هائير ايڊيوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

جلد: پندرھون- شمارو: ٻيو

ڊسمبر 2012ع

ISSN 2219-5912

ايڊيٽر

پروفيسر محمد سليم ميمڻ

شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر،

ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي.

هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

جلد: پندرهون - شمارو: ٻيو

ڊسمبر 2012ع

ڪلاچي

ISSN 2219-5912

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر

پروفيسر محمد سليم ميمڻ

شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر،

ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر : پروفيسر محمد سليم ميمڻ

ٻانهن ٻيلي : اياز جاني
حبيب الله جاکرو
سڪندر علي پنڌ

شمارو : ٻيو، ڊسمبر

سال : 2012ع

ڇپائيندڙ : شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي.

ڇپيندڙ : پيڪاڪ پرنٽرس، ڪراچي.

مُلهه : پاڪستان: 200 رُپيا
پرڏيهه: $10 آمريڪي ڊالر

پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

E-mail : salbc.ku@hotmail.com
saleemmemon@ymail.com

Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

ايڊيٽوريل بورڊ

1.	پروفيسر ڊاڪٽر محمد قيصر (وائيس چانسلر)	سرپرست
2.	ڊاڪٽر غلام علي الانا	ميمبر
3.	ڊاڪٽر فهميده حسين	ميمبر
4.	پروفيسر محمد سليم ميمڻ	ميمبر

نوٽ: ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن تہ تحقيق تي ٻڌل هوندا آهن، ان ڪري ان جي لکندڙن يا محققن جي خيالن ۽ حوالن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري ناهي. تحقيقي مقالا 'هارڊ ڪاپي' سان گڏ، 'سافٽ ڪاپي' جي صورت ۾ 'سي ڊي' يا 'اِي ميل' ذريعي موڪليا وڃن، ان سان گڏ محققن جو مختصر تعارف بہ هئڻ لازمي آهي.

ماهرن جي ڪميٽي

ڊاڪٽر ايم. ڪي. جيتلي
ڊي-127، ورڪ وهار،
دهلي-110095، ڀارت.

ڊاڪٽر موتي پرڪاش
ڊائريڪٽر،
ساڌو هيرانند نيولراءِ اڪيڊمي،
پي او باڪس-10، آديپور، (ڪڇ)،
گجرات-37025، ڀارت.

ڊاڪٽر روي پرڪاش ٽيڪچنداڻي
ماڊرن انسٽيٽيوٽ آف لينگوئيجز اينڊ
لٽرري اسٽڊيز،
دهلي يونيورسٽي،
مال روڊ-11007، نئين دهلي، ڀارت.

پروفيسر جنيفر ايس. ڪول
ايسوسيئيٽ پروفيسر لنگوئيسٽڪ
اينڊ ڪوگنيٽيو سائنس،
يونيورسٽي آف اليونوئيس ائيٽ اربانا،
ڪئمپينگ 707، ايس مئٿيوز،
اربانا- آئي ايل-61801، آمريڪا.

ڊاڪٽر سي، شيڪل
ڊائريڪٽر،
انسٽيٽيوٽ آف انڊولوجي،
اسڪول آف اورينٽل اينڊ افريڪن اسٽڊيز،
يونيورسٽي آف لنڊن، برطانيا.

ڊاڪٽر جيٺو لالواڻي
مٽر وان، آديتيا بينگلوز،
نوبل نگر، احمدآباد-382340، ڀارت.

ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي
هيڊ، سنڌي شعبو،
ممبئي يونيورسٽي،
ممبئي، ڀارت.

پروفيسر پروين ٽالپر
3330، اولڊ ويسٽل روڊ،
اپارٽمينٽ 1، ويسٽل،
نيويارڪ-13850، آمريڪا.

پروفيسر علي آساڻي
پروفيسر آف دي پريڪٽس آف انڊو-مسلم
لينگوئيج آف ريليجن،
بينڪر سينٽر 305،
12 ڪوينسي اسٽريٽ،
هارورڊ يونيورسٽي،
ڪيمبريج، ايم اي 02138، آمريڪا.

فهرست

لطيفيات

1. شاھ عبداللطيف ڀٽائي ۽ ڪارائي سماج	ڊاڪٽر مشتاق علي لغاري	11
2. شاھ لطيف جي شاعريءَ جي حيواني ڪردارن ۽ اھڃاڻن جو سماجي لسانياتي اڀياس	نظير احمد ڪوڪر/ پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگھيو	31

ادب

3. هِند جي سنڌي ڪهاڻيءَ جو تنقيدي جائزو	واسديو موهي	91
4. سنڌي شاعريءَ جو جمالياتي پهلو ۽ پس منظر	لڇمڻ ڪومل	103
5. 1980ع کان پوءِ ڀارت ۾ سنڌي ناول	ڊاڪٽر جگديش لڇاڻي	117
6. هڪ نظم "ٻيو ڇا تو ڏيڻي سگھجي" جو صرف ونحوياتي تجزيو/مطالعو	مبارڪ علي لاشاري	135
7. سنڌي ادب ۾ اصطلاحن جو استعمال	مجاهد حسين سولنگي	147
8. سچل جو خودشناسيءَ کان خداشناسيءَ وارو نظريو	فرح بلوچ	157

English Section

9. Translations of Tagore's writings in Sindhi : A Brief Survey	Dr. Ravi Prakash Tekchandani	07

ٻه اکر

ڪلاچي تحقيقي جرنل پنهنجي ڪوجنائي سفر جا 15 سال مڪمل ڪري ورتا آهن. انهن 15 سالن مان پهريان 11 سال (1998ع – 2008ع) **ڪلاچي** ٽماهي ۽ پويان 4 سال (2009ع – 2012ع) ڇماهي جرنل جي حيثيت ۾ شايع ٿيندو رهيو. انهن شمارن ۾ ٻه خاص نمبر به ڪڍيا ويا، جن ۾ جمال ابڙي ۽ امر جليل جي فن، فڪر ۽ لکڻين تي خاص مقالا شايع ڪيا ويا، جيڪي پڙهندڙن کي گهڻا پسند آيا.

هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران 'ڪلاچي' اڪيلو منظور ٿيل جرنل آهي، تنهن ڪري هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران مقرر ڪيل ڏيهان ڏيهي اصولن موجب مقالن جي ڪٽ ۽ تورتڪ ڪئي وڃي ٿي. ڪجهه مقالا معياري هجن ٿا، پر ان ۾ تحقيق جي اصولن ۽ حوالن ڏيڻ جي مڃيل طريقن تي عمل نٿو ڪيو وڃي، ته وري ڪجهه مقالا غير معياري به هجن ٿا، جن لاءِ محققن کان معذرت ڪرڻي به پوندي آهي. ڪن کي معيار موجب بڻائڻ لاءِ ماهرن ۽ ڪلاچي سٽ کي ڪافي محنت ڪرڻي پوندي آهي.

ڪجهه عالمن جو اهو خيال آهي ته، اسين پنهنجي مرضيءَ موجب لکون ٿا ۽ تحقيق ڪيون ٿا، توهان جي ڏسيل اصولن موجب ڇو لکون؟ سندن خيال درست آهي، پر دنيا ڪاڏي وڃي رهي آهي ۽ اسان تحقيق جي ميدان ۾ اڃا گهڻو پٺتي رهجي ويا آهيون. ٿوري محنت ۽ ڪوشش سان تحقيق جي مقرر ڪيل اصولن جي پابندي ڪندي، پنهنجي تحقيق/مقالي کي ڏيهان ڏيهي معيار جو بڻائي سگهون ٿا ته پوءِ ٿوري محنت کان ڇو ڪيٻايون.

محققن کي گذارش آهي ته ان ڏس ۾ سهڪار ڪن ۽ پنهنجي تحقيق کي ۽ حوالن کي ڏسيل/مڃيل اصولن موجب لکي موڪلين ته سندن وقت به بچندو ۽ اسان کي به ترت شايع ڪرڻ ۾ مدد ملندي.

ڪلاچي ايڊيٽوريل بورڊ جو هڪ سينيئر ميمبر محترم سراج الحق 2- فيبروري 2013ع تي ڪراچيءَ ۾ لاڏاڻو ڪري ويو. إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ.

سندس لاڏاڻو سنڌي علم ۽ ادب لاءِ هڪ وڏو ڇيهو آهي، جنهن جي تلافي ممڪن نه آهي. سراج الحق صاحب جون علمي، ادبي، صحافتي ۽ تاريخي خدمتون سنڌي علم، ادب، ٻوليءَ ۽ صحافت جا بنيادي ٿنڀ آهن. پاڻ ڪلاچي جي ايڊيٽوريل

بورڊ سان شروع کان لاڳاپيل رهيا. سندن تجربي ۽ صلاحيتن مان ايڊيٽوريل بورڊ ڀرپور لاڀ پرايو ۽ ڪلاچيءَ کي معياري بڻائڻ ۾ سندن صلاحن ۽ هدايتن کي وڏو عمل دخل هو. افسوس جو پاڻ اڄ اسان ۾ موجود ناهن، پر سندن ڏسيل رهنما اصول اسان لاءِ لاٽ ۽ واٽ جو ڪم ڏيندا رهندا.

ڪراچي يونيورسٽي ۾ سينڊيڪيٽ جي ميمبر جي حيثيت ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۾ ڪافي عرصي تائين ميمبر رهيا. ان عرصي دوران سندن رهنمائيءَ ۾ چيئر ڪافي ڪوجنائي ۽ اشاعتي ڪم سرانجام ڏنا.

ايڊيٽوريل بورڊ سندن دڪدائڪ لاڏاڻي تي سندن پونئيرن ۽ ڪٽنب سان دلي عذرخواهي ڪري ٿو ۽ ڏٺيءَ در دعاگو آهي تہ کين پنهنجي رحمتن سان نوازيندو رهي ۽ کين جنت الفردوس ۾ جڳهه ڏيئي.

پروفيسر محمد سليم ميمڻ

ايڊيٽر

لطيفيات

ڊاڪٽر مشتاق علي لغاري

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ ۾ ڪارائي سماج

Abstract

Shah Abdul Latif and Sociology of Sea-Farers

Shah Latif is the poet of international stature. His poetry is much closer to the life and living patterns of poor and down trodden people.

In this paper, the Sociology, Economy and Living patterns of a famous tribe of Sea-Farers, the people who are dwelling on the banks of River as well as Ocean, has been depicted. The account of the life and the ways of earning, expending and living though in poverty, but at heart, they are bold, brave and happy in whatever the hard ways of life they linger on. Those conditions and patterns have been made more vivid, by quoting from the 'Surs' of Shah Latif, which have enhanced the beauty and elegance of the above tribe of Sea-farers.

ڀراڙيءَ وارو سماج:

ڪارائي سماج ڀراڙيءَ واري سماج جو حصو آهي، جتي انسان قدرتي ماحول ۾ ڪم ڪري ٿو. تازي هوا، سج جي روشني، تبديل ٿيندڙ موسمي حالتون هن تي سڌو اثر انداز ٿين ٿيون. ”اهو فطرت سان سڌو سنئون لاڳاپي ۾ هوندو آهي. جهڙوڪ مٽي، نباتات، حيوانات، پاڻي، درياهه، سج، چنڊ، آسمان، هوا ۽ برسات وغيره.“(1) ڀراڙيءَ واري سماج ۾ زراعت معاش جو اهم ذريعو آهي، جڏهن ته ڪارائي سماج ۾ ماهيگيريءَ کي اهميت حاصل آهي. ڪاري ۾ اڪثر لوڪ ماهيگيريءَ سان لاڳاپيل آهن. هنن جي جياپي جو دارومدار پاڻيءَ تي آهي.

هتان جي سماجي روين ۾ گهر جي وڏي کي وڏيڪ اهميت ڏني وڃي ٿي،

ساڳيءَ ريت ڳوٺ جي وڏي ۽ راڄ جي چڱي کي مان ڏنو ويجي ٿو. جيئن گهر جي وڏي کي وڏي عرصي تائين مال ملڪيت تي اختيار رهي ٿو، اهڙيءَ طرح سياسي ۽ سماجي مسئلن ۾ راڄ جي چڱي مڙس جي ڳالهه مڃي ويجي ٿي. ساموندي پٽيءَ تي مهاڻا ۽ جت نسل صدين کان آباد آهن. هنن جو تعداد ٻين نسلن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ آهي. اهي لوڪ ڪڏهن هتي اچي آباد ٿيا. انهن جو قديم ساموندي لوڪن سان ڪهڙو تعلق هو. اهڙن سوالن جي پيش نظر ڪارائي سماج جي ارتقا، مذهب ۽ ثقافت جون تبديليون، گذران جا ذريعا، جياپي جي جدوجهد، جنگيون جهيڙا ۽ وسندين جو قائم ٿيڻ ۽ برباد ٿيڻ، نين وسندين جو وجود ۾ اچڻ، لڏپلاڻ ۽ ٻين جاگرافيائي، سياسي، سماجي ۽ اقتصادي حالتن جو جائزو وٺڻ جي ضرورت آهي.

ڪارائي سماج جي اوسر:

هر سماج جي اوسر ڌار ڌار طريقي سان ٿئي ٿي ۽ انهن جون خوبيون ۽ خاصيتون بہ ڌار ڌار هجن ٿيون. مثال طور: سميري سماج فن ۽ لکت ۾ اڳتي نڪري ويو، يوناني سماج ڏاهپ، دانائي ۽ ادب ۾ دنيا جي رهنمائي ڪئي. مصري ڪيميڪل ۾ گوءِ ڪٽي ويا ۽ سنڌي سماج يا ان سان لاڳاپيل هندي سماج تهذيبي ۽ مذهبي سوچ ڏني. همعصر عربي سماج ۾ بہ مذهب کي نمايان حيثيت حاصل رهي. يورپي سماج جو هٽ بهرحال متاهون رهيو، جنهن هن سمورن سماجن کي سائنس جو تحفو ڏنو ۽ حضرت انسان کي ڪمال درجي تي پهچائي ڇڏيو. سماجي اٿل پٿل ۾ نسلن/جاتين جو اهم ڪردار رهيو آهي. سنڌي سماج ۾ بروهي، ماڇي يا مهاڻا جت،ٻيل ۽ ڪولهي اهڙيون جاتيون يا نسل هئا جيڪي ٻين زوراور نسلن جو مقابلو ڪندا، مرندا ماريندا، ڏکين حالتن کي منهن ڏيندا، پنهنجا پراڻا پڊ ڇڏيندا، نوان اجها اڏيندا پڪين وسندين تائين پهتا. انهن مان ڪي لڏائو زندگي گذاريندا رهيا، ڪن جبلن تي وسنديون قائم ڪيون ۽ ڪن سمونڊ تي حڪمراني ڪئي ۽ ڪنڌيءَ تي ڳوٺ ٻڌا. ڪارائي سماج جي اوسر بہ ساموندي ڪناري تي پراڻين وسندين قائم ٿيڻ سان ٿي.

ڪارو انڊس ڊيلٽا جو اهم حصو آهي. "هي ياڳو ٺٽي ضلعي ۾ جاتي ۽ لاڏين کان چار ميل ڏکڻ طرف کان شروع ٿي ميرپور ساڪري ۽ گهوڙا ٻاڙي تعلقن تائين هلي

ٿو، بدين ضلعي جو ڪجهه ڀاڱو پڻ هن حصي ۾ اچي وڃي ٿو، هن ڀاڱي کي ٽن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو: (الف) شاهه بندر سب ڊويزن وارو ڪارو، (ب) بدين سب ڊويزن وارو ڪارو (ت) ٺٽي سب ڊويزن وارو ڪارو. "(2) هن علائقي ۾ سامونڊي ڪارين جو چار وچايل آهي. جن جي ڪنڌين سان اڳي تمر جا گهاٽا ٻيلا هوندا هئا. هتي مهاڻن جون عارضي وسنديون به آهن ته ڪي پڪا ڳوٺ به موجود آهن. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي دور ۾ هتي پڪيون وسنديون ۽ وڻج واپار جو اوج هو. شاهه جي ڪلام جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته لطيف سائين هن علائقي جي سفر دوران مشاهدي ۾ آيل هر شي کي پنهنجي ڪلام ۾ آندو آهي.

قديم وسنديون:

"جتوڻيڪ انڊس ڊيلٽا گهڻو موهينڊڙو ته ڪو نه هو: جتي وڏا بندرگاهه هجن، پر چاڪاڻ ته اهو هڪ سڪيو سهنجو سامونڊي ڪنارو هو، ان ڪري اتي بندرگاهه موجود هئا، جيئن: پٽالا، ديبل، لاهري، شاهبندر، گهوڙا ٻاڙي ۽ ٻيا، جن جو ذرخيز آباد ۽ سکين ستابين وادين جيئن ميسوپوٽيما سان واپار هلندڙ هو."(3) "پٽالا حيدرآباد کان 33 ميل ڏکڻ اوڀر طرف هو ۽ ڊيلٽا جي لهواري هيئت مان اهو ٿو ڀانئجي ته باربيريڪو (Barbariko)، ڪروڪالا (Krokala)، سڪندر جو بندر (Haven Alexander) به ڪوهستان جي ڏاکڻين حد تي قائم هئا."(4)

عرب دور ۾ ديبل جو گهڻو ذڪر اچي ٿو، جنهن لاءِ سنڌي عالمن جي مختلف راءِ آهي. ڊاڪٽر بلوچ ان کي ڀنڀور وٽ ٿو ڄاڻائي جڏهن ته ٻيا عالم ان کي ،موجوده ٺٽي يا پير پٺي تي قائم هئڻ ڄاڻائين ٿا. "شاهبندر مرزا عيسيٰ ترخان 1555ع ۾ اڏايو."(5)

مرزا قليچ بيگ جي راءِ مختلف آهي. هو لکي ٿو: "غلام شاهه ڪلهوڙي ڌاراجا جي راجا کي قتل ڪرايو، هڪ نئون بندرگاهه اڏرائي ان تي شاهبندر نالو رکيو."(6) هن بندر گاهه تي غلام شاهه ڪلهوڙي جا پندرهن جهاز بيٺل هوندا هئا. هي بندر واپاري اچ وڃ جي مرڪز هو، جنهن جو مسقط ۽ ٻين ملڪن سان واپار هلندڙ هو. هتي انگريزن هڪ فيڪٽري به قائم ڪئي.

ان کان سواءِ ستورا، ڪامنا، ڪوريٽس، اروس، پاتار بندر، مينا ڳڙهه، منجا پاڙي، سنبو بندر هي پراڻو شهر ۽ قديم بندر هو، اورنگا بندر اورنگزيب تعمير ڪرايو هو. هي مشهور واپاري بندر هو ۽ وڪر بندر هڪ اهم بندرگاهه هو. ڪاري سمونڊ تي مشهور پراڻيون وسنديون آباد هيون. ڀنڀور لاءِ اهو رايو آهي ته، ”هي پراڻو شهر هو جنهن تي يونانين باربيريڪان نالو رکيو.“(7) ”يوناني پنهنجي پاڙيسرين کي بارباراءِ (Barbaroi) يا باربيرينس (Barbarians) جي دلچسپ نالي سان سڏيندا هئا. ان ۾ ڪا ٺوڪ ڪا نه هئي، پر ان مان مراد اهي لوڪ هئا جيڪي يوناني ٻولي ڳالهائي نه ٿي سگهيا، پر اهي ٻوليون جن جي پڌڻ سان ڪين مونجهارو ٿئي يا ته سمجهي سگهن جيئن رڍن جي ٻي.“(8) گمان غالب آهي ته سنڌين جي ٻولي نه سمجهڻ ڪري هنن هن علائقي کي بابيريڪو يا باربيريڪان جي نالي سان سڏيو هجي.

ڀنڀور بابت هنري ڪزنس ۽ رچرڊ برٽن جا حوالا ڏيندي ڊاڪٽر الانا لکيو آهي: ”هن قديم شهر کي مختلف ماهرن مختلف نالا ڏنا آهن. ڪزنس ڀنڀور کي ديبل بندر جي بچاءَ لاءِ هڪ ننڍو بندر ليکي ٿو، جتي جهاز اچي بيهندا هئا، ۽ هتان سامان ٻيڙيءَ ۾ لاهي درياهه ۾ آڻيندا هئا، جتي محصول ورتو ويندو هو. هيگ ايليٽ جي انهيءَ دعويٰ کي غلط ٿو سمجهي جنهن ۾ هن ڄاڻايو آهي ته، ڀنڀور ڊيلٽا جو هڪ وڏو بندر بار بئريڪن هو. هيگ جو خيال آهي ته، بار بئريڪن شاهه بندر واري جاءِ جي ويجهو هو. برٽن به ڀنڀور کي سڪندراعظم جو شهر بار بئريا يا باربئريڪا ٿو مڃي.“ (9) ڀنڀور ڪاري جو اهم شهر هو، ان بابت شاهه لطيف جا لفظ پڙهو.

سُرهي منجهان ساٿ، آئي بوءِ ڀنڀور کي،
بينا بازارن ۾، لائي جت جَبات،
سندي هوت حمات، ڪيچ پهتو قافلو.(10)

” لاڙي بندر به هڪ وڏو بندرگاهه هو، جتي عربستان ۽ ايران جا ماڻهو واپار سانگي ايندا هئا. هي سنڌ جي سامونڊي واپار جو مک مرڪز هو، جتي وڏا وڏا جهاز مال چاڙهڻ ۽ لاهڻ لاءِ اچي لنگر هڻندا هئا.“ (11) جاڪي بندر ڏاراجا جي ويجهو قديم بندرن مان هڪ آهي ۽ ڪارو ڪاري ذريعي هت پهچبو آهي.

”وڪر بندر مشهور شهر هو. ڌرتي ڌٻڻ ڪري تباهه ٿيو. ان جي جاءِ تي ڪيٽي

بندر جو شهر تعمير ٿيو.“(12)

انهن پراڻين وسندين ۾ ماڻهن جو هڪ ٻئي پويان آباد ٿيڻ، ڦٽڻ، ٿهڻ، لڏپلاڻ، لاڏاپڻ، اچ وڃ، واپار، هنرمندي، ٻولي، سياسي ۽ اقتصادي حالتن جو اثر سماج تي پوڻ لازمي رهيو. ان دور واري سماج ۾ هر ۽ ٻيڙيءَ کي اهميت حاصل هئي. زراعت، مڇيءَ جو شڪار ۽ واپار آمدنيءَ جا اهم ذريعا هئا. موجوده کارائي سماج ۾ مڇي ۽ زراعت سان گڏوگڏ چوپائي مال ۽ ٿمر جي ماحول کي به وڏي اهميت حاصل آهي. ان کان سواءِ هتي جي انساني زندگي ۽ ٻي جيوت کي مٺي پاڻيءَ جي سخت گهرج هئي. هاڻوکي دور ۾ پڪن جا گهر ٺاهي رهڻ جو رواج آهي. جيتوڻيڪ ڪنهن ڳوٺ يا پڪي وسنديءَ ۾ سيمينٽ جي بلاڪن مان جڙيل جاين جو رواج پئجي رهيو آهي. ڪاٺ جا گهر به آهن. (منگهن) بادگيرن وارين جاين، جيڪي اڳي عام هيون، هاڻي ختم ٿي رهيون آهن. ڪٿي ڪکاوان گهر ۽ تلها راڄيل نظر ايندا.

تاريخي پس منظر:

نئين پٿر جي دور جي خاتمي تائين ڪوهستان سمونڊ جي مٿاڇري تي نڪري نروار ٿيو. برساتن پوڻ سان نئين زندگيءَ جي شروعات ٿي. نئيون، ڍورا ۽ چڪر وغيره وجود ۾ آيا. گل، ٻوٽا، گاهه ۽ وڻ اڀري آيا. سڄي علائقي ۾ درياهه ۽ برسات جي ذريعي مٺو پاڻي گڏ ٿيو. چراگاهه وجود ۾ آيا. انهن ڳالهين انساني مخلوق کي سنڌ ڏانهن لڏڻ تي راغب ڪيو. ”ڪول، سنٿال ۽ ٻئي ڪاري رنگ ۽ نسل جا ماڻهو دکن، سلون ۽ آسٽريليا کان سنڌ ۾ آيا. جڏهن ته آرين سميت اڇي رنگ ۽ نسل جا ماڻهو اتر ۽ اولهه کان سنڌ ۾ داخل ٿيا.“(13) اڳتي هلي انهن نسلن جي ماڻهن هن علائقي ۾ اچي مٽي ذڪر ڪيل وسنديون قائم ڪيون ۽ نئون سماج وجود ۾ آيو.

تاريخي جائزو:

”ويدن مان رگويد جا اوائلي بيت مهراڻ جي ڪپ تي 1200 ق.م کان 1000 ق.م قلمبند ڪيا ويا. جڏهن آرين سنڌوءَ جي ميدان ۾ سرستي ۽ اٽڪ کان وٺي عربي سمنڊ تائين بيٺڪون وڌيون هيون.“(14) سنڌ جي اصلوڪن رهاڪن دراوڙن سان هنن

جون سخت لڙايون ٿيون، نتيجي طور دراوڙ ڇڙوڇڙ ٿي ويا. انهن مان گهڻا ڪي ميد مهاڻا سنڌ جي ساموندي ڪنڌين تي وڃي رهيا، ڪي"ميد ايران ڏانهن هجرت ڪري ويا."(15) "800-600 ق.م هندستان ۽ بابل وچ ۾ ساموندي واپار وڌيو. اهو واپار دراوڙن جي هٿ ۾ هو، جيڪي شايد موجوده مهاڻن، ماڇين يا ٻين دراوڙي ٻوليون ڳالهائيندڙ سنڌين جا وڏا هئا."(16) سنڌ جي ميدن، پرشين ۽ عرب سوداگرن ۽ ٻيڙائتن هٿان سنڌ ولائت جي خوشحالي، بهادري ۽ فطري سحر انگيزيءَ جي احوالن، عربن، پرشين ۽ يوناني حاڪمن کي سنڌ ولائت ۽ سنڌ جي مهراڻ بابت وڌيڪ خبرون چارون ۽ ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي خواهش وڌائي. ايران جي دارا اعظم، سيلاڪس نالي هڪ ماهر مير بحر کي مهراڻ جي سروي ڪرڻ لاءِ سنڌ روانو ڪيو، جنهن (518-516 ق.م) مهراڻ جو سروي ڪيو". (17) ٻه صديون پوءِ جڏهن يونان طاقت جو مرڪز بڻيو ته نوجوان يوناني جنرل سڪندراعظم سنڌ تي ڪاهيو. هو لڳ ڀڳ ٻي سال سنڌ ۾ رهيو، هتي جي هنرمند مهاڻن کان ٻيڙا تيار ڪرايائين ۽ هڪ ڊِڪو تعمير ڪرايائين، آخر 326-325 ق.م هن واپسيءَ جو سفر شروع ڪيو.

قبل مسيح دور ۾ سنڌي لوڪن زراعت سان گڏ سمنڊ تي به قبضو ڄمايو. رگويد مان ان دور جي سماج جي ڄاڻ ملي ٿي. ان دور ۾ گهوڙن، پشم، ڪاپار، ڳئون ۽ ڍڳي، کير، مکڻ، گيهه، ماکي، برسات، سون، هاٿي، هرڻ، مال جا ڌڻ، مٽي ۽ پٿرن جا بند، قلعا، ڍڳي گاڏي، ٻيڙيون ناهڻ، رڇ ناهڻ، ڪپڙو اڻڻ، زمين جي ماپ ڪچ، گڏيل ڪٽنب، چوري، جوابازي، وياج خوري، پير ڪٽڻ، فيصلا ڪرڻ، ڏنڊ ڀرڻ، رڍن، ٻڪرين، گڏهن، چوگان بازي، ڪهاڙي، تيرڪمان، تلوار، واپار، لهرجي ڏوڻ، ڪنير جي آوي، چار، پنجوڙون، وانجهار، جانورن ۽ پکين جو شڪار، ماس خوري، ڍڳن جي قرباني، ٻولي، لباس، ڀاڄيون، ميوا، سوما ٻوٽي جو رس، قمار بازي، زالن جو نچڻ، ساز، دهل، سارنگي، بانسري، مرلي، ناد، عبادت، ديوتائن جي پوڄا، باهمي جنگين بابت اهم معلومات ملي ٿي.

سڪندر جي فوجن سنڌ ۾ سڀ ڪجهه تاراج ڪري ڇڏيو. صدين جي سفر کان پوءِ جڙيل سنڌي سماج ڀڄي ڀور ٿي پيو. معاشي بدحالي ۽ سياسي غلاميءَ مان نڪرڻ لاءِ ست صديون لڳي ويون. ان دوران سنڌ تي ڪشن، باختري، ساڪا،حن، پارٿين ۽

ساسانين جو دور رهيو. ٻاهران آيل يلغارن سنڌي لوڪن جي زندگيءَ تي نمايان اثر ڇڏيا ۽ آزاد سنڌي سماج هڪ غلامي واري سماج ۾ تبديل ٿي ويو. 499ع ۾ سنڌ تي راءِ گهراڻي جي حڪومت قائم ٿي تہ سنڌي سماج سک جو ساهہ کنيو. راءِ کان پوءِ برهمڻ جي حڪومت قائم ٿي. هن دور ۾ سنڌي عوام جو ڌرم ٻڌمت هو. چچ برهمڻ هندو ڌرم کي زور وٺائڻ جي ڪوشش ڪئي. سنڌ جي لوهاڻن ۽ جتن کي تڪليفون ڏنيون، پر هن جي مرڻ کان پوءِ سندس پاءُ چندر وري ٻڌ مت کي مدد ڏيڻ شروع ڪئي. سنڌين جي علم، هنر ۽ تهذيب بابت مولائي شيدائي لکي ٿو: ”هن ۾ شڪ ناهي تہ سنڌين جو رنگ سفيد فام قومن جي مقابلي ۾ سانورو هو، مگر الله تعاليٰ کين قديم قومن ۾ علم، حڪمت، هنر، تهذيب، اخلاق ۽ سياست جي ڪري فضيلت عطا ڪئي هئي. سنڌي نجومين جو چوڻ آهي تہ زحل ۽ عطارد جي ڪري سندن عقل ۾ صفائي ۽ ذهن ۾ لطافت پيدا ٿي آهي. کين سيني علمن ۾ يد طوليٰ نصيب ٿيو ۽ دنيا جون قومون سندن دانش ۽ فضيلت جو اعتراف ڪن ٿيون. سنڌ جا مٿيان علم عربن معرفت يورپ تائين پهتا. موجوده تهذيب جي تعمير ۾ سنڌين جو بہ حصو آهي.“(18)

711ع ۾ سنڌي سمونڊ جي مشهور بندرگاهہ ديبل بندر تي عربن جو قبضو ٿيو. ان کان پوءِ راجا ڏاهر جي شڪست سان عربن جي حڪومت قائم ٿي. 833ع کان پوءِ عربن جو زور گهٽ ٿيندو ويو. 1010ع تائين بهرحال عرب سڌي يا اڻ سڌي طرح سنڌ تي حڪمران رهيا. هن دور ۾ عربن جي تمدن جو سنڌ جي مذهب، زبان ۽ صنعت تي وڏو اثر پيو. عربن کان پوءِ غزنوي، غوري، غلام، خلجي ۽ تغلق حڪومتن جا حملا ٿيندا رهيا، پر اهي سنڌ ۾ پير ڄمائي ڪو نہ سگهيا.

1010ع کان 1519ع تائين لڳ ڀڳ پنج صديون سنڌ تي سومرن ۽ سمن جي حڪمراني رهي. هي دور ساموندي سماج جي البت خوشحاليءَ جو دور رهيو. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جا اهم ڪردار مومل راڻو، سسئي پنهون، سورٺ راءِ ڏياچ، عمر مارئي، ليلان چنيسر، دودو چنيسر، مورڙو ۽ مانگر مڇ، موکي متارا، نوري ڄام تماچي، ڄام جکرو، سپڙ ڄام هن دور جي پيداوار هئا. شاهہ جي شاعريءَ ۾ ڪارائي سماج جي جن جاتين جو ذڪر ملي ٿو، انهن ۾ مهاڻا يا ماڇي ۽ جت قابل ذڪر آهن. هتي شاهديءَ طور ڪجهہ بيت قلمبند ڪجن ٿا.

گھوريندي گھورِ پيا، اگھورُ گھوريائون،
ميڪر ماريائون، ملاحن منهن سنرا. (19)

ميڪر يا مانگر مڇ (ظالم) کي وري بہ ملاح (هيٺيون طبقو) ماري مڃائي ٿو. پنائي صاحب حاڪم طبقي جي چند ڪردارن جي نشاندهي پڻ ڪئي آهي. هن جي اڳيان انهن ڪردارن جا ڪي سياسي، اقتصادي ۽ معاشرتي عمل واڪاڻ جوڳا هئا ۽ شاهہ جي شاعريءَ ۾ انهن کي مناسب مقام بہ حاصل ٿيو. مثال طور: راءِ ڏياچ جي سخا، عمر سومري جو صبر، راڻي سومري جو صبر ۽ تدبر، چنيسر جي نيٺ منٺ ميڻ ۽ ليلان سان پرچڻ ۽ سپ ڪان وڏيڪ اهم ڄام تماچي سمي جو غريب مهاڻن تان محصول معاف ڪرڻ وغيره. جت ٻروچن لاءِ پنائي صاحب ڀريان چيو:

ڪوءِ ٻولي، ٻن ٻروچ، گھوري ذات جتن جي،
مون کي چئي لوچ، پانڻ پيهي ويا ڇپرين.(20)

پر اڳتي هلي ٻروچن بابت سندس موقف ۾ تبديلي آئي، چئي ٿو:

پلي ڪري ٿيوم، هيءُ سگ ٻاروچن سين،
وچي ڪيچ ڏنوم، پنيءَ لڳي جن جي.(21)

شايد شاهہ عبداللطيف ڪارائي سماج جو اهو پراڻو اوج زوال پذير ٿيندي محسوس ڪيو، جنهن جي نشاندهي هن بيت مان ٿئي ٿي:

نہ ڪا ٻوءِ بازار ۾، نہ ڪا چلر چٺ،
جتي ڏنيرين جي، اڳي هئي اگھٺ،
سي پڙ پسيو پٺ، ماڙهو وڃن مونيا.(22)

ان ڪان سواءِ لاکوڦلاڻي، ڄام جکرو، ڄام ابڙو ۽ ڄام سپڙ کي بہ شاهہ جي شاعريءَ ۾ جاءِ ملي. سمن ڄامن بهرحال معاشري ۾ سماجي انصاف ۽ برابري قائم ڪرڻ جي عملي ڪوشش ڪئي. ڄام تماچي سمي مهاڻن مان ۽ ڄام نظام الدين سمي ماڇين (يعني هيٺين طبقي) مان شاديون ڪري اهڙا مثال قائم ڪيا. ڀنڀور جي تباهي ڪان پوءِ ٺٽو اهم شهر بڻجي ويو. سمن جي دور ۾ ان جي نئين سر اڏاوت ٿي. سمن، ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي ٺٽي جي سياسي ۽ اقتصادي اهميت جو اندازو ان مان لڳائي سگھجي ٿو جو هر حاڪم يا حملا آور ٺٽي تي تسلط قائم رکڻ لاءِ حيلا ۽ حربا

استعمال ڪرڻ ۾ وسان ڪين ٿي گهٽايو. بدقسمتيءَ سان سنڌي معاشري جي سڪار وارو اهو دور قنڌاري ارغونن جي گهوڙن جي لٽ ۾ گم ٿي ويو. سنڌي معاشرو وري هڪ ڊگهي عرصي تائين ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي والار هيٺ اچي ويو. 1520ع کان 1700ع تائين اٽڪل ڀـ صديون، سنڌي معاشري خصوصي طور ڪارائي سماج تي نهايت ئي گران گذريون. اهو سارو عرصوڏرتي ٻرندي رهي ۽ راتاها لڳندا رهيا. جنگين ۽ جهيڙن جو ڊگهو سلسلو جاري رهيو. نتيجي طور سياسي غير يقيني ۽ معاشي بدحالي ماڻهن کي بي حال ڪري ڇڏيو ۽ سنڌي معاشرو خاص طور ڪاري جو سماج ڪمزور ٿي ويو. ڊيگهه کان بچندي ٺٽي جي حوالي سان چند واقعن جي نشاندهي ڪندا هلون:

(i) ”شاهه بيگ ارغون 1520ع فتح جا نغارا وڄائيندو ٺٽي ۾ داخل ٿيو. شاهه بيگ جو لشڪر 11 محرم کان 20 محرم تائين ڦرلٽ ڪندو رهيو. هن هتي جي رهاڪن کي طرح طرح سان ذليل ڪيو ۽ ڪيترن ئي ماڻهن جي اهل وعيال کي قيد ڪيو.“(23)

(ii) ”ايتري قدر جو شهر ٺٽي ۾ پهچي شاهه حسن ارغون ايڏو تہ قتل عام ڪيو جو حامله عورتن جي پيٽ مان ٻار ڪڍي نيزن جي نوڪن تي چاڙهيا، نالي ۾ ڪو مرد ملين تہ ان کي بہ تلوار سان ماري ڇڏيائون........ نہ فقط شهر جو هي حال هو بلڪ سڄي ملڪ جي گذشتہ آبادي ۽ شادابي، تباهي و بربادي ۾ بدلجي وئي، ان ڏينهن هن ملڪ جي تاريخ، ’خرابي سنڌ‘ تعبير ٿي.“(24)

(iii) ”شاهه حسن ڪجھ ڏانهن پيش قدمي ڪئي. راءِ کنگهار سنڌس مقابلو ڪيو پر شڪست کاڌائين. مرزا جي لشڪر ڀهراڙين جو رخ ڪيو ۽ خوب قتل ۽ غارت جو بازار گرم ڪيائين. بي شمار اُٺ، گهوڙا، مال ۽ پيو سامان مرزا جي فوجين کي هٿ آيو.“(25)

(iv) اعجازالحق قدوسي The Portuguese and India جو حوالو ڏيندي لکيو آهي: ”مرزا عيسيٰ جي مدد گهرڻ تي پورچوگيزن جو سمنڊ ذريعي 28 ٻيڙن ۾ سوار ست سو ماڻهن جو لشڪر پيدرو بريتور وليم جي سپاهه سالاريءَ ۾ ٺٽي پهتو..... مرزا پاڻ موجود ڪو نہ هو. سنڌس پٺ انهن

کي خرچ پکي ڏيڻ کان انڪار ڪيو. ان تي بريتو پنهنجي ماڻهن کي وٺي ٺٽي شهر ۾ داخل ٿيو ۽ ڪاوڙ ۾ اٺ هزار شهرين کي قتل ڪرائي ڇڏيو. اٽڪل ٻه ملين چانديءَ جي قيمت جو بهترين سازو سامان ساڙي ڇڏيو. گهڻو ئي سامان ٻيڙين ۾ پري ڪٽي ويو. هفتو کن رهي درياهه سنڌ جي ٻنهي ڪنارن جي آبادين کي تباهه ڪري ڇڏيو.“(26)

(٧) مرزا باقي ارغونن مان جند ڇڏائڻ لاءِ انهن کي قتل ڪرڻ جو ارادو ڪيو. هنن کي خزاني ورهائڻ جي لالچ ڏيئي پاڻ وٽ گهرايو. پنهنجا هٿيار بند لڪائي وهاريائين ۽ حڪم ڪيائين ته ڪو به ارغون جيئرو واپس نه وڃي، ”لڪل ماڻهن اهڙي زور سان ارغونن تي حملو ڪيو ۽ اهڙو قتل عام ڪيو جو هڪ به زنده ڪو نه بچيو. انهن جا سر وڍي ديوانخاني کان ٻاهر اڇليائون. ارغونن جي حويلين ۾ وڃي خوب قتل عام ڪيو.“(27)

مرزا باقي جي ظلمن بابت تحفته الڪرام جا هي اکر پڙهو، ”ڪو به ڏينهن ڏاڙهي پٽڻ، نڪ ۽ ڪن ڪپڻ ۽ هاٿين جي پيرن ۾ ٻڌي گهٽين ۽ بازارين ۾ گهمائڻ جي سزائن کان خالي نه هوندو هو. جنهن ڪري ماڻهن جا هٿ آسمان ڏانهن کڄڻ لڳا ۽ ڦٽيل دليون خدا کي ٻاڏائڻ لڳيون. اوچتو سندس پٽ شاهه رخ جي موت جي خبر آئي، تنهن تي محل جي زالن جي سٿڻ ۾ ٻليون وجهارائي، سندن ٻبا وڍرائي، گهٽين ۽ بازار ۾ گهمايائين، ڇو ته هنن منهنجو پٽ مونکان جدا ڪيو هو.“(28)

ترخانن جي خاتمي کان پوءِ سنڌ مغلن جي تسلط هيٺ اچي وئي. مغلن جي اڪبري دور کان وٺي محمد فرخ سير تائين 67 گورنرن ٺٽي تي حڪمراني ڪئي ان دوران مغل فوج جون لوڙهيون ۽ راتاها جاري رهيا. تاريخ مظهر شاهجهانيءَ ۾ ان دور جي تاريخ پڙهي لڱ ڪانڊارجيو وڃن. هن دور ۾ ارغونن، ترخانن ۽ مغلن، ماڇين، ڏاريجن، سميجن، شورن، دلن، چانڊين، ٻاريچن، نومڙين، نوحاڻين، ٻبرن، جوکين، ڪلمتين، ٿيٻن، سارين، خاصخيلين، انڙن ته ڇا سڄي سنڌ جا ماڻهو ڏاڍ جو شڪار ٿيا.

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو جنم 1689-1690 ڌاري ٿيو. ان وقت دهليءَ ۾ اورنگزيب عالمگير جي حڪومت هئي ۽ زبردست خان ٺٽي جو صوبيدار هو. 1718ع ۾ ٺٽي جي نواب اعظم خان شاهه عنايت کي شهيد ڪرايو. جهوڪ واري جنگ ۾ ميان يار

محمد ڪلهوڙو بہ (مغل) شاهي فوج سان شريڪ هو.(29)

1719ع کان ميان نور محمد ڪلهوڙي جو دور شروع ٿيو. هي سنڌي سماج جي اٿل پٿل وارو دور هو. غلاميءَ جو ڳٽ اڃا ڳچي ۾ پيل هو. ميان صاحب مسند نشينيءَ کان پوءِ جيڪا عرضداشت دهلي دربار موڪلي، اُن عبارت جو تاريخ سنڌ ۾ ڇپيل اردو ترجمو هن ريت آهي:

"موروثی غلام اپنے باپ کی جگہ فرمانبرداری کے لئے مستعد ہے۔ اطاعت و جاں سپاری کے واجبات پورے کر رہا ہے، احکام کی تعمیل میں کوشاں ہے، ایرانی سرحد کے قلعوں سبی و گنجابہ نیز دوسرے علاقوں اور سیوستان کے دروں کی نگہبانی کے فرائض ادا کر رہا ہے، تمام معاملات کا بندوبست پہلے سے بھی بہتر پیمانے پر پیش نظر ہے."(30)

مٿي ذڪر ڪيل اندوهناڪ واقعن جو اثر سنڌي سماج تي پوڻ لازمي هو. ٿئو جيئن تہ ڪاري ڪي ويجهو هو ۽ ٿئي ڪي جيئن تہ وڏيڪ اهميت حاصل هئي، ان ڪري ڪارائي سماج گهڻو متاثر ٿيو. اهڙي ڏکئي ماحول ۾ ڀٽائي صاحب ڪيئن سنڌي سماج جي رهنمائي ڪئي، اڄو تہ ان تي هڪ نظر وجهون. انهن ٻن صدين جي دور تي تبصري لاءِ ڀٽائي جي هيءَ سٽ ڪافي آهي:

ڏانجهن تي ڏانجها، ڏنائون ڏکيءَ ڪي.(31)

ان جو ذميوار بہ هو پنهنجي سماج کي ئي قرار ڏئي:

ليل نہ جاڳينءَ لک سينءَ، ستينءَ رات سڄي،
هتان هو تاڙين جون، ويون خرزينون کڄي.(32)

ان صورت حال کي منهن ڏيڻ لاءِ هو غفلت ڇڏي سندرو ٻڌڻ جي صلاح ٿو ڏئي. ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي زبان جيئن تہ فارسي هئي، ان جو زور وڌندو ويو. فارسي علم ادب وڏي ترقي ڪئي. خاص طور شاعريءَ گهڻي ترقي ڪئي. ايران ۽ هندستان کان وڏا وڏا شاعر مشاعرن ۾ شرڪت لاءِ سنڌ آيا. سنڌ جي شاعرن بہ فارسي ڪلام چوڻ شروع ڪيو. اهي سڀ واقعا ۽ حالتون ڀٽائي صاحب جي پيش نظر هئا. پوءِ بہ هو چئي ٿو:

جي فارسي سکيو، گولو، توءِ غلام.(33)

انهن ڏکين ۽ ناسازگار حالتن جي هوندي بہ سنڌي سماج پساهہ کڻندو رهيو ۽ اعليٰ اخلاقي ۽ سماجي قدرن، معاشرتي ۽ مذهبي رواداري، ثقافتي سرگرمين، واپار، هنرمندي ۽ معاشي جدوجهد کي برقرار رکيو:

کاري کيڙائو، متي منئي مونيا،
سودو کن نہ سون جو، وڏا وهائو،
موتي جي مهراڻ جا، تن جا طامائو،
سامونڊي سائو، لنکا لوڀي آئيا.(34)

هنرمندي ۽ واپار:

کاري جي سماج ۾ ٻيڙيءَ ۽ غوراب کي وڏي اهميت حاصل هئي، جنهن سان هتي جو ماڻهو مڇي جو شڪار ڪندو هو ۽ بهترين سگهارا رڇ ناهيندو هو ۽ وڏا مظبوط جهاز جوڙي سوداگريءَ لاءِ سامونڊي سفر تي بہ نڪرندو هو. ماهر هنرمند موجود هئا:

جوڙي جُنگ جهاز کي، ڪوڏ هٿائج ڪِير.(35)

کاروکيڙي اولهہ توڙي ڏور اوير سوداگريءَ لاءِ ويندا هئا:

قرقل، قوتا، پارچا، پاٽيت پاتائون،
ڪوٽيون قيمت سنديون، تر ۾ تاکيائون. (36)

لقا لکا ڪن، لاءِ لقا جي اُهرئا،
پسي سون لکاءَ جو، سُک نہ سامونڊين،
پره پڳهہ چوڙيا، کاري کيڙائن،
آئون جهلينديءَ کيترو، آيل سامونڊين،
وڏي ڀاڳ پرن، جي کهيا کارونيار ڏي.(37)

ڀٽائي صاحب جي ڪلام جي اڀياس مان خبر پوي ٿي تہ هتي جا ماڻهو (ٽوپا)

پاتار ۾ پيهي ماڻڪ ميڙڻ، سپون سوجهي ڪڍڻ ۽ سچا موتي ڳولي اچڻ ۾ بہ ماهر هئا. سون، گرم مصالحي ۽ ڪپڙي وغيره جي واپار لاءِ هو هندستان، سريلنڪا، جاوا ۽ انڊونيشيا جي ٻين پيٽن تائين ويندا هئا. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب Advent of Islam in Indonesia ۾ سنڌي سوداگرن جي انهن ملڪن ۾ وڃي اسلام پکيڙڻ جو ذڪر ڪيو آهي. شاهہ عبداللطيف جي دور ۾ ڪاري جي علائقي ۾ هر قسم جو واپار هلندڙ هو، جنهن ۾ لونگ، ڦوٽا، ڪپڙا، آبدار موتي، سون ۽ چاندي وغيره شامل هئا. اهو واپار شاهوڪار سوداگرن جي هٿ ۾ هو. جهاز رانيءَ جي صنعت عروج تي هئي. جنگي جهاج جوڙيا ٿي ويا. مهاڻا مير ڪامل ڪشتيبان هئا. قابل جوهري موجود هئا. ٽوبا سمنڊ ۾ ٽٻيون هڻي پاتار ۾ پيهي املهہ ماڻڪ موتي ميڙي ايندا هئا. بندرگاهن تي ٻيڙين جي مرمت لاءِ قابل واڍا موجود هئا. سڙهہ سبڻ وارا موجود هئا. معاشري ۾ چور چڪار بہ موجود هئا. لهار بہ موجود هئا، جيڪي ڪل، ڪڙا ۽ لنگر وغيره جوڙيندا هئا. پگهہ (نوڙيون ۽ رسا) وٽڻ وارا موجود هئا. ڪنڀار موجود هئا. جيڪي ٿانوَ ٺاهيندا هئا. جتيون ڪُسا وغيره ٺاهڻ ۽ مرمت ڪرڻ وارا موچي موجود هئا، ڪلئيگر، جنڊوهڙ وغيره موجود هئا. باسون باسڻ، اکا ڏيڻ، ڏيئا موهڻ، سينگار ڪرڻ، خوشيون ۽ غميون ملهائڻ ۽ ٻيون ريتون رسمون بہ موجود هيون. آتڻ، ائٽ ۽ آڏاڻا موجود هئا. ڪپڙي جي صنعت جو اوج هو. هنر مند ڪوري سٺو سٽ ڪتائي بهترين ڪپڙو اڻندا هئا. ڪنڀار قسمين قسمين ٿانو جوڙيندا هئا.

چمڪيون چوڏار، ڏچون ڏاڙيچن جيون،
ماءِ! سامونڊي آئيا، سهسين ڪري سينگار،
انين جي پچار، ڪالهونڪر ڪانگ ڪري.(38)

سر گهاتو ۾ مورڙي مانگر مڇ جو احوال ڏنل آهي. ”ان وقت لهارن جيڪو ڪمال ڪاريگريءَ جو مثال قائم ڪيو غور طلب آهي. اهو واقعو راجا دلوراءِ جي زماني ۾ ٿيو. تاريخ طاهري مطابق دلو راءِ هڪ ظالم راجا هو.“(39) جڏهن تہ ٺٽي ۾ سگهڙن جي هڪ ڪچهري دوران فقير عبدالله مسڻ مورڙي بابت ڪي بيت اهو چئي پڙهيا تہ اهي ڀٽائيءَ جا اڻ ڇپيل بيت آهن، جن مان دلو راءِ جي دليري، همدردي، ڏاهپ ۽ انصاف پسنديءَ جا اهڃاڻ ملن ٿا. انهن مان بہ بيت هيٺ ڏجن ٿا:

ماڙيءَ چڙهيو مورڙو، ڏئي دلوءَ در دانهن،
تہ متارا مري ويا، جي ٻيلي هئا ٻانهن،
تيلاهين آءٌ، تو در آيس تڪڙو!

ماڙيءَ چڙهيو مورڙو، ڏئي دلوراءِ کي دانهن،
تہ شڪاري چڙهي ويا، ڪالهہ ڪلاچيءَ ڏانهن،
جو گهڙي سو نانهن، ڪو جو ڪوڪٽ ڪن ۾.

ٻہ ٻيا بيت بہ هيٺ ڏجن ٿا، جنهن سان ان دور جي ڪارائي سماج جي جهلڪ ڏسي سگهجي ٿي:

ماڙيءَ چڙهيو مورڙو، ڏنيون پاڇيون،
نڪي نٿون نڪ ۾، نہ ڪلهن ڪر ٻاهيون،
هھڙيون ملهايون، ولهيون ٿيون ورن ريءَ.

گهاٽن جي گهرن ۾، ڀون آهي ٻاڪار،
چورڙيون چتن ۾، وجهن ٻڪ ٻهار،
ڪو تن جي لهي سار، جي ورن ريءَ ولهيون ٿيون.

روايت فقير عبدالله مسڻ نٿو:

”مورڙي جي استدعا تي، راجا دلوراءِ هڪ لوهي پڃرو ٺهرايو، جنهن ۾ لهارن ڪاريگريءَ سان ڪات وغيره جڙيا. پڃرو مورڙي جي حوالي ڪيو ويو، جيڪو ڪٺي هو ڪن ۾ داخل ٿيو ۽ مڇ کي ماريائين. ان کان علاوه صراف هنرمند چانديءَ سون جا سجاٽندڙ ۽ پارس جا پارکو بہ ان سماج ۾ موجود هئا.“

ڪتابت ۽ طبابت:

عام سنڌي سماج ۾ لکڻ پڙهڻ ۽ ڪتابت جو رواج هو. ٺٽو تہ علم جو مرڪز هو. ڪاري جا ٻيا شهر، جهڙوڪ: ڀنڀوريءَ شاهہ بندر بہ علم کان وانجهيل ڪونہ هئا. وڻجارن جو واپاريءَ ڪنڌا بنا لکت ڪونہ هلندا هئا ۽ اهڙي حڪمت جا ماهر طبيب بہ ان

دور ۾ موجود هئا:

اگهائي سگها تيا، جي وينا وٽ وڃن،
ترسي طبيبن، چيئي هوند چگا ڪيا.(40)

مالوندي:

هنرمندي، واپار ۽ مڇيءَ جي ڌنڌي سان گڏ مالوندي بہ ڪارائي لوڪن جي گذران جو ذريعو رهي آهي. سڄي سنڌ وانگر انڊس ڊيلٽا جي علائقي ۾درياهہ جي ڪنڌين سان ڪڇي ۾ مينهن جا ڌڻ ڌاري رهڻ جو رواج هو. ڀٽائي صاحب انهن کي دعائون ٿو ڏئي.

مينهن جو پاڻي تري ڀيڻن تي چاهڪ چرڻ جو ذڪر ۽ وٿاڻن، وڃن، پينگهن، سنيارن، چڙن، لارن ۽ ڪرڪين جا احوال ڏيئي شاهہ سائين ان دور جي مالونديءَ جي تصوير ڪشي آهي. ڪيٽي بندر کان وٺي ڪوري ڪريڪ تائين ساموندي ڪنڌيءَ سان آباديءَ جي اڪثريت جت ۽ مهاڻن قبيلن جي آهي. اهي هتي صدين کان رهندا اچن. مهاڻن جو گذران مڇ تي آهي، جڏهن تہ جت مڇي ۽ زراعت سان گڏ مالونديءَ ۾ بہ دلچسپي رکن. ڪاري ۾ اُٺ گهڻو ڌارجي. تمر جا وڻ، چار ۽ لاٽو ڪاري ۾ گهڻو ٿئي. اٺ بہ انهن کي چاهہ سان کائين. پوٺن تي چڙواڳ اٺن جا واڳ چرندي ڏسبا. اهو سلسلو صدين کان هلندو اچي. هتي مينهن، ڳئون، ٻڪرين ۽ رڍن پالڻ جو بہ رواج آهي.

ڊاڪٽر غلام علي الانا J.W. Smyth جو حوالو ڏيندي لکيو آهي: "ڪاري جي علائقي ۾ ستاهہ چوڙ کان وٺي سمنڊ تائين لئين جا جهنگ آهن. چاڪاڻ تہ اهو حصو ٽن چئن ميلن تائين ويرين جي اثر هيٺ اچي ويندو آهي. جنهن ڪري هتي گاهہ جام ٿيندو آهي، جنهن تي مينهن جا ڌڻ ڏسبا آهن." (41) اهڙي طرح سر ڪنيات ۾ اُٺن بابت ڪمال جا بيت موجود آهن:

ڳل ڳانا ياقوت جا، موتين ڳُتيس مهار،
چانگا چندن چاريَئِن، اٺئي پهر اپار،
سنڌيءَ پيءَ پچار، جي مون رات رساتيئن.(42)

رڍون، ٻڪريون، ايون ۽ اوريون بہ ڀٽائيءَ جي ڪلام جو موضوع بڻيون.

معاشرتي رواداري:

شاھ جي مطالعي مان اھو معلوم ٿو ٿئي تہ ان دور ۾ معاشرو ڪي قدر آزاد ھو. مومل جي ڪاڪ ۾ ان ڪان پوءِ موڪيءَ جو ماڳ ان جا مثال آھن. جاتيءَ پرسان مومل جي ماڙيءَ جا آثار ۾ ڪراچيءَ پرسان ديھ موڪي اڄ بہ موجود آھي.

جاتي ڪاتي محبوبن، جي آءِ حسن جي ھاڪ (43)

شاھ جي ڪلام ۾ عاشق معشوق، راڳ ۾ رنگ، سازوسرود، ڪلاڙڪا ھٽ، موڪيءَ جو منڊ، ڪاڪ جا ڪاپڙي ۾ مومل جي مانداڻ جو تذڪرو ان آزاد معاشري جا چند مثال آھن. ھيءَ سٽ پڙھو:

راتــو مــتــان تــن، اوچــتــوئــي آئــيــو!

(روايت: فقير عبدالله مسڻ، ٺٽو)

منهن منهاندا:

ڪاري ۾ اڪثريت مهاڻن جي آھي، جيڪي ڪارا ڪوجها، ايرا ۾ اگلڙا لڳندا آھن، پر ارڪاڻن ۾ امير آھن. سياءُ مانيٽو ھئڻ جي باوجود گارگند زبان زد عام آھي. ”ساموندي ساحل ۾ ڪڇ جي رڻ جي لڳ رھندڙ جت، چانديا، پارڻ، نھڙيا ۾ منڊرا ڳاڙھا ڳنا ۾ رشٽ پٽ نظر ايندا آھن. ڪاري ۾ ڪس واري ايراضيءَ ۾ رھندڙ عورتون توڙي ڪڇ جي رڻ واري سرحد تي رھندڙ عورتون سھڻي ۾ سڊول جسم واريون ھونديون آھن، البتہ مهاڻيون رنگ جون ڪاريون ھونديون آھن.“ (44) ھار سينگار جو شوق بہ رکن. اڳي ھن علائقي ۾ ڪاچ جي ٻاھين بہ پاتي ويندي ھئي.

مهاڻن جو لباس عام طور سلوار قميص آھي. زالون گربي يا مونڙي واريون سلوارون ۾ سائي ڳاڙھي ۾ ڪاري رنگ وارا ڪپڙا پھرين. چيٽ جون گنديون ڍڪين. ٻروچ ۾ جت نسل جون عورتون ڪاري يا ڳاڙھي ڪپڙي جو گھگھو ڍڪين ۾ ڪاريون يا ڳاڙھيون ٻانڌڙيون ڍڪين. ”ڪاري جا جت، خاص ڪري اوٺار اڪثر ڪري ڪاري صدري چيلھ تائين ڍڳھي ۾ ڪرائيءَ تائين ٻانھن سان پائين، اھي ماٺھو سٽٿون ڪونہ پائين، پر انھن جي بدران لانگ ڍڪين، جنھن جو پلاند ھڪ طرف وڌائي ڇڏيندا آھن.

مٿي تي ڪارو يا اڇو پٽڪو ٻڌن. ڪيٽي بندر ۽ ڪاري چاڻ جا ٻيڙائتا ۽ ڏنار سڄو ڏينهن پاڻي ۾ اچ وڃ ڪرڻ سبب سٿڻ بدران لنگ استعمال ڪن.“ (45)

خوراڪ ۽ پوشاڪ:

مڇي ۽ ڳاڙها چانور ڪارائي لوڪن جي خاص خوراڪ آهي. سياري ۾ روهاڪي پڪي ڦاسائي، ان جو گوشت ڪاڌو ويندو آهي. غريب ماڻهو ڪنگڻيءَ جو ڏارو ۽ ڍنڍ مڇي ڪائي قوت ڪندا آهن اڄڪلهه چانهه ۽ پان جو گهڻو رواج آهي. لطيف سائين جي دور ۾ پڻ پان جو رواج هو. ڪارائي لوڪ چانورن جي ماني پسند ڪندا آهن جت ائين جو ڪير واپرائين.

جهڙا پانـن پـن، تـهڙيـون سـالـون مـٽـن سـائـيـون،(46)

شاهه عبداللطيف جي دور (1689-1752)کان اڳ ڪاري جو سماج سڌريل سماج هو. ڪل ملائي ڏٺو وڃي تہ جنهن اعليٰ ڪارائي سڌريل سماج جي تصوير ڪشي ڀٽائي صاحب پنهنجي ڪلام ۾ ڪئي آهي، اهو سنڌس ئي دور (1689-1752) ۾ زوال پذير ٿيڻ لڳو هو. مثال طور:

پاٽيٽ جي پرڪنا، ويا سي وينجهار،(47)

تريون پسان نہ تار ۾، جُهڳا جاءِ نہ ڪن،
مادر! ملاحن، ماڳ نہ ڍويا مڪڙا.(48)

نہ سي تڙ هوڙاڪ، نہ وايون وڻجارن جون.(49)

سر اهي ئي اڳيان، پڪي هيا هيا.(50)

وڏا بندر گاهه ڦٽي چڪا هئا. قديم وسنديون ويران ٿي ويون هيون. واپار ۽ سوداگري گهٽجي رهي هئي. سياسي غير يقيني، سماجي اٿل پٿل ۽ معاشي بدحاليءَ جا اگرا اثر نمايان هئا. تنهن هوندي بہ سماج جي رهبري لاءِ شاهه صاحب جون هي سٽون وڏي آٿت هيون ۽ اڄ بہ اسان کي خبردار ڪري رهيون آهن.

ملاحظو مهراڻ جو، مُورِ مَر لاهه مناءِ،
سامونڊي! سنپال ڪين، سمهڻ آيئہ ساءِ،
جاڳي جر مٿاءِ، تاري واڻ تراز ڪي.(51)

حوالا

1. The lynn smith, The sociology of rural life Revised Edition New York and London Harper and Brothers 1947 P.23.
2. الانا، غلام علي، خواجه، 'لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ڊسمبر 1977ع، ص:2.
3. Maneck B.Pithawalla, A Physical and Economic Geography of Sindh, Sindhi Adabi Board Hyderabad Sindh First impression 1959 second impression 1976 P.286
4. Maneck B.Pithawalla, A Physical and Economic Geography of Sindh, Sindhi Adabi Board Hyderabad Sindh First impression 1959 second impression 1976 P.305
5. Maneck B.Pithawalla, A Physical and Economic Geography of Sindh, Sindhi Adabi Board Hyderabad Sindh First impression 1959 second impression 1976 P.308.
6. قليچ بيگ، مرزا، 'سنڌ جا مشهور شهر ۽ ماڻهو'، سنڌي ادبي بورڊ، 1966ع ص: 92.
7. مولائي شيدائي، 'تاريخ تمدن سنڌ'، حيدرآباد، سنڌ يونيورسٽي پبليڪيشن، 1959ع، ص: 60.
8. Paul wietzel, CAXTON'S History of the world volume ii, The Triumph of the Greeks, first English edition 1969 printed in France by brodard et Taupin paris for the Hamlyn publishing group ltd London p.9.
9. الانا، غلام علي، خواجه، 'لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ڊسمبر 1977ع، ص:94.
10. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر ديسي، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 406.
11. الانا، غلام علي، خواجه، 'لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ڊسمبر 1977ع، ص:98.
12. قليچ بيگ، مرزا، 'سنڌ جا مشهور شهر ۽ ماڻهو'، سنڌي ادبي بورڊ، 1966ع ص: 93.
13. مولائي شيدائي، 'تاريخ تمدن سنڌ'، حيدرآباد، سنڌ يونيورسٽي پبليڪيشن، 1959ع، ص: 34.
14. مولائي شيدائي، 'تاريخ تمدن سنڌ'، حيدرآباد، سنڌ يونيورسٽي پبليڪيشن، 1959ع، ص: 61.
15. Nicholas Postgate, David Haw kins, Berry kemp caxton's History of the world volume i, First English edition 1969, Printed in France by Brodard et Taupin paris p.61.
16. M.H Panhwar, Chronological, Dictionary of Sindh, Institute of Sindhology

University of Sindh Jamshoro Sindh Pakistan, First Printed 1983 p.63.
17. H.T Lambric Sindh A General Introduction, Sindhi Adabi Board Hyderabad Sindh Pakistan, First edition 1964 second edition 1975 Printed in Pakistan by Nazeer Printing works Karachi p.101.

18. مولائي شيدائي، 'تاريخ تمدن سنڌ'، حيدرآباد، سنڌ يونيورسٽي پبليڪيشن، 1959ع، ص: 146

19. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر گهاتو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:634.

20. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر حسيني، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:441.

21. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، 'شاهه جو رسالو'، سر حسيني، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 2008ع، ص:490.

22. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر گهاتو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 634.

23. قدوسی، اعجاز الحق، 'تاریخ سندھ' حصہ دوم، مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور، مئی 1974ع، ص: 26.

24. نسياڻي، سيد طاهر محمد، 'تاريخ بلده تهمت المعروف تاريخ طاهري'، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، پاڪستان، 1964ع، ص:61.

25. قدوسی، اعجاز الحق، 'تاریخ سندھ' حصہ دوم، مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور، مئی 1974ع، ص: 68.

26. قدوسی، اعجاز الحق، 'تاریخ سندھ' حصہ دوم، مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور، مئی 1974ع، ص: 125.

27. قدوسی، اعجاز الحق، 'تاریخ سندھ' حصہ دوم، مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور، مئی 1974ع، ص: 159.

28. قانع، مير علي شير، 'تحفتہ الڪرام'، سنڌي ادبي بورڊ، 1955ع، ص:183.

29. قدوسی، اعجاز الحق، 'تاریخ سندھ' حصہ دوم، مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور، مئی 1974ع، ص: 414۔

30. قدوسی، اعجاز الحق، 'تاریخ سندھ' حصہ دوم، مرکزی اردو بورڈ گلبرگ لاہور، مئی 1974ع، ص: 421۔

31. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر ديسي، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 405.

32. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر ڪوهياري، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 412.

33. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر آسا، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 725.

34. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر ساموندي، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 206.

35. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر سريراڳ، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 182.

36. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر سريراڳ، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 182.
37. شيخ، ٻانهون خان، 'شاهه جو رسالو'، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، مئي 2000ع، ص: 200.
38. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر سامونڊي، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص: 196.
39. نسياني، سيد طاهر محمد، 'تاريخ بلده تهمته المعروف تاريخ طاهري'، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، پاڪستان، 1964ع، ص: 25.
40. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر مومل راڻو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:90.
41. الانا، غلام علي، خواجه، 'لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ڊسمبر 1977ع، ص:02 .
42. شيخ، ٻانهون خان، 'شاهه جو رسالو'، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، مئي 2000ع، ص: 109.
43. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، 'شاهه جو رسالو'، سر يمن ڪلياڻ، وائي/8، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 2008ع، ص:123.
44. الانا، غلام علي، خواجه، 'لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ڊسمبر 1977ع، ص:116.
45. الانا، غلام علي، خواجه، 'لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ڊسمبر 1977ع، ص:114.
46. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر مومل راڻو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:524.
47. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر سريراڳ، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:176.
48. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر گهاتو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:633.
49. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر سامونڊي، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:190.
50. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر ڪارايل، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:853.
51. شاهواڻي، غلام محمد (مولف)، 'شاهه جو رسالو'، سر ڪارايل، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 1993ع، ص:181.

نظير احمد کوکر/ پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگھيو

شاهه لطيف جي شاعريءَ جي حيواني ڪردارن ۽ اهڃاڻن جو سماجي لسانياتي اڀياس

Abstract

SOCIOLINGUISTIC STUDY OF ANIMAL SYMBOLS IN SHAH ABDUL LATIF'S POETRY

Symbols and signs are essential for poetry. Birds, insects, animals, plants and trees as symbols are used by great poets in their poetry.

In the poetry of Shah Abdul Latif Symbolic and allegorical use of animals of this land is mentioned at the great extent. Even some birds, insects and animals are also characterized to make the poetry beautiful and didactic. There is a great use of animal symbols in the poetry of Shah Abdul Latif.

These characterized signs and symbols of Shah Latif are adopted by modern poets of Sindh afterwards. This essay describes the sociolinguistic analysis of Shah's animal characterization in his poetry. By this article, we know the closeness of Sindhi society with animals, their humane and wild feelings, their socio psychological and linguistic situation as well.

شاهه لطيف جي شاعريءَ جو اهڙو ڪو سرُ مشڪل هوندو، جنهن ۾ جانورن جو ذڪر نه هجي يا جانورن سان لاڳاپيل اهڃاڻ استعمال ٿيل نه هجن. بلڪ شاهه لطيف جي ڪلامَ جو هڪڙو سرُ سڄي جو سڄو جانورن ۽ پکين جي ذڪر تي مشتمل هجڻ ڪري ان جو نالو ئي ڪارايل (مور يا هنج) رکيل آهي. لوڪ شاعريءَ کي ڇڏي ڪري، جانورن سان لاڳاپيل گهٽي ڪان گهٽا اهڃاڻ فقط شاهه لطيف استعمال ڪيا آهن. شاهه لطيف کان پوءِ وارن گهڻن سنڌي شاعرن اهڃاڻن جي استعمال ۾ شاهه لطيف جي

پوئواري ڪئي آهي. حقيقت ۾ شاهه جي شاعريءَ جي اهڃاڻي حيثيت ايترو بلند آهي، ان ۾ ٻوليءَ ۽ سماج سان واسطو رکندڙ اهڃاڻن جو تعداد ۽ نمونا ايترا ته گهڻا استعمال ٿيل آهن، جو اهڃاڻن کي مختلف موضوعن ۽ قسمن ۾ ورهائي، هر هڪ تي الڳ الڳ تحقيقي اڀياس ڪري سگهجي ٿو. "شاهه لطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ جانورن سان لاڳاپيل علامتن، اهڃاڻن ۽ تمثيلن جو سماجي لسانياتي اڀياس" پڻ هڪ گهڻ رخي ۽ الڳ تحقيقي موضوع جي حيثيت رکي ٿو.

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جهنگلي جانورن مان: مرون، هرڻ، شينهن، هاٿي، سَره، روجهه، نانگ، ٻلائون ۽ انهن جا قسم، ڪاريهر، واسينگ، ڪپر؛ پاليل جانورن مان: اٺ، گهوڙو، مينهن ، ٻڪر، ڇيلو، ڏاند (ٻڙد) ڳابا، وهڙا، وَڇون،ڦر، ڪر (گڏهه) خچر، ڪتو؛ پاڻيءَ جي جانورن مان: سيسر، لڏڙو، واڳون، مڇ، مڇي، مڇيءَ جا قسم: چرڪو، ڏنيرو، لوهٽيون، ٿيلهي، درا، دراجون؛ جيتن مان: پُونئرا، پتنگ، ماکي، ڪِيئلون، ڀؤنر، مينهن وساڙا (هندبوا)، جُئون، جيون، ڇيڙ، جائون، داجون، سپ؛ پکين مان: مور، ڪنگ، ڪانءُ، ڳجهه، آڙي، تاڙو، چپ، چيهو، ڪويل، ٻاٻيهو، ملهاري، هنج، ڪونج، ڪانيرو، ٻگهه، چڙي، باز ،تتر، پاريهر؛ خيالي مخلوق: ملائڪ، حور، شيطان، هماءُ جانورن جي آوازن مان: رڙ، تنوار، لات، ريهه، ڪيهه، ڪٽڪ، ڪوڪار، ٻهڪڻ، هاڳاما ۽ هور، واڪا، چنگار، دانهن؛ جانورن سان لاڳاپيل آوازن مان: سينڌارڻ، ڏاڪارڻ، هونگر؛ جانورن جي عضون مان: ڇهنب، پير، داڦوڙا (داڦون)ڪنب، وات، نيش، ڪندو، ٿوهو، پني، ڪليون؛ جانورن ۽ پکين جي رهڻ جي جي جاين ۽ ماڳن مان: واڙ، وٿاڻ، جوءِ، آسڻ، ڪُرهه، طنبيلو، چُر، وڻ، لامر، تار، ڏار، جبل، روهه، ٽڪر، بر، بحر، درياهه، سمنڊ؛ جانورن سان لاڳاپيل ماڻهن مان: لوڏي، شڪاري، ماري، چوهڙا، پارهيڙي، آهيڙي، وڇار، ڏوڌي، گاروڙي، ڏنار، اوٺي، جت، ميهار، سنگهار، پنهوار، شڪاري؛ اوزارن مان: ڍيبون، ڪوڙڪيون، ڪنڍيون، ڄار، رڇ، تيرڪمان، بندوق؛ سنجن سينگارن سان واسطو رکندڙ شين مان مهار، واڳ، پيند، زنجير، سنگهر، جهُل، زين، هنا، ڪرڪرا، مالهه، ڳانا، ناڪيلي ۽ جانورن سان لاڳاپيل ٻيا ڪيترا لفظ علامتن، اهڃاڻن ۽ تمثيلن طور ڪتب آيا آهن.

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ 590 بيت ۽ وايون اهڙيون آهن، جن ۾ ڪنهن نه ڪنهن حوالي سان جانور ۽ جانورن سان لاڳاپيل علامتون استعمال ٿيل آهن. ڪن بيتن

۽ واين ۾ ساڳين جانورن جون علامتون هڪ کان وڌيڪ پيرا ڪم آندل آهن ، ان حساب سان شاهه لطيف جي ڪلام ۾ جيڪي به اهڃاڻ آهن، تن ۾ وڏو تعداد جانورن سان لاڳاپيل علامتن جو آهي: شاهه لطيف جي ڪلام ۾ جن جانورن جو سڀ کان گهڻو ذڪر آهي، ترتيبوار انهن جو جائزو وٺڻ سان پتو پوي ٿو ته سُر گهاتوءَ ۾ مڇ جو ذڪر 8 شعرن ۾ آهي. سُر ڪلياڻ ۾ 12 بيت پتنگ بابت آهن. سر ڪارايل ۾ نانگن بابت 14 بيت آهن. ڪونجن بابت علامتي بيت سُر ڏهر جي داستان 5 ۾ آهن، جن جو ڪل تعداد 24 آهي. سر ڪارايل جي داستان پهرئين ۾ 20 ۽ داستان ٻئي جي 13 بيتن ۾ هنج جو ذڪر آهي، ڪل 33 بيت هنج بابت آهن. ڪانگ بابت سُر بروو جي داستان ٻئي ۾ 1 وائي ۽ 31 بيتن ۾ ڪانگ جو ذڪر آهي. ان کان سواءِ رسالي جي ٻين سُرن ۾ 13 ٻيا بيت به ڪانگ بابت آهن. اهڙيءَ ريت 45 کان وڌيڪ بيتن ۾ ڪانگ جو ذڪر آهي. شاهه لطيف جي رسالي جي سُر ڪنيات ۾ 48، سسئيءَ وارن سُرن ۾ 44 ۽ سُر مومل راڻي جي 12 بيتن ۽ واين ۾ اٺ ، اونين ۽ جتن بابت 18 بيت ۽ وايون ملن ٿيون. ڪل ملائي 122 بيت ۽ وايون فقط اٺ سان لاڳاپيل علامتن واريون آهن. اٺ جي سنجن، سينگارن، پنڌ، رفتار ، عادتن وغيره بابت شعرن جو ڳاڻيٽو تنهن کان سواءِ آهي، جنهن ما ن اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته شاهه لطيف جي ڪلام ۾ حيواني علامتن مان سڀني کان گهڻو تعداد اٺ سان لاڳاپيل آهي.

اُٺُ:

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سڀ کان گهڻو ذڪر اُٺ جو آهي. شاهه جي رسالي جي ٽن سُرن: سُر ڪنيات، سُر مومل راڻو ۽ سر مارئيءَ ۾ سُرن جي موضوع ۽ قصي جي مناسبت سان اٺ جو ن تمثيلون ۽ مختلف اهڃاڻ ملن ٿا. سرُ ڪنيات جو موضوع محبت ۽ هر حالت ۾ تڪليفون ڪري محبوب جي ماڳ تي پهچڻ آهي. اٺ سنڌ جي عام سواري هو. اڳاٽي سمي فقط اٺ ئي اهڙي سواري هو،جو اٽانگي سفر ۾ ڏوراهين پنڌ تي محبوب وٽ تُرت پهچائڻ جو واحد وسيلو هو. ان ڪري هن سر جي ٽن داستانن جو مرڪزي ڪردار اٺ آهي. هن سر ۾ اٺ جو اهڃاڻي ڪردار ٻن نمونن جو آهي: اٺ عاشق کي محبوب تائين پهچائي ٿو ۽ عاشق جو حال ٻائي به ٿئي ٿو. سنڌ جي مجاز وارين رسمن موجب. عاشق اٺ سان مخاطب ٿي کيس چوي ٿو: واٽ سنئين آهي، رات

سهائي آهي، تون ڪُواٽ (ڏنگي واٽ) چڙي،سڌي رستي سان تکو هلي، مون کي جلد هلي محبوب سان ملاءِ. تہ توکي موتين ۽ ياقوتن سان مڙهيل پٽ جون ڳانيون ڳچيءَ ۾ پڏان، سونيون مهارون وجهان، توکي ايلاچيون ۽ چندن چاريان. اٺ جو پيو اهڃاڻي ڪردار تصوف واري فڪر جي ترجماني ڪري ٿو، جنهن موجب اٺ انسان جي وجود ، هوڏ ۽ هستيءَ جي ترجماني ڪري ٿو. انسان جوانيءَ جي جوش ۾، مجاز جي مستيءَ واري ڪيفيت جي ڪري جهلئي نٿو جهلجي. ماٺهو: ميي مثل الائي ڪٿي جون ناگيل وليون ٿو لتاڙي، ڪافور ۽ چندن چکيو ٿو اڇي. نوَ نير ۽ ڏهہ ڏانوڻ پيل هجنس تہ بہ زوريءَ چنايو پنهنجي سڄڻ ڏي ٿو تاڻي. انساني وجود جي چوڌاري اهڙيون وليون پکڙيون پيون آهن، جو اٺ وانگر اتان ڪا چکيائين تہ پوءِ اصل ڪونہ مڙندو، هميشہ لاءِ ان طرف پيو ويندو. هن سر جي داستانن ۾ عام رواجي اٺن بجاءِ ڪنگوءَ ريٽ جي ڪرهن جو مثال بہ ڏنو آهي، جن جي طلب ۽ عادتون عام اٺن کان مختلف آهن. انساني هستيءَ جي هيڻ واري حالت کي اٺ سان پيٽيندي چيو ويو آهي تہ هاڻ هي جوان ناهي رهيو، پوءِ بہ عادتون ساڳيون اٿس. فرق اهو آيو اٿس تہ هاٺي ڳرو بار کٽيو نٿو سگهي. هي ڪُڌاتورو ڪَرهو سنين شين بدران برين شين ڏانهن مائل آهي. گل ۽ مکڙيون چڙي لاٿيءَ ڏي لاڙو ٿو ڪري. چندن چرڻ ۽ اجرو پاٺي پيئڻ بجاءِ اڪن ڪائڻ تي دل ٿي ڪريس. ميو منٿ نٿو مڃي، ويتر زهريلين ولين ۾ وات ٿو وجهي. هن کان جوانيءَ واري مستي وسري وئي آهي. واءَ جي مرض پورو ڪري ڇڏيو اٿس. اڳي ڏکيون ۽ ڏوراهيون منزلون بہ ڪري ويندو هو، پر هاڻ گهر جي اڱڻ وارو پند بہ نٿو پڄيس.

سسئيءَ جي قصي سان لاڳاپيل سرن ۾ اٺ خاص اهميت وارو ڪردار آهي. اٺ متعلق گهڻا بيت تمثيلي آهن، جن ۾ شاهہ لطيف سسئيءَ جي زباني اٺ سان مخاطب ٿئي ٿو. سسئي اٺن جو ن شڪايتون ڪري ٿي، جو تہ اُنن ئي کيس پنهونءَ کان جدا ڪرڻ ۾ مکيہ ڪردار ادا ڪيو هو. سسئيءَ جا ڏير اٺن تي چڙهي آيا هئا ۽ پنهون کي اٺن تي کڻي هليا ويا هئا. ڪٿي وري انهن کي دعائون ڏئي ٿي، انهن جا ڳُڻ توڙي اوڳُڻ بيان ڪري ٿي. قصي جي مناسبت سان اٺن کي پڌڻ، ڏائڻ ۽ قابو ڪرڻ جون صلاحون ڏنل آهن. اٺ کي پنهنجي اصل نسل سڃاڻڻ جو تاڪيد ڪيو ويو آهي. اٺن جا مختلف نالا ڪتب آندا ويا آهن. اٺن سان اوٺين ۽ جتن جا اهڃاڻ بہ سسئيءَ وارن سرن ۾ ڪتب آيل آهن. سسئي واري قصي جي مناسبت سان سسئيءَ لاءِ صلاحون آهن تہ

جڏهن پنهون ۽ ڪي اٺ تي سندس پائر ڪٽڻ آيا هئا تہ تون ڏاگهن جا گوڏا ٻڌي ڇڏين هان، نِيَر يا ڪرف هٿي ڇڏين هان. سسئيءَ ڪي جتن ۽ اٺن طرفان ڏنل ڏکن ڪي بہ اهڃاڻ بڻايو ويو آهي.

شاهہ لطيف سر مومل راڻي ۾ بہ اُٺ جون علامتون ڪتب آنديون آهن. هن سر ۾ اُٺ: راڻي ڪي مومل سان ملائڻ جو وسيلو هو، ان ڪري شاهہ لطيف: مومل جي زباني اٺ جي گهڻي تعريف ڪئي آهي. سُر ڪنيات ۾ مجازي محبت جي جذبي هيٺ ۽ هنن ٻنهي لوڪ ڪهاڻين جي پسمنظر ۾ شاهہ لطيف اُٺن جي پنڌ، رفتار، ڪاڌ خوراڪ، قطارن، قافلن، سنجن سينگارن جا اهڃاڻ ڪتب آندا آهن .

شاهہ لطيف مذڪوره سُرن واري شاعريءَ ۾ اُٺ، ان جي ٻين نالن ۽ لاڳاپيل تمثيلن مان نيون علامتون ۽ اهڃاڻ تخليق ڪيا آهن. ڪيترن ئي بيتن ۾ 'چانگي چريائي'، 'چانگا چندن چاريئين'، 'چانگو چڪي آئيو'، 'چانگي چئي چڪياس'، 'چانگي تي چڙهي'، 'چري نہ چانگو'، 'چانگو چڪي آئيو'، 'ليڙن جو لطيف چئي'، 'ليڙا رات لطيف چئي'، 'ميي ماڳائي وڌو'، 'ميو ٿيو مامور'، 'ميا محبوبن ڏي'، 'ميا تو مهار'، 'ميا منٺ مڃ'، 'ڪرها ڪسر ڇڏ'، 'ڪرها ڪُر سڃاڻ'، 'ڪرها ڪاهڻ'، 'ڪرهو ڪميڻيءَ تي'، 'ڪرها موڙ مَ ڪنڌ'، 'ڪرها ۽ ڪيچي'، 'ڏاگها ڏونگر ۽ ڏير'، 'ڏاگهن وڌم ڏاڻ'، 'گورا ۽ گس'، 'اٺ ۽ اونيٺڙا'، جهڙين تجنيسن جا عمدا مثال آهن. سنڌي شاعريءَ ۾ ڪرهي، چانگي، ليڙي، ميي، اُٺ ۽ انهن سان لاڳاپيل نسبتن وارا لفظ شاهہ لطيف جي شاعريءَ کان پوءِ استعمال هيٺ آيا.

اُٺ ڪي مختلف نالن ڪان سواءِ شاعر اٺين ضرورتن مطابق ساڳئي نالي جي مختلف نحوي بناوتن ۾ پڻ خوبصورت انداز سان استعمال ڪيو ويو آهي. بلڪ ڪيترا بيت انهن لفظن جي ورجاءَ وارا آهن. اٺُ، اُٺَ، اُٺن، اوٺيون، ميا، ميو، ميي، مين، چانگو، چانگا، چانگي ، چانگل، ڪرهو، ڪرهي، ڪرها، ڪرهن، ڪرهل، اُٺ جي نالن جون مختلف نحوي صورتون آهن. اُٺن جي مالڪن اوٺين ۽ جتن ڪي پڻ ساڳئي نموني اوٺي، اوٺيا، اوٺين اوٺيين، اونيٺڙا، اٺوئين (اُٺن وارو) "اٺوئين اوٺاڪ ڪالهوڪو ڪاڏي وئو"، اوٺاڪ (اوٺار) جت، جتا، جتن جي علامتن ڪي شعرن ۾ خوبصورت انداز سان ڪمر آندو آهي. شاهہ لطيف پنهجي شعر ۾ سڀ ڪان گهڻا نالا اٺ لاءِ ڪتب آندا آهن. انهن نالن ۾ ذاتي ۽ صفاتي نالن ڪان سواءِ ڪي ٻين ٻولين،

جهڙوڪ: عربي ۽ فارسيءَ جا پڻ آهن. اهڙن نالن تي مشتمل مصرعن مان هڪ هڪ مثال هيٺ ڏجي ٿو:

اٺ: ”اُٺُ نہ وڃي وَڳَ سين، چري نہ لاٺو.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 179)

بوتو: ”بوتي ۽ بلوچ جي رڙهي پسان روءِ.“

بودان: ”ايندئي بوءِ بودان جي، جهلج پَبُ پهال.“ (وائي، سر معذور)

ٻور: ”ٻُور نہ چري ٻُورُ، چڏيو تُورُ تَڪِوُن ڪري.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 178)

توڏا: ”اڳڻ متي اوپرا، ڏنئي جَڏ توڏا.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 316)

پربت: ”آئون هتي، هُو هليا، پلاڻي پربت.“
(اٺ جو وڏو قد بت هئڻ ڪري شاهہ ان کي پربت سڏيو آهي.)

پٽارو: ”پٽاري پاٺُو ، مرندي سِينءَ نہ مٽئو.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 179)

جماز: ”جتي جمازن کي، جبل تٿي جنجال.“

جماج: ”ڪيهون ڪوهن پنيين، ڪوڪو جماجان.“
(جماج: شاهہ لطيف ز بجاءِ ج بہ ڪم آندو آهي)

چانگو: ”اُٺ نہ وڃي وڳ سين، چري نہ چانگو.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 179)

ڏاگهو: ”ڏاگها ڪيم ڏور، ايجا آرياڻي اڳي ٿيو.“

شتر: ”ڪجاڙيا ڪاهي، شتر ان سينگاريا.“

روڏو: ”ڪرڙا ڏونگر ڪھ گهٽي، جِتِ روڏا رنگائي.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 327)

موڏو: ”نُمر نوازي ان جي، مرحبا موڏن.“

دوئڪ: ”دوڪ هلي جت، گورا هلن نہ گس.“
(ٻن ڏندن وارو ٻگو اٺ)

ڪرهو: ”ڪرها ڪاڪ چڙهي، ويا وٺائون نڪري.“

ڪنوات : "ڪُرها ڇڏ ڪُواتَ، وڪون وجهہ وڏنديون."

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 177)

گُنگو: "گُنگن جي گپت، ڇيڙي وڏيس ڇپرين."

(شاهہ لطيف سسئيءَ جي قصي جي مناسبت سان اُٺ کي گُنگو ڪوٺيو آهي، ڇو تہ اُٺ هونئن تہ هميشہ رڙندا آهن، پر سسئيءَ واري واقعي ۾ پلاڻڻ مهل خاموش رهيا، ان ڪري انهن کي سسئيءَ گنگو سڏيو.)

گڏرو: "گورا وڃن گامر ، ڏيرن سندا ڏيهہ تي."

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 318)

ليڙو: "الله ڪارڻ اوٺيا ،ليڙا نيو مَر لُر."

مهري: "مزمانن مهري، آئي جهڪيا جهوڪ ۾."

ميو: "ميي کي مجاز جو ٿُوهي ۾ ٿاٿو."

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 179)

ناقو: منڌ پياري پنڌ گهٽو نہ مون اڄ نہ ناقو."

اولاڪ: معذور کي ماريو اولاڪن اڇي (بلوچستان واري پاسي اولاڪ وهٽ لاءِ ڪتب ايندو آهي. شاهہ لطيف ان کي اٺ ۾ اوٺين جي معنيٰ ۾ ڪم آندو آهي) .

چوسال: "چوسال ٺي نہ چلٺا، ٺي تنگ نهاري تت"

(چئن سالن وارو)

پانجاريل: "سوڏي ات سيد چئي، پوءِ پانچارئن پرت"

(پنجن سالن وارو،جوان)

نيش: "ان اٺانگي پنڌ جي، ڪا نيشن پوي نرت"

آنرا: "اوڳارين نہ آنرا، ٻڌا چرن نہ ٻُورُ" (بيمار اٺ)

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 178)

اٺ کي ٻڌڻ ۽ قابو ڪرڻ جون علامتون:

اهي علامتون لوڪ ڪهاڻين جي تمثيلن طور انساني خواهشن جي ڇڙواڳي ۽ نفس کي قابو ڪرڻ، روڪڻ يا عشق مجازيءَ ۾ نينهن جي زوراوريءَ کي قابو ڪرڻ جي اهڃاڻ

طور ڪتب آيون آهن.اُٺ ڪي ٻڌڻ ۾ قابو ڪرڻ لاءِ پينڊ، نير: "نوَ نيَر، ڏھ ڏانوٺيون، پندرھن پينڊ پياس"، بگهاڙين: "بغل منجھ بگهاڙيون، لڳين لوھ لڳاس" ۾ زنجيرن ڪان سواءِ شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ سسئيءَ جي قصي جي نسبت سان اٺ ڪي ٻڌڻ ۾ قابو ڪرڻ جون عام رواجي شين ۾ طريقن ڪان ڪي مختلف علامتون بہ ڪتب آنديون ويون آهن.

چوٽيءَ سين ٻڌڻ:

"اگڻ متي اوپرا، جڏھن ڏاگها ڏنئہ ڏينھَہ،
وٺي سَرَڪ سسئي، ويھہ وھاٽيءَ سيئن،
چوٽيءَ سين چانگن ڪي، جڙ زنجيرن جيئن،
تہ ھوت تنهجو ھيئن ، پنھون نيائون پاڻ سين."

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 316)

ڪرفن جون ڪنجون لڪائڻ:

"اگڻ متي اوپرا، جڏ ڏاگها ڏينھ ڏناءِ،
ڪُنجون جي ڪرفن جيون ڪنھن جنھن لَلِ لڪاءِ،
وٺي پاند پنھونءَ جو ، ويھي رات وھاءِ،
تہ صبحاٽي سندياءِ، ٿئي ساروٽي سسئي!

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 316)

اگهٽ سان ٻڌڻ:

اگڻ اوپرا، جڏھن ڏنئي اٺَ،
ڏانيڻ نہ ڏاگهن ڪي، اوڳي سانڍ اگهٽ،
تہ ھُوند نہ تنھنجي ھٽ، سور پرايا سسئي."

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 316)

وارن سان ونگڻ:

"اگڻ متي اوپرا، ڏنئي جَڏ توڏا،
ونگيئي نہ وارن سين، تَنِ گورَنِ جا گوڏا،
تہ لکن جا لوڏا، ھوند نہ سنئہ سسئي."

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 316)

"وار وڍي واڳون ڪريان، پوان ھوند پلاڻ"

اٺ جون بيماريون:

"وَڏَپَنَ ۾ واءُ، ڪرھي ڪاڏو ڪوڙئو."

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 181)

”اَڄُ نہ اڳينءَ ڍار، ڪَرهو جڻن ڪالهہ هو.“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 180)

ڪانگ :

شاهہ لطيف ڪانگ جو گهڻو ذڪر سُر برؤو ۾ ڪيو آهي. سُر بروو ۾ عاشق جي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ٿيل آهي. ان نسبت سان هن سُر ۾ ڪانگ کي قاصد بڻائي پنهنجي محبوب ڏانهن نياپا، ڏوراپا ۽ مياروں موڪليل آهن. ڪانءُ يا ڪانگ اهڙو پکي آهي، جنهن کان هرهند هڪيو تڪيو حاضر هجڻ ڪري ، سنڌ ۾ محبوب توڙي عاشق ٻنهي جا نياپا ڪڻڻ ۽ آڻڻ جو علامتي ڪم ورتو ويجي ٿو. هن ۾ عاشق ڪانگ سان مخاطب ٿي کيس پنهنجي پرينءَ لاءِ پيغام ڏئي ٿو.کيس تاڪيد سان سمجهائي ٿو تہ اي ڪانگ منهنجا نياپا ناريءَ جي لام تي ويهي نوڙت ۽ نياز سان ٻڌائجان. ڏائي ڏار تي ويهي ٻولڻ وارو ڪانگ خوشيءَ جي خبر ڏئي ٿو. ڪانگ کي نينهن وارن جا نياپا ڏيڻ واري؛ سنڌ جي جملي روايتن کي هن سر ۾ چڱيءَ ريت واضح ڪيو ويو آهي. ان کان سواءِ رسالي ۾ ٻين بہ ڪيترن هنڌن تي ڪانگ جو ذڪر ڪيل آهي، جن ۾ ڪانگ قاصد جي علامت طور ڪتب آيو آهي:

” ميڙائيءَ جو ماءُ **ڪانگ** لوندو ڪڏهين.“

(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 534)

”**ڪانگا** ڪتابت جي آنديئي خُوبُ خبر.“

(ڊاڪٽر بلوچ، بروو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 187)

”**ڪانگل** نيئي ڪانگ ، منهنجي ڏي محبوب کي.“

(ڊاڪٽر بلوچ، بروو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 187)

ڪانگ سان مخاطب ٿيڻ وارن ڪيترن ئي بيتن ۾ شاهہ لطيف ڪانگ کي اڏامي وڃڻ ۽ اڏامي اچڻ ، پرسان ويهي ڳالهيون ڪرڻ جي تاڪيد لاءِ ’آءُ اڏامي ڪانگڙا‘، ’اڏامي آڻ تون‘، ’اڏامي آڻ پرين‘، ’اُڏءُ لَڳِ اللهَ‘، ’آءُ ڪانگا لَنڊُ لات‘، ’لنج لات لطيف چئي‘، ’متي لام لطيف چئي‘، ’آءُ ڪانگا ٻهہ ڪول‘ ، مومل جي حوالي سان ’ڪانگ اڏايم ڪاڪ جا‘، لفظ ۽ اصطلاح بار بار ورجايا آهن. ”ڪهيو سٽان ڪانگ جو، زاغ ڪري زاريون،“ ڪانگن جو ڪانگيرو، ڪانگ جون وصال جون واڌايون، ڪانگ جو مُني، ناري ، لام، يا اَنگهہ تي ويهي ٻولڻ جون تمثيلون ۽ اهڃاڻ بہ

ڪتب آندا ويا آهن. شعر جي مختلف فني ۽ معنوي ضرورتن مطابق ڪانگ کي ڪانگا، ڪانگل، ڪانگڙو، ڪانءُ، زاغ ،ڪنياتو، روڏ (جبل جو ڪانءُ) ڪوٺيو ويو آهي. هيٺئين بيت ۾ تانگ سانگ ڪانگ جا موزون ڪافيا ڪتب آندا ويا آهن. تانگ ۽ سانگ ٻئي عشق جي معاملي سان واسطو رکن ٿا. نياپا آڻڻ ۽ ڏيڻ ڪري ڪانگ به ساڳئي موضوع جو حصو بنيو آهي:

”تِن جَنِي جي تانگَ، سي سڄڻ سفر هليا،
لئج لات، لطيفُ چئي، ڪڏهن ايندم، ڪانگَ!
ڪنهن سڻائي سانگ، پرين پرڏيهي ڪِئا. “
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 185)

هنج :

شاهہ لطيف جي سُر ڪارايل ۾ هنجن جو ذڪر تيل آهي. شاهہ لطيف هنج جون اهي جملي خوبيون شعرن ۾ آنديون آهن، جيڪي عام ماڻهن ۽ ڪانئس اڳ وارن سنڌي شاعرن بيان ڪيون آهن. گندي پاڻيءَ جي ويجهو نہ وڃڻ، گند ۽ ڪِکي نہ کائڻ، گهري پاڻيءَ مان سپون سُوجهي ۽ موتي ڳولي کائڻ هنج جون نمايان خوبيون آهن. جڏهن تہ ڪانگ، ڪانيرو ۽ ٻگهہ انهيءَ رمز کي پروڙي ڪين سگهيا: ”ڪنگ ويچارو ڪير، جو رسي ان رموز کي“ ، ان ڪري شاهہ لطيف مخاطب تي هنجن کي صلاح ڏئي ٿو تہ اهي ٻگهن سان ٻيلهہ نہ ٻڌن، لٻيل پاڻيءَ کان پري رهن. چڪ ۽ چلڙ ۾ پنهنجا ڪنپ ميرا نہ ڪن. چو تہ: ”هنج مڙيئي هنج، ميرو منجهن ناه ڪو“ . شاهہ لطيف هنجن وارن بيتن ۾ هنجن کي ’حضوري‘ خطاب سان نوازي ٿو: ” تئو حضوري هاڻ، سوجها پيبس سَر جي“ يا وري ”ماڻڪ چُوڻو جن سندو ، هنج حضوري سي“. شاهہ لطيف هنج متعلق بيتن ۾ هنجن جي خوراڪ ’ماڻڪ چوڻو‘ ، ’موتي چڻڻ‘ ، ’پکي ۽ پچرو‘ ، ’پکي ۽ پاتار‘ ، ’ڍبين ۾ ڍير تيڻ‘ ”پک مَر پسائيج، آءٌ اڏامي هنجڙا“ جا اصطلاح ۽ علامتون ڪتب آنديون آهن. پرک تي پورو لهڻ، رمز سڃاڻڻ، هنج جي نهار، ٻولي، وائي، للي جي لات، هنج جي هلڻ ۽ مرڻ جا اهڃاڻ پيش ڪيا آهن. هنجن جي وصفن کي تهائين وڌيڪ نروار ڪرڻ لاءِ ڪن ٻين پکين جهڙوڪ: ڪنگن، ٻگهن، ڪانيرن جون اڻ وڻندڙ صفتون، منفي علامتن طور بہ ڪتب آنديون آهن:

”اڇو آبُ لُڙ ٽٿو ڪالوڙِٿو ڪَنگن،
ايندي لج مرن،تنهه سَرَ مٿان هنجڙا.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 257)

شاهہ لطيف اخلاق جي اعليٰ وصفن لاءِ هنج جون علامتون ڪتب آنديون آهن. هنجن ۽ مورن جو استعارو نيڪ ۽ سچن انسانن لاءِ ڪم آندو آهي:

”هنجن سين هيڪار ، جي ڳُڻَ ڪري نهاريين،
تہ ٻگهن سين ٻيهار، هوند ٻيل نہ ٻڌين ڪڏهين.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 258)

سچن ،سُٺن، غيرتمند انسانن کي هنجن جي تمثيل ڏيندي ٻڌايو ويو آهي تہ :

”پکي ٻئا مَڇَنِ ، هنج سدائين ڏٻرا،
ماريءَ سندو من ۾ ورهُ ويچارن،
کَنبن ۾ ڪڍَنِ، موتي جي مهراڻ جا.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 258)

موتين کي روحاني خوراڪ، هنج کي روح، پڃري کي بدن جو استعارو ڏئي سمجهايو ويو آهي تہ روحن (هنجن) کي بند نہ ڪجي، ڇو تہ روحن کي گهٽو وقت بند ڪري نٿو سگهجي:

”هنج نہ بند ڪجن، پکي نہ وجهجن پڃري،
مَڇَڻُ مرِي رهن، سارينديَ کي سچٽين.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 257)

ڪونج:

شاهہ لطيف جي رسالي ۾ ڪونجن جو ذڪر سُر ڏهر ۾ ڪيو ويو آهي. ڪونجون ڇُوٽي لاءِ پرديس اچن ٿيون. ٻاجهاري ٻولي ڪن ٿيون، وڳر ڪيو هلن ٿيون ۽ هڪٻئي کي سنياري هلن ٿيون. شاهہ لطيف ڪونجن کي وڳر نہ وسارڻ، مارين ۽ شڪارين جي ڏيئين ۽ بندوقن کان خبردار رهڻ جو تاڪيد ڪيو آهي. ڪونجن جو ٻاجهاري ٻوليَ ڪرڻ، وڳر ڪريَ هلڻ، وڇڙيل کي سارڻ ۽ وطن لاءِ واجهائڻ وارين نمائين صفتن جا اهڃاڻ پيش ڪيا ويا آهن. ڪونجن متعلق بيتن ۾ ’ڪونجن جو

ڪٽڪڻ‘ ’وڳر ڪيو وتن‘، ’وڳر ۾ وائي‘، ’وڳر ۾ ويچا‘، ’وڳر وهي ويڃڻ‘، ’وڳر اڪرڻ‘، ’وڳر وسارڻ‘ جا استعارا ۽ علامتون سنڌي شاعريءَ ۾ سڀ کان پهرئين شاهه لطيف استعمال ڪيون آهن. بعد وارن شاعرن بہ ٿوري ڦير گهير سان ڪونج متعلق شاهه لطيف واريون ساڳيون علامتون ڪتب آنديون آهن. شاهه لطيف شعرن ۾ ڪونج لاءِ ڪونج، ڪونجي، ڪونجن، ڪونجون، ڪونجڙي، ڪونجڙيون لفظ ڪتب آندا آهن. ڪونجن کي وطن ۽ مارن جي محبت، ايڪي، اتحاد، ڏک سک ۾ گڏ هجڻ وارين صفتن جي اهڃاڻ طور پيش ڪيو ويو آهي:

”وڳر ڪئو وتن، پِرت نہ ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيئڙن، ماڻهنئون ميٺُ گهڻو.“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 275)

ڪونج متعلق علامتن جي تخليق ۾ شاهه لطيف جي گهري مشاهدي جو پتو هن بيت مان پوي ٿو تہ ڪونج ولر کان وڇڙي اڪيلي ٿي روئي رڙي ٿي. پيون ڪونجون وري وڇڙي ويل ڪونج (شاهه لطيف ان لاءِ پيڻ پاءُ جو خوبصورت اهڃاڻ ڪتب آندو آهي) جي سارَ ۾ سڄي سڄي رات روئنديون ۽ پڪارينديون رهن ٿيون. وڇڙيل ڪونج کي پنهنجو وڳر ساري ٿو:

”وڏي وڳر هيرئين، ڇُٽِي نہ پئن گڏ،
ڪونج ڪريندي سڏ، ويئي وهامي راتڙي.“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 276)

”وڳر ۾ وائي، ڪالهہ تنهنجي ڪُونجڙي،
سرَ ۾ سارينئي، گهڻو پينر ۽ پائي،
پسين نہ ڦاهي، جا ماريءَ سندي من ۾.“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 276)

ڪونجن جي رزق روزيءَ واري تمثيل ۾ عام ماڻهوءَ کي رزق جي تلاش ۾ جيڪي مشڪلاتون آهن، تن جا اهڃاڻ پيش ڪيل آهن. مفاد پرست، ماريءَ مثل، روزگار جي سانگي سان ڏوراهين هنڌ ويندڙ پورهيتن لاءِ طرح طرح جا چار وڇائين ٿا. انهن کي اهڙي آگاهي ڪونجن جي تمثيل ۾ ڏيندي شاهه لطيف خبردار ڪري ٿو:

ڪُونجَ نہ پسين ڪَکَ، ڏِبُ جنين سين ڏڪئو،
ماريءَ ماري لک، وگر هٽي ويچون ڪِئا.“
(ڏاڪٽر بلوچ، ڏهر، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 275)

نانگ:

نانگ زهريلو ۽ خطرناڪ جانور آهي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ نانگن جو گهڻو ذڪر سر ڪارايل ۾ آيو آهي. سر ڪارايل ۾ نانگن جي فطرتن، عادتن، وصفن ۽ انهن جي رهائش، اصل نسل ۽ قسمن جون علامتون ڪتب آنديون ويون آهن. سرڪارايل ۾ خاص ڪري شڪاري اصيل نانگ جا ڪي گڻ اهڃاڻ طور ڪتب آيا آهن. انهن جي تمثيل اعليٰ اخلاقي گڻن سان ڪئي وئي آهي. ڪاوي نانگ جو ڪردار شرافت وارو سمجهيو ويو آهي. قاتل زهريلو هجڻ باوجود هو هرويرو ڪنهن کي ڪونہ ٿو ستائي .هن سُر ۾ ڪاري نانگ جي تعريف ۽ کپر جي شڪايت ڪئي وئي آهي. نانگن جي وير جو ذڪر بہ هن سر ۾ آهي. اريج وارن نانگن ۾ وڏيڪ زهر ٿئي ٿو، اهو سنڌ ۾ عام تصور آهي. نانگن جا ٻچا بہ نانگ ٿين ٿا، انهن کان ساڳيو جوکو پهچندو جيڪو وڏن واسينگن کان . ڪارو نانگ ڪيترو بہ خوفائتو هجي، پر مورن جو مقابلو ڪري نہ سگهندو. نانگن سان لاڳاپيل اهي جملي حقيقتون هن سر ۾ بيان ٿيل آهن. ان کان سواءِ سر ڪلياڻ ۾ ’عشق نانگ نپٽ‘، ’عشق نانگ نسنگ‘، ’عشق آهي نانگ‘ جون علامتون استعمال ڪري عشق جي اهڃاڻي وضاحت ڪئي وئي آهي تہ نانگ (عشق) جي ڪاڏلن کي ئي خبر آهي تہ عشق ڪيئن هوندو آهي.نانگ کي خوف ۽ پٽ پاراتي جي علامتن طور پڻ استعمال ڪيو ويو آهي.

نانگن متعلق بيتن ۾ نانگن جي قسمن جهڙوڪ:

کپر، پرڙ، سپ، ڪاريهر، ڪارو نانگ ۽ واسينگ، جو خاصيتن ۽ صفتن جي لحاظ کان الڳ الڳ ذڪر ڪيل آهي. نانگن جو ڏنگ هڻڻ، زبان مرڪائڻ، گجهو ڳالهائڻ جي علامت ،رنگ، نسل نانگن جي جُوءِ يا رهائش وارا هنڌ،ڏر، آسڻ، نانگ جو زهر، مڻ بہ اهڃاڻ طور ڪتب آيل آهن. بنا ريج واري غير آباد زمين جا نانگ وڏيڪ خطرناڪ آهن: ”تن جو ڪندو ئي ڪم ڪري، جي مٽن پير پيو. “ اهڙيءَ ريت نانگن

جي جُوءِ لاءِ شاهه لطيف 'اوطاقون' جو لفظ عمدو اهڃاڻ ڪتب آندو آهي . اهو به پڌايو آهي ته مڻ به انهن نانگن جي متي ۾ ٿئي ٿي، جن جون اوطاقون اريج ۾ ٿين ٿيون:

جن جيُون اوطاقون اريج ۾، مٿيون تَن مَٿَن،
ماٽ مرتبو ان جو وسان ڪِينَ ڪُڇن،
جو اوڏو وڃي اُنِ، تن جوکو ٿئي جان ڪي."

(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو، علامه آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 261)

نانگن متعلق بيتن ۾ شاهه لطيف: 'نانگ جو ڏنگڻ'، 'نانگ جي ڪاڏل جو صحت لاءِ سڪڻ'، 'نُپ مرڻ'، نانگن جا ڏرڙ، آسڻ ، 'وِهَ جا وَرن'، نانگن جا قسم،رنگ،نسل 'نانگن جو لتاڙڻ'، 'ستل نانگن ڪي ڇيڙڻ'، نانگن جي مڻ وغيره جون علامتون ڪتب آنديون آهن. قد بت ۾ ننڍڙا هوندي به ڪي نانگ موتمار زهريلا ٿين ٿا. اهي جيڪڏهن هاٿيءَ کي چڪ هڻن ته 'هاٿي هنڌان نه چري'، ان ڪي به ليٽائي وجهن. اهو اهڃاڻ آهي ته ظاهري طرح ڪمزور ۽ هيٺا ماڻهو به پنهنجيءَ تي اچن ته وڏي طاقت لاءِ به خطرو ثابت ٿي سگهن ٿا. نانگن جا ٻچا به نانگن جهڙا ئي خطرناڪ آهن:

"سنهان ڀانءِ مَ سَپَ ، وياءَ واسينگن جا،
لتاڙيا لطيف چئي چوريا وجهن چَپَ،
تنين جي جهڙپ، هاٿي هنڌان نه چُري."

(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو، علامه آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 261)

سنڌ ۾ نانگن بابت اهو به تصور آهي ته اهي وير وجهن ٿا. 'نانگن جو وير وجهڻ' يا 'نانگن سان وير وجهڻ' کي به شاهه لطيف اهڃاڻ ڪري ڪتب آندو آهي .

"ڪپر گاروڙين سين وڏو وڌءِ ويرُ،
نانگ نه ويندين نڪري، تو ڏر متي پيرُ،
هيءُ تنين جو ڍيرُ، جن جُهونا گُرڙهه جلائيو."

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامه آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 261)

مڇ:

مڇ به شاهه لطيف جي شاعريءَ جو اهم حيواني ڪردار آهي. رسالي جي سُر گهاتوءَ ۾ شاهه لطيف مڇ بابت مورڙي ۽ مانگر مڇ واري ڪهاڻيءَ جي پسمنظر ۾ تمثيلي بيت چيا آهن. هن سر ۾ وڏن مڇن سان مقابلو ڪندڙ گهاتوئن جو ذڪر آهي.

ڪامياب گهاتوئن جو اهو اهڃاڻ آهي تہ اُهي ملنگر مڇ کي گولي مارين ٿا. هن سر جو مکيہ موضوع مڇ آهي، جيڪو مڇي مست ٿيو پيو ٻين تي حملا ڪري ۽ ٿونا هڻي. هو طاقت جي نشي ۾ چُور آهي، پر آخرڪار جڏهن پاڻي گهٽيو ۽ ملاحن سندس گهڻ جهليا تہ مڇ ڦاسي پيو . هن سر ۾ بہ مڇ کي مخاطب ٿي بيت چيا ويا آهن. هن سر ۾ ڪن ٻين مڇين جو ذڪر بہ ڪيل آهي. هن سر ۾ مڇين مارڻ جي ڪنڍين ۽ ڪلين ، ڄارن ۽ رڇن، مڇين مارڻ جا گر علامتن طور ڪتب آندا ويا آهن. رڇن رڱڻ جون صلاحون بہ ڏنل آهن. بيتن ۾ 'ائين نہ مرن مڇ'، 'جنهہ پَر مڇ مرن'، مڇ جو ٿونا هڻڻ، روپو رڇ نهارڻ، جون علامتون ڪتب آنديون ويون آهن. گهاتوئن ا(نقلابين) کي مڇن (قومي دشمنن) مارڻ لاءِ رڇ رڱڻ (هٿيار تيار ڪرڻ) کي اهڃاڻ طور پيش ڪيو ويو آهي:

جيئن جُهگا پايين جهولَ ۾، ايئن نہ مرن مڇ،
سَٻَر ڍِارَ سِموندَ جا ڪي راون رگَج رَڇَ،
هي چاڙون ۽ چڇ، اجان اوڙاهہ اگاهون ٿئو."
(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 225)

ظالم سامراج (مڇ) کي پوري يقين سان چيو ويو آهي تہ انقلابين جي گهيري (رڇ) ۾ اچڻ سندس نصيب ۾ لکجي چڪو آهي. سندس ڏينهن پورا ٿيڻ وارا آهن:

"متو آهين مڇ، تلهو ٿئو ٿُونا هڻين،
جو تو ڏني اڄ، تِنهہ پاڻيءَ پُنا ڏينهرا."
(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 226)

ڪتو:

لافاني شاعر شاهہ لطيف جي رسالي ۾ ڪتي بابت چند بيت ملن ٿا. سنڌي سماج سان ڪتي جو پراڻو ۽ ويجهو واهپو هجڻ باوجود شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتي جو ذڪر گهٽ ڪيو آهي . شاهہ لطيف، شڪار سان لاڳاپيل علامتون سُر ڪاهوڙيءَ ۾ ۽ ڪيچ جي حوالي سان ڪتي جو ذڪر سُر معذور ۾ ڪيو آهي. انهن بيتن ۾ ڪتي جون ڪُوڪرون، ڪتا ۽ ڪوڙڪيون، نمايان عادتون، ڪتي جو ٻهڻ، ڪتي جون هڏيون ڪرڻ، هڏي مٿي هوڏ، ڍوندي جو طالب هئڻ، ڪائڻ، گرڻ، گهڏڻ، ڏاڙهڻ، ٻچ تي وڙهڻ، وغيره علامتن طور ڪتب آندا آهن.

"جاڳايس جَنبُورَ، ڪتي قريبن جي،
بهي بَهڪي اُٺيو، گِهڏِي منجهان گهور،
سڀ لاهيندو سور، گِرِي هن غريب تان."
(شاهواڻي، معذوري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 346)

"ڪُتو ڪِرِنِي هَڏِيون ، جُوان مڙد جِگر کاءِ،
الدنيا جيفه وطلابها ڪلاب ايئن هنئين سين لاءِ."
(شاهواڻي، معذوري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 346)

مِرون:

رسالي ۾ مرن جو ذڪر عام جهنگلي جانورن جي حيثيت ۾ آيو آهي. مرن جو ماس کائڻ ، سسئيءَ جي سورن تي مرون مامري ۾ پوڻ ۽ امامن جي شهادت تي مرون جي روئڻ جا اهڃاڻ شاعريءَ ۾ ملن ٿا.

حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪريان زبانَ،
لڳي ماٺ مِڙوئن کي، رَسي سُورُ شبانَ،
ٿاڪر تِڪي ڪانَ، جبل سڀ جلي وڃي.
(گربخشاڻي، ڪوهياري، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 249)

پکي:

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ پکين جو اڏامڻ، داڻو پاڻي، چڻڻ چڳڻ، پکين جو وطن، پچا سارڻ، ولر ڪري هلڻ، ٻولڻ ۽ لاتيون لنوڻ، پکين جي موجودگي ۽ غير موجودگي، پکين جا ڪنبا، پکين جو شڪار سڀ اهڃاڻن طور ڪتب آيا آهن. ڪن پکين جهڙوڪ: قاصد طور ڪانگ، وطن جي حب جي علامت طور ڪونج، اعليٰ اخلاقي گڻن جي علامت طور هنج جو خصوصي ذڪر ڪيو ويو آهي. شاهہ لطيف لفظ پکيءَ مان اسم عام کان سواءِ، پکيءَ مان مراد ڪو خاص پکي جيئن ڪونج يا هنج بہ ورتو آهي.

ڏَلبو منجهہ درياهہ، پَسي پکي آئيا،
ويچارا ويساهہ، آئي اُت اڙائيا.
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 256)

مينهون :

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ مينهين جو ذڪر سهڻي ميهار جي حوالي سان ۽ سرُ سارنگ ۾ خوشحاليءَ جي اهڃاڻن طور آيو آهي:

اگڻ تازي، ڀهر ڪُنڊيون، پڪا پَٽَ سونهن،
سرهي سيج، پاسي پرين، مر ٿا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، شال هُونِ برابر ڏينهڙا.
(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رِتا، ص: 541)

روجهہ:

هنن بيتن ۾ روجهہ ڪي ڏسي سسئي ٿي سمجهي تہ پنهون هوندو يا سندس ڏير هوندا، روجهون وري هن کي پنهون ڳوليندي ڏسن ٿيون، طرفين طلب جي عڪاسي آهي:

”رات ڏٺائين روجهہ ، پانءِ ڪِ اوٺي آئيا.“
(شاهوائي، ديسي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 396)
”روجهہ ڏٺائين رات، هوت ڳوليندي حب ۾.“
(شاهوائي، ديسي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 396)

هاٿي:

”مئي هاٿيءَ سين مَامرو، اڇي ڪِيو انڌن“
(شاهوائي، آسا، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 718)
”هاٿيءَ ڪارڻ هيڪڙي، آن ڪا تند هٿان“
(شاهوائي، سورٺ، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 645)

گهوڙو:

شاهہ لطيف جي رسالي ۾ گهوڙي جو ذڪر ڪثرت سان ڪيو ويو آهي. جيئن ’گهوڙي چڙهڻ‘ جو اصطلاح عزت جي معنيٰ ۾، ’گهٽ اندر گهوڙا‘ جو اصطلاح ضمير جي زورائتي آواز ، ’گهوڙا ڙي گهوڙا!‘ مصيبت ۽ درد پري دانهن جي اهڃاڻ طور ۽ گهوڙن ۽ گهوٽن جو ذڪر ڪربلا جي جنگ جي حواليٰ سان ڪيو ويو آهي. شاهہ لطيف ’گهوڙن هنيون گهٽيون‘ : ”گهوڙن هنيون گهٽيون، اُن هنئين آءٌ“ جو اصطلاح بہ

ڪتب آندو آهي. گڏوگڏ گهوڙي جا ٻيا نالا ڪيڪاڻ، وڇيرا ۽ تازي پڻ پنهنجي بيتن ۾ ڪم آندا آهن:

”ڪِي تو ڪَنين نه سُئا، جي گهٽ اندر گهوڙا“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪلياڻ، علامه آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 68)

”گهوڙا! گهٽيءَ پونءِ، ووءِ ووءِ وڃن نگٿا“ (حسيني)

”گهوڙا ڙي گهوڙا! آءُ نه جيئندي اُن ري“

(ڊاڪٽر بلوچ، رامڪلي، علامه آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 432)

”گهوڙن ۽ گهوٽن، جيئڻ تورا ڏينهڙا“

(شاهواڻي، ڪيڏارو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 667)

”ڪارا ڪُند هٽن ۾ اڙل وڇيرا هيٺ“

(شاهواڻي، ڪيڏارو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 666)

خچر:

”لائي خنجر ’لا‘ جو ، هئي! خچر ڪي هڻ.“

(شاهواڻي، معذوري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 350)

ڪر :

ڪر يعني گڏه جو ذڪر سُر آسا ۾ بدخواه، رقيب،دشمن جي اهڃاڻ طور آيو آهي. شاه لطيف جي انّ وٽندڙ ڪردارن مان هڪ آهي، جيڪو محبوب ۽ عاشق جي وچ ۾ رڪاوٽ ۽ ڦيٽو وجهڻ جو ڪارڻ ٿئي ٿو ۽ ’بين لاءِ ڪڏون ڪوٽي‘ ٿو، شاه لطيف عشق ۾ انقلاب جون ڳالهيون ڪر ڪان لڪائڻ جي صلاح ڏئي ٿو. شاه لطيف ڪن بيتن ۾ ڪر ڪي پٽي ٿو. ڪن بيتن ۾ وري شاه لطيف پنهنجي پرينءَ جي اُميدن پسڻ لاءِ ڪر جي جيئري رهڻ جي دعا به گهري ٿو.

”ڪر ڪي ڪپُر ڪاءِ، نانگ مٺيارو نڪري“

(شاهواڻي، آسا، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 717)

”ڪر جا ڪڏ ڪنئي، پَوڻ ڪارڻ پرينءَ جي“

(شاهواڻي، آسا، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 716)

”الا! ڪر جيئن، مَدي جنين جي من ۾،

(شاهواڻي. آسا سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 716)

ڳجھہ:

شاهہ لطيف علامتي طور تي مري ويل جو ماس کائڻ لاءِ ۽ ڪن هنڌن تي مري ويل لاءِ ڏک ڪرڻ جي حوالي سان، سسئي ۽ ڪربلا جي واقعي جي نسبت سان ڪن بيتن ۾ ڳجھہ پکيءَ جو ذڪر ڪيو آهي. مري ويل جي عظمت ظاهر ڪرڻ لاءِ علامتي طