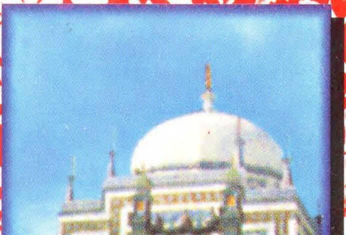
کلاچي

تحقيقي جرنل

جلد: اٺون - شمارو: پيو

سال: ڊسمبر 2005ع



شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.

جلد: اٺون - شمارو: ٻيو

سال: ڊسمبر 2005ع

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر

ڊاڪٽر فهميده حسين

سب ايڊيٽر

شاهده برفت

شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۽ سنڌي شعبو

ڪراچي يونيورسٽي.

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر	: ڊاڪٽر فهميده حسين
ڪمپوزنگ ۽ گرافڪس	: حبيب الله جاکرو
ڇاپو	: پهريون
سال	: ڊسمبر 2005ع
ڇپائيندڙ	: شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
ڇپيندڙ	: شعبو تصنيف، تاليف ۽ ترجمو، ڪراچي يونيورسٽي.
مُلهه	: 50 رُپيا

Kalachi Research Journal

Editor	: **Dr. Fahmida Hussain**
Composing & Graphics	: **Habibullah Jakhro**
Published by	: **Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi.**
Printed at	: **B.C.C.T. & Press, University of Karachi.**
Price	: **Rs. 50/-**
Email	: **shahlatifchair@hotmail.com**

فهرست

پنھنجي پاران — ڊاڪٽر فهميده حسين — 5

1. سنڌي ساهت جي تاريخ تي شايع ٿيل ڪتاب — ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي — 7

2. نوري ۽ ناري — نند جويري — 23

3. امن ۽ انساني عظمت جو عظيم شاعر حضرت سچل سرمست — ڊاڪٽر نواز علي شوق — 39

4. عظيم مستشرقين جي آخري خاتون ـ اين ميري شمل — ترجمو: ولي رام ولڀ — 49

5. ڀارت ۾ هاڻوڪي سنڌي ادب تي عالمي ادب جو اثر — پروفيسر هيرو شيوڪاڻي — 55

6. سنڌ ۽ هند جو هاڻوڪو غزل — واسديو موهي — 69

7. شاهه لطيف بابت تحقيق جا ميدان — غلام محمد لاکو — 83

8. سنڌ ۽ هند جو سنڌي ادب — ڪملا گوڪلاڻي — 91

9. سر ديسيءَ ۾ ٻاروچي ٻولي — رخمان گل پالاري — 107

حصہ اردو

10. شاه عبداللطيف کي شاعري مين "نوري" انکساري کا پيکر — شاهده برفت — 137

English Section

11. BHAMBHORE - LEGEND, ALLEGORY AND FACT — Prof. Amna Khamisani — 5

ايڊيٽوريل بورڊ

1. ڊاڪٽر پيرزاده قاسم رضا صديقي (وائيس چانسلر) سرپرست
2. سراج الحق ميمڻ ميمبر
3. ڊاڪٽر غلام علي الانا ميمبر
4. پروفيسر محمد سليم ميمڻ ميمبر
5. ڊاڪٽر فهميده حسين ميمبر

نوٽ: ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن ته تحقيق تي ٻڌل هوندا آهن، ان ڪري ان جي لکندڙن جي خيالن ۽ حوالن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري ناهي.

پنهنجي پاران

ڪلاچي تحقيقي جرنل جي جلد انين جو ٻيو شمارو ڊسمبر مهيني ۾ پڌرو ٿي رهيو آهي جڏهن تہ اهو جون ۾ اچڻ گهربو هو ۽ ٽيون شمارو سيپٽمبر ۾! ان دير جو ڪارڻ منهنجي غيرحاضري آهي. پهريون شمارو فيبروريءَ ۾ سهيڙي، تيار ڪري پريس ۾ ڏيئي ڊگهي موڪل تي هلي ويئي هئس جتان موٽڻ ڪانپوءِ هن شماري جو ڪم هٿ ۾ ڪنيم... هن پرچي ۾ هندوستان ۾ 2005ع ۾ ٿيندڙ هند ۽ سنڌ جي اديبن واري گڏجاڻيءَ جي موقعي تي پڙهيل مقالا شامل آهن، جن جي ٻوليءَ ڪي بدلائڻ بدران جيئن جو تيئن قائم رکيو ائٿون تہ جيئن انهيءَ فرق جي نشاندهي ٿي سگهي جيڪو ٻنهي هنڌن جي ادبي ٻوليءَ ۾ آيو آهي. ڇا انهيءَ فرق کي سياويڪ سمجهي قبول ڪجي؟ يا انهيءَ کي دور ڪرڻ لاءِ شعوري طور ڪوشش ڪجي تہ جيئن ٻنهي ملڪن جا ماڻهو هڪ ٻئي جو ادب پڙهي سمجهي سگهن... اهو هڪ ڏاڍو اهم ۽ وقتائتو سوال آهي جنهن تي ٻنهي پاسي جي عالمن اديبن کي ويهي سوچڻ گهرجي... اهو هڪ سوال عام پڙهندڙن کان بہ آهي جنهن جو ڪو سهڻو جواب ۽ حل آيو تہ ايندڙ پرچي ۾ ضرور شامل ڪنداسين.

في الحال انهيءَ ٻوليءَ واري فرق کي سامهون رکي خالص هندي/سنسڪرت لفظن جون معنائون ڏنگين ۾ ڏيڻ ضروري سمجهيوسين تہ جيئن پڙهندڙن کي ڪو مونجهارو نہ ٿئي. هُن طرف بہ ائين ڪري سگهجي ٿو (يا ڪندا هوندا) پر اهو ڪو مستقل حل نٿو ٿي سگهجي. اسان کي سوچڻ گهرجي تہ اهڙا دقيق عربي، فارسي ۽ اردو لفظ استعمال نہ ڪريون جيڪي هُن طرف ڏکيا لڳن ۽ هو بہ ڳرن هندي ۽ سنسڪرت لفظن کان پاسو ڪن... ٻنهي طرف نج ٺيٺ سنڌي لفظ ڪتب آڻڻ جي وڏيڪ ضرورت آهي.

— پر اهو ڪيتري قدر ممڪن آهي؟؟ اچو تہ سوچيون.....

ڊاڪٽر فهميده حسين

ياڱو پهريون

(شاهه لطيف، سنڌي ادب، تاريخ، ثقافت ۽ ٻولي وغيره)

ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي

سنڌي ساهت جي تاريخ تي شايع ٿيل ڪتاب

(ڪن غلط بيانن جو ڏهراءُ)

سنڌي ساهت جي تاريخ تي هيستائين ٿيهارو ڪن ڪتاب شايع ٿيا آهن. انهن مان ڪجهه ڪتاب سنڌي ساهت جي سموري اوسر تي لکيل آهن، ته ٻيا ڪجهه ساهت جي ڪن صنفن (جيئن ته، شعر، نثر، غزل، ناٽڪ، ناول، ڪهاڻي وغيره) يا ڪن خاص دؤرن (جيئن ته، آزاديءَ بعد سنڌ يا ڀارت ۾ سنڌي ساهت جي اوسر) سان واسطو رکن ٿا. اِنهن ۾ گهڻا ڪتاب سنڌيءَ ۾ لکيل آهن، پر ڪجهه اهڙيون رچنائون ٻه آهن، جيڪي انگريزي، هندي، اُردو يا ٻين ڪن ٻولين ۾ شايع ٿيل آهن. (ڏسو ضميمي ۾ مکيه ڪتابن جا تفصيل). سنڌي ساهت جي اوسر تي ايترين رچنائون شايع ٿيڻ جي باوجود ادبي تاريخ لکڻ جي ڪن بنيادي مسئلن تي خاص ويچار نه ڪيو ويو آهي. مثال طور، اَدبي اوسر جا جدا جدا دؤر مقرر ڪرڻ، هر هڪ دؤر ۾ سماجي، سياسي ۽ تهذيبي حالتن جو باريڪيءَ سان اڀياس ڪرڻ ۽ ساهت تي انهن جي اَثر جي تنقيدي نگاهه سان ڇنڊڇاڻ ڪرڻ، اَديبن جي حياتي جا انگ ـ اکر ميسر ڪرڻ ۽ ساهت ۾ سندن حصي جي ڪٿ ڪرڻ، ٻين ٻولين جي ساهت جو سنڌيءَ تي اثر پوڻ ۽ اُن ڪري پيدا ٿيندڙ اَدبي رجحانن جو جائزو پيش ڪرڻ، وغيره. سنڌي ساهت جي تاريخ تي لکيل ڪتابن ۾ سڀ کان وڏيڪ جيڪا اوڻائي مون کي نظر آئي آهي، سا هيءَ آهي ته اَوائلي تاريخ نويسن جيڪڏهن ڪي غلط ڳالهيون بيان ڪيون آهن، ته اهي پوين گهڻن ئي لکندڙن ڪنهن به تحقيق يا ڇڪاس ڪرڻ کان سواءِ پيئي ڏهرايون آهن. سنڌي نثر جي اوسر جو تفصيلوار اَڀياس ڪرڻ لاءِ، جڏهن مون ان موضوع

تي لکيل اڳين ڪتابن جو باريڪيءَ سان تنقيدي مطالعو ڪيو، ته انهن ۾ گهڻيئي اهڙا تضاد ۽ غلط بيان نظر آيا، جو دماغ ئي چڪرائجي ويو. ساهتڪارن جي جنم ۽ ديهانت جا درست سال ۽ سندن رچنائن جي شايع ٿيڻ جا تفصيل ميسر ڪرڻ جي ڳالهه ته پري رهي، اوائلي نثر جي ڪتابن ۾ ڪهڙيون ڪهڙيون رچنائون آهن، انهن جي باري ۾ به گهڻيئي غلط بيان نظر آيا. اهڙين غلطين جي جاچ مون کي تڏهن پيئي، جڏهن اڳاٽا شايع ٿيل ڪجهه ڪتاب هٿ ڪري، انهن جو باريڪيءَ سان اڀياس ڪيم. هن مضمون جي محدود دائري ۾ انهن جا ڪجهه مثال پيش ڪرڻ ئي منهنجو مقصد آهي.

1. ڪريم بخش خالد، پنهنجي ڪتاب "سنڌي صحافت" (شايع ٿيل 1955) ۾ لکيو آهي ته سر چارلس نيپيئر، 1843ع ۾ سنڌ فتح ڪرڻ بعد، ڪراچيءَ ۾ لٿو پريس برپا ڪري، اتان 1844ع ۾ "سنڌ ائڊورٽائيزر" نالي سان انگريزيءَ ۾ هڪ اخبار جاري ڪئي. اخبار جو اهو نالو شيخ عزيز ۽ ڪن ٻين اديبن به پنهنجن ليکن ۾ دهرايو آهي، پر جڏهن مون ان دؤر سان واسطو رکندڙ ۽ يوروپي تاريخ نويسن جا انگريزيءَ ۾ لکيل ڪتاب نظر مان ڪڍيا، تڏهن معلوم ٿيو ته ان اخبار جو درست نالو "ڪراچي ائڊورٽائيزر" (Kurrachee Advertiser) هو. ان اخبار جي جاري ٿيڻ جي خاطريءَ جوڳي تاريخ اڃا تائين معلوم ٿي نه سگهي آهي.

ڊاڪٽر الله رکيو ٻٽ، جنهن يونيورسٽي آف ويلس ۾ ساڍا چار کن سال رهي، انگريزيءَ ۾ هڪ تحقيقي مقالو "The Nineteenth Century Book trade in Sindh" لکي، ڊاڪٽر آف فلاسافيءَ جي ڊگري حاصل ڪئي آهي، تنهن جي راءِ موجب "ڪراچي ائڊورٽائيزر" اخبار آگسٽ 1845 ۾ وجود ۾ آئي. (ٻٽ الله رکيو، ڪراچيءَ جون اوائلي

ٿي انگريزي اخبارون، مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد سنڌ، 1992ع، نمبر 1-2، ص 179)

2. سر بارٽل فريئر (سنڌ جو ڪمشنر 1851ع کان وٺي 1859ع تائين) سال 1853ع ۾ عربي - سنڌي لکاوٽ کي هڪ معياري روپ ڏيڻ لاءِ، ايلس جي صدارت هيٺ تعليم دانن جي هڪ ڪاميٽي مقرر ڪئي. اِنهيءَ ڪاميٽيءَ جا ڪهڙا ميمبر هئا ۽ ڪاميٽيءَ جا ڪهڙا مقصد هئا؟ اِنهيءَ باري ۾ ڪيترين ئي غلط فهميون پيدا ٿيون آهن. محمد صديق ميمڻ پنهنجي لکيل ڪتاب "سنڌ جي اَدبي تاريخ" (پاڱو پهريون، ڇاپو 1، 1937ع) ۾ صفحي 19 تي ڪاميٽيءَ جي ميمبرن جا نالا هن ريت ڏنا آهن.

اسسٽنٽ ڪمشنر ايلس، صدر، سنڌس هٽ ۾ تعليم کاتي جون واڳون هيون).

اٺ ميمبر: (1) راءِ بهادر نارائڻ جڳن ناٿ، جنهن جي نالي ڪراچيءَ ۾ اين - جي - وي هاءِ اسڪول آهي. (2) ديوان نند يرام ميراڻي سيوهاڻي. (3) ديوان پريداس اَنندرام رامچنداڻي حيدرآبادي، (4) ديوان آڏارام ٿانورداس ميرچنداڻي حيدرآبادي. (5) خان بهادر مرزا صادق علي بيگ حيدرآبادي (مرحوم)، (6) ميان محمد (نارمل اسڪول جو ماستر) (7) قاضي غلام علي، ٺٽئي، (8) ميان غلام حسين، ٺٽئي.

پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ "سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ" (پهريون ڇاپو، 1961ع) ۾ پڻ ميمبرن جي اِها ساڳي لسٽ ڏني آهي ۽ اِهو ٻـ ڄاڻايو آهي تـ اِن ڪاميٽيءَ سان واسطو رکندڙ سموري لکپڙهـ حيدرآباد سنڌ جي ٽريننگ ڪاليج ۾ محفوظ آهي. خوشنصيبيءَ سان عالمي

ڪانفرنس دؤران جڏهن منهنجو سنڌ (پاڪستان) تي دفعا وڃڻ ٿيو، تڏهن ڪوشش ڪيم ته انِ ڪاميٽيءَ جو سمورو رڪارڊ ٽريننگ ڪاليج ۾ وڃي نظر مان ڪيان، پر ڪاليج جي لائبريري مان معلوم ٿيو ته اهڙو رڪارڊ برابر اتي موجود هو، پر ڪجهه سالن کان وٺي اُهو گم ٿي ويو آهي. اِن طرح آخر نااُميدي پلئه پيئي. جيئن ته محمد صديق ميمڻ اِن ٽريننگ ڪاليج جو پرنسپال هو، اِن ڪري خاطريءَ سان چئي سگهجي ٿو ته ميمبرن جي سندس ڏنل لسٽ پڻ سرڪاري رڪارڊ موجب آهي. ممڪن آهي ته سنڌ آرڪائيو، ڪراچيءَ ۾ اِن ڪاميٽيءَ بابت لکپڙهه ۽ ڪارروائيءَ جو رڪارڊ مؤجود هجي، جتان وڌيڪ تصديق ڪري سگهجي ٿي.

پيرو مل مهرچند پنهنجي ڪتاب ۾ خان بهادر مرزا صادق علي بيگ جي نالي پنيان ڏنگين ليڪن ۾ وڌيڪ سمجهاڻي ڏني آهي ته اُهو مرزا قليچ بيگ جو مربي پاءُ هو. (ڏسو صفحو 261) - بس، اِنهيءَ سمجهاڻيءَ کي قبول ڪندي، منگهارام اڏارام ملڪاڻيءَ پنهنجي ڪتاب "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ اِن بيان کي جيئن جو تيئن دُهرايو. (ڏسو، فصل پهريون، صفحو 4). مون کي جڏهن مرزا قليچ بيگ جي آتم ڪتا "سائو پن يا ڪارو پنو" (سنڌي اَدبي بورڊ، ڇاپو پهريون، سال 1965ع) پڙهڻ جو موقعو مليو، تڏهن معلوم ٿيو ته قليچ بيگ جي لکڻ موجب سندس وڏي ڀاءُ صادق علي بيگ جو جنم سال 1845ع ۾ ٿيو هو. اِن مان صاف ظاهر آهي ته 1853ع واري ڪاميٽيءَ ۾ اُنن ورهين جو ٻار صادق علي ميمبر نه هو. حقيقت ۾ ڏسجي ته اِنهيءَ نالي واروڪو بيو تعليم دان اِن ڪاميٽيءَ جو ميمبر هو، جيڪو پڻ حيدرآباد سنڌ جو رهاڪو هو. اِن ۾ شڪ نه آهي ته قليچ بيگ جو وڏو ڀاءُ صادق علي بمبئي يونيورسٽيءَ مان گريجويٽ بڻجڻ ڪانپوءِ سنڌ جي تعليم کاتي ۾ نوڪريءَ

۾ لڳو ۽ جدا جدا عهدن تي رهي هڻن سنڌي ٻوليءَ ۽ اَدب جي خدمت ڪئي. هو شرت ۽ آڏارام ٿانورداس سان گڏ "سنڌي ـ انگش ڊڪشنري" تيار ڪرڻ ۾ ٻـ هـڪ ايڊيٽر هـو. اهـا ڊڪشنري تعليـم کـاتي طرفـان ڪراچيءَ مان 1879ع ۾ شايع ڪئي ويئي.

ڊاڪٽر غلام علي اَلانا "سنڌي صورتخطي" (ڇاپو چوٿون، 1993ع) نالي پنهنجي ڪتاب ۾ اِنهيءَ ڪاميٽيءَ جو ذڪر ڪندي لکيو آهي تـ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ ۽ ڪئپٽن برٽن پڻ اِنهيءَ ڪاميٽيءَ جا ميمبر هئا (ڏسو صفحو 96). اها ڳالهہ پڻ درست ناهي. سنڌ ۾ تعليم جي ترقيءَ بابت تيار ڪيل رپورٽ، جيڪا ايلس ڊسمبر 1855ع ۾ تيار ڪري، بارٽل فريئر کي پيش ڪئي هئي، جنهن جو حوالو اَلانا پنهنجي ڪتاب ۾ بہ ڏنو آهي، تنهن ۾ ايلس صاف ڄاڻايو آهي تہ اسٽئڪ ۽ برٽن اُن وقت سنڌ ۾ موجود نہ هئا. اِن رپورٽ مان اِها ڳالهہ بہ صاف معلوم ٿئي ٿي تہ 1853ع ۾ تعليم کاتي طرفان جيڪا ڪاميٽي مقرر ڪئي ويئي هئي، اُنهيءَ جو مقصد فقط عربي ـ سنڌي لکاوٽ کي هڪ سريکو ۽ معياري روپ عطا ڪرڻ هو. ڪاميٽيءَ جي ميمبرن سامهون سنڌي ٻوليءَ لاءِ عربي ـ سنڌي، ديوناگري ـ سنڌي، گرمکي ـ سنڌي ۽ هندو ـ سنڌي (يا هٽ واڻڪي) لکاوٽ مان ڪنهن هڪ جي چونڊ ڪرڻ جو سوال ئي نہ رکيو ويو هو. اِن باري ۾ سرڪاري تعليم کاتي طرفان اڳ ۾ ئي فيصلو ڪيو ويو هو تہ ڪاميٽيءَ جي ميمبرن جو فقط اِهو ڪم هو تہ عربي ـ فارسي حرفن ۾ سنڌي ٻولي لکڻ لاءِ هڪ ئي نمونو مقرر ڪري، سنڌي آئيويٽا جو سرشتو تيار ڪجي. اُن بعد اُنهيءَ لکاوٽ ۾ درسي ڪتاب تيار ڪري ڇپايا وڃن.

(3) ڪئپٽن جارج اسٽئڪ سن 1849ع ۾ سنڌي گرامر ۽ انگريزي ـ سنڌي ڊڪشنري، بمبئيءَ مان ڇپائي پڌرا ڪيا. سنڌي ـ

انگلش ڊڪشنريءَ جي ڇپائيءَ جو ڪم اَڌ ۾ ئي هو تہ سندس صحت ڊهي پيئي. هو ڊسمبر 1853ع ۾ گذاري ويو. اِن ڪري ايلس اِها ڊڪشنري اسٽئڪ جي وفات ڪانپوءِ مڪمل طور ڇپائي 1855ع ۾ ظاهر ڪئي. اِنهن ٽنهي ڪتابن ۾ سنڌي ٻولي ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل آهي. ڪئپٽن جارج اسٽئڪ پنهنجي لکيل سنڌي گرامر جي آخر ۾ پنج آکاڻيون بہ زباني روايتن مان درج ڪري ڏنيون آهن، جيڪي سنڌ ۾ مشهور هيون. (ڏسو ـ مرليڌر جيٽلي، اَوائلي شايع ٿيل سنڌي لوڪ ڪهاڻيون، پُٺي، آگسٽ 1986ع) . اِنهن ۾ پنجين آکاڻي راءِ ڏياچ جي آهي، جنهن ۾ نثر سان گڏ نظم پڻ آهي. اِهي آکاڻيون جنهن ٻوليءَ ۽ عبارت ۾ لکيل آهن، اُنهن مان صاف ظاهر آهي تہ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ اِهي آکاڻيون پاڻ سگهڙن ۽ چارڻن کان ٻڌي، ديوناگري ـ سنڌي لکاوٽ ۾ قلبند ڪيون آهن. پهرين ٽن نندين آکاڻين جو انگريزيءَ ۾ ترجمو بہ ڏنل آهي.

محمد صديق ميمڻ کي اسٽئڪ جو لکيل سنڌي گرامر نظر نہ آيو آهي، اِن ڪري هن پنهنجي ڪتاب ”تاريخ سنڌي اَدب“ (جلد ٻيون، ڇاپو 2، 1960ع) ۾ لکيو آهي، ”راءِ ڏياچ ۽ سورٺ جي آکاڻي سنڌ ۾ ڀٽ ۽ ڀان فقير محفلن ۽ مجلسن ۾ ڪندا وتندا هئا. جنهن ۾ نظم ۽ نثر گڏ هوندا هئا. مسٽر اڌارام. ميجر گولڊ سمڊ صاحب جي حڪم موجب اها آکاڻي بيتن سميت ڪتاب جي صورت ۾ آندي ۽ تعليم ڪاتي منظور ڪَري ڇپائي... هِن ڪتاب ۾ جيڪو نثر وارو ڀاڱو ڏنل آهي، تنهن ۾ مسٽر اڌارام ٻوليءَ جو اِهو ڍنگ ڪتب آندو آهي، جنهن ڍنگ ۾ ڀٽ ۽ ڀان فقير آکاڻي ڪندا آهن.. پڇاڙيءَ ۾ مسٽر اڌارام هي بيت چيو آهي، جو سندس ئي آهي.“ (صفحو 85 ـ 88) ـ حقيقت ۾ ڏسجي تہ اڌارام ٿانورداس، ”راءِ ڏياچ جي آکاڻي“ پاڻ زباني روايتن مان قلمبند نہ ڪئي هئي. هُن ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي گرامر مان جيئن.جو تيئن اُتاري،

اُنهيءَ عربي - سنڌي صورتخطيءَ ۾ لکي هئي، جنهن جو معياري روپ تعليم کاتي جي طرفان 1853ع ۾ مقرر ڪيو ويو هو. اُنهيءَ صورتخطيءَ ۾ اِها آکاڻي پهريون دفعو تعليم کاتي 1861ع ۾ ڇپائي پڌري ڪئي هئي. محمد صديق ميمڻ جو اِهو لکڻ بہ درست نہ آهي تہ آکاڻيءَ جي پڇاڙيءَ وارو بيت اڌارام جو رچيل آهي، ڇاڪاڻ تہ اُهو پڻ ڪئپٽن اسٽئڪ جي ڏنل آکاڻيءَ ۾ موجود آهي.

محمد صديق ميمڻ جي لکت کي سَنَد طور مڃي، منگهارام اڌارام ملڪاڻيءَ ۽ لالسنگهہ اَجواڻيءَ بہ پنهنجن لکيل ڪتابن ۾ ڄاڻايو آهي تہ راءِ ڏياچ جي آکاڻيءَ جو اَصلوڪو لکندڙ اڌارام ٿانورداس هو. اِها ڳالهہ بہ ممڪن نہ آهي تہ اڌارام، "راءِ ڏياچ جي آکاڻي" لکي، ڪئپٽن جارج اسٽئڪ کي پنهنجي گرامر ۾ شامل ڪرڻ لاءِ ڏني هوندي، ڇاڪاڻ تہ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ 1846 - 1847ع ڌاري پنهنجي لکيل سنڌي گرامر جو مسودو تيار ڪري ڇڏيو هو، جيئن پاڻ هُن گرامر جي مهاڳ ۾ ڄاڻايو اٿس. اُن وقت اڌارام ٿانورداس (1833 – 1883ع) تيرهين – چوڏهين سالين جو ٻار مس هو. اِن طرح محمد صديق ميمڻ جي غلط بيان کي بين بہ ڪن تاريخ نويسن دُهرايو آهي.

(4) منگهارام اڌارام ملڪاڻيءَ، پنهنجي لکيل ڪتاب "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ ڪئپٽين جارج اسٽئڪ جي گرامر ۾ ڏنل راءِ ڏياچ جي آکاڻيءَ جو ذڪر ڪري، لکيو آهي تہ "ساڳئي ڪتاب جي پڇاڙيءَ ۾ "دودو چنيسر" جو اَصلي قصو، ڪن نامعلوم پٽن ۽ پانن جو بيتن ۾ چيل، سو بہ ديوناگريءَ ۾ ڇپيل هو، جو سنڌيءَ ۾ جهوني ۾ جهونو شعر چيو ٿو وڃي، ۽ چوڏهين صديءَ ڌاري ٺاهيو ويو هو." (ص 16) – خبر نہ آهي تہ منگهارام ملڪاڻيءَ ڪنهن بہ تحقيق ڪرڻ کانسواءِ هيءُ غلط بيان ڪهڙي آڌار تي لکيو آهي؟ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي سنڌي گرامر

جي ڪاپي مون وٽ موجود آهي، جنهن ۾ دودي چنيسر جو قصو ڏنل نہ آهي. اِهو ڪتاب سن 1849ع ۾ بمبئيءَ مان شايع ٿيو هو. ملڪاڻيءَ ڪي سَنَد مجي، ڊاڪٽر الله رکيو ٻُٽ بہ پنهنجي تحقيقي مقالي "1819ع کان وٺي سنڌي ٻوليءَ ۾ ڇپيل ڪتابن جو جائزو" '("مهراڻ" سنڌي اَدبي بورڊ، حيدرآباد سنڌ، 1995ع، نمبر 1، ص 112 ۽ 115) ۾ اِهو غلط بيان دُهرايو آهي تہ "ڪئپٽن اسٽئڪ 1849ع ۾ پنهنجي گرامر واري ڪتاب ۾ دودي ۽ چنيسر جو قصو بہ ڇپرايو هو." (ص 115)

5. اوڻويهين عيسوي صديءَ جي شايع ٿيل سنڌي ڪتابن جي تہ ڳالهہ ئي پري رهي، ويهين عيسوي صديءَ ۾ شايع ٿيل ڪتابن بابت بہ جڏهن ڪي تاريخ نويس غلط تفصيل پيش ڪن ٿا، تڏهن سندن آهڙي لاپرواهي وڏيڪ ڏکوئيندڙ ٿي ثابت ٿئي. هتي فقط هڪ مثال ڏيان ٿو. منگهارام ملڪاڻيءَ پنهنجي ڪتاب "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ ناول نويسيءَ جي اوسر ۾، مُلڪ جي آزاديءَ کان ٿورو اڳ شايع ٿيل سنڌي ناولن جو ذڪر ڪيو آهي. آسانند مامتورا جي لکيل ناول "شاعر" (شايع ٿيل 1941ع ۾) جو تنقيدي جائزو پيش ڪندي، منگهارام ملڪاڻيءَ لکيو آهي، "هن ناول ۾ ڪردارن جي، خاص طور هندو نائڪ جي، جو مسلمان ڪشميري ڇوڪريءَ سان پيار ۾ ڦٿو پوي، من ڪوجنا ايٽري تہ اونهي ڪيل هئي..." (ص 109) ـ اڳتي هلي ساڳئي سال شايع ٿيل ٻئي سنڌي ناول "اتحاد" (ليکڪا، گلي سدارنگاڻي) سان ڀيٽ ڪندي، ملڪاڻيءَ لکيو آهي، "جيئن "شاعر" ۾ سنڌي ڇوڪرو، پرانتڪ ۽ ڌرمي بندن متائي، ڪشميري مسلمان ڇوڪريءَ سان شادي ٿو ڪري، تيئن هن ناول ۾ هندو ڇوڪري، هڪ لائق مسلمان ڇوڪري سان لائون ٿي لهي." (صفحو 110) ـ خبر نہ آهي تہ منگهارام ملڪاڻيءَ جهڙي سجاڻ عالم کان هيءَ غلطي ڪيئن ٿي آهي؟ حقيقت ۾ "شاعر" ناول ۾ سنڌي ڇوڪرو

چندر، جيڪو اپنياس (ناول) جو مکيہ نائڪ يا هيرو آهي، اُهو "سئودامني" نالي ڪشميري براهمڻ ڇوڪريءَ سان شادي تو ڪري.

ڪرشن کٽواڻيءَ سنڌي ۾ گهٽيئي ڪهاڻيون ۽ ناول لکيا آهن. هن کي ساهتيہ اڪادميءَ جو انعام بہ عطا ٿيو آهي. هُن ڊاڪٽر کي ايم جارج جي سَنَدي ڪتاب "Comparative Indian Literature" (جلد پهريون، شايع ڪندڙ، ڪيرل ساهتيہ اڪادمي ۽ مئڪملين انڊيا لمٽيڊ، 1984ع) ۾ سنڌي ناول جي اوسر تي انگريزيءَ ۾ هڪ تحقيقي مضمون لکيو آهي، جنهن ۾ کٽواڻيءَ، منگهارام ملڪاڻيءَ جي غلط بيان کي دُهرايو آهي. ڪانئس ايتري تڪليف نہ ٿي آهي تہ "شاعر" ڪتاب هٿ ڪري نظر مان ڪڍي. هو لکي ٿو تہ،

"A Hindu youth, a poet and seeker of beauty, goes to Kashmir in search of solace, and meets a Kashmiri Muslim girl. Their souls realize that they have a timeless relationship. It would appear as if the Sufi culture of Sindh was the influencing factor in selecting a Hindu hero and a Muslim heroine."(p.689)

(6) جهونن اَديبن جي جنم ۽ مرڻ، توڙي سندن رچنائن جي شايع ٿيڻ جون تاريخون ۽ ٻيا تفصيل چڱيءَ طرح تحقيق ڪري پوءِ درج ڪرڻ ۾ بہ گهڻن تاريخ نويسن خبرداريءَ کان ڪم نہ ورتو آهي. مثال طور غلام علي الانا جي ڪتاب "سنڌي نثر جي تاريخ" (ٻيون ڇاپو، وڏايل ۽ سُڌاريل، حيدرآباد سنڌ، 1977ع) ۾ رشي ڏيارام گدومل شهاڻيءَ جي وفات جو سال 1929 ڏنل آهي، (ص 93) پر درست سال آهي 1927ع. پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي وفات جو سال 1953 ڏنل آهي (ص 150) پر درست سال آهي 1950ع. مرزا قليچ بيگ جي جنم جو سال 1855ع ڏنل آهي(ص 97)، پر سندس جنم جو درست سال آهي 1853ع

پرمانند ميوارام جي جنم جو سال 1856ع لکيل آهي (ص 107)، پر سندس جنم جو صحيح سال آهي 1865ع. عجب جي ڳالهہ اِها آهي تہ انهيءَ آذار تي پوءِ بين بہ گهڻن تي ليڪڪن اِهي غلط سال دُهرايا آهن.

محمد صديق ميمڻ پڻ پنهنجي ڪتاب "تاريخ سنڌي اَدب، جلد ٻئي" ۾ بہ گهڻن اَديبن ۽ جهونن ڪتابن وغيره جا غلط سال ڏنا آهن، جيڪي بين بہ دُهرايا آهن. جيئن تہ، تعليم ڪاتي طرفان سنڌي صورتخطيءَ جو روپ مقرر ڪرڻ جو سال هُن هڪ هنڌ 1851ع ڏنو آهي تہ ٻئي هنڌ 1852ع ڏنو آهي. (ممڪن آهي تہ اِهي ڇاپي جون چوڪون هجن). مزي جي ڳالهہ اِها آهي تہ لال سنگهہ اَجواڻيءَ بہ اِن آذار تي سنڌي صورتخطيءَ جي مقرر ڪرڻ جو سال پنهنجي ڪتاب ۾ 1852ع ڄاڻايو آهي. ميمڻ پنهنجي ڪتاب ۾ ديوان نولراءِ شوقيرام آڏواڻيءَ جي ڄم جي تاريخ 1822ع لکي آهي (ڏسو، تاريخ سنڌي اَدب، جلد 2، دفعو 2، ص 55) پر ديوان نولراءِ جي جنم جو درست سال 1848ع آهي. انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو (پاڪستان) طرفان، محمد صديق ميمڻ جي لکيل ڪتاب جو نئون ڇاپو "سنڌ جي اَدبي تاريخ" (چوٿون ايڊيشن، ٻئي جلد گڏ، سال 2000ع) شايع ڪيو ويو آهي. اِها تمام گهڻي افسوس جي ڳالهہ آهي تہ اِنهيءَ ۾ پڻ گهڻيئي غلط سال ۽ ڇاپي جون ظاهر ظهور غلطيون بہ جيئن جو تيئن دُهرايون ويون آهن. انهيءَ جو نتيجو اِهو نڪرندو جو هاڻوڪي دؤر جا تحقيق ڪندڙ شاگرد ۽ اَديب، اِنهيءَ ايڊيشن کي معياري ۽ پختي سَنَد مڃي، ڪنهن بہ تصديق يا ڇڪاس ڪرڻ کان سواءِ اَهڙيون غلطيون پيا دُهرائيندا.

(7) مشهور ۽ وڏن عالمن جا ظاهر ڪيل ويچار بہ وقت گذرندي اَڪثر پٿر تي ليڪ بڻجي ٿا وڃن ۽ پيا اُنهن کي ڪنهن بہ سوچ ويچار کان سواءِ پيا دُهرائيندا اچن. لالسنگهہ اَجواڻيءَ پنهنجي انگريزي ڪتاب

”هسٽري آف سنڌي لٽريچر“ (پهريون ڇاپو، 1970ع ساهتيہ اڪادمي، نئي دهلي) ۾ اوائلي سنڌي نثر جو ذڪر ڪندي، انهيءَ جا چار ٿنڀا ڄاڻايا آهن: (1) ڪوڙومل چندنمل کلناڻي (1844 - 1916ع)، (2) مرزا قليچ بيگ (1853 - 1929ع)، (3) ڏيارام گدومل شاهاڻي (1857 - 1927ع)، (4) پرمانند ميوارام (1865ع - 1938ع). انهيءَ دؤر جو عرصو هن 1857ع کان 1907ع تائين ڄاڻايو آهي ۽ لکيو آهي تہ اِهي چار ئي اَديب ڇاهي پوءِ بہ لکندا رهيا، پر هُنن اِنهيءَ دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ نثر ۽ ناٽڪ لکڻ جي پيڙهہ ٻڌي. منهنجي ويچار ۾ پرمانند ميوارام کي اِنهيءَ دؤر ۾ شامل ڪرڻ نہ گهرجي. هو ”جوت“ اخبار (شروع ڪيل آڪٽوبر 1896ع ۾) جو ايڊيٽر سال 1900ع ڌاري بڻيو. اوڻويهين عيسوي صديءَ ۾ هُن جون ڪي بہ لکيل سنڌي رچنائون مون کي نظر نہ آيون آهن. پرمانند سنڌيءَ ۾ گهڻو ڪري ”جوت“ جي سمپادڪ (ايڊيٽر) بڻجڻ بعد يعني ويهين عيسوي صديءَ ۾ لکيو آهي. اِن ڪري کيس اوڻويهين عيسوي صديءَ ۾ سنڌي نثر ۽ ناٽڪ جي بنياد وجهندڙ اَديبن سان شامل ڪرڻ صحيح نہ آهي.

سنڌيءَ جي هڪ ٻئي مشهور عالم ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ٻولي ۽ اَدب جي تاريخ“ (ٽيون ايڊيشن 1990ع، شايع ڪندڙ پاڪستان اسٽڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي) ۾، صفحي 81 - 82 تي البيرونيءَ جي طرفان ڄاڻايل لکاوٽن جو ذڪر ڪندي، لکيو آهي تہ ”وچ سنڌ واري علائقي ۽ گاديءَ جي شهر ٻهمنوا يا منصوره ۾ ”سينڌَب يعني سينڌَو يا سنڌي صورتخطي هلندڙ هئي. اِها ”عربي - سنڌي“ صورتخطي هئي، جيڪا پهريائين منصوره واري علائقي ۾ استعمال ٿي، ۽ اُتان آهستي سڄي سنڌ ۾ رائج ٿي.“ حقيقت ۾ ڏسجي تہ مشهور تاريخ نويس البيرونيءَ پنهنجي عربي ڪتاب ”ڪتاب في تحقيق ماللهند“ ۾

جڏهن هندستان ۾ ان وقت مروج لکاوٽن جو بيان ڪيو آهي، تڏهن شروع ۾ صاف لفظن ۾ ڄاڻايو آهي ته ”هند جا رهاڪو يونانين وانگر کاٻي کان ساڄي پاسي لکندا آهن..“ انهيءَ ڪانپوءِ هن سنڌ ۽ هندستان جي ڪن لکاوٽن جا نالا به ڏنا آهن، جن ۾ بهمنوا يا منصوره ۾ مروج ”سَيِندَب“ لپيءَ جو به نالو آهي. عربي - سنڌي لکاوٽ ساڄي کان کاٻي لکي ويندي آهي، اِن ڪري اِنهي لپيءَ کي ”سيندب“ سڏڻ درست نه آهي. منهنجي ويچار ۾ ”سيندب“ يا ”سندوَ“ سنڌ جي اُها نرالي اڳاٽي لپي آهي، جنهن جو نمونو اَسان کي پنپور جي کوٽائيءَ مان مليل نڪريُن تي لکيل نظر اَچي ٿو. اِنهيءَ مان ثي پوءِ سنڌي ٻوليءَ جي خاص ۽ نرالين لکاوٽن (خواجڪي، هندو - سنڌي يا هٽ - واڻڪي، وغيره) جو وڪاس (ڦهلاءُ) ٿيو آهي. اهي لکاوٽون به ديوناگريءَ وانگر کاٻي کان ساڄي لکيون وينديون آهن ۽ انهن جو بنياد براهمي لپيءَ ۾ آهي (ڏسو - جيٺلي مرليڌر، ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ - سنڌي ٻوليءَ جون لپيون، دهلي، 1999ع).

سنڌي ساهت جي تاريخ تي لکيل ڪتابن ۾ آهڙيون ٻيون به گهڻيئي غلطيون نظر آيون اٿم، جن جي هتي وڌيڪ اپٽار نه ڪندس. آخر ۾ فقط ايترو چوندس ته تاريخ نويسن کي گهرجي ته ٻوليءَ ۽ ساهت جي اوسر جي صحيح تصوير پيش ڪرڻ لاءِ سڀ کان اَول سيني واسطو رکندڙ ڳالهين، اَديبن ۽ سندن رچنائن جا درست انگ - اکر ۽ گهربل تفصيل ڪٺا ڪري پوءِ لکن.

ضميمو

سنڌي ٻوليءَ ۽ ساهت جي تاريخ تي مکيہ ڪتاب

1. ميمڻ، محمد صديق، سنڌ جي اَدبي تاريخ (برٽش حڪومت کان اڳ)، جلد پهريون آر ايچ اَحمد ائنڊ برادرس، حيدرآباد (سنڌ)، 1937ع.
2. ميمڻ، محمد صديق، تاريخ سنڌي اَدب، (سانگي قليچ دؤر)، جلد ٻيون، آر ايچ اَحمد ائنڊ برادرس، حيدرآباد (سنڌ)، 1951ع.
3. بدوي، لطف الله، تذڪره لطفي، آر ايچ احمد ائنڊ برادرس، حيدرآباد سنڌ، (ٽن ڀاڱن ۾، جلد پهريون 1943ع، جلد ٻيون 1946ع، جلد ٽيون 1953ع)
4. بلوچ، نبي بخش خان، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، (پهريون ايڊيشن، 1962ع، ٽيون ايڊيشن، 1990ع)، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1990ع.
5. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، ڪراچي، 1941ع.
6. سراج الحق، سنڌي ٻولي، عظيم پبليڪيشن، حيدرآباد، سنڌ، 1964ع.
7. الانا، غلام علي، سنڌي نثر جي تاريخ، (پهريون ڇاپو 1966ع)، زيب اَدبي مرڪز، حيدرآباد سنڌ، ٻيون ڇاپو، وڌايل ۽ سڌاريل، 1977ع.
8. الانا، غلام علي، سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، زيب اَدبي مرڪز، حيدرآباد سنڌ، 1974ع.
9. ملڪاڻي، منگھارام اڌارام، سنڌي نثر جي تاريخ، ڪونج پبليڪيشن، بمبئي، 1968ع.

10. جوڻيجو، عبدالجبار، سنڌي اَدب جي مختصر تاريخ، زيب اَدبي مرڪز، حيدرآباد سنڌ، 1973ع.
11. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، سنڌي اَدب جو تاريخي جائزو، سکر، 1972ع.
12. ميمڻ، عبدالغفور سنڌي، سنڌي اَدب جي مختصر تاريخ، لاڙڪاڻو، 1976ع.
13. رُچنداڻي، ليلارام، سنڌي ٻولي، اَحمدآباد، 1989ع.
14. ڀُٽ، الهه رکيو، سنڌي رسالن جي تاريخ، سنڌ پبلشرس، حيدرآباد، 1981ع.
15. جيتلي، مرليڌر، سنڌي ساهتيه جو اِتهاس، سنڌو سماج، نئي دهلي، 1972ع.
16. جيتلي، مرليڌر، اَوائلي شآيع ٿيل سنڌي لوڪ ڪهاڻيون، پٽي، 1986ع.
17. جيتلي، مرليڌر، ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ، سنڌي ٻوليءَ جون لپيون، دهلي 1999ع.
18. آلانا، غلام علي، لاڙ جي اَدبي ۽ ثقافتي تاريخ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1977ع.
19. پناڻ، غلام حسين، سکنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 19882ع.
20. ٻگهيو، عزيز الرحمان، سنڌي صحافت جي اِرتقا ۽ تاريخ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام مشورو، 1988ع.

21. آشا، ديال، سنڌي شعر جي تواريخ، انجلي پرڪاش، الهاسنگر، (مهاراشٽر) 1984.

22. رُچنداڻي، ليلارام، سنڌي نظم جي تاريخ، گانڌينگر (گجرات) 1988ع.

23. رچنداڻي، ليلارام، آزاديءَ بعد سنڌي ساهت جو اِتهاس، گانڌينگر (گجرات)، 1994ع.

24. رچنداڻي، ليلارام، آزاديءَ کان پوءِ گجرات ۾ سنڌي ساهت، گانڌينگر (گجرات) 1991ع.

25. پريم پرڪاش، سنڌي ناٽڪ جي اوسر، انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، آديپور 1993ع.

26. لچاڻي، جڳديش، سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر، الهاسنگر (مهاراشٽر) 1991ع.

هنديءَ ۾ ڪتاب

1. جيٽلي، ڪرشنچندر، سنڌي ڀاشا ڪا سمڪشپت پريچيہ، پٽني، 1957ع.

2. جوتواڻي، موتيلال، سنڌي ڀاشا، لپي اؤر ساهتيہ، دهلي، 1978ع.

3. جيٽلي، مرليڌر، سنڌي ساهتيہ ڪي ووڌ آيام، دلي، 2002ع.

اُردو ۾ ڪتاب

1. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، سنڌي ادب کي مختصر تاريخ (مترجم، حافظ خير محمد) انسٽيٽيوٽ آ سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1983ع.

2. راشدي، حسام الدين، سنڌي ادب، پاڪستان پبليڪيشنس، 1951ع (سنڌي ترجمو، لاکو، غلام محمد، نواب شاهه - 1981ع).

انگريزيءَ ۾ ڪتاب

1. Ajwani, L.H., History of Sindhi Literature, Sahitya Academy, & New Delhi, 1970.
2. Allana, Ghulam, Ali, An Introduction to Sindhi Literature, Sindhi Adabi Board, Jamshoro, Sindh, 1991.
3. Annemarie Schimmel, Sindhi Literature, Wiesbaden, 1974.
4. Hiranandani, Popati R., History of Sindhi Literature (Post-Independence 1947 to 1978), Bombay, 1984.

نند جويري

نوري ۽ ناري

شاهه ويدانت آهي، شاهه تصوف آهي ۽ شاهه اسلام آهي، انهيءَ لاءِ ضروري ٿو بڻجي تہ شاهه کي پڙهڻ کان اڳ اسان ويدانت، تصوف ۽ اسلام کي سمجهون. پر تڪليف اِها آهي تہ هتي هند ۾ اديبن کي ويدانت ۽ تصوف جي ٿوري ڪجهہ ئي ڄاڻ آهي ۽ شايد ئي هو اِسلام جي ڄاڻ رکن ٿا. ساڳي حالت سنڌ جي آهي اتي اِسلام جي ڄاڻ تہ رکن ٿا، پر هنن کي ويدانت جي ڄاڻ ڪونہ آهي. تصوف کي بہ هو هڪ طرفو ڄاڻن ٿا، جنهن کي اِسلامي صوفيواد چيو وڃي ٿو، جڏهن ڪي تصوف نہ هندو ٿيندو آهي ۽ نہ مسلمان ٿيندو آهي.

تصوف مذهب کان اڳ جو ازلي مقام آهي. اهو اَلف جو اکر آهي، آتم گيان آهي، جتان هر مذهب جو آغاز ٿئي ٿو، جتان هر گيان (Knowledge) وگيان (Science) ۽ ڪلا (Art) جو جنم ٿئي ٿو.

”سچ هڪ ئي آهي، جيڪو اندر ٻاهر اسان جي پاڻ جو حقيقي گيان آهي، سموري ٻوجهہ جو تت آهي.“ (حضرت عنايت خان، صوفي ميسيج 1:20 ۽ 9:267)

تصوف انتر هرديہ (من اندر) جي سُرت کي روشن ڪرڻ جو وگيان (Science) آهي، جنهن تحت جزو (Part) ڦهلجي، ڪُلُ (Whole) ٿئي ٿو. اهو جيڪو محدود آهي، لامحدود ٿئي ٿو. جنهنجي تحت سسئي سنسار جون سڀ سرحدون ٽوڙي پنهون ٿئي ٿي. تہ پوءِ تصوف کي مذهبي رنگ ڪيئن ٿو ڏيئي سگهجي؟

سوچ اُن تي ٽيندي آهي، جيڪو ڄاڻ هيٺ هوندو آهي. اهو جيڪو علم هيٺ ناهي، اُن کي سوچي ڪيئن سگهجي ٿو؟ سوچ صرف

ڄاڻ جي گهيري ۾ ئي ممڪن ٿي سگهي ٿي، جنهن سبب سوچ سان اڻڄاتل کي نٿو پائي سگهجي. اڻڄاتل کي صرف انڀوَ (احساس/يقين) سان ئي پائي سگهجي ٿو. سوچ سان صرف ڄاتل کي ئي پائي سگهجي ٿو. نئين کي صرف انڀوَ سان ئي حاصل ڪري سگهجي ٿو.

جيڪو تصوف ڪنهن سڌانت (دليل/Logic) سان جڙيل هجي ٿو، اهو اوترو ئي ڦهلجي سگهي ٿو، جنهن حد تائين سڌانت ڦهليل هجي ٿو. جتي نئون انڀوُ نٿو هجي اتي نئين جي آمد ڪيئن ٿي ٿي سگهي؟ اهو ڄاڻ جي گهيري ۾ جيڪو به انڀوءُ ٿيندو اهو ڄاتل جو ئي هوندو، پوءِ ڀلا ڄاڻ جي گهيري ۾ نئون ڪيئن ممڪن ٿي سگهي ٿو؟ ڄاتل ڪڏهن به نئون نٿو ٿي سگهي، صرف اڻڄاتل ئي نئون ٿي سگهي ٿو.

شاهه لطيف جي شاعري، سوچ جي شاعري ناهي، بلڪِ انڀوَ جي شاعري آهي، اها روحاني انڀوَ جي شاعري آهي، جنهن کي صرف انڀوَ سان ئي ڄاڻي سگهجي ٿو، پر اِهو ممڪن ناهي. اسان شاهه لطيف جي انڀوَ ۾ پيهي نٿا سگهون، پر پوءِ به اسان هنجي شاعريءَ تي سوچي سگهون ٿا. صرف سوچي سگهون ٿا. سوچ صحيح هجي، هر ڪنڌ ڪان هجي، ان لاءِ ضروري ٿو ٻڌجي تہ سوچ ڪنهن سڌانت سان ٻڌل هجي، صرف ٻنڌن رهت (Un-Conditional) سوچ ئي اسان کي ٻنڌن رهت لطيف جو درشن ڪرائي سگهي ٿي.

ٻنڌن ڪوئي بہ هجي سوچ کي حد اندر ئي رکندو آهي. اتي سوچ لاءِ لاحد ڪيترُ ڪڏهن بہ ممڪن نٿو ٿي سگهي. ٻانڌي سوچ سان ڄاتل لطيف ڪڏهن بہ نئون نٿو ٿي سگهي، ٻنڌن رهت سوچ سان ئي وشال ۽ نت نئين لطيف کي پائي سگهجي ٿو.

قائم خيال نئون نٿو ٿي سگهي. اهو سدا پراڻو ئي رهي ٿو. پراڻي جي تياڳ سان ئي نئين جو جنم ٿيندو آهي. هڪوار قبول ڪي

ناقبول ڪري ۽ ناقبول کي قبول ڪري مڪت نظر سان شاھ جي شاعريءَ تي نظر وڌي وڃي، جيئن حقيقي لطيف ڪڙو تي سگهي. مونکي پڪ آهي تہ لطيف سچ آهي، جيڪو قبول ۽ ناقبول ٻنهي کي پاڻ ۾ سمائي سگهي ٿو.

اڪثر اسان مذهب جي وٽن سان تصوف کي توريندا آهيون. جڏهن کي اسان کي تصوف جي وٽن سان مذهب کي تورڻ گهرجي. تصوف مذهب جو روح آهي، ۽ مذهب اُن روح جو ڍانچو (Form) آهي.

نُوري ۽ نارِي، جوڳِيَڙا جَهانَ ۾،
ٻَري جن ٻارِي، آءُ نہ جِئندي اُنِ ري.
(رامڪلي 1:1)

اڄ جڏهن دنيا هڪ ڳوٺ ٿي چڪي آهي پوءِ بہ شاھ لطيف جي متئين بيت کي ڪٽي سنڌ ۾ مونجهارو آهي. اها مونجھہ ناري لفظ بابت آهي، جنهنجي معنيٰ صرف ”دوزخ جي باھ“ ٻڌائي وڃي ٿي، جڏهن تہ ناري لفظ جون ٻيون بہ معنائون سنڌي لغت ۾ ملن ٿيون.

باھ شڪتي (Energy) آهي، جنهنجا انيڪ روپ ٿين ٿا. جيئن يم (موت) جي باھ جيڪا سڀ کي ساڙي رک ڪري ڇڏيندي آهي، پر هن باھ تي روٽي ڪونہ سيڪي سگهبي آهي. روٽي سيڪڻ لاءِ جا باھ گهرجي، اها چُلهي جي باھ ٿيندي آهي. ڪيت ۾ باھ جيڪا ان ۽ ميوي کي ڪپندي آهي اها اُس جي روپ ۾ هوندي آهي. باھ جيڪا ساھ جي روپ ۾ تن کي گهرجي اُن جو روپ بہ ٻيو ئي هوندو آهي. پڇتاوَ جي باھ جيڪا غرور کي ساڙيندي آهي، اها بہ ٻيِ ئي هوندي آهي. نور پڻيان بہ باھ ئي هوندي آهي. قادر جي قدرت بہ باھ ئي آهي جنهن مان ڪائنات ٿي آهي، پر سنڌ ۾ اَجايو ناري لفظ کي ”دوزخ جي باھ“ سان ڳنڍي ٻي ڪارڻ مسئلو ڪڙو ڪيو اٿائون.

سنڌ جو هڪ عالم لکي ٿو: ”سُر جو پهريون بيت ئي اهڙو دقيق ۽ معنيٰ خيز آهي جنهن جي ڳنڍ کي کولڻ مون جهڙي ٿوڙ - پڙهئي جي وس کان ٻاهر آهي، پر جڏهن سڄي سُر تي نظر وجهي غور ٿو ڪجي تہ اهو بيت سڄي سُر جو ماحصل يا تت آهي يا ايئن چئجي تہ اهو بيت سڄي سُر لاءِ ”مقطعات“ جي حيثيت رکندڙ آهي. جيستائين سُر ۾ ونڌيل وکر کي نہ سمجهبو ان وقت تائين هن بيت کي سمجهڻ محال آهي. لطيف جي انهي بيت جي تفهيم ۽ تعميم، فڪر ۽ نقطئہ نظر کي نروار ۽ پڌرو ڪرڻ لطيف جي شارحن ۽ عالمن لاءِ نهايت ضروري آهي. ڇاڪاڻ تہ ان مان جيڪڏهين ”خير ۽ شر“ ”اهرمن ۽ يزدان“، ”حسنات ۽ سيئات“ جو مطلب ونجي ٿو تڏهن بہ ڳالهہ ڪنهن پاسي ڪانہ ٿي ٿئي. اهو بيت اسان سيني لاءِ هڪ سواليہ نشان آهي، جنهن جو جواب ڳولهڻ سيني لاءِ ضروري آهي.“ (محمد حسين ڪاشف، ”سُر رامڪلي“ مرتب حميد سنڌي ص 103)

متئين بيت جي معنيٰ کي ڪٽي شايد ئي ڪلياڻ آڏواڻي بيت جي روح تائين پهچي سگهيو آهي؟

”جهان ۾ جمالي (نوراني) توڙي جلالي (ٻاهہ وارا) جوڳي آهن، جن جي ڪچهري نينهن جي نور سان پيئي ٻهڪي، تن ڪان سواءِ مان نہ جيئنديس“ (ڪلياڻ آڏواڻي)

ٻانهون خان شيخ نوري اکر جي معنيٰ سوجهرو يعني روشنيءَ وارا، ۽ ناري اکر جي معنيٰ ٻاهہ وارا، ٻاهہ جي رنگ جهڙا (سهٽا)، جلالي طبيعت وارا ڪنئي آهي، جنهن کي غلط نٿو چئي سگهجي، پر پوءِ بہ هي صاحب بہ بيت جي اصل تائين شايد ئي پهچي سگهيو آهي.

نبي بخش خان بلوچ نوري جي معنيٰ نور وارا (نيڪ) ٻڌائي آهي، جيڪا صحيح نظر آهي، پر هو ناري اکر جي معنيٰ نار يا باهه وارا (بَد، بُرا) ٻڌائي ٿو. جنهنکي صحيح نٿو چئي سگهجي، ۽ جنهنکي بدر ابڙي جواب ڏيئي رد ڪيو آهي، جيڪو صحيح به آهي:

”ڪجهه محققن ”نوري ۽ ناري“ لفظن جي معنيٰ ”بهشتي“ ۽ ”دوزخي“ ڪئي آهي. سندن چوڻ آهي ته ”نوري“ مان مراد الله جو نور آهي ۽ ”نار“ مان مراد جهنم آهي. اهڙو خيال رکندڙ محققن سان اختلاف رکڻ لاءِ بنياد موجود آهن. پٺائيءَ جو بيت نوري ۽ ناري جوڳيئڙن مان ڪنهن کي به رد نٿو ڪري، هو ٻنهي قسمن جي جوڳين لاءِ چوي ٿو، ”آئون نه جيئندي ان ري“ جيڪڏهن ”ناري“ مان مراد جهنمي هجي ها ته پٺائي انهن سان پنهنجو تعلق نه ڳنڍي ها.“ (بدر ابڙو، سُر رامڪلي مرتب حميد سنڌي ص 19)

علامه آءِ آءِ قاضيءَ نور جي معنيٰ ڪونه ڏني آهي، پر ناريءَ جي معنيٰ دوزخي ٻڌائي آهي. هيءَ معنيٰ به ڪُلُ ئي روپ ۾ غلط آهي، جنهن لاءِ مان سمجهان ٿو ته بدر ابڙي جو جواب ڪافي آهي.

غلام محمد شاهوانيءَ نور جي معنيٰ نور وارا، نور جي پيدائش، آسماني (سچا) ۽ ناريءَ جي معنيٰ (عشق جي) باهه وارا، جهنمي (ڪوڙا) ٻڌائي آهي. لڳي ٿو هن صاحب به بيت جي آخرين سٽ کي نظرانداز ڪيو آهي.

بيت جي معنيٰ کي ڪٺي ويدانت کان ناواقف بدر ابڙو به شايد منجهيل آهي، جيڪا مونجهه هن جي پوءِ جي بيان مان ظاهر ٿئي ٿي:

”مان سمجهان ٿو ته پٺائي ان بيت ۾ فقيرن ۽ سنياسين جو ذڪر ڪري ٿو. نوري مان مراد مسلمان فقير آهي جڏهن ته ”ناري“

هندستان سان تعلق رکندڙ هندو جين ۽ ٻڌمت وارا سنياسي ۽ ڀڪشو آهن. پٺائيءَ انهن کي ”جهنمي“ نہ سڏيو آهي پر جن ماڻهن هندو سنياسين کي تپسيا ڪندي ۽ آهوتيون ڏيندي ڏٺو آهي، انهن کي خبر آهي تہ پوڄا پاٺ مهل ”اگني ڪنڊ“ ٻاريو ويندو آهي جنهن جي اسلامي شڪل ”مچ“ آهي. اسان کي سنڌ جي قديم درگاهن تي مختلف مقدس هستين سان منسوب ”مچ“ نظر اچن ٿا. لاهوت ۾ ”آدم جو مچ“، شاهه نوراني تي ”نوراني جو مچ“، ”قلندر جو مچ“ وغيره. اسان کي هر درگاهه تي ڏيئو ٻارڻ جي روايت بہ ملي ٿي جيڪا اصل ۾ مندرن کان شروع ٿي“ (بدر ابڙو، سُر رامڪلي مرتب حميد سنڌي، ص 19)

هن صاحب هندو جوڳين کي ٻاهر رکي ”آدم جي مچ“ ٻاريندڙ مسلمان جوڳين کي بہ ناريءَ سان ڳنڍيو آهي. گويا هندو جوڳي شاهه لطيف جي زندگيءَ ۾ هئا ئي ڪونہ.

انسان هن دنيا ۾ ايندو آهي تہ پوتر مڪت پراڻيءَ (پاڪ، آزاد ساهواري) جي روپ ۾ ايندو آهي. هو الله کان اهڙا قوت کڻي ايندو آهي جنهنجي تحت هو هر چيز هر مسئلي جي پڇاڻ ڪندي هر چيز ۽ هر مسئلي کي نالو ڏيئي سگهندو آهي. اِها قوت هن کي الله جي ڏنل آهي، پر پوءِ بہ سماج پنهنجي غرض سبب عمارتن کي مندر ۽ مسجد جا نالا ڏيئي. هن کي ڀٽڪائيندو آهي.

هڪ عبادت بهشتي ۽ ٻي عبادت دوزخي؟؟

اِهو سڀ تڏهن ٿيندو آهي جڏهن انسان الله کان ڪٽجي ڪنهن سڏانت سان جڙي ويندو آهي.

”صوفيزم کي مذهب نٿو چئي سگهجي، ڇو جو اِهو ڪن بہ اصولن، امتيازن ۽ تفاوتن کان آزاد آهي، جن ئي بنيادن تي تمام مذهب

قائم ڪيل آهن. نہ ئي اِن کي فلاسافي چئي سگهجي ٿو، ڇو تہ فلاسافي اسان کي فطرت جي گڏڻ ۽ اڪثريت جو اڀياس ڪرائي ٿي، جڏهن تہ صوفيزم اسان کي وحدت جو پاٺ پڙهائي ٿي. اِن ڪري صوفيزم کي وڏ ۾ وڏ سولي نموني ۾ مشاهدي جي تربيت (Training of View) سڏي سگهجي ٿو." (حضرت عنايت خان، صوفي ميسيج، ص 9:256)

شايد ئي سنڌ جي نئين ٿهيءَ کي خبر هوندي تہ 1937ع تائين پٽ شاهہ تي شاهہ عبداللطيف جا مريد "اوم جو جاپ" جپيندا هئا. ان جو حوالو اسان کي ان دور جي هڪ مشهور ڪتاب ۾ ملي ٿو:

"هندستان ۾ ڪن صوفين "اوم" لفظ کي اپنايو آهي، مثال طور سنڌ ۾ شاهہ لطيف جي مريدن" (اي ايم عباس شوشتري، اسلامڪ ڪلچر، 1937 ايڊيشن، ص 296)

مذهبن سان سلهاڙيل آهن اختلاف، تفاوت ۽ سڏانت، جنهن سبب هڪ طرفيون معنائون ڪڍيون وڃن ٿيون، جڏهن تہ شاهہ لطيف صوفي لا ڪوفي آهي. جنهجو هن پاڻ اقرار ڪيو آهي.

صوفـــِـي لاڪوفـــِـي ڪـــونَ پـــانئيس ڪيـــرُ،

مذهب جي گهيري ۾ وينلُ ڪوبہ شخص لطيف کي ڪڏهن بہ پروڙي نٿو سگهي، جنهن سبب هو لطيف جو سرجڻ (Creation) تہ ڪري سگهي ٿو، پر هن جو ترجمو (Translate) نٿو ڪري سگهي.

"صوفي هر ايمان ۽ ڪفر کان مڪت آهي، ۽ پوءِ بہ هو عام کي پنهنجو رايو رکڻ جي مڪمل آزادي ڏئي ٿو." (حضرت عنايت خان، صوفي ميسيج ص 1:45)

جيئن صوفي ايمان ۽ ڪفر کان مڪت ٿيندو آهي، تيئن جوڳي بہ هر ايمان ۽ ڪفر کان پار ٿيندو آهي. جنهن جي سبب ئي شاهہ لطيف ٽي سال پنهنجي ايمان کي قائم رکي جوڳين جي سنگ ۾ رهي سگهيو.

شاهہ لطيف جن جوڳين سان هنگلاج جي علائقي ۾ صحبت ۾ آيو هو اُهي سڀ جا سڀ گرو گورکناٿ جا پوئلڳ ناٿ پنٿي جوڳي هئا، جيڪي مهاديو شِوَ جي پوڄا ڪندا آهن.

هاڻ اچو تہ ڏسون مهاديو ڇا آهي؟ مڪت سوچ ۽ سولي ٻوليءَ ۾ مان ايترو ئي چوڻ چاهيندس تہ:

اسلامي سوچ موجب قادر الله جو هڪ اُهو روپ آهي جيڪو پنهنجو پاڻ ۾ سروشڪتيوان (سموريون طاقتون رکندڙ) آهي. هو ئي شڪتي، هو ئي شڪتيءَ جو مالڪ آهي. جيئن الله کي قدرت سبب قادر چيو وڃي ٿو.

هندومت ۾ مهاديو بہ پنهنجو پاڻ ۾ شڪتي ۽ شڪتيءَ سبب سروشڪتيوان آهي. مهاديو ۽ مهاديو جي سگهہ جي نسبت ۾ گرو گورکناٿ جو چوڻ آهي تہ:

”شوَ ۾ شڪتي، ۽ شڪتيءَ ۾ شوِ حاضر ناظر آهي. جيئن چنڊ ۽ چانڊنيءَ ۾ ڪو فرق نٿو ڏسجي“ (سڌ سڌانت، پڌ تي سلوڪ 5 فلاسافي آف گورکناٿ ص 63)،

ساڳي خيال کي شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ چٽيندي چيو آهي:

قادِرُ پنهنجي قُدرت سين قائم آهِ قديم.

وگياني (سائنسي) ٻوليءَ ۾ جيئن ڪارڻ (Cause) ۾ ڦل (Effect)، ۽ ڦل ۾ ڪارڻ لڪل هوندو آهي، تيئن قادر ۾ قدرت، ۽

قدرت ۾ قادر لڪل آهي. جيئن قادر قديم آهي تہ قدرت بہ قديم آهي، مطلب تہ قادر ۽ قدرت (ظاهر ۽ باطن) بہ وجود ڪونہ آهن بلڪ هڪ ئي وجود جا بہ نالا آهن. سوئي وحدت الوجود جو ايمان آهي، جنهنکي ويدانت "سرويشورواد" چوي ٿو.

جڏهن هندو شوَ جي پوڄا ڪندو آهي، تہ اُن پوڄا ۾ هو ٻن آڪارن (Forms) جي پوڄا گڏوگڏ ڪندو آهي. هڪ آڪار لنگ جي روپ ۾ نر جو عضوو هوندو آهي، ۽ ٻيو آڪار ڀڳَ جي روپ ۾ ناريءَ جو عضوو هوندو آهي، هڪ "شو" ۽ ٻيو "شِوني!" اِن جي وگياني (Scientific) معنيٰ ايتري ئي آهي تہ اهو ئي نر يعني ٻج آهي، ۽ اهو ئي ناري يعني ڪُکَ شڪتي آهي، جنهن مان سرشٽي يا ڪائنات جو ڦهلاءُ ٿيو آهي. سنڌي ۾ شوَ اکر جي معنيٰ ڦهلاءُ يا واڌارو ٿيندڙ آهي تہ ساڻ ٻڙي بہ شوَ جي ئي معنيٰ آهي.

ٻُڙي يعني ناه مان وڏي جيڪو سڀ ڪجهہ ٿئي ٿو، سو ئي سڀ وري ناهہ ۾ تبديل ٿئي ٿو.

اسلام ۾ چيو ويو آهي تہ هر ڪا چيز پنهنجي اصل ڏانهن موٽي ٿي، يعني قادر سڀ جو ابتدا ۽ انتها آهي.

وحدتان ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪُلُ،
حق حقيقي هيڪڙو، ٻولي ٻيءَ مَ ڀُلُ،
هُو هُلاچو هُل، ٻا الله سندو سڄڻين.

تہ پوءِ جو ڪونہ مججي تہ هن ۾ ئي شڪتي، ۽ هوئي شڪتيءَ ۾ سمايل آهي. قادر ۾ قدرت ۽ قدرت ۾ قادر سمايل آهي؟

هَڏهِن ڪونهي هيءُ، هوُ ٻِڻ ڪونهي هِنَ ري.

هندو مت ۾ مهاديو ئي شڪتي آهي، مهاديو شڪتيءَ جو ڏرتا آهي. انهيءَ سبب مهاديو کي ارڌناريشور يعني اڌ ناري، ايشور پڻ چيو ويو آهي. سو جڏهن نر عضوي جي پوڄا ٿئي ٿي ته شڪتيءَ جي ڏرتا جي پوڄا ٿئي ٿي، ۽ جڏهن ناري عضوي جي پوڄا ٿئي ٿي ته ناري روپ ۾ مهاديو جي شڪتيءَ جي پوڄا ٿئي ٿي. اِها ئي شو لنگ جي پوڄا پنيان هندن جي سوچ آهي.

قادر جي قدرت جيڪا شڪتي (Energy) آهي اُن شڪتيءَجو چٽ چٽيندي انسان ان کي باهہ جي روپ ۾ چٽيو آهي. جيڪو چٽُ فلسفي، گيان ۽ وگيان جي فڪر سان بلڪل صحيح صحيح نهڪي بيهي ٿو. بس ايترو ئي ائين آهي تہ باهہ شڪتيءَ جي علامت آهي.

يگيہ (قرباني، ايثار) ڪرڻ قادر جي شڪتي جي پوڄا آهي، جنهن بندگيءَ ۾ اِهو چيو ويندو آهي تہ او شڪتي ماتا (قادر جي قدرت) مون وٽ جيڪو آهي تنهنجو ئي ڏنل آهي ۽ تنهنجو ئي توکي ارپن ڪري رهيو آهيان. تون ڏيندي رهج مان ارپن ڪندو رهندس.

هاڻ اِتي ڏاهي انسان جي ڏاهپ ڏسو، الله ڏيندو آهي تہ ڇپڙ ڦاڙي ڏيندو آهي، انسان ارپڻ ڪري ڪري ڪيترو ارپڻ ڪري سگهي ٿو. يُگن ڪان يگيہ پنيان اِها ئي ڏاهي انسان جي سوچ آهي.

وگيان موجب ظاهر سنسار جي هر شڪتيءَ (Energy) کي ونڊي سگهجي ٿو. جنهن سبب سنسار جي ڪنهن بہ شڪتيءَ کي ڪارٽي يا بڻ شڪتي نٿو چئي سگهجي، پوءِ پلا جيڪا بڻ شڪتي ناهي اُن کي پاڪ شڪتي ڪيئن چئي سگهجي ٿو؟ ٻئي طرف هڪ روحاني شڪتي ئي آهي جنهن کي ونڊي نٿو سگهجي، جنهن کي ويدانت ۽ تصوف ۾ چيتنا (Consciousness) چيو ويو آهي. جنهن کي عام ٻوليءَ ۾ الله جي مرضي چئي سگهجي ٿو.

الله جي مرضيءَ (Will) جو حصو روح جي روپ ۾ ڪائنات جي ذري ذري ۾ آهي، اِهو صوفيءَ جو ايمان آهي ۽ ويدانت جو وشواس آهي.

جوڳي شو لنگ جي پوڄا ڪري پورڻ (Absolute) شڪتيءَ جي پوڄا ڪري ٿو.

ڪائنات جو تتُ نور آهي، برهماند (عالم ڪبير) جو پرڪاش (نور) آهي، ۽ اُن نور جو چٽ چٽيندي انسان باهہ جو چٽ چٽيو آهي. انهيءَ حالت هيٺ شاهہ لطيف نوري ۽ ناري جوڳين ٻنهي کان سواءِ جي نٿو سگهي. بس ايترو ئي بيت ۾ شاهہ لطيف جو چوڻ آهي.

الله نور آهي، هو پورڻ (Absolute) پرڪاش (روشني) آهي. هو ڪُلَ آهي، ۽ آتما اُن جو جزُو آهي. هو لاحد آهي ۽ روح محدود آهي. سو ڏيئي جي روپ ۾ محدود آتما، لامحدود پرڪاش جي بندگي ڪندي آرتي (حمد) ڪري ٿي. بس ايتري ئي ڏيئي ٻارڻ پنيان انسان جي سوچ آهي.

پنهنجو پاڻ ۾ لفظ ڪي معنيٰ ڪونہ ٿيندي آهي، پر لفظ جي معنيٰ پڙهندڙ سان ٿيندي آهي. لفظ ڪي احساس ڪونہ ٿيندو آهي پر لفظ جو احساس پڙهندڙ جي قوت سان ٿيندو آهي

مقرر سوچ ۽ خيال کي ڪٽي، شاهہ تي هڪ طرفي تحقيق ڪندي اسان شاهہ کي ور ور اعليٰ ٻڌايون ٿا. اِهو يلجي پئون ٿا تہ ائين ڪري اسان پنهنجي مقرر ڪيل شاهہ کي ئي ماڻهن وٽ پهچايون ٿا. شاهہ کي محدود ڪري ڇڏيون ٿا.

شاهہ کي مقرر وٽن سان نٿو توري سگهجي. شاهہ جي سوچ کي صرف سنڌ جي سوچ سان نٿو جوڙي سگهجي. شاهہ اعليٰ آهي تہ هن کي عالم جي سوچ ۽ عالمي وٽن سان جوڙڻ ۽ تورڻ گهرجي.

پر عالم تہ هر ڪن بدلجي ٿو، پوءِ ڇا اُن تبديل ۾ بہ شاھہ اعليٰ رهي ٿو؟ اِن سوچ کي ڪٿي شاهہ تي تحقيق ٿيڻ گهرجي. اعليٰ تہ اُن کي ئي مڃي سگهبو آهي، جيڪو زمين ۽ زمان جي حدن کان ٻاهر بہ قائم هجي!

شاھہ کي هر ڪنڊ کان ڏسڻ گهرجي. جيڪڏهن اسان سچي شاهہ جي تمنا رکون ٿا، ۽ هڪ ڪنڊ اها بہ آهي تہ بيت ۾ ناري لفظ جي معنيٰ ٻاهہ ناهي پر نَسَ آهي. سنڌي لغت موجب ناري/ناڙي لفظ جي معنيٰ نَسَ، نبضَ يا رَڳَ بہ ٿيندي آهي (سنڌي لغت ص 2772).

سرير ۾ سادا ٽي ڪروڙ ناريون آهن، جيڪي سرير کي اَنُ، پاڻي، ڪيميڪلس ۽ هوا جي روپ ۾ پراڻ پهچائين ٿيون. اِهو ناري وگيان آهي،، جنهن وگيان جي مدد سان ويد، حڪيم طبيب مرض جو علاج ڪندا آهن.

روحانيت جي نسبت ۾ ناريءَ جو ذڪر رگويد ,(VIII,I,33) اتروید ,(IV.19.I)، برهدارٽيڪ اُپنشد، ,(IV, 2.3)، ڇاندوگيہ اُپنشد (VIII,6.6)، مئڊوڪيہ اُپنشد (II. 2.2) ، پرسنا اپنشد (III.6.7) ۽ هندن جي ٻين اِلاهي مذهبي ڪتابن ۾ ملي ٿو، جن ۾ گرو گورڪنات جو ڪتاب ”سِڌ سِڌانت پڌتي“ (Siddh Siddhanta Paddhati) هن وشيہ (موضوع) تي اهم ڪتاب آهي. هن ڪتاب موجب ڪرنگهي مان جيڪي ناڙيون هيٺ کان مٿي وڃن ٿيون اُهي پاڻ ۾ ڪرنگهي ۾ جتي جتي ميل ۾ اچن ٿيون، اُتي اُهي روحاني شڪتيءَ جا سيل (Cell) مرڪز ناهين ٿيون، جن مرڪزن کي ”چڪر“ چيو ويو آهي ۽ سيني مرڪزن کي ملائي ”ڪُنڊلني“ يا ”روحاني ٻل جو سرشتو“ چيوويوآهي. اِن سرشتي کي صحيح حرڪت ۾ آڻڻ سان انسان انيڪ روحاني ۽ سريري شڪتين جو

مالڪ بڻجي ٿو، پوءِ هو ويني ويني گم ٿي سگهي ٿو، تہ اڏامي بہ سگهي ٿو. هو پنهنجي اکين مان باهہ بہ پيدا ڪري سگهي ٿو. پنهنجو سرير ڇڏي ٻئي جي سرير ۾ سيرُ بہ ڪري سگهي ٿو. هو انيڪ ڪرامتون ڪري سگهي ٿو. اِهو علم چشتي خاندان جي صوفين سان عام هوندو هو.

ناري گيان، ناري وگيان آهي، جنهن وگيان جي ڄاڻندڙ کي شاهہ لطيف ناري چيو آهي. ناري يا رتُ پهچائيندڙ ناريءَ کي تنت بہ چئبو آهي. (سنڌي لغت ص 627) ۽ تنت جي وگيانيءَ کي تانترڪِ چئبو آهي.

هنگلاج جي راهہ ۾ شاهہ لطيف سان جيڪي جوڳي ميل ۾ آيا هئا انهن مان وڏو تعداد تانترڪ جوڳين جو هو، جيڪي مهاديو وانگر پنهنجن اکين مان باهہ کي پيدا ڪرڻ جي قوت رکن ٿا. شايد اِن سبب شاهہ لطيف هنن جوڳين کي ناري چيوآهي.

ناري يا تنت جو گيان تانترڪِ وگيان آهي ۽ هن وگيان ۾ يگيہ (ايثار، قرباني) ۽ يگيہ جي سامگري (اَسباب) يوگ ۽ يوگ منتر، باهہ ۽ باهہ ڪنڊ وغيره کي خاص اهميت هجي ٿي. تانترڪ ڪرم ڪانڊ ڪندي باهہ جي روپ ۾ شوَ جي شڪتيءَ جي پوڄا ڪندو آهي. قادر جي قدرت جي پوڄا ڪندو آهي ۽ تانترڪ شڪتيون حاصل ڪندو آهي. بلڪ شڪتيءَ جي مالڪَ کي ڳولهي لهندو آهي، جنهن جي قبوليت شاهہ لطيف پنهنجي بيت ۾ ڪئي آهي.

ڪاهوڙين خفيءَ سين، سوجهي لڌو سبحانُ،
عاشق اهڙي اکرين، لنگهيا لا مڪانَ،
هُوءِ ۾ گڏجي هوءِ ٿيا، بابوُ جي برِيان،

سـيوئي سـُـبحانُ، آيـو نظـر اٿـنِ جـي.
(ڪاهوڙي)

ڪاهوڙي (سچا صوفي) ڳجهي منتر (خفيءَ)ڪي اچاري پرماتما (سُبحان) کي ڳولهي (سوجهي) لهن ٿا، هو عاشق اهڙن منترن سان لامڪان (Spaceless) جي حد پار لنگهي هو تپسوي (بريان) جوڳي (بابو) حق سان گڏجي حق ٿي وڃن ٿا. هنن کي سڀ ئي حق نظر اچي ٿو.

هو تپسوي تانترڪ جوڳي لامڪان ۽ لازمان ٿي انيڪ ڪرامتون ڪرڻ جي قوت رکن ٿا. اهڙيون ڪئين ڪرامتون گرو گورکناٿ جي نسبت ۾ عام ٻڌيون ويون آهن. اهو به عقيدو آهي ته تانترڪ صوفي پنهنجي سرير کي برابر زنده ۽ قائم رکندي ٻين سريرن ۾ پيهي سيرُ به ڪري سگهي ٿو.

صوفـيءَ سـيرُ سـين ۾، جئـن رڳـن ۾ سـاهه،
سا نـه ڪـري ڳالهڙي، جئـن پويـون پـروڙي پسـاهه،
آهـِـس اِيُ گنـاهه، جـي ڪـا ڪـري پـڌرِي،
(يمن ڪلياڻ)

صوفي سڀ ۾ پراڻ ٻڌجي سيرُ ڪري ٿو، جيئن رڳن ۾ ساهُ سير ڪري ٿو، پر هو پنهنجي پوئين پساهه جي حاصلات جي ڪنهن سان ڳالهه نٿو ڪري. اِهو هن جي لاءِ گناهه ٿيندو جي اگر هو اُن کي پڌرو ڪري ٿو.

لطيف جو مٿيون بيت اُنهن جوڳين ڏانهن اِشارو آهي جيڪي تانترڪ وديا سان پاڻ کي قائم رکي پنهنجي سرير مان نڪري ٻين جي سرير ۾ سفر ڪري سگهن ٿا. شايد هنن تانترڪِ جوڳين کي شاهه لطيف "ناري" چيو آهي.

ناري لفظ کي اجان هڪ ٻيءَ ڪنڊ کان به ڏسي سگهجي ٿو.

الله سڀ ۾ آهي، قادر پنهنجي قدرت يعني سگهه (باهه/Energy) سان سڀ ۾ آهي، سو جڏهن سالڪ جو قادر ۾ "وِسرجن" (ضم ٿيڻ) ٿئي ٿو ته شڪتيءَ جي روپ ۾ هن جو "سِرجن" ٿئي ٿو، جتي هو آتما مان مهاتما ٿئي ٿو، هو قادر ۽ قادر جي قدرت سان رڱجي، باهه وانگر ڀڙڪي ٿو پوي (ڀانهي خان واري معنيٰ) شايد شاهه لطيف هن مهاتما کي ناري چيو آهي.

"اُهي جيڪي سڀ چيز کان وڌيڪ پرماتما جو پوڄن ڪن ٿا، ۽ هن جي پيار جي باهه ۾ جلن ٿا، اُهي پوري دنيا کان ڪنارو ڪندي پرماتما جي ياد ۾ رڌل رهن ٿا. پرماتما سان پيار هنن جو مقصد هجي ٿو. اُنهن کي پوءِ صوفي سڏيو ويو آهي. (مير ولي دين فزانڪ صوفيزم صفحو 3)

سو ميرولي دين موجب پرماتما جي پيار جي باهه ۾ جلندڙ ناري صوفي به ٿي سگهي ٿو.

باقي اِهو ته فرد جي محدود ۽ مقرر ۽ محدود سوچ تي مدار آهي ته هو باهه کي ڪهڙي روپ ۾ ڪڍڻ چاهي ٿو.

آخر ۾ مونکي ايترو ئي چوڻو آهي ته منهنجو نظريو به غلط ٿي سگهي ٿو، پر اُن لاءِ لازمي آهي ته صحيح دليل پيش ڪيا وڃن.

مددي ڪتاب

سنڌي ڪتاب:

سُر رامڪلي - مرتب: حميد سنڌي. شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه، حيدرآباد.

شاهه جو رسالو - ڪلياڻ آڏواڻي، هندستان ڪتاب گهر ممبئي، 1958ع.

شاھ جو رسالو ـ ڀانھون خان شيخ.
سنڌي لغت ـ نبي بخش خان بلوچ
روشني ـــ نبي بخش خان بلوچ، سنڌي لئنگوئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2002ع.
شاھ جو رسالو ـ علامہ آءِ آءِ قاضي.
شاھ جو رسالو ـ غلام محمد شاھواڻي، 1993ع، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي.

هندي ڪتاب :

رگويد ـ گيتا پريس گورکپور
اٿرويد ـ گيتا پريس گورکپور
برھدارٽيڪ اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.
ڇاند وگيہ اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.
منڊوڪيہ اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.
پرسنا اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.

English Books :

"The Sufi Massage " by Hazrat Inayat Khan, 1994 Publishd by Motilal Banarsidas Publishers Pvt. Ltd. Bungalow Rd. Jawahar Nagar, Delhi 110007.

"Outline of Islamic Culture" by A.M.Abas Shushtery 1937,1953,1992 Published by The Bangalore Printing & Publishing Co.Ltd.88, Mysore Rd.Bangalore-560018

"Philosophy of Gorakhnath" by A.K.Banerjea 1962, 1983,1988,1999 Published By Motilal Banarsidas Publishers Pvt.Ltd. Bungalow Rd. Jawahar Nagar, Delhli 110007.

"The Quranic Sufism" by Mir Valiuddin 1959,1977,1978 Published By Motilal Banarsidas Publishers Ptv.Ltd Bungalow Rd.Jawahar Nagar, Delhi 110007.

ڊاڪٽر نواز علي شوق

امن ۽ انساني عظمت جو عظيم شاعر حضرت سچل سرمت

سنڌ جي تاريخ جي مطالعي مان معلوم ٿيندو تہ حضرت سچل سرمست جي دور (1152هہ/1739ع – 1242هہ/1826ع) ۾ سنڌ جي سرزمين تي جيڪي جنگيون لڳيون، جهيڙا جهٽا ٿيا، فساد ۽ وڳوڙ ٿيا، تن جو چڱو تعداد آهي. اٽڪل روءِ ننڍيون وڏيون 45 کن جنگيون لڳيون. سچل سرمست جي ولادت کان ٿورو اڳ ۽ سندن دور ۾ هن ڌرتيءَ تي هيٺيان دردناڪ واقعا پيش آيا:

1. خان قلات جو سنڌ تي حملو	1730 - 31ع
2. ڪلهوڙن جو کهڙا شهر تي حملو (1)	1732 - 33ع
3. ڏاريجن ۽ ڪڪرالن جي وچ ۾ جنگيون	1739ع
4. نادر شاه جي سنڌ تي ڪهري ڪاهہ	1739 - 40ع
5. احمد شاه جو سنڌ تي حملو	1754ع
6. ميان مراد ياب ۽ ميان غلام شاه جي جنگ	1757ع
7. ميان غلام شاهہ ۽ سندس ڀاءُ عطر خان جي وچ ۾ جنگ	1758ع
8. ڪڇ جي راجا جا سنڌ تي حملا	1763 - 64ع
9. مير بهرام خان ۽ مير صوبدار جي شهادت ۽ سنڌ ۾ سرد جنگ جي شروعات	1775ع
10. ميان سرفراز جي معزولي ۽ ميان غلام نبي جي تخت نشيني، گهرو لڙائي ۽ عام وڳوڙ	1776ع

11. ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي وچ ۾ گهرو لڙائي	1776ع
12. هالاڻيءَ ۾ ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن وچ ۾ جنگ	1781ع
13. عزت يارخان پناڻ ۽ ميان عبدالنبي جي لڪي ۽ شڪارپور جي وچ ۾ جنگ	1781ع
14. تيمور شاهه بن احمد شاهه جي سنڌ تي ڪاهه	82 - 1781ع
15. مدد خان پناڻ جو سنڌ تي هيبتناڪ حملو ڦهري ڪوس، لٽ ڦر ۽ باهيون	1781ع
16. ڪلهوڙن ۽ ميرن جي وچ ۾ جنگ	1782ع
17. ميرن جي پهرين چوياري، جنهن ۾ سنڌ ياڱا ٿي.	1782ع
18. مير عبدالله ۽ مير فتح خان جي شهادت (2)	1783ع
19. دلاور خان پناڻ جو سنڌ تي حملو	1788ع
20. شاهه شجاع جو سنڌ تي حملو ۽ ڪرڙي واري جنگ	1803ع
21. سکن جو سنڌ تي پهريون حملو	1823ع
22. سکن جو سنڌ تي ٻيو حملو	1825ع

نادر شاهه جڏهن سنڌ تي ڦهري ڪاهه ڪئي، تڏهن سنڌ جا شهر، ڳوٺ ۽ وسنديون ويران ٿي ويون. هوُ هڪ ڪروڙ رپيا جنگ نه ڪرڻ جو جنگي تاوان ۽ ويهه لک رپيا ساليانو ڏن وٺي وڃي ايران ۾ آرامي ٿيو. پر پويان جيڪا تباهي ۽ بربادي ڪري ويو، تنهن جو داستان دل ڏاريندڙ آهي. لاشن جا ڍير، زخمين جون دانهون، رنن زالن جون ريهون، يتيمن جون رڙيون ۽ دانهون، مظلومن جون عرش تي پهچندڙ آهون. سڙندڙ شهرن، ڳوٺن ۽ وستين ۾ دونهان! مطلب ته سندس ظلمن سبب سُکي، سائي ستابي سنڌ ۾ سچ تي وئي.

سنڌ اڳ دهليءَ جي دٻڙدونس هيٺ هئي، تہ پوءِ وري ايران جي اري ۾ اڙجي وئي. اڳ ڪوس دهلي ۾ ٿيندو هو تہ ان مصيبت ۾ ٿورو گهڻو اثر سنڌ تي ضرور ٿيندو هو. دارا شڪوه جڏهن آگري ۾ اورنگ زيب جي لشڪر هٿان شڪست کائي، مظلومي جي حالت ۾ دربدر ٿيو، تہ ان دوران سنڌ پڻ اورنگ زيب جي ظلمن هيٺ اچي وئي. سيد حسام الدين راشدي مرحوم "هشت بهشت" جي مقدمي ۾ لکيو آهي تہ، "دارا جي دردناڪ داستان جا ڪيترا واقعا سنڌ جي سرزمين تي مرتب ٿيا. آگري واري پهرين شڪست کان پوءِ دارا ويري لشڪر جو ڪٽڪ ڪڍلاٿيون، پنجاب کان ٿيندو بکر پهتو، پوءِ سيوهڻ آيو ۽ نئي ۾ اچي ڪي چار پهر پگهر سڪايائين. هي هلندو رهيو، پٺيانس عالمگيري گهل، گهوڙن جي سُنبن سان نہ ڇڙو سنڌ جي سيني کي لتاڙيندا، چيريندا ۽ ڇچريندا رهيا، بلڪہ هنڌين ماڳين معرڪا، مجادلا ڪري خون جي سرخيءَ سان واقعن جا عنوان بہ سنواريندا ۽ سينگاريندا آيا. تيرن ۽ تلوارن جا چمڪاٽ تہ ٿيا جتي ڪٿي، پر بکر جي اوسي پاسي ۾ وڄن جا جيڪي ڪڙڪا ۽ بادلن جا جيڪي وسڪا ٿيا، اهي وسارڻ جهڙا ڪونہ آهن (3)

تاريخ جي مطالعي مان معلوم ٿيندو تہ سنڌي جوڌا 1520ع کان 1727ع تائين پورا بہ سو سترهن ورهيہ گوريلا جنگ وڙهندا رهيا. پوريون ڇهہ پيڙهيون هڪ ٻئي پٺيان ان باهہ جو بک ٿيون، سنڌين ان ڏکي جنگ ۾ سوين سور سٺا، ڏاڍا ڏکيا ڏينهن ڏٺا. گهاڻن ۾ پيڙيا ويا، ٻُرجن مٿان جيئرا جاڳندا درياهہ ۾ اڇلايا ويا، جن جي نشاني اڄا تائين بکر جي قلعي جو خوني برج موجود آهي. جمع ۽ عيد نمازن جي اجتماعن جي موقعي تي ماريا ويا. قرآن پاڪ وچ ۾ ڏيئي ساٽن دوکا ۽ دغائون ڪري کين شهيد ڪيو ويو. چوڪنيا ٻڌي تتل ڪڙاهن ۾ اڇلايا ويا، کين کپي

ٽڪرا ڪري تتل ديڳين ۾ اڇلايو ويو. سُوريءَ جو سينگار بڻيا، پر ان هوندي بہ هوُ آزاديءَ واري ويڙهہ وڙهندا رهيا. سندن سورهيائي ۽ سرويچي جي داستانن سان تاريخ جا ڪيترائي صفحا سينگاريل آهن. سنڌي ڪلاسيڪي شاعري ۾ بہ ان دردناڪ داستانن بابت ڪيترائي اشارا ملن ٿا. شاهہ لطيف فرمايو آهي:

سر جدا، ڌڙ جدا، دوڳ جنين جا ديڳ ۾،

*****

اڳيان اڌن وٺ، پويـن پيـر سـنباهيا.

هڪ ٻئي پٺيان حملن، قرلٽ، ڪيس ۽ ڪلور سبب اوطاقون ۽ اوتارا ويران ٿي ويا. ڀٽائي افسوس جو اظهار ڪندي فرمايو آهي:

هيهات هيهات، سـُـجي ٿـي اوطاق!

اها ڏکي جنگ جاري هئي جو شاهہ عنايت جي شهادت جو دل ڏاريندڙ سانحو پيش آيو. ان ڏکي جنگ ۽ وڏين قربانين کان پوءِ 1737ع ۾ جڏهن سنڌ ۾ ”قومي حڪومت“ قائم ٿي، تڏهن بہ سنڌين ويچارن سک جو ساهہ نہ کنيو. ڇاڪاڻ تہ فقط بہ سال پوءِ سچل سرمست جي ولادت واري سال 1739ع ۾ نادر شاهہ سنڌ تي وڄ بڻجي ڪڙڪيو. مطلب تہ ارغونن ۽ مغلن خلاف بہ سو سترهن سالن واري ڏکي جنگ کان پوءِ ايراني، افغاني حملن، گهرو لڙاين، هڪ ٻئي خلاف سازشن، سنڌي قوم کي ذهني ۾ اعصابي طور مفلوج ڪري ڇڏيو هو.

اڳي ديني مدرسا، مسجدون ۽ علماءَ سڳورا سنڌي عوام جي اخلاقي قدرن، روحاني سڪون ۽ سياسي مونجهارا سلجهائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪندا هئا، پر اهي بہ پنهنجو اعتماد وڃائي وينا هئا. جڏهن تغلقن سنڌ تي حملو ڪيو، تہ ڪيترائي سنڌي عالم تغلقن جا طرفدار ٿي بينا ۽ سنڌ جي فتح لاءِ دعائن ۽ وظيفن ۾ جنبيا رهيا. سنڌ سندن دعائن

۽ وظيفن جي ڪري فتح ته ڪانه ٿي، پر عام راءِ سندن خلاف ٿي وئي. حضرت سچل سرمست اهڙن ئي انسانن جي طرف اشارو ڪندي فرمايو آهي:

ڪي ڪمائن ورد وظائف، ڪي ٿيا نفلاتي،
ڪي وجي پيا زهد عبادت، ڪي ٿيا دعواتي،
گوشي نشيني ڪن ڪي پانئي، ڪن وٺي رجعاتي،
ڪن جي منزل پٽ پاراتو، ڪي ڪامل ڪراماتي،
ڪيئي ڪشف اندر ڦاٽا، دانهه ڪي درجاتي،
سچا! لڪن مان ڪوئي ڪندو، عشق واري اثباتي.

ٻئي هڪ بيت ۾ فرمايو اٿن:
خيال بزرگي ريٿي ڇڏ تون، منگ نه تون مخدومي.
نڪي پير. مشائخ تج تون، نڪي تج نجومي.

جڏهن ارغونن سنڌ تي حملو ڪيو ته اڳ ۾ سيد شڪرالله ڪي موڪليو ويو، جنهن سان ٿي عالم بزرگ ٻيا به هئا، جي ٿيئي سيد سڳورا وقت جا وڏا عالم ۽ زاهد هئا. جن ۾ سيد نبي، سيد ڪمال ۽ سيد عبدالله ۽ چوٿون ساٿي سنڌ جو وڏو عالم فاضل قاضي قادن هونِ. پوءِ هنن سنڌين سان جيڪي ظلم ۽ زيادتيون ڪرايون، سي تاريخ جي صفحن ۾ محفوظ آهن.

مغل دور ۾ جيڪي عالم، زاهد، شيخ مشائخ ۽ بزرگ دهلي دربار سان وابسته رهيا، تن جي به چڱي فهرست آهي. انهن جي سنڌ ۾ پيري مريدي هئي، تنهن ڪري سندن چڱو اثر رسوخ هو. ڪي ڪاني ڪرامت ۾ مشهور هئا. سندن ڪاني ڪرامت جي مشهوري ذارئي جو ايجنٽ هئڻ جو ثبوت آهي. ڇو ته وقت جي حڪومت جا ڪارندا ئي

ڪنهن بزرگ جي ڪاني ڪرامت کي مشهور ڪرڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪندا آهن. اهو ئي سندن مفاد کي مضبوط ڪرڻ جو بهترين ۽ مفيد ترين طريقو هوندو آهي. ان کان علاوه ڪن عالمن سڀني پنهنجي تقريرن ۽ تحريرن ذريعي تفرقي بازي کي هوا ڏني، تہ جيئن گهٽائي مذهبي ٽولا وجود ۾ اچن ۽ پاڻ ۾ وڙهندا رهن. منجهائن ايڪو ۽ ٻڌي ختم ٿي وڃي. جڏهن پير ۽ بزرگ اهڙي تعليم ڏيندا رهيا، تڏهن سچل سرمست جهڙو سچار وڏي واڪي عوام کي ٻڌائيندو رهيو تہ:

مذهبن ملڪ ۾، ماڻهو منجهايا،
شيخي، پيري، بزرگي بيحد ڀلايا.
ڪي نمازون نوڙي پڙهن، ڪن مندر وسايا،
اوڏا ڪين آيا، عقل وارا عشق کي.

سچل سرمست ڪيترن ئي بيتن ۽ ڪافين ۾ عشق جي اهميت بيان ڪئي آهي. نموني خاطر هڪ بيت پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ شيخي، مشائخي، پيري بزرگي کان پچي بيزار ٿي الله پاڪ طرفان انسان ذات کي مليل عشق واري امانت حاصل ڪرڻ جي تلقين ڪندي فرمائي ٿو:

مرشد آکيو، عاشق ٿئين تان، منڪر ٿيءُ مشائخي،
شيخي، پيري بم بزرگي، اتي سڀ هلاڪي،
عشق امانت خاص الهہ جي، دل کي ڏي فراخي،
سچا! سوز گداز سوا سچ، ٻيا سڀ چور طباڌي.

احمد شاه ابدالي شڪارپور واري شاه فقير الله علوي جو مريد هو. هو جڏهن سنڌ جي سرحد تي پهچندو هو تہ ادب کان جتي لاهي ڇڏيندو هو. نہ صرف سندس پير اگهاڙا هوندا هئا، پر سندس هٿ ۾ ترار بہ اگهاڙي هوندي هئي. هو جڏهن سنڌين جو قتلِ عام ڪندو هو، ڳوٺن ۽

شهرن ڪي باهيون ڏيئي ساڙائيندو ۽ لٽ ڦر ڪرائيندو هو. تڏهن بہ مرشد جي ادب ڪان جُتي ڪونہ پائيندو هو. ديندار وري ايڏو هو جو جتي بہ مولوي، مدرسو ۽ مخدوم ڏسندو هو تہ اتي ادب سان هلي ويندو هو ۽ ان مدرسي، مولوي ۽ مخدوم جي مالي مدد خاطر هڪ وڏي رقم نذراني طور ڏيندو هو. هو اهي پيسا افغانسان مان نہ آڻيندو هو، پر سنڌ ۾ ڦر لٽ ڪري هٿ ڪندو هو. مختصر تہ سنڌ جي انهيءَ ڦر لٽ ۾ اڪثر شيخ، مشائخ، ملان معلم مولوي، مخدوم ۽ مرشد احمد شاهي پناڻن سان گڏ هڪ جهڙا ڀاڱي ڀائيوار هوندا هئا. سچل سرمست کهڙو نہ سهڻو ۽ صحيح فرمايو آهي تہ:

بزرگ، شيخ، مشائخ، يارو نا مخدوم ٿياسي،
نڪي قاضي، نڪي ملا، معلم پير بڻياسي،
نڪي ناهہ نڳيءَ جا ناهي، رنگ رساءَ رڪياسي،
سچا باجهئون عشق الهہ جي، ڪوئي هنر نہ سکيا سي.

بادشاهن جي چاڙتن اهو مشهور ڪيو هو تہ مسلمان بادشاهہ ڪي ستن ولين جيتري طاقت هوندي آهي. پوءِ پلي اهو ڪنهن قوم تي ايترو ظلم ڪري، جو اها قوم ستن پيڙهين تائين سئن نہ اچي سگهي. بادشاهہ سلامت کي ”ظل الله“ سڏيو ويو. پوءِ پلي اهو خدائي پاڇو عوام جو ڪوس ڪرائي تہ بہ جائز ۽ مباح! سجدو فقط الله پاڪ کي ڪرڻو آهي، پر بادشاهہ سلامت آڏو سجدو ڪندي، زمين کي چُمي ڏيڻ پڻ لازمي ٺهرايو ويو هو. اتفاق سان جيڪڏهن ڪنهن شهزادي يا امير جي گفتگو دوران ”ظل الله“ جي منهن مبارڪ تي سڌي نظر پئجي ويئي تہ بغاوت جي ڏوهہ ۾ سندس سر قلم ڪيو ويندو هو.

بادشاهه تہ بادشاهه هو، پر سندس چاڙتا بہ پنهنجي پر ۾ گهٽ ڪونہ هوندا هئا. هنن پڻ انسانن کي انتهائي حقير ۽ ذليل تي سمجهيو. سچل سرمست جهڙو انسان دوست، انسان ذات جي تذليل ڪٿي تي برداشت ڪري سگهيو. اهو ئي سبب آهي جو سچل سرمست انسان جي عظمت جو پرچار ڪيو. هن ٻڌايو آهي تہ مِٽيءَ جو ماڻُ ملائڪن ڪان بہ متاهون آهي:

مَلڪن تي سجدا ڪيا، واهہ متي تنهنجو مُلهہ.

سچل سائين انسانيت کي ڇيهو رسائيندڙ رسمن ۽ رواجن خلاف نہ صرف بغاوت، بلڪ پير تي ڏوڪو هڻي جنگ جو اعلان ڪيو. انسانن کي پاڻ سڃاڻن وارو سبق ڏيندي غلامي ۽ ٻانهپ واري ذلت ڀري زندگيءَ کان ڇوٽڪارو ڏياري ڪين صحيح ماڻُ ۽ مرتبو، عزت ۽ عظمت عطا ڪئي. سچل سائين انساني عظمت جو بيان ڪهڙي نہ اثرائتي انداز ۾ ڪيو آهي. فرمائي ٿو،

ٽوڙ رواج ۽ رسمون ساريون، جي مرد ٿئين مردانو،
پاڻ بيگانو مول نہ ڄاڻين، آهين يار يگانو،
وهم "سچل" ڪڍ ٻانهپ وارو، شملو ٻڌ شهانو.

ٻئي هڪ بيت ۾ فرمائي ٿو تہ اي انسان! تون پاڻ کي ٻانهون نہ سمجهہ تون هن ملڪ جو مالڪ آهين.

ٻانهو ٻانءِ م پاڻ، تون تہ آهين مالڪ ملڪ جو،

تاريخ جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ لڳاتار جنگين سنڌ واسين کي پيڙي، هيسائي، نڏٽڪو ۽ ٻي واهو ٻٽائي ڇڏيو هو. سنڌن شخصيت ڇڻ سنڌن وجود کان اڳ تي وئي هئي. هنن پاڻ کي حلال جانور وانگر هر موقعي مهل تي ڪُسندو ٿي محسوس ڪيو. سنڌن بچاءَ جا

سپ در بند ٿي ويا هئا. اهڙي ڏکئي وقت ۾ درازي درويش وٽ کين ٿاڪ ۽ ٿان مليو. کين اجهو ۽ آسرو مليو، عزت ملي ۽ احترام مليو. هنن ڏکھي گھڙيءَ ۽ ٻوسٽ کان پوءِ سکون جو ساهه کنيو. ڇڙ کين پنهنجي گم ٿيل شخصيت موٽي ملي. نئين سوچ، نئين لوچ، نوان رند ۽ نيون راهون مليون، جن جي ذريعي کين پنهنجي منزل ويجهي نظر آئي.

سچل سرمست پنهنجي سماع واري محفلن ۾ سنڌين کي جديد سنڌي قوميت جا اصول ڏنا. جن جو بنياد حب الوطني، مذهبي رواداري امن، انساني عظمت، قومي غيرت ۽ خود شناسي تي رکيو ويو.

سچل سارو سچ ٿيو، منجهان ڪثرت ڪُل،
الف موئن آدم ٿيو، ڪري هنگامو هُل،
هندو مومن سو ٿيو، پول نه پئي ڪنهن پُل،
ٿج گلابي گُل، مَرُ مارني منصور جان.

حاشيا

1. مخدوم عبدالرحمان ۽ سنڌن 222 مريد ۽ معتقد مسجد شريف ۾ مراقبي جي حالت ۾ ماريا ويا. ان کان علاوه عورتن جي بيحرمتي ڪئي وئي ۽ عوام جو قتل عام ٿيو.

2. مير عبدالله خان ۽ مير فتح خان سان قرآن پاڪ وچ ۾ ڏيئي واعدو ڪيو ويو هو ته کين ڪو نقصان نه پهچايو ويندو. پر عبدالنبي کين دغا سان شهيد ڪرايو. شهادت وقت ٻئي مير صاحبان قرآن مجيد جي تلاوت ڪري رهيا هئا. جڏهن ظالم، مير عبدالله کي شهيد ڪيو، تڏهن سنڌس سسي قرآن پاڪ جي پاسي ۾ ڪري پئي ۽ قرآن شريف جا ورق رت ۾ لال ٿي ويا.

(تاريخ خيرپور، مرزا قليچ بيگ صه 24، سنه 1922ع) 3،

هشت بهشت (مقدمو) ص 108 – 107 سنڌي ادبي بورڊ سنہ 1963ع عالمگيري دور جي عظيم پشتو شاعر خوشحال خان خٽڪ پنهنجي ڪلام ۾ اورنگ زيب جي ظلمن جو ذڪر ڪيو آهي. نموني خاطر هتي سندس ڪجهہ شعرن جو ترجمو پيش ڪجي ٿو. جيڪو ڪتاب ”هشت بهشت“ جي مقدمي تان ورتل آهي.

جنهن چاقوءَ سان قلم گهڙي قرآن شريف لکي ٿو، انهيءَ چاقوءَ سان پنهنجي ڀاءُ جي شهہ رڳ ڪپي ٿو. رڪوع ۾ پيءُ جي موت لاءِ دعائون گهري ٿو ۽ سجدي ۾ پنهنجي وڏي ڀيڻ ڪي پٽي ٿو.

اي زمانا! تون مون کي ڪيڏو نہ بي انصاف پيو ڏسڻ ۾ اچين، آخري عمر ۾ اهڙا عبرت ناڪ واقعا پيو ڏيکارين. شاهجهان جهڙي بادشاهہ کي تہ قيد ۾ وجهين ٿو، پر اورنگ زيب کي محي الدين جي خطاب سان نوازين ٿو.

تائمن راشده لطيف

ترجمو: ولي رام وليپ

عظيم مستشرقين جي آخري خاتون ـ اين ميري شمل

بين الاقوامي معاملن ۾ موجوده وقت اسلام ۽ مغرب جي وچ ۾ وڏندڙ ڇڪتاڻ جو شاهد آهي. اسلامي دنيا ۾ مغرب جي مخالفت جا جذبا زورن تي آهن. اهي اڪثر ماڻهو "دهشت گرديءَ خلاف جنگ" کي اسلام کي اڳي کان بہ وڌيڪ پوائنٽو ڪري ڏيکارڻ ۽ مختلف مسلم ملڪن کي ٻيهر نوآبادي بنائڻ جو بهانو سمجهن ٿا. اهڙي جذباتيت جي گرمائش ۾ جيڪا ڳالهہ نظرن کان اوجهل آهي، اها آهي تہ مغرب ۾ اهڙا ڪوڙ سارا ماڻهو آهن، جيڪي نہ رڳو من سان سچا آهن، پر اسلامي پيغام جي ڳوڙهي فڪر کي بہ مختلف طريقن سان اثرائتي نموني ڇنڊ ڪن ٿا.

آنجهاني اين ميري شمل انهن عظيم مستشرقين مان آخري خاتون هئي، جنهن پنهنجي زندگي اسلام جي مختلف پهلوئن جو مطالعو ڪرڻ ۽ ڦهلائڻ لاءِ وقف ڪري ڇڏي هئي، جڏهن تہ منجهانئن اڪثر تي لاڳيتو يورپي هئڻ سبب تنقيد ٿيندي رهي، پر شمل جي ڪم پوءِ جي نوآبادياتي مسلم دنيا يا يورپ ۾ پنهنجي برتري يا اثر ڪڏهن نہ وڃايو. سندس وفات کان فقط ڪجهہ مهينا اڳ، تهران وُمين يونيورسٽي طرفان کيس ڊاڪٽوريٽ جي اعزازي ڊگريءَ سان نوازيو ويو ۽ پاڪستان سرڪار کيس مڃتا ڏيئي سندس ڪتابن تي ڪافي اعليٰ ايوارڊ بہ ڏنا. هُن اعليٰ ذهن رکندڙ مسلم شخصيتن جي خيالن کي پنهنجي شاعري ۽ ادب جو آواز ڏيئي اسلام بابت مغرب کي ٻڌائڻ ۾ هڪ ڪليدي ڪردار ادا

ڪيو. رومي ۽ اقبال بابت سندس تحريرن انهن موضوعن لاءِ حقيقي موھ پيدا ڪيو. نہ رڳو اهو پر بي ضرر تحقيقي ڪم ۾ ۽ فارسي، اردو (۽ بين بولين) جي ادراڪ تي پڻ پختي رهي. سندس زندگي پر جو پورهيو ڪلاسيڪي ڪتابن جهڙوڪ Mystical, Islamic Calligraphy, Dimensions of Islam and Muhammad is His Messenger, Oriental Cats ۽ Islamic Names تي ڦهليل آهي. سندس ڪتابن مان اهي رڳو چند ڪتاب آهن، جيڪي سوين مقالن سان گڏ سندس عالم هجڻ ۽ مغرب ۾ دنيا جي محققن جي ايندڙ نسلن تائين اهو علم پهچائڻ لاءِ پنهنجي زندگي وقف ڪرڻ جي ڪسوٽي آهن.

شمل طرفان مغرب کي اسلام بابت ڏنل اهڙا تحفا ڪنهن ڪان ڳجها ناهن، پر پاڪستان کي ڏنل سندس هڪ ٻئي قسم جي تحقيق جي خبر گهٽ آهي. شمل جي قريبي دوست ۽ پرستار زوءِ هرسوف (Zoi Hersov) سندس نالي سان منسوب The Anne Marrie Schimmel (AMSS) Scholorship قائم ڪئي. سندس ملاقات تڏهن تي هئي جڏهن شمل هارورڊ يونيورسٽيءَ ۾ پڙهائيندي هئي. زوءِ اسلام ۽ عيسائيت جي وچ ۾ مضبوط لاڳاپا پيدا ڪرڻ جي مشن سان جڙيل آهي ۽ چاليهن سالن کان وڌيڪ عرصي دوران اورچائيءَ سان برطانيا ۽ آمريڪا ۾ عيسائين ۽ مسلمانن جي لاڳاپن کي مضبوط ڪرڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو اٿس. هوءَ يونيورسٽيءَ جي عهدي تي ڪا پيشيور عالم تہ ناهي، پر اسلام کي گهرائيءَ سان سمجهڻ ۾ مدد ڪرڻ ۽ مغرب کي پيشيوارانہ طور مصروف رکڻ واري ڪم ۾ ڪنهن بہ طرح پوئتي ناهي. هوءَ خود محقق آهي ۽ تاريخ ۽ فقہ ۾ سندون حاصل ڪيل اٿس. هن علمي جرنلس لاءِ مقالا تحرير ڪيا آهن ۽ فرينچ زبان ۾ ترجمو ٿيل قرآن شريف جو متن شايع ڪرايو اٿس. اهو ڪم هن اسلام ۽ مغرب کي وڌيڪ ويجهو آڻڻ لاءِ پنهنجي دليان ڪيو آهي.

زوءِ شمل جي ڪم ۾ شخصيت کان متاثر هئي، تنهنڪري ساٿس دوستيءَ کي خراج پيش ڪندي پنهنجي وراثتي ملڪيت مذڪوره اسڪالرشپ لاءِ وقف ڪري، سندس نالي ۾ ڪم سان منسوب ڪئي اٿس، پاڪستان سان انهن ٻنهي خواتين جي گهري محبت جي موٽ ۾ برطانيا ۾ اعليٰ تعليم لاءِ هڪ خاتون (بعضي ٻن) کي AMSS طرفان اسڪالر شپون ڏنيون وينديون آهن. انهيءَ فياضانه مڪمل مالياني سهائتا کان سواءِ AMSS ٻن ڳالهين جي ڪري منفرد آهي. اول ته

انهيءَ اسڪالرشپ حاصل ڪرڻ لاءِ عمر جي ڪابه پائبندي ناهي بشرطيڪ اميدوار واقعي ضرورتمند هجي ۽ تعليم ختم ڪرڻ ڪانپوءِ پاڪستان ۾ موٽي اچي قومي ترقيءَ ۾ ڀرپور حصو وٺڻ جي خاطري ڪرائي.

ٻي نرالي خصوصيت هڪ طرح سان شمل جي وسيع علميت لاءِ خراج آهي. ڪجهه موضوعن کان سواءِ، جن ۾ صحافت جو موضوع شامل آهي، (جنهن لاءِ اڪثر خالص محققن وٽ وقت نه هجي)، اها اسڪالرشپ سائنس، هيومنيٽيز ۽ آرٽس جي موضوعن لاءِ کليل آهي. AMSS جي ابتدا 1990ع کان ٿي هئي. ان کان پوءِ اها اسڪالرشپ حاصل ڪندڙ اسڪالرن ائڊوانسڊ ٽريننگ حاصل ڪئي ۽ اسلامڪ آرٽ، پبلڪ هيلٿ، لسانيات، نرسنگ، انگريزي ادب، اپلائيڊ سيڪالاجي ۽ سوشل ڊيولپمنٽ جهڙن مختلف ميدانن ۾ تحقيقي ڪم ڪيو. جيئن ته اُهي 2002 AMSS جا اسڪالرس Orthodontics ۽ Environmental Studies ۾ پوسٽ گريجوئيشن ڪرڻ لاءِ ويا هئا، تنهنڪري انهن 1996ع ۾ ليزر فزڪس ۾ امپيريل ڪاليج لنڊن مان پي ايڇ ڊي حاصل ڪئي.

زوءِ هرسوف، اين ميري شمل ۾ اهڙن بين ماڻهن جي زندگي ۾ ڪم پاڪستان ۾ مسلم دنيا لاءِ هڪ مختلف نقطئہ نظر پيش ڪن ٿا، جيڪي مغرب ڪي دهريا ۾ ماده پرست سمجهن ٿا. موجوده مخالف ثقافتي صورتحال هيٺ، جتي مسلمان قوم ڏاريائپ ۾ ظلم جي اثر هيٺ رهندي هجي، اتي اهڙن ماڻهن جو ڪم واضح نظر نہ ايندو. انهن جو مذهبي نقطئہ نظر، علم سان سچائي ۾ جذبي جي فراخدلي پاڪستان ۾ ساڳئي نقطئہ نظر جي حقيقي عدم موجودگي هڪ نهنائي ڀريو ٽڪراءُ پيش ڪري ٿي.

درحقيقت، مغرب ۾ اهڙا بيشمار ماڻهو آهن، جيڪي خاموشيءَ سان، ساندهہ اسلام جي خوبصورتيءَ کي ڇٽو ڪندا رهن ٿا. اُهي نہ رڳو محقق جي طور تي، پر وقت بوقت فڪرمند شهريءَ جي حيثيت سان پنهنجي معاشري ۾ مسلم دنيا جي وچ ۾ پُليون جوڙڻ جي ڪوشش ڪندا رهن ٿا. اُن جي پيٺ ۾ مسلمان بہ عملي طرح خدمت جي ساڳئي جذبي جي دعويٰ ڪري سگهن ٿا، خاص ڪري جڏهن اهو مذهبي معاملو هجي، افسوس آهي جو پنهنجين اوٽاين تي نظر وجهڻ بدران، شمل جي باري ۾ لکيل اڪثر تعزيت نامن ۾ رڳو سندس تحريرن کي ڳڻايو ويندو آهي ۾ اسلام بابت پيش ڪيل سندس مثبت تصوير مان پاڻ کي لطف اندوز ڪيو ويندو آهي. انهيءَ کان وڌيڪ ڏکوئيندڙ ڳالهہ اها آهي تہ اُهي تعزيت ناما بعض مذهبي عالمن لکيا آهن، جن پاڻ کي صحيح سمجهندي، سندس اسلام جي ڪيل خدمت کي مڃتا ڏيندي، اهو ورجائڻ جي تڪليف ورتي تہ هوءَ هڪ تارڪ الدنيا (راهبہ) ۾ غيرمسلم هئي. اهڙن متضاد (غير متعلق) بيانن کان قطع نظر، اهي بڌائين ٿا تہ شمل عورتن جي هڪ اهڙي خاص گهاڙيٽي مان نڪتل آهي، جيڪو عالمانہ سطح تي مذهب سان جڙيل آهي، پر سڀ کان اهم ڳالهہ اها آهي تہ

پاڪستان ۾ اسلام بابت هڪ جداگانہ ۽ برتر ذهني سطح ظاهر ڪري ٿو. بهرحال ڏسجي ٿو تہ سندس تنگ نظر هڪ مسلمان هجڻ ڪي ٻاهرئين طور ڏسي ٿي. زوءِ هرسوف جي چوڻ مطابق، اهڙو ذهن شمل ۽ خود سندس باريڪ، گهري اشاري ڪي سمجهڻ ڪان قاصر آهي. اُهي جيتوڻيڪ "اسلام جي دائمي سچائي آڏو جهڪن ٿا، پر پوءِ بہ پنهنجو پاڻ ڪي "زميني اُمت جو ميمبر" نٿا سمجهن.

اهي ٻئي عظيم خواتين پنهنجي خاموش طريقن سان هڪ اهڙو آئينو ڏيکارين ٿيون، جنهن ۾ اسان مان هرڪو پنهنجي مذهب جو نقش ۽ روح ۽ نقطئہ نظر پسي ٿو. اهو آئينو ڏيکاري ٿو تہ جيڪا ڳالهہ هڪ مسلمان هجڻ لاءِ ضروري آهي، اُها مذهبي عقيدي ۽ رسمن ڪان ڪجهہ اڳتي آهي، ۽ اهو موت ۾ خاص ڪري قرآن شريف ۾ موسيٰ ۽ مسيح جي سمايل هجڻ جي روشنيءَ ۾ اسان ڪان سوال پڇي ٿو تہ هڪ مسلمان هجڻ جي ڇا معنيٰ آهي.

ممڪن آهي تہ اسانجين انهي ٻنهي دوست خواتين جا آواز اسان کي جواب تي سوچڻ ۾ مدد ڪن. اين ميري شمل، اسي سالن جي ڄمار ۾، پنهنجي وفات ڪان هڪ هفتو اڳ، زوءِ هرسوف کي هڪ خط ۾ لکيو هو:

"مان شڪرگذار آهيان جو مان ايڏو ڪم ۽ سفر ڪري سگهان ٿي. تهران ۾ ٿيل تقريب ۾، جتي وُمين يونيورسٽي طرفان مون کي اعزازي ڊگري ڏني ويئي، سچ پچ شاندار هئي ۽ اها اجا جاري آهي. منهنجي خواهش آهي تہ اسين گڏجي ويهي، چانهہ جي ڪوپ تي ڪچهري ڪريون... هاڻي مون کي زيورخ وڃڻ لاءِ جهاز تي پهچڻو آهي، جو مون کي ودوز جي ديول ۾ تبليغ (!!!) ڪرڻي آهي."

۽ هتي، پنهنجي دوست ۽ Mentor جي باري ۾ زوءِ هرسوف جي تحرير سان پڄاڻي ڪريان ٿي:

"اين ميري پنهنجي آخري سفر تي رواني ٿي ويئي، جيتوڻيڪ هوءَ هميشہ لاءِ پنهنجي ماءُ جي پرسان آرامي ٿيندي، پر مون کي پڪ آهي تہ هوءَ روحاني طور پنهنجي محبوب صوفين سان گڏ هوندي. هوءَ اسان سڀني لاءِ، جيڪي ٻنهي جهانن ۾ آباد آهن، اتساهہ جو سبب بڻيل رهندي. اسين مسيحي ۽ مسلمان گڏجي سندس روح لاءِ دعاگو آهيون.

(The Friday Times, Lahore ۾ شايع ٿيل تحرير Last of the great Orientalist جو ترجمو)

پروفيسر هيرو شيوڪاٽي

ڀارت ۾ هاڻوڪي سنڌي ادب تي عالمي ادب جو اثر

ڳڙڪيون ڪليل آهن، هر سو، اوڀر، اولهه، اتر، ڏکڻ، ڪروڙين نه ته ٻه، اڻ ڳڻيون!. اسانجي هن ايڪ قصر ۾، ننڍي ڪنڌ جي هن ڏيهه ۾، ڪليل ڳڙڪين مان ٻاهريون هوائون پيئون اچن ۽ وڃن. ايامن ڪان ۽ اسين، جيستائين تخليقي ادب جو واسطو آهي، پنهنجي ذات، ڏانءَ، ادراڪ، توڙي پنهنجي ڪهني، تهذيبي ۽ تمدني ورثي سان، ايندڙ ويندڙ اهڙين عالمي هوائن مان اثر پيا جهٽيندا آيا آهيون. ادبي فن جو واحد واهڻ يا وسيلو دنيا جي هر ٻيءَ ٻوليءَ جيان، اسانجي پنهنجي زبان آهي. اها پنهنجي مخصوص تاريخي ماخذن بدولت، هڪ لاثاني گهاڙيٽي ۽ نظام سان هڪ اهڙو معجزو آهي، جيڪو هر شبد کي، منجهس سمايل انفرادي، ، پنگتي، نفسياتي، جمالياتي قوتن سان متاهيون هيناهيون سمتون بخشڻ جي قوت رکي ٿو.

اِهو ڪليءَ دل ۽ ذهن سان مڃيندي ٻه ته اهڙين ٻاهرين اثرن جي ڇاپ اڻ ٽر ۽ فطري آهي ته پنهنجي نجي ذاتي ۽ صفاتي ادبي جينيس جي نشاندهي ڪرڻ، گلوبل پس منظر ۾، ممڪن حد تائين اُن جو درجو مقرر ڪرڻ، اسان جي اهڙي لاڳيتي مباحثه لاءِ وڌيڪ سارٿڪ يا معنيٰ خيز آهي، توڙي سڄي دنيا جو ادب، سڄي انسان ذات جي گڏيل ميراث آهي. اهو قبول ڪرڻ ۾ اسان کي ڪابه گريز ڪانهي.

ڀارت ۾ پنهنجي هاڻوڪي سنڌي ساهتيه تي پوندڙ عالمي اثرن تي هتي تفصيل سان بحث ٿيندو، ليڪن ادبي تاريخ جي ڌار مرحلن

۾، ادب جي روين، فارمن، صنفن توڙي خيال، فڪر ۽ نظرين تي اهي اثر ايامن ڪان جذب ٿيندا رهيا آهن. مثال طور پراچين سنسڪرت ساهتيہ شاستر ۾ ڪاويہ، شعر و شاعريءَ ۾ رس النڪار (سينگار شاعري) وڪروڪتي (هجويہ ڪلام)، ڇند وديا، ناٽڪ جي فارم تي پرت منيءَ جو ناٽيہ شاستر، يا بذات خود ادب جي واحد واهڻ ڀاشا تي ڀاڻيني جو وياڪرڻ. شايد دنيا ۾ ڀاشا وگيان تي پهريون اصلوڪو اڀياس، گڏجي اسانجي ڏيهي ادب جو تشخص اجاگر ڪرڻ ۾ بلاشڪ ڪارفرما رهيا آهن. توڙي اسانجي وچولي يا هاڻوڪي ادبي تاريخي ٽرمنالاجيءَ ۾، عالمي ادبي تاثيرن جي وهڪري ۾ اسين جنهن ڪي جمالياتي خول طور سجاڻون ٿا، اهو اسانجي نجي ادراڪ ۾ "رس" يا آنند جي، جنهن ڪي پارتيہ فڪر ۾ "برهم آنند سهودر (وجودي سڪون وارو ميلاپ) مجيو ويو ـ باريڪيءَ سان جنهن جا سڀ تت بحث هيٺ آيا، گهڻو علحدو نہ آهي.

اهو بي سبب نہ آهي تہ سنڌي ادب ۾ توڙي گلوبل ليول تي اڄ بہ اڪيلو اتاهون نظر ايندڙ اسانجو شاهہ لطيف ڀٽائي، جنهن شاعراڻي گهاڙيٽي بيت ۾ پنهنجو ڪلام سرجيو، اهو ڇند وديا جي صنف دوهي ۽ سورٺي تي بيٺل، سنڌس پنهنجي خالص تخليقي حاصلات جو منفرد مثال آهي. توڙي شاهہ صاحب پنهنجي سيراندي روميءَ جي "مثنوي" رکندو آيو يا سنڌس دور ۾عالمي هوائن جي بدولت، شاعريءَ جي فارمن ۽ صنفن ۾ "علم عروض" جو سرمايو بہ سمورين باريڪين سان موجود هو. اڄ توڻي اسانجون گهڻيون شاعراڻيون صنفون سڄل سرمست جي زماني ڪان وٺي، غزل، مثنوي، رباعي، نظم جي بن بن شڪلين ۾ انهي علم عروض، صنايع بدايع جي ڇاپ سان، ڪنهن نہ ڪنهن روپ ۾ مروج آهن. فڪري سطح تي جمالياتي حظ جي ڪسوٽي بہ بدليل روپ ۽ رنگ ۾ موجود

آهي ۽ اسانجي پنهنجي رس سڏانت (دليل) ۽ شبد شڪتي جي برهم آنند سهودر جو مبادا بدليل سڏريل ماڻ ۽ ماپو آهي.

عالمي ادب جي ڇاپ: ادبي صنفن ۽ گهاڙيٽن تي نظرثاني:

اڳيان محض اشاري اشاري ۾، شاهه لطيف جي حوالي ۾ "بيت" جو ذڪر ڪري آيو آهيان. اسانجي لوڪ ادب جي فارمن، قصن، ڳاهن، گيتن وغيره ڪي بہ، تاريخي ساجاهه طور اسانکي هتي في الحال پس منظر طور ذهن ۾ رکڻو پوندو. باقي بيءَ طرح بيت کان سواءِ وائي (اها بہ لڳي ٿو شاهه صاحب جي ايجاد آهي) ۽ هڪ اڌ بي صنف کي ڇڏي، هاڻوڪي سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪي بہ صنفون اسين ڪم آڻيون پيا سي سڀ، اسان کي مجڻ کپي تہ عالمي ادب جي دين آهن. اهڙي هڪ اوپر جي ڳڙڪيءَ مان، علم عروض طور مثنوي، غزل، ڪافي، رباعي، قطع، نظم وغيره جون هوائون گهليون. وچ واري ٿوري عرصي ۾ تہ اهي ڄڻڪ اهڙو طوفان بڻجي، هن اسانجي پنهنجي "ايڪ قصر" ۾ ڏوڪي پيئون جو ڪجهہ عرصو تہ "فارسي، گهوڙي چاڙهسي" جي مصداق، شعرو شاعريءَ ۾ اسانجو پنهنجو تخليقي شعور ٿي ٻُهارجي ويو. سڄيءَ الف بي تي ديوان لکڻ جي حرص غزل تي شعر گوئي ڪرڻ يا طرح مصرع تي مشاعري بازيءَ جو مرض ڪٽي اسانجي ادبي تاريخ جو اهو دؤر گهٽ کان ڳجهو ناهي. البت نموني طور گل محمد "غزل" ۾ لڄ ر کي يا مرزا قليچ بيگ "رباعي" ۾ ڪجهہ پنهنجو تخليقي جوهر پسايو، يا پوءِ ڪشن چند بيوس "نظم" جي ٻاهرئين ويس وڳي ۾ زندگيءَ جي نين اُمنگن ۽ دردونديءَ سان سرجن شڪتيءَ جو، سنڌي شعرو شاعريءَ ۾ نئون وهائو تارو بڻجي وڏو موڙ آندو.

ويجهي ماضيءَ ۾ شيخ اياز فارسي جي غزل کي گيڙوءَ رتو ويس ڏيڻ جي ڪي قدر قابل تعريف ڪوشش ڪئي.

ورهاڱي بعد هتي پارت ۾ به، بدليل حالتن جي للڪارن کي قبولي، پنهنجي پنهنجي ذات ۽ ڏانو سان غزل جي سدابهار صنف کي، منهنجي ويچار ۾ اول اول سڳن آهوجا انوکيون تخليقي بلنديون بخشيون. پنهنجي مختصر حياتيءَ ۾ ۽ مرڻ پڇاڙا سندس هڪڙي ئي شعري مجموعي "ارمان" ۾، غزل جي هڪ شعر ۾، مذڪور صورت حالت بابت هُن چيو:

پاڪ جذبن کي گھٽيندو تو اڃان سالن کان،
هاءِ منطق جا راز ڇو ڪليا مون قاتل تي.

غزل تي، هتي پارت ۾ عنقريب هر نندي وڏي، اڄ سوڏو پئي قلم آزمايو آهي پر غزل جهڙي نازڪ نفيس صنف سان، جنهن کي پارکن شاعريءَ جي عطر جو عطر قرار ڏنو آهي، سڳن آهوجا بعد ايم ڪمل، ارجن حاسد ۽ واسديو موهيءَ، فارم جي پابندين اندر ر هندي قافئي ۽ رديف ۾ ڪي تجربا ڪندي، حسن ۽ عشق جي هن پياري فارم ۾ نفاست سان نوان موضوع نوان انيوُ (علامتون/بيان) آڻندي، سنڌي غزل کي ڪافي معتبري بخشي آهي. غزل ۾ ايم ڪمل جا هي چند شعر غور ڪرڻ جهڙا آهن.

گاڏي ليٽ آ، اڄ پڻ بيبوُ،
ممي ممي ڪري سمهي پيو آ،
سڀ مسافر سهڪندا، بس کي ڌڪيندا تا هلن،
هڪ ڊرائيور فقط آ، جو مزي ۾ ويٺو آ.
خواهشون پنهنجون نديوُن تي ويون،

ٻـــــار هـــــاٺي وڏا ٿيـــــا آهــــن.

ارجن حاسد غزل کي پنهنجي احساس ۽ انداز جون سمتون بخشينديءَ چيو:

روشـــــنيءَ کــــي، ۽ چميـــــم ڪرڻـــــن کـــــي،
اڄ اِئيـــن نـــانءُ ڪنيـــو مـــون تنهنجـــــو،
ڪنهــن ٻــــ مٿــيءَ کــي سـڏيان ڪئـن پنهنجــو،
پنهنجـــو مـــان گهــر ڇــڏي نڪتـــو آهيـــان.

۽ هتي نئين ڪويتا جي سگهاري دستخط واسديو موهيءَ ”غزل“ کي تہ وري ازل جي اڄ ٻٽائي ڇڏيو. 2001ع ۾ شايع ٿيل سندس ڪتاب ”ڇهنب ۾ ڪک“ کي هن اِن دائمي طور ڇڏيل گهر کي. گهر جي تلاش کي ارپڻ ڪندي چيو آهي.

اگڻ خطن ۾،
سارون خوشبو،
اِتي ڏڪر گلِ
لاٽون خوشبو،
ٻُنڌ گوٺ سان.
پاڙون خوشبو.

پارسيءَ زبان جي غزل ۾ رديف جو هي انوکو نياءُ، بس موهيءَ جي شاعراڻي ذات جو ئي جوهر آهي:

تـــو تـــي اُجلـــون ڪـــري ٿـــي، ســـچ آ چنـــد!
ڇـــول ڪـــان پـــري هتـــي ٻهـــڻ، ســـونهين؟
غـــم تــــ شـــخصي، نجـــو، رڳـــو پنهنجـــو،

اَن ســـــان ايـــــڏو رســـــي بهـــــڻ، ســـــونهين!

ٻاهرين (جن کي اسان پرائو رهڻ نہ ڏنو) هوائن طور آيل انهن شاعراڻين صنفن ۾ غزل، ٻارت ۾ سيني شاعرن کي پاڻ تہ پيو آهي، ليڪن غزل کي فقط ڪي ڪي ئي پاڻ پيا آهن. غزل ٻلا اهڙو ڪو سئولو فارم آهي بہ ڇا!

ها، اولهہ طرف کان، بحر وزن يا موزونيت کان آيل نئين ڪويتا، گذريل صديءَ جي سٺ واري ڏهاڪي ۾ زبردست لهر بڻجي آئي، البت بزرگ توڙي نون شاعرن، نيم شاعرن يا غير شاعرن کي اها اهڙي سئولي لڳي، جو هر ڪو هٿ ڪس ڪرڻ ۾ لڳي ويو. گوڪہ سرجڻ جا انيڪ امڪانات رکڻ واري نئين ڪويتا بہ سئولي تہ ڪانہ هئي ۽ نہ آهي دراصل ڏات، ڏانءَ ۽ حوادث وارن لاءِ ڪابہ صنف سئولي ڪانہ هوندي آهي.

نئين ڪوتا، اولهہ جي ڏنل خيال، فڪر ۽ نظرين ۽ نين فني تقاضائن سان جن ڪوين للڪار جي روپ ۾ قبول ڪئي، تن ۾ هتي ٻارت ۾، اَن جو باني هريش واسواڻي هو. اڄ بہ هُن جو ڪويتا سنگرهہ (مجموعو)، چاليهہ چاهتر، نئين ڪويتا جو سنگ، نشان آهي. هُن ڪانسواءِ نئين ڪويتا ۾ واسديو موهي "تضاد" (1976) "صبوح ڪٿي آهي" (1983ع)، آنند کيماڻي - (بيمار پيڙهي ۽ شمسان گهاٽ وٽان لنگهندي) موهن ڪلپنا (جهاز جي ڊيڪ تي) مهيش نيڻواڻي (منڌو) وغيره کي معتبر پڙاوَ آهن.

شعرو شاعريءَ ۾ انهن گلوبل هوائن جي گهلندي، ٻيون بہ صنفون آيون، انگريزيءَ جو سانيٽ، اسان وٽ چوڏسي بڻجي آيو ۽ نارائڻ شيام جهڙو ممتاز شاعر سانيٽ جي فارم ۾ "روپ مايا" جهڙو ماڊرن

ڪلاسڪ ڪنڊ ڪاوِيه جي طرز تي ڏيئي سگهيو يا فرينچ ادب جي ٽرائليٽ اسان وٽ اول هري دلگير ترائيل جي اسم سان آندي. مگر ان کي تخليقي سمتون هريڪانت ۽ نارائڻ شيام عطا ڪيون. جپان جي جهوني شاعراڻي صنف ”هائڪو“ به نارائڻ شيام جي سگهڙ ڇهاءَ سان اُجرو آبـرودار تجلو بڻجي چمڪيو ۽ اُهي هائڪو پوءِ ”ماڪ ڦڙا رابيل“ ۾ شاعراڻي خوشبو ڦهلائي ويا. پرڏيهي ڏيهي، اِنهن شاعراڻين صنفن جي گهڻ، هتي پارت ۾ هاڻوڪي يا ويجهي ماضيءَ ۾ ايتري آئي، جو ڪرشن راهيءَ جي پهرئين انعامي ڪويتا سنگره ”ڪماچ“ ۾ جنهن اهڙين ذري گهٽ 23 صنفن جو شمار به ڏيئي ڇڏيو. جن ۾ اسانجو پنهنجو اصلوڪو فارم بيت (دوهو، سورٺو) نيو ڪلاسيڪيل شاعراڻي صنف طور به شامل آهي. هڪ مصرع جي صنف، وڏي تخليقي سپرائيءَ سان، ”تنها“ جي نالي سان اندريو ڄواڻيءَ داخل ڪئي. اجا پوري سڌ پئجي نه سگهي آهي ته ”تنها“ اهڙين مٿي ذڪر ڪيل شاعراڻي صنفن جيان، ٻاهران عالمي ادب جي اثر جو روپ آهي، يا اند ريوڄواڻيءَ جي پنهنجي ايجاد آهي. تازو ئي ستيش روهڙا جو ”تنها“ سنگره، شايع ٿيو آهي. بهرحال هتي منهنجي مُراد گلوبل ادب مان شاعراڻين صنفن جي اسانجي مٿان پيل اثر يا ڇاپ (Impact) ڏانهن اوهانجو ڌيان ڇڪائڻ آهي. اُنهن ۾ به اسانجي پنهنجي ذات، ادراڪ ۽ فڪري ولوڙ جي جيتري به برتري بلندي اچي سگهي آهي، اُها اپياسين کان ڳجهي ڪانهي. ادبي تاريخ ۾ آغاز ۽ ڳُٽپ جو به مهت ته آهي، ليڪن منهنجي سمجهه ۾ ”ديرپائي“ پنهنجي اهڙي قسم جي ذات جي اوپالي تي ئي منحصر آهي.

ادب جي نثر واريءَ شاخ ۾ اسانجي هاڻوڪي سنڌي سرجڻ جي پلا صورتحال ڪهڙي آهي؟ ناول، ڪهاڻي، مضمون، ناٽڪ (يڪ فصلو يا مڪمل) کان سواءِ جيوني، آتم ڪٿا يا خود تنقيد، اِچ جنهن روپ ۾ يا

فارم ۾ اسان وٽ لکجن پيا. مان پانيان ٿو تہ سڀ جا سڀ مغربي ادب جا فارم آهن. ان ريت، نظم خواهہ نثر جي لڳ ڀڳ هر صنف، جنهن ۾ هاڻوڪي سنڌي ادب ۾ اسانجون تخليقي ڪاوشون جاري آهن، سڀ ٻاهران آيل آهن. ڪليءَ دل سان اِهو سڀ قبول ڪندي ڏسڻو فقط اهو آهي تہ، شاعريءَ جيان نثر نويسيءَ جي انهن ٻن ٻن فارمن ۽ روپن ۾ اسان هتي پنهنجي ڏات، ڏانءَ، ذاتي تشخص، توڙي فهم ۽ فڪر جي قوتن سان، انهن سيني کي يا انهن مان ڪن ۾، پنهنجون کهڙيون ۽ ڪيتريون بلنديون حاصل ڪرڻ جيتري تسڪين ماڻي ۽ ڏيکاري سگهون ٿا. هيءَ ٻاهريان اثر جهٽڻ ۽ جذب ڪرڻ جي فنامنا (عمل). هرويرو ڪا فقط سنڌي ادب سان لاڳو ناهي، بلڪ هن برصغير جي هند جي خواهہ سنڌ جي مڙني ٻولين جي هاڻوڪي توڙي ويجهي ماضيءَ جي، ادبي لکيتن ۾، اها ڇاپ نظر اچي ٿي.

مثال طور ڪهاڻيءَ جي صنف جو ئي جيڪڏهن جائزو وٺجي تہ سنڌي ادب ۾ ورهاڱي کان ويهارو کن سال اڳ ئي اُن جي شروعات ٿي. پوءِ ورهاڱي بعد هتي پارت ۾ ڪهاڻي، پنهنجي قدو قامت، ٽيڪنڪ ۽ نياوَ ۾ جيئن لکجي رهي آهي، مغرب جي ”شارٽ اسٽوري“ تي ئي مبني آهي. ليڪن هتي پارت ۾، وطن کان اکڙجي آيل ۽ شهري ۽ مهانگي ماحول ۽ پسگردائيءَ ۾ اچي وسيل سنڌي قوم جي سيگمينٽ (حصي) کي، اُن جي پانڪن توڙي اديبن کي، نندي ڪهاڻيءَ جو مختصر گهاڙيٽو شايد وڌيڪ راس اچي ويو آهي. پنهنجي منڍ، وچ ۽ عروج جي موثر گهڙت ۾، انيو ۽ احساس جي ننڍن افسانوي ڪٽن ۽ پلن کي اِظهار ڏيڻ جي خيال کان! انڪري ”ڪهاڻي“ باوجود ٻاهرين گهاڙيٽي جي، هتي ترقي پسند، رومانوي يا پريوگ وادي، ويندي جديد ڪهاڻيءَ جي ٽنهي ڌارائن ۾، اسانجي پنهنجي افسانوي ڏات ۽ ڏانو جي قوتن بدولت، پارت جي

اهڙين ٻين هاڻوڪين زبانن جي ڪهاڻي ـ ساهتيہ سان برميچجي بيهڻ جي تسليميءَ جو سنتوش ماڻي سگهيو آهي. جيئن مغرب ۾ ٻين ترقي يافتہ ملڪن جي ڪهاڻيءَ جي اوسر ۾ ٿيو. هتي بہ سنڌي ڪهاڻي، پريوگ، جدت، اڪهاڻي، ائبسرڊ ڪهاڻيءَ جي ڀن ڀن روپن ۾ آن جي معتبري مڃرائي سگهيا سين.

سنڌي هاڻوڪي ڪهاڻي ڪيتر جي پوري شناس تہ هتي اسانکي اسانجا سرحد پار جا پارکو ئي وڏيڪ ڪرائي سگهندا. ليڪن منهنجو پنهنجو جيترو بہ محدود اڀياس آهي تہ سنڌ ۾ بہ هاڻوڪي ڪهاڻي ڪافي سڀر گوناگون ۽ اوسر جا اهڙا سڀ مرحلا پار ڪرڻ جي تسڪين ڏياري ٿي.

البت ناول اسان وٽ هتي اوترو اُسري نہ سگهيو آهي جيترو ٻين ڪيترين ڀارتيہ ٻولين ۾ اُسريو آهي. اِن جي سببن تي خلاصو بحث ٿي سگهي ٿو، اسان هتي بہ، ڪنهن حد تائين ڪيو آهي. ناول جي صنف ۾، گلوبل ليول جي فلابيئر، دوستووسڪي، ٽالسٽاءِ، جيمس جائس، ڪافڪا، مارسل پروست، فاڪنر وغيره تہ اسان سوڌو، گهڻن جي سڌراهہ ۽ ريس جا باعث آهن ئي آهن، مگر ڀارتيہ سطح تي شرت چندر، ٽئگور، منشي پريمچند، وي ـ ايس کانديڪر، پنالال پٽيل، امرتا پريتم جيتري قد ۽ ڪانيءَ جو ڪو هڪڙو بہ ناول نويس سنڌيءَ ۾ ڪونہ اُڀري سگهيو آهي. ڏيئي وني سندري اُتچنداڻي (ڪرنڌڙ ديوارون) موهن ڪلپنا (رج ۽ پاڇا) لعل پشپ (هُن جي آتم جو موت) گووردن ڀارتي (سورُ جون سئو صورتون) ڪرشن کٽواڻي (ترنڌڙ بادل) ڪي سنتوش ڪرڻ جهڙا نالا ڪڍي سگهجن ٿا. سنڌ جي ناول تي اتان جا نقاد بهتر لکي سگهندا.

ناٽڪ نويسي ته وري ناٽڪ ڪاري (اسٽيج ۽ پرفارمنس وغيره) جي محتاج آهي. اِيئن ته اُن ۾ ٻاهرين هوائن جي اثر بدولت نئين ناٽَڪ ائبسرڊ ناٽڪ جا تجربا اسان حرص مان ڪيا آهن اوس. مگر پلي رائيٽنگ (Play writing) جي ادبي خاني ۾ يڪ فصلن يا ٽه فصلن ناٽڪن ۾ ڪنهن حد تائين اسانجي پٽ رکڻ ۾ ڊاڪٽر پريم پرڪاش (مورچابندي، ٻاهه) موتي پرڪاش (رات هڪ طوفان جي) ۽ ايم ڪمل (ماچس ڪٿي آهي) واهر اوس ڪئي آهي.

ڳڻائڻ جي خيال کان ڪهاڻي کي ڇڏي ناول ۽ ناٽڪ وانگر اهي ڳالهيون. مضمون نويسي، جيوتي (سوانح) ۽ آتم ڪٿا جهڙين نثري صنفن لاءِ به چئي سگهجن ٿيون.

سرسري طور ساهتيه ڪلاجي فارمن، روپن يا صنفن ۾ اڄ صورت حال اها آهي ته توڙي ذات، ڏانءُ، انيو (موضوع)، احساسات جوهر، اُهي جهڙا ۽ جيترا به اسانجا پنهنجا آهن، جذب يا هم آهنگ ڪيل آهن، نظم خواهه نثر ۾ اسان تمام گهٽي قدر، عالمي ادب کان متاثر ٿي رهيا آهيون، جيئن مون اڳيان ڏيڪارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

خيال، فڪر ۽ نظرين جي ڇاپ:

ڌرتيءَ جي هن گولي تي جڏهن کان به وٺي، ماڻهوءَ نالي وارو پراڻي (ساهه وارو)، هن روپ ۾ اُپجي ۽ نسري آيو آهي. سوچ هُن جي فطري قوت به آهي ته ڪمزوري به! مغربي فلسفي جو هڪڙو اهم ۽ بنيادي مامرو ئي ڪٽي پنهنجي ڳالهه شروع ڪجي ته آيا "مان آهيان انڪري سوچيان ٿو يا مان سوچيان ٿو، تنهنڪري مان آهيان!" توڙي ان بحث ۾ هتي گهٽو اونهو نه به وڃجهي ته به، ماڊرن مغربي فلسفي جي ابي ريني ڊيڪارٽ جو جڳ پرسڌ گفتو "Cagito ergosum" يعني مان

سوچيان ٿو، تنهن ڪري مان آهيان، هاٺوڪي گلوبل سوچ، فڪر ۽ نظريي جو، انساني وجود جي حوالي ۾، عقليت پسنديءَ (Rationalism) جو هڪڙو اهڙو انقلابي موڙ بڻجي آيو، جنهن انساني زندگيءَ جي هر شعبي ۾، ماديت، طبعيات، سماجيات، نفسيات، سياسيات، ادب، لطيف فن ۾ بنيادي موڙ آندو آهي. سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جو اڄ انسانذات جي سوچ ۽ وهنوار تي سپ ڪان وڌيڪ اثر ڪليل اکين سان ڏسي ٿو سگهجي.

هتي انسان جي بين فئڪلٽين کي مباحثہ کان ٻاهر رکندي، رڳو ساهتي ڪلا، تخليقي ادب جي ماخذن، تائين محدود رهڻو پوندو. هن ننڍي ڪنڊ جي پنهنجي فڪري ولوڙ ويدانت ۽ تصوف جي نظرين کي بعيد ماضيءَ جي تاريخيت ۾ وجهي، هاٺوڪي سوچ ۽ فڪر ۾ ترقي پسند نظريي جي بنياد مارڪسواد روحانيت (مغربي ادب ۾ ناول جي شاخ کي اول اول چوندا ئي رومان هئا.) وارو ادب هجي يا نفسياتي ۽ جنسياتي سوچ جو محرڪ فرائڊزم هجي، جديد ادبي لاڙن ۾ وجوديت هجي، ويندي اڄ سوڏو بعد جديديت (Post Modernism) جنهن ۾ روس جي فڪر ۽ فلسفي جي اين فارملزم، اسٽڪچرلزم، ۽ پوءِ فرانسيسي ادب ۽ فڪر جون هوائون "يچ گهڙ" (Deconstruction) عورت جي برابري ۽ ستا وغيره جا فڪري زور ۽ نظريا هجن، اسانجي هاٺوڪي ادب تي بہ ادبي تخليقي شرطن ۽ امڪانن جي ڪسوٽي تي ڪنهن نہ ڪنهن روپ ۾ ڪارفرما آهن، سپ عالمي ادب جي ڇاپ (Impact) جا مظهر آهن.

اهي سپ فڪري ۽ نظرياتي اثر، هتي ڀارت ۾ اسانجي سنڌي سرجن تي سپ، يا انهن مان ڪي ۽ ڪيترا ڪارفارما آهن يا انهن اسانجي ادبي ذات ۽ ذانءَ کي ڪيترو سنواريو آهي، ڪهڙي اوسر ڏني آهي، اُن تي مختصر يا طائراڻي نظر وجهنداسين. هڪڙي اهم ڳالهہ ادب جي فطري محويت رکندڙ اپياسين کي شايد ٻڌائڻ جي گهٽي ضرورت تہ

نہ آهي تہ ساهتيہ سرجن، ڪنهن بہ فڪر يا فلسفي جو Surrogata نہ آهي. احساسداري، اُمنگ، جذبي، ڏک، سور، سونهن جي سواد جهڙن تخليقي محرڪن لاءِ آهي انفرادي سطح تي، ادبي رچنا جي پيچيدي ٻوليائي سمرپنا (قبوليت) ۾ جيتريءَ حد تائين جذب ٿي اچن ٿا، اوتريءَ حد تائين ئي، هر ٻوليءَ جي ادب جو معيار ۽ آبرو ٺهجن ٿا. پوءِ پل تہ گلوبل ليول تي آهي ڪتان بہ چو نہ آيا هجن ـ اولهہ کان يا اوپر کان اتر کان يا ڏکڻ کان.

مثال طور ورهاڱي کان ٿورو اڳ ئي شعرو شاعري يا افسانوي ادب ۾ اسان وٽ مارڪسوادي نظريي کان اثر اندوز جيڪو ترقي پسندي جو دؤر آيو، خاص طور ورهاڱي کان ترت پوءِ پارت ۾، تنهن هڪ لهر جي روپ ۾ ڏهاڪو کن سال، شعر، ڪهاڻي، ناول وغيره ۾ "ٻڌي پيداوار" (Bulk Production) جو وڏو ڪم ڪيو. چڱو خاصو پڙهندڙ طبقو بہ اُن سان جڙي ويو، ليڪن پوءِ ڏٺوسين تہ ساهتيہ ۽ شبد جي ڪلا، ڪنهن مخصوص نظريي جو مجموعي واهڻ ٺهجڻ سان پرچاري ۽ پئمفليٽي ٺهجي ٿو وڃي. اپواد (شهرت) طور ڪي شعر، ڪي چند ڪهاڻيون يا هڪ اڌ ناول، اِن ڏارا مان، احساس يا تخليق جي ڪسوٽيءَ تي خاصي ديرپائي ماڻي سگهيا، باقي سڀ ڪجهہ ترت وسري ويو.

ترقي پسند ڌارا کان پوءِ گذريل صديءَ جي ڇهين ڏهاڪي ۾، نظم کان وڌيڪ نثر خاص ڪري ننڍي ڪهاڻيءَ ۾ تجربا ٿيا. انفرادي ذات جي قوت وارن کن ڪهاڻيڪارن گهڻي حد تائين احساسداري ۽ پنهنجي طرف سچيار رهندي. اِن مغربي صنف کي پنهنجون سمتون بخشيون. موهن ڪلپنا، ڪي ايس ٻالاڻي، گنوسامتاڻي ۽ لعل پشپ، ان ڏِس ۾ لاشڪ ذڪر جوڳا نالا آهن.

گلوبل هوائن جي بدليل زورن جي بدولت، ٿوڙي پارت اندر بدليل معاشي، سياسي حالتن اندر وري نئين افراتفري، نااُميدي،

بيگانيت جهڙن نفسياتي احساسن جي دباوَن هيٺ هڪ نئين لهر آئي، مجموعي طور مغرب جي جديد ويچار ڌارائن، جهڙوڪ وجوديت جو فلسفو، ائبسرڊٽي، سنڌي جاتيءَ جي نئين ٿهيءَ جي حِس ۽ سرجن شڪتي رکندڙ نوجوانن ۾ نئون ولوڙ پيدا ڪيو. انهن مڙني گڏيل مسيل زورن گذريل صديءَ جي ستر واري ڏهاڪي ۾، جيڪو ادبي چوُهه آندو. ان مان صنفن جي روپ ۾ نئين ڪويتا، نئين ڪهاڻي، نئون ناول، ناٽڪ ۽ نئين تنقيد جي نمايان روپ طور ڏهاڪو يا ڏيڍ ڏهاڪو ڪن سال ڪافي اهم ٻڻجي پيو. هر ننڍي وڏي شهر مان، بي ساخته ڪافي ادبي مخزنون ۽ رسالا، هنن جي زور تي نڪري نروار ٿيا. فرانزڪافڪا، ڪامو، سارتر، جيمس جائس جهڙا عالمي اديب، اِن ٿهيءَ جا رول ماڊل ٻڻجي پيا. اِن حوالي ۾ اڳيان نئين ڪويتا جي اهم ڪوين جا نالا ذڪر هيٺ آندا اٿم. ڪهاڻيءَ ۾ شيام جئسنگهاڻي، ايشور چندر، آنند ڪيماڻي، وشنو ڀاٽيا ڪي ڌارتري بيهندڙ سرجن ڪار آهن. سنڌي ڪهاڻي جي صنف کي انجي اندرئين سٽاءُ ۾ تبديل، اٿت ٻٿت ۽ ڊسٽرب ڪندڙ احساسداريءَ سان هڪ تازگيءَ ڀريو نئون تيور بخشيو. توڙي ڀارت ۾ ٽڪرين تي بيٺل ڀاڙن واري سنڌي جاتيءَ ۾ پنهنجي جداگانه سڃاڻپ ٻولي ۽ ڪلچر کي بچائڻ ۽ وجود قائم رکڻ جي جدوجهد وڏيڪ گهري ٿي آهي. پر سنڌي پڙهندڙ طبقو گهٽيو، پر پوءِ به گذريل صديءَ جي انهن پوئين ڏهاڪن ۾ سنڌي ادب ۾ جديديت جو اهو ولولو، لاشڪ عبرت ۾ وجهندڙ رهيو. محدود وسيلن ۽ ڏي وٺ جي باوجود خود سرحد پار سنڌي ادب ۽ افساني تي، هتان جي انهي جديد لهر، جيئن هتي ڏٺوسين، ڪافي اثر وڌو (خير ان بابت آتينتڪ پنيرائي يا ردقد اسانجا سنڌ سرزمين جا پارکو وڏيڪ آڇي سگهندا)

هاڻي ويجهڙائي وارن سالن ۾، ڪي سال گذريل صديءَ جا، ڪي بنهه هاڻوڪا چار پنج سال ايڪويهين صديءَ جا، عام ٽڙيل پکڙيل

محدود سنڌي سماج جي ذري گهٽ ناآشنائيءَ، پڙهندڙ طبقي جي ڪنهن بہ معقول پذيرائي توڙي للڪار بنا گذرندا. هاڻي مونکي احساس ٿيڻ لڳو آهي تہ، باوجود اُن بعد ڪنهن فيصلا ڪُن نئين ٿهيءَ جي آمد کان سواءِ (بين پارتيہ ٻولين جي ادب جي برعڪس) بعد جديديت جا ڪي چِٽا پاڌا آثار، انهن گذشتہ پيڙهين جي ٻچيل ڪچيل تخليقڪارن منجهان ڪهاڻي، ڪويتا، تنقيد وغيره جي روپ ۾ ملن ٿا. ڪڏهن تہ زاڪ ديريدا جي "پيچ گهڙ" واري اصول جي اثر هيٺ يا استري فلاسافر، عورت جي امپاورمينٽ جي حامي ۽ ٻوليءَ جي پيچيدي اٿت ٻٿت مان لٽرري ٽيڪسٽ جي (پراٺين نيئن تصنيفن) اندران ممڪن حد تائين نوان ۽ چرڪائيندڙ تخليقي ارٿ يا معنائون ڳولهڻ جي سگهہ واري هڪ برجستي نقاد جوليا ڪوستيوا جي سوچ ۽ فڪر جا ڪجهہ پڙاڏا ڪن ڪهاڻين (ماياراهي) ڪن ناولن (لعل پشپ ۽ آنند کيماڻي جا تازا ناول) ۾ بہ ملن ٿا تہ واسديو موهيءَ جي ڪن غزلن ۾ ٻڌجي سگهجن ٿا. پڪ سان چوڻ جي حالت ۾ تہ ڪونہ آهيان تہ اهي ٿورا آواز ۽ اشارا، پنهنجي ٻولياتي سماج جي عڪاسيءَ بدولت آهن يا هن وشال، گلوبل ليول تي مالي يا اقتصادي سڌارن، مارڪيٽ فورسز جي اُٿرن ۽ تڪڙي ايندڙ لبرلزم جي لهرن منجهان پونڌڙ احساسي موٽ جو نتيجو آهن، يا خلقڻ جي سنسڪارن ۽ عادتن وس، ذهني عيش يا مجبوريءَ جا مظهر آهن. مان ڪنهن پڪي نتيجي تي پهچڻ ۾ پاڻ کي قاصر پيو سمجهان.

پر هڪڙي ڳالهہ خاطريءَ سان چئي سگهان ٿو تہ پنهنجي زبان ۾ ادب خلقڻ جي ترّقي، سيني وٽ نہ، تہ بہ ڪن، ڪافي ٿورن وٽ رهي آهي، باوجود ان جي تہ، تاريخي وهڪرا اسانجي پنهنجي ٻوليءَ ۾ سوچ، فڪر ۽ سرجڻ جي بنهہ برخلاف وڃي رهيا آهن. انڪري ذاتي طور مون لاءِ ڪافي حد تائين، هار مڃڻ تائين جدوجهد ڪندو رهڻ جي اِج، اوس آهي.

سنڌ ۽ هند جو هاڻوڪو غزل

سنڌ ۽ هند جي هاڻوڪي غزل تي لکڻ وقت جيڪا وڏي ۾ وڏي تڪليف (محدودگي) مونکي درپيش آئي آهي سا آهي سنڌ ۾ هن وقت غزل لکندڙن جي گهربل مواد جي غير موجودگي. وڏي ۾ وڏو خطرو ان ۾، جيڪو مون محسوس ڪيو آهي، سو آهي ڪنهن اهم غزلگو شاعر جي ڪتاب جي غير موجودگيءَ جي ڪري هنجي رچنا تي نظرثاني ڪرڻ کان چڪجي وڃڻ جو. سنڌ جي غزل جي اِن اڻ پوري اپياس جي ڪري مان ڪجهه ڊنل آهيان تہ ڪٿي ڪنهن سان بي اِنصافي نہ ٿي وڃي، ان ڪري مان پنهنجي هن پيپر کي ٽيسٽائين اڏورو ئي مڃندس جيسٽائين سنڌ جي غزلگو شاعرن جي حصي کان مان پوريءَ طرح واقف نہ ٿيو آهيان ۽ هن پيپر کي مون صحيح پس منظر نہ ڏنو آهي. في الحال، مون وٽ جيڪو مواد موجود آهي، ان آڌار تي ئي مان ڪن نتيجن تي پهچڻ جي ڪوشش ڪندس.

هڪ ٻي ڳالهہ تي بہ زور ڏيڻ چاهيندس. پيپر جي عنوان ۾ ڏنل صفت "هاڻوڪو" تي، مان "هاڻوڪو" کي گذريل پنجن سٺن سالن جي عرصي طور مڃي انهن شاعرن جو ذڪر ڪندس، جن جا غزل اِن دوران سامهون آيا آهن. جيتوڻيڪ ڪٿي ڪٿي پنيان وڃڻ جي ضرورت پئجي سگهي ٿي. بلڪل ظاهر آهي تہ غزل جي ڳالهہ ڪجي ۽ هند ۾ سڀن آهوجا، نارائڻ شيام جو ۽ سنڌ ۾شيخ اياز، تنوير عباسي، ذوالفقار راشدي، اُستاد بخاري وغيره جو ذڪر نہ ڪجي تہ ڪوتاهہ نظري ليکبي.

شروعات هند جي غزل سان ڪريان ٿو. هند ۾ موزون شاعري لکندڙ سڀني شاعرن غزل لکيو آهي، جن جي هڪ وڏي فهرست آهي. انهن ذريعي غزل پنهنجي روايتي مزاج ـ شمع پرواني، گل بلبل، گُـتن

(ميخانن) کان ٽيندو، قدرت جي نظارن، جماليات وغيره کان جدت جي اثر هيٺ زندگيءَ جي لاچارين، ٽڏن رشتن ناتن، شهريت، نقليت، ڪٽنبي گهٽ ٻوسٽ، ماحول جي دٻاوَن کان بہ ٽيندو اڄ جنهن مقام تي بيٺو آهي، تنهن کي ڪنهن هڪ سري هيٺ آڻڻ مشڪل آهي. ان ۾ ايتري ئي گوناگونيت آهي جيتري ڪنهن غزل جي الڳ الڳ شعرن ۾ هوندي آهي. اڄ جو غزل ٻوليءَ جي وسعت جو غزل آهي. اِئين ڪٿي چئجي تہ غلط نہ ٿيندو تہ اڄ جي غزل جي طاقت ٻوليءَ جو تخليقي اُپيوگ (استعمال) آهي، پر اِن تي مان پوءِ ايندس، شروعات وڏڙن کان ٿو ڪريان.

زندگــي تنهنجــي ادائــن کــان ٿيــو بــر آهيــان،
غــم جــا پهلــو تــہ بــدل نيــٺ بــہ شــاعر آهيــان.
(سگن آهوجا)

روئـــــــيءَ ٽکـــــــر چـــــــور اُچلايـــــــو،
شـــوخ ڪتـــي پـــچ لوڏيـــو چـــپ چـــپ،
(هري دلگير)

ڏســي مونکــي دنيــا ڪچيــو ڪيــن، ليکــن،
ســـتارن پڳـــي اک، گلـــن مســـڪرايو.
(نارائڻ شيام)

غزل جي روايتي ۽ جدت واري روپ سان جڙيل ڪيترائي نالا آهن. ضيا، ليکراج عزيز، پريو وفا، واسديو نرمل، ارجن شاد، ارجن سڪايل، ايشور آنچل، ڪيئلداس فاني، اِندر پوڄواڻي، لکميچند پريم، موتي پرڪاش:

ڪــَـــڙي ڪســـيءَ مـــان پرجـــي اينـــدا،
مــــاڻهو نــــاهن لوٿــــا آهــــن.

ڪمل پياسي، پڳوان نردوش، هوتو سنڌو پياسي، ڪشنچند رنجايل، لڪشمڻ ڪومل:

ڪهڙا ڪهڙا توهر اُپريا ڌرتيءَ تي،
مٽيءَ جي پٽ پنهنجي ڪا لاچاري آ.

گوورڌن گهايل:

هڪ ٻئي کان اڻ واقف سڀ هئا،
گهر جي نالي ۾ "هوٽل" هو.

ڪرشن راهي:

لکي وٺ! پڙهي وٺ! اجا پي تون سنڌي،
ڪڏهن وقت ايندو نہ لکندين نہ پڙهندين.

اِئين ناهي تہ صرف وڏڙا ئي روايت ۾ جدت واري غزل سان جڙيل آهن پر هند ۾ ڪيترائي اهڙا شاعر بہ اُن سان جڙيل آهن جن جا غزل مجموعا تازو ئي شايع ٿيا آهن: شڪو ڪلناڻي "شڪو"، گهنشيام لوڪواڻي.

ديوي ناگراڻي:

هتي شور غل گوڙ گهمسان آهي،
اِهو گونگو ٻوڙي کي وينو ٻڌائي.

ڪوڏومل واڌواڻي جانب، لتا ٺهلياڻي، ٽيڪچند مست، ارجن چاولا، جئرام چمناڻي"دليپ"، آسن واسواڻي "مجبور"، اِندرا پونا والا "شبنم"، وغيره.

اڄ جو غزل، جيڪو جدت ڪانپوءِ آيو آهي، ٻوليءَ جي سرجناتمڪ (تخليقي) روپ جو انوکو مثال آهي. ٻوليءَ کي، جنهنکي ڪنهن وئشيا (Whore) ڪوٺيو آهي، چاڪاڻ تہ هر ڪو اُنجو اِستعمال ڪري ٿو، اهڙي نموني پيش ڪرڻو آهي جڻ اُن جهڙي پاڪيزه ٻي ڪا

ڪانهي. اُن لاءِ اهڙن فقرن، اهڙن مرڪبن، اهڙين ترڪيبن ۽ ڪٿي ڪٿي اهڙين تشبيهن، اِستعارن جي ضرورت آهي (ڪٿي ڪٿي ان ڪري ئي چوان جو اڄ جي غزل ۾ انهن زيورن جو اُپيوگ(استعمال) گهٽ ٿي ڪيو ٿو وڃي) جيڪي اڳ ڪڏهن اِستعمال نه ڪيا ويا آهن. اڄ جو غزل لکندڙ ڪي اهم نالا آهن: ارجن حاسد، ايم ڪمل، واسديو موهي، شريڪانت "صدف"، لڪشمڻ دبي، ڪيمن مولائي، ونود آسوداڻي ۽ ڪنهن حد تائين ڏولڻ راهي. هنن جي غزل ۽ اڳين يا ٻين شاعرن جي غزل کي مان ڪنهن اُڀي ليڪ سان الڳ نٿو ڪريان، مان هن جي علحدگي ڏيکارڻ لاءِ، هنن جي غزل هيٺان صرف ليڪ (اندر لائين) ٿو ڏيان. ائين ڪرڻ سان مان اِهو به زور ڏيئي چوڻ چاهيندس ته هو وڏڙن جي ڪوتِيل ڪوهن مان پاڻي پِيئندي، هنن کي غزل جي ڪلاس روم ۾ ڇڏي، پاڻ غزل جي لئباريٽريءَ ۾ وڌيڪ وقت گهاري رهيا آهن:

جـــــــڏهن جــــــڏهن بـــــــ اک ملايئـــــــين،
نســــــورُو وهــــــم هــــــت لڳــــــو آهــــــي.
(ارجن حاسد)

دشمنــــيءَ جـــي ڍونـــگ کـــي قـــائم رکيـــائين،
حـــال منهنجـــو اوڙي پـــاڙي کـــان پڇـــي ويـــو.
(ايم ڪمل)

هيــــــــڏو ســــــــارو اُپ مـــــــــاپيندي،
ســـج کـــي بـــــ لقـــون پونديـــون هونديـــون.
(واسديو موهي)

روپ هـــــڪ ڏينهـــــن وَســــيو هيــــو تنهنجـــــو،
مـــــان پــــــڳس پــــورو ســــال بــــارش ۾.
(لڪشمڻ دُبي)

تنهنجـــي ويجهـــو اچـــڻ ســـان ســـاهہ منجهـــي،
ايتــــري تـــــو ۾ چـــــو شـــــرافت آهـــــي.
(شريڪانت صدف)

تـــون هـــوا آهيـــن پـــر هـــوا ڪـــي پـــڻ،
مـــان تـــہ خوشـــبو بڻـــي، ڇهـــي وڻنـــدس.
(ونود آسوداڻي)

حادثـــــا حادثـــــا لـــــڳن مـــــاڻهو،
مـــوج ســـان تـــہ بـــہ ڪلـــن ڪـــڏن مـــاڻهو.
(ڪمن موٌلائي)

جنهـن ڀـي تـي ڏنـو جيئـن ڪـديو تيئـن تـي مطلـب،
مـاڻهن جـي اڳيـان مـون تـي جـڏهن مـرڪ سـجائي.
(ڏولڻ راهي)

متي اک ملائڻ تي نسورو وهم هٿ لڳڻ، دشمني جي ڏونگ، سچ ڪي لقون، روپ وَسيو، شرافت، ساهہ منجهڻ، هوا کي خوشبو بڻجي ڇهڻ، ماڻهو - حادثا ۽ مرڪ سجائڻ، ٻوليءَ جا پاڪيزه روپ آهن، اَڻ ڇهيل.

. متي مون وڏڙن جي ڪوتيل غزل کوهہ مان پاڻي پيئڻ جي ڳالهہ ڪئي آهي، ۽ اِئين قائم ٿيل روايتن کي اڳيان وڌائي، انهن کي وڌيڪ پختو ڪيو ويو آهي ۽ ساڳئي وقت نوان کوهہ بہ کوٽيا ويا آهن. ڪي مثال ان حوالي ۾ ۽ ڪي ڪلاس روم ۽ ليبارٽري جي حوالي ۾ ڏيئي ان

ڪانپوءِ مان سنڌ جي غزل گو شاعرن تي ڳالهائيندس. نارائڻ شيام جو هڪ شعر آهي:

جوانـي جنـم يومـيءَ مـان ڪٽـي نڪـرڻ ڪـي اچ سـارين،
ٻنهي مان ڪنهن بهاني پي ڏسي هاٿي نہ ڪا سگهبي.

ارجن حاسد جو شعر آهي:

بعضـــي ٻڻـــي پئـــون تـــا بيابـــان ڪجهـــ اِئيـــن،
مـــن ۾ لڇـــي تـــا ســـنڌ ۽ ســـنڌو ڏســـي اچـــون.

”ٻڻي بيابـان“ اِتـي نئـون ڪوهـ ڪوٺيـو ويـو آهـي. قـدرت جـي عڪاسي ڪندڙ هڪ شعر آهي:

ڏينهـــن ســـارو ئـــي ميـــڙي پيـــو اُس ڪـــي،
ســـچ جـــي هـــٿ ۾ چـــڻ ٻهـــارو آهـــي.

۽ ڪمن مولاڻيءَ جو شعر آهي:

چانـــــدوڪي اِئـــــن ڇٽـــــي وٺـــــن مـــــان،
ذرتـــــي تـــــي پئـــــي داغـــــن هـــــاٿي.

ٻنهي شعرن ۾ Personification جو اِستعمال آهي پر وٺن مان ڇٽندڙ چاندوڪيءَ ڪري ذرتيءَ تي داغن جي تصوير ڪشيءَ ذريعي نئون ڪوهـ ڪوٺيو ويو آهي. اهڙي ئي نموني هيٺ ڏنل شعر ۾ ”سچ ڪي پورڻ“ نئون ڪوهـ آهي:

ســـچ ڪـــي پـــوري تـــ آيـــا هـــو ليڪـــن،
نـــ ســـگهيا روشـــنيءَ ڪـــي دفنـــائي.
(ايم ڪمل)

هاٿي لئباريٽريءَ جي ڳالهہ. مٿي مون سدا حيات هري دلگير جو شعر ڪوٽ ڪيو آهي:

روشنــــيءَ ٽڪــــر چـــورَ اُچلايــــو،
شـــوخ ڪتـــي پـــچ لوڏيـــو چـــپ چـــپ.
۽ واسديو موهيءَ جو شعر آهي:
ڏيئــو، هڪـڙي تيلـي يــا ننـڍڙي ڪــا وٽ ئــي،
ڪڻــو، روشـنـيءَ جــون اڪيــون بنــد آهــن.
۽ ڍولڻ راهيءَ جو:
ســـرد الفـــاظ مـــرده معنـــائون،
شـــاعريءَ ڪـــي نظـــر لڳـــي ويئـــي.

دلگيـر صـاحب جـي ڪـلاس روم جـو رديـف "چـپ چـپ" غـزل لئبـاريٽريءَ جي تجربي ۾ "روشنيءَ جون اکيون بند آهن" ۽ "نظر لڳي ويئي" تائين پهتو آهي.

سنڌ ۾ به غزل جي وڏي روايت رهي آهي. اٽي به، مان سمجهان ٿو هر شاعر غزل تي طبع آزمائي ڪئي آهي. اٽي به وڏڙن جي قائم ڪيل غزل جي روايتن کي ريج ڏنو پيو وڃي ۽ نوان فصل پيدا ڪيا پيا وڃن. مون وٽ ميسر ڪتابن جي اڀياس بعد مونکي اِئين لڳو آهي ته سنڌ جي غزل جو مکيہ سُرُ پيار محبت آهي. هند جي غزل جيان اٽي پلي نوان نوان ڪوهہ نہ هجن پر سنڌ جي غزل جون بيون خوبيون خوب آهن جن جو ذڪر مان اڳتي هلي ڪندس، پهرين ڪن وڏڙن جا شعر ڏسون:

ڪڏهن به توتي دوار دل جا نہ ٻوٽيا، تون پلي هلي آ،
به لڙڪ آلا ڪڏهن به هوندا، متان چئين آجيان نہ ٿيندي.
(شيخ اياز)

ڏســي مرڪــي، منــا منهنــڙو ڍڪــي ورتئــہ،
بڪــاري ڪــي ڳيــو ڏيئــي ڪســي ورتئــہ.
(اُستاد بخاري)

رڳـــو ڏســـان پيـــو توڪـــي، ۽ توســـان ڳالهايـــان،
ڪـــڏهن تـــہ اهڙاڪـــي وانـــدي وهـــڻ جـــا ڏينهـــن اچـــن.
(تنوير عباسي)

ســـندر ســـپنا، نـــازڪ ناتـــا جلـــدي وڪـــري وينـــدا آهـــن،
ننڊ ۾ جيڪي ايندا آهن، ورلي ڪنهن جا تيندا آهن.
(ذوالفقار راشدي)

پيار محبت جي اِن روايت کي اڄ تائين ڏسي سگهجي ٿو:
چنـــــڊ منهنجـــــي نيـــــڻ ۾ ترســـــي پيـــــو،
۽ ســـــتارا تنهنجـــــي چولـــــيءَ جـــــي متـــــان.
(عامر سيال)

ذهـــن مـــان هـــن جـــو تصـــور ڪيئـــن ڪـــڍان،
هـــاڻ هـــوءَ احســـاس ٿينـــدي ٿـــي وجـــي.
(بخشل باغي)

هتي مان اِهو ٻڌائي ڇڏيان تہ عامر سيال ۽ بخشل باغي ٻئي نوجوان آهن. هند ۾ عشقيہ غزل گهٽ وڌ ئي ملندو (ڪوبہ شاعر چاليهن کان گهٽ آهي ئي ڪونہ). بالغ روماني غزل پلي ملي وڃن پر اهڙا نہ جن ۾ ڪنهن چوليءَ جي ڳالهہ هجي. ڪجهہ ٻيا شعر ڏسون:
منـــا ٻـــول ٻوليـــو، حيـــاتي ســـڦل،
ڪتـــي ٿـــا چئـــون چنـــڊ تـــارا ملـــن.
(ماهين هيسباڻي)

حســـين چيـــز هرڪـــا ٿـــي موهـــي وجهـــي،
آ راشـــد متـــان وٽنـــدڙن جـــو اثـــر.
(راشد مورائي)

ڪنهن مان "تبسم" ڪنهن کي واڏو ڪاتو ڪجي،
هجر واري هڪ گهڙي ملڻ جون اڻ ميون.
(عبدالغفار تبسم)

سرور جي هو ديس ڇڏي ويو هت باقي ٻيو ڇا رهندو؟
رک هوندي ٻي ڇائي هوندي ڪک هوندا ۽ ڪانا هوندا.
(سرور نواز ٻگهيو)

تنهنجي مک تي مرڪ جا پوپٽ ڏسي،
منت ۾ پرچي وئي آ زندگي.
(اياز گل)

آءُ ڪو زخم تہ ناهيان جو ڇٽي جهٽ ۾ پوان،
آءُ ڪا ياد تہ ناهيان جو وسارين مونکي.
(اِمداد حسيني)

پيار محبت سان گڏ ڪي گردش دوران جا فڪر بہ آهن:
لوڪ منجهائي ڇالاڪيءَ مان،
اُبتي هو اخبار پڙهي ويو.
(منصور ملڪ)

سچ جي سوپ تي،
ڪوڙ ڪيڏو نچي.
(مريم مجيدي)

شخص هو، سپنو هو يا فانوس هو،
ڇا تہ شدت سان ٿيو محسوس هو.
(اِسحاق سميجو)

هيروشيما جي حوالي سان سڄاتو نہ وڃين،
جانور تي ڪو پڪي تي مگر انسان نہ تي.
(امداد حسيني)

تلخيءِ وقت جو خوف اتم،
منهنجي ساغر ۾ وهہ ڳڙي آهي.
(تاج بلوچ)

غزل جي نباهہ ۾ ڪن بزرگ غزلگو شاعرن رديف جو ڏيان ڇڪائيندڙ استعمال ڪيو آهي:

اسان حال هيٺا اوهان جي خدائي وڏي ڳالهہ آهي،
هلي پئي اجا زندگيءَ جي لڙائي وڏي ڳالهہ آهي.
(شمشير الحيدري)

تنهائيءَ ۾ جڏهين هن کي هڏڪي آئي،
ڦلواڙين ۾ خوشبوئن کي هڏڪي آئي.
(آثم ناٿن شاهي)

۽ اها روايت پوءِ جي پيڙهيءَ کان ٿيندي نوجوان شاعرن تائين پهتي آهي:

گم ٿيڻ جو آهي خطرو اهڙي گهاٽي جهنگ ۾،
تنهنجن وارن ۾ گهمي پوءِ آگريون سوچڻ لڳيون.
(ادل سومرو)

صدين کان آواز ڪنن ۾ گونجن ٿا،
قبرن ۾ تاريخ سمايل هوندي آ.
(عامر سيال)

اهڙي نموني Personification جا مثال بزرگن ۽ نوجوانن وٽان آيل آهن:

وئيــــن جـــڏهن ڪـــان پيـــر پـــائي بـــاغ ۾،
بـــــاغ پيـــو پاســـــا ورائــــي بـــاغ ۾.
(وفا ناٿن شاهي)

اَيِ ۽ ذرتــــــــي مليـــــــا اُفــــــق وٽ،
ماريوــــــــ ڪـــــارو ڪـــــاري آهـــــي.
(اياز گل)

سنڌ جي غزل جي وڏي ۾ وڏي طاقت زمين سان جڙيل ٻوليءَ جو هجڻ آهي. هند جي غزل ۾ ٻوليءَ جو اُهو روپ نظر نٿو اچي، ظاهر ڪارڻن جي ڪري.

ترســــن، تڙپـــــن، چـــــرَ ســـان چـــاتيون،
ڪجليــــون ڪـــاريون اکڙيــــون آتيـــون.
(فتاح ملڪ)

تـــــو بــــن منهنجـــي اِئيـــن تحريـــــر،
ڪنـــــدر گهـــــر ڪريـــــل چـــــاپوڙ.
(ج ع منگهاڻي)

همســـفر! تـــون ســـڪن تـــي چڪـــن تـــي پئيـــن،
ڏات، ويڪـــوَ ســـان بـــات تيٽـــي تــــ آ.
(تاج جويو)

تنهنجـــــي هڪـــڙي نهڪـــر ســـان تيـــو،
هينئـــــڙو قـــــارون جيئـــــڙو جهيـــــرون.
(راشد مورائي)

تنـــي دل جـــو شيشـــو ٽيـــو چـــورا چـــورا،
ويـــا دل جـــا ارمـــان رهجـــي اڌورا.
(اڪبر ساگر)

تنهن ڪانسواءِ، هند جي غزل جي شهري ماحول جي برعڪس، سنڌ جي غزل ۾ ٻوٽاٽو ماحول بہ تازگي بخش آهي، تازي هوا جي جهونڪي جيان:

چانو سِـر هن جي ڪوٺ جي انـدر آڱر ۾ نلڪو،
مـاهيو ڪيـر اسـانجو جيـون مڪـڻ چاٽو گهـر.
(رڪيل مورائي)

هند جي غزل ۾ جتي ٻوليءَ لاءِ فڪر آهي تہ سنڌ جي غزل ۾ مٽيءَ جو، ڌرتيءَ جو فڪر آهي:

گـــود منهنجـــيءَ ۾ اڄ بـــ روئيـــن پيـــو،
لولـــي ڪنهـــن پاشـــا ۾ ڏيـــان توڪـــي.
(سيرو سياهہ)

پوتـــي ســـان گـــڏجي اڪيـــون وينـــدس جهڪـــي،
جـــي قضـــا ســـان واقفيـــت ڏينـــدو الـــف.
(واسديو موهي)

۽ سنڌ جي غزل ۾:
آ مســافر! راهــ گم راهــيءَ منجهــان ٻولــي لهــون،
ســنڌ جــي نجـات ڪـي شـاهيءَ منجهـان ٻولـي لهـون.
(تاجل بيوس)

سندڙي سورج آهي جنهنکي،
سوَ سوَ گهور انڌيرا ڳولن.

(اياز گل)

ساهَ ۾ ويساهُ ڪيڏو آهي پر،
سنڌ ڪان پياري ڪبي ڇا زندگي.

(ادل سومرو)

هتي هند ۽ سنڌ جي غزل ۾ هڪ اهم ساڳيائپ مان ضرور نوٽ ڪرڻ چاهيندس ته غزلن ۾ تاريخي تلميحن يا پراڻن گيتن جا حوالا اڪثر اِظهار پائين ٿا ۽ سي بہ جي ڪن نوجوان شاعرن وٽان اچن تہ ڪجھ وڌيڪ ئي تسڪين بخشين ٿا:

پيسو پٽَ تان لڌو اٿائين پر،
هو ڳڌل ڪير هاري وينو آ.

(صدف)

هوندو سنڌي تہ در ڪوليندو،
شاهہ جو نغمو ڳائي ڏسجانءِ.

(ونود آسودائي)

وقت ڏئي تعزير اسانجو پيار بلاول جيئن،
پل پل پيڙي تو بن جڻ هي آهي گهاٽو گهر.

(رڪيل مورائي)

دير اها آهي جو سپ مارو، جڏهن تين سجاڳ،
موتي ايندي ماڳ تي مارئي، عزت عظمت ساڻ.

(راشد مورائي)

هند سنڌ ۾ غزل جا تجربا ٿي رهيا آهن. ايتري قدر جو روايتي گرهه لڳائڻ جي ڳالهه تي بہ نئين سر سوچڻ جي ضرورت آهي. اڳ اڪثر گرهه لفظي تضادن، خيال جي ٽڪراوَ وغيره تي منحصر هوندي هئي، هاڻي هڪ جمالئي احساس ۾ روايتي گرهه لڳائڻ جي ڳالهه اوپري ٿي پيئي آهي:

سـوچَ لڙڪ وجشـتون،
عشـق جـون علامتـون.
(اياز گل)

روز سـوچيان وڏيـون ڳـالهيون.
پـر نـہ ٿـاريءَ ٿـي گـل نـہ پـن آيـري.
(ارجن حاسد)

پر گرهه لڳائڻ جي ڳالهه تي تفصيل سان مان بئي ڪنهن پيري الڳ سان لکندس، في الحال ايترو ئي.

هند ۽ سنڌ جو غزل سگهارو آهي ان ۾ شڪ ناهي. اُهو پنهنجين پراڻين روايتن کي اڳيان وڏائڻ سان گڏوگڏ نيون ڪوجون ڪندو ٿو رهي، نوان ڪوهہ ڪوٽيندو ٿو رهي، نوان تجربا ڪندو ٿو رهي، اُهو متحرڪ آهي ان ڪري تبديل اُن جي سياءُ ۾ آهي ۽ اهائي هڪ زندهہ چيز جي علامت بہ آهي.

(جئپور - 1 آڪٽوبر 2005)

غلام محمد لاکو

شاهہ لطيف بابت تحقيق جا ميدان

(Scope of Research on Shah Latif)

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي صاحب بابت ڪوڙ سارو علمي ۽ تحقيقي ڪم ٿيو آهي. اڄوڪي مجلس ۾ ڏنل ٽيل عنوان موجب، مون کي شاهہ لطيف تي تحقيق جي اهميت تي گفتگو ڪرڻ لاءِ چيو ويو آهي. انگريزي لفظ "Scope" جي معنيٰ ۽ مفهوم ڪجهہ هن طرح آهي:

The opportunity, to do or achieve something. A job with plenty of scope for original ideas. The range or extent of matters being studied. Opportunity, Chance, Possibility.

انگريزي - سنڌي لغتن ۾ اسڪوپ جي معنيٰ آهي: جاءِ، مقصد، گنجائش، ميدان - اسڪوپ جي مراد هيءَ بيني تہ ڪنهن ڪم ڪرڻ جي گنجائش ڪيتري آهي، مقصد ڇا هجڻ گهرجي، يا وري هي تہ متعلقہ ڪم ڪرڻ جا باقي ڪهڙا ميدان وڃي بچيا آهن. سو هنن مفهومن جي آڌار تي اسين، سنڌ جي عظيم شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ بابت، مستقبل ۾ ٿيندڙ ڪمن جي باري ۾ مختصر گفتگو ڪنداسين.

1) شاهہ عبداللطيف جي باري ۾، سندس وفات (1751ع) کان ڏهہ سال پوءِ، پهريون پيرو مير علي شير قانع قلم ڪنيو. مير قانع "مقالات الشعراءَ" ۾ لطيف بابت مختصر احوال درج ڪيو. هي ڪتاب سن 1174هہ/1761ع ۾ لکيو ويو. علي شير پوءِ وڏيڪ ڇئن ڪتابن ۾، شاهہ صاحب بابت ڪجهہ نہ ڪجهہ مواد ڇڏيو. ان وقت کان ڪري مسلسل ڀٽائي بابت ڪم ٿي رهيو آهي، جو هن وقت بہ هلندڙ آهي، ۽ ايندڙ ڪيئي دورن تائين جاري رهندو.

2) شاھ صاحب خاص ۽ خاص سنڌي زبان جو شاعر آهي. ان دور جي سرڪاري ٻولي فارسي هئي، ليڪن پاڻ ان ۾ قلم نہ کنيائين. هن دور ۾ شاعريءَ ۾ سنڌي زبان، شاھ جي روپ ۾ آفاقي رتبي کي پهتي. اهو ئي زمانو آهي جڏهن مڪتبن ۽ مدرسن ۾ سنڌي ٻولي تعليم جو ذريعو بني. مختلف عنوانن تي عالمن، سنڌي زبان ۾ ڪتاب لکيا. اهي ڪتاب پوءِ برٽش دور ۾ ڇپجي ميدان تي آيا. ڪجھ ڪتاب اڄ بہ برٽش لئبرريءَ ۾ قلمي حالت ۾ موجود آهن. شاھ جي دور کان وٺي موجودھ دور تائين، نہ رڳو سنڌي زبان وڌي ويجهي آهي بلڪ اها تعليم جو ذريعو پڻ رهندي اچي. ليڪن ڪجھ سالن کان سنڌي تعليمي زبان جي ذريعي کان محروم ٿي رهي آهي. هن ڏس ۾ سرڪار کان وڌيڪ اسان جي پنهنجي لکيل پڙهيل طبقي جو ڪردار منفي ٿيندو پيو وڃي. سنڌي ميڊيم اسڪولن کي ڇڏي ٻارن کي اردو ۽ انگريزي ميڊيم درسگاهن ۾ داخل ڪيو پيو وڃي. ڪجھ سالن اندر ئي هن رجحان جا سنگين نتيجا سامهون اچڻ شروع ٿيندا. هن ڏس ۾ وڏو نقصان هي ٿيندو تہ اسين ڀٽائي صاحب کي سندس پنهنجي ٻوليءَ ۾ نہ پڙهي سگهنداسين. شاھ لطيف جي باري ۾ ڪم ڪرڻ جي اهميت ۾، خود سنڌي زبان ۾ لکڻ ۽ پڙهڻ جو اهم ميدان آهي. هي ميدان وڃائڻ ڪانپوءِ ڀٽائي صاحب جي باري ۾، ڪوبہ معياري ڪم ٿيڻ جو امڪان ڪونهي، ۽ نہ وري ان لاءِ ڪو جواز بچي ٿو.

3) شاھ لطيف جي شعري مجموعي کي "شاھ جو رسالو" سڏيو وڃي ٿو جيتوڻيڪ شاعر جي پنهنجي دور ۾ رسالا مرتب ٿيڻ شروع ٿيا، ليڪن موجوده ڄاڻ موجب اڄ اسان کي رسالي جا دستياب قلمي نسخا، سن 1206ھ/1791ع ۽ سن 1207ھ/1792ع جا تحرير ٿيل آهن. هي سلسلو پوءِ وينديي برٽش دور تائين جاري رهيو. انگريزن جي ئي زماني

۾، سال 1866ع (1283ھ) ۾، ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ پهريون ڀيرو ”شاھ جو رسالو“ ليپزگ جرمنيءَ مان ڇپرائي پڌرو ڪيو. هن واقعي کي اڄ پورا هڪ سؤ اٺتيهہ سال ٿيا آهن. ذري گهٽ ڏيڍ صديءَ جي هن سفر ۾ ڪيئي عالمن، محققن ۽ اديبن رسالي سان محبت ڪندي، وڏي محنت سان شاھ جي ڪلام جو مستند متن تيار ڪرڻ طرف توجهہ ڏنو آهي. هن ڏس ۾ ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، ڊاڪٽر دائودپوٽو، عثمان علي انصاري، ٻانهون خان شيخ، ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو ڪيل پورهيو گهڻي اهميت رکي ٿو. ڊاڪٽر بلوچ جو تازو ڪيل تحقيقي ڪم قابل قدر آهي. ان هوندي بہ ٻين عالمن جي ڪيل ڪم وانگر، شاھ جي رسالي بابت بلوچ صاحب جي تحقيق پڻ، هن وقت اوک ڊوک جي مرحلي ۾ آهي. هوندئن تہ ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيق گهڻو وقت ياد رکي ويندي، ليڪن عوامي سطح تي غلام محمد شهواڻي مرحوم، ۽ ڪلياڻ آڏواڻي صاحب جي رسالن کي وڏي پذيرائي حاصل ٿي. منهنجي خيال ۾ رسالي تي گهڻي تحقيق ٿي چڪي. لطيفيات جي حوالي سان مطالعن جي هن پهلوءَ تي، هاڻي گهڻو زور ڏيڻ کان پرهيز ڪئي وڃي. رسالي تي تحقيق اٽڪل روءِ ڏيڍ صدي جاري رهي آهي. هي واقعي بہ هڪ وڏو عرصو آهي، جيتوڻيڪ آءٌ هن خيال ۾ بہ پڪو پيروسو رکان ٿو تہ علم ۽ تحقيق جو ڪوبہ ڇيهہ نہ ٿيندو آهي.

4) شاھ عبداللطيف نہ رڳو سنڌي زبان جو وڏو شاعر آهي پر ان سان گڏ سنڌ جي تصوف جي تاريخ ۾، ڀٽائي صاحب جي پنهنجي جداگانہ حيثيت ۽ اهميت آهي. خود سنڌ ۾ صوفين جي اوسر ۽ تصوف جي مختلف سلسلن جي واڌ ويجهہ، رڳو برصغير جي لاءِ نہ پر سموري دنيا جي اندر منفرد درجو رکي ٿي. هن ڏس ۾ا بوعلي سنڌي هڪ وڏو نالو آهي، جنهن کي بايزيد بسطاميءَ جي استادن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو.

هتي چشتي طريقي کي خاص پذيرائي حاصل نہ ٿي. نقشبندي سلسلو گهڻو دير سان سنڌ ۾ داخل ٿيو. البت قادري ۽ سهروردي سلسلا خوب وڌيا ۽ پکڙيا. افسوس تہ سنڌ جي تصوف جي تاريخ اجا تائين مرتب نہ ٿي آهي. هن ڏس ۾ بنيادي ڪتاب فارسي زبان ۾ آهن. انهن مان ڪجهہ ڇپيا آهن، ۽ اڪثر اڻ ڇپيل حالت ۾ موجود آهن. ڇپيل ماخذن جا هيل تائين سنڌي زبان ۾ الٿو بہ نہ ٿي سگهيا آهن. سنڌ جي تصوف جي تاريخ تي ڪم ڪرڻ لاءِ تذڪراً، ملفوظات ۽ نسب نامہ خاص اهميت رکن ٿا. سنڌ اندر صوفين جي باري ۾ موجوده دور ۾، اجتماعي نوعيت جو ڪم سنڌي زبان بجاءِ اردو ٻوليءَ ۾ ٿيو آهي. هن ڏس ۾ اعجاز الحق قدوسي مرحوم جو "تذڪره صوفيائہ سنڌ" خاص ذڪر جوڳو ڪتاب آهي. لطيف بابت ڪم ڪرڻ جي حوالي سان. هي ميدان بلڪل خالي پيو آهي. مير علي شير قانع زندگيءَ جي آخر ۾، سال 1202هہ/1787ع ۾ اسلامي دنيا اندر ٻارهن صدين ۾ پيدا ٿيل نامور سالڪن ۽ صوفين جو هڪ منفرد تذڪرو "معيار سالڪان طريقت" جي نالي سان تيار ڪيو هو. ڪجهہ سال اڳ هي ڪتاب فارسي زبان ۾ ڇپجي چڪو آهي. هن ۾ شاهہ عبداللطيف جو احوال بہ آهي تہ شاهہ صاحب جي معاصر سنڌي صوفين جو احوال بہ مليو ٿو. هن ڪتاب کي ترت سنڌي زبان ۾ ترجمو ڪري ڇپرائي پڌرو ڪجي. ان ريت اسان کي سنڌ جي تصوف جي اتهاس مرتب ڪرڻ ۾ آساني ٿيندي.

5) شاهہ پيٺائي، ڪلهوڙن جي دور جو شاعر آهي. ڪلهوڙا حڪمرانن ۽ لطيف جي تعلقات جي حوالي سان خوب منفي پروپيگنڊا ٿيندي رهي آهي. ڪلهوڙا حڪمران انسان هئا، ۽ انسان جي حيثيت ۾ انهن ڪجهہ غلطيون ڪيون. صوفي شاهہ عنايت جي شهادت ۽ ڪهڙن جي مخدومن وارو ڏڪوئيندڙ واقعو، اڪثر بحث هيٺ رهندو اچي. غلام رسول

مهر "تاريخ ڪلهوڙا" ۾ انهي واقعن جي مفصل ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي. گذريل پنجاهه سالن ۾، انهي واقعن کي ڪلهوڙا حڪمرانن جي ڪردار ڪشيءَ ۾ تمام گهڻو استعمال ڪيو ويو آهي. ڪلهوڙن سنڌ جي ترقي ۽ تعمير ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو. مغل دور جي ٽوٽا ٽڪر ٿيل سنڌ کي ٻيهر پنهنجي جاگرافي ڏياري. آبپاشي ۽ اقتصاديات جي ميدان تي نمايان پيشرفت ڪئي. شاهه بندر، ڪراچي، حيدرآباد ۽ شڪارپور جهڙا مکيه شهر، هن دور ۾ نسري نروار ٿيا. ملڪ جي بگڙيل امن امان جي صورتحال کي سڌاريو. حيدرآباد ۾ موجوده پڪو قلعو، ڪلهوڙن جي دور جو هڪ زندهه ڪارنامو اڄ به موجود آهي. علم ۽ ادب جي حوالي سان، هن زماني کي سونهري دور سڏيو ويو آهي. اهڙي خوشگوار دور جي باوجود به، تذڪره نويسن شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ ميان نور محمد جي خراب لاڳاپن جو خوب چرچو ڪيو آهي. لطيف پاران مائي گلان کي دُعا، ان مان ميان غلام شاهه جهڙو لائق پٽ پيدا ٿيڻ، ڀٽائي صاحب جي مزار تي مقبري جي اڏاوت، پٽ تي مسند سنڀالڻ واري تڪرار ۾ حڪمرانن جو تعميري ڪردار ۽ هندستان مان ٻن راڳيندڙن اتل ۽ چنچل جو ڪلهوڙن جي حڪومت هوندي پٽ تي اچڻ، ڇا هي ڳالهيون ڪلهوڙن ۽ لطيف جي بهتر لاڳاپن جي عڪاسي نه ٿيون ڪن؟ شاهه صاحب جو سينئر معاصر سنڌي شاعر ميون شاهه عنايت رضوي هو. انهي شاعرن جي ميل ملاقات ثابت آهي. ميين شاهه عنات جا ان دور جي وڌندڙ سياسي ڪردارن: ميان نصير محمد، ميان دين محمد ۽ ميان يار محمد جي حوالي سان دُعائيه بيت، ڇو اسان جي لکندڙن جي نظر تي نه ٿا چڙهن؟ ميين شاهه عنات ۽ صوفي شاهه عنايت جي لاڳاپن تي نظر وجهڻ سان، خود ڀٽائي صاحب ۽ ڪلهوڙن جي باري ۾ ناهيل مونجهارن جي ماڳ کي سمجهڻ ۾ آساني ٿيندي. ان پس منظر ۾ گذارش آهي ته، اسان کي تاريخ جي دُرست اڀياس

۽ تناظر ۾، ميان نور محمد ۽ شاهه لطيف جي تعلقات جي باري ۾ مثبت پهلو اجاگر ڪري نروار ڪرڻ کپن. آخر ڪيسين تائين اسين پنهنجن سنڌي حڪمرانن کي، محض مفروضن جي آڌار تي بدنام ڪندا رهنداسين!

6، شاهه عبداللطيف کي لاقاني، آفاقي، وطن دوست شاعر ۽ ٻيا ڪيئي لقب ڏنا وڃن ٿا. علامہ آءِ آءِ قاضي مرحوم جي تنقيدي اڀياس جي آڌار تي، ڀٽائي صاحب کي دنيا جي وڏن شاعرن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. سنڌ جي ماڻهن گذريل اڌ صديءَ ۾ گهڻو ڪجهه ڀوڳيو آهي. ضياءالحق جي دور کان تہ خود پاڪستان جي دنيا ئي تبديل ٿي چڪي آهي. سموري مسلم دنيا افغانستان جي مامري تي ڏوجهري جو شڪار ٿي چڪي آهي. جهادي گروپن اڄ پياري پاڪستان کي تہ هڪ خاص سطح تي پهچايو آهي پر بين الاقوامي طور تي بہ جڳ جهان جي مسلمانن کي چڱي نگاهه سان نہ ٿو ڏٺو وڃي. اڄ اسين پاڪستان جا مسلمان ۽ سنڌ جا مسلمان، دنيا کي امن ۽ آشتي، محبت ۽ ڀائيچاري توڙي بين الاقوامي بچاءَ ۽ صلح يا سانت جو پيغام، صرف ۽ صرف شاهه عبداللطيف جي شعر جي ذريعي ڏئي سگهون ٿا. اسان جو هي شاعر امن، محبت، انسانيت، ۽ درگذر ڪرڻ جو سبق سيکاري ٿو. شاهه صاحب تي تحقيق ڪندي، اسين دنيا تي هي نروار ڪري سگهڻ جي پوزيشن ۾ آهيون تہ، سنڌ وٽ رواداري، سهپ، برداشت ۽ سلامتي سُک جو پيغام آهي. هن ڏس ۾ بنيادي ڪم هندو اسڪالرن ڪيو. بعد ۾ مولانا دين محمد وفائي ۽ جناب جي ايم سيد پڻ، ڀٽائي صاحب جي پيغام جي پرچار لاءِ قلم کنيو. شاهه صاحب جي انسانيت جي بقاءَ ۽ واڌاري واسطي، ڏنل فڪر ۽ سنيهي کي اجاگر ڪرڻ جي وڏيڪ جُستجو ڪجي.

7) شاهه ڀٽائي دنيا جي چند وڏن شاعرن ۾ شمار ٿئي ٿو. منهنجي ڄاڻ موجب سنڌ اندر لطيف جو ٻين ٻولين جي ناميارن شاعرن جي حوالي سان تقابلي اڀياس، صرف سائين جي ايم سيد پيش ڪيو آهي. دادا ڀيرومل سدارنگاڻي جو ڪتاب ”ڪنول پاڙون پاتار ۾“ ڪجهه سال اڳ دهليءَ مان ڇپيو هو. هن ڪتاب ۾ شاهه جي شعر تي، مسلم دنيا جي مکيه شاعرن جي ٽيل اثر بابت، هڪ معتبر مطالعو پيش ڪيو ويو آهي. حقيقت ۾ سنڌ جي هن پلوڙ شاعر جي پيغام کي، دنيا جي وڏن شاعرن سان منهن مقابل ڪرڻ جو ڪريڊٽ، ٻن مغربي اسڪالرن ڏي وڃي ٿو. ڊاڪٽر سورلي جو ڪتاب ”شاهه عبداللطيف آف ڀٽ“ ته پنهنجي مقصد ۽ مراد سبب وڏي ساک رکي ٿو ليڪن ساڳئي مصنف جو ٻيو ڪتاب "Musa Pervagans" هن ڏس ۾ خاص اهميت رکي ٿو. ان بعد ڊاڪٽر اينمري شمل "Pain and Grace" جي نالي سان پنهنجو ڪتاب 1976ع ۾ ڇپرايو. هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر شمل شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ مير درد (وفات 1785ع) جي شعر جو، عالمانه تقابلي اڀياس پيش ڪيو آهي. مير درد اردو زبان جو نامور شاعر ۽ ڀٽائي صاحب جو همعصر ليکڪ هو. لطيف بابت هن نوعيت جي تحقيق جي تمام گهڻي گنجائش موجود آهي.

8) شاهه عبداللطيف ڀٽائي، سنڌ جو، پاڪستان جو ۽ دنيا جو بلاشڪ ته هڪ وڏو شاعر آهي. سندس شاعري ۽ پيغام تي گذريل ڏيڍ صديءَ کان برابر ڪم ٿي رهيو آهي. ليڪن لطيف جي سوانح حيات (Biography) جي معاملي ۾، تحقيق جي تمام گهڻي گنجائش موجود آهي. جيتوڻيڪ قيام پاڪستان کان سُتت پوءِ، مولانا دين محمد وفائي ”لطف اللطيف“ نالي هڪ ڪتاب لکي هن ڏس ۾ وک وڌائي، پر سچ هي آهي ته شاهه جي سوانح جي حوالي سان، اسين اڄ به 1882ع ۽ 1890ع

جي وچ تي بيٺل آهيون. انهن سالن ۾ ڏيارام گدومل، ليلارام وطڻ مل، مرزا قليچ بيگ ۽ مير عبدالحسين سانگي، لطيف جي حياتي ۽ سوانح تي ڪم ڪيو هو. منهنجي گذارش آهي تہ شاهہ لطيف چيئر، لطيفيات جي هن پهلوءَ تي تڪڙو توجهہ ڏي. هي ڪم هڪ فرد بہ ڪري سگهي ٿو، تہ اجتماعي طرح سان بہ هي علمي رٽا مڪمل ڪري سگهجي ٿي!!

كملا گوكلاڻي

سنڌ ۽ هند جو سنڌي ادب

انساني من ۾ ڪئين حسرتون جنم وٺن ٿيون، سوچ جي ننڊ ۾ ٻوٽيل سندس اکيون خاموش خواب ڏسن ٿيون ۽ تلخ حقيقتن جي ڏونڌاڙڻ تي سندس سمورا خواب چور چور ٿي وڃن ٿا ۽ حسرتون سانڍيل ٿي رهن ٿيون. اهڙيون ئي ڪجهہ اڻپوريون خواهشون، ٽٽل خواب، حقيقت جي سچاين وس سانڍيل حسرتون، چريتر (ڪردار) ۾ سمايل اوٺايون ئي ڪهاڻيءَ جي روپ ۾ وجود حاصل ڪن ٿيون. حياتي محض مسلسل سڪن جو ئي نالو نہ آهي پر پوڳيل يٿارٿ (حقيقت) جا سمورا وٺندڙ اٿوٽندڙ آزمودا بہ ان ۾ جڳهہ پائين ٿا ۽ ڪهاڻي ڪار انهن لمحن کي فنائتي نموني اظهاري پانڪ (پڙهندڙ) جي اندر ۾ اهي احساس جاڳائيندي انهن لمحن کي ساپيان بڻائي ٿو. انسان ڪمزور پراڻي (ساهوارو) آهي. ننڍيون ننڍيون لالچون ڪيس سچائي ۽ فرض کان روڪين ٿيون. ننڍيون ننڍيون ڳالهيون، مخالف حالتون ۽ وهنوارُ سندس اهم (انا) کي ضربي ٿو. آدرش ۽ حقيقت جي جدوجهد جي دؤران ٿيندڙ جهٽپٽاهٽ جا اڻڏٺل لمحا ڪهاڻيءَ ۾ آڪار (form) پائين ٿا.

ائين ڪهاڻي يا آکاڻي لفظ کهڻ، ڪٿ يا آکيہ لفظن مان نڪتا آهن، جن جو ارٿ (مطلب) آهي چوڻ يا ٻڌائڻ. انڪري جڏهن کان انسان ڳالهائڻ شروع ڪيو تڏهن کان ڳالهہ چوڻ يا ٻڌائڻ شروع ڪئي، ان جيڪا مقرر تاريخ نہ ٿي ٿي سگهي - ها انجي روپ ۾ مسلسل تبديلي ٿيندي رهي آهي ۽ دنيا جي سمورين ٻولين ۾ هنجو وڏو ذخيرو موجود آهي. اميريڪا ۾ واشنگٽن ارونگ ۽ ايڊگر ايلن پوکان وٺي ارنيسٽ

هيمنگوي، ارسڪن ڪاڊويل ۽ ٻين جديد اديبن تائين، روس ۾ ٽالسٽاءِ ۽ ترگينيف ڪان وٺي اڄ تائين ڪهاڻيءَ چڱي ترقي ڪئي آهي. ساڳي ڳالهه فرانس، جرمني، اٽلي، انگلينڊ، پاڪستان ۽ ڀارت جي سيني ٻولين سان لاڳو آهي.

اسين سپ ايچ جي ويلس، پو، چيخوف، جيمس، ڊبليو لين وغيره ڀاران ڪيل ڪهاڻيءَ جي تشريح ڪان واقف آهيون هت هنديءَ جي منشي پريم چند جو رايو ڏيڻ چاهيندس:

”ڪهاڻي هڪ اهڙي رچنا آهي جنهن ۾ حياتيءَ جي ڪنهن هڪ عنصر توڙي من جي ڪنهن هڪ ڀاوَ جو اظهار ڪرڻ ليکڪ جو مقصد هوندو اهي، انجا ڪردار، ٻولي سڀ انهيءَ ڀاو کي اظهاريندا آهن.

اڳتي لکيائين... ”ڪهاڻي هينئر زندگيءَ جي بلڪل ويجهو پهچي ويئي آهي، انجو آڌار هينئر ڪا گهٽنا (حادثو) نه پر منووگيان (من اندر جي ڇاڻ)آهي. اڄ ڪهاڻي ڪار محض ڪو وٽندڙ نظارو ڏسي ڪهاڻي نه ٿو لکي، سندس مقصد ظاهري سونهن جو اظهار ئي نه، پر اُن سان گڏوگڏ پڙهندڙ جي دل جي تارن کي ڇيڙڻ جي سگهه به هجي ٿي.“

جيتيندر ڪمار موجب ”ڪهاڻي هڪ اهڙي ٻک آهي جا سدائين شانت ٿيڻ چاهيندي آهي.“

سياويڪ سنڌي ڪهاڻيءَ عالمي توڙي ڀارتيه ڀاشائن جا اثر جهٽيا آهن. جيئن ته مونکي موجوده دؤر جي سنڌي ڪهاڻيءَ جا تاثرات پيش ڪرڻا آهن انڪري مان ڪهاڻيءَ جي اتهاس، ترقي پسند، رومانوي، نئين ڪهاڻي وغيره دؤرن جي تفصيل ڏيڻ ڪان به پاڻ بچايان ٿي جو موضوع ۽ پيشڪش جي ٻهاني انهن جو خود بخود ذڪر اچي ئي ويندو.

سنڌ توڙي هند ۾ سوين ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. ڀارت جي ساهتيه اڪادميءَ جيڪي چوند سنڌي ڪهاڻين جا مجموعا ڇپارايا آهن انهن جو ڀاڱو پهريون گوبند مالهي ۽ ڪلا ريجهسنگهاڻيءَ جي سمپادڪي (ادارت) ۾ 1963ع ۾ ڇپيو، جنهن ۾ 26 ليکڪن جون عيوضي ڪهاڻيون شامل آهن. ٻيو ڀاڱو 1960ع کان 1980ع تائين پريم پرڪاش جي سمپادڪيءَ (ادارت) ۾ 1992ع ۾ ڇپيو، جنهن ۾ 24 ڪهاڻيڪار آهن ۽ ٽيون ڀاڱو 1980ع – 1990ع تائين ڏهاڪي جون 26 ڪهاڻيون پوپٽي هيراننداڻي ۽ هيري شيوڪواڻيءَ جي سمپادڪيءَ (ادارت) ۾ ظاهر ٿيون، ائين گجرات سنڌي اڪادمي ۽ دهلي سنڌي اڪادميءَ پڻ مجموعا ڇپارايا آهن جن ۾ عيوضي ڪهاڻيون شامل آهن. ساهتيه اڪادمي انعام جن ڪهاڻي ڪارن کي مليا هن ريت آهن.

1. 1972ع	اپراجتا	گنوسامتاڻي
2. 1984ع	اها شام	موهن ڪلپنا
3. 1986ع	وڇوڙو	سندري اتم چنداڻي
4. 1996ع	غفا جي هن پار	لکمي کلاڻي
5. 2002ع	اڌامندڙ ارمان	هري همتاڻي

ائين هريش واسواڻي، شيام جئسنگهاڻي ۽ پريم پرڪاش ڪامياب ڪهاڻي ڪار آهن، اها الڳ ڳالهه آهي تہ ڪين انعام آلوچنا (تبصرا، تنقيد)، ناٽڪ ۽ ڪويتا تي مليو. ساڳي ڳالهه مالهي، ڪرشن کٽواڻي، پوپٽي هيراننداڻي، تارا ميرچنداڻي، ڪلا پرڪاش، پرم ابي چنداڻي وغيره سان لاڳو آهي. انعامن جي ئي ڳالهه آهي تہ اڄ ڪلهه صوبائي اڪادمين وٽ جهجهو بجٽ آهي ۽ چڱا انعام ملن ٿا. ڪڏهن ڪڏهن تہ غير معياري ڪتابن تي انعام يا مالي امداد ملندي آهي.

افسوس بہ ٿيندو آهي تہ چنتا ۽ ڊپ بہ ويڙهي ويندو آهي تہ ان نموني اسين اسرندڙ ليکڪن جي حوصلا افزائي تا ڪريون يا ٻوليءَ جو اڻ سڌي طرح نقصان تا ڪريون! رومانوادي ۽ نئين ڪهاڻيءَ جي دؤر ۾ انعام هجن ها، ادارا هجن ها تہ هر ڪهاڻي انعام حاصل ڪري ها جو موضوع، ٻولي ۽ پيشڪش ۾ اهي اڄ بہ گهڻو مٿي نظر اچن ٿيون.

موضوع ـ جيئن تہ ڪهاڻي آهي ئي زندگيءَ جو آئينو تہ ان ۾ حياتيءَ سان واسطيدار هر ڪردار، ماحول، گهٽنا، سوچ، چنتائون، لڙڪ، مرڪ، جيت، هار، انساني، شيطاني، ديواني توڙي ديوتائن جهڙا ڪردار ملندا. ڪال گرلس ۽ ويشائون بہ تہ ماءُ، ڀيڻ، ڀاڀي، ڀڦي، چاچي، ناني، ڏيءَ، گهر، گهٽي، بزار، دڪان، اسڪول، ڪاليج، ڪافي هائوس، ڪئنٽين، هوٽلون، چانهہ جي ٿڙي، لونگ روم، ڊرائينگ روم، ڪچن، بيڊ روم جتي سنجوڳ (ميلاپ) ونجوگ (ويڇا) ئي نہ گونگاڻ، چڪتاڻ خاموشي تناؤ ڪان وٺي پارٽنر بدلائڻ جهڙا موضوع ملن ٿا.

اهو عالم آشڪار آهي تہ مذهب جي آڌار تي ملڪ ورهائڻ جي سوچ ۽ عمل ڪي ڪو آڌار ڪونہ هو. ائين ٿيڻو هو ٿيو "ڇو"، "ڪيئن" جي اپٽار ۾ بہ مان نہ ٿي وڃان. اها بہ تلخ سچائي آهي تہ هندو سنڌين کي وڏ ۾ وڏ نقصان پيو، مٿن گهٽي ۾ گهڻو اثر پيو، شروعاتي سنڌي ڪهاڻي جا بياني توڙي سماجڪ اوٽاين جي اوگهڙ تائين محدود هئي تنهن لاءِ ورهاڱو زحمت عيوض رحمت بڻيو. ليکڪن جي دل دماغ ۾ هئي سنڌ جي سار، شهر، ماڻهو، گهر، گهٽيون، پريم ميلاپ ،ڏياري، هولي، عيد، حشر گڏ ملهائڻ جون يادون. ڪي ذڪر لائق ڪهاڻيون آهن.

رام پنجواڻي ـ تون ٿو پڇين اداس ڇو آهين، محمد گاڏي وارو، ڪيرت ٻاٻاڻي ـ محمد رام، ڪلا پرڪاش ـ خان واهڻ، وشو ڀاٽيا ـ

نصرپور واري ..... زمين ڪان اڪرڙيل، موتي جوتواڻي ـ ڏرتيءَ سان ناتو، هري موٽواڻي ـ ڏرتي، پوپٽي هيرانندڻي ـ منهنجي ناني سوني امان، موهن ڪلپنا ـ وطن ياونا، تڙي پار، ڀڳوان ٿلواڻي ـ پکيئڙا پرڏيهه ۾، سندري اتم چنداڻي ـ تو جنين تات، آنند گولاڻي ـ گامڙو، لوڪناٿ جيتلي ـ وساريا نہ وسرن، گورڌن ڀارتي ـ پنهنجو پرائو منوهر لعل ـ ڏرچي واليان، موتي پرڪاش ـ زيني ـ رحمو موالي، جهمو ڇڳاڻي ـ ننڍڙڪو منهنجو ڳوٺ، ٺاڪر چاولا ـ داداگير، گوبند مالهي ـ شرٽارٽي، سورن جي ڪهاڻي، اها بہ آڪاڻي، نارائڻ ڀارتي ـ ڪليم، دستاويز، گنوسامتاڻي ـ پڙاڏو، جيوت چاولا ـ آخرين سبق، لڇمڻ ڀمياڻي ـ پنهل جو پاراتو

هند ۾ چاولن بہ پڙهي ٻڌي ڪجهہ رچنائون ڏنيون. منهنجون بہ ڪجهہ ڪهاڻيون آهن جيئن جذباتي ناتا، ڪشور پوهو، پنيل مندري، پوري، چيتو لعلواڻي ـ دريءَ مان، وغيره. پوءِ جي ڪئمپن جي زندگي ۽ مسئلن تي رچنائون آيون.

سنڌ جي ڪهاڻيءَ ۾ اتان جون حالتون بيان ٿيون. گهر ۾ رهندي بي گهر ٿيڻ، لڏي آيلن سان اٽڪت، ڏارين عملدارن جا ڌرتيءَ ڏٽين مٿان ظلم، ٻولي تعليم کي اسڪولن تائين محدود رکڻ، اديبن جي اظهار تي پابنديون. هندو سنڌين جي وڃڻ ڪري شهر خالي ٿيڻ. شاندار ثقافتي ورثي تي فخر جو اظهار، لڏي ويل هندو دوستن کي ياد ڪري هنجون هارڻ وغيره موضوع شامل آهن. ڀارت ۾ انهن جا موضوع، ڪونجون ٿيون ڪڪڙن 1981ع (اتم) ۽ ماڻهو منهنجي ملڪ جا 1976ع ۾ جسونت ڪمار ڇپرايون.

هتي ڊاڪٽر جيتلي هڪ حقيقت ڏانهن ڌيان ڇڪايو آهي جا مان توهان آڏو رکڻ ضروري ٿي سمجهان.

”پارت جي ڪهاڻيڪارن جنهن ڪليل ڍنگ سان ورهاڱي کي ڪنيو آهي تنهن نموني سنڌ جي ڪهاڻي ڪارن ۾ مونکي ڪٿي بہ نظر نہ آيو. پارت جي ڪهاڻيڪارن وري هڪ ٽيڻ جي تمنا بہ ظاهر ڪئي آهي پر اهڙي جذبات جو اظهار سنڌ جي ڪنهن بہ رچنا ۾ مونکي پڙهڻ لاءِ نہ ملي سگهيو آهي.“

هاڻي مان ـ منهنجو پنجڪڙو پڙهڻ چاهيندس

چون چپ روز پلي جئهند

چريو چت پر نہ انهن سان ساڻ

منهنجو من پتڪي ٿو جنهن ڪاڻ

سنڌ بن اها اڌوري هند

چون چپ روز پلي جئهند

اڳتي هلي ڪهاڻيءَ جي موضوع ۾ بدلاءُ آيو. سماجي مسئلا قومي ايڪتا. مانسڪ اٿل پٿل وغيره ترقي پسند ٿمورتي اتم. ڪيرت ۽ مالهي عيوضي فنڪار هئا. مالهي پاپ جو گهڙو ڪيرت ـ لڄي. ايشور چندر ـ سفر. ساڳيو ئي سوال. ڪرشن راهي ـ مائٽي ـ هري همتاڻي ـ ڏکهو ٿي ويل چهرو. گورڌن پارتي ـ داداگير. مطلب تہ ترقي پسند دؤر ۾ پوپٽي جي بوندون. سندري جي برف جهڙيون حقيقتن سان منهان منهن ٿيندڙ ڪهاڻيون آيون.

پلي نقاد انهن کي پرچاري ۽ ڪچرو سڏي مدي خارج ڪن پر مان ساڻن شامل راءِ نہ آهيان. اياز وانگر

تـــون چنــــڊ تــــي ڪيئـــن تـــو لڪـــي ســـگهين،
جيســــين هــــڪ بــــ ابهــــم بڪيـــو آهـــي.

ڪيرت باباڻيءَ ادب ۾ قدرن جي سوال ۾ تڪي ۽ اثرائتي نموني پنهنجو پڪش (رايـو) رکنـدي دليـل ڏنـا آهـن. پنهنجـو درد محسـوس ڪري، راتيـون جاڳي، نـور نچوئـي، پختـي اثـردار ٻاشا ۾ لکيـل دل کي ڇهندڙ رچنائون ڪچرو سمجهـي خـارج ڪيئـن ڪبيـون؟ اهـي اتهاسـڪ (تـاريخي) دستاويز آهن. ان دؤر جون تلخ سچايون آهن ۽ ها اظهـار جن لاءِ ڪيو ويو آهي تن تائين پهتيون بہ آهن. ڪي ڏهہ پندرنهن سيڪڙو پرچاري تي سگهن ٿيون انڪري سموري ساهت کي نندڻ جي مناسبت تي نقاد ٻيهر سوچين تہ چڱو! هن دؤر جي ڪهاڻين جي وڏي فهرست آهي جا پنهنجي محدودگيـن ڪري نـہ ٿي ڏيـان. 59-1958ع تـائين اهـو دؤر هليـو پـوءِ غيــر ترقــي پســند دؤر ۾ رام پنجواڻــي، چيتــن مــاڙيوالا، جگديـش لڇاڻي، آننـد گولاڻـي، سڳن آهوجـا هـاڻي رومـانوادي دؤر جـي ٿمورتـي موهن، لعل ۽ گنو ۽ ساڻن گڏ پيا ليکڪ بہ سرگرم رهيا.

گني کي اتهاس ۾ پارٽي پرمپرائن (ريتن روايتن) لاءِ موهہ آهي. بـاقي سنڌي جيـوت ۾ سـندس دلچسـپي ڪـانهي. ڪهـاڻيون ايمـان، هـڪ راهہ هڪ پٿر، پرلئہ وغيره وري وري پڙهڻ تي دل ٿئي ٿي.

لعـل جـي ڪهـاڻين ۾ پيـار يـا ڪـلاجـو ذڪـر ۽ منووگيـانڪ (نفسياتي) ڇيـد ملـي ٿـو ـ پنر ملن، پڇيمان، دائـرو، هـڪ ماءُ هـڪ پيـڻ هڪ پتني وغيره.

موهـن جـون ـ مـان ايمـان ۾ نرموهـي، ڪـاٺ جهـڪريـون وغيـره انيـڪ ڪهـاڻيون ڪهـاڻي ڪـلاجـو مثـال آهـن. هـو خـود قبولـي ٿـو تـہ ”منهنجو فن پيرن ڪان سر تائين اگهاڙو رهندو آهي انهن مُک تي تهذيب

جو نقاب نہ هوندو آهي. جنسيات جي موضوع تي گهٽيون ڪهاڻيون آيون. وشنو ڀاٽيا ـ سچ جا ٽڪرا ۽ گيم. هريش واسواڻيءَ جي 'آ وي آف لائيف'. سندر اگناڻيءَ جي 'ننگا پٽر' ايشور چندر ـ ٽڏا چپ. چترو ناگپال ـ جواني ڏينهن چار وغيره.

پريوگ وادي دؤر (علامتي دور) پرڏيهي ويچارن جو اثر ـ بالزڪ جي نوس چريتر (ڪردار) ۾ انساني گڻ خيرڪي هئا. فرائڊ جي خلقيل ماڻهوءَ کي ورڇيل ماڻهو Divided Man ڪري ڪوٺيو ويو. هن دؤر ۾ تنها ماڻهو ۽ گيدي ماڻهوءَ کي ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو ويو. ڪهاڻين مان مجيل عناصر غائب ٿيڻ لڳا. سنڌيءَ جي جديد ڪهاڻي ڪارن بہ اهڙو رخ ورتو .هيروشيوڪاڻي ـ پورٽريٽ هڪ پيءَ جو. موهن ديپ ـ پيءَ جي پورٽريٽ تي ڏيءَ جا امپريشن. برج موهن ـ گم تيل چهرو. پريم پرڪاش ـ فصل. چوٿين جيو جو موت. آنند کيماڻي ـ ڊئم. پرم ابي چنداڻي ـ دي اسٽل چائيلڊ. وشنو ڀاٽيا ـ گيم. شيام جئسنگهاڻي ـ ڪوئي جو موت. اين ادر ڊي. ايشور چندر ـ مئل ماڪوڙو. هريش واسواڻي ـ جذبي يا ڏينهن جو موت. گورڌن شنواڻي نامديو ٿاراچنداڻيءَ جون ڪهاڻيون ـ ناري پدم.

هنن ڪهاڻين ۾ ڪو ليکڪ پاڻ کي باس جو پڇ ٿو سمجهي. ڪو پاڻ کي ڪاڪروچ ۽ سوئر ۾ ٿو پسي. ڪو ڏينيو. ڪو پالتو جانور. سيڪس جو بيحد ننگو کليو جابجا اظهار موجود رهيو. منهنجي خيال ۾ مٿيان موضوع جيڪڏهن سچ تي آڌارت آهن تہ بہ اهي هڪ محدود طبقي تائين رهيا ۽ عوام ۾ هي مقبول نہ ٿي سگهيا. عام سنڌي پاٺڪ جو انڪري هنن ڪهاڻين کي ريسپانس نہ مليو جو ان وقت جي نئين ٿهي سنڌي ڄاڻندي نہ هئي. اهي هندي ۽ انگريزي ادب مان ذهني بک شانت

ڪندا هئا. انڪري اهڙين ڪهاڻين جا پانڪ (پڙهندڙ) سؤ سوا سؤ جي آس پاس مس هوندا. پوپٽيءَ جي لفظن ۾ "نئون ساهتيہ پراڻو ٿيڻ کان اڳ ئي سهڪڻ لڳو."

دراصل نجي آزمودن ۾ اوشواس رکي اولهہ جي اثر کان متاثر ٿي ڪوشش ڪري اهڙو ايبنارمل ادب لکڻ کي دائميت ڪٿان ملندي؟ ادب ايبنارمل سرجڻ لاءِ تہ ڪونهي؟ سچ واد يا شونيہ واد (منفي/انڪاري نظريو) پارتي ويچار ڌارا کي شڪست نہ ڏيئي سگهيو.

پلي هيرو شيوڪاڻي ۽ ٻيا ساراهہ جون سرڪيون پرين پر سچ وري بہ جڳديش جا هي لفظ ثابت ٿي رهيا آهن تہ "سنڌي ڪهاڻي ايندڙ ڪجهہ سالن ۾ وري پنيان موٽي ويندي. پانڪ وري ان ۾ ڪهاڻي ڳولهڻ لڳندو ۽ انڪي ڪهاڻي ملندي واقعي واري، ڪردار واري، پاونا واري، ماحول واري ۽ منو وگيانڪ ڇيد واري!"

هنن ڪهاڻين بابت مان هيرو شيوڪاڻيءَ کي ڪوٽ ڪرڻ ضرور چاهيندس، "ڀپوءِ لاڳيتو ستين يا اٺين ڏهاڪي ۾ اڳي کان بہ وڌيڪ ڪلاتمڪ تک (فني تيزيءَ) سان ڪهاڻيءَ ۾ اهڙي لهر آئي جو سرجن شڪتيءَ (تخليقي سگهہ) جي ڀرپور امڪانات واري ڪهاڻيڪارن جي هڪ بلڪل نئين نوجوان پيڙهي نکري نروار ٿي، جنهن سنڌي ڪهاڻيءَ جو روپ بدلائي ڇڏيو. اڳين سيني روائتن کي ٽوڙي نئين پاوبوڌ (جذبي) ۽ نسبتي طور وڌيڪ ڪلاتمڪ ساڄهہ سان جديد يا نئين ڪهاڻيءَ جي نالي سان اها پيڙهي ٽڙيل پکڙيل سنڌي جاتيءَ جي اکل پارتيہ نمائندگي ڪندڙ ثابت ٿي. ان قسم جي فنا منا (صورتحال) هن کان اڳ سنڌي ساهتيہ جي تاريخ ۾ اهڙي سرووياپي (وسعت ۽ ڦهلاءَ/مڪمل) زور سان ڏسڻ ۾ نہ آئي آهي" (جديد سنڌي ڪهاڻيون نائون ڏهاڪو هيروشوڪاڻي.)

ان حقيقت جي سچائي ا (اُن وقت نڪرندڙ) ڪونج، پرهه ڦٽي، آڪاڻي، ملاح، رابيل، ساهتيه ڏارا ڇوليون، ساهه جي، اڄل وغيره رسالن مان ثابت ٿئي ٿي مونکي اڄ به اهي پڙهي ريس ٿيندي آهي ۽ ته ڪاش ان دؤر ۾ لکيل جن ڪهاڻي ڪلا کي گنڀيرتا سان ورتو آهي ۽ اپياس ڪري پاڻ ۾ پيهي ڪنهن مخصوص ويچار ڌارا جي ٻنڌن ۾ نه ٻڌجي لڳاتار لکيو آهي، تن ۾ ڪرشن ڪٽواڻي، لمبي ڪلاڻي، ڏا جوتواڻي، ڪلا پرڪاش، تارا مير چنداڻي خاص ذڪر لائق آهن. جنهن تي بلڪل الڳ سان ڳالهائڻ جي ضرورت آهي.

ڪرشن انساني من جو ڇيد ڪرڻ، پليٽونڪ پيار جو روپ پسائڻ ۾ ماهر آهي، ڪجهه سالن کان سنڌيت بابت سنڌس پختيون اثرائتيون رچنائون خاصو ڌيان ڇڪائي سگهيون آهن. موضوع توڙي پيشڪش ۾ خير ڪا ڪمزوري نظر ايندي. قدرت خاص ڪري سمنڊ ۽ سنگيت سان پيار، شهري زندگيءَ ڪري بدلجندڙ ملهه، منوورتيون (خواهشون)، ٻاهريان ئي نه اندريان سوچ پڪڙي پرکي اظهارڻ، پتيءَ ۾ پتنيءَ جو سهيوڳي (همدرد ساٿي) ٿيڻ جي ڀاونا. ڪلا (فن) پرڪرتيءَ (فطرت/قدرت) جي سونهن اهم موضوع آهن.

بقول پريم پرڪاش ”لکميءَ جو سفر لنبو آهي هن هر دفعي ڪهاڻي ڏيڻ چاهي آهي، ڀرپور ڪهاڻي! هو لڳاتار بدليل به آهي ڪيس اجا هلڻو آهي.“ (سنڌي ڪهاڻي 80 - 1960ع پريم پرڪاش)

ڏا جوتواڻيءَ وٽ نوان نڪورا موضوع نئين نموني پيش ڪرڻ جو ڏانءُ آهي. هو سيڪس ۽ انساني رشتن جي واسطيداريءَ طرف به لکي ٿو.

ڪلا پرڪاش من جا رشتا پڪڙڻ، قبولڻ/اظهارڻ ۾ ڪامياب رهي آهي، تارا اڪثر پتي پتني ٻنهن جي نفيس لمحن کي ڪٽي جذبات سان پُر رچنايون ڏئي ٿي.

پوپٽي پرش پرڌان (مردن جي برتريءَ واري) سماج جي ڍانچي جي اوگهڙ ڪري ٿي، تز تشبيهون ۽ محاوريدار ٻاشا سندس خوبي آهي. ڪي ايس ٻالاڻي جون ڪهاڻيون منووگيانڪ (نفسياتي) ٻوجهه ۽ علامتي اٽت تي بيٺل آهن.

اندرا واسواڻي، لڇمڻ ڀمڀاڻي، سندر اگناڻي، هريڪانت، نندلال گورڌن تنواڻي، اندرا، ريتا شهاڻي، ڪمل گوڪلاڻي، ڀڳوان اٽلاڻي، جڳديش ڇينو لعلواڻي، ڀڳوان ٽلواڻي، ٻنسي خوبچنداڻي، پدم شرما، مايا راهي، هري موٽواڻي سنڌي، ستيش روهڙا، جينت ريلواڻي خاص ذڪر لائق رچناڪار آهن.

پيشڪش ۽ ٻولي: ترقي پسند دؤر جا ليکڪ سنڌ جا پڙهيل هئا. جهجهو لفظي ذخيرو هئڻ، ڪوبه ڏيکاءُ آڊمبر نه ڪري گهڻو ٺٿو لڪشڻا (اهڃاڻي) روپ ۾ ڪهاڻيون لکندا رهيا. رومانوادين انگريزيءَ جا چڱا لفظ استعمال ۾ آندا. سپاٽ بيانيءَ عيوض نوان تجربا ٿيا، ”مان“ ڪردار ۾ ڪهاڻي لکڻ جو سلسلو وڌيو. ڪيترن ڪهاڻين جا سرا ئي انگريزيءَ ۾ ڏنا ويا. چوٿين ڏهاڪي ۾ جتي ليکڪن نوان موضوع آندا، تجربا ڪيا، نيون تشبيهون ڏنيون، نئين ڪهاڻي لکندڙن وانگر ڄاڻي واڻي ڏاريا لفظ ٽنبڻ جو موهه تياڳي شاهه سچل واري شاهوڪار سنڌي ٻوليءَ جي ثابتي ڏيندڙ لفظن جو ذخيرو استعمال ڪرڻ لڳا.

ڪڏهن ڪڏهن مونکي لڳندو آهي ته نقادن سوچيل سمجهيل نموني پريوگ وادي دؤر کي ضرورت کان وڌيڪ ترجيح ڏني. هو هر هڪ

ڪهاڻيءَ کي نواڻ جي ڪسوٽيءَ تي پرکڻ لڳا جڏهن تہ تنقيد جو اصول آهي تہ رچنا کي رچنا جي سطح تي پرکيو وڃي. انوڀو (اندر/احساس) کي اظهارڻ جي تڪاڻ ۾ شدت ٿوري ڍلي ٿيڻ ئي اسان لاءِ نراشا جو ڪارڻ نہ بڻجي. صحت مند ايماندار تنقيد اڄ ڪلهہ جي لکندڙن جي حوصلا افزائي بہ ڪري سگهي ٿي.

ليکڪ جا هٿيار لفظ ۽ ڀاشا (ٻولي) آهن جن سان هو پاٺڪ (پڙهندڙ) تي اثر ڄمائي سگهي اهڙا ڪي مثال ڏيان ٿي.

"اڄان مان سپنن جي ريشمي ڌاڳن ۾ ئي الجهيل هئس تہ شيلا جو پيءُ بمبئيءَ بدلي ڪرائي هليو ويو. منهنجي پريت جو لغڙ ڦاٽي پيو. لغر جا ڦاٽل ٽڪڙا مون پاڻ وٽ سانڍي رکيا، پر ڪيستائين؟" (هيراننداڻي "زندگي نہ ڪويتا نہ ڪهاڻي")

"پير مرد جون ڳالهيون ڪکرن جي ڪاري ڌنڌ وانگر مونکي وڪوڙينديون ٿيون وڃن...

وچ۾ جهڪنا جي هڪ نڪتي ڇڻ منهنجي سڄي سسي ڪوهيڙي مان ڪڍي ڊار ڪئي." (هريش واسواڻي "گهنٽي")

"ميرانجهڙي صبح جو آغاز ٿيو. اڻڄاتل نامعلوم صبح، جنهنجي پيشانيءَ تي لالاڻ ٻڌل چادر پيل هئي، سارو ٽڪل ڳوٺ ڏيري ڏيري اکيون کوليندو رهيو. ٻاراڻي چال سان چرڻ لڳو. ڳيوراڙين پنهنجي ٻارڙن کي ٿڃ ڏيڻ شروع ڪئي، ڪي جنڊ تي ان پيهڻ کي لڳي ويئون، ڪي ڏڌ ولوڙڻ وينيون، ڪن چلهيون ٻاري ماني پچائڻ لاءِ دانگيون رکيون.

تڏهن ان پرسڪون زندگيءَ تي ظالم راڪاس جو پاڇو پيو. بندوقن جا آواز هوا کي چيرڻ لڳا. ٻارن جي وات مان ڇرڳڙو ڇڏائجي ويو،

مانڊاٽيون چاڙين ۾ ڦرندي بيهي ويون، اناج جو ڀڪيون عورتن جي هٿن مان ڪري پيون، زندگي ٻه يڪايڪ سهمي ٿهڪجي ويئي. (ڪيرت ٻگوٽ ڏرتي تان گم ٿي ويو.)

”هنجي اکين جا تارا تارن جو نور، نور جي نهار، نهار جا رشتا - ناتا سڀ ڇمي ويا. (گنو پڙاڏو.)

پنهنجي ملڪ جي مٽي ٻه ملهائتي آهي پر ديس جا موتي ٻه اگر پٿر. (ڪملا گوڪلاڻي ”ڪانڊي ڪين ٻٽبن“.)

”نه ڪانتا اڄ اوچتو مان چاڻ لڳو آهيان. سڄي عمر هر ڪو انسان پاڻکي دوکو ڏيندو رهندو آهي، پنهنجو پاڻ کي ۽ ٻين کي سمجهڻ چاڻ جي شڪتي وٽس ايتري محدود هوندي آهي جو پنهنجي گهٽتائي لڪائڻ لاءِ پاڻ کي ڦوڪٽي جيان ڦوڪڻ لڳندو آهي. انسان پاڻ کي تمام اهميت ڏيندو آهي پر هو صفا نڪمو آهي.“ (ڪرشن کٽواڻي ”گذريل ويل ڏينهن جون سنڌي ڪهاڻيون“.)

”بنا ڪم ڪار جي هنجو تن سست ۽ من اداس هو، ائين هنکي نه بک لڳندي آهي نه ننڊ ايندي آهي. وويڪ (ضمير) هنکي ائين چڪ پائيندو آهي جيئن ڏينيو! هنکي لڳندو آهي هنجا هٿ پير بنا ڪم ڪار جي ٿلها ٿي ويا آهن، ڄڻ سڄي ويا آهن ڏينيوءَ جي چڪ جيان. هنجي سوچڻ جي شڪتيءَ تي اثر پوندو آهي. دنيا ۾ پاڻ کي ويڳاڻو نڪمو ۽ مايوس سمجهندو آهي. (نامديو تارا چنداڻي ”ڏينيو“.)

”مونتي ڪيئن ڪهاڻي لکندا؟ هن عجب وچان موهن طرف نهاريو.

”ڇو نه لکي سگهندس؟ تو جهڙي سهڻي ڇوڪري مون سان گڏ آهي. مان تنهنجون اکيون، تنهنجا ڳل، چپ، وارن جي هي ڪيچلي ڇڳ ۽

تنهنجو هيءَ خوشبودار جسم ڏسي ڇهي سگهان ٿو. پوءِ بہ پڇين ٿي تہ مان توتي ڪهاڻي ڪيئن لکندس؟ اها تہ ڪلپنا ڪانهي". (هري موٽواڻي "اڃا وار ڪارا وار".)

سندس سرير جا عضوا ذار ٿي هنجي چوگرد هوا ۾ تري رهيا هئا. اکيون، نڪ، چپ، ڪن، هٿ، پير، ٽنگون، ٻانهون، رڳو ڏڙُ ڪپيل ڪرڙي جيان هنڌ تي ڦٿڪي رهيو هو. سندس سرير جا سڀ انگ هنجو ڇيو مچڻ ڪان پڙ ڪدي بينا هئا، هن زور سان رڙ ڪرڻ چاهي پر سندس آواز نڙيءَ ۾ اٽڪي پيو ڪير هنجي ڇاتيءَ مٿان چڙهي هنجو ساهہ نپوڙي رهيو هو هنجو سمورو بدن پگهر ۾ شل ٿي ويو." (لکمي کلاڻي "ماءُ".)

هن دؤر جي اها خوبي بہ رهي جو اديبن هڪ ٻئي تي سخت تنقيد ڪئي آهي. انجو ثبوت ڪونج پاران ڇپايل 'نوان افق' مجموعو آهي جو هر سجاڳ پانڪ لاءِ پڙهڻ تمام ضروري آهي، جنهن ۾ نقاد آهن وشنو ڀاٽيا، موهن ديپ، ايشور چندر، ٻرج موهن، ناري پدم، گوردن تنواڻي، نند لال، آنند کيماڻي، هريش واسواڻي، هيرو شيوڪاڻي، پريم پرڪاش ۽ شيام جئسنگهاڻي، جنهن موجب سيني مکڻ مان وار ڪڍيا آهن. برج موهن جي ڪهاڻي "پيچ" جو ڪردار پنهنجي سرير ۾ پيچ نڪتل محسوس ڪري ٿو. موهن ديپ جي ڪهاڻي ريڊون ۾ وشنو ڀاٽيا موجب موهن جو ڪردار مجموعي ائڪشن کي "ريڊون" چئي خود کي آٿت ڏئي ٿو. هيري جي ڪهاڻيءَ " بيابان جو هڪ ڏوڻ" لاءِ شيام جئسنگهاڻيءَ جو رايو آهي تہ ان ۾ گويا ڪيرڪيگارڊ جو ڇيو تہ، "هڪ فرد وجايل وقت جو اظهار ئي ڪري سگهي ٿو." وستار پائي ٿو. هريش واسواڻيءَ جي "سلسلو" جي ناٽڪ جي پيٺ لکمي کلاڻي سارتر جي ناول "ريج آف ريزن"

جي ڪردار مئتيو سان ڪئي آهي ”سارتر جو ڪردار مئتيو ۽ هريش جو ڪردار ٻئي ناڪار جا مجسم آهن. ٻئي پنهنجي سمرتين (روايتن/يادگيرين) کي ڪجهه بہ نہ جي عيوض ريتي تا ڇڏين. ٻنهي کي ڊپ آهي تہ سندن روڳ جهڙو لزلزو پدارٿ (شي/چيز) عورت جي گرڀ ۾ داخل ٿي سندن آزادي کسي ڇڏيندو. اهو ساڳيو اڌم پارتيہ سنسڪرتي (رواج) موجب سرشتي (ڪائناتي) رچنا جهڙو اهم ۽ مهاپويتر ڪاريہ (مقدس ڪارج) ڪري ٿو ۽ هي ڪردار....؟

مساڻي ويراڳ مثل جن پلن ۾ ڊپريس ٿين تا اهي پل ڪهاڻيءَ ۾ چٽين تا تہ گهرن ۾ رهن تا، آفيسن ۾ نوڪريون ڪن تا. هنن مهاپاري لڙاين ۾ ٿيندڙ نقصان پوڳيا آهن، مانسڪ روڳي (نفسياتي مريض) ٻڻيا آهن تہ اپاهج ۽ موتاج ٿيا آهن. اسانجو ڪلچر تہ هر مخالف حالت جو مڙس ٿي مقابلو ڪرڻ، ايڊجسٽ ڪرڻ سکياري ٿو.

ايشور لاءِ شيام جو رايو آهي تہ. ”هنجي ڪهاڻين ۾ مالي دٻاو ۾ پيسجندڙ ڪردارن جو دهراءُ آهي.“هو پريم لاءِ چوي ٿو“ انيو، ڇيد، تشبيهہ کي نئين نئين نموني پيش ڪرڻ جي لوڀ ۾ پريم ٻوليءَ کي ايڏو تہ ٻوجهل ٻڻائي ٿو ڇڏي جو خود اظهار ۽ خيال انجي وزن ڪان پٽ ۾ اونڌي منهن ڪرندو نظر ٿو اچي.“

مطلب تہ سڀ هڪ ٻئي تي تنقيد ڪري رهيا آهن. منجهن اهڙو ڪجهہ اوس آهي جنهن ۾ سنڌي ڪهاڻي ناز ڪري سگهي ٿي.

في الحال نہ چاهيندي بہ هيري شيوڪاڻيءَ جي هنن سٽن سان شامل راءِ ٿيڻ جي مجبوري آهي؛

”سنڌي ڪھاڻيءَ جو موجوده روپ گذريل ڏھاڪو سالن کان اوچتو ڏيرو ساڻو ۽ جهڪو ٿيڻ لڳو آھي. جواني ۽ تازگي سدا ڪان رھندي آھي، پر ڦوھہ جواني ماڻڻ بعد جيڪا گھرائي پختگي ۽ وسعت ان ۾ ھن وقت ھئڻ کپندي ھئي، افسوس اھا نظر نہ ٿي اچي.

(اندوپاڪ سيمينار .N.C.P.S.L، 2 آڪٽوبر 2005ع، جئپور.)

رخمان گل پالاري

سر ديسيءَ ۾ باروچي ٻولي

شاهه سائين سُر ديسيءَ ۾ جيڪي بلوچي بامعنيٰ لفظ، اصطلاح توڙي مڪمل بلوچي جملا ڪتب آندا آهن، سي يٽائي گهوٽ جي بلوچي زبان جي ڄاڻ جا ساکي آهن. اها بلوچي ٻولي عام لوڪن جي روزاني واهپي ۽ وهنوار واري آهي جنهن ۾ اهي عام لوڪ پنهنجو اورڻ اورين ٿا. هر ٻارهين ڪوهين ٻولي ٻي، واري چوڻيءَ تحت بلوچي زبان جا ڇهه لهجا ليکيا وڃن ٿا پر عام مروج هيٺيان ٽي آهن:

1. رخشاني لهجو:- هي لهجو سراوانُ ماشڪيل ۽ آوارانُ تائين ڳالهائجي ٿو.

2. ڪيچي لهجو:- هي لهجو ڪو لواهه، هوشاب، شهرڪ، تُربت، بُليدا، زمران، تَمپ، مَندُ ۽ دشت تائين به ڳالهائڻ ۾ اچي ٿو.

3. تَياب ديمي:- هي لهجو جيواني، پشوڪان، گوادر، ڪلانچ، پسني ۽ اورماڙه تائين ڳالهايو وڃي ٿو.

شاهه سائينءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ رخشاني ۽ ڪيچي لهجو گهٽي قدر ۽ تياب ديمي لهجو ٻن بيتن ۾ پڻ ڪم آندو آهي. سر ديسيءَ ڪانسواءِ ٻين سرن جي ڪافي بيتن ۾ يٽائي گهوٽ ڪيترائي نج بلوچي لفظ ڪتب آندا آهن جنهن مان اها خبر پوي ٿي تہ شاهه صاحب بلوچي ٻوليءَ جي تاڃي پيٽي مان چڱي طرح واقف هو. آئون هتي فقط سر ديسيءَ جي بيتن ۾ آيل بلوچي لفظن بابت اڻ ڇُٽيل جنڊ ۾ ڳارو وجهندس، شل اهو ڏنجهو ڏاڏوريل عالمن وٽ ساپ پئي.

سر ديسيءَ جي بلوچي بيتن جو ڏار ڏار ڳاٽيتو هيئن آهي.
مرحوم ممتاز مرزا صاحب واري سنواريل گنج ۾ نوَ بيت صفحي 91 کان 98 تائين. ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ صاحب واري گڏ ڪيل رسالي ۾ پنج بيت صفحو 373، شوقيرام تاراچند جي سهيڙيل رسالي ۾ ست بيت صفحو 207، مرزا قليچ بيگ صاحب واري سهيڙيل رسالي ۾ ست بيت صفحي 356 کان 358 تائين، شاهه جو رسالو ڇاپو 1951ع "ڪار ڪنان دفتر لطيفي، حيدرآباد" ۾ اٺ بيت، "املهه اٽوريا" ۾ ايڪيهه بيت صفحي 102 کان 105 تائين. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي چنڊڇاڻ ڪيل "شاهه جو رسالو شاهه جو ڪلام" جلد چوٿون، جملي اٺ بيت صفحي 148 کان 149 تائين، ٻانهي خان شيخ صاحب جي سهيڙيل رسالي جي، جلد ٻئي ۾ ٽيويهه بيت صفحي 214 کان 220 تائين.

جيڪڏهن ٿلهي ليکي اهي بيت ڳڻجن ته اَسيءَ کان به مٿي آهن، پر مٿي ڄاڻايل رسالن ۾ هڪجهڙا بيت به آهن پوءِ به ليکي لٿي چاليهارو بيت بلوچي ٻوليءَ وارا آهن.

جيئن ته سنواريل گنج، املهه اٽوريا يا ٻين شروع وارن رسالن ۾ هي بلوچي بيت ڏنل آهن، تن کي نيڪ اچارن تحت پڙهڻ هر ڪنهن جي وَس جي ڳالهه ناهي. زير زبر هيٺ مٿي ڪرڻ سان بلوچيءَ ۾ ڪو گتو لفظ به نهيو وڃي. مرزا قليچ بيگ صاحب ڪانپوءِ جن ٻن عالمن وڏي محنت ڪري لفظن تي اعرابون ڏيئي معنائون پڻ ڏنيون تن ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب ۽ ٻانهون خان شيخ صاحب سيني کان اڳرا آهن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب ستن بيتن ۾ آيل لفظن کي وڏي سچيتائيءَ سان لکڻ جي باوجود به ڪيترن ئي لفظن تي اڌو گابريون اعرابون ڏيئي ويو آهي، جنهنڪري انهن لفظن کي شڪي طور اچارجي ٿو ته هيئن نه هيئن هوندو. وري لفظي معنائن ۾ به ڊاڪٽر صاحب ڪيئي ڪچايون ڪري ويو آهي. ٻانهي خان

شيخ صاحب وڏي اڻٿڪ محنت ڪري ٿيويهن بيتن ۾ آيل بلوچي لفظن تي اعرابون ڏيئي لفظي معنائون پڻ ڏنيون آهن. پر افسوس سواءِ چند بيتن جي ڪٿي اچار نيڪ آهي تہ معنيٰ بلڪل غلط آهي، ڪٿي معنيٰ بلڪل صحيح آهي تہ اچاريل لفظ غلط آهي، ڪٿي تہ لفظن جي ابتڙ معنيٰ ڏنل آهي. انهن اوڻاين جو وڏو سبب بلوچي ٻوليءَ کان اڻڄاڻائي آهي. بلوچي زبان جي صوتي، صرفي ۽ نحوي سٽا سنڌيءَ کان مختلف آهي. ڪيترائي اهڙا صوتيا جيڪي سنڌي ٻوليءَ وارو اچاري تہ سگهي ٿو، پر لکي نٿو سگهي ڇو تہ سنڌي صورتخطيءَ ۾ لکائيءَ لاءِ هم آوازي حرف اڻلڀ آهن. اهڙا ڪيترائي لفظ اسانجي پنهنجي ٻوليءَ جا ب آهن جيڪي اچارن واري ادائگيءَ تحت لکي نٽا سگهجن، جيئن گـڙين، ٻُونڙ، ڙَندُ، ڀُڙ وغيره اهي لفظ " ڙ" کانسواءِ اچار واري ادائگيءَ تحت نٽا لکي سگهجن. ڇو تہ اسان وٽ " ڙ" آهي ئي ڪانہ. ڀٽائي گهوٽ جي هڪ بيت ۾ پڻ "پـڙنِ" لفظ ڪم آيل آهي جيڪو سنڌي ۾ پـُزن تـو پڙهجي.

جـَــان جـــَـــان هـــُــئي، جيئـري ورِجـــي نـــ وينـــي،
لاتچـــي لـــڪ لطيــف چئـــي، پهڻـــن منجهـــ پينـــي،
اچـــان ســـاهيني، پـــاڻي پيئـــي پـــُـــزنَ ســـين.َ.
(شاهہ)

اهي متيان لفظ اڄ تائين سڄي ڪوهستاني پٽيءَ ۾ ويندي لسٻيلي تائين عام ڳالهائجن تا پر لکڻ مهل ز جي حرف سان لکجن تا. جنهنڪري لفظن مان اصلي ٻاٻيس نڪريو وڃي ۽ لفظ ئي نانجها ٿيو وڃن. ذڪر پي هليو بلوچي لکائيءَ جو تہ بلوچي زبان جي صورتخطي نستعليق ۾ آهي، جنهن ۾ ساڪن صوتين کي بہ اعرابون ڏيئي اسين

ساهيتو ڪريو ڇڏيون تہ معنيٰ ئي ڪا ٻي ٿيو پوي، جنهنڪري ڪيئي ڪچايون ٿيو پون. آئون پنهنجي عالمن تي انهن اوڻاين جي ڪا ايڏي وڏي ميار بہ نٿو رکان. اها سندن وڏ وڙائي آهي جو لطيف سائينءَ جا اهي لڪل موتي اچي اسانکي پسايا اٿن. اها ٻاروچي ٻولي تہ مائي سسئيءَ بہ ڪانہ سمجهي هئي.

بلوچي زبان وارن بيتن کان ٿورو پهريان هيٺيون بيت آهي جيڪو گنج ۾ بہ آهي تہ ٻين عالمن بہ ڏنو آهي، پر ڊاڪٽر بلوچ صاحب پٽائيءَ جي نج ڪلام مان ڪڍي، ڏارئين ڪلام واري ڏهين جلد ۾ ڏنو آهي، سوبہ ڪيس جس هجي. هن بيت ۾ "پنارن" لفظ جيڪو گنج ۾ بہ ايئن لکيل آهي جنهنجي معنيٰ "اوني" اٿ چاريندڙ/ڌاريندڙ آهي. هي لفظ اڄ بہ عام مروج آهي ۽ ويندي لسٻيلي تائين بہ ڳالهائجي ٿو. بلوچ صاحب ۽ شيخ صاحب پنارن جي بدران پناڻن لکيو آهي، سا سندن مرضي باقي پَنارن، لفظ اجان مَماتي ناهي ٿيو.

پييم پـَنـَارن سين، ٻولي جي نہ ٻـُـجهن،
آئون سنڌيءَ جو سعيو ڪيان، هو پارسي پڇن،
آلا ڪيچ ڏٺين، مون سين پئي مَ مامرو.

عالمن سگورن جي ڏنل بيتن جو تاجي پيتو پَٽ ڪرڻ کان پهرين هڪ ڳالهہ جي وضاحت ڪندو هلان. محترم ٻانهي خان شيخ صاحب ڪلاچيءَ جي شماري ٽئي سيپٽمبر 2002 ۾ منهنجي تنقيدي مضمون جي جواب ۾ هڪ هنڌ هيئن لکيو آهي تہ "بلوچي زبان غير ڪتابي زبان آهي ۽ صرف ڳالهائڻ تائين محدود آهي." آئون ادب جا هٿ ٻڌندي شيخ صاحب کي اها ڳالهہ ذهن نشين ڪرائڻ ٿو چاهيان تہ، ويجهي ماضيءَ ۾ ممڪن آهي ايئن رهيو هجي پر درحقيقت بلوچي ٻولي دنيا جي قديم

ٻولين مان ليکي وڃي ٿي جنهن کي لکيو بہ ويندو هو. اها ٻي ڳالهہ آهي تہ هن ٻوليءَ جنهن کي لکيو بہ ويندو هو،جو لکت ۾ جيترو مواد هئڻ گهرجي اوترو گڏ ٿيل ناهي، جيڪا ان ٻولي ڳالهائڻ وارن جي بدنصيبي چئجي تہ بہ وڌاءُ نہ ٿيندو. بلوچي ٻوليءَ جو بڻ بنياد يورپي توڙي ڏيهي عالم فرسِ قديم (قديم فارسي) سان ڇاڻائين ٿا جنهن مان پهلوي، پارسي توڙي جديد فارسي نڪتل آهن. فرس قديم جي ميخي خط جا جيڪي نمونا مليا آهن، انهن مان ڪوڙ لفظ اڄ بہ بلوچي ٻوليءَ ۾ ايئن ئي ڳالهايا وڃن ٿا، جيڪي جديد فارسيءَ ۾ پنهنجي اصليت بدلائي چڪا آهن.

فرس قديم	جديد فارسي	بلوچي	سنڌي
ڪوُر	رُودهانہ	ڪوُر	برساتي نئين
بُن	ريشہ	بُن	بندُ
اُميت	اُميد	اُميت	اُميد
فازا	بُلند شو	فازا	اٿ
اُشتر	شُتر	اُشتر	اٺ
اَسپُ	اَسب	اَسپُ	گهوڙو

بيا بہ اهڙا ڪيترائي لفظ آهن، جيڪي اڄ بہ انهن اصلوڪن اچارن تحت ڳالهايا وڃن ٿا. قديم تاريخي ڪتابن ۾ هڪڙو مشهور جملو جيڪو خسرو پرويز جي ڏيءَ سندس پيءُ خسرو جي هٿان پاڻ ڪريم صلعم جن جو خط مبارڪ ڦاڙڻ وقت چيو هو: ”ديمہ خسروءِ سياه بيِت ڪہ نامءِ پيغمبر درِيَتِ“ هي جملو فرس قديم جو ٻڌايو ٿو وڃي. جيڪو جديد فارسيءَ ۾ هيئن ٿيندو. ”روي خسرو سياه باشد ڪہ نامہ پيغمبر پاره ڪرد“، پر بلوچيءَ ۾ اڄ بہ لفظ بہ لفظ ايئن ئي ادا ڪبو. يعني "ديمہ

خسروءِ سياه بيَت ڪ نامءِ پيغمبر دريت." معنيٰ "منهن خسرو جو ڪارو ٽيو جو پيغمبر جو خط ڦاڙي ڇڏيائين." اهي ڪي چند تاريخي شاهديون بلوچي ٻوليءَ جي باري ۾ هيون. ادبي حوالي سان بلوچي ٻوليءَ جا هزارن جي تعداد ۾ ناياب ڪتاب "مليِر" جي عظيم گارڊن ۾ قائم "سيد هاشمي ريفرنس ڪتابجاه" ۾ موجود آهن.

اڃون تا وري پنهنجي اصلي مضمون بلوچي ٻوليءَ وارن بيتن ڏي. هنن ئي بيتن جي سلت ۾ هڪڙو بيت براهوي ٻوليءَ جو پڻ جڙيل آهي جنهن کي اڄ ڏينهن تائين بلوچيءَ جو سمجهيو ٿو وڃي، جڏهن ته براهوي ٻولي صوتي، صرفي، نحوي ٿوڙي نسلي طور بلوچي ٻوليءَ کان ڌار آهي. هيٺ ساڪنائيءَ لاءِ آئون فقط هڪڙو جملو ڏيان ٿو، پڙهندڙ پاڻ پروڙين.

براهوي: اَي تِينَا زَبانْ اَسلو ڪَٽَ،

بلوچي: مَنَ وَتِي قَولَ اَوشْتَاتَگان.

سنڌي: آئون پنهنجي وعدي تي قائم آهيان.

اهو براهوي ٻوليءَ و ارو بيت مرزا قليچ بيگ، شوقيرام تاراچند، ڪارڪنانِ دفتر لطيفي، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ (جلد چوٿون) ٻانهي خان شيخ (جلد ٻيو) وارن سيني رسالن ۾ موجود آهي. مرزا قليچ بيگ صاحب لغات لطيفيءَ ۾ هن بيت ۾ آيل براهوي لفظن جي سنڌي معنيٰ ڄاڻائڻ لاءِ هنن لفظن جي اڳيان براهوي ٻولي لکي آهي. براهوي لفظ يا انهن جون معنائون پنهنجيءَ جاءِ پر مرزا صاحب هنن لفظن جي سڃاڻپ ڪرائي آهي. پر ٻئي ڪنهن به عالم انهن لفظن جي براهوي هئڻ لاءِ تر جيترو به اشارو ناهي ڏنو. ڊاڪٽر بلوچ صاحب لفظي معنائون وڏي سچيتائي سان بلڪل صحيح ڏنيون آهن، پر براهوي لفظن تي

اعرابيون اڏيون گابريون ڏنيون آهن. ٻانهي خان شيخ صاحب وڏي محنت ڪري معنائون ڏنيون آهن، هر لفظ تي اعرابون بہ ڏنيون آهن. براهويءَ جا هن بيت ۾ ڪل اٺ لفظ آهن. سواءِ ٻن لفظن جي باقي ڇهن لفظن جي، انهن زيرن زبرن تحت سجاڳپ ڏاڍي ڏکي آهي، وري رهيل ڪسر لفظي معنائن ۾ پوري ٿيل آهي، جيئن لفظ پِذَيري معنيٰ پوئتي پر شيخ صاحب پِذيرِي = قبولي ڏني آهي، پر براهوي ۾ اچ بہ "پِذَيرِي، هِنڪ" معنيٰ پوئتي وڃ يا پوئتي موٽي وڃ عام طرح سان ڳالهائجي ٿو. بلوچ صاحب توڙي شيخ صاحب جي سهيڙيل رسالن وارو بيت هيٺ ڏجي ٿو. (جيئن سندن رسالن ۾ لکيل آهي.)

داسـا داڪـا داڙي، هـَـنداڙي هـُـئام،
هـُـر داسـا هـِـنَ حـال جـي، هتـي هـوت ڏنـام،
پـَـزِيـري اِينـدامِ، پـائي پيـچُ پريـت جـو.
(ڊاڪٽر بلوچ صاحب جلد چوٿون صفحو 149 بيت 8)

داسـَـا داڪـا دارِي، هـِـنداري هئـَـامِ،
هـَـرِ داسـا هـِـنَ حـَـالَ جـا، هـِـتي هـوت ڏنـَـامِ،
پـِـذيري ايـذِ حـام، پـائي پيـچ پريـت جـو.
(ٻانهون خان شيخ صاحب، جلد ٻيو صفحو 215، بيت 10)

اهو بيت مختلف اعرابون ڏيئي هيٺ ڏجي ٿو.

داسـَـا داڪا داڙَي، هـَـنداڙي هـُـئام،
هـُـرِ داسـَـا هـن حـال جـا، هتـي هـوت ڏنـامِ،
پـِـذَيـرِي اينـدامِ، پـائي پـَـيچ پريـت جـو.

هاٽي آئون اهي هڪجهڙا بيت ڏيندس جيڪي سنواريل گنج ۾ به آهن ته مرزا قليچ بيگ، اَملهه اٽتوريا، ڊاڪٽر بلوچ صاحب ۽ ٻانهي خان شيخ صاحب ڏنا آهن. انهن بيتن ۾ آيل بلوچي لفظن جون معنائون مرزا قليچ بيگ صاحب، ڊاڪٽر بلوچ صاحب ۽ ٻانهي خان شيخ صاحب ڏنيون آهن. انهن کي به پڙهندڙن آڏو رکي پرکيندس ۽ بلوچي لفظن جي درست اچارن واري ادائگي به ڏيڻ جي ڪوشش ڪندس، منهنجي ڳالهه لوهه تي لڪير ناهي، ايئن سمجهيو ته "آڪَ جي ڪاني آهي." مونکان ڪيئي ڪچايون ٿي ويون هونديون جن جي شناسائي ڪرڻ واري جو مون تي وڏو وڙ ٿيندو. هينيون بيت سنواريل گنج جي صفحي 97 تي هيئن ڏنل آهي.

بـُـرو فـازا بـاتِ، جنيـن سـِـيروزي شـِـيشي،
ڏيـــن پاريـــسيون پـــاڻ ۾، اذا بليســـي،
ليـــڙا رات لطيـــف چئـــي، نذائـــون نيشـــي،
پنهـــون پرويشـــِــي، ڪـــج پيـــادن جـــي پنـــڌ ۾.

اهو ساڳيو بيت ٽرمپ صاحب واري رسالي جي صفحي 373 تي هن ريت ڏنل آهي.

بـُرو فـاذا بـات جـن جـي، تـَـها نـڪ رِوَان شـِيشي،
ڏئـــن پاريســيون پـَـانَ ميـــن، اِزان بـَـليشـِـي،
ليـــڙا رات لطيـــف چئـــي، ننـــذَهـــَـا ۽ نيشـــي.
پنهـــون پـَـرويشـــِـي، ڪـَـج پيـــادن جـــي پـَـــندهَ ۾.

مـرزا قليـچ بيـگ صاحب پنهنجي سهيڙيل رسـالي ۾ اهـو بيت صفحي 356 تي هيئن ڏنو آهي.

بـــرُو فـــازا بـــات جنجـــي، تـــانگو روان تيشـــي،
ڏيـــن پاريســـيون پـــاڙ ۾، اَيـــزا بليشـــــي،
ليـــڙا رات لطيـــف چئـــي، نڏائـــون نيشـــي،
پنهـــون پرويشـــي ڪـــج پيـــادن جـــي پنـــڌ ۾.

مرزا صاحب لغات لطيفي ۾ بلوچي لفظن جون معنائون هيئن ڏنيون آهن. برو ڦازا (بلوچڪي) وڄ هليو، اٿي هل، اٿي وڃ.

ايزا بليشي (بلوچڪي) هتي ويهه (پارسي، اينجا بنشين) هنڪي هتي چڙي

نِڏائون = نيائون، وني ويا ـ نيش، نيشي = ڇهن ورهين جو اٺ، وڏو اٺ، پرويشي = پروش، مهرباني، پلائي.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب "شاهه جو رسالو شاهه جو ڪلام" جلد "ڇوٽون" صفحو 148 تي اهو مٿيون بيت هيئن ڏنو آهي.

بـُـرون قـَـذا بـــات جـــن، تـــانگ رَوان تـــيشي،
مـــا وَذِي بـــِراث بـــُرون، ايـــذبـــِلـــُون ايشـــِي،
ليـــڙا راتِ لطيـــف چئـــي نڏائـــون نيشـــــي،
پنهـــون پـَرويشـــِي، ڪـــِج پيـــاديءَ جـــي پنـــَـذ ۾.

ڊاڪٽر صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هينئن ڏني آهي.

بـرون قـذا = پوئتـي هلـون، پوئتـي موٽـون. ـ تـانگ روان = ڪيڏانهن وڃان. تيشي = اوهان ڪان (انهنجي وائي تہ پوئتي موٽو. پر آئون اوهان ڪان سواءِ ڪيڏانهن وڃان) ما= اسان، وذي= پنهنجو. براث= ڀاءُ، برون = وني وڃون.

ايذ = هتي، بلون = ڇڏيون، ايشي = هن کي (اسين پنهنجو ياءُ وٺي وڃون هن کي هتي ڇڏيون) نذائون = بار سان لڏيائون، تيار ڪيائون، نيشي = وڏا نيش اٿ، پرويشي = پوئواري.

ٻانهي خان شيخ صاحب اهو بيت پنهنجي سهيڙيل رسالي جي، جلد ٻئي جي صفحي 214 تي هيئن ڏنو آهي.

ٻُرو فَازا بات جَني، سِيرُو زي شِيشي،
ڏين پاريسيون پاڻ ۾، اِزاَ آبليسي،
ليڙا رات لطيف چئي، نَذائُون نيشي،
پنهون پَرويشي، ڪج پيادن جي پند ۾.

شيخ صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هن طرح ڏني آهي.

ٻرو = وڃ هل، فازا = پوئتي موٽي، سِيروزي= ٿيو ڏينهن، شيشي = هليا ويا، اِزاَ = هتي، آبليسي = هن (عورت يعني سسئيءَ) کي ڇڏيو، نذائون = بار سان لڏيائون، تيار ڪيائون، نيشي = نيش ڏندن وارا جوان اٿ، پرويشي = پرگهور، سار سنڀال. شيخ صاحب بلوچي لفظ سيروزي جي معنيٰ ٿيو ڏينهن ڏني آهي جڏهن ته بلوچيءَ ۾ سِيروزي معنيٰ ٿيهه ڏينهن (مهينو پورو) ٿيندي. ٿيو ڏينهن لاءِ بلوچي لفظ ٿيندو سَئِرَوزِي، شيشي = هليا ويا ته پوءِ بلوچيءَ ۾ لفظ ٿيندو "سئسِي" معنيٰ هليا ويا. اِزاَ ابَليسي جيئن شيخ صاحب هي لفظ لکيو آهي ته هن لکائي تحت بلوچي معنيٰ ٿيندي هيءَ عورت مڪر فريب واري ڏوتي وغيره پر شيخ صاحب سنڌي ۾ معنيٰ ڏني آهي هن (عورت يعني سسئيءَ) کي ڇڏيو ته پوءِ بلوچيءَ ۾ ٿيندو ـ اِزا بِل آيشي، ازا = هتي، بل = ڇڏي،

ايشي = هن کي (يعني سسئيءَ کي). فازا لفظ کي بلوچ صاحب ڦذا لکيو آهي ٻين سڀني فازا لکيو آهي جيڪو بلوچيءَ ۾ اڄ بہ فازا/پادا = اٿ، اٿي جي معنيٰ ۾ ڪم اچي ٿو جنهنجي معنيٰ سواءِ مرزا قليچ بيگ صاحب جي بلوچ صاحب توڙي شيخ صاحب غلط ڏني آهي. هن بيت کي سواءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي ٻين سڀني ساڳي طرح ڏنو آهي. آئون بہ انهيءَ سڀني جي ڏنل بيت کي هيٺ سنواري لکان ٿو:

بُرو فازا بات جِني، سَئَرُوزِي سَئِشي،
ڏيـن پاريسيون پاڻ ۾، اِزَا بِـل اَيشِي،
ليـڙا رات لطيف چئي، نِنڊائون نِيشي،
پنهون پَروَيشِي، ڪج پيادن جي پنڌ ۾.

برو فازا = اٿو هلون (برو = وڃ، هل، فازا/پادا= اَٿ، اَٿو، اٿي) سَئروزي = ٿئي ڏينهن، ٿيو ڏينهن، سئشي = هليا ويا، اِزَا/اِدَا = هتي، بِـل = ڇڏي، اَيشي/اِشي = هن کي (يعني سسئيءَ کي) ننڊائون = وهاريائون، نيشي = جوان اٺ، پروَشي = پرگهور، سار سنڀال.

هينيون بيت گنج (سنواريل) جي صفحي 96 تي هينئن ڏنل آهي.

جيڪر روا روش، مروشي محبوب ڏي،
منا ڪُشي مولدي، ديوا پنهون دوس،
چڙهي ڏاڍين ڏونگرين، پُرڪٽندي پوس،
تي گواگا مني گوش، سٽي مان سڳي ٿيان.

ڊاڪٽر ٽرمپ صاحب جي سهيڙيل رسالي جي صفحي 374 تي اهو ساڳيو بيت هينئين ريت ڏنل آهي.

جيڪـــــر رَوَان دوشُ، مروشــــــــــي محبـــوب ڏي،
مـَنـَــان ڪـُشـــي مولـــدِي، دِيــَـوان پنهـــون دوشُ،
تـَو ڪـَو خـَـانَ ميـن ڪـوش، سـٺي مـان سِــگهي تهيـان.

مرزا قليچ بيگ صاحب پنهنجي سهيڙيل رسالي جي صفحي 357 تي اهو بيت هينئن ڏنو آهي.

جيڪـــــر روان روشُ، مـــــَــــروشي محبـــوب ڏي،
مــَـــنان گــُــشي مولدئــي، ديـــوان پنهـــون دوش،
تـوءِ گوڪـي منيــن گــوش، سـٺي مـان سـگهي تيـان.

مرزا صاحب بلوچي لفظن جون سنڌي معنائون لغات لطيفيءَ ۾ هيئن ڏنيون آهن. روان روش مروشي = اڄوڪي ڏينهن ۾ وڃان، ڏينهن جو وڃان. منان گشي مولدئي ديوان پنهون دوش = يعني مونکي چيائين يا چوي ٿو، هن کي جي ٻانهي چوي ها تہ آءٌ جيڪر پنهون کي ڏوهہ ڏيان ها تہ ٻانهي پنهونءَ جي اڳيان ڊوڙ. ڊاڪٽر بلوچ صاحب پنهنجي سهيڙيل چوٿين جلد ”شاهہ جو رسالو شاهہ جو ڪلام“ جي صفحي 148 تي اهو بيت هينئن ڏنو آهي.

جيڪـــــر رَوَان روش، مـــَـروشــــــــي محبـــوب ڏي،
منـــا گــُـــشتي مـَـولـــــدَي، ديمـــا پنهـــون دوش،
تئـي گنـواڪ منـي گــوش، سـٽي مـانَ سـگهي تيـان.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب بلوچي لفظن جي سنڌي ۾ معنيٰ هيئن ڏني آهي. روان = وڃان روش = ڏينهن، مروشي = اڄ (جيڪر اڄوڪي ڏينهن اڄ جو اڄ ئي محبوب ڏي وڃان) منا = مونکي، گشتئي = چيائون، مولدئي = مولدئي = تون ٻانهي، ديما = پويان، روش = پنڌ پئو (مونکي چيائون تہ ٻانهي تون پنهون جي پنيان پنڌ پئو). تئي = تنهنجو گنواک = سڏ، مني = منهنجو، گوش = ڪن تنهنجو سڏ ۽ منهنجو ڪن سو سٺي مان مضبوط ٿيان.

ٻانهي خان شيخ صاحب پنهنجي سهيڙيل ٻئي جلد جي صفحي 215 تي اهو بيت هيئن ڏنو آهي.

جيڪــــر رَوَان رَوش، مـــَروشـــِـــــي محبـــوب ڏي،
مـُنـَـا گـُشـِــي مـَولـــدي، ديـــوا پنهـــون دوسَ،
چڙهـــي ڏاڍيـــن ڏونـــگرين، پـــُـر ڪرينـــدي پـــوشَ،
تئي گـَواڪـَا مـَني گوشَ، سـُٺي مـَان نـَـ سگهي ٿيـان.

شيخ صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هيئن ڏني آهي.

روان = وڃان، رَوش = ڏينهـن، روز، مروشي = اڄوڪي ڏينهـن، مـُنا = مونکي، گشـي = جيڪـر جي چوي ها، مولـدي = ٻـانهي، گولـي، دوس = ميار، ڏوهہ، ديوا = ڏيان ها.

هـن بيت ۾ بلوچي لفظـن تـي اعرابـون، تـوڙي لفظـي معنـيٰ ۾ عـالمن جي محنت جي بـاوجود بـہ ڪـي ڪچايون رهيل آهن. جيئن گشـي لفظ کي ڪن عـالمن ڪـُشي بـہ لکيـو آهـي، گشـي = چئـي، ڪـُشـي = ڪـُهي، لفظ مَنا جيڪو مـُنا لکيل آهي. لفظ ديوا/ديما معنـيٰ اڳيـان تـہ عـالمن پويـان، ڏيـان هـا وغيـره جهڙيـون معنـائون بـہ ڏنيـون آهـن، جيئـن

روشُ/روچُ کي ٻانهي خان رَوشَ لکيو دَوشُ لفظ کي دوسَ لکيو آهي، تہ آئون اعرابون ڏيئي اهو بيت هيٺ ڏيان ٿو.

جيڪــر رَوَانَ روشُ، مــَــروَشـــــي محبـــوب ڏي،
مــَـنـَــا گـُـشـــي مـَـولــِدي، دَيـمـَــا پنهــون دَوشُ،
تئي گـُـوَاکـَـانُ مـَـنــِـي گوشُ، سـُـٺي مـانَ سگهي ٿيـان.

هينيون بيت سنواريل گنج جي صفحي 98 تي هينئن ڏنل آهي.

قــازا ڏيــر ڦڳـُـــين ويـــا، هـُـئا جوراٽـــا جـَــتَ،
ايـــذا نــَــــذَو ايڪـــَــــو آ، پلاٽيـــا پــَــــربت،
مــاڙهو ڏينــم مـَـتَ، آئــون لــڄ بلوچــي نـِــستگان.

مرزا قليچ بيگ صاحب اهو بيت پنهنجي سهيڙيل رسالي جي صفحي 357 تي هيئن ڏنو آهي.

قـــازا ڏيـــر ڦڳهيـــن ويـــا، هئـــا جوراٽـــا جـــت،
اَيـــد اَنــــَــــدَوَ ايڳـــوا، هـــن پلاٽيـــا پربـــت،
مـــاٽهو ڏينـــم مـــت، آءُ لـــڄ بلوچـــي نشـــتگان.

لغات لطيفيءَ ۾ مرزا صاحب بلوچي لفطن جي معنيٰ هن ريت ڏنـي آهي. ايد ننـدَو ايگـوا = هـو هـن طـرف آئـي، هتـي ويهـ، آءُ هتـي وهنديـس. آءُ لـڄ بلوچيـون نشـتگان = آءُ بلوچـن جـي لـڄ آهيـان، آءُ بـہ وهنديـس يـا وِهـان تـي. ڊاڪـٽـر نبـي بخـش خـان بلـوچ صـاحب پنهنجـي سهيڙيل چوٿين جلد جي صفحي 149 تي اهو بيت هن ريت ڏنو آهي.

قـــذا ڏيـــر ڦنگـــي ويـــا، هئـــا جوراٽـــا جـــت،
ايـــذ نــــِــندي ايڪـــُـوا، هـــن پلاٽيـــا پربـــت،

مــــاڙهو ڏينــــم مـــبت، لـــج بلوچـــان نــــــشتغان.

بلوچي لفظن جي معنيٰ ڊاڪٽر صاحب هينئن ڏني آهي.

ڦذا = پوئتي، ڦنگي ويا = ڪنبي ويا (پنهونءَ ڪي ٻڌي ڪٽي ويا) ايذ = هتي، ننذي = ويهي، هجي، رهي، ايڪوا = اڪيلي (هي پل هتي اڪيلي هجي، ايئن چئي هن پنهنجا اٺ پلاٽٽا)، نشتغان = ويٺي هجان.

ٻانهي خان شيخ صاحب اهو ساڳيو بيت پنهنجي سهيڙيل رسالي جي جلد ٻئي جي صفحي 217 تي معنيٰ سميت هينئين ريت ڏنو آهي.

ڦَـــازا ڏيــرَ ڦَـــگهين وئــا، هئــا جوراٽــا جـَــتَ،

ايـــــذا نـــــــــذَوَ ايگـــــوان، پلاٽٿــــا پربـــــت،

مــاٿهو ڏينــم مـَــتِ، آئــون لــج بلوچــي نــِشتگَــانَ.

ڦازا = پوئتي موٽي، ڦگهين = سوير صبح جي مهل ڪنيي ڪٽي ويا (پنهون ڪي) ايد = هت، نـِذَوَ = ويـنـي آهيـان، ايگـوان = اڪيلـي، نشتگان = ويٺي آهيان.

مٿئين بيت جي بلوچي لفظن جي معنيٰ توڙي لڪائيءَ ۾ عالمن ته وسان ناهي گهٽايو پر پوءِ به ڪانئن ڪي ڪچايون تي ويون آهن. ڦازا/پادا جي معني آهي "اٿ/اٿي" ته ڊاڪٽر صاحب لفظ ڦذا = پوئتي ۽ شيخ صاحب ڦازا = پوئتي موٽي ڏني آهي. ڦگهين جي معنيٰ آهي "سويري" پر بلوچ صاحب لفظ ڦنگي، ڪنيي لکي آهي، شيخ صاحب ڦگهين= سوير صبح جي مهل ڪنيي ڪٽي ويا. اداَ/اِذا نـندي ايڪـوا جي معنيٰ بلوچ صاحب توڙي شيخ صاحب نيڪ ڏني آهي پر بلوچي لفظن جي لڪائي مٿئين ريت ٿيندي، هن بيت جي آخري سٽ ۾ لفظ اِشتغان آهي، جنهن لاءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب چوٿين جلد جي معنيٰ واري حصي ۾ لکيو

اهي تہ ڪن رسالي ۾ اها اشتغان واري پڙهڻي پڻ آهي. بلوچي لفظن تي اعرابون ڏيئي بيت هيٺ ڏيان ٿو.

قــازا ڏيــر قـَــگهين ويــا، هئــا جوراٽــا جــت،
اِداَ نـــِـــنديِ اِيڪـــُـــواَ، هــــن پلاٽئــا پربــت،
مــاڙهو ڏينــر مــت، لــَــج بلوچــان اِشتــَغـَــان.

آخري سٽ ۾ آيل بلوچي لفظ اِشتغان معنيٰ ڇڏي ويا.

سنواريل گنج جي صفحي 96 تـي هيٺيـون بيـت هـن ريـت ڏنـل آهي،

بيــا مــنِ تــہ ڪــرد ننــدُ تــي، گفتــا مــن گــوشَ،
مــن اوِزي بــَــرامِ ســَيــَــنَ، هــو هــاڙهي جــا بلــوچ،
اُشـــتر انهيـــن پـــار جـــا، آندائـــون ارمـــوش،
تــي گـُـوآگا مــَـني گـُـوشُ، سٽي مــانَ سـڳي تيــان.

مٿيون بيت فقط شيخ صاحب جي سهيڙيل رسالي جي ٻئي جلد جي صفحي 216 تي معنيٰ سميت هيٺئين ريت ڏنل آهي.

بـِيـَـا مـَـنِ تـَـہ گـَـردِ نـِـنڏوُن، تئـي گفتـا مـَـني گـوشَ،
مــَـنِ اوزي بــَـراَمَ سـين، هــو هــاڙهي جــا بــَـلوچَ،
اُشتــــــر انهيــــن پــــار جـــا، آندائـــون اَرمـــوشَ،
تـَـئي گـُـواگا مـَـني گوشَ، سٽي مـَـان نـَـ سگهي تيـان.

بيا = اچ، من = مون ڏي، گرد = گڏ، ننڏون = ويهون، تئي گفتا مني گوش، گفتي ڏانهن، ڳالهہ ڏانهن، من = آئون، اوزي = گنهگار، برام = برهمڻ اشتر = اٺ، ارموش = تکا هلندڙ، مٿئين بيت جي تن

سٽن ۾ مڪمل بلوچي جملا ڪم آيل آهن جيئن پهرين سچي سٽ بلوچي آهي. ٻي سٽ جو اڌ بلوچي ۽ چوٿين سٽ جو اڌ پڻ بلوچي ٻوليءَ ۾ آهي. آخري سٽ ۾ ٻانهي خان شيخ صاحب "سٽي مان نـ سگهي تيان" لکيو آهي. جنهن ۾ "مان نہ سگهي تيان" اها ڳالهہ بلوچي لفظ جيڪي هن سٽ جي شروع ۾ آهن، ان جي ابتڙ آهي، اصل جيئن گنج ۾ آهي "سٽي مانَ سگهي تيان" بلڪل درست آهي. تہ هن بلوچي با معنيٰ جملن واري بيت کي معنيٰ سميت هيٺ ڏيان ٿو.

بـيـَا مـَـنَ تگـردِ نــِنڌُ، تئـي گفتـا منـي گـوشِ،
مـن او زي بـرامِ سـَئـَـين، هـو هـاڙي جـابلوشِ،
اُشتـَـــر انهـــي پــار جـــا، آنڌائــون اُرمـــوش.
تـَئـِي گـَواڪـَان مني گـَوشِ، سٽي مَـانَ سگهي تيان.

جيئن تہ هن بيت جي پهرئيـن سچي سٽ بلوچي آهي جنهنجو سنڌي ترجمو هينئن ٿيندو" اچي منهنجي اڱڻ يا تڏي ويهہ تنهنجو ڳالهاءُ منهنجي ڪن پئي." هاڻي هن سٽ جي بلوچي لفظ لفظ جي معنيٰ ڏيان ٿو.

بيا = اچ، اچي، مـَن = منهنجي، تـگرد = تڏو، چـِتـَر (بيا من تگرد نند = اچي مان ڳـر ويهہ)، نـِندَ = ويهہ. گفتا = ڳالهاو. آواز. تئي = تنهنجو. مني = منهنجو. گوش = ڪن، ٻي سٽ ۾ مـن او زِي بـرام سـِئين = مونکان بہ ٿيئي ڪالهہ ڪٽي ويا. من او = مونکان بہ. زِي = ڪالهہ. بـرام = ڪٽي ويـا. سـئين = ٿيئي، هتـي، سـئين (سـَينا) لفـظ ڳاٽيتي جي حوالي سان ڏير. (پنهون جا ڀائر) جت ۽ اٺ بہ ٿي سگهن ٿا جيڪي اهي مٽيان بلوچي لفظ آهن تن مطابق معنيٰ اها ٿي بيهي، وڏيڪ

ڪو ڏاهو، ڏوري، بلوش = بلوچ، اشتر = اٺ، ارموش = لاڏائو يا باري تڪا اٺ، تئي گواڪا مني گوش = تنهنجا سڏ منهنجي ڪن پون.

املهہ اٽوريا جي صفحي 102 تي هي بيت هينئين ريت ڏنل آهي.

شمـــا شمـــوس، ســـگها ملنـــدءِ ســـپرين،
ليـڙن جـو لطيـف چئـي، گـواڪ نـہ پيڙئـي گـوش،
روان مروشـي روش، ڪاهـہ تـہ ڪيچيـن ڪـي مليـن.

اهو ساڳيو بيت بلوچ صاحب پنهنجي سهيڙيل چوٿين جلد جي صفحي 149 تي هن ريت ڏنو آهي.

شـَوا وَهـاوَ شـَمـوس، ســگهي مڙنديــنءَ سـئي،
ليـڙن جـو لطيـف چئـي، گنـواڪ نـہ ڪيـڙءِ گـوش،
روش مروشـي روش، ڪاهـہ تـہ ڪيچيـن ڪـي رسـين.

شوا = رات، وهاو = ننڊ، شموش = وسار (راتيـن ننڊ وسار)، گنـواڪ = سـڏ، روش مروشـي روش = روز اڄوڪـي روز، اڄ اڄوڪـي ڏينهن.

ٻانهي خان شيخ صاحب هيءَ بيت پنهنجي سهيڙيل جلد ٻئي جي صفحي 216 تي معنيٰ سميت هيئن ڏنو آهي.

شـَمـَـا واوَ شـَـموسَ، ســگهي مڙنديــنءَ سسـئي،
ليـڙن جـو لطيـف چئـي، گـُـئاخ نــہ ڪيــڙءِ گـَـوشِ،
رَوَا مـَروشـِـي روشُ، ڪاهـہ تـہ ڪيچيـن ڪـي رسـين.

شَمَا = تون، واَوَ شموس = ننڊ ڦٽي ڪر، روا مروشي روش = اڄ اڄوڪي ڏينهن. هن متيئن بيت ۾ معنيٰ توڙي بلوچي لفظن جا اچار ڊاڪٽر بلوچ بلڪل درست ڏنا آهن. جيئن بلوچي ۾ چوٽي آهي ”شپاني وا باشموش“ پر هي ساڳيو جملو رخشاني لهجي ۾ ٿيندو شوا وَهَاوَشموش (راتين ننڊ وسار) جيئن بلوچ صاحب لکيو آهي. ٻانهي خان شَمَا = تون لکيو آهي جيڪو بلوچي، ۾ شُمَا = تون، توهين جمع توڙي، واحد ٻنهي لاءِ ڪم آڻبو. شيخ صاحب شَموس = ننڊ ڦٽي ڪر لکيو آهي جڏهن ته بلوچي ۾ شَموشُ معنيٰ وسار يا وسارڻ آهي.

سنواريل گنج جي صفحي 97 تي هيٺيون بيت هن ريت ڏنل آهي.

بـُرو بگيرد بام بليخا، مان نه پروڙي مام،
تَوُ دَئي مَاڪتَا، چلي چپر جي لام،
اچي تن جي سام، دَرُها دُرهَا ڪن جي.

مرزا قليچ بيگ صاحب پنهنجي سهيڙيل رسالي جي صفحي 356 تي اهو ساڳيو بيت هن ريت ڏنو آهي.

بـَرو بگيردَ بام بليخا، مون پروڙي مامَ،
توَ دئي توُ مان، خُشتگان ڪتئون چلي چپر جي لام،
اچي پيئي تنهين سام، دراه دراه ڪن جي.

مرزا صاحب لغاتِ لطيفيءَ ۾ بلوچي لفظن جي سنڌي ۾ معنيٰ هن ريت ڏني آهي. برو بگيرد بام بليخا = وڃي موڪل وٺ ته هلون، هو پاڻ سان زال وني هلندو، دُراه دراه = خوش خوش، چڱا ڀلا.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب پنهنيج سهيڙيل رسالي جي جلد چوٿين جي صفحي 148 تي اهو بيت هيٺئين ريت ڏنو آهي.

بـُـرو بـِـگـَــر بيلغــان، مــون نــ پــروڙي مــام،
تـَــــو داٿــَــو ڪـُشتــَغــان، چلــي چپــر لام،
اچــي پيئــي تــن ســام، دُراهــ دُراهــ ڪــن جــي.

بلوچ صاحب معنيٰ هيٺئن ڏني آهي. برو = وڃو، بگر = جهليو، بيلغان = يارو بيليو، بيلي يارو اٿو اٿن ڪي جهليو، تو = تـَوَ، تـَپ، داٿو = ڏنائون، ڏيئي. ڪشتغان = مونکي ماريائون.

ٻانهي خان اهو ساڳيو بيت پنهنجي سهيڙيل رسالي جي ٻئي جلد جي صفحي 215 تي معنيٰ سميت هيٺئن ڏنو آهي.

بـُـرو بــِـگيرَد بـَـامَ بليخــا، مــان نــ پــروڙي مــَـامَ،
تئـو دَئـي تئـو مــان، ڪتــان چلــي چپــر جــي لام،
اچــي تــن جــي ســامَ، دُرهــا دُرهــا ڪــن جــي.

بُرو = هلو، بگيرد = وٺي وڃن ٿا، بام = عورت، زال، بليخا = ڀاڻ سان گڏ. تئو = تون، دئي = ڏي، دُرَهـَا دُرَها = چڱو ڀلا، شاباس، واهه واهه، خوش مرحبا. هن بيت جي بلوچ صاحب واري پڙهڻي وڌيڪ بهتر آهي. هن بيت جي ٻي سٽ ۾ شاهه سائينءَ هڪ بلوچي اصطلاح "تئو داٿو ڪشتغان" ڪم آندو آهي جنهنجي سنڌي معنيٰ آهي. "تو درد ڏيئي ماري ڇڏيو." تئو = تو، داٿو = ڏاتو، ڪشتغان = ماري ڇڏيو يا ماريو. شيخ صاحب بام = عورت، زال ۽ بليخا = ڀاڻ سان لکي آهي

جڏهن تہ بام بليخا معنيٰ اسر وارو وقت. جيئن بلوچيءَ ۾ گوربام معنيٰ صبح سوير.

املهہ اٽوريا جي صفحي 103 تي هيٺيون بيت ڏنل آهي. بلوچي لفظن تي سواءِ هڪ لفظ جي ڪابہ اعراب ڏنل ڪانهي پر سابہ درست ڏنل ناهي.

نِـــڪر ڏڪـــي ڏيهـــ مـــان، غـــافل ڪيـــم گـــذار،
محبـــوب تغـــان شـــهرب تغـــان، اتـــي اٺ نهـــار،
ليـــڙو دزو خشـــتگان، تـــانگو تنگـــا هـــار،
لئـــي پنهـــونءَ نهـــار، ڪـَلـــِـي ڏونـــگر ڏوريـــان.

اهو ساڳيو بيت ٻانهي خان شيخ صاحب پنهنجي سهيڙيل رسالي جي ٻئي جلد جي صفحي 220 تي معنا سميت هن ريت ڏنو آهي.

نڪـــر ڏڪـــي ڏيهـــ مـــان، غـــافل ڪيـــم گـــذار،
محبـوب تـَغـَـان شـهراَب تـَغـَـان، اتـي جـَـذو نهـار،
ليـــڙو دَزو بـــُـختگان، تـــَانگهو تـــِـنگها تـــاڻ،
بـَـرغا پنهـونءَ ڪـاڻ، ڏونـگر ڪـُلـِـي ڏور سـَفـَـان.

تغـان = هليـو ويـو. جـذو = (پنجـن سـالن جـي عمـر وارا) اٺ. ليڙو= اٺ دزو بختگان = جلد اٺ کي ڇوڙي ڪيڏانهن وڃي ٿـو. تـانگهو تنگها تاڻ = ڪيڏانهن جي تياري ڪئي اٿس. بـُرغا = وڃان ٿـي. ڪـُلي ڏور سـَفان جي معنيٰ ڏنل ناهي. شيخ پنهنجيءَ جاءِ سٺي ڪوشش ڪئي آهي پر پوءِ بہ نہ بلوچي لفظ درستَ لکيا آهن ۽ وري نہ ئي انهن جي معنيٰ درست ڏني آهي. جيئن اصل بلوچي لفظ جـُذون آهي. شيخ صاحب

جَذو لکيو آهي، بلوچي لفظ دڙو کي شيخ صاحب دَڙو لکيو آهي. بلوچي لفظ شهر و بتغان کي شهر آب تغان لکيو آهي، آئون هن بيت جا بلوچي لفظ سنواري معنائن سميت هيٺ ڏيان ٿو.

نڪـــر ڏڪـــي ڏيهـــ مـــان، غـــافل ڪيـــم گـــذار،
محبـوب تـَغـَـان شـَـهر وَبتـَغـَـانَ، اتـي جـُـذُون نهـار،
ليـڙو دڙو بـَـوتـــڪـَغـَـان، تـانگهو تـــنگها تـاڻ،
بـُـرغان پنهـونءَ ڪـاڻ، ڏونـگر ڪـُلـِـي دِيـرَ سـِفـَـان.

محبـوب تغـان = محبـوب (پنهـون) لڪـائي ڪٽـي ويـا، شـهر و بتـَغـَان = شهر (سچو) ستل هو يا ننڊ ۾ هو، جذون = هلي، هلون، ليڙو دڙو بـو تڪغـان = اٺ چوريءَ ڪـاهي ويـا. تـانگهو تنگـا = هيـڏانهن هوڏانهن، برغا = ڪٽي، ڪٽيو، ڪلي دير سفان = الاهي پري ٿو سپجي.

هينيـون بيت اَمـُلهه اٽتوريا جي صفحي 105 تـي هـن ريت ڏنـل آهي.

گنـــدا گوشـــي پـــاڻ ۾، ســـر ڪنـــي ڪولـــي،
پـــَـــرٿ پروجهـــي ڪينڪـــي، بـــاروچي بولـــي،
گـــس وتـــي گولـــي، پهتـــي جـــام پنهـــونءَ ڪـــي.

اهو ساڳيو بيت ٻانهي خان شيخ صاحب پنهنجي سهيڙيل رسالي جي ٻئي جلد جي صفحي 219 تي هيئن ڏنو آهي.

گـــِنداَ گوشـــي پـــاڻ ۾، ســـِر چپـــن چـــَولـــِـي،
پريـــٺ پروجهـــي ڪينڪـــي، بـــاروچي بولـــي،
گـــس وتـــي گولـــي، پهتـــي ڄـــام پنهـــونءَ ڪـــي.

گندا = ڏسو. گشي = هو چون ٿا. هو ڳالهائين ٿا. سر = تي، چپن = لبن (سر چپن چولي = چپن تي جاري آهي).

هن بيت ۾ پٺائي گهوٽ اشارن واري ٻولي لفظي روپ ۾ سمائي آهي، جيڪا مائي سسئي بہ ڪانہ سمجهي سگهي هئي. هن بيت جي لڪائي املهہ اٽوريا واري شيخ صاحب جي پيٽ ۾ درست ڏنل آهي. اهو بيت معنيٰ سميت هيٺ ڏيان ٿو.

گِـــنداَن گـُشـــِي پـــاڻ ۾، سـَــر ڪـَـني قـَولِـــي،
پـَـريـَـــت پروجهـــي ڪينڪـــي، ٻـــاروچي ٻولـــي،
گـــس ونـــي گولـــي، پهتـــي ڄـــام پنهـــونءَ ڪـــي.

گندان گشي = ڏسي چوڻ (اشارن ۾). سرڪني قولي = سسي ڏوٽي واعدو ڪرڻ (تہ پنهونءَ کي کيئن بہ ڪري ڪٽي ويندا سين) هاٽي اها پنهونءَ جي ڀائرن جي دل جي ڳالهہ هئي، جيڪا هو هڪٻئي سان پاڻ ۾ ڪري آيا هئا. ۽ هتي اشارن ۾ ڪنڌ ڏوٽي هڪٻئي کي ڏسي قول پيا ڪن. سو سسئي کي اها ڳالهہ سمجهہ ۾ نہ آئي هئي تہ شيخ صاحب کي ڪٽي سمجهہ ۾ ايندي اها اشارن واري زبان اهو تہ شاهہ سائين جو ڪمال آهي جو اشارن کي بہ عيان ڪري ڇڏيو آهي.

املهہ اٽوريا جي صفحي 104 تي هينيون بيت هن ريت ڏنل آهي.

زرَتـــا بـــَــرتا زور، پنهـــون نيـــائون پـــاڻ ســـين،
منـــي ترشـــان نڪـــري، بـــرو ڏونـــگر ڏور،
هـــاري پئـــد مرَ هـــور، عيـــش پنهـــون ميڙانگـــي.

ٻانهي خان شيخ صاحب اهو بيت پنهنجي سهيڙيل رسالي جي ٻئي جلد جي صفحي 219 تي معنيٰ سميت هينئن ڏنو آهي.

زڙ تــو ٻــَــڙ تــو روز، پنهــون نيــائون پــاڻ ســين،
تــَـش تــَـڙَشِ ڪيــن ڪــي، ٻــرو ڏونــگر ڏورِ،
مــَنــَـان تــَـڙشــَـا نــَـ ڪــَـر، برابــر اٽــي ڊوڙ،
هــاري لاهــ مِ هــَـــورُ، ايشــي مــَنــَـاغي ســپرين.

زڙتو ٻڙتو زور = جڳهڙو يا زبردستي ڪري، تش معنيٰ پيچ ۽ تڙش معنيٰ ڊپ ڪر. مَنَا = من ۾ دل ۾. تڙشا = ڊپ خوف. ايشي = هي ـ مناغي = اجهو تہ چاڻ اچڻ وارو آهي.

هن بيت ۾ بامعنيٰ بلوچي ٻِـنَا لفظ ۽ اصطلاح ڪم آيل آهن. جيئن تش تڙش، مناترشان، زرتا ٻُرتا، ههڙي قسم جا نج بلوچي اصطلاح ڪم آڻڻ هر ڪنهن جي وس جي ڳالهہ ناهي. هن بيت ۾ آيل لفظ گهڻي ڀاڱي هڪٻئي سان سلهاڙيل آهن، جن ڪي هڪٻئي کان ڌار جي معنيٰ ڏجي تہ لفظن جي معنيٰ ئي پنهنجي اصليت ڦيرائي ويندي، جيئن شيخ صاحب ڪيو آهي. شيخ صاحب معنائن توڙي لفظي اچارن تي سني محنت ڪئي آهي پر بلوچي اصطلاحن جي شيخ صاحب کي کهڙي ڪل. شيخ صاحب جي نظر ۾ بلوچي ٻولي غير ڪتابي زبان آهي. بلوچي ٻوليءَ جي لوڪ ادب جو لکت ۾ ڪوڙ مواد موجود آهي. آئون اهو بيت معنيٰ سميت هيٺ ڏيان ٿو.

زُرتـــَا ٻــُـرتا زور، پنهــون نيــائون پــاڻ ســين،
تـــَـشُ تــَـڙَشُ ڪينڪـــي، ٻــَـــرو ڏونـــگر ڏورِ،

مـَنـَـا تـُـرِسـَــانَ نـَــ ڪــر، برابــرا اَتــي ڊوڙ،
هــاري لاهــِـــ مرَ هــور، اَيشــي مــَنــَــاغي ســپرين.

زرتـا برتـا = زوريءَ ڪٽـڻ يـا ڪٽـي وجـڻ، تـش تـڙش = وسوسـو ڪرڻ، (دل) ڪٽي ٽيڻ (نااميديءَ جي ڪري) مَنا تر سان = پنهنجو ڊپ، ايشي مناغي = اهو ڄاڻ (پڪ/يقين سان) هينيون بيت املهه اٽوريا جي صفحي 103 تي هيئٿن ڏنل آهي.

جنـــڪ هيـــس جـــن جـــي، تنـــي لوڙيـــاس،
مــــازان نــــ گـــواران، هيڪلــــي هيــــاس،
ونــــدر تــــي وييــــاس، پنهــون گـــڏيم پـــپ ۾.

هن بيت ۾ شاهه سائينءَ رت جي رشتن جا بلوچي لفظ ڪم آندا آهن. جن جي سنڌي معنيٰ هيٺ ڏيان ٿو.

جنڪ/جِنِڪ = ڌيءَ، مَازَان/ماس = ماءُ، گواران/گوَارِ = ڀيڻ.

هينيون بيت شيخ صاحب پنهنجي سهيڙيل ٻئي جلد جي صفحي 219 تي هيئٿن ڏنو آهي.

تــَـڙي تــان تـَــڙَا پــَـڙي، چگـــيءَ يــَــتِ چــوان،
مـــَـئو لـــدُ تـــِـئو مـــون پريـــن، ونـــي شــــال وران،
زَيــدَنِ مــُـحبَ مــِـڙان، تـَــڙِ بــِيــَـا تورڪــو تــَـئي.

شيخ صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هن ريت ڏني آهي.

ٽڙي تان ٽڙ پري = بروقت قابو ڪر. ممولد = لاپرواهہ. البيلو. زيدن = جلدي. ٽڙ = جلد. سگهو. بيا = اچ. ٽوڙڪو = ڊوڙي. ڀڄي. ٽئي = تون.

شيخ صاحب پنهنجي جاءِ ڪوشس ڪئي آهي، پر هن بيت جا بلوچي جملا توڙي معنائون ڪانئس ڪوهين ڏور آهن. آئون بلوچي لفظن جون معنائن ۾ بيت هيٺ ڏيان ٿو.

ٽـَــڙِي تــان ٽـَــڙَا پـَــدِي، چگـَــي يــت چــوان،
مـَـولـَــدِ ٽـَـئـُـو مــون پريــن، ونــي شــال وارن،
زِيـدَنِ محـب مـڙان، ٽـَـڙِ بـِيـَـا ٽـَـوارِڪـو ٽئـي.

ٽڙي تان ٽڙا پدي = شل (خير) سان موٽي اچي، مولد ٽئُو (شيخ صاحب ممولد لکيو آهي) تنهنجي گولي، تنهنجي ٻانهي. زِيدَنِ/زِيتَينِ = هينئر/جلد از جلد. ٽڙ (تَرِ) بيا توارڪو ٽئي (تَئِي) = رڙ ڪري اچڻ لاءِ توکي سڏيائين (ڪنهن ويندڙ کي پاڻ ڏانهن موٽائڻ لاءِ سڏڻ)

هيٺيون بيت شيخ صاحب پنهنجي سهيڙيل ٻئي جلد جي صفحي 218 تي هن ريت معنيٰ سميت ڏنو آهي.

لالــڻ لــوغ ويــا. هـَـلـَـڪَ رَوَان ڙي جيــڏيون،
پيــر پســتا پهٽيـــن، ڪــڏهين ڪيـــن پئــا.
لالـــڻ لاءِ لطيـــف چئـــي، اوزَان اوز ٽئـــان،
وَرنـــَـهـ وَر پئـــا. ٻاروچـــا ٻاجهـــ پريـــا.

شيخ صاحب هن بيت ۾ آيل بلوچي لفظن لوغ توڙي هلڪ جون معنائون بلڪل درست ڏنيون آهن، پر هن بيت ۾ آيل لفظن اوزان اَوز جي

معنيٰ ڏنل ناهي. اَوزاَنَ اوز = قارون قارون يا سيرون سيرون ٽيڙ، مون هن مضمون ۾ جيڪي بلوچي لفظن جون معنائون توڙي بلوچي لفظن جا صحيح اچار اعرابيون ڏيئي لکيا آهن تي سگهي ٿو ته تن ۾ مون کان به ڪي ڪچايون ٿي ويون هجن تن لاءِ نونئين تائين هٿ ٻڌي معافي.

(حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي 261 عرس مبارڪ جي موقعي تي ادبي ڪانفرنس (حيدرآباد) ۾ پڙهيل، تاريخ 27 مارچ 2005)

حوالا

1. گنج، سنواريل ممتاز مرزا، ثقافت کاتو، حيدرآباد، سنڌ، 1995ع.
2. شاهه جو رسالو، ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي، حيدرآباد، 1985ع.
3. شاهه جو رسالو، شوقيرام تاراچند گورنمينٽ سينٽرل بڪ ڊپو، ڪراچي، سال 1909ع.
4. شاهه جو رسالو، مرزا قليچ بيگ صاحب، محمد يوسف برادرس، حيدرآباد، سال 1951ع.
5. شاهه جو رسالو، ڪارڪنانِ دفتر لطيفي، حيدرآباد، سال 1951ع.
6. شاهه جو رسالو، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، جلد چوٿون، علامه قاضي رسالو تحقيقي رٿا، 1997ع.
7. شاهه جو رسالو، ٻانهون خان شيخ، جلد ٻيو، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي،

8. املهہ اٽوريا، سيد غلام مصطفيٰ شاهہ، شاهہ عبداللطيف ڪلچرل سوسائٽي، 1985ع.
9. بلوچ قوم قديم عهد سي عمر حاضر تڪ، ڊاڪٽر شآهہ محمد مري.
10. ايڪ منزل تين راستي، ازل محمد مري.
11. بلوچستان ڪي ڪهاني شآعرون ڪي زباني، گل خان نصير.
12. مهانو بلوچي لبزانڪ رسالو، يوسف گچڪي، (مقالو) "پني" سال فيبروري ۽ مارچ 1999ع.
13. پاپولر پوئيٽري آف بلوچيز، جسٽس ميربخش مري.
14. حيرات، فقير محمد شاد.
15. سيد گنج ڪوش، سيد ظهور شاهہ هاشمي اڪيڊمي،
16. شاهہ لطيف گوشيت، گل خان نصير.
17. بلوچي وزنمشي، مير عاقل خان بلوچ.

حصہ اردو

شاہدہ برفت

شاہ لطیف کی شاعری میں 'نوریِ' انکساری کا پیکر

شاہ عبداللطیف بھٹائی ایک عظیم شاعر ہیں لیکن باریک بینی سے دیکھا جائے تو وہ ایک مفکر، تاریخ دان، انسانی تہذیب و حالات کا مشاہدہ کرنیوالے ماہر تھے. ان کی شاعری پڑھنے کے بعد قاری اپنے ذہن میں ایک میٹھی کسک محسوس کرتا ہے. انکی شاعری میں جو جذبہ بہت شدت کے ساتھ نظر آتا ہے وہ ان کے نظریہء محبت کی پاکیزگی ہے. وہ اپنے نظریئے کے تقدس کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیتے. شاہ لطیف کے یہاں ہمیں شاعری کے تمام روپ اجاگر نظر آتے ہیں، انکی شاعری میں پھولوں کی خوشبو اور چاند ستاروں کی روشنی کا عکس نظر آتا ہے.

شاہ سائیں سندھی شاعری کا وہ بیکراں سمند ہیں جہاں ہمیں سچائی اور خلوص کے موتی ملتے ہیں، لفظوں کے دریا، موسیقیت اور ترنم کے آبشار اور احساسات کی ندی اور نازک، مترنم اور عجز و انکساری کے جذبات نظر آتے ہیں.

شاہ صاحب کے کلام کا زیادہ حصہ کہانیوں اور داستانوں پر مشتمل ہے جو تمثیلی حیثیت رکھتی ہیں، انکے کلام میں مختلف داستانیں رقم ہیں. مثلاً:

عمر ماروی، سسئی پنہوں، سوہنی مہیوال، نوری جام تماچی، مومل رانو، لیلاں چنیسر اور سورٹھ راءِ ڈیاچ وغیرہ.

شاہ صاحب کا ہر کردار اپنے اندر ایک وسعت سمائے ہوئے ہے ''سُر کاموڈ میں بھٹائی نے نوری کے کردار کو اجاگر کیا ہے جو کینجھر جھیل کے کنارے بسنے والے ایک مچھیرے کی بیٹی تھی مگر اُسکے حسنِ صورت اور حسنِ سیرت نے اُسے بادشاہِ وقت جام تماچی کی محبوبہ بنایا، کیونکہ شاہ صاحب سیرت کے حُسن کو ہر حُسنِ صورت پر فوقیت دیتے ہیں.''

وادیءِ مہران اور کینجھر کی ٹھنڈی ہوائیں نوری کے کردار کی آج بھی گواہ ہیں اور اس کی داستان آج بھی لوگوں کے دلوں میں زندہ ہے۔

دیکھ کہ نوری آج، سرتاپا ہے نیاز،
موہ لیا ہے جام کو، عجز کا ہے اعجاز۔
پایا یہ اعزاز، بنی ہے سب کی رانی۔

سُر کاموڈ میں نوری کا ذکر ہے جو چھوٹی ذات والی مچھیرن ہے، مگر اعلیٰ کردار کی مالک ہے۔ اس کردار میں شاہ لطیف نے نوری کی بڑائی بیان کی ہے۔ جتنی خوبصورت نوری خود ہے اتنا ہی اسکا کردار خوبصورت ہے۔ وہ معاشرہ میں کم ذات سمجھی جانے والی ایک مچھیرن کے اعلیٰ اوصاف کی زندہ مثال ہے۔

مطلب کہ صلاحیت کا ذات پات سے کوئی واسطہ نہیں جو محنت کرتا ہے وہ ہی پاتا ہے، انسان کی قابلیت اسکی محنت سے عیاں ہوتی ہے نہ کہ ذات پات سے۔ انسان اپنے کردار سے پہچانا جاتا ہے۔ بقول علامہ اقبال کے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی،
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے۔

شاہ صاحب کی تمام داستانیں محبوب کو حاصل کرنے کی خواہش پر مبنی ہیں۔ وہ ایک رہبر کی طرح ہر داستان میں کرداروں کی رہبری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور باطنی طور پر اس خاکی انسان کو ایک ایسی منزل کی طرف لے جاتے ہیں جو کہ اسکی آخری منزل ہے اور جس کے لئے یہ دنیا اور زندگی وجود میں آئی ہیں۔ انکا ہر کردار اپنے اندر ایک وسعت سمائے ہوئے ہے۔

شاہ سائیں کے عارفانہ علامتی اسلوبِ بیان میں جام تماچی، عادل حقیقی ہے جسکی بادشاہی میں غریب و امیر، توانا و ناتواں سب برابر ہیں۔ وہ اپنے ایسے بندوں کو بہت

زیادہ چاہتا ہے جو مادی خوشحالی اور اقتدار پر اتراتے نہیں بلکہ حقیقی راحت، پرخلوص زندگی میں پاتے ہیں.نوری کو شاہ صاحب صدق وصفا، عجز وانکسار اور خلوص ومحبت کی منزل پر پہنچا کر مطلوب کی صورت میں پیش کرتے ہیں.وہ اس طرح کہ جام تماچی اسکی معصومیت اور سادگی کا اتنا دلدادہ ہوجاتا ہے کہ اپنی تمام رانیوں مین غریب نوری کو مہارانی کا درجہ دے کر خود ہی اسکا پرستار ہو گیا.

تھا نوری کے نین میں، جانے کیا جادو،
ایک نظر سے جام تھا گھائل، من میں پریت کی خوشبو،
جام تماچی مہرو، مچھلی مارے جھیل کنارے.

انسانی زندگی شطرنج کی بساط کی مانند ہے،اس پر سفید وسیاہ مہرے تقدیر وعقل کے کارنامے کے طور پر بکھرے ہوئے ہیں،کبھی سیاہ مہرہ تقدیر ہے تو کبھی عقل. یہ کھیل انسان کی موت تک جاری وساری رہتا ہے،اس میں کبھی تقدیر بادشاہ بن جاتی ہے تو کبھی وزیر اور کبھی بالکل ہی معمولی سا سپاہی.نوری کی مثال بھی کچھ ایسی ہے جو ایک معمولی مچھیرن سے مہارانی بن گئی،قسمت کی دیوی اس پر مہربان ہوگئی.

کالے تن پر میل جمی ہے، پتوں کی پوشاک،
ان کا ہے مہمان تماچی، جو ہیں دامن چاک.

زندگی وقت کے صحرا میں کھلنے والا پھول ہے.احساس پھول کی خوشبو اور اس خوشبو کو قائم رکھنا انسانی کردار کی بلندی ہے اور نوری کا کردار ایک ایسا ہی کردار ہے.

بقول اقبال کے:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے،
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا.

امید کی کرن، خوابوں کے افق کو روشن رکھتی ہے.کسی کو ٹوٹ کر چاہنے اور اپنا

سمجھ لینے کے بعد تو کوئی لکشمن ریکھا باقی نہیں رہ جاتی، یہ تو شوق اور آرزو کی وہ انتہا ہوتی ہے جس کو بزرگان دین کے مسلک میں ''تو من شدی من تو شدم'' کہا گیا ہے.

مچھلی کے ہیں ٹوکرے اور، بدبو بھرے ہیں چھاج،
پلو بھی جب چھو جائے تو، سب کو آئے لاج،
جام تماچی آج، ان کو آن نوازے.

دنیا میں انسان کا وجود زندگی کی عظمت کی دلیل ہے، ہر گھڑی بدلتے ہوئے لمحات جو وقت کے امین ہیں اور اس کی روشن پر چھائیاں نہ صرف حیاتِ انسانی پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں بلکہ تہذیب وتمدن، علم وفنون ہر چیز اپنے زمانے سے متاثر ہو کہ اپنی قدیم قدروں کو چھوڑتی اور نئی اقدار کو قبول کرتی ہے، لیکن نوری نے اپنی قدیم روایات کو نہیں توڑا.

کالی میلی عیبوں ماری، ذرا نہیں سندر،
بیچیں بیچ بازار میں آ کر، ٹوکرے بھر بھر،
جام ہے وہ رہبر، جو ان کے ناز اٹھائے.

کہتے ہیں کہ زندگی کے حوادث کا مقابلہ اس خوبی سے کرو کہ تدبیر کی ٹکر سے تقدیر بھی مسکرائے.

ذرا نہیں مغرور مچھیرن، نوری دل آرام،
ناز بھرے نینوں سے اس نے' رجھا لیا ہے جام،
عجز کا اپنے دام، ڈال کے جیتا جام کو.

قرآن پاک میں ارشاد ہے کہ

ترجمہ: ''اور نگاہ اٹھا کر بھی نہ دیکھو، دنیاوی زندگی کی اس شان وشوکت کو جو ہم نے ان میں سے مخالف لوگوں کو دے رکھی ہے، وہ تو ہم نے ان کو آزمائش میں ڈالنے کے

لئے دی ہے، ہاں تیرے رب کا دیا ہوا رزق بہتر اور باقی رہنے والا ہے'' (سورہ طٰہٰ)

میرا طریق امیری نہیں فقیری ہے،
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر.

''نوری کی طبیعت میں سادگی، نیاز، عاجزی وانکساری ہے. شاہ لطیف فکر ونظر کے لئے وہ عظیم شاہراہ کھولنا چاہتے ہیں جو ہمیں اس سفر مسلسل پر تیز گام کر دے جو تخلیق کا منشا ہے وہ افراتفری بے راہ روی سے محفوظ رکھ کر وارداتِ نو، اور لذتِ پرواز سے آشنا کرنا چاہتے ہیں.''

سُر کاموڈ میں ایک دور کی تاریخ سمائی ہوئی ہے.

جھلمل جھیل کا نیلا پانی، پیڑ کیسے ہیں سایا،
جھیل میں نَیا ڈول رہی ہے، رہ گیا دور کنارا،
ڈولے جوں گہوارہ، کینجھر خنک ہوا میں.

کینجھر جھیل تاریخی جھیل ہے اس جھیل کو شاہ لطیف نے اپنی شاعری میں خوبصورت انداز سے بیان کیا ہے. شاہ سائیں نے سُر کاموڈ میں نہ صرف نوری جام تماچی کی محبت کا ذکر کیا ہے بلکہ کینجھر جھیل اور اسکی خوبصورتی کو بھی عیاں کیا ہے، یہ جھیل محبت کی علامت ہے. بقول کسی شاعر کے:

اک شہنشاہ نے بنوا کے حسین تاج محل،
ساری دنیا کو محبت کی نشانی دی ہے.

نوری اور جام تماچی کی ابدی آرام گاہ کینجھر تاج محل نہ سہی مگر پیار ومحبت کرنے والوں کی یادگار ضرور ہیں انکی محبت کی زندہ مثال ہے.

جھلمل جھیل کا نیلا پانی، کھلے ہیں پھول کنول،

مہکے جھیل کا جل، مہکے کینجھر ساری.

''شاہ لطیف سندھ کے ریگزاروں، میدانوں، کوہستانوں، سبزہ زاروں کھیتوں کھلیانوں، جھیلوں اور تالابوں سے سرشار ہیں جنکا اظہار انکی شاعری میں اہم مقام رکھتا ہے. وہ عالم گیر محبت کے پرچارک اور انسان کے روشن مستقبل کے گیت کار ہیں.''

جال، مچھی کے ٹوکرے، مچھلی سے ہے پیار،
گھر ہیں گھاٹ کنارے ہر سُو، بدبو کے انبار،
پانی میں ہی پل کر سائیں! جیون دیں وہ گذار،
جام وہ پالنہار، جو اُن کے ناز اُٹھاتا ہے.

جہاں دوسرے شعراء کی شاعری میں نیل، دجلہ اور فرات کا ذکر ملتا ہے تو اس کی جگہ شاہ لطیف کی یہاں مہران، کینجھر اور کلاچی کا عکس نمایاں ہے. جہاں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد ہیں تو شاہ کے یہاں لیلا چنیسر، سسئی پنھوں، نوری جام تماچی، مومل رانو، سوہنی مہیوال، سورٹھ راءِ ڈیاج، عمر ماروی کا ذکر ہے.

ہر کردار پیار و محبت کا کردار ہے، بقول شیکسپیئر یہ دنیا ایک اسٹیج ہے اور ہر انسان اپنا اپنا کردار ادا کر کے چلا جاتا ہے. شاہ لطیف کے کردار نہایت مضبوط کردار ہیں جو آج تک عوام کے دلوں میں زندہ ہیں.

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری ماحول کی خصوصیات کی حامل ہے اور زیادہ فطری ہے انکا ہر شعر اپنی جامعیت، اکملیت اور موضوع کے اعتبار سے ایک نادر نمونہ ہے.

نیک کرے اچھائی، بد کرتا ہے برائی،
جس کی جو خُو بھائی! وہ خو وہ دکھلائے.
(سُر سُر یراگ)

بھاڑ میں جائیں رانیاں جو، دکھلاتی ہیں شان،

جن کو پیار ہے جام سے تو، ان کو اعلیٰ جان،
موتی ہے وہ مہمان، جو نوری نے پایا ہے.

'شاہ لطیف نے اپنے پیغامات کا خاص مخاطب جفاکش مظلوم عوام کو بنایا ہے. اپنے کلام مین جگہ جگہ اور بار بار انھوں نے 'پکھوں' (سیر سائبانوں) میں رہنے والے ''پنھواروں''، مویشی چرانے والے ماروؤں، ہل چلانے والے 'ہاریوں' صحرا و بیابانوں کے باسی 'سنگھاروں' ٹوکریوں اور جالوں سے مچھلیاں پکڑنے والے 'مچھیروں' بوسیدہ چادروں میں ملبوس مسکینوں، بادبان سنبھالنے والے ملاحوں، سچائی کے قدردانوں اور دردِ دل رکھنے والوں کو اپنایا ہے، ان سے محبت کا اظہار کیا ہے، انکے احساسات کی ترجمانی کی ہے، انکے کردار کو اجاگر کیا ہے.''

میں میلی تو اجلا سائیں، مجھ میں عیب ہزار،
دیکھ کے سندر رانیاں تو، چھوڑ نہ دینا یار.

دنیا کی ہر دلچسپی اور ہر نظارہ خیالِ عجائبات سے کم نہیں. جس فن اور جس شوق میں بھی انسان الجھا، عمر اسی میں برباد ہوگئی، پھر افکار کی سیر اور لذت ایسی دامن کش ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہی سب کچھ ہے اس سے دامن بچانا مشکل ہو جاتا ہے، جتنے زندگی کے نظریات ہیں انکی مشغولیت انسان کو الجھا کر اس کی سیر میں مشغول کر دیتی ہے اور عشق یک سو ہو کر سب سے بے نیاز ہو کر منزل مقصود کی طرف لے جاتا ہے. اسی لیے یقین کی راہ اگر پیدا ہوئی تو وہ عشق سے عشقِ منزل کی طرف اڑا لے جائے گا ورنہ افکار عجائب خانہ بن جائیں گے.

ایں تماشا خانہ سحر سامری است،
یعنی کہ یہ تماشا خانہ سامری کا جادو ہے.

بابا بُلھے شاہ کہتے ہیں،

''چل بلھا ! چل اوتھے چلئے جتھے سارے انھے،
نا کوئی ساڈی ذات پچھانے، ناں کوئی ساہنوں منے.''

ترجمہ:

اے بلھا ! ایسی جگہ چل جہاں سب اندھے ہوں،
نہ کوئی اپنی ذات پہچانے اور نہ ہی کوئی ہمیں مانے.

نوری تھی تو مچھیرن لیکن اُسکے ناز و ادا میں انکساری کے باعث جام تماچی نے اس کو اعلیٰ مقام عطا کیا جس کا سبب شاہ صاحب اس طرح بتاتے ہیں.

ذرا نہیں مغرور مچھیرن، نوری دل آرام،
ناز بھرے نینوں سے اس نے، رجھا لیا ہے جام،
عجز کا اپنے دام، ڈال کے جیتا جام کو.

ڈاکٹر محمد سلیمان شیخ معارفِ لطیف میں کہتے ہیں کہ'' شاعر ایک ایسی شخصیت ہے جو ہر دور میں معاشرہ میں اہم کردار ادا کرتا ہے، شاعر اپنی فصاعت و بلاغت اور جادو بیانی سے معاشرہ میں جو تبدیلیاں پیدا کرتا ہے اسکی وجہ سے شاعر کی شخصیت بسا اوقات ایک مصلح قوم کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے. جب بھی مصلح شاعر انسانی مسائل اور فطرتِ انسان کے ابدی اور غیر فانی عناصر کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو وہ خود غیر فانی ہو جاتا ہے اور اسکا پیغام ہر جگہ، ہر طبقہ، ہر جماعت اور ہر زمانے کے لئے مشعل راہ ہوتا ہے.''

نوری جام تماچی کے مزار اور کینجھر جھیل ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں. ٹوٹی ہوئی اور کھوکھلی عمارتوں کو اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ اپنے اندر لامحدود کہانیاں سمائے رکھتی ہیں جنہیں لوگ کھنڈر کہتے ہیں ان کہانیوں کے بھی ان گنت کردار ہیں صرف غور کرنے والی آنکھ چاہیئے.

کشتیاں سب کی کنارے پہ پہنچتی ہیں امیر

ناخدا جن کا نہ ہو ان کا خدا ہوتا ہے.

شاہ لطیف نے اپنی شاعری کا محور عورت کو بنایا ہے جو پیار و محبت، پاکیزگی، وفا، نیاز و انکساری، سچائی، ہمت و جُرت کا پیکر ہے.

وجود زن سے ہے کائنات میں رنگ.

عورت ایک لطیف کتاب ہے جسکی تعلیم، خلوص، سچائی اور محبت میں ڈوبی ہوتی ہے، وہ ایک پھول ہے جو ٹھنڈی چھاؤں میں اپنی خوشبو دیتا ہے. یہ وہ ہستی ہے جسکی داستان عظمتِ تاریخ کے سینے پر رقم ہے. جو ماں کے روپ میں، بیٹی کے روپ میں' بہن کے مقدس رشتے سے بندھی ہو یا پھر بیوی کے روپ میں وہ ہر روپ میں پیار کا سمندر ہوتی ہے. نیک عورت رات کا ستارا اور صبح کا سویرا ہے. عورت قدرت کا حسین انعام ہے. ماں، بہن، بیٹی، بیوی گو ہر رشتے میں عورت کا احترام کرنا فرض ہے.

شاہ صاحب کی شاعری عورت کی زبانی ہے، وہ تخلیق کے مرحلوں سے گزر کر سماجی، معاشی اور تہذیبی گوشے نمایاں کرتے ہیں جن میں اظہار کی صورتیں مختلف ہیں مجلسی روابط اور اقدار کے علاوہ صورتِ حال کی بدلتی ہوئی کیفیات ہیں، اگر عشق ایک رویہ ہے تو محبت ایک جبلی تقاضہ جو ہر طرح جلوہ گر ہوتا ہے. عورت اور مرد کے بنیادی رشتے میں جو حد بندیاں ہیں انہیں عبور کرتے ہوئے مسائل کا سامنا کرنا ہوتا ہے. شاہ لطیف کے کردار رومانی ادوار سے گزرتے ہوئے وہاں آ کر رک جاتے ہیں جہاں زندگی کے حقائق اپنا حل چاہتے ہیں. محبت کا مفہوم جذباتی مرحلوں سے گزر کر اصلاحی پس منظر سامنے لاتا ہے. اور روحانی معنیٰ واضح ہونے کی ابتدا ہوتی ہے.

جنم لیا نہ جام نے اور، نہ ہی جنم دیا،
اونچی نیچی ذات نہ دیکھی، سب کو اپنایا.
لم یلد ولم یولد، وصف ہے ایسا،

کبر اور کبریا، تخت تماچی جام کا.

شاہ عبداللطیف کی شاعری میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے مگر جس عمدگی اور مہارت سے انہوں نے عورت کی دلی کیفیت، اسکی انکساری، سادہ مزاجی، کو بیان کیا وہ قابل دید ہے وہ نوری کی زبانی کہتے ہیں،

میں میلی تو اُجلا سائیں ! مجھ میں عیب ہزار،
مجھ سے منہ مت موڑیو، میں ہوں مچھیرن نار.

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کو سندھی ادب میں بجا طور پر ادب اعلیٰ کہا جا سکتا ہے. انہوں نے عوام کی زبان میں انکی روایات، ماحول اور لوک گیتوں کی مدد سے کچھ ایسے انداز سے دعوت دی کہ لوگ دور دور سے آ کر آپ کے گرد جمع ہو گئے. شاہ صاحب کا دل قوم کے دل کا آئینہ تھا وہ سب کچھ دیکھتے سمجھتے اور محسوس کرتے تھے اور یہ کیسے ممکن تھا کہ دل سے نکلی ہوئی بات دلوں پر اثر نہ کرتی؟ اس آواز نے اثر کیا اور اچھی طرح تیر نشانہ پر بیٹھا اور دل وجگر میں پیوست ہو گیا یہ نغمہ اس وقت بھی گونجا اور آج بھی ریگزارِ سندھ میں گونج رہا ہے.

شاہ صاحب نے سر کا موڈ میں نوری کی انکساری، سادگی اور اسکی غربت کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے. نوری جیسی غریب، کم حیثیت، نیچی ذات والی مچھیرن کو تمام عیوب سے پاک کر کے محلوں کی رانی بنا دیا، کینجھر کی ٹھنڈی ہوائیں نوری اور جام تماچی کو آج بھی زندہ کئے ہوئے ہیں جو وادیِ مہران کی گود میں ابدی نیند سو رہے ہیں.

جُگ جُگ جیو میرے سائیں، یہاں سے اب مت جا
تو ہی میرے نین کی ٹھنڈک، ڈال نہیں پر ڈیرا،
جام ! ذرا رہ جا، کچھ دن گھاٹ کنارے.

شاہ لطیف کا پیغام محبت ہے وہ پیار و محبت کے علمبر دار ہیں.

کتابیات

١. شاہ کی شاعری میں عورت روپ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، بھٹ شاہ ثقافتی مرکز، حیدر آباد.
٢. شاہ جو رسالو، غلام محمد شاہوانی، سندھیکا اکیڈمی.
٣. شاہ جو رسالو، کلیاں آڈوانی، سندھیا پبلیکیشنز.
٤. رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی منظوم اردو ترجمہ، آغا سلیم شاہ عبداللطیف ثقافتی مرکز.
٥. رسالہ شاہ عبداللیف، شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام کا منظوم اُردو ترجمہ، مترجم شیخ ایاز.
٦. شاہ لطیف کی شاعری اور فکر، ڈاکٹر درشہوار سید، شاہ لطیف چیئر کراچی یونیورسٹی.
٧. شاہ لطیف بھٹائی ایک مفکر شاعر، مترجم عبدالحق عظیم، مرتب: پروفیسر محمد سلیم میمن، شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر و شعبہ سندھی.
٨. آثار و افکار، کریم بخش خالد، پندرہویں صدی ہجری مطبوعات کراچی.
٩. پیغام لطیف، جی ایم سید، اُردو اکیڈمی، سندھ، کراچی.
١٠. فکر لطیف (شاہ لطیف اجلاس) زیر اہتمام قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد.
١١. عکس لطیف، ٹی اے آغا، آزاد بکڈ پو صدر بازار، حیدر آباد سندھ.
١٢. پیام لطیف، پروفیسر آفاق صدیقی، فضلی سنز (پرائیویٹ) لمٹیڈ کراچی.
١٣. معارف لطیف ڈاکٹر محمد سلیمان شیخ، محکمہ اطلاعات سندھ کراچی.
١٤. کلاچی تحقیقی جرنل، شاہ لطیف چیئر کراچی یونیور.

apply this verse to Bhambhore in this present context it could mean the coming of the light of Islam in this region by the conquest of Debal.

The coins of this period bear some Quranic inscription. It could be that the art of calligraphy was being practiced on other materials also. Was this verse the outcome of the Poet's instructive imagination or was it that during his sojourns and travels Shah Abdul Latif had come to know something of the past of the mounds that he might have seen?

Islamic pottery, coins of brass in thousands, 50 silver and one of gold have also been discovered. The coins make much interesting reading and supply a lot of information to the historians regarding Muslim Periods, chronology and names of rulers.

It seems that some time during the 13th century, the city was abandoned because of the shifting of the river, as it has happened to some other cities of Sindh, and there after Bhambhore lost the position that it had occupied and declined.

and corridors on three sides supported by pillars and on the fourth side is a spacious prayer chamber. On the northern side of the mosque is a large. impressive building thought to be a Maktab (religious school). It has a number of long and broad corridors and rows of rooms. Attached to the mosque is a mud building on its eastern side which is supposed to be a Sarai (a rest house).

A point of great interest in the discovery of drums of heavy-textured, large earthen ware troughs which still have trades of some blue-black liquid, probably they are traces of indigo used for dying cloth. This again takes us back to the verse of Shah jo Risalo with which I began this paper and which I now quote into completes from:

ڀُـــــرو هـــو ڀنڀـــور آريـــاڻيءَ اُجـــاريو،
لاٿـــو سـب لـوڪ تـان، هـاڙي ڏٺـيءَ هـور،
چوريـون چـڙهـن سـڪيون، پنهـون ڪيـائون پـور،
آيـو سـو آتـورُ، جنهـن ڏکيـون ڏِک وهـاريون.

Translation : *Bhambhore was bad (dark), which the beloved enlightened. The people were relieved from evil. They followed him. He came and blessed those in pain.*

The first line of this verse:

ڀُـــــرو هـــو ڀنڀـــور آريـــاڻي اُجـــاريو.

is usually interpreted as the state of darkness, ignorance and idol worship which prevailed at the advent of the Holy Prophet and to which he put an end to. If we

to protect it from any damage by the floods. The Islamic buildings consist of :

1. A Semi-circular huge building with attached drain. It was probably used for administrative purposes.

2. A defence wall of impressive structure solidly built is about 19 ft. high. It was probably built in the Ummayad period but repairs were carried on it during the Abbasid period. It was even re-built on the same plane but made slightly lower.

3. Three Gateways : The town had three gateways, the eastern part was connected by one of them with the lake so as to fetch water for drinking. A flight of steps leads to the lake. The north eastern side consists of the semi-circular mansion with the lake on the east. The southern getaway on the bank of the creek is the most impressive one and it connects the main streets of the city with the anchorage outside.

4. The great Mosque at the centre is probably the earliest mosque in the sub continent, as two of the dated inscriptions found in it make it clear. No mehrab (arch) has been traced like the early mosques of Kufa and Wasit built in 670 A.C. and 702 A.D. as mehrab was not regarded indispensable then, The mosque has two entrances to the eastern and northern side and a minor entrance on the west. 13 slabs of Kufi inscriptions have been discovered, two dated to A.D. 727 and A.D. 907. The date of the earlier one is far from the date of the conquest of Debal. It has cloisters

complete cross section of three distinct periods of civilization dating from the first century B.C. to the 13th century A.D. From the lowest water-loggad surface level of this cross section, arrived at, after deep digging of 25 to 30 ft. below the surface level, there have been recovered finely polished and burnished pottery with bright red and dark brown smooth surface, the principal form of which are delicate spouted vessels and narrow necks, the cultured material of Scytho-Parathion period from Ist century B.C.

The second period as the excavations prove is the Pre-Muslim period of Hindu-Buddhist occupation. To this period is attributed a huge structure of mud brick walls covered with fine coats of red paint on lime plaster found in the western part of the citadel, presumably a Shive temple. Relic of pottery, terracota figurines and other stone sculpture found, confirm the origin of this period.

The Muslim period begins from the year 712 A.C. when Muhammad Bin Qasim defeated Raja Dahir and conquered Debal which, as already stated, is Bhambhore. According to the archeologists it was a well fortified citadel town measuring 2000 by 1000 ft., well-planned with a network of streets and narrow lanes between blocks of houses made mostly of mud bricks. It was ruled by the Umayyad and the Abbasid rulers in the 9th and 10th centuries. Towards the north eastern side of the city lies an ancient lake of a fairly large size in which rain water was collected for drinking purposes. Its embarkments are solid,

ڀينر! ڀنڀورا ڀڄو تان الَھو،
اڳي اِن ماڳا، سرتين سور پرايا.

Translation: *Oh Sisters, Save yourselves by fleeing this Bhambhore. This place has caused much suffering in the past to friends. And finally:*

ڏيئي باھ ڀنڀور کي آنءُ اکين تو ڳري.

Translation: *Putting Bhambhore on fire I proceeded to my beloved.*

Having overcome all the weaknesses of the material life and all that it stands for, the seeker ultimately reaches his goal. There is flexibility in the verses of a great poet, in fact there in lies his greatness. The same verses can be applicable to different situations of like nature in the panorama of human drama. It can apply to any goal to which we aspire.

From the world of legend and allegory let us now turn to the Bhambhore of history and archeology. Archeologists and scholars including Dr. Nabi Baksh Khan Baloch taking into consideration some historical facts and finds of the excavations, are of opinion that Bhambhore is no other than the famous port and citadel fort of Debal, which rose in prominence between the years 5th century A.D. to 13th Century A.D. The archeologists tell us that the excavation of the mounds conducted early in 1920, 1930 and then in 1951 and specially in 1958 which carried out deep digging at a number of points, have provided a

This legend Shah Abdul Latif has used as an allegory of the soul in search of the eternal and absolute beloved God. Sasui is that soul, Punhoon the object of quest of the soul and Bhambhor symbolises all the temptations and attractions of this world that detract the Seeker from his true quest. In the Risalo five Surs have been, devoted to this allegory, Sur Sasui Abri, Sur Mazoori, Sur Desi, Sur Kohyari and Sur Hussaini. Where as in the first three Surs stray mention has been made of Bhambhore, Sur Hussaini makes a frequent mention of it and Bhambhore is represented by our mystic poet in accordance with the function that this symbol is to perform in the allegory. Surmising the scene of the earthly life where indifference, hard-heartedness, injustice, cruelty, jealousy, avarice, crime and other evils abound, the sage poet sadly exclaims:

هيــڏا ھا؛ جيــا تيــن بـُــــري ھـــن ڀنڀــور ۾.

Translation: *Bhambhore is full of pain and agony.*

Sasui is made to say:

ڀنڀـــورا اجــــاڙ، ســـــرتيون ســــڪر ڀانيــــان،
مــون ســين تهــ ڀهـــاڙ ڏڪـــا ھـــڏ نـــ ڏوريـــو.

Translation: *Oh friends, the desert or even nonexistence is preferable to this Bhambhore. Never did this hard granite give any solace to me in my sorrow. And again:*

Translation: *O mountain! I'll complain to my beloved about your treachery and tortures on the way to him.*

The hostility of the mountains was not the only thing to bear, there were many other hurdles and obstacles.

اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٽيڙم ڏير،
چوٿون ويري واءُ ٿيو، جنهن لٽيا پنهون جا پير،
پنجون ويري سج ٿيو، جنهن آلهي ڪئي اوير،
ڇهون ويري ڇپر ٿيو، جنهن سنوان نہ ڪيا سير،
ستون ويري چنڊ ٿيو، جو ڪڙيو نہ وڏيءَ وير،
واهيري جي وير، ڇلون ڪريان ڇپرين!

Translation: *Countless enemies have tried to keep me away from my beloved, -the treacherous mountains, the scorching Sun, the blowing wind, the camels on which his brothers kidnapped him - I defy and despise them.*

A shepherd seeing a lonely woman, beautiful even in her misery, cast evil eyes on her and Sasui prayed to God to be rescued. The earth trembled and opened up sucking Sasui in and closed again leaving a piece of her shawl visible.

Punhoon on regaining his consciousness, managed to return and reached that spot. On learning from the weeping shepherd who had become a devotee of that place of ground, he prayed for union with Sasui. His prayer was granted, the earth opened up for the second time and the two were united.

hand in marriage, to please Muhammad, he proclaimed himself a Dhobi and when the clothes got torn through his unskilled ways of washing, he tied a gold coin to each to quieten the complains of the Dhobi's customers. Muhammad receiving no complaint was satisfied with Punhoon's performance and the marriage of the two was celebrated.

The ruler of Makran, whom our Shah Latif mentions as Ari Jam in the Risalo, getting restless at the long absence of his favourite son, sent his other sons to find him and bring him back. The brothers pretended that they had come to pay a visit and were not happy to find Punhoon married. One night during the late hours, when sleep had overpowered Sasui in its grip, they offered some strong intoxicant to Punhoon and in his state of unconsciousness tying him with ropes, they put him on the camel and hurried back home. As soon as Sasui discovered the treachery, throwing all caution and prudence to winds, she tried to follow the footprints of the camels which led across the mountain range Pab. Great was her sorrow and her suffering, which our poet describes in these words:

ڏونگر! ڏوراپو پھريون چونديس پرينءَ کي،
پھڻ پير پٽون ڪيا، تريون چنيون تو،
رحم نہ پيئي روح ۾، قدر منھنجو ڪو،
واڪو ڪنديس وو، مون سين جبل ڏو جاڙون ڪري.

We all have read this legend individually but let us recapitulate it collectively so that the spirit appropriate to the occasion may prevail. So goes the legend: Where one of the present mounds are, there once stood the beautiful city of Bhambhore, famous for its prosperity and trade. Caravans would cover long distances in the desert and come to it for rest. Once in this city lived a rich Brahman who had no child. After many many years, he was blessed with a daughter. Great were the rejoicing at her birth and according to the custom prevalent in those days, astrologers were called to predict her future. On learning that she would grow up to be the prettiest girl but was destined to marry a Muslim, the shocked and horrified parents, put the child in a wooden box and cast it into the river Indus which in those days flowed by the city. The wooden box was picked up at a distance by a dhobi named Muhammad who had no child of his own. On opening the box, he was surprised and overjoyed to see the beautiful babe whom he named Sasui which means "moon" and adopted her as his own child. When she reached her youth, the fame of her beauty and grace reached Punhoon through merchants coming from Bhambhore. Punhoon was the best loved of all the four sons of the ruler of Makran. These reports set fire to the imagination of the young prince and he ordered for camels laden with musk and other perfumes and secretly left for Bhambhore. Soon the news of his arrival spread in the city and Sasui along with her cousin came to buy the musk. Punhoon was so much impressed by her beauty and elegance that in order to be able to win her

Prof. Amna Khamisani

BHAMBHORE : LEGEND, ALLEGORY AND FACT

بـــــرو هـــــو پنيــــور آريــــاڻيءَ آجـــاريو.

We, the people of Sindh are indebted to Shah Abdul Latif more than one reasons. He is not only our spiritual guide but many times his words are packed with that kind of wisdom which would bring success in this life also as they are often applicable to our day to day life. He is the custodian of our legends and folklore, of our cultural past, of our people and of our places. He has not only imortalised Sasui and Punhoon but along with them he has also imortalised Bhambhore, so much so that every Sindhi, high or low, educated or uneducated, young and old is familiar with its name at least if nothing more, in whatever corner of Sindhi may be. My grandmother living in the village Pat, of Dadu District, was familiar with its geography and its topography. She knew that somewhere near Bhambhore run the Pab mountains and the river Hub and that it is somewhere near a place called Kech Makran and also that it is an arid tract with mountains nearby. All this she know from her reading the Risalo of Shah Abdul Latif and more than that she knew that Bhambhore is Sasui's place of birth and the place where tragedy befell her. That Sasui about whom Shah Abdul Latif says :

هوءِ جي سورَ سَڄَڻ، سي مون پينگهي مَرِ پرائيا،

ســانديياس ســـکن ســـورن کــارڻ ســـرتيون!

English Section

KALACHI RESEARCH JOURNAL

Vol. 8: Issue 2, December 2005

Editor
Dr. Fahmida Hussain

Sub-Editor
Shahida Burfat

Shah Abdul Latif Bhitai Chair
University of Karachi