ڪري اليڪشن لڙيو هو، اهو ان جو ازالو هو. چوندا آهن تہ "الله حقئون بہ رکي

ناحقئون بہ رکي". کنهن جي بلا کنهن تي پئي پوي. اهڙي طرح بروهي صاحب کي مٿي ذکر ڪيل لقبن سان نوازي گھر پيڙو ڪيو ويو. نوڪريءَ مان نيڪالي ملڻ کان پوءِ واري زندگيءَ بابت بروهي صاحب لکي ٿو: "ٽيٽي ٽپٽي ڪٿي لڌي لطيف آباد جي هڪ ڊنل گھر ۾ اچي پناھ ورتم. نوڪرين لاءِ در در جا ڌڪا ٺاپا کائيندي، ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪندي پيٽ پاليندو رهيس.(6) ڪجھ عرصو حبيب بئنڪ ۾ هزار رپئي تي نوڪري ڪيم پر جڏهن ڪين خبر پيئي تہ وڏي درگاھ جو ڌڪاريل آهي تہ انهن بہ ڪڍي ڇڏيو. آخرڪار ڪارخانن ۾ نوڪريءَ لاءِ رلندو رهيس."(7) اهڙي ريت پنهنجا غم لڪائي، بين کي کلائي خوشيون ڏيندڙ اسان جو هي سباجھڙو ليکڪ پنهنجي پوڀان پيدا ٿيل ٽبر پالڻ ۽ بک واري باھ اجهائڻ لاءِ ڪڏهن لانڍيءَ جي ڪپھ وارن ڪارخانن ۾ تہ ڪڏهن ڪوٽڙيءَ جي فئڪٽرين ۾ ڌرم جا ڌڪا (سندس لکڻ موجب) کائيندو رهيو. ست سال ساندھ انهن رولڙن ۾ رهيو. پوءِ ڪٿي ليبر آفيسر تہ ڪٿي پبلڪ رليشن آفيسر. آخرڪار 1974ع ڌاري صادق آباد شگر ملس ۾ ريزيڊنٽ ڊائريڪٽر مقرر ٿيو (۽ اتان) 1975ع ۾ بخش گروپ جي ويهن ڪمپنين جو قانوني صلاحڪار (Legal advisor) ٿيو."(8) ان دونهين واري دنيا ۾ ڪيس ساندھ ڇھ سل گذارو ڪرڻو پيو.

اڳتي هلي جڏهن وقت ڦيرو کاڌو تہ 1978ع ۾ ڪيس مارشل لا حڪومت وارن واپس گهرائي اسلام آباد ۾ OSD ۽ پوءِ 1979ع ۾ ڪيس سيڪريٽري اطلاعات سنڌ ڪري رکيو ويو. نوڪريءَ مان نڪرڻ وارن ڏکين ڏينهن گذارڻ باوجود سندس طبيعت ۾ ڪو خاص ڦيرو ڪونہ آيو. سندس انداز اهوئي ايماندارانہ رهيو انڪري ٻيهر عهدي ملڻ کان پوءِ وري بہ چيف سيڪريٽري سنڌ سان سندس اٽڪت ٿي پيئي. جنهن ڪري

1980ع ۾ مدت کان ٻارنهن ماهه اڳواٽ پينشن تي اماڻي ڪائونس جان جُدائي ويئي. هو سرڪاري عهدي تان تہ رٽائر ٿيو پر ڪم ڪرڻ واري تڙپ سندس اندر مان جهڪي ڪا نہ ٿي انڪري 1980ع کان 2001ع تائين شيخ سلطان ٽرسٽ جي ڊپٽي ايڊمنسٽريٽر طور ڪم ڪندو رهيو. ان دوران هو ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾ واقع شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر جي ايڊوائيزري بورڊ تي پڻ مقرر ڪيو ويو. جنهن تي هو آخري وقت تائين ڪم ڪندو رهيو. سندس علمي خدمتن جي مڃتا طور کيس 1983ع ۾ APNS ايوارڊ پڻ مليو.

بروهي صاحب زندگيءَ جي پوئين دور ۾ يعني 2001ع کان متحده قومي موومينٽ جي رابطا ڪميٽي جو ميمبر ٿيو هو ۽ ان حوالي سان کيس ان جي ريسرچ اينڊ ايڊوائزري ڪائونسل ۾ پڻ شامل ڪيو ويو هو.

بروهي صاحب لکڻ جي شروعات شاگرديءَ واري زماني کان ئي ڪئي هئي، جڏهن هو سنڌ مدرسي جو شاگرد هو. "سندس اوائلي لکڻيون بين ٻولين مان آزاد ترجمي تي مشتمل هيون، يعني جيڪڏهن لفظ بين جا نہ هئا تڏهن بہ مرڪزي خيال پرائو ضرور هوندو هوس."* سندس اهو دور ڏهن سالن جو عرصو هليو. ڏهه سال هيڏو سارو عرصو ٿئي ٿو، ان ڪري ان اوائلي لکڻ واري عرصي هن مٿان ايترو تہ اثر ڪيو، جو آخر تائين سندس لکڻ جي اسٽائيل تي انهن اوائلي استادن جي لکت جو اثر نمايان نظر ايندو رهيو. اهڙي طرح جهڙوڪر پوڳ پوڳ ۾ سماجي اوڻاين ڏانهن آڱر کڻڻ سان هن سماجي اصلاح وارو فرض پورو پئي ڪيو. پر پوءِ شايد کيس ان ڳالهہ جو احساس ٿيو تہ، هن سماج ۾ ايترين تہ خرابيون ۽ اوڻايون آهن، جو هاڻ تازيءَ کي اشارو ڪرڻ وارو عمل اڌورو ۽ اڻپورو آهي، انڪري هاڻ ڪريون ڪريون ۽ سڌيون سڌيون ڳالهيون چوڻ گهرجن.

چاڪاڻ ته زندگيءَ جي تجربي کيس اهو ذهن نشين ڪيو هو ته هتان جو سماج ان حد تائين پهچي چڪو آهي جو خرابيءَ کي خرابي ئي تصور نه ڪيو وڃي. ان ڪري خرابي ڪندڙ کي خرابي ڪرڻ جو احساس ورڻ ڪٺان لٿي، اهڙي سوچ ايندي ئي هن صوفين سامين، سنياسين جا حالات ۽ فڪر بيان ڪري عوام کي سمجهائڻ وارا سبق لکڻ شروع ڪيا ۽ پوءِ جڏهن اها ڪاتي مٺ ڪيائين، تڏهن چڻ ته اڳيان رند ئي ميسارجي ويس. ان ڪري پوءِ ڪڏهن ڪڏهن جو ڪيس چرچي گهٻي واري ڳالهه لکڻ لاءِ چٽبو هو ته چڻ ڏکيائي ٿيندي هيس. اهوئي سبب آهي جو پاڻ جڏهن "عدو موچيءَ جو پوڙهو ٿيڻ ۽ وهلور وڃڻ" وارو طنزيه ڪالم لکيائين تڏهن ان جي شروعات ۾ نوٽ طور لکيائين ته "ڪو زمانو هيو چرچو ڀوڳ لکڻ تي آنٽ ٿهيل هئي، هاڻ ٻي ڳالهه آهي. شايد اندر ڪان ڪل ختم ٿي ويئي آهي. جو ڪجهه به آهي حال پريان نال آهي." (9) اهڙي ريت هن پنهنجي ڪالم نما مضمونن ۾ اندر وارين ڳالهين، زندگيءَ جي مختلف رخن ۽ رنگن کي پنهنجي مخصوص انداز ۾ پيش ڪيو. سندس لکڻين ۾ هڪ عجيب چاشني نظر ايندي هئي، جنهن ۾ و پنهنجي زندگيءَ جا تجربا، مشاهدا ۽ نصيحتون مزاحيه انداز ۾ بيان ڪندو هو. سندس لکڻ جي هڪ مخصوص اسٽائيل هئي، جنهن ۾ ڀوڳ مذاق واري انداز ۾ ڪيئي نصيحت ڀريا نڪتا بيان ڪري ويندو هو.

لکت جي حوالي سان بروهي صاحب جو خيال هو ته "لکڻ هڪ ڏات نه پر پورهيو آهي، جنهن ۾ اورچ ٿي محنت ڪرڻي ٿي پوي، بلڪ ڪاريگري به آهي. چاڪاڻ ته هڪ اوستي جيان هڪ هڪ اکر جي اوساري ڪري محلات اڏڻو آهي." (10) سندس قلمي ڪاوش جا خاص موضوع "چام، چاموٽ ۽ چامڙا" هوندا هئا جن جي حال احوال اورڻ ۾ سندس هڪ مخصوص انداز ۽ خاص مقصد هوندو هو. ان مقصد جو ذڪر

ڪندي هو. پاڻ لکي ٿو: "منهنجي لکڻ جو مول مقصد هميشه هي پئي رهيو آهي ته پڙهندڙن کي جهٽ پلڪ وندر ۽ وروڻهن ميسر ڪئي وڃي".(11) ان مقصد جي مد نظر سندس ڪائي به لکڻي اڻين "واٽ وينديءَ" بي مقصد ڪيل گفتگو نظر نه ايندي، پر هر لکڻيءَ لاءِ سندس ڪاريگر جيان ڪيل ان اوساريءَ واري سٽ سٽ ۾ ڪيئي مٺيا جا موتي ۽ گوهرن وارا گفتا سمايل آهن. هو هر ڳالهه ۾ انسان جي بهتري ۽ ڀلائيءَ واسطي اٿميا احوال قلمبند ڪندو رهندو هو. سندس طنز و مزاح ڀريل لکڻين ۾ اها قوت هوندي هئي جو "ڪک پن" منجهان به ڪيئي ڪيميا ڀريا نڪتا نکيري سگهندو هو. پوءِ بظاهر ڀلي "عثمان حجم جو روزي رکڻ" بيان ڪندو هجي يا "عثمان حجم جي ڏند ڪڍائڻ ۽ جو ذکر، "عدو موچيءَ جو حڪيم ٿي قسمت آزمائڻ" جو احوال لکندو هجي يا "عدو موچيءَ جي راڳ سکڻ جي ڳالهه!"

اهڙي طرح هو هڪ عام انساني ڪردار کان وٺي صوفين ۽ سالڪن، سگهڙن ۽ سياسي ماڻهن جي زندگي جي سبق آموز ڳالهين منجهان پڙهندڙن لاءِ ڪيئي نصيحت آميز نڪتا بيان ڪرڻ لاءِ "ڏيئا تيل ٿليل جا" ٻاريندو رهيو. اهڙي ريت هو سالها سال اهڙا گفتا لکندو ۽ ڇپائيندو رهيو ته جيئن نئين نسل جي اندر ۾ اهو احساس پيدا ٿي سگهي ته هي دنيا فاني آهي رهڻو ڪجهه به نه آهي، جيڪڏهن ڪي باقي رهندو ته اهي صرف انسان جا اعمال ۽ افعال ٿي هوندا. جن سان سندس ڪيل ڪارڪردگيءَ جي ڪٿ پيئي ٿيندي. اها ئي انسان جي اصل ميراث آهي. دنيا مان ڪيئي، "لاهوتي لڏي ويا". پر پوءِ به "ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙيون" تڪميل تي پهچيون نه آهن. چاڪاڻ ته رنگيءَ جا رنگ عجيب آهن. تڏهن ته بلا شاهه چيو "انت بحر دي ڪل نه ڪائي. رنگي رنگ بنايا". اهي جيڪي رنگيءَ جا رنگ آهن، اهي ئي بروهي

صاحب زندگيءَ جي آخري گهڙين تائين بين سان وندبندو ورهائيندو رهيو ۽ بين کي بہ انهن جي اصليت کي پرکڻ ۽ پروڙڻ لاءِ "سڏن مٿي سڏڙا" ڪندو رهيو. سندس اها جستجو ۽ جاکوڙ رڳو عام ماڻهن جي احوالن ۽ نصيحت پرين نڪتن تائين محدود نہ رهي پر هن تہ سنڌ بلوچستان جا ڪيئي وٿاڻ ووڙي "پٿر جي مزارن جي تاريخ" (History on Tomb stones: Sindh and Balochistan) لکي قديم انسان جي وِٿر تي کيل ڪرت ۽ ڪاوش منجهان بہ ڪيئي صدين جا اڳوڻا احوال عام توڙي خاص اڳيان آندا. نہ رڳو اهو پر سندس سڀ کان وڏو اهم ۽ بنيادي ڪم سنڌ ۾ سورج ونسي خدا جي گهر (The Temple of Sun god) بابت ڳولا ڦولا ڪرڻ وارو عمل آهي. پاڪستان جهڙي پنڻي پيل قدامت پسند سماج ۾ ڪنهن ڪتاب جو اهڙو نالو رکڻ ۽ ان ۾ مندرن بابت تفصيل سان لکڻ، جنهن ۾ انهن جي اصل حقيقتن بابت بحث ڪري حقيقتون بيان ڪرڻ، اهو ڪم بروهي صاحب جهڙو بي ڊپو ۽ بهادر شخص ئي ڪري پئي سگهيو. هن ڪتاب ۾ بروهي صاحب مزارن ۽ مندر تي موجود چٽ ۽ اکر جي مختلف نمونن جي گهري مطالعي لاءِ چوڪنڊي ۽ ڪراچيءَ جي بين ڪيترن ئي تاريخي مندرن مقامن تي ڪيئي پيرا چڪر ڪاٽيا ۽ ان سلسلي ۾ هن "سوريہ ديو جي قديم مندرءِ بابت سچا سارا ٽي مضمون لکي ان وساريل موضوع ۽ مواد کي اجاگر ڪري ڇڏيو.

ڳالهائڻ توڙي لکڻ جي معاملي ۾ هو ڏاڍو بيباڪ، کرو ۽ سچو شخص هو. ۽ قلم کي هو پنهنجو هٿيار تصور ڪندو هيو. ان ڪري ان سان ايمانداري پنهنجو اولين فرض تصور ڪندو هو. قلم سان پنهنجي تعلق جو ذڪر ڪندي لکيو اٿس، "آءٌ پاڻ کي قلم بنان هيڻو ۽ بي هٿيار وسهندو آهيان. پر هڪواري قلم هٿ ۾ هجي تہ پوءِ ڪنهن تونگر تي بہ

فلڪ نہ ايندي. اهڙي لاپرواهيءَ سان لکي ويندس جو ان لکڻيءَ کي جيڪر پيهر پڙهي ماڻهو نہ ڪريان تہ ملڪ اندر تہ ڪو ممڻ مچي پوي يا نہ. پر پنهنجا شايد لاهہ ضرور نڪري وڃن".(12) ائين برابر آهي تہ بروهي صاحب ڏسي وائسي تکي توري لکندو ۽ ڇپائيندو هو. پر ائين بہ آهي تہ کيس قلم جي تقدس جي پلي پٽ پرک ۽ پروڙ هئي. ان ڪري هو قلم جي اجائي استعمال کان پڻ پاسو ڪندو هو ۽ ان معاملي ۾ ڪنهن بہ لڳ لاڳاپي ياري دوستيءَ جي بہ پرواهہ نہ ڪندو هو. هڪ ڀيري سنڌ جي ڪنهن ناميارين اديب جنهن جون سنڌس عهدي ۽ اختيارن جي ناجائز استعمال سبب ويهہ ئي آڱريون گيهہ ۾ هونديون هيون. تنهن کي سرڪار ڪٽي اندر ڪيو. کيس هلڻ شروع ٿيو. سنڌس هڏ ڏوکين ۽ همدردن، مون جهڙن ڪيترن ئي ابوجهن کي ڪٺي اڳيان ڪيو ڇي: "هن ويچاري جي زندگي تيل ٿي ويندي، اڇو تہ سرڪار کي سنڌس ڇڏائڻ لاءِ صحيحون ڪرڻ واري مهم هلايون". ان مهم جا سرگنان جڏهن بروهي صاحب وٽ، صحيحون ٽيل ڪاڳر کڻي پهتا تہ هن درويش صحيح ڏيڻ کان انڪار ڪندي وڏي واڪ چئي ڏنو تہ "ڪهڙي خير جي ڪم ۾ هٿيڪر ٿيو آهي، جو اسان ان سان اظهارِ همدردي ڪريون". کيس ڪيترن ئي واسطيوارن ڏاڍو سمجهايو پر بروهي صاحب نہ مڃي نہ مڃيو ۽ هو پنهنجي اصولي ڳالهہ تي اڙيو رهيو.

اڪثر اديب وزيرن ۽ وڏن ماڻهن جون بي جا تعريفون ڪندا آهن پر هي وقت اچڻ تي انهن کي بہ ڪريون ڀڏائيندو هو. هڪ ڀيري سچل سائين تي ڪانفرنس ٿي رهي هئي. وزير صاحب صدارت ڪري رهيو هو. جنهن پنهنجي گونان گون مصروفيتن سبب اڳواٽ تقرير ڪئي ۽ ان ۾ سچل جي "هفت زبان" شاعر هئڻ واري مروج مفروضي کي شدمد سان بيان ڪيو. جڏهن بروهي صاحب جو وارو آيو تہ هن پنهنجي طنزيہ لهجي

۾ وزير صاحب جو ذڪر ڪندي ڪيس چيو تہ "سائين مذاقون بہ ٿينديون آهن، پوڳ نڪاءُ بہ ڪبو آ، پر گهڻن ۾ گهڻن هڻڻن محفلن ۾ تہ اهڙا پوڳ نہ ڪجن"!

بروهي صاحب کي سنڌ ۾ ٿيندڙ تحقيق واري طريقيڪار بابت پڻ شڪايت هئي. انڪري سنڌ ۾ ٿيندڙ غير معياري تحقيق تي طنز ڪندي لکيائين "تحقيق جي نالي ۾ اسان وٽ بہ ڪيئي ادبي ڪاٺ هنيا ڦا وڃن ۽ هر مضمون پنيان شيطان جي آنڊي جيتري حوالن سان لسٽ ٽنبي ڇڏي وڃي، فقط هن رعب رکڻ لاءِ تہ هن ڪيترو نہ پورهيو ڪيو آهي ۽ ڪيتري نہ ڪتابن جي ورق گرداني ڪئي اٿائون". (13) مٿيان جملا بروهي صاحب کي،ا ن وقت چوڻا پيا هئا، جڏهن وتايي فقير ۽ اهڙن ٻين سنڌ جي حقيقي ڪردارن جي اهميت کي اجاگر ڪرڻ لاءِ ڪيس هڪ محفل ۾ ڳالهائڻو پيو هو. سنڌ ۽ سنڌي ادب جي هڏ ڏوکي محترم عبدالقادر منگيءَ پاران 15 مئي 1985ع تي وتايو فقير ڪانفرنس سڏائي ويئي هئي. ڪانفرنس ڪانپوءِ ان حوالي سان بروهي صاحب هڪ اخباري ڪالم لکيو، جنهن ۾ وتائي ۽ سنڌ جي ٻين حقيقي ڪردارن جو ذڪر ڪندي، ڏاڍي هڪ اهم ڳالهہ لکيائين، سندس چوڻ موجب "يورپي علم و ادب جا مشهور ڪردار اتي جي اديبن جا پيدا ڪيل، يا اجا بہ هيئن ڪٿي چئجي تہ تخليقي تصور جو نتيجو آهن، جيئن: شرلاڪ هومس، آرسين لوپن، راسبن ڪروسو ۽ گليور وغيره. سنڌ ۾ برعڪس ان جي، اهڙا ڪردار جي ٻهڳڻ ٻوليءَ جو حصو ٿي چڪا آهن، اهي حقيقي آهن. جيئن: ڄتو ڪوري، گامون سچار، لالا واهہ جو ڇيڙو، ايمٽان ۽ وتايو وغيره هي ٻي ڳالهہ آهي تہ اڳاٽي زماني سان تعلق هئڻ ڪري سندن زندگيءَ جو پيرائتو احوال يا جنم پتري گمناميءَ ۾ گم شم آهي". (14) سندن جنم پتري ان گمناميءَ واري گوشي مان ٻاهر نڪري عام ماڻهوءَ

تائين ڇو نہ پهچي سگهي آهي. ان ڳالهہ جي بروهي صاحب پاڻ ئي وضاحت ڪندي لکيو تہ "سنڌ جي لکت ۾ تاريخ ڪالهوڪو قصو آهي ان ڪري وڌيڪ تحقيق ٿيڻ جو بہ امڪان گهڻ آهي". ان لکڻ مان سندس مقصد هو تہ اهڙو اوکو ۽ اڙانگو ڪشٽ ڪير ڪاٽي. اهي تنيا ئي ويا جي گهڻا ڏيندا هئا.

اهڙي طرح ڇرڇي پوڳ واري انداز ۾ ڪيتريون ئي ڪريون ڪريون ڳالهيون ڪندڙ اسان جو هي عوامي انداز ۾ اندر جا حال اوريندڙ عالم، پهرين ڊسمبر 2003 تي 83 سالن جي عمر ۾ وفات ڪري ويو. سندس مٽيءَ پنوڙي کي ڪراچيءَ ۾ درگاهہ عبدالله شاهہ جي ايوان ۾ پنهنجن ئي پيارن ۽ دل گهُرين دلدارن مٽيءَ سان مٽي ڪري ڇڏيو.

تڪيا تاڪيائُون، ويا رمندا رام ڏي،
ڪجانَ خبر نہ لهان، تن آديسين آئون،
ڪنهن ڪُڻِ ڪنيائون! ڪاڏي ويا ڪاپڙي؟

حوالا ۽ حاشيا:

1- بروهي، علي احمد. ڄام ڄاموٽ ڄامڙا. ڇاپو پهريون، ڪراچي: ثاني ڪميونيڪيشنز 1984ع، ص - ب.

2- بروهي، علي احمد. ڄام ڄاموٽ ڄامڙا. ڇاپو پهريون، ڪراچي: ثاني ڪميونيڪيشنز، 1984ع، ص - 86.

3-4- ايضاً، ص - 68.

5- ايضاً، ص - د.

6- بروهي صاحب جو ڪو بہ ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيل اشاعت هيٺ آيل ڪونهي نہ وري اهڙي مواد جو ڪو ڏس پتو آهي. ان ڪري اها ڳالهہ چئي سگهجي ٿي تہ بين ڪيترن مسڪين پورهيت ليکڪن وانگر بروهي صاحب بہ ان مسڪينيءَ واري دور ۾ اهو پورهيو ڪن بين نام نهاد

ليکڪن لاءِ ڪيو هوندو.

7- بروهي، علي احمد. ڄامر ڄاموٽ ڄامڙا. ڇاپو پهريون، ڪراچي: ثاني ڪميونيڪيشنز 1984ع، ص 70.

8- ايضاً، ص – د.

9- بروهي، علي احمد. ڏيئا تيل ٿليل جا. ڇاپو پهريون، حيدرآباد: نيو فيلڊس پبليڪيشن 1987ع، ص – 14.

10- بروهي، علي احمد. واٽ ويندي. ڇاپو پهريون، حيدرآباد: نيوفيلڊس پبليڪيشن، 1986ع، پنهنجي پاران.

11- بروهي، علي احمد. ڪک پن. ڇاپو پهريون، ڪراچي: قادر پرنٽرز، ص – 7.

12- بروهي، علي احمد. واٽ ويندي. ايضاً، پنهنجي پاران.

13- بروهي، علي احمد. سڌن مٿي سڌڙا. ڇاپو پهريون، حيدرآباد: نيوفيلڊس پبليڪيشن 1987ع، ص – 126.

14- ايضاً.

ايفـ اي انوري
سنڌيڪار: سميرا عمراڻي

نقاد ۽ تنقيدنگاري

عام طور تي اهو مشهور آهي، تہ هڪ بگڙيل اديب احساس محرومي جو شڪار ٿئي ٿو ۽ انهيءَ احساس محروميءَ مان سندس قدم احساس برتريءَ ڏانهن وڌن ٿا. انهيءَ احساساتي ڪشمڪش ۾ پنهنجي معتبري حاصل ڪرڻ لاءِ تنقيد ڏانهن وڌي ٿو ۽ پاڻ کي تنقيدنگار سمجهي تڙتڪڙ ۾ مختلف شهپارن کي شهہ ڏيڻ لاءِ پيو ششدر رهندو. اهڙن نقادن لاءِ تنقيدنگار جنم وٺندو آهي. فرينچ اديب ۽ فيلسوف P.J. Sortre جو چوڻ آهي تہ:

"They read quickly .badly and pass judgment before they understand."

"تنقيد نگار جلدبازي ۽ تڪڙ ۾ ڪتاب پڙهي بغير سوچ ۽ سمجهہ جي فيصلو ڏئي ڇڏيندا آهن".

اچو تہ تنقيد ۽ تنقيدنگاري تي ڪجهہ تنقيدي نظر ڌريون ۽ جائزو وٺون. تنقيد نگاري بين علمي ۽ ادبي شعبن کان بلڪل مختلف ۽ منفرد آهي. چو تہ ڪنهن بہ ادبي لکت يا فن جي تنقيد روايتي طور تي هڪ ممتاز ۽ خاص جڳهہ والاري ٿي، مطلب تہ ادبي تنقيد جي تہ ڳالهہ ئي ڪجهہ اور آهي. مثال طور:- جيڪڏهن اسان کي ڪنهن پل جي مضبوطي ۽ ساخت جي باري ۾ ڪا ڄاڻ حاصل ڪرڻي آهي تہ اسان ضرور ڪنهن انجنيئر يا آرڪيٽيڪ جي راءِ کي ترجيح ڏينداسين. پر ائين

ٿي جيڪڏهن اسان ڪنهن نظم کي ادبي ۽ تنقيدي ڪسوٽي تي ماپينداسين ته اسين ڪنهن شاعر جي راءِ کان مستفيد ٿيڻ بدران هڪ اهڙي شخص جي طرف رجوع ڪنداسين جنهن کي "نقاد" چيو وڃي ٿو. اسان جڏهن ڪنهن ناول يا ڊرامي جي باري ۾ تنقيد پڙهون ٿا ته اها ضرور ڪنهن تنقيدنگار جي لکيل هوندي آهي، جنهن جو تخليقي ادب سان ڪو واسطو يا تعلق نه آهي. انهيءَ لاءِ چوندا آهن ته:

"Those who can do go it and those who can not they criticize"

"جيڪي تخليق جو فن ڄاڻن سي سنا ڪهاڻيڪار يا ناول نگار هوندا آهن ۽ جيڪي تخليقي صلاحيتن کان وانجهيل هوندا آهن. سي تنقيد ڪندا آهن."

اها عجيب ڳالهه آهي ته ڪنهن به ليکڪ جي شهرت فقط تنقيد نگار جي رحم و ڪرم تي هوندي آهي، جيڪو چاهي ته ليکڪ کي آسمان تي پهچائي ۽ وٽيس ته سندس نالي کي دوڙ ۾ ملائي ڇڏي.

بهرحال اها حقيقت آهي ته تخليقي ميدان ۾ تنقيدنگار ۽ ليکڪ ۽ عوام جي وچ ۾ هڪ اهڙي پل آهي جنهن جي ذريعي اسان تائين اهي ڳالهيون پهچن ٿيون، جيڪي خود تخليقڪار نه ٿو پهچائي سگهي. هڪ تخليقڪار ۽ تنقيدنگار پنهنجي پنهنجي جاءِ تي ادبي ۽ سماجي جوڙجڪ ۾ اهم ڪردار نڀائين ٿا. ان حقيقت کي نظرانداز نه ٿو ڪري سگهجي ته تخليقي ڏيئي کي هميشه بي ريا، غير جانبدار ۽ تازي هوا جي ضرورت رهي ٿي.

تنقيد نگار جو صحيح، اعليٰ ۽ جائز مقصد يوناني ڪلاسڪ ۽ رومي ادب کان وٺي ايڪويهين صدي تائين اهو ئي رهيو آهي ته ادبي دنيا ۾ بهترين قدر ۽ معيار برقرار رکجن ۽ ذاتي ۽ شخصي فتويٰ بازي

ڪان باز رهجي. هڪ سچو تنقيد نگار هميشہ ڪنهن ادبي تخليق جو، سوچ، فهم ۽ ادراڪ وارن جذبن سان جائزو وٺندو جنهن جذبي ۽ اتساهہ سان انهي ادبي تخليق تحريري صورت ورتي، هڪ سٺو تنقيد نگار بنيادي طور تي وسيع القلب، وسيع المشرب، سچو پارکو ۽ بي ريا منصف آهي جنهن مان اها توقع رکي سگهجي ٿي تہ هو هميشہ صحيح، صائب ۽ متوازن فيصلو ڏئي.

تڏهن تہ جڳ مشهور تنقيد نگار Mathew Arnold جو چوڻ آهي تہ:

"To propgeste the best thost is known or thought in the world ،to esablish a current of fresh and true adeose ،to learn and understand and ،by seeing thing as they realy are ،to make the best ideas provid and to promote culture are the duties of a true critic."

"هڪ سٺو نقاد هميشہ انهي ڳالهہ لاءِ ڪوشان هوندو آهي تہ هو حق ۽ سچ جي تبليغ ۽ ترويج ڪري ۽ هر بهترين فڪر ۽ فهم کي عام تائين پهچائي، تازا ۽ نوبنا خيالات پيش ڪري ۽ انهيءَ ڳالهہ جي خاطري ڪري تہ بهترين سوچ جي سوڀ ٿئين ۽ انسان دوست ثقافتي سماج ۾ پختيون پاڙون وني". Arnold جي ان بيان مان چٽو ٿئي ٿو تہ هڪ بهترين نقاد هميشہ حق ۽ سچ جي راهہ جو خالق ۽ پانڌيئڙو آهي، ۽ عالمي ثقافتي قدرن جو پرچارڪ پڻ آهي. اهي عالمي ۽ ثقافتي قدر آهن:

"Sweetnees and light" (انسانيت جي مناس ۽ علمي روشني) دنيا ۾ اهڙن عظيم ثقافتي ۽ تنقيدنگار دانشورن ۾ اسين ،Aristophanes ،Horesce ،Dante ،Ben Johnson ،goeth

Coleridge and Mathew Arnold جو شمار ڪري سگهون ٿا.

انهن تنقيد نگارن سوچ ويچار کان پوءِ تنقيد نگاري جو هڪ بنيادي مول ستو واضح ڪيو آهي.

سچي تنقيد نگاري هميشہ گهري مشاهدي سان شروع ٿيندي آهي. اهڙي گهري مشاهدي لاءِ انساني احساسات ۽ محسوسات جو عميق ۽ اٿاهه سمنڊ انساني ذهن ۾ هجي. ڪنهن بہ تخليق جي جائزي وٺڻ وقت تنقيد نگار کي ان سماجي وايومنڊل کي پسمنظر ۾ رکي ۽ پنهنجي پاڻ کي ليکڪ جي تناظر ۾ رکڻ کان پوءِ ان جي تخليقي ڪم جو جائزو وٺڻ گهرجي.

He is sometime a path finder and sometime a friendly componion who helps is understand those aspects of "particular work which so for have been over looked by us.

He is a genius gift for what is true and excellent.

Mathew Anrold.

"هڪ نقاد ڪڏهن اسان کي صحيح واٽ ڏسي ٿو تہ ڪڏهن وري اسانجو رهنما بنجي ٿو. بهرحال هي اسان کي ڪنهن بہ ادبي تحرير جي ٽڪري جي انهن رخن کان واقف ڪري ٿو، جي گهڻو ڪري اسان نظرانداز ڪري ويندا آهيون".

"هڪ تنقيدنگار سچائي ۽ چڱائيءَ جو شاندار تحفو آهي".

پروفيسر ڊاڪٽر ديدار حسين شاهه رضوي

مرتضائي ٺٽوي جي مرثيه نگاري

لفظ مرثيو (Ballad) اصل ۾ عربي لفظ "رثيٰ" مان نڪتل آهي، جنهنجي معنيٰ آهي "روئي ڪنهن جا ڳڻ، نيڪيون يا ان سان ٿيل ظالمانہ ڪارروائين جو منظوم ذڪر ۽ بيان". عربي جي ٻي لفظ "المرثاة والمرثيث" جو مقصد بہ ڪنهن ميت جون خوبيون ۽ ان سان ٿيل المناڪ وارداتن جو منظوم بيان ۽ وضاحت آهي، عربي زبان ۾ ٺي هڪ مشهور محاورو "المرثيٰ ثي السبع" آهي، جنهن مان مراد عرب جا ست مرثيا وٺي سگهجي ٿي.

هڪ عربي زبان جي شاعره نامي "خنساءِ" جو مرثيو ايترو تہ مشهور ٿيو (جو هن پنهنجي ڀاءُ اصغر جي موت تي جوڙيو هو) جو انهن بنيادي ستن مرثين مان هڪ ڪري ليکيو وڃي ٿو. هاڻي پختگي سان چئي سگهبو تہ مرثيي جو مفهوم، رنج و محن، غم و الم، حزن ۽ مهجوريت سبب ڳوڙها ڳاڙهي گريو ڪرڻ ۽ تي ويل ظالمانہ سلوڪ جو منظوم بيان ڪرڻ ۽ انهي جي ياداشت کي قائم رکڻ، آهي.

ذاتي خيال پٽاندر اهو چئي سگهبو تہ مرثيي جي شروعات حضرت آدم عليہ السلام جي پٽن هابيل (وڏو)، قابيل (ننڍو)، درميان ٿيل جهيڙي سبب، ڀاءُ هٿان ڀاءُ جو قتل ۽ ان بعد ساڳئي قتل تي زارو قطار روئڻ، افسوس ۽ ارمان ڪرڻ وقت بي ساخت ادا ٿيل منظوم يا غير منظوم جملا، مرثيي جي ابتدا قرار ڏيئي سگهجن ٿا.

انهي بعد حضرت يعقوب طرفان پنهنجي پٽ حضرت يوسف جي جدائي ۾ روح راڙو ۽ ماتم ڪرڻ بہ مرثيي جي جاريت جو مربوط ۽ مستند ثبوت آهي. مختلف معلوماتن ۽ لکٿين جي بناءَ تي چئي سگهبو تہ مرثيو دنيا جي (اندازن 600 زبانن) هر مروج زبان ۾ موجود رهندو پيو اچي، ڇاڪاڻ تہ ڪنهن نہ ڪنهن موڙ تي هر قوم جي ماڻهن سان ڪونہ ڪو دکدائڪ الميو ٿيندو ٿورهي. دنيا جي تاريخ اهڙن سانحن ۽ دل دهلجڻ وارن واقعن سان ڀري پيئي آهي، مرثيو جيئن جو تيئن قائم رهندو پيو اچي. حالات ۽ تخيلي پروازن جي ميعار ۽ ڪسوٽي موجب وڌندو، ويجهندو، سڌرندو، ترقي ڪندو، ڊائنامڪ ۽ متحرڪيتي صورت اختيار ڪندو پيو اچي.

دنيا جي زبانن جي ٻن مکيہ گروپن، 1- اندو يوربين، 2-سلاوانسڪي، جهڙوڪ: يوناني، رومي، اطالوي، انگريزي، جرمن، فرينچ، بيلجمي، اسپانوي، عربي، فارسي، سنسڪرت، هندي، برج ڀاشا، گجراتي، پراڪرت، روسي، ترڪي، جارجين، ازبڪي، فراقي، پشتو، دري، سنڌي، سرائڪي، پولش، سهائلي، چيني، چيچين ۽ ٻين زبانن ۾ مرثيو پنهنجي واسطيدار المناڪي واقعن سان موجود ۽ مروج آهي.

"عرب ممالڪ، ايران، هندوستان، پاڪستان، افغانستان، سنڌ، سري لنڪا وغيره ۾ شهادت عظميٰ ۽ ڪربلا جي واقعي جي گنڀيريت ايتري تہ ڇانئجي ويئي، جو اتي مرثيو لفظ ۽ مرثيہ نگاري صرف ۽ صرف ڪربلا جي واقعي ۽ ان جي بيان سان لازمن ۽ مشروطن منسوبيت جي حيثيت وٺي چڪو آهي. ايستائين جو سڄاڻ يا اڄاڻ ذهن بہ مرثيي جي ٻڌڻ سان وابستن يا غير وابستن، واسطيداري يا غير واسطيداري جي بناءَ تي، مرثيي کي واقعي ڪربلا ۽ امام حسين عليہ السلام ۽ ان جي

سائين ۽ خاندان سان ٿيل شهادتي واقعي سان سلهاڙيل ۽ مبذوليت ۾ محسوس ڪندو."

يوناني فيلسوف ۽ جڳ مشهور دانشور ارسطو (Aristotle) شاعري ۽ منظر نگاري متعلق پنهنجي ڪتاب بوطيقا (Poetics) ۾ چيو آهي ته شاعري جو مول مقصد ۽ ماحصل (نقل Immitation) تي ٻڌل نظر اچي ٿو، ڇاڪاڻ ته انهيءَ مشاهداتي (Demonstration) واقعن، منظرن ۽ ڪيفيتن جي هوبهو تصوير چٽي وجي ٿي. مرثيو ۽ ان ۾ سمايل رزمياتي منظر نگاري ايتري ڇيڄندڙ ۽ دل و دماغ تي اڪريل تصوير جيان گهر ڪري لوڄجي، لنءُ لنءُ ۾ سمائجي، نقش ٿي وڃي ٿي، جا اڳتي هلي دائمي طور دهرائجندڙ حيثيت حاصل ڪري وٺي ٿي.

هاڻي بخوبي چئي سگهبو ته اها منظر ڪشي ٻين تمام مروج تقابلي شاعري جي ڀيٽ ۽ نسبت ۾ وڌيڪ اثرائتي، جاذبيتي ۽ پرڪشش آهي. مرثيو ته آهي ئي منظر نگاري جو چٽو عڪس، جنهن ڪي بيان ۽ وضاحت، شگفتگي ۽ دل ڪشي جي پوتل عيان لڙيدار تسبيح چئي سگهجي ٿو. مرثيي جي اونهائي، اوچائي، ڊگهائي، شاعري جي ٽه رخي (Three Dimensional) حيثيت کي ظاهر ڪري ڪمال بخشي ٿي.

سنڌي زبان ۾ مرثيي جي ارتقا ۽ ابتدا تي نظر ڦيرائيندي پسجي سگهجي ٿو ته سنڌي شاعري جي تمام صنفن سان، مرثيي جون ساڳيون صنفون جوڙي، ان کي برميچي، سينگاري، سهيڙي، تشبيهي طور، همسر ۽ هم جنس ڪري بيهاريو ويو آهي. ڪن صنفن جهڙوڪ، مسدس، سنڌي شاعري جي عڪسي نمائندگي ته آهي ئي مرثيي نگاري ۾.

سنڌي شاعري جي ابتدائي صنف

1- ڳاهہ يا ڳيچ، يا ڳالهہ، يا هڪ سٽي، يا ڏيڍ سٽي شاعري ڇٽي سگهجي ٿو. (مرثيي ۾ انهن کي پڙيا فرد ڇيو وڃي ٿو.)

2- سنڌي شاعري جي ٻي صنف ٻہ سٽي شاعري جنهن کي دوهو يا دوهيڙو يا ڏوهيڙو يا بيت ڇيو وڃي ٿو. (مرثيي نگاري ۾ انهي کي نوحو، ٻہ سٽو ميداني يا مرثيہ سينہ زني ڇيو وڃي ٿو.)

3- سنڌي شاعري جي ٽين صنف رباعي، چوسٽي شاعري، مربع يا مرابع آهي. (مرثيي نگاري ۾ انهي کي ڇٺو پالا، رباعي چوسٽو ميداني مرثيو ڇيو وڃي ٿو).

4- سنڌي شاعري جي چوٿين صنف پنج سٽي يا مخمس شاعري آهي (مرثيي ۾ بہ انهي کي پنج سٽو يا مخمس مرثيو ڇيو وڃي ٿو.)

5- سنڌي شاعري جي پنجين صنف ڇهہ سٽي يا مسدس شاعري آهي، (مرثيي ۾ انهي کي مسدس يا مجلسي مرثيو ڇيو وڃي ٿو. سنڌي ڪافي جي روپ کي مرثيي ۾ زاري ڇيو وڃي ٿو.)

سنڌي مرثيو ڪيڏاري، ڏوهيڙي ۽ ٻين بيتن جي صورت ۾ اڳ ۾ بہ موجود هو، پر سيد ثابت علي شاهہ علم عروض جي حدن اندر عربي ۽ فارسي بحرن تي سنڌي ۾ مرثيو شروع ڪيو. علم العروض موجب مرثيو سيد ثابت علي شاهہ ئي شروع ڪيو.

سنڌي مرثيي جي منظوم صورت جو موجد شاعر سائين ثابت علي شاهہ (1153 کان 1225هجري مطابق 1740 کان 1810ع) کي قرار ڏنو ويو آهي. پاڻ ڪلهوڙن (1711-1782ع) ۽ ميرن جي دور (1782-1843ع) جو شاعر هو. جنهن بعد سنڌ جي ڪافي سارن شاعرن سنڌي مرثيہ نگاري تي طبع آزمائي ڪئي. جن مان مکيہ هينيان آهن.

سيد عظيم الدين شاھ تخلص عظيم (ٺٽوي)، (1162 کان 1229 هجري مطابق 1749 کان 1814ع). مرزا مراد علي بيگ تخلص سائل (1243 هجري مطابق 1837ع وفات)، مير نصير خان (1804 کان 1845ع) آخرين تاجدار اميران سنڌ، آخوند محمد بچل مٽيارين وارو (وفات 1861ع)، قادر بخش بيدل (1814 کان 1872ع)، مخدوم امين محمد عرف پکن ڏٽي (1838 کان 1886ع)، شاھ نصير نقشبندي، هز هائينيس مير حسن علي خان تخلص حسن (1824 کان 1907ع)، مير عبدالحسين سانگي (1851 کان 1924ع)، سيد امام بخش شاھ فدوي ٺٽوي (وفات 1306 هجري)، سيد غلام مرتضيٰ شاھ مرتضائي ٺٽوي (1259 کان 1322هجري مطابق 1844 کان 1905ع)، سيد مونيل شاھ ڪمتر ٺٽوي (وفات 1293 هجري مطابق 1876ع) ۽ ٻيا آهن. انهي کان علاوه غلام علي مداح (ثابت علي شاھ جو استاد، سندس والد محسن ضياع ٺٽوي، انجو استاد نواب لطف علي خان رضوي گورنر ٺٽو، مير غلام علي مائل (مير علي شير قانع جو فرزند)، صابر علي شاھ صابر ٺٽوي، غلام محمد شاھ گدا، مخدوم ابراهيم خليل ٺٽوي وغيره پڻ مرثيہ گو شاعر ٿي گذريا آهن. اسان هتي صرف سيد غلام مرتضيٰ شاھ مرتضائي رضوي ٺٽوي جي مرثيہ نگاري جو جائزو وٺنداسون.

مرتضائي جي مرثين جي مطالعي بعد معلوم ٿيندو تہ پاڻ شروعات دوازده + بند فارسي سان ڪئي اٿس.

مرتضائي جي انهي مرثيي ۾ ڪل 12 مرثيا آهن ۽ هرهڪ مرثيي ۾ ڪل اٺ بند آهن.

+ جڏهن ايران جي حڪومت جون واڳون صفوي خاندان جي شهنشاهت ۾ آيون. تڏهن شاھ طهماسپ صفوي (1524 کان 1576ع) سندس درباري شاعر محتشم ڪاشي (وفات 996هجري) کان شهادت امام حسين ۽ واقعي ڪربلا متعلق مرثيا جوڙارايا. ڪاشي هڪ دردناڪ مرثيو جوڙيو جو ٻارهن بندن تي مشتمل آهي. ۽ ڏاڍو مشهور آهي. انهي تتبع تي مرتضائي ۽ ٻين سنڌي شاعرن پڻ طبع آزمائي ڪئي.

"مرتضائي جو هي دوازده بند لاجواب آهي. ڪاش هي شخص "ڪاشي" جي ڏينهن ۾ هجي ها تہ: ڪيس پتو پوي ها تہ سنڌ ڌرتي بہ اهڙا سپوت پيدا ڪيا، جيڪي اهل زبان نہ هوندي بہ اهل زبان سان برميچجي ٿي سگهيا. هن جي ڪلام ۾ معنوي ۽ صوري خوبين سان گڏ وضاحت ۽ بلاغت جا درجا موجود آهن".

دوازده بند واري مرثيي ايتري تہ اهميت حاصل ڪئي جو محتشم ڪاشي بعد ايراني شاعر مقبل اصفهاني پڻ مرثيہ جوڙڻ شروع ڪيا. مقبل ايران ڪان لڏي (1149- 1150 هجري) نواب صادق علي خان جي ڏينهن ۾ ٺٽي اچي رهيو. سنڌي جي مرثيہ گو شاعرن جن مان محسن صباغ ٺٽوي، سيد مير غلام علي مائل، (مير علي شير قانع جو فرزند) ٺٽوي، سيد ثابت علي شاهہ سيوهاڻي، ميان سرفراز ڪلهوڙو، مير حسن علي خان حسن ۽ مرتضائي ٺٽوي دوازده بند فارسي جوڙيا.

مرتضائي جي مرثيہ نگاري وغيره کي هيٺين ريت تقسيم ڪري سگهجي ٿو.

1- دوازده بند فارسي ڪل 12 مرثيا. هر مرثيي ۾ 8 بند.

2- مسدس يا مجلسي ڪل 14، سراسري طور هر مرثيي ۾ 25 بند.

3- چوسٽا يا مربع ميداني مرثيا سنڌي، ڪل 6، سراسري طور هر مرثيي ۾ 20 بند.

4- ٻہ سٽا ميداني، سلام نوحا سنڌي، ڪل 25، سراسري طور هر مرثيي ۾ 22 بند.

5- مجلس بعد دعا سنڌي، ڪل 1، ڪل 31 بند.

6- خانداني شجرو منظوم سنڌي، ڪل 1، 21 بند.

7- مدح فارسي، ڪل27، سراسري طور هرهڪ ۾ 15 بند.

8- مناجات سنڌي ٻہ سٽا، ڪل 2، سراسري طور هرهڪ ۾ 20 بند.

9- مناجات سنڌي ۾ مسدس، ڪل 1، 12 بند.

10- منقبت فارسي ۾ سٽي ڪل 1، 12 بند.

11- قصيدو فارسي ڪل 1، 7 بند.

12- اردو مرثيو، 1، 15 بند.

مسدس مرثيه نويسي

مرتضائي پهريون مسدس مرثيو حضرت علي عليہ السلام جي شهادت متعلق جوڙيو، جنهنجا ڪل 30 بند آهن. جن مان هڪ هتي ڏجي ٿو.

خالق ارض و سما جي خلق سرور مصطفيٰ
صاحب لولاڪ سلطان سرير انما
ٿيا شفاعت خواه جنهن ڪان انبيا ۽ اوليا
صاحب المعراج مالڪ روز محشر بر شفا
تاجداري دين دنيا قبلہ گاه اولين
بادشاه اولين و پيشوائي آخرين.

مرتضائي جو ٻيو نمبر مسدس مرثيو شهادت امام حسن المجتبيٰ متعلق آهي، جنهن ۾ 28 بند آهن، پهريون بند هت ڏجي ٿو.

مومنان سڀ مومنن سردار حسن المجتبيٰ
۽ خدا جي عرش جو سينگار حسن المجتبيٰ
نورعين مصطفيٰ مختار حسن المجتبيٰ
جانشين حيدر ڪرار حسن المجتبيٰ.
هو اهو خورشيد جنهنجو نانو بابو مشرقين
ٻيو نڪو ثاني سندس ري ڀاءُ جو حضرت حسين.

جڏهن سازش ذريعي ڪيس زهر ڏنو ويو تہ انهي منظرنگاري ڪي مرتضائي انهي کي ڏاڍي سهڻي نموني سان چٽيو آهي.

مرتضائي جو پنجون مسدس مرثيو ڪارزار ڪربلا متعلق آهي

ان ۾ 21 بند آهن. ان مان هڪ بند هت ڏجي ٿو.

آهي دکيو هي عرش ۾ ماتم حسين جو،
اهل زمين تي فرض سدا غم حسين جو،
هي سوز ساندي جن ۽ آدم حسن جو،
ملڪوت ۾ ٿيو شور دما دم حسين جو
حورن جو هوش ويو هي زمين و زمان روئن
هن سوز جان گداز ۾ هفت آسمان روئن.

حاصل مطلب تہ مرتضائي جا مرثيہ اعلي معيار جا آهن ۽ سنڌي ادب ۾ وڏي اهميت رکن ٿا.

شريف "شاد" سومرو

نثري نظم ۽ آزاد نظم ۾ فرق

نثري نظم:

نثري نظم کي انگريزيءَ ۾ "پروزپوئم" (Prose poem) ڪوٺيو وڃي ٿو. جنھنجو سنڌي ترجمو نثري نظم ئي ٺيڪ ٿو لڳي، پر سنڌيءَ ۾ ھن کي نثراڻو نظم ۽ شعري نثر سان بہ لکيو ويو آھي، يا لکيو وڃي ٿو. ھن کي نظماڻي نثر، نظمي نثر، يا شاعراڻي نثر (Poetic Prose) سان بہ منجھايو وڃي ٿو، حالانڪ انھن ۾ درجي بہ درجي جو فرق نمايان آھي. نثري نظم جا ٻيا قسم اڳي بيان ٿي چڪا آھن، جن ۾ اھڙي وضاحت ڪئي ويئي آھي.

ادب لطيف، شاعراڻو نثر يا نظماڻو نثر لاءِ زمين ھموار ڪئي، تہ شاعراڻي نثر جي ڇنڊڇاڻ ٻج مان، نثري نظم جي صورت ۾ خوبصورت ٻوٽو ظاھر ٿيو، جنھن ۾ ھزارين حسين، سھڻا رنگين گل شامل آھن. اھڙن خوبصورت گلن جي ٽڙڻ ڪري سنڌي ادب ھن جي سڳنڌ سان واسجي ويو آھي. اھوئي سبب آھي، جو نثري نظم، اڪثر شاعر خوبصورت پيرائي سان لکي رھيا آھن. ھن صنف جا ٻيا بہ ٻہ قسم آھن، جن مان ٻن جو ذڪر ڪري آيا آھيون ۽ ڇوٿون، جيڪو تجريدي نظم (Abstract Poem) جي روپ ۾ ظاھر ٿيو آھي. ھن جو بيان اڳتي ايندو. تجريدي نظم بہ نثري نظم جي گھاڙيٽي ۾ شمار ٿئي ٿو. تنھنڪري ھت ان کي چوٿون قسم ڪري شامل ڪيو ويو آھي. ھن صنف کي "ڪويتا" يا "نئين ڪويتا" جي نالي سان بہ لکيو ويو آھي. اڪثر

ڪري هندوستان ۾ سنڌي شاعرن هن صنف کي "نثين ڪويتا" جي نالي سان سرجيو آهي يا تخليق ڪيو آهي، پر ڳالهه ساڳي آهي.

نثر جي معنيٰ آهي: "ٽڙيل پکڙيل" ۽ نظم جي معنيٰ آهي: "پوئيل يا پوتيل" هن جي اصطلا جي معنيٰ ليکبي، "اهو نظم جيڪو ٽڙيل پکڙيل هجي". يعني هن ۾ ٻي ترتيب ردم، نثري آهنگ هجڻ ڪري، هن ۾ اها لچڪ آهي. جوآواز ڪڏهن مٿاهين طرف اڀري هيٺ لهندا ۽ هيٺاين کان مٿاهين طرف ورندا، اهڙي لاهه چاڙهه جي ڪري آهنگ ۾، خاص طور نثري آهنگ ۾ اها لچڪ آهي. هن جو تفصيل ٻئي باب ۾ پيش ڪري آيا آهيون. هت انهيءَ جو دهرائڻ يا ورجائڻ اجايو آهي. نقادن هن ڳالهه جو نوٽيس ورتو، ته اهو نالو ئي غلط آهي، ٻيا نالا ڏنا ويا پر اهو ساڳيوئي نالو مقبول عام ٿي ويو. اردوءَ جي معتبر شاعر فيض احمد فيض جي راءِ موجب: "نظم نظم آهي، ۽ نثر نثر آهي". پر تنهن هوندي به فيض پاڻ آزاد نظم لکيا آهن. سندس آزاد نظم، "بول بول ڪ لب آزاد هين تيري" مشهور آهي. جنهن کي وائسز گروپ ڳايو به آهي. نثري نظم ۾ خود نثري نظم هڪ قسم آهي. هن کي الڳ انهيءَ ڪري بيهاريو ويو آهي، جو هي ادب لطيف، شاعرانو نثر يا نظمانو نثر ۽ تجريدي نظم کان بلڪل جدا سڃاڻپ رکي ٿو. هن جي فن جي وضاحت اڳي ڪئي ويئي آهي. شعوري طور نثري نظم کي رواج ۾ آڻڻ جي تاريخ ڪا پراڻي ڪونهي. سنڌي ادب ۾ هي ترجمي جي صورت ۾ پهريائين وجود ۾ آيو. جيڪي ڪتابي صورت ۾ به ڇپجي منظر عام تي آيا. 1920ع کان پوءِ ترجمن جي تحريڪ سنڌي ادب ۾ زور ورتو. جنهن جي نتيجي ۾ شاعرانو نثر ۽ نثري نظم وجود ۾ آيا. سنڌي ادب ۾ نثري نظم ترجمي جو ئي محتاج رهيو آهي، اردو ادب کان سنڌي ادب ۾ هيءَ تحريڪ، گهڻو اڳ شروع ٿي چڪي هئي.

شعوري طور تي نثري نظم کي رواج هيٺ آڻڻ لاءِ جيڪي ڪوششون ڪيون ويون، سي ستر واري ڏهاڪي پرئي عمل ۾ آيون، جنهن پنهنجي حيثيت مجرائي آهي. هن صنف تي سڀ کان پهريون، طبع آزمائي ڪرڻ وارا شيخ اياز، ملڪ نديم ۽ نعيم دريشاڻي آهن. جن نثر نظم کي شعوري طور اظهار جو وسيلو بڻايو. ان کان پوءِ ٻين ڪيترن ئي نثري نظم لکڻ شروع ڪيا، جن ۾ مدد علي سنڌي ۽ موتي لال جوتواڻي وغيره جا نالا قابل ذڪر آهن.

”جديد سنڌي شاعريءَ جو سفر، فارسي اسلوب کان آزادي، سنڌي لهجي ۽ موسيقيت ۾ ماحول کي برقرار رکڻ نين راهن کي تلاش ڪرڻ، سنڌ ۽ ان جي ماڻهن سان محبت ڪرڻ، نين غيرملڪي صنفن کي سنڌيءَ ۾ آڻڻ، پر ان جي باوجود پنهنجو ماحول ۽ لهجو برقرار رکڻ کان وٺي، نثري نظم تائين طئي ٿيو آهي..... سنڌيءَ ۾ نثري نظم جي روايت مغربي نثري نظم کان مختلف آهي، جو ته مغرب ۾ خاص ڪري فرينچ نثري نظم ۾ وزن بحر نه، ته به موسيقيت ۽ نغمگي جي موجودگي ضروري سمجهي وڃي ٿي“.(1)

هن ۾ ادب لطيف يا شاعراڻو نثر وانگر گرامر جي ضرورت يا گرامر جو استعمال ضروري ناهي. هن ۾ شاعراڻو تجربو، بنيادي طور تمام ضروري آهي. ائين نه هجي جو سمجهجي ته شاعر بحر وزن جي واقفيت نٿو رکي، تنهنڪري سولائيءَ وارو طريقو اختيار ڪري رهيو آهي. هن ۾ شاعر پنهنجي ذاتي جوابداري تي پنهنجي نئين ردم کي تخليق ڪندو آهي. هن ۾ ذاتي آهنگ، لساني آهنگ ۽ فطري آهنگ جو هجڻ لازمي آهي.

”نثري نظم جي باري ۾البته اهو خيال رکڻ ضروري آهي، ته خراب نظم کي يا ناڪام نظم کي نثري نظم طور پيش نه ڪرڻ گهرجي،

يعني نثري نظم پڙهڻ کان پوءِ اهو احساس نہ ٿيڻ گهرجي، تہ "جب کچ نہ بن سکا تو ميرا دل بناديا" هن جا کجھہ فني لوازمات آهن، جنهن مان پهريون اهو آهي، تہ نثري نظم ۾ هڪ اهڙو آهنگ هجي جو هن کي عام نثر کان الڳ ڪري سگهي. ٻيو اهو ثابت ٿي وڃي تہ عروضي بندشن کي ٽوڙڻ جو جواز خود نثري نظم جي اندر پاتو وڃي ٿو. نثري نظم کي پڙهي اهو محسوس نہ ٿئي تہ شاعر جو عجز بيان فن کان ناواقفيت، يا اهو آساني جو نتيجو آهي، پر اهو تاثر مرتب هئڻ گهرجي، تہ شاعر شعر جي تخليق جي سمورن جزن ۽ عنصرن کان واقف هئڻ کان پوءِ اها آزادي حاصل ڪري رهيو آهي، هي وڏيڪ ذميواري جو ڪم آهي".(2)

نثري نظم ۽ آزاد نظم ۾ فرق:

نثري نظم (Prose poem) ۽ آزاد نظم (Free Verse) ۾ ٿورو فرق آهي. نثري نظم بابت اسان مٿي گهڻي وضاحت ڪري آيا آهيون. هتي پهريائين آزاد نظم بابت ڄاڻنداسين، تہ آزاد نظم ڇا آهي؟ تنهن کان پوءِ ڪو نتيجو ڪڍي سگهنداسين.

"آزاد نظم کي انگريزيءَ ۾ "فري ورس" چيو ويندو آهي. هن قسم جي شاعريءَ ۾ نہ فقط قافيي کان آزادي آهي، پر وزن ۾ بہ ڪنهن حد تائين آزادي آهي.ائين نہ آهي، تہ وزن رکڻو ئي نہ آهي، پر هڪ رڪن کڻي، ان جو مختلف سٽن ۾ مختلف انداز آڻبو آهي.انهيءَ ڪري سٽون ننڍيون وڏيون ٿي پونديون آهن. آزاد نظم لاءِ رس، رچاءُ ۽ فنڪارانہ ترتيب لازمي شيون آهن".(3)

آزاد نظم کي "بلينڪ ورس" (Blank verse) سان بہ منجهايو ويو آهي، "آزاد نظمءِ جي لکڻ جو طريقو آهي، تہ "بلينڪ ورس" يعني "بنا قافيي نظم" (جنهن کي اردو ۾ "نظم معريٰ" جي نالي سان لکيو

ويو آهي) جي لکڻ جو طريقو بلڪل الڳ آهي. بلينڪ ورس ۾ وزن ٿيندو آهي، پر قافيو ۽ رديف نہ هوندو آهي. پر آزاد نظم ۾ قافيو ۽ رديف پنهنجي مرضيءَ مطابق استعمال ڪري سگهجي ٿو. پر اهو لازمي ناهي. هن جو بحر وزن بہ مقرر نہ آهي. ڪنهن بہ مروج بحر ڪي پنهنجيءَ مرضيءَ مطابق ترتيب ڏيئي آزاد نظم لکي سگهجي ٿو. سرڳواسي پروفيسر منگهارام ملڪاڻي جي راءِ آهي، تہ: "فري ورس" (آزاد نظم) ۾ وزن ۽ قافيو ٻئي موجود هوندا آهن، ليڪن "فري" يعني آزاد نموني ۾ ڪم آندل هوندا آهن... آزاد نظم ۾ اهي بحر ۽ قافيي جون مقرر ترتيب واريون پابنديون نہ هونديون آهن، يعني تہ ننڍو يا وڏو بحر کڻي بہ مصرعن ۾ هلائجي ۽ قافيا بہ جن مصرعن ۾ لڳن تن ۾ لڳائجن. ڪي آزاد نظم نويس، تہ نہ رڳو جيئن دل چاهي تيئن بحر ۽ قافيا ڦيرائيندا ويندا آهن، پر من جي موجن مطابق نظم جي بند بند ۾ وزن بہ بدلائيندا ويندا آهن، تنهن ڪري آزاد نظم کي بيحد شخصي ۽ جذباتي نظم شمار ڪرڻ کپي، جنهن ۾ شاعر پنهنجن ڦرندڙ احساسن جي غلبي هيٺ بحر وزن ۽ قافيي جون بندشون ٽوڙيندو وڃيو پار پوي". (4)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو جي راءِ آهي تہ: "آزاد نظم ۾ بحر جي استعمال جو طريقو مختلف آهي.... سنڌيءَ ۾ هن صنف کي انگريزيءَ واري "بلينڪ ورس" يا "فري ورس" سان تعبير ڪري نٿو سگهجي. سنڌيءَ ۾ آزاد نظم پنهنجي ٻوليءَ جي مزاج ۽ بحر جي تقاضائن تي ڪجهہ نہ ڪجهہ انحصار رکي لکيل آهي. انگريزيءَ ۾ ڏهن پدن واري (Iambic penta metre) + ۾ لکيو ويندو آهي."(5)

+ هتي ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، جيڪو ڏهن پدن وارو وزن ڄاڻايو آهي. دراصل اهو بلينڪ ورس جو وزن آهي. نہ ڪي آزاد نظم جو. شايد ڊاڪٽر صاحب ٻنهي کي هڪ ٿو سمجهي؟ حالانڪ ٻنهي ۾ تمام وڏو فرق آهي. (مصنف)

ايراني ادب ۾ آزاد نظم ۽ نثري نظم رائج ٿي چڪو آهي، جتي غزل جهڙي محبوب صنف هئڻ جي باوجود به ايرانين پنهنجي اظهار ۾ رڪاوٽ سمجهي، پر پوءِ به گهڻو ڪري هتي بنا قافيي نظم (Blank Verse) مقبول ويو آهي. آزاد نظم به مقرر ۽ مروج بحرن کي پنهنجي ريت ترتيب ڏيئي لکيو وڃي ٿو. پر هتي وٽ بحر جو آزاد استعمال ۽ قافيو به ڪٿي ڪٿي لازمي قرار ڏنل آهي.

"آزاد نظم ۾ مقرر بحر هوندو آهي، پر ان جي سٽني سٽن ۾ رڪنن جو "مقرر تعداد" نه هوندو آهي. هرهڪ سٽ ۾ خيال کي ظاهر ڪرڻ جي ضرورت آهر گهٽ يا وڌ رڪن هوندا آهن. ان ڪري ڪي سٽون ننڍيون ته ڪي وڏيون ٿينديون آهن". (6)

مٿين حوالن مان معلوم ٿئي ٿو، ته آزاد نظم لاءِ بحر وزن لازمي آهي، پر پنهنجي مرضيءَ مطابق گهٽ وڌ ڪري استعمال ڪري سگهجي ٿو. پر ڏٺو ويو آهي، ته اسان وٽ سنڌيءَ ۾ سواءِ چند شاعرن جي، ٻين ڪنهن به هن جي پابنديءَ جو ڪو به خيال نه ڪيو آهي. اڄڪلهه جيڪو آزاد نظم جي روپ ۾ ڇپجي رهيو آهي، دراصل اهو نثري نظم ئي آهي، نه ڪي آزاد نظم. ڇاڪاڻ ته آزاد نظم جا جيڪي لوازمات آهن، انهن کي پورو نٿو ڪيو وڃي، مگر نثري آهنگ ۾ نثري نظم تخليق ڪيو وڃي ٿو. سنڌيءَ ۾ ڪامياب آزاد نظم ڪن ٿورڙن شاعرن لکيو آهي. سنڌيءَ ۾ هڪ ئي بحر وزن کي پنهنجي مرضيءَ مطابق استعمال به ڪيو ويوآهي، ته ساڳئي وقت وري مختلف بحر وزن جي ميلاپ سان نوان بحر به تخليق ڪيا ويا آهن، جن کي پنهنجي مرضيءَ مطابق استعمال به ڪيو ويو آهي. هڪ ئي بحر وزن کي پنهنجي نموني استعمال هيٺ ڪن ٿورڙن شاعرن طبع آزمائي ڪئي آهي. باقي مختلف بحرن جي ميلاپ ۾ تمام گهڻن اظهار خيال ڪيو آهي. جنهن ڪري ان ۾ ذاتي آهنگ جنم وٺي

ٿو، جيڪو پنهنجو خارجي روپ به ڌاري وٺي ٿو. پر نثري نظم ۾ نثري آهنگ هوندو آهي، جنهن جي مٿين شڪل نه آهي. جنهن ڪري آزاد نظم کان مختلف آهي. آزاد نظم ۾ خارجي آهنگ هوندو آهي، جنهن جي ذريعي هن ۾ موسيقي جو عنصر پيدا ڪري سگهجي ٿو ۽ ڳائي به سگهجي ٿو. مگر نثري نظم ۾ نثري آهنگ بي ترتيب هوندو آهي، هن ۾ آوازن جو لاهه چاڙهه ۽ وقفا بنا ترتيب هوندا آهن، جنهن ڪري هن کي ڪنهن وڏيءَ فنڪاريءَ سان ڳائي سگهجي ٿو، نه ته نٿو ڳائي سگهجي.

آزاد نظم لاءِ داخلي ۽ خارجي آهنگ ٻئي ضروري آهن. چاڪاڻ ته آزاد نظم ٻنهي جو سنگم آهي. دورحاردئين جي خيال ۾ "آزاد نظم، عام نظم ۽ نظماڻي نثر جي وچ تي آهي". سچ پچ ته آهي به ائين ئي، "آزاد نظم ڪنهن به ترتيب يا قسم سا نٿو نهڪي". آزاد نظم به باقاعده هڪ صنف آهي، جيڪا ڪنهن ٻيءَ صنف سان نٿي نهڪي. هتي شيخ عبدالرزاق راز ۽ شيخ اياز جي آزاد نظمن جو نمونو ڏجي ٿو، جيڪي مٿين وصفن مطابق پورا نهڪي اچن ٿا.

سنڌيءَ ۾ نارائڻ شيام، هري دلگير، شيخ اياز، شيخ راز، شمشيرالحيدري، تنوير عباسي، ذوالفقار راشدي، امداد حسيني، موهن ڪلپنا، ملڪ نديم، سروپچندر شاد، سگن آهوجا، بشير مورياڻي، قمر شهباز، آڪاش انصاري، آسي زميني، قاضي مقصود گل، اياز گل، تاج جويو، ادل سومرو، نصير مرزا، ڊاڪٽر تنوير عباسي، بردو سنڌي وغيره وغيره جن آزاد نظم تي ڪاميابيءَ سان لکيو آهي.

شيخ عبدالرزاق راز مرحوم جي مقالي "آزاد شاعري" مان هڪ حوالي ڏجي ٿو، جنهن مان پتو پوي ٿو، ته آزاد نظم بحر وزن ۾ لکيو ويندو آهي.

"آزاد نظم جي مصرعن جو وزن بحر جي مياڻ ۾ ميو ويندو آهي ۽ اهو شعر مروج بحر ۾ هوندو آهي، جنهن ۾ رڪنن جي تعداد ۾ ڪمي، پيشي ۽ تبديلي ڪئي ويندي آهي. رڪنن جي ردوبدل جي باوجود مصرعن کي پنهنجو "اسپيچ ردم" آهي ۽ هر مصرعي جو پنهنجو آهنگ به شاعرانه ترنم جي خصوصيت بنجي پوي ٿو".(7)

مذڪوره حوالي مان صاف واضح آهي ته آزاد نظم لاءِ بحر وزن لازمي آهي پر اهو پنهنجي فنڪارانه ترتيب تي منحصر آهي، ته ڪوي ڪيئن ٿو استعمال ۾ آڻي. باقي اسان وٽ پابند نظم ته لکيو ٿي ڪنهن نه ڪنهن هڪ بحر ۾ ويندو آهي، تنهن ڪري آزاد نظم ۽ پابند نظم ۾ ڏينهن رات جو فرق آهي. آزاد نظم پابند نظم جي پيروي نٿو ڪري. آزاد نظم، نظم معريٰ کان مختلف آهي ۽ مختصر نظم کان به مختلف آهي. آزاد نظم، نثري نظم جي زمري ۾ نٿو اچي.

"آزاد شاعريءَ ۾ داخل ڪيفيت گهٽ ۽ خارجي ڪيفيت زياده اثرانداز رهي ٿي، آزاد شاعري گهڻو ڪري داخلي ۽ خارجي ڪيفيات جي امتزاج جو نتيجو آهي. آزاد شاعري بحر واري مقرر ترنم کان آزاد آهي. آزاد شاعري ڪنهن نه ڪنهن هڪ اڌ مروج بحرن ۾ هوندي آهي، مختلف مصرعن ۽ رڪنن جي تعداد ۾ ڪمي پيشي ڪئي ويندي آهي. رڪنن جي تعداد جي ردوبدل جي باوجود مصرعن ۾ "ردم" قائم رهي ٿو".(8)
هيٺ اسين هن سموري بحث جو نتيجو ڏيون ٿا:

نثري نظم:

1- هي مروج شاعريءَ جي عروضي پيرايي کي قبول نٿو ڪري.
2- هن ۾ نثري آهنگ ٿيندو آهي.
3- هن ۾ مصرعن جي ورهاست، غزل، نظم يا آزاد نظم يا ٻئي ڪنهن به مروج شعري صنف جي مطابق نه هوندي آهي.

4- هي خارجي آهنگ جي پيروي نٿو ڪري.
5- هي ذاتي آهنگ کان علاوه هڪ قسم جي موسيقيت بہ رکي ٿو. جنهن کي ميلوڊي (Melody) چئبو آهي.
6- نثري نظم کي ڳائي نٿو سگهجي.
7- هن جي لکڻ جا چار قسم آهن.

آزاد نظم:

1- هي مروج شاعريءَ جي عروضي پيرايي کي قبول ڪري ٿو، پر پنهنجي ترتيب سان.
2- هن ۾ خارجي آهنگ ٿيندو آهي.
3- هن ۾ عروضي ايڪن جي استعمال جي ڪري مصرعون ٿين ٿيون، پر جوڙي يا بند جي صورت ۾ نہ.
4- هي خارجي آهنگ جي پيروي ڪري ٿو.
5- هي عروضي وزن جي پنهنجي ترتيب سبب موسيقيت رکي ٿو، جنهنڪري هن ۾ خارجي آهنگ ٿيندو آهي.
6- هن کي ڳائي بہ سگهجي ٿو.
7- هن جو ڪو بہ قسم نہ ٿيندو آهي.

حوالا:

1- عباسي تنوير ڊاڪٽر: "آزاديءَ کان پوءِ جديد سنڌي شاعريءَ جي ترقي". مقالو. ٽماهي مهراڻ (سنڌي ادب سيمينار نمبر) جلد ٽيٽيهون، نمبر ٻيو، 1984ع، ص ص 52، 56.
2- انصاري سحر، "نثري نظم". مضمون، ماهنامہ "آهنگ" ڪراچي، آگسٽ 1989ع ص: 31، شمارو نمبر انون جلد، 42، مطبوعہ: شعبہ مطبوعات پاڪستان براڊ ڪاسٽنگ ڪارپوريشن ڪراچي.

3- ميمڻ سنڌي عبدالمجيد ڊاڪٽر: سنڌي علم ادب (اصول ۽ اهڃاڻ)، ڇاپو پهريون، 1971ع، ص: 91، مطبوعہ، عجائب اسٽورز سکر.
4- ملڪاڻي منگهارام پروفيسر: "نظم جا نوان نمونا"، مقالو: ٽماهي مهراڻ حيدرآباد، جلد ڏهون، نمبر چوٿون، 1961ع، ص 135.
5- جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر، سنڌي ادبي جي مختصر تاريخ، ڇاپو ٻيو 1983ع، ص 274. مطبوعہ، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد.
6- شمشيرالحيدري: سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر، ڇاپو پهريون، آڪٽوبر 1987ع، ص 75. مطبوعہ: حيدري انسٽيٽيوٽ آف لٽريچر اينڊ آرٽس ڪراچي.
7- شيخ عبدالرزاق راز: "آزاد شاعري"، مقالو ٽماهي مهراڻ، جلد ارڙهون، نمبر ٽيون، چوٿون 1969ع، ص 146.
8- ايضاً، ص 150.

اسحاق سميجو

شعري اصطلاح

اهڃاڻ

اهڃاڻ جي لغوي معنيٰ نشان، علامت يا پار پتو وغيره آهي. سنڌيءَ ۾ عام طور علامت ۽ اهڃاڻ کي ساڳيءَ معنيٰ ۾ استعمال ڪيو ويندو آهي، پر ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي انهن ٻنهي اصطلاحن جي وصف ۾ هڪ بنيادي تفاوت ڄاڻايو آهي. جنهن مان ثابت ٿئي ٿو ته توڙي جو علامت ۽ اهڃاڻ لڳ ڀڳ هم معنيٰ اصطلاح ٿي آهن، پر پوءِ به انهن ۾ ڪجهه فرق موجود آهي. هو لکي ٿو "علامت لاءِ رڳو ٻه شيون گهرجن، يعني خبرچار ڏيڻ واري ۽ خبرچار حاصل ڪرڻ واري. پر اهڃاڻ ۾ انفرادي طور ٻن ماڻهن کان مٿي ٻه علامتي نظام گهرجن. اهڃاڻ ۾ پهريون علامتي نظام اهو آهي، جنهن ۾ علامت، ٻوليءَ جو علامتي ڪم ڪري ٿي ۽ ٻيو علامتي نظام اهو آهي جنهن ۾ علامت ڦري، اهڃاڻ جي صورت وٺي ٿي". ڊاڪٽر ٻوهيو لکي ٿو " شاعريءَ ۾ اهڃاڻ" ڪلچر ۽ سماج جي ڪلي ۽ مقبول صورت جي نمائندگي ڪري ٿو، پر ان حالت ۾ علامت رڳو ٻوليءَ جي مقبول ۽ عام صورت جي سطح تي ڪم ڪري ٿي. اهڃاڻ، علامتن جي هڪ گڏيل ماحول مان اپري ٿو ۽ پاڻ هڪ کان وڌيڪ علامتن جي نمائندگي ڪري ٿو. (1) ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته علامت فقط ٻوليءَ جي رواجي ۽ عام سطح تي نمائندگي ڪري ٿي. اها هڪ ئي وقت فقط هڪ ئي شي جي علامت بڻجي سگهي ٿي، ان ۾ وسعت ۽ گهڻين شين جي ترجماني جي صلاحيت نه آهي پر اهڃاڻ،

علامت جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ ڳوڙهو، ڳرڙاد، اندروني معنيٰ رکندڙ ۽ هڪ ئي وقت گھڻين علامتن جي طور تي ڪم اچي ٿو. ڇاڪاڻ تہ اهڃاڻ زندگيءَ جي وسيع ۽ گھرن مشاهدن مان جنم وٺن ٿا. تنهن ڪري انهن ۾ علامت جي ڀيٽ ۾ گهرائي بہ وڌيڪ ٿئي ٿي ۽ اهي ذومعنيٰ ٿين ٿا. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو اهڃاڻ کي لفظ جو اندر يا باطن قرار ڏئي ٿو. "جيڪو پنهنجو روح ڪلچر مان حاصل ڪندو آهي ۽ ورائي اهو روح ڪلچر ۾ پريندو آهي، اهڃاڻ ٻولي جو سڀ کان مٿانهون درجو آهي ۽ عظيم شاعر اهو آهي جيڪو اهڃاڻن واري ٻولي استعمال ڪري ٿو". ساڳئي حوالي سان تاج جويو لکي ٿو "لفظ جي بنيادي يا لغتي معنيٰ لفظ جو رواجي مطلب (Simple reprence) بيان ڪري ٿي. ٻي سماجي يا ڪلچرل معنيٰ "نشان" (Sign) بيان ڪري ٿي ۽ ٽين شاعراڻي معنيٰ "اهڃاڻ" (Symbol) کي جنم ڏئي ٿي." (2) ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ اهڃاڻ ٻوليءَ ۾ گهرائي ۽ معنويت جي لحاظ کان اُن جي سڀ کان مٿانهين صورت آهن.

هونئن تہ سنڌيءَ جي ڪلاسيڪل، روايتي توڙي جديد شاعري اهڃاڻن سان ڀري پئي آهي، پر نئين دور جي شاعرن جي شاعريءَ مان ڪجهہ مثال هتي پيش ڪجن ٿا:

نما شام گھر گھر ٻريا جٽن ڏيا
ڪليا ياد جا ريشمي تاڪيا

(امداد حسيني)

اهڃاڻ: نما شام، گهر گهر، ڏيئن جو ٻرڻ، ياد جي ريشمي تاڪين جو کلڻ.

بهار ۾ بيقرار هينئڙو
اداس ڪويل جي لات آهي، (اياز جاني)

اهڃاڻ: بهار، بيقرار هينئڙو، اداس ڪويل جي لات.

لڳائي آئين تون پرفيومر قيمتي ليڪن
جي گل تو اندا، انهن جي سڳنڌ وئي ڍڪجي.

(تنوير عباسي)

اهڃاڻ: تون، پرفيومر، گل سڳنڌ.

عڪس

عڪس جي لغوي معنيٰ آرسيءَ يا پاڻيءَ ۾ نظر ايندڙ پاڇو، اولڙو، فوٽو ۽ ڇاپو وغيره آهي. اصطلاحي معنيٰ ۾ ڪنهن به ساڪن يا متحرڪ حالت، منظر، ماحول يا صورتحال جي لفظن وسيلي تصوير ڪشيءَ کي ادبي ٻوليءَ ۾ عڪس نگاري سڏجي ٿو. ايذرا پائونڊ چيو آهي ته "عڪس اهڙي لفظي سرشتي جو نالو آهي، جيڪو جذبات ۽ ذهني واردات جي گڏيل ڪيفيتن کي ڪنهن خاص ۽ مقرر وقت ۾ پيش ڪريءَ. ايذرا پائونڊ شاعريءَ ۾ عڪس نگاريءَ واري تحريڪ جو سڀ کان اهم اڳواڻ هيو. ساڳي تحريڪ کي هٿي وٺائڻ لاءِ هو Imagistجي نالي سان هڪ ادبي رسالي پڻ ڪڍندو هيو. پائونڊ ۽ سندس دوستن جي اهڙي تحريڪ جو نظريو يا بنيادي متو اهو هيو ته "عڪسي شاعري، رڳو تصويرون پيش ڪرڻ نه آهي، پر انهن تصويرن کي پيش ڪرڻ جو خاص ڍنگ آهي". "اميجسٽ" رسالي ان نظرئي کي ڦهلائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو.

دراصل عڪس نگاريءَ وسيلي ڪوبه شاعر ۽ ليکڪ هڪ اهڙو تصور ۽ منظر تخليق ڪري ٿو، جيڪو پڙهڻ سان قاريءَ جي ذهن ۾ ان منظر جو مڪمل خاڪو جڙي سامهون اچي ٿو وڃي. پڙهندڙ، فقط لفظن جي آڌار تي ان کي اندر جي گهراين تائين محسوس ڪري سگهي ٿو. ٻي معنيٰ ۾ عڪس، شعر جي اندروني، اصل يا غير رواجي معنيٰ تائين

رسائي حاصل ڪرڻ ۾ پڙهندڙ کي اونداهيءَ ۾ رستو ڏيکاريندڙ جو ڪم ڪري ٿو. شعر ۾ پيش ڪيل عڪس، پوءِ اهو ساڪن هجي، متحرڪ هجي، رنگين هجي، ڏسڻ وارو هجي يا ڇهڻ وارو، پڙهندڙ کي هڪدم متوجهہ ڪري ٿو ۽ هن جي شعري ذوق کي وڏيڪ ڪشش سان پاڻ ڏانهن ڇڪي ٿو. عڪس جا مجموعي طرح ٻہ قسم ٻڌايا وڃن ٿا:

1- اندريون يا معنوي Figuative

2- ظاهري يا لفظي Direct or Literal

سنڌي ٻوليءَ جي نامور عالمن ۽ نقادن عڪسي مشاهدن جون ڪل 12 صورتون يا شڪليون بيان ڪيون آهن.

1- نظري، بصري يا ڏسڻ وارا عڪس

2- ٻڌڻ وارا عڪس

3- ساڪن عڪس

4- متحرڪ عڪس

5- سنگهڻ وارا عڪس

6- ڇهڻ وارا عڪس

7- حرارتي يا ٿڌي ۽ گرم جو تاثر ڏيندڙ عڪس

8- رنگين عڪس

9- حواسن کي لطف ڏيندڙ عڪس

10- انتقالي مشاهدي وارا عڪس

11- ذائقي وارا عڪس

12- گهڻ پارا عڪس

هر قسم جي مشاهدي، تجربي ۽ معلومات حاصل ڪرڻ جا انساني ذريعا پنج حواس آهن، جيڪي ڏسڻ، ٻڌڻ، سنگهڻ، ڇُهڻ ۽ چکڻ تي مشتمل آهن. انهن وسيلي ئي هڪ ماڻهو شين جي وٺندڙ يا اڻ

وڻندڙ شڪل و صورت ڏسي، خوشبو يا بدبو سنگهي، ڪڙو يا منو ذائقو چکي ۽ گداز يا ڪُهرو وجود ڇهي سگهي ٿو. هوئنئن تہ هر ماڻهو انهن حواسن کي ئي ڪم آڻي ٿو، پر جڏهن هڪ فنڪار اهڙو مشاهدو ماڻي ٿو، تہ اهو مشاهدو غير رواجي ۽ غير معمولي اهميت اختيار ڪري وڃي ٿو ۽ هڪ خاص مهل ۽ موقعي تي اهو مشاهدو تخليقڪار جي جذبن، احساسن، ويچارن ۽ خيالن جي شڪل ۾ هڪ تخليقي صورت ماڻي، آڏو اچي ٿو.

ڪتاب "نيڻ مهنڌي خيال جاڳيا" ۾ تاج جويو لکي ٿو "عڪس ڪنهن شعر ۾ موجود شاعراڻي معنيٰ (Myth) جي سمجهڻ جا هڪڙا اهم وسيلا آهن. ان ڪري عڪس جي تجربن واري شاعري ئي بهتر ۽ خوبصورت چئي سگهجي ٿي". (ص 33)

نقادن عڪس جي چونڊ واري معاملي کي بہ نهايت اهم قرار ڏنو آهي. ان ڪان پوءِ ان ۾ سگهڻي تصوير بجاءِ ڪا معنيٰ، ڪا رمز ۽ ڪو جذبو رکڻ کي پڻ لازمي قرار ڏنو آهي. ان سلسلي ۾ تنوير عباسي لکي ٿو "عڪس جو جذبي سان ٽمٽار هئڻ بہ ضروري آهي، سگهو عڪس شاعريءَ ۾ ڪارائتو ٿي نہ سگهندو. سامهون پٽ آهي، ان ۾ در لڳل آهي، اهو عڪس بنا جذبي، بنا فڪر جي آهي، پر ان در جي پنيان ڪا سپاجهي چوڪري ڪنهن جي انتظار ۾ بيٺل آهي، تہ اهو عڪس معنيٰ ۽ مقصد ۽ جذبي سان ٽمٽار ٿي پوندو".

سنڌي شاعريءَ ۾ عڪسن جا ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا.

ڏسڻ ۽ ذائقي جو عڪس:

هن تاري، هن هيٺ، هت منهنجا سپرين
سڄڻ ماڪيءَ ميٺ، ڪڙائي ڪا نہ لهان. (شاهہ)

ڊاڪٽر عبدالجبار عابد لغاري

لاکيڻي لطيف جي سر ڪاموڏ جو اڀياس

لاکيڻي لطيف حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي رح جو سڄو سارو ڪلام تمثيلي انداز ۾ واقعي آيتون آهن، جن لاءِ پاڻ ئي فرمائن ٿا ته هي بيت نه پر آيتون آهن. (جيڪي) نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي. هن بيتن ۾ واقعي اهڙيون نشانيون ظاهري توڙي لڪل آهن جن ۾ حقيقي محبت ۽ عشق جا اهڃاڻ ملن ٿا. شاهه صاحب جو اهوئي ته ڪمال آهي جو سنڌ جي عام قصن ۽ ڪهاڻين يا انهن جي ڪردارن کي هڙي ته انداز ۾ اشارن ڪناين ۾ پنهنجي درس ۽ تدريس توڙي تبليغ لاءِ پيغام طور استعمال ڪيو اٿس، جو هڪ طرف عام لوڪ ڪهاڻين ۽ داستان جي سڌ ملي ٿي، بلڪ تصديق ٿئي ٿي ته اها هٿ جي تاهيل نه آهي ته ٻئي طرف اصل مول ۽ مقصد انسان ۽ سندس رب جي وچ ۾ قائم ٿيل ازلي ناتي جي پروڙ ملي ٿي. بلڪ اڻ سڌيءَ طرح انسان کي زمين تي اچڻ جو اصل مقصد پيدائش سان ان کي پنهنجي حيثيت، اهميت ۽ سندس اصل ذميوارين جي اپٽار ملي ٿي. شاهه صاحب سر ڪاموڏ ۾ نوري مهاڻي ۽ سنڌ جي حاڪم ڄام تماچيءَ جي محبت مان انسان ۽ الله جي حاڪميت انهن ٻنهي جي تعلق کي هن طرح نوريءَ جي زباني بيان ٿو فرمائي ته:

– تون سمو، آءٌ گندري، مون ۾ عيب اپار

يا – تون سمون، آءٌ گندري، مون ۾ عيبن جوءِ

روايتي شاعرن ان جي سخت مخالفت ۽ مذمت ڪئي ۽ ڪيترن نقادن تہ ان کي شاعري تسليم ڪرڻ کان بہ انڪار ڪري ڇڏيو. هونئن تہ قافيو سنڌيءَ سميت دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ استعمال ٿيندو آهي. پر لفظ "قافيو" عربي ٻوليءَ جي لفظ "قفا" مان نڪتل آهي. جنهن جي معنيٰ آهي "پٺيان هلڻ". ڇاڪاڻ تہ قافيو اڪثر سٽ جي آخر ۾، رديف کان پهرين ايندو آهي. قافيي کي شعر جي اهم خوبي تصور ڪيو ويندو آهي ۽ ان جي وڌيڪ خوبيءَ سان استعمال ڪرڻ کي شاعر جي ڪماليت سمجهيو ويندو آهي.

فني پابندين ۾ قافيي جي پابندي، شعر ۾ قديم دؤر کان وٺي رائج آهي. ڇاڪاڻ تہ ان سان شعر ۾ هڪ خاص ترتيب ۽ آهنگ پيدا ٿئي ٿو. جنهن سان نغمگي ۽ ترنم کي شهہ ملي ٿي، پر ڇاڪاڻ تہ ڪن موقعن تي شاعر قافيي جي قيد سبب پنهنجي تخيل، جذبي ۽ احساس کي مڪمل طور يا مرضيءَ مطابق اظهارڻ کان محروم رهجي وڃي ٿو. تنهن ڪري، قافيي جي مخالفت بہ ايتري ئي قديم آهي، جيترو ان جو وجود. انگريزي شاعري ۾ "بلئنڪ ورس" (Blank verse) يعني بي قافيي شاعريءَ جو هڪ تحريڪ جي شڪل اختيار ڪرڻ ۽ سنڌيءَ سميت سمورين ٻولين ۾ ان جي پيروي ٿيڻ جو اهم سبب بہ قافيي جو اهو ڪمزور پهلو ئي آهي، جنهن تي شاعرن جو هڪ وڏو حلقو هر دؤر ۾ قافيي جي سخت پابنديءَ جو مخالف رهيو آهي. هونئن بہ قافيو هر قسم جي شعر لاءِ لازمي نہ آهي. قافيي جي غير ضروري هجڻ جا ڪي مثال قديم دؤر ۾ بہ ملن ٿا.

"اساس ۾ لکيل آهي تہ يونانين وٽ قافيو بہ وزن وانگر ضروري شيءِ نہ هيو. ۽ جشوني نالي هڪ فارسي شاعر جو ذڪر بہ ملي ٿو، جنهن غير مقفيٰ شعرن جو هڪ ڪتاب مرتب ڪيو هيو. مولانا الطاف

حسين حاليءَ مقدمہ شعر و شاعريءَ ۾ لکيو آهي تہ "توڙي جو قافيو بہ وزن وانگر شعر جو حسن وڌائي ٿو ڇڏي، جنهن سبب شعر ٻڌڻ سان ڪنن کي وڌيڪ وڻندو آهي ۽ ان کي پڙهڻ سان زبان کي وڌيڪ مزو ايندو آهي، پر قافيو خاص ڪري اهڙو قافيو جهڙيءَ ريت عجمي شاعرن ان کي انتهائي سخت پابندين ۾ قيد ڪري ڇڏيو آهي ۽ مٿان وري رديف جو بہ اضافو ڪري ڇڏيو آهي، سو شاعر کي اهڙي فرض جي ادائگي کان روڪي ٿو

تمام وڏن شاعرن جا بہ ڪي ڪي شعر قافيي جي مجبوريءَ سبب شاعر جي ذهن ۾ موجود اصل ۽ صحيح خيال ۽ تصور پيش ڪرڻ کان قاصر هوندا آهن، جنهن جو اهم سبب خيال جي صحيح ادائگيءَ جي فڪر کان وڌيڪ قافيي جو لازمي نڀاءُ شاعر جي ذهن ۾ پيو گردش ڪندو آهي. قافيي جي اهڙي غلاميءَ سبب ئي بقول حالي "ڪڏهن ڪڏهن شاعر پاڻ کو خيال پيش نہ ڪندو آهي، پر ڪيس اهوئي چوڻو پوندو آهي، جنهن جي اجازت کيس قافيو ڏيندو آهي." اهڙيءَ حالت ۾ قافيي خلاف ردعمل فطري هيو، جو ان صورت ۾ شاعريءَ جي نالي ۾ اڪثر قافيي پيمائي ٿي رهي هئي. باوجود ان جي آزاد نظم، بي قافيي نظم، نثري نظم يا آزاد غزل وغيره کي ڇڏي، سموري پابند شاعريءَ ۾ قافيي جو استعمال عام جام ٿئي ٿو ۽ ڪن صنفن جي تہ سموري جوڙجڪ قافيي تي ئي بيٺل آهي ۽ آهي اُن سان ئي سجاتيون ويندون آهن.

غزل ۾ قافيو مطلع يعني پهرئين شعر جي ٻنهي سٽن جي آخر ۾ (رديف کان پهرين)، جڏهن تہ باقي هر شعر جي پوئينءَ سٽ جي آخر ۾ ساڳيءَ جاءِ تي ايندو آهي. مثال طور وفا ناٿن شاهيءَ جو هڪ غزل هتي ڏجي ٿو:

مونکي ڏيئي طويل تنهايون
ويو هليو گهر، وڃائي شهنايون
تجربو تجربو گواهي آ
عاشقيءَ جو حصول رسوايون
جنهن جي پرڻ جو شرط موٽ هجي
اهڙي ظالم کي ڪيئن پرچايون
مون محبت سان جنهن جا پير جهليا
ويو هليو نفرتن سان ٺڪرايون.

مٿئين غزل ۾ شاعر رديف استعمال نہ ڪيو آهي، پر فقط قافيو رکيو آهي. تنهايون، شهنايون، رسوايون، پرچايون ۽ ٺڪرايون قافيہ آهن. هر صنف ۾ قافيي جي ترتيب مختلف هوندي آهي، پر ان لاءِ قاعدو ساڳيو آهي تہ قافيي وارا لفظ لازمي طرح هم آواز ۽ ساڳئي تلفظ وارا ٿي هجن. سنڌي شاعريءَ ۾ خاص طور بيت ۾ تہ قافين جي ترتيب ئي مختلف ٿيندي آهي، سورٺي جي ٻنهي سٽن ۾ قافيو وچ ۾ استعمال ٿيندو آهي. جڏهن تہ دوهي جي ٻنهي سٽن جي آخر ۾ ڪم ايندو آهي. مثال طور شيخ اياز جو سورٺو ڏجي ٿو:

وينگس ڳاڙهو ويس، پيلا گل پلاند ۾
ڌهڪيو سارو ديس، آئي بوءِ بسنت جي.

مٿين سٽن ۾ "ديس ۽ ويس" قافيہ آهن.

عام طور تي قافيي جي جيڪا اصطلاحي معنيٰ ڪڍي ويندي آهي، تنهن موجب قافيو اهڙي لفظ کي چئبو آهي، جيڪو مصرع جي آخر ۾ اچي ۽ جنهن جي پنيان ٻن شعرن جون پڇاڙيون پاڻ ۾ ملن. اڳي ان حرف کي بہ قافيو سڏيو ويندو هيو، جيڪو سٽ جي آخري لفظ ۾ بار بار دهرايو ويندو هيو. پر جديد شعري تنقيد مڪمل لفظ کي ئي قافيو قرار

ڏئي ٿي. قافيي جي هڪڙي اهم خصوصيت اها بہ آهي تہ اهو هر شعر ۾ تبديل ٿيندو آهي. هڪ شعر ۾ استعمال ٿيل قافيو، ساڳئي نظم يا غزل جي ٻئي شعر ۾ ساڳيءَ معنيٰ ۾ استعمال ڪرڻ کي بہ عيب ۾ شمار ڪيو ويندو آهي، پر جيڪڏهن ڪنهن غزل ۾ رات، ڏات ۽ ذات جا قافيا آهن ۽ انهن مان هڪ شعر ۾ "ذات" جو قافيو "شخصيت" جي معنيٰ ۾، جڏهن تہ ٻئي شعر ۾ "ذات" جو قافيو قبيلي جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو وڃي ٿو، تہ ان کي جائز سڏيو ويو آهي. قافيي جا ٻہ قسم ڄاڻايا ويا آهن: هڪڙو اصلي يعني مفرد معنيٰ وارو، جيئن خواب، گلاب، ڪتاب. جڏهن تہ ٻيو مصنوعي يا مرڪب لفظن تي ٻڌل قافيو، جيئن "ڇا بہ"، "ڪاٻہ" وغيره. ڪمزور يا غلط قافيو شعر جي حسن کي داغدار بڻائي ٿو ۽ ان جي لطف ۽ رواني‌ءَ کي ڪرڪرو ڪري، شعر جي فطري لذت ۽ نغمگي کي متاثر ڪري ٿو. مثال طور "مِل ۽ کِل" سان "گُل ۽ هُل" جو قافيو نہ رڳو غلط آهي، پر شعر کي عيبدار بڻائي ٿو وجهي. ائين ئي ٻَڪ ۽ ڏَڪ سان چُڪ ۽ لُڪ جا قافيا بہ غلط آهن.

قافيي لاءِ عربي قاعدا ۽ قانون تمام سخت آهن، جنهن کي آڏو رکي، جيڪڏهن سنڌي شاعريءَ جو مطالعو ڪيو وڃي تہ شايد اڌ کان وڌيڪ شعر غلط قافين تي ٻڌل نظر ايندا. پر ڇاڪاڻ تہ هر ٻوليءَ جو مزاج ۽ فطرت پنهنجي آهي، تنهن ڪري ڪنهن بہ ٻوليءَ جي گرامر توڙي هر قسم جي فن لاءِ مروج قاعدا ڪنهن ٻي ٻوليءَ ۾ سؤ سيڪڙو قابل عمل نہ هوندا آهن. هر ٻوليءَ جي وسعت ۽ گنجائش بہ پنهنجي پنهنجي آهي، پر پوءِ بہ ڪي پابنديون اهڙيون آهن، جن کي ڌيان ۾ رکڻ ضروري آهي.

مثال جيڪڏهن قافيي جو آخري حرف "هي" آهي، تہ هر قافئي جو آخري حرف "هي" ئي رکڻ گهرجي ۽ ان کان اڳ واري حرف (اکر) تي

جيڪڏهن پيش آهي تہ هرهڪ قافيي جي پهرئين حرف تي لازمي طور پيش ئي اچڻ گهرجي. يعني جهڙي اعراب (زير، زبر، پيش وغيره) قافئي جي آخري اکر کان پهرئين اکر ۾ استعمال ڪبي، آخر تائين هر قافيي ۾ اهائي اچڻي آهي. پيش آهي تہ پيش، زبر آهي تہ زبر، ۽ زير آهي تہ زير. ان ڪري "چاهہ" جي قافيي سان "باهہ" جو قافيو قطعي بہ نہ ايندو. ايئن ئي "واليءَ" سان "ٽالهيءَ" ۽ "ٿاهہ" ۽ "آءُ" بہ غلط قافيہ آهن. جهڙيءَ ريت هر قافيي جو آخري حرف سڳيءَ اعراب وارو هجڻ لازمي قرار ڏنل آهي. ساڳيءَ ريت ان جو پهريون حرف بہ ساڳيءَ اعراب وارو هجڻ شرط آهي. جيئن "مِلو" ۽ "ڪِلو" تہ هم قافيہ آهن، پر انهن سان "هَلوءِ يا "پَلوءِ جو قافيو غلط هوندو.

ردیف

اهو لفظ يا اهي لفظ جيڪي قافيي جي پٺيان ايندا آهن، تن کي رديف سڏبو آهي. جنهن سٽ ۾ رديف نہ هوندو آهي، ۽ فقط قافيو استعمال ڪيو ويندو آهي. تنهن کي "مقفيٰ" يعني قافئي واري سٽ، ۽ جنهن ۾ رديف بہ هوندو آهي، تنهن کي "مردف" يعني رديف واري سٽ سڏبو آهي. رديف عربي لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ ٿيا سوار، سوار پٺيان سوار يا وهٽ تي ٻيلهہ سواري آهي. اصطلاحي معنيٰ ۾ جيڪو لفظ يا لفظن جو مجموعو نظم يا شعر ۾ سٽ جي بلڪل آخر ۾، قافيي جي پويان اچي. تنهن کي رديف سڏجي ٿو. جيتوڻيڪ شعر لاءِ رديف جو شرط لازمي نہ آهي. پر چاڪاڻ تہ اهو بار بار دهرائجي ٿو، تنهنڪري مردف شعر پڙهڻ سان هڪ خاص لئي، آهنگ ۽ لطف محسوس ٿئي ٿو، جيڪو شعر کي وڌيڪ رسيلو ۽ اثرائتو بڻائي ٿو. پوءِ بہ اهو شاعر تي ڇڏيل آهي تہ هو پنهنجي شعر ۾ رديف ڪم آڻي ٿو يا نٿو آڻي. قديم دور ۾، خاص طور غزل لاءِ رديف کي لازمي تصور ڪيو ويندو هو، پر جديد

شاعرن پنهنجن تجربن وسيلي ان تصور کي ختم ڪري ڇڏيو. سنڌيءَ ۾ نارائڻ شيام وڏ ۾ وڏ غير مردف غزل لکيا آهن. سنڌي شاعريءَ ۾ رديف جا ڪجهه مثال هتي پيش ڪجن ٿا:

هڪ ڏيک يادگيري، هڪ شام جو تصور
ڪڙندڙ گلاب آهي، هڪ نام جو تصور
هي شعر گهر مٽيءَ جا، هي ديس دونهن جهڙو
منظر، اداس عورت، هڪ گام جو تصور. (حسن درس)

هن شعر ۾ شام، نام ۽ گام قافيه آهن، جڏهن ته "جو تصور" رديف آهي، توڙي جو لفظ "هڪ" به مقفيٰ سٽ ۾ شاعر بار بار ورجايو آهي، پر ڇاڪاڻ ته اهو قافئي کان اڳ ۾ ڪم آندو ويو آهي، تنهنڪري ان کي رديف نه سڏبو. ڪجهه ٻيا مثال:

صليب نيڻ اسان جا، مسيح خواب مليا
اڪيون اڪيون نه رهيون، ايترا عذاب مليا
نه ملياسين ته رڳو ٻاڻ ٻاڻ ساڻ پرين
اتي ئي آس پاس خلق کي خدا به مليا. (مظهر لغاري)

هنن شعرن ۾ هڪ ئي لفظ "مليا" رديف طور ڪم آندو ويو آهي.

سونهن پرينءَ جي جذبن ۾ هن رنگ پريا
جذبن منهنجن لفظن ۾ هن رنگ پريا
آها ٻيچي پٿي، جنهن جي طرفان مليا رنگ
تو ڪيئن ههڙا شعرن ۾ هن رنگ پريا.

(جاني اسحاق ملاح)

غزل جي هنن شعرن ۾ شاعر "۾ هن رنگ پريا" جهڙو ڊگهو رديف ڪم آندو آهي.

لفاظي / مهمل شعر

جڏهن ڪيئي خوبصورت ۽ ڀڀڪيدار لفظ گڏجي بہ ڪا معنيٰ پيدا ڪري نہ سگهن، ۽ ڪنهن سٺ جي صورت اختيار ڪرڻ جي باوجود ڪو تصور، ڪا تصوير يا تاثر پيدا ڪرڻ ۾ ناڪام رهن، تہ لفظن جي اهڙي مجمعي يا ميڙ کي "لفاظي" چئبو آهي. لفاظي، لفظن جي فضول خرچيءَ جو ٻيو نالو آهي، سڪٽا لفظ جمع ڪرڻ سان ادب يا شعر تخليق ٿي نٿو سگهي. سنڌيءَ ۾ بہ اهڙا ڪيترائي شعر ملي سگهن ٿا، جيڪي لفاظيءَ جي دائري ۾ اچن ٿا. مثال طور محمد خان مجيديءَ جو هي شعر:

وڏا هي پيٽ پيٽوڙي
چري ويا چيٽ چيٽوڙي
وڏيرا تيل صابڻ ۾
رکن ٿا پيٽ پيٽوڙي
پوي ڪمزور جو ڪر ڪو
لڳائن لٺ ليٽوڙي
نوان نينگر هي ساماٽا
ڪندا نرنيٽ نيٽوڙي.

تاج بلوچ جو هيٺيون شعر پڻ لفاظيءَ جو ٺي هڪ مثال پيش ڪري ٿو.

ڪير نيائي درد جا رشتا
جنگل، منگل، اَجڙيل اَجڙيل.

مٿين شعرن جا لفظ ڏسجن ٿا تہ ماٺهو گهوماڻجي ٿو وڃي، پر جڏهن ان ۾ خيال، تصور، منظر، عڪس يا احساس ڳولڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي تہ ڪجهہ بہ هٿ نٿو اچي. لفاظيءَ تي ٻڌل شعرن کي مهمل

شعر بہ سڏبو آهي، فارسي لغت ۾ "مهمل" جي معنيٰ بيڪار، بي معنيٰ ۽ بيهوده ڄاڻائي وئي آهي.

تڪ بندي/ قافيہ پيمائي

تڪ بندي يا قافيہ پيمائي ساڳي ڳالهہ آهي. تڪ جي معنيٰ آهي، سڌ يا سڌائي، بندي معنيٰ آهي ٻڌڻ يا جوڙڻ. تڪ بندي اهڙي شاعريءَ کي سڏجي ٿو. جنهن جي هرهڪ سٽ بحر وزن ۾ تہ مڪمل ۽ سڌي هجي، پر شعري لذت ۽ حسن کان خالي هجي. هونئن تہ ڪا هڪ سٽ بحر وزن ۾ آڻي، ٻيون هم وزن سٽون جوڙڻ يا لکڻ کي تڪ بندي سڏجي ٿو، پر دراصل تڪ بندي اهڙي شاعريءَ کي چئجي ٿو. جيڪا بحر وزن ۽ رديف قافئي جي فريم ۾ تہ ڦٻيل هجي، پر جڏهن ان ۾ ڪا ڳالهہ، احساس، فڪر يا نڪتو ڳولجي، تہ ڳولئي نہ لڀي.

محمود ڪنڀاڻ جون هيٺيون سٽون، جن ۾ ڪي بي معنيٰ لفظ بہ استعمال ڪيا ويا آهن، تڪ بنديءَ جو ٿي هڪ مثال آهن:

عشق الهوٽ ولهوٽ ولايت، جهنگ جبل جهاڙي.
مڙد معلم، سڙد سالم، اڙد عالم ال ڳڻي.

"ڪلام محمود ڪنڀاڻ" جو مرتب محمد صالح سپيو انهن شعرن بابت لکي ٿو "جيڪي بي معنيٰ اکر ڪم آيل آهن، تن مان معلوم ٿئي ٿو تہ فقير ڳوناڻي زبان جي ترجماني ڪئي آهي. جيئن عام طور تي قافيہ پيمائيءَ جو اصطلاح بي معنيٰ، چٽي ۽ خراب شاعريءَ لاءِ ڪتب ايندو آهي."

مرڪب لفظ

لفظن جي جوڙ کي مرڪب يا ٻٽا لفظ سڏجي ٿو. اهڙا لفظ گڏ يا ٻٽ (Two Together) ٿي ڪم ايندا آهن، جنهن سان ڳالهہ ۾ وڌيڪ شدت ۽ چس پيدا ٿيندو آهي. لفظن جا اهڙا جوڙا هڪٻئي سان ڳنڍيل

هوندا آهن ۽ هميشه گڏ ڪتب ايندا آهن. اهڙا لفظ پاڻ ۾ پيچي، سلهاڙيل، لاڳاپيل (بيلهه) ٻڌل، ٻيلهي هوندا آهن. جيئن ڪاٺ پيٺ، ساٿ سنٿوڻ، چال چلت، مٽ مائٽ، ڏک ڏاڪڙا، ۽ ڏچ مچ. ڪي پنيان لفظ فقط اڳئين لفظ جي پراءِ جي لاءِ ڪم ايندا آهن ۽ انهن جي ڪا معنيٰ نه ٿيندي آهي، جيئن "ماني ٻاني" يا "چانهه ٻانهه". انهن ٻنهي ٻٽن لفظن جا پويان لفظ بي معنيٰ ۽ سکتا پراءِ وارا آهن. اهڙن لفظن کي زائد يا مهمل لفظ سڏجي ٿو. ٻٽن لفظن کي محقق ٽن قسمن ۾ ورهائن ٿا:

1- هم معنيٰ /ساڳيءَ معنيٰ وارا لفظ

مثال: ريتون رسمون، جن ڀوت، ڪم ڪار، پوڳ چرچو، شڪ شبهو، گل ڦل، شان مان، لڪ چڇپ، ڳالهه ٻولهه، پل چڪ وغيره.

2- متضاد لفظ يا وروڌي شبد

مثال: زنده مرده، زال مڙس، جيئڻ مرڻ، عام خاص، ننڍو وڏو، اچ وڃ، گهٽ وڌ، ڏي وٺ وغيره.

3- زائد يا مهمل

مثال: ڪاڏو ٻاڏو، پاڇي ٻَتي، چلم ڏلم، عشق ٻشق، پيار بيار، دوست ٻوست وغيره.

ٻٽن لفظن جو استعمال عظيم شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ پڻ ڪيو آهي. مثال:

ڏلي رلي وريا، ڏکيا ڪاتي ڏينهن
نوان اچي نينهن، مارن ڪيا ملير ۾.

حافظ محمد احسن چنا جو شعر آهي:

ناپسند آهي پيئڻ کائڻ، سچو سينگار پڻ
غمزده دل تي اڪين مان جاري آهن نار پڻ.

ابراهيم منشيءَ جي وائيءَ جي هڪ سٽ ۾ ته ٻن ٻڻن لفظن جو استعمال ملي ٿو:

ادلي گدلي، گونگي ٻوڙي، ڪنهن جي آهي نينگري.

ڪنهن جي جي آهي نينگري!

ڪيترائي مرڪب لفظ اهڙا آهن، جن ۾ ساڳيوئي لفظ ٻه ڀيرا ورجائبو آهي، جيئن: پل پل، دم دم يا بار بار وغيره. جڏهن ته گهڻيئي ٻٽا لفظ هم وزن ۽ هم قافيه به ٿيندا آهن، جن جي استعمال سبب جملي ۾ شعريت يا نغمگي پيدا ٿيندي آهي، مثال طور: جهڙ ڦڙ، عجيب غريب، ڏيتي ليتي، ڦرٽو گهرٽو وغيره. سنڌيءَ ۾ ڪيترائي فارسي ۽ هنديءَ جا به مرڪب لفظ جيئن جو تيئن استعمال ٿيندا رهيا آهن ۽ اهي اجا تائين مستعمل آهن. مثال طور: نيست نابود، خريد فروخت، آمد و رفت وغيره.

"سنڌي ٻڻن لفظن جي لغت" ۾، ڊاڪٽر غلام قادر سومرو لکي ٿو: "ٻٽا لفظ پاڻ ۾ جوڙ سجوڙ بنجي، عبارت کي روان، سوادي، سلوڻو، زوردار ۽ ٻوليءَ کي سهڻو ۽ سپڪ بنائن ٿا. ٻڻن لفظن جو مناسب استعمال تقرير کي دلپذير (ساهه سيباڻو) ۽ تحرير کي وزندار، بامحاوره، معنيٰ خيز بنائي ٿو. اهڙن لفظن کي خيالات جي اظهار لاءِ مهل ۽ موقعي مطابق استعمال ڪرڻو پوندو آهي. ٻڻن لفظن جو وقتائتو ۽ مناسب استعمال ٻوليءَ جي ڏڄ مڄ (glamour) کي وڌائي ٿو. ٻڻن لفظن جا اهڙا جوڙا، صدين کان موجوده دور تائين تقرير ۽ تحرير ۾ استعمال ٿيندي ٿيندي، پنهنجي اهميت سبب اصطلاحن (Idioms) جو درجو حاصل ڪري چڪا آهن". مرڪب لفظن جو استعمال نوجوان شاعرن جي شاعريءَ ۾ پڻ عام جام نظر اچي ٿو. ان جو هڪ خوبصورت مثال شاعر نماڻي سنڌيءَ جي هيٺين گيت ۾ ملي ٿو.

تون كجلا سر جي پاٽياري،
مان نگر جو وٽجارو!
جا هلچل تنهنجي تن من ۾،
سو جل ٿل تنهنجي جوڀن ۾.
جي هٽ تون ڦيرين زلفن ۾،
ٿئي كارونجهر تي وسكارو!

مبالغو

مبالغي جي سولي معنيٰ آهي "وڌاءُ". كنهن به خيال، مضمون ۽ ڳالهه كي وڌائي چڙهائي پيش كرڻ كي مبالغه آرائي سڏيو وڃي ٿو. سموري آرٽ جو حسن وڌاءَ ۽ مبالغي ۾ آهي. فنكار پنهنجي تخليقي صلاحيت ۽ فن وسيلي، پنهنجي پسنديده شيءِ، شخصيت يا ان جي كنهن خاص خوبيءَ ۽ وصف كي ايترو ته وڌائي ۽ مٿانهون كري پيش كندو آهي، جو خود ان شيءِ، شخصيت يا ان جي وصف جو ان درجي كي پهچڻ ناممكن هوندو آهي. مبالغو اكثر حسن جي بيان يا خوبين جي ساراهه ۾ اختيار كيو ويندو آهي ۽ گهڻو كري اهو ايترو ته مكمل ۽ جامع هوندو آهي، جو لڳندو آهي ته ان كان وڌيك ان ۾ وڌاءَ جي گنجائش ئي نه آهي. شاهه لطيف پنهنجي پرينءَ جي ساراهه ۾، مبالغي كان كم وٺندي، چنڊ كي ان جي پيرن جو مٽ به نٿو سمجهي.

چنڊ چوانءِ سچ، جي منٺو مور مَ پانئيين
كڏهن اڀرين ٿورڙو، كڏهن اڀرين ڳچ
توڙي منهن ۾ ٻرئي مچ، ته به پير نه لهين پرينءَ جو.

هڪ ٻئي شعر ۾ شاهه سائينءَ مبالغي ۾ كمال كري ڏيكاريو آهي. پرينءَ جي پاڻ پسائڻ تي، چنڊ شرمندگيءَ كان كتين سميت ٻڏي ويو آهي.

اونداهيءَ اڌ رات ۾، پرينءَ پسايو پاڻ،
چنڊ ڪتين ساڻ، پيهي ويو پڙلاءَ ۾.

مبالغي ۾ شاعر حد کان وڌيڪ وڌاءُ کان ڪم وٺندو آهي. جيڪا ڳالهه عام حالتن ۾ ٿيڻ ممڪن نہ هوندي آهي، شاعر پنهنجي مبالغي واري قوت جي ڪمال سان اُها ڪري ڏيکاريندو آهي. مثال طور ڪنهن بہ ماڻهوءَ جي زيارت لاءِ نہ تہ تارن کي ڪا پريشاني ۽ خواهش ٿي سگهي ٿي، نہ ئي روشني ڪيس پيرين پوڻ جو خيال ئي دل ۾ آڻي سگهي ٿي. نہ ئي ماڪ صبح سان اُن ڪري ٽيهو ڏيندي آهي تہ ڪو سج کي ڪنهن جي ديدار لاءِ اچڻو هوندو آهي. پر استاد بخاري اهو سڀ ڪجهہ ڪري ٿو ڏيکاريو:

ڪڪر پرتي هٺو، هاڻي تہ ڪا تارا بہ زيارت ڪن،
پري ٿيو، روشني پيرين پوي آهستي آهستي،
سويري سج جا ڪرڻا ڪرڻ ديدار ايندا سو،
اسَر سان ماڪَ ٽيهو ٿي ڏئي آهستي آهستي.

خمريات

خمريات شعرن جي اهڙي قسم کي چيو ويندو آهي، جن ۾ شراب جي ساراهہ ۽ تعريف ڪئي وئي هجي. يعني تہ خمريات جي دائري ۾ اهڙي شاعري اچي ٿي جنهن ۾ موڪي، منڌ، ۽ متاري يا ساقي، شراب ۽ مئخاني جو ماحول چٽي، انهن ۾ شاعراڻي نزاڪت ۽ حسن پيدا ڪيو ويو هجي. خمريات اصل ۾ هڪڙو فارسي اصطلاح آهي، جيڪو اردوءَ ۾ عام جام ۽ سنڌيءَ ۾ ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن تنقيدي مضمون ۾ پڙهڻ لاءِ ملندو آهي. فارسيءَ ۾ "خمر" شراب يا انگور جي رس کي چئبو آهي. ان جي نسبت سان ئي تنقيد ۾ اهو اصطلاح رواج هيٺ آيو. سنڌيءَ جي قديم ۽ اساسي شاعريءَ ۾ توڙي جو، شراب نوشيءَ متعلق نہ هجڻ برابر

شعر ملن ٿا. پر خود شراب واپرائڻ جي شاهدي رگ ويد مان بہ ملي ٿي. پيرو مل مهرچند آڏواڻي "قديم سنڌ" ۾ لکيو آهي تہ سوم رس کي امرت ۽ ديوتا ڪري ليکيندا هئا. جڏهن تہ "سُرا" نالي شراب جي هڪ قسم جو ذڪر بہ ويدن ۾ ملي ٿو. پيرو مل موجب، رگ ويد ۾ انهي شراب جي ساک لکيل ڪانهي، پر هينئن لکيل آهي تہ "سرا پيئڻ جي علت اهڙي آهي، جهڙي جوئا جي علت. سرا پيئڻ ڪان پوءِ ماڻهو بڪ ۾ پوندا هئا ۽ وقتي گناهہ جا ڪم ڪندا هئا" (منڊل ستون 6.86)... رگ ويد وارو سرا لفظ بہ سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪلهوڙن جي صاحبيءَ تائين عام هوندو هو. جنهن ڪري شاهہ صاحب بہ پنهنجي رسالي ۾ ڪيترن هنڌ ڪم آندو آهي، سنڌيءَ ۾ اچار اٿس "سرو".

جـَ سي اگڻ آئيا، تہ سَرو ڪندا سَڄ،
سائي ڏيندين اَڄ، هي پيتو! هَو آڻ ڪي. (شاهہ)

هونئن تہ فارسي، عربي ۽ اردو وغيره ۾ شرابي شاعريءَ جي روايت ڏاڍي قديم آهي. فارسيءَ ۾ حافظ ۽ خيام، اردوءَ ۾ غالب، ساغر، عدم ۽ جوش وغيره جڏهن تہ عربيءَ جي اڪثر وڏن شاعرن وٽ شراب ۽ ان سان لاڳاپيل ٻين ڳالهين جو ذڪر عام جام ملي ٿو. سنڌيءَ ۾ وري شاهہ لطيف پير مغان، شراب، مئخاني، رند ۽ ساغر بجاءِ موکي، ڪلال، متارا، پياڪ، وهَ، وٽيون ۽ مٽ وغيره جا ڪردار ڪم آندا آهن. جنهن سان سنڌي فضا قائم ٿي وئي آهي.

آئي اتر واءُ، موکيءَ مَٽ اُپٽيا،
متارا تنهن ساءِ، اچن سِر سنباهيو.

هونئن تہ خمريہ شاعري اهڙي شاعريءَ کي ئي چئي سگهجي ٿو، جنهن ۾ شراب ۽ ان سان لاڳاپيل ڪردارن ۽ ڳالهين جو ذڪر هجي، پر بقول حفيظ صديقي "خمريہ شاعريءَ ۾ شراب ضروري ناهي تہ شراب ئي

هجي، صوفي شاعرن حق جي مشاهدي جو ذڪر بہ ساغر ۽ جام جي استعارن ۾ ڪيو آهي. تنهنڪري شراب مان مراد حق جو مشاهدو، ساقي مان مراد ازلي مئخاني جو ساقي، پير مُغان ڪامل مرشد، ساغر معنيٰ دل ۽ ميڪدي جي معنيٰ پير طريقت جي خانقاه آهي". (7)

توڙي جو سنڌيءَ ۾ شرابي شاعريءَ جي ڪا وڏي روايت موجود نہ آهي پر پوءِ بہ اڪثر شاعرن، خاص طور روايتي شاعرن شراب متعلق گهڻو ڪلام چيو آهي. جديد شاعرن بہ ان حوالي سان ڪي شعر لکيا آهن.

مئڪشن جو وضو شرابن سان،
مئڪشي پيش امام، چا ڪريون.

(وفا ناٿن شاهي)

اوهان جي اکين جام مئي مان نهاري،
اسان چوٽ کاڌي، ڪٽي جام هاريو.

(شيخ اياز)

محاورو

"محاورو يا اصطلاح اهو مروج استعمال آهي، جيڪو بيان ۾ ڪنهن جملي جو جُزو ٿي ڪتب ايندو آهي ۽ اکري معنيٰ بدران ٻوليءَ جي رواج مطابق ٻي،معنيٰ ڏيندو آهي. مثال طور: ڪملا ساهيڙين واتان اها ڳالهہ ٻڌي پاڻي پاڻي ٿي ويئي. انهيءَ جملي ۾ "پاڻي پاڻي ٿيڻ" هڪ محاورو يا اصطلاح آهي. جنهن جو مطلب آهي لڄي ٿيڻ، شرمسار ٿيڻ". (8) اهڙيءَ ريت هر ٻوليءَ ۾ اهڙا هزارين لفظ هوندا آهن، جيڪي وقت گذرڻ سان گڏ پنهنجي معنيٰ انساني ضرورت آهر تبديل ڪندا آهن يا خود سماج پنهنجيءَ ضرورت مطابق انهن جي لغتي معنيٰ کان سواءِ بہ انهن کي ڪا خاص معنيٰ عطا ڪندو آهي. خاص طور شاعر تہ لفظ کي

رواجي معنيٰ کان اڳتي وڌي تخليقي معنيٰ ڏيندو آهي. مثال طور شيخ اياز پنهنجي منظوم ناٽڪ "ڀڳت سنگهه کي ڦاسيءَ" ۾ لفظ "سنگهرون" کي ڪيڏي نه خوبصورتيءَ سان غلاميءَ جي اصطلاح ۾ ڪم آندو آهي.

هي ديس سڄوئي سنگهرون،
جنهن کان آجو مان نه تون،
منهنجو من ٻيءَ ڳولا ۾ ا

ٻوليءَ جي حوالي سان "لهجي" (Dialect) لاءِ پڻ محاوري جو لفظ ڪم ايندو آهي. پر شاعريءَ جي اصطلاح ۾ محاورو اهڙي لفظ کي چئجي ٿو، جيڪو جملي جو حصو ٿي ڪم اچي ۽ پنهنجيءَ لغتي معنيٰ کان اڳتي وڌي ڪا تخليقي معنيٰ ظاهر ڪري.

محاوري جي لغوي معنيٰ هم ڪلامي، مهارت ۽ مشق وغيره آهي. اصطلاحي معنيٰ ۾ اهڙو لفظ، جنهن کي ماڻهن ڪنهن خاص مفهوم لاءِ مخصوص ڪري ڇڏيو هجي، ان کي محاورو سڏجي ٿو. پر اصل ۾ جڏهن ڪو به لفظ پنهنجيءَ اصل ۽ حقيقي معنيٰ بجاءِ اصطلاحي يا مجازي معنيٰ طور استعمال ٿيڻ لڳي، تڏهن اهو محاورو بڻجي ويندو آهي.مثال طور "بسنت جي موسم اچڻ سان باغيچن ۾ گل ٽڙندا آهن، وڻ ٽڻ ڦولهاريا آهن". مٿئين جملي ۾ گلن جو ٽڙڻ، پنهنجيءَ اصل ۽ حقيقي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي، پر "ڪنهن جي ملڻ سان منهنجيءَ دل ۾ گل ٽڙي پيا آهن". ان جملي ۾ گلن جو ٽڙڻ محاورتن استعمال ٿيو آهي. ڇاڪاڻ ته حقيقت ۾ هتي بنيادي مقصد گلن ٽڙڻ بابت آگاهي ڏيڻ نه آهي، نه ئي دل گلن ٽڙڻ جي جاءِ آهي، پر خوشي ۽ خوبصورتيءَ کي محسوس ڪري ان کي رومانوي انداز ۾ بيان ڪيو ويو آهي. گلن ٽڙڻ کي محاوري طور سنڌيءَ جي هڪ مشهور ڳيچ ۾ پڻ استعمال ڪيو ويو آهي، جيڪو خاص طور سنڌ جي وچولي واري علائقي ۾ عام جام ڳايو ويندو آهي.

گل باغن ۾ ٽڙندا
راڻل پينگهن ۾ لڏندا
او راڻل هوري هوري آ
منهنجي دل جا گل ٽڙندا.

حوالا:

1- جويو تاج: نيڻ مهڻي خيال جاڳيا، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1993ع، ص 27.

2- ايضاً، ص - 26.

3- عباسي تنوير، ڊاڪٽر شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، ص 159.

4- سومرو غلام قادر ڊاڪٽر: سنڌي ٻڻن لفظن جي لغت، ثقافت ۽ سياحت کاتو سنڌ، 1996ع، ص 15.

5- آڏواڻي ڀيرو مهل مهرچند، قديم سنڌ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، ڇاپو ٽيون 1992ع، ص 258.

6- مقدمه شعر و شاعري، ايجوڪيشنل بڪ هائوس علي ڳڙهه، 1993ع، ص - 108.

7- ابوالاعجاز حفيظ صديقي، ڪشاف تنقيدي اصطلاحات، مقتدره قومي زبان اسلام آباد، 1985ع، ص 73.

8- مرليڌر جيٽلي ڊاڪٽر- سنڌي پهاڪا ۽ محاورا، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1996ع، ص 54.

مقصود احمد قاضي

داستان گوئي جو فن ۽ "سنڌيءَ جا نثري داستان" جو اڀياس

داستان گوئي هڪ فن جي حيثيت ۾ سڄي دنيا جي تاريخي روايتن جي امين رهي آهي. جيتوڻيڪ اهي داستان اسان تائين پهچندي پهچندي ڪيترن ئي مونجهارن جو شڪار بڻجي چڪا آهن تہ بہ انهن تي تحقيق ڪري اسان پراڻي دور ۾ ٿيل ادبي اوسر کان علاوه انسانذات جي ذهني، اخلاقي ۽ سماجي ارتقا بابت ڪافي ڪارائتيون ڳالهيون معلوم ڪري سگهون ٿا. داستانن جي باري ۾ پنهنجي راءِ ڏيڻ يا ان بابت ٿيل تحقيقي ڪم جو جائزو وٺڻ کان اڳ ضروري آهي تہ ڀهرين اهو سمجهيو وڃي تہ داستان آخر ڇِڻبو ڇا کي آهي؟ ان سلسلي ۾ داستان جي وصف بابت مختصر معلومات هتي پيش ڪجي ٿي.

داستان جي صنف بابت مختصر معلومات:

داستان جي صنف بابت منهنجي مختصر معلومات جيڪا ڊاڪٽر قاضي خادم صاحب جن جو ڪتاب نثري داستان پڙهڻ کان اڳ بہ گهڻي قدر قاضي صاحب جي ڪتاب "ادب ۽ روايتون" جي مرهونِ منت آهي، ان مطابق عام طور تي داستان کي ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. يعني حڪايت ۽ داستان (قصو) حڪايت هڪ بيانيہ. يعني ادب جو هڪ قسم آهن، جيڪي پراڻي زماني کان وٺي ماڻهن جي وندر وروونهن جي لاءِ جوڙيا رهيا آهن. حڪايتن جا بہ ٻہ قسم ٿيندا آهن. (1) اهي حڪايتون جن ۾ جانور انساني ڪردارن سان گڏوگڏ مصروف عمل هوندا

آهن (2) اهي حڪايتون جن ۾ صرف جانور ۽ پکي ئي ڪردار ادا ڪندي ملندا آهن. داستان وري اهڙن قصن کي چيو ويندو آهي. جن ۾ ڪهاڻين ۾ وڌاءُ ڪري هڪ ڪهاڻيءَ مان ٻي ڪهاڻي ڪڍي ويندي آهي.

انگريزي ادب ۾ حڪايت (Fable) سان ملندڙ جلندڙ صنف (Parable) آهي، جنهن جا ڪردار وري انسان هوندا آهن. جيڪڏهن انهن ۾ حيوانن جوذڪر ايندو به آهي ته حيوانن جي حيثيت ۾ ئي ايندو آهي. ان ۾ به ڪو اخلاقي درس ڏنو ويندو آهي، جيڪو سڄي داستان ۾ مرڪزي نقطي جي حيثيت رکندو آهي.

دنيا جي داستانن ۾ هڪ شيءِ جيڪا مشترڪ ڏٺي وئي آهي اها آهي حسن ۽ عشق جو عنصر، پر اهو به ڪو داستان جو اٽر حصو قرار نٿو ڏئي سگهجي.

داستان طويل به ٿيندا آهن ته مختصر به پر داستان جو رنگ روپ عام ڪرڻ لاءِ مهم جوئي، پيچيدگي، مونجهارو ۽ حيرتناڪ واقعا هجڻ به نهايت ضروري آهن. تنهن ڪري ئي داستان لفظ اهڙن قصن لاءِ مخصوص ٿي چڪو آهي، جيڪي طويل هجن، تنهن ڪري ننڍن داستانن کي رومانوي ڪهاڻيون چئجي ته بهتر ٿيندو.

داستان جي پلاٽ جو خلاصو چند لفظن ۾ ڪرڻ چاهجي ته اهو هيئن آهي ته هيرو ڪنهن مقصد کي حاصل ڪرڻ چاهي ٿو ۽ مخالف قوتون سندس راهه ۾ ڪيترين ئي رڪاوٽون وجهن ٿيون پر هو جانبازيءَ سان انهن جو مقابلو ڪري انهن کي هٽائي ۽ مٽائي فتح ۽ سرخروئي حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿو.

ڪن داستانن جا پلاٽ ڪنهن هيرو جي زندگيءَ جا سلسليوار واقعا بيان ڪرڻ سان گڏ وري خير ۽ شر جي قوتون جي ٽڪرائڻ ۽ خير جي فتح تي به ٻڌل هوندا آهن.

داستان ۾ دلچسپي ۽ تجسس جو هجڻ انتهائي لازمي آهي. ان ڪري راوي داستان کي ڏکيو ڪري پيش ڪندا هئا ۽ وڏ ۾ وڏ حيرت جوڳا واقعا ان ۾ ڳنڍيندا هئا. داستان جي پلاٽ کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. (1) اهي داستان، جن ۾ هڪڙو ئي پلاٽ هوندا آهي. اهڙن داستانن ۾ هڪ يا چند ڪردار مسلسل ڪهاڻيءَ کي اڳتي وڌائيندا رهن ٿا.اهڙي قسم جي سڄي داستان ۾ مرڪزي پلاٽ حاوي رهي ٿو. اهڙن داستانن ۾ چار درويش يا حاتم طائيءَ جو قصو قابلِ ذڪر آهي، جيڪي بنيادي پلاٽ جا محتاج آهن. (2) اهي داستان جن ۾ بنيادي پلاٽ نهايت ڪمزور هوندو آهي پر ضمني ڪهاڻيون يا اضافي ڪهاڻيون ۽ ڪردار داستان جي دلڪشي، سونهن ۽ دلچسپيءَ کي برقرار رکندا آهن. اهڙي قسم جي داستان کي رومانوي ڪهاڻين جو مجموعو چئي سگهجي ٿو، جيئن طوطو مينا ۽ الف ليليٰ وغيره.

سنڌي ٻوليءَ ۾ داستان نويسيءَ جي تاريخ مرتب ڪرڻ جي سلسلي ۾ ڪو خاص ڪم ٿيل ڪونهي. البته ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر قاضي خادم صاحب جي لکيل ٿيسز نهايت اهم آهي، جنهن جي اڀياس مان حاصل ڪيل نتيجا هتي پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

سنڌيءَ جا نثري داستان جو اڀياس:

ڊاڪٽر قاضي خادم جو تحقيقي ڪتاب "سنڌيءَ جا نثري داستان" ڊاڪٽريٽ جي لاءِ لکيل ٿيسز آهي، جنهن ۾ داستان جي سٽاءَ ۽ انهن جي اهميت تي تاريخي بحث ڪيو ويو آهي. هيءَ ٿيسز ان لحاظ کان به نهايت اهم آهي جو هن ۾ هڪ اهڙي موضوع تي تحقيق ڪئي وئي آهي. جنهن موضوع بابت سنڌيءَ ۾ اڳواٽ ڪو گهڻو ڪم ڪيل نه هو. اها به حقيقت آهي ته قاضي صاحب ٻنهنجي هن ڪم ۾ نهايت جاندار تحقيق پيش ڪئي آهي ۽ هر باب جي آخر ۾ پنهنجا ڪڍيل نتيجا

پنهنجي غير جانبدارائي راءِ سميت پيش ڪيا اٿس. جيئن ته هيءُ مقالو پي ايچ ڊي لاءِ لکيل آهي، ان ڪري اسان عام ڪتاب جي مقابلي ۾ هن ڪتاب ۾ ڏنل ڪتابن جي حوالن جي طريقه ڪار مان تحقيق لاءِ حوالا وٺڻ جي معياري طريقي جو پتو لڳائي سگهون ٿا. هن مقالي جي شروع ۾ قاضي صاحب انهن بنيادي ڪتابن جو ذڪر ڪيو آهي، جن مان پاڻ گهڻي ڀاڱي مدد ورتي اٿن. ان ڪانسواءِ پاڻ انهن لائبريرين جا نالا به ڳڻايا اٿن، جن مان کين پنهنجي مقالي لاءِ مواد مليو. لائبريرين جا نالا ڄاڻائڻ ان لحاظ کان به ڪارائتو آهي ته ٻئي ڪنهن به موضوع تي تحقيق ڪندڙ طالب علم کي انهن ادارن جي باري ۾ ڄاڻ رهندي اهي هيڏانهن هوڏانهن پريشان ٿيڻ بدران مواد ملي سگهڻ وارن اهم هنڌن کان واقف رهندا. مون پنهنجي زندگيءَ ۾ خشڪ موضوعن تي لکيل اهڙا تمام ٿورڙا ڪتاب پڙهيا آهن. جن کي هڪ ئي نشست ۾ پڙهي پوري ڪرڻ تي دل چوندي آهي. مذڪوره ڪتاب به انهن مان هڪ آهي، جيڪو مون بلڪل هڪ دلچسپ داستان وانگر ئي پڙهيو آهي. مون بذات خود ڪيترين ئي لائبريرين ۾ اهڙي قسم جون ٿيسزون به ڏٺيون آهن، جن ۾ ڪنهن به ڳالهه جو سر ۽ پير نه هوندو آهي، رڳو طوالت کي ئي تحقيق سمجهي انهن مقالن تي ڊگري ورتل هوندي آهي. ان جي مقابلي ۾ مذڪوره ڪتاب جو هڪ هڪ پيراگراف توريل تڪيل انداز ۾ لکيل آهي ۽ ان مقصد جي ڳالهه بيان ڪيل آهي، جيڪا منهنجي نظر ۾ مقالي نگار جي ذاتي خوبي آهي، هن سموري تحقيق جو جائزو هتي پيش ڪجي ٿو.

(1) داستانن جو سنڌ واري علائقي ۾ اصل ماخذ ۽ هڪ ٻئي کان متاثر ٿيل روايت تي ڪيل بحث:

هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر صاحب مختلف داستانن جي بنيادن تي

ٿيل تحقيق جو خلاصو پيش ڪندي اهو ٻڌايو آهي ته ڪيترائي مشهور داستان، جن کي ڪنهن هڪ ٻوليءَ ۾ لکيل سمجهيو ويجي ٿو، اهي دراصل ڪنهن ٻيءَ ٻوليءَ تان ڪنيل آهن. جهڙوڪ الف ليله جي باري ۾ اهو سمجهيو ويجي ٿو ته اهو اصل عربي ٻوليءَ جو داستان آهي، پر قاضي صاحب مختلف حوالن سان سمجهائي ٿو ته ان جو ماخذ اصل ۾ فارسي داستان آهي. (ان لاءِ ڏسو سنڌيءَ جا نثري داستان جو صفحو 61) اهڙيءَ طرح ٿي داستانِ امير حمزه کي به عربيءَ بدران اصل فارسي داستان قرار ڏنو ويو آهي. (ان لاءِ ڏسو ساڳي ڪتاب جو صفحو 58). ان کان سواءِ قاضي صاحب ڪيترن ئي قصن جي روايتن کان هڪ ٻي کان متاثر ٿيل پڻ ثابت ڪري ڏيکاريو آهي. جهڙوڪ سندس چوڻ آهي ته سندباد سيلانيءَ جي ستن سفرن مان ٽن جو احوال هوبهو اوڊيسيءَ جي ٽن سفرن تان ڪنيل آهي. جيڪو سقراط کان به اڳ واري دور ۾ يونان جي شاعر هومر جو لکيل آهي. هن ڪتاب جي ٻئي باب ۾ سڄي دنيا ۾ شهرت رکندڙ ڪيترن ئي قصن جا ڪيترائي اهم حصا ٻين مشهور داستانن تان ڪنيل ثابت ڪري ڏيکاريا اٿس.

هن ڪتاب ۾ 106 صفحي کان مختلف داستانن جي عبارتن جي نثر جي قسم تي يعني نثر مرجز، نثر مسجع، نثر مقفيٰ ۽ نثر عاري مان پورين ٽن تي روشني وڌي وئي آهي. جنهن سان پڻ پڙهندڙن کي اهم معلومات ملي ٿي.

ٽئين باب ۾ سنڌي قصن، سسئي پنهون، عمر ماروي، مورڙو ميربحر، ڏودو چنيسر، مومل راڻو، موکي متارا، سورٺ راءِ ڏياچ، نوري ڄام تماچي، سهڻي ميهار، مري ۽ مگَ ٿري، اڊو ڪيهر ۽ هوٿل پري نگامري، ڦل وڏيو ۽ پوري، لاکو ڦلاڻي ۽ مهرراڻي، ٻوننا ۽ جرار، مير باگو ۽ سنڌ راڻي جو جائزو وٺي انهن جي ادبي اهميت کانسواءِ انهن جي

تاريخي حيثيت جو بہ اندازو لڳايو ويو آهي. انهن قصن تي ڪيل بحث ۾ داستان گوين پاران داستان جي سورمن کي هروڀرو ڪنهن شاهي گهراڻي مان ثابت ڪرڻ جي ڪوشش تي بہ جائز تنقيد ڪئي وئي آهي. جن مطابق مارئيءَ کي عمر سومري جي ڀيڻ، نوريءَ کي جسوڌن راءِ آگري جي ڌيءَ، سورٺ کي راجا انيراءِ جي ڌيءَ وغيره ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي.

قاضي صاحب هن باب ۾ نهايت جفا ڪشيءَ سان سنڌيءَ جي مختلف قصن جي نثري حالت ۾ ڇپيل نسخن جا ڇاپا، انهن جا سن ۽ ڇپائيندڙن جا نالا وغيره معلوم ڪري هڪ هنڌ گڏي ڏنا آهن، جن سان اسان کي اها خبر پوي ٿي تہ سنڌي ۾ داستان نويسيءَ جي فن جي شروعات ڪڏهن ۽ ڪيئن ٿي. نہ صرف اهو بلڪ قاضي صاحب انهن داستانن جي مختلف دورن ۾ ڇپيل نسخن جي ٻوليءَ کي بہ نظر ۾ رکي ٻوليءَ ۾ ٿيندڙ ڦير ڦار کي بہ نوٽ ڪرايو آهي.

چوٿين باب ۾ قاضي صاحب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل داستانن جو جائزو ورتو آهي ۽ ان سلسلي ۾ باب جي شروعات ۾ صفحي 161 تي انهن اهم داستانن جا نالا پيش ڪيا اٿس، جيڪي سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿي چڪا آهن. هنن قصن تي تبصرو ڪندي قاضي صاحب ڪافي باريڪ نقطن کي بہ نظرانداز نہ ڪيو آهي، جهڙوڪ هڪ داستان "گل شاهہ ۽ گلاب پريءَ ۾ جادوئي چشمي جو ذڪر خاص طور تي نوٽ ڪري پنهنجي ڪتاب جي 193 صفحي تي ان داستان جي دور جي تعين بابت لکي ٿو تہ "جادوئي چشمي جو ذڪر ڪنهن داستان ۾ پهريون دفعو آيل آهي، جنهن مان خبر پوي ٿي تہ هي قصو ڪو آڳاٽو ڪونهي".

هن ٿي باب ۾ مختلف داستانن جي مصنفن جو تعين ڪرڻ لاءِ تحقيقي انداز ۾ بحث ڪيو ويو آهي، جهڙوڪ امير حمزي جي داستان

جي باري ۾ ان جي مصنف طور ملندڙ اڪبر جي وزير فيضيءَ جي نالي ڪي 165 صفحي تي ڊاڪٽر گيانچند جي حوالي سان اهو چئي رد ٿو ڪري ته اهو قصو همايون جي دور ۾ به مشهور هو ۽ ان ٻن چترڪارن، مير سيد علي جدائي ۽ خواجه عبدالصمد شيرازي ڪي ان داستان ڪي تصويرن سان سينگارڻ جو ڪم سونپيو، جيڪو 963هه، 1557ع ۾ همايون جي وفات تائين به مڪمل نه ٿي سگهيو ۽ اڪبر جي ڏينهن ۾ وڃي پورو ٿيو. جڏهن ته فيضيءَ جو واسطو ان ڪان پوءِ ٿي اڪبر جي دربار سان ٿيو.

داستانن ۾ ٿيندڙ مبالغي آرائي ۽ ان جي اثرن ڪي به قاضي صاحب نهايت گهرائيءَ سان نوٽ ڪيو آهي، جيئن صفحي 97 تي لکي ٿو ته "هيرو هميشه مذهب ۽ دين جو متوالو هوندو آهي، خاص ڪري داستان امير حمزه ۾ ته هيرو مجاهد آهي. ڪن داستانن ۾ ڪٿي ڪٿي مذهب جو تمام گهڻو رنگ چڙهيل نظر ايندو. ايتري قدر جو حاتم طائي جيڪو مسلمان ڪونهي. ان ڪي به اسلام جي دائري ۾ آندل ڏيکاريو ويو آهي. "دراصل اها مبالغي آرائي اتي ئي ختم نٿي ٿئي پر جيئن قاضي صاحب حاتم طائيءَ جي داستان جي حوالي سان لکي ٿو ته "(حاتم چيو ته) خبردار! ٿورن ڏينهن ڪان پوءِ پيغمبر آخر الزمان پيدا ٿيندو ۽ هي منهنجو سچو سخن آهي. هو جڏهن ماڻهن ڪي بعيت گهرندو ته منهنجا سلام ڏئي چئجوس ته منهنجي حق ۾ دعاءِ خير گهري.ۓ اسلامي تاريخ ۾ ان روايت ڪي حاتم جي نياڻيءَ جي اسلام قبولڻ واري وقت سان جوڙيو ويو آهي، اهڙيءَ طرح هڪ داستان جي روايت ڪي باقائده اصل حقيقت سان جوڙڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

(2) داستانن جي ڪردار جو جائزو:

ڊاڪٽر قاضي خادم صاحب پنهنجي هن تحقيقي مقالي ۾ داستانن جي ڪردارن جو به جائزو ورتو آهي ۽ نه صرف ڪتاب جي 100

کان 102 صفحي تائين انهن تي تفصيلي بحث ڪيو اٿن بلڪ ڪتاب جي آخر ۾ انهن ڪردارن کي هڪ چارٽ ذريعي سمجهائڻ جي ڪوشش پڻ ڪئي اٿن. اهي ڪردار هڪڙا ته جانورن مان آهن، جيڪي اڄ تائين مختلف علامتن طور اسان وٽ مشهور آهن. جهڙوڪ لومڙي چالاڪيءَ جي علامت طور، بگهڙ خونخواريءَ جي علامت طور، شينهن بهاديءَ جي علامت طور وغيره. ڊاڪٽر صاحب جانورن جي ڪردارن وارن داستانن کي اوائلي داستان ڪوٺيو آهي. جڏهن ته سندس چوڻ آهي ته جن، ديو، پريون وغيره بعد ۾ داستانن جو حصو بڻيا. انساني ڪردار بدڪار يا نيڪوڪار حالت ۾ انهن کان به پوءِ داستانن ۾ شامل ٿيا. ان کان پوءِ پاڻ انهن ڪردارن بابت تفصيلي سمجهاڻي ڏئي، انهن ڪردارن جي انسان ذات جي وهمن ۽ وسوسن سان تعلق بيان ڪندي لکن ٿا ته "هنن ڪردارن مان پرين، جنن ۽ ديون جا ڪردار غير انساني مافوق الفطرت آهن. جڏهن ته جادوگرن، ڏائڻين ۽ ڏوتين جا ڪردار نج انساني ڪردار آهن، جيڪي ڪنهن خاص عمل ۾ هڪ خاص سياءَ جي ڪري اهم ٿيا آهن. انهن مان سواءِ ڏوتين ۽ ڏائڻين جي ٻين سڀني ڪردارن ۾ بديءَ سان گڏ نيڪيءَ جو جذبو به موجود آهي. هنن ڪردارن جو عملي زندگيءَ سان ڪو به واسطو ڪونهي، ليڪن جن انساني خوبين يا خامين جي علامت طور اهي جوڙيا ويا آهن، اهي انسان ذات ۾ موجود آهن. اها ٻي ڳالهه آهي ته جنن جي باري ۾ اڃا تائين انسان وهم ۽ وسوسن ۾ قائل آهي."
(صفحو 102، 103)

ڊاڪٽر صاحب جي اها راءِ بلڪل صحيح آهي ته لوڪ ڪهاڻين ۽ داستانن ۾ جن مافوق الفطرت هستين جو ذڪر وڏي مبالغي سان ڪيو ويو آهي، انهن جي ڪهاڻيءَ ۾ ڇاٽايل ڪردار واقعي به خيالي پيڪر ۽ وڏاءُ سان ڀرپور آهي پر آئون ذاتي طور تي ان راءِ جو آهيان نه اهي جن ۽

ديو حقيقي معنيٰ ۾ مافوق الفطرت نہ آهن، بلڪ انهن جا ڪردار اسان جي پراڻي تاريخ ۾ موجود آهي. جهڙيءَ طرح قاضي صاحب پکين وارن جانورن کي اوائلي دور جون ڪهاڻيون ڪوٺيو آهي، جن ۾ حقيقي جانورن جي ڪردار ۾ مبالغي ڪان ڪم ورتو ويو آهي، جهڙيءَ طرح داستان گوئن ڀاران عيارن کي تڪو ڊوڙڻ ۽ عجيب و غريب ڪرتب ڏيکارڻ جو مظاهرو ڏيکاريو ويو آهي، جهڙيءَ طرح انسانن جو پاڻ جهڙن ماڻهن کي اوتار سمجهڻ جو جذبو تاريخ جي رڪارڊ ۾ محفوظ آهي، اهڙيءَ طرح ٿي جنن، ديون، پرين وغيره جي ڪردارن ۾ پيش ڪيل مبالغي آرائيءَ کي بہ بحث هيٺ آڻي اهو طئہ ڪرڻ گهرجي تہ اهي ڪردار بہ ڪٿي اصل ۾ انساني ڪردار تہ نہ آهن.جن کي بگاڙي عجيب الخلقت ۽ مافوق الفطرت رنگ ڏنو ويو آهي.

ايسپ جي آکاڻين جي هيرو جي ڪردار بابت وڌيڪ تحقيق جي ضرورت:

هن ڪتاب ۾ قاضي صاحب صفحي 44 تي ايسپ جي آکاڻين جي ڪردار "ايسپ" ۽ "لقمان" حڪيم کي ڪن حوالن سان ساڳي شخصيت سمجهيو وڃڻ جي مغالطي طرف اشارو ڪيو آهي. جيڪڏهن اسان ايسپ ۽ لقمان جي باري ۾ ملندڙ روايتن جو تقابلي جائزو وٺڻ جي ڪوشش ڪريون تہ اسان کي خبر پوندي تہ ايسپ ڪيڙو هو، جڏهن تہ لقمان جي باري ۾ اهڙي ڪا بہ روايت نٿي ملي. ايسپ جو تعلق يورپ جي علائقي يونان سان هو، جڏهن تہ لقمان جو تعلق مشرق وسطيٰ ۾ رهندڙ حامي نسل سان هو. هن ڪتاب جي صفحي 69 تي ايسپ کي 544 ق.م. ۾ ڊيلفيءَ ۾ مارجي ويل ڏيکاريو ويو آهي، جڏهن تہ لقمان جي غير قدرتي طور تي مارجي وڃڻ جي ڪا بہ روايت نٿي ملي. ان بابت البتہ اجا تحقيقي نقطءِ نظر جي ضرورت آهي.

داستان بابت آخري وضاحت:

ڊاڪٽر قاضي صاحب جن ان تعجب خيز ڳالهه ڏانهن بہ اشارو ڪيو آهي تہ سنڌيءَ ۾ اصلوڪا جوڙيل داستان آهن ئي ڪونہ! يعني هن صنف تي ڪڏهن بہ سنڌ ۾ طبع آزمائي نہ ڪئي وئي آهي! سنڌيءَ ۾ جيڪي بہ رومانوي قصا آهن، اهي دراصل منظوم قصا آهن، جن کي بعد ۾ ڪٿي نثر ۾ منتقل ڪيو ويو آهي تہ بہ اهي داستانن جي وصف مطابق پورا نٿا لهن. هن شيءِ تي ٻي راءِ پيش ڪرڻ بجاءِ في الحال ايترو چوڻ مناسب ٿيندو تہ شايد سنڌي قوم ۾ مبالغي آرائيءَ جي خاصيت ايتري وڌيل ڪانهي، ان ڪري سنڌي ٻوليءَ ۾ داستان نہ جڙي سگهيا آهن ۽ جيڪي بہ داستان سنڌي ۾ مشهور آهن، سي سڀ دراصل ٻين ٻولين تان ترجمو ٿيل آهن.

ساجد سومرو

ڪورا سارا ڪاڳر آهن...

تنوير عباسي بحثيت شاعر

شاعري سمنڊ جهڙن نيڻن جي ماٺڪين ۾ پلجندڙ خوابن جي لفظن جي ڪئمرا سان اتاريل تصوير هوندي آهي. شاعر جيڪي اداس يادن جا تخليقڪار هوندا آهن، جن جون دليون پرهه ڦٽيءَ ويل ماڪ ڪان پاڻ ڇڏائي ڪرندڙ مُڪڙين جهڙيون ڪنورڙيون هونديون آهن. اهي ڳالهيون جيڪي دل جي ايوان مان ٿي چپن جي بند- ٿيل در اڳيان بيهي رهن، ڪجهه ڪچي نہ سگهڻ واريون ڳالهيون پوءِ شاعريءَ جي مالائن ۾ سموئجي وڃن ٿيون ۽ خاص طرح سان اندر جي اظهار ڪي جيڪا دلڪشي آهي. خاموش، چپ ۽ گهر سر قسم جي پيار ڪهاڻيءَ ۾ جيڪي نيڻن جي ٻولي ٻولڻ وارا لمحا هوندا آهن، اها جيڪا التجائن ڪي سونهن آ... اها ڪيفيت شاعريءَ ۾ ڪيئن هوندي آهي...

تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ آهي سڀ حجاب، انتظار، ساروڻيون ۽ سپنا ائين ٿي ڏسڻ لاءِ ملن ٿا، جيئن ڪو منظر ڪنهن سئنيما جي اسڪرين تي ڏسڻ لاءِ ملي:

ڪالهہ توسان جو رُسي آيس مان
بس ائين سمجهہ ڪُسي آيس مان.
تنهنجا ايترا خوابَ ڏٺم جو
تنهنجي ساپيا گهر ٿي وئي آ.
ساپيا سپنو هڪ ٿي ويا

عڪس آئينو هڪ ٿي ويا.
سُڪي وڃن نہ متان ياد جا ڪنول نازڪ
ہ لُڙڪ هاري وري اڄُ پرين پچار ڪريو.
ڏنس تو پري پيار جي هڪ نظر
۽ تنوير ان ٿي گهڙيءَ پيو ڪَري.

تنوير جي شاعريءَ وقت جي دائري ۾ محدود نہ آهي. سندس شاعريءَ جي ڪينواس تي پيار، پيڙا، آشا، اداسي ۽ وڇوڙي جا رنگ ڦهليل آهن. نصير مرزا چواڻي تہ: "تنوير عباسي کي پڙهندي سچ تہ من ۾ ڪنهن نئين ساماٽيل نينگريءَ جي نرم ڪومل ڳلَ ڇهڻ جهڙو احساس ابري ٿو":

اوهان چپ ڪري دل ۾ ويهي رهيئو
۽ هر هنڌ اوهان کي سڏيندا وتون.
سين حسينن جي اکين سان اکيون ملائي آئينو
جي هو شرمائن ٿا خود پيو ٿو شرمائي آئينو.
نہ دوستن ۾ وفا ۽ نہ دشمنن ۾ دغا
ڦٽايون ڪنهن سان ڀلا ڪنهن سان نيٺ ناهہ ڪيون.
نہ وسري سگهي ٿي ڪڏهن ياد سا
اها جل پري، مان ۽ سوئمنگ پول.
جي اندر جو احوال چاهيو لکڻ مون،
قلم مثل تنوير گهڙجي ويس مان.

تنوير عباسي جي شاعريءَ جي جسم ۾ اهي سڀ انگَ آهن جيڪي من کي بي ساختہ موهي وجهندا آهن... هن جي شاعريءَ جي روح ۾ اهو سڀڪجهہ آهي، جنهن لاءِ شاعريءَ کي تخليقي ادب ۾ اعليٰ مقام ملندو آهي، فني لحاظ کان تنوير تمام پختو شاعر آهي، هن جي ٻوليءَ

۾ سادگيءَ ۽ سونهن جي آميزش آهي. ۽ هن جي شاعراڻي ترڪيبن ۾ اجايو ورجاءُ ۽ اُها مصنوعيت نہ آهي جيڪا شاعريءَ کي فن بجاءِ ڪاريگري بڻائي ڇڏيندي آهي:

جهَڙ ٿيو مينهن ٿو وسي سائين،
ڪوئي دل منهنجي ٿو کسي سائين.
دل جو حال نہ لکجي سگهيو،
ڪورا سارا ڪاڳر آهن.
زبان مان جڏهن اکر ڪين اُڪلي
انهيءَ وقت اکين سان ڳالهائبو آ.
پيار ٿي آهي ڳڻ ڳچيءَ جو،
پيار ٿي آهي ڳچيءَ جي ڳاني.
مينهن! پلي وس، وس وس هاڻي،
سالن جا سو ڪهڙا آهيون.

مان نصير مرزا سان متفق آهيان تہ "تنوير عباسي، امن، نيچر ۽ محبتن جو شاعر آهي". تنوير انهيءَ محبت جو ڪوي آهي، جيڪا دليون پيدا ڪندي آهي، مرڪ ۽ لڙڪ ڏيندي آهي. ۽ هونئن بہ اهو لکڻ لکڻ ئي نہ آهي جيڪو روئي نہ لکيو ويو هجي. بوئل کي پڙهبو تہ ايئن لڳندو ڄڻ اسان جا چپَ سنگمرمر جي ڪتبي تي وجي لڳا آهن. جنهن ۾ توهان کي بي پناهہ ٿڌاڻ پئي محسوس ٿيندي. ڪاذويل جو افسانو ختم ٿيندو تہ ڳوڙهن پويان لفظَ ڏنڏلا ٿي ويندا ۽ جبران ائين محسوس ٿيندو جيئن سچ لٿي ڪان پوءِ ڪارو پاڇو نديءَ جي ڪناري وڻ کي ٽيڪ ڏيو بيٺو آهي. اهڙيءَ ريت تنوير جي شاعريءَ جي لفظن ۾ بي پناهہ اظهار سمايل آهي، ان ۾ محسوس ڪرائڻ جي هڪ وڏي سگهہ موجود آهي.

هٿ پنهون ٿا ڪڇن،
هيءُ پنهنجو آ.
زخم ٻيا سڀ اڪين تي،
گهورن سان نہ گهائيو.
شرم هوٺي ڇهڻ ساڻ ڪرمائجي
توکي هٿ لايان ٿو تون ٿڙي ٿي پوين.
جي الزام اچن ٿا
تہ چپ چپ ٻڌون ٿا.
ڇڻ ماڪ پوي ٿي ۽ ڪا لذڪار ٿئي ٿي
ڇڻ صبح ٿئي ٿو وري مکڙي ڪا ڪَلي ٿي.

علمي روايت آهي تہ "ڪائنات جي خزانن جون چاٻيون شاعرن جون زبانون آهن". ها، اهي شاعر ئي آهن، جن ڌرتيءَ تان ڏکن جون پاڙون پٽڻ لاءِ قلم کي چنجورجيان استعمال پئي ڪيو آهي. هن گهوڙن جي سنبن هيٺيان لتاڙيل ڌرتيءَ جي شاعرن هميشہ ڪان ظلم، ڏاڍ ۽ انياءَ سان جهيڙو پئي جوڙيو آهي ۽ ماڻهن کي آزادي، آجپي ۽ سُڪار جا خوابَ ڏيکاريا آهن. هتان جي شاعرن نہ رڳو عوام جي اهنجن، ايذائن ۽ درد جو بيان ڪيو آهي پر ساڳي وقت هتاں جي شاعرن عوام کي آزارن کان آجائيءَ جو درس پڻ ڏنو آهي. پٽائيءَ چيو:

"اٿي راڻو ريل، ويٺين تان واري وري"

پنهنجي مرشد جو سڏ سمورن شاعرن پئي ورجايو آهي، تنوير چوي ٿو:

جيڪو خواب ڪلهوڪو
سوئي سچ اڄوڪو.
ڏني سين اونده اندر سڙي پيو،

ڏيٺا هياسين ٻري پياسين.
ڳجھون ڏين ٽيون لامارا.
ڪاڏي اڏري ويا ڳيرا.
همتن ڪَرَ موڙيا ۽ عزم آرس ڀڳو.
عظمتن پڻ ڪَر ڪنيا ۽ حوصلا جاڳي پيا.
موت نہ آهي مات اسان لئہ
موت نہ آهي مات.

شاعريءَ جو ڪو مقصد نہ هوندو آهي، ڪو سنيھ ڪو پيغام، نہ، شاعري تہ اهڙو ڪِرڻو آهي، جيڪا پنهنجي روشنيءَ جو پاڻ ئي ڪارڻ آهي ۽ اونداهيءَ ۾ لڪيل شين کي ظاهر ڪندي آهي. خوبصورت مصوري لڪيرن جي شاعري آهي ۽ خوبصورت شاعري لفظن جي مصوري آهي. تنوير بہ ڇڻ شاعريءَ جي اننت ڪينواس تي لفظن جا رنگَ هاري ڇڏيا آهن.

تنوير جي شاعريءَ جي ڪينواس تي جتي شرميلن ڇوڪرين جھڙا غزلَ مرڪندي نظر اچن ٿا، اتي بهار جي ڀيرين هڳاءَ جھڙا هائيڪوز بہ ليٽاڪا پائيندي نظر اچن ٿا:

ڇهرو ڪاوڙيل
۽ ڪالر تي ڪوٽ جي
ٽڙندڙ گل لڳل.
مينهن پيو ڦڙ ڦڙ
پڙهيم ويٺي شاعري
ٽيو ڪانون جو لڙ.
تنهنجو ڪيڏو مَلھ
وارن ۾ محبوب جي

او چمپا گل.
سجاتل سرهاڻ
منهنجي ڪمري ۾ پرينءَ
پير ڏريو آ هاڻ.

هائيڪو جي سچي سونهن منظر نگاري آهي. جنهن سان ڪٿي نہ ڪٿي ڪو انوکو احساس ڪو اشارو ڪو واقعو منسوب هوندو آهي، يعني هڪ لحاظ کان مشاهدو ڪندو رهڻ فطرت جو ۽ سموري ڪائنات ۾ ليندڙ چرپر جو ۽ پوءِ ان سچي وسعت کي ٽن سٽن ۾ سموئي ڇڏڻ، هائيڪو جي خوبصورتي آهي ۽ تنوير هائيڪو جي ان رمز کان بخوبي واقف لڳو ڏسجي، هن سنڌ جي سونهن کي پنهنجي هائيڪن ۾ جنهن مهارت ۽ سادگيءَ سان چٽيو آهي ان ۾ سنڌ جي روايتي ماحول جو هڳاءُ آهي:

سياري جهڪو درياهہ
جيئن لهي درياهہ تيئن
چڙهي وڃي لو چاهہ.
ناهي ڪجهہ بہ وڏيڪ
اڏري جيٽ پلين ويو
هيءَ دونهين جي ليڪ.
حويلي نالو
پٽ ڪونجي پئي ڪِري
پوءِ بہ لڳل تالو.
واٽون سپ ٻُسيون
ڪاري اس ڪاڙهو تتو
ڪرڙن منجهہ پُسيون.

تنوير جي هائيڪن ۾ جذبن جي گهرائيءَ سان گڏ پنهنجي ڌرتيءَ سان پيار جو ڀرپور تاثر ملي ٿو. تنوير جي هائيڪن ۾ مختلف منظرن جو عڪس چٽيل آهي. "دبئي جي شام"، "ڪوئل جي ڪوڪ"، ۽ ٻيا اهڙا ڪيترا انيڪ منظر مثال طور هڪ هنڌ تنوير هڪ منظر کي ڪجهه هن ريت بيان ڪيو آهي:

ڪوئل جي ڪُو ڪُو
۽ هن ننڍڙ اُسَ ۾
گدري جي خوشبو.

هيءَ دبئي جي شام،
منهنجي سامهون آرسي،
جڻ نارايڻ شيام.

وري ٻئي هنڌ هڪ ٻيو منظر نيڻ نهار تائين ڦهلجي وڃي ٿو:

ٻڪ چپ بيٺو هو
هوا لڳي ڍنڍ تي
ٻڪ جو عڪس لڏيو.

تنوير عام رواجي موضوعن کي هڪ نواڻ ڏني آهي، هونئن به هائيڪو ۾ موضوع جي اعتبار کان ڪا پابندي نہ آهي، ۽ اهائي هائيڪو جي انفراديت آهي، ڪو بہ منظر، نگاهہ ۾ رفليڪٽ ٿي دل جي گهراڻ کي ڇهي وڃي ۽ هائيڪو جو موضوع ٿي سگهي ٿو:

بجلي ٿي وئي فيل
جوت ستارن جي وڏي
مهڪيا وڏ رابيل.

ڏنٺي ڪالهہ چمي
اڄ بہ منهنجي ڳلَ تي

اُن جي آهي نمي.
ڪوئل پٽي ڪوڪيو.
رڪشا جي آواز جو.
ايئن وچ ۾ ڏوڪيو.
پن ڇڻ جي سانجهي،
در رليل ڪرڻا هٿا
هر شي ميرانجهي.

تنوير عباسيءَ جا هائيڪو، جديد سنڌي شاعريءَ ۾ بهترين هائيڪو آهن، جن ۾ هائيڪو صنف جا سمورا رنگ پريل نظر اچن ٿا.

تنوير عباسي جا هائيڪو ۽ غزل جتي جديد سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي جدا اهميت ۽ حيثيت رکن ٿا اتي سندس نظم پڻ بيحد سگهارا ۽ جانبدار آهن:

موتي چو ٿي پائين،
موتي چو ٿي پائين
تنهنجي اکين ۾موتين کان وڌ جرڪيو
موتين کي چو ٿي شرمائين
موتي چو ٿي پائين.
هي لنوائيندڙ گهڙيون
۽ وڻين مان آگرين جي
کسڪندڙ واريءَ جان وقت
هي سنجها جي روشنيءَ جان
موڪليندڙ سمو
سمنڊ جا اٿڪڻ
۽ اسرارن سان پريل
پر ڪنارو ان جو

واري
جنهن مثان لهرون
سڪل، ساڪت ۽
جامد
جن ۾ چرپر نہ ڪائي
زندگي.
تو سوا جيون ايئن آ
بي مزي
ڄڻ ڇڪيل ڄڻ تار
يڪتاري جي ڪا پيئي
وڃي
ڄڻ تہ ڪاپارو ٿي ماني
ڪير ڄڻ ڪوئي ڪريل
يا تہ ڪنهن شهڪار
ٿي آ چانھ هاريل
پير ۾ ڪوڪو چڀي ٿو
ڄڻ تہ ڪو نئين بوٽ
جو يا ڪوئي نشون
سوٽ
سگريٽ جي ڦلي سان پٽي سڙي
يا نئين ماڊل جي گاڏيءَ
۾ پيل ڪوڏينٽ
ڄڻ ڪو داغيل انب
تو سوا جيون ايئن آ
بي مزي......

نظمن ۾ تنوير جا احساس اڻ ڪليل مکڙين جيئن ڪومل آهن.
تنوير جا نظمَ پڙهڻ سان ٿي سندس لفظن ۾ پوريل احساس جا رنگَ اڏامي اکين ۾ ائين لهي ٿا وجن جيئن رات ٿيندي ٿي سج دور پهاڙين ۾. تنوير جي نظمن جا موضوع بہ هن جي تشبيهن جيان پيارا ۽ انوکا آهن جن کي پڙهي ڪري ماڻهو ڄڻ تہ نئين دنيا ۾ پهچي وڃي ٿو. هڪ اهڙي دنيا ۾ جنهن ۾ ڄڻ تہ رنگن ۽ احساسن جا جلترنگ وڄندا آهن. حسن جون شاعرائيون سوچون پوپٽ بڻجي اڏرنديون آهن ۽ گهڙي ڪن ۾ ٿي هن جي آڏو ڪيترن گلن جا گلابي ڇاهہ آڻي رکنديون آهن ۽ پوءِ اهي ئي ڇاهہ خوشبوءِ جو روپ ڌاري سندس لفظن جو بدن ٿي ويندا آهن:

هوا - آواز سان پريل
هوا - سرهاڻ سان پريل
هوا - خنڪيءِ سان ٿلندڙ آ
هوا - لهرن سان لڏندڙ آ
هوا - آواز ۽ سرهاڻ ۽ ٿڌڪار
۽ خنڪي
هوا - ساڳي هوا طوفان - واچوڙو
۽ لڪ ۽ لُوءِ ۽ جهوٽو
سڪل پيلن پنن سان پُر
وڏي ڪنهن شور سان پريل
وڏي طاقت وڏي قوت
جا سمنڊن کي ٿي ڇاڇولي
وڻن کي جا پٽي پاڙون
هوا - جا روح منهنجو آ
هوا - جا ساهہ منهنجو آ.

نيڻ تہ نيل ڪمل
آلا ماڪ پنل
شيمپو، وار ڪٽيل
پنبٽيون مٽي وريل
سرخي چپ چميل
لڄ کان ڳاڙها ڳل
چڻ ڪوروج لڳل
ڳل جا ٽهڪ ٽڙيل
ڇاتيون، ڇلندڙ جل
تون مان مينهن انل
ساوا گـلَ ڦٽل
ڳاڙها گل ٽڙيل.
اوهان سڀ پڙاڏا ٻڌو ٿا
مگر سڏ ٻڌوئي نہ ٿا
اوهان سڀ ڏسو رڳو عڪس
پر روشنيءَ ڏي ڏسوئي نہ ٿا
اوهان روز دوڙو ٿا روز پاڇن جي پويان
حقيقت ڏي ليڪن اچوئي نہ ٿا.
هيءَ خوابن جي دنيا
هيءَ خيالن جي دنيا
انهيءَ کان اڳي چو وجوئي نہ ٿا.

اڪثر شاعر نظمن ۾ ڳوڙهن ويچارن ۽ مشڪل لفظن سان گڏ فلسفي جو رنگ اوتي، پڙهندڙن کي محسوس ڪرائيندا آهن تہ هنن وٽ وڏا ويچار ۽ خيال آهن. ۽ تنوير جي مٽين نظمن ۾ ساداڻپ ۽ نماڻائپ

جي پوِيان ڪيڏي اونهائي آهي. اهو صرف اهوئي محسوس ڪري سگهندو، جنهن ڪنهن ڪان موڪلاڻ مهل اکيون نہ ڇنڀيون هونديون....!

تنوير جا هونٺن تہ سمورا نظم پنهنجي صنف جي مزاج سان بلڪل ڇهاءُ رکن ٿا. انهن ۾ اهي سمورا احساس ۽ منظر آهن، جن کي پڙهندي ماڻهو ڪنهن جي اکين جي گهرائيءَ مان ڦٽندڙ موتئي ۽ گلاب جي خوشبوءِ کي محسوس ڪري سگهي، جن کي پڙهندي ماڻهو يادن جي بادلن ۾ ڀٽڪڻ لڳي، پر سندس ننڍڙا نظم ڏسو. جيڪي اظهار جي مختصر پيرائي ۾ ڪيڏا نہ گهرا آهن:

اوالله جا تصور!
تو ۾ سڀڪجهہ آهي،
تقدس، قهر، جبر ۽ رحم
تنهنجا نرانوي نالا
پر تو ۾ هڪ شئي ڪانهي
سا آهي انسانيت.
جتي گهڙون اُت آهي گهيڙ
جتان وڃون اُت آهي واٽ
جتي ٻرون اُت آهي لاٽ
جتي وڃون ڇوڏر ڇمڪاٽ
هر ڪنهن ٻن ۾ پنهنجي ٻوءِ
ڇلي ٻوي لي ڇپرين ڇاٽ.
هڪڙو سهڻو گل گلابي
پٽي، نيوڙي، ڇيپاٽي ۽ ڇيڻاڙي
اُڇليو ويو آ مٽي ۾،

اگ بہ هئي خوشبو ان ۾ پر
ڇپائڻ ۽ نپوڙڻ کان پوءِ
هبڪارن جون هيرون آيون
خوشبو جا او يارا آيا
جيڪي ڌرتيءَ جي گولي کي
ويڙهي ويا.
گل تہ مٽي منجهہ ملي ويو
ليڪن ان جو واس
ابد تائين پيو لهرائيندو.

ارڙهين صديءَ جي آخر ۾ جڏهن، جمالياتي اظهار جي خوبصورت تحريڪ "روشن خياليءَ جي تحريڪ" شروع ٿي، تڏهن فرد کي حيات جي مسئلن تي پنهنجي انداز سان سوچڻ جو موقعو مليو ۽ تڏهن کان انساني احساسن ۽ جذبن ۾ رومانوي اظهار پَـر ساهڻ لڳو. انهي تحريڪ جا اثر سيني کان وڌيڪ ثقافت تي پيا، يعني تهذيب جي انهي شعبي تي، جنهن جو واسطو حسن ۽ فن سان آهي ۽ جڏهن بامگارٽن جماليات کي سڀ کان اول Esthetic نالو ڏنو تڏهن بودليئر سڀ کان اول احساسن جي ڪونديءَ ۾ نظمن جا گلاب پوکيا ۽ سنڌ ۾ تنوير عباسي انهن گلابن کي پنهنجي احساسن جو پاڻي ڏنو. تنوير جي شاعري سنڌ جي قومي سجاڳ آهي ۽ اسان سڀني جي اميدن ۽ امنگن جو محور آهي:

روز هڪڙي نئين جفا آهي
روز هڪڙو نئون ستم آهي
سنڌ ۾ نيٺ انقلاب ايندو
منهنجي هٿ ۾ اجا قلم آهي.

تنوير جڻ پنهنجي چپن ۾ هن ديس جو هڪ هڪ ڇپو ڇميءَ وانگر اُوتي ڇڏيو آهي. سندس نظمن ۾: "بيجل ڏاهن"، "سسئي ڏاهن"،

"سهڻي ڏانهن"، "موهن جو دڙو"، "نئون دستور"، "جهونگار"، "مونجهارو"، "چڪتاڻ"، "روح رهاڻ"، "جوڳي"، "ڦٽيون چونديندڙ"، "ڀهاڙن جي پري"، "مانداڻ"، "چتاءُ"، ۽ سندس شاعراڻي نهار اندر جي آسمان ڏانهن ڇڻ هڪڙي اڏار آهي، ۽ هونئن به نصير مرزا چواڻي ته: "تنوير هڪ آدرشي شاعر آهي، ۽ هڪ آدرشي شاعر پنهنجي وقت جي ڏکدائڪ حالتن کان ڪڏهن به منهن موڙي نه سگهندو آهي".

هن ڌرتيءَ جي هڪ ڳالهه عجب
جو سهندي آئي ايڏا غضب
ته به جيئري آهي مئي ناهي
اڄ تائين پيش پئي ناهي.
سنڌڙي منهنجا سارا ڳوڙها تنهنجا آهن
منهنجو دانهون منهنجو آهون تنهنجون آهن
منهنجا ساز ۽ منهنجا نغما تنهنجا آهن
منهنجو ماڳ به تون منهنجا پاڳ تنهنجا آهن
منهنجا مارڳ منهنجا رستا تنهنجا آهن
ڏينهن راتين جا اوجاڳا تنهنجا آهن.
سنڌ جاڳي پئي سنڌ جاڳي پئي
ڏس ته پنين مان ڏاٽا اپا ٿا ٿين
ڏس ڪهاڙين جا ڦر ڪيئن ٿا چمڪاٽ ڪن
جڻني طرفن کان اجرڪ نظر ٿا اچن
سنڌ جاڳي پئي.

تنوير غزل، هائيڪو، نثري نظم ۽ نظم سان گڏ گيت ڏي به لاڙيو آهي، جنهن ڪري هن ۾ شاعري سان سچائيءَ سان انصاف ڪرڻ جي ڪوشش واضح نظر اچي ٿي. تنوير گيتَ گهڻ لکيا آهن، پر پوءِ به هن

جيڪي گيت لکيا آهن، اهي ننڍڙن ٻارن جهڙا اڄرا آهن ۽ انهن ۾ اڀرندڙ وهيءَ جي انگن جهڙي چلولائي آهي، جن ۾ ڇال ٻہ آهن تہ لوڏ ٻہ آهي، گڏوگڏ ڌرتيءَ جو درد ٻہ آهي:

منهنجي من تي اٿيهنءَ جي اوندهہ آهي ڇانئي
آئي رات سهائي.
من جا ڦوڳ ڦلهاريا
اڄ من جا ڦوڳ ڦلهاريا
سرڪ جي هئي سالن ڪان سڪايل
ڌرتي منهنجي من جا اجايل
مينهن وري اڄ پيالا پياريا.
مرڪ گهڙيءَ پل لاءِ، مڪڙي! مرڪ گهڙي پل لاءِ
جوڀنجون هي چار گهڙيون تون روئي ڪين وڃاءِ
مڪڙي مرڪ گهڙي پل لاءِ!
توڙي ڪو بہ سهارو ناهي
هرڪو جيءُ جنڻ لو چاهي.
ڪوئي ڪنهن جي پيار سهاري، ڏينهن ڏکن ۾ وينو گهاري
وهر سان پنهنجي دل وندرائي، هيڏي هوڏي لو واجهائي
ڏيہ ڏئي ڏکڙن کي پرچائي
وٽ ۾ نيڻ وڃائي لو ۽ ڪو بہ اچڻ وارو ناهي
هرڪو جيءُ جيئڻ لو چاهي.
پنهنجو پاڻ پتوڙا و قيدي
پنهنجو پاڻ پتوڙ.
پيار مان چوندين مون کي تون
مان پيار مان چوندوسانءِ

منڙا گهر تہ گهرانءِ.

ڪنهن جا ڏينهن ڪٽن ٿا ڪڏهين ڪوئي ڪين ٿو ڄاڻي

توکي الهہ شئل آڻي او شال جواني ماڻي.

تون نہ رڻين او منڙا پرچڻ رسي ويون سي راتيون.

انوکيون تشبيهون ۽ گلابي ڇهرن جهڙا گلابي خيال، تنوير جي تيز شاعراڻي فطرت جي ساک لاءِ ناڪافي ناهن....! تنوير جي سٽن ۾ درد ۽ مزاحمت جا پهلو نمايان نظر اچن ٿا. تنوير جي شاعري جذبن جي جوانيءَ جي شاعري محسوس ٿئي ٿي. تنوير جي شاعريءَ جي مبهم معنيٰ ۾ هڪ وشال گهرائي سمايل آهي، جيڪا لفظن جي ٻاهرين بيهڪ مان ظاهر نہ ٿي ٿئي.

سنڌ جي عظيم عالم جناب پير حسام الدين راشدي جي راءِ موجب "ڪنهن بہ نئين موضوع کي نظم يا نثر ۾ پيش ڪرڻ لاءِ اديب ۽ شاعر کي نون لفظن، نون فڪرن ۽ نون محاورن سان گڏ نئين صنف ۽ نئين ترتيب کان ڪم وٺڻو پوي ٿو پر ان لاءِ اها ڪاريگري ڪپندي جا بلڪل تازه تازه هجي". تنوير عباسيءَ جي شاعري انهيءَ ئي تازگي ۽ توانائيءَ سان سنواريل آهي:

ويرين کي ماري، جيڪو مري آئيو

سرتين ساٿاري مرڪي تنهن جي ماءُ.

ڇيلهہ ۾ گولين جوپٽو ڪلهي تي بندوق

اکيون ٽانڊن جيئن ٻرن ۽ منهن لال سچو

منهنجو پرين اهو، سولو سجاڻڻ سڀ لڏ.

هاڻي آءُ نہ سوليءَ چڙهندس

هاڻي تنهنجو وارو آهي

مون هر دور ۾ رت هاريو آ

مون هر دور ۾ ساهه ڏنو آ
منهنجو ساهه گهٽيو ويو آهي
۽ هر وير ڪٽيو ويو آهي
مون ئي پٿر ڪاڏا آهن
۽ زنجير بہ پاتا آهن
مان ئي صليب تي لٽڪيو آهيان
سسي ڪپائي ڦٽڪيو آهيان.
ڌرتي ماتا
پختا ٿي ويا
تو سان ناتا
تنهنجي ٽاڪ تي رات ڪٽي سين
تنهنجي مٽي نرڙ کي لائي
اونده جي سڪرات ڪٽي سين.

تنوير جي شاعري زندگيءَ جي ڏک درد ۽ رنگ رومان سان گڏ قوم ۽ وطن جي شاعري آهي ۽ هونئن بہ جڏهن هڪ اديب پنهنجي عوام سان محبت وارورويو رکندو آهي تہ پوءِ هن جي هر لکٽي، هر رچنا، ۽ هر تخليق ۾ عام ماڻهوءَ جا ٽهڪ ۽ روح، مرڪ ۽ لڙڪ، سپنا ۽ سڏڪا غم ۽ خوشيون ايئن ليٽا پائيندا نظر ايندا آهن، جيئن خيام جي رباعين مان شراب جا جام. اهڙيءَ حالت ۾ اديب ان وقت تائين خاموش ٿي نہ ٿو سگهي، جيستائين عوام مصيبتن ۽ پريشانين مان آزاد نہ ٿو ٿئي. ائين چوڻ ۾ ڪو بہ وڌاءُ نہ ٿيندو تہ تنوير جي شاعريءَ ۾ هر دوُر جو احساس ۽ ادراڪي شعور موجود آهي. تنوير نہ صرف سنڌي شاعريءَ بلڪ برصغير جي شاعراڻي احساس جي ٿڌ ڦتي ورثي کي پنهنجي دور جي روحاني آواز ۽ ايندڙ وقت جي شعور سان جوڙيو آهي.

سنڌي ادبي ڪانفرنس 2004ع جي موقعي تي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب کي
ڊاڪٽر هدايت پريم اجرڪ پارائي رهيو آهي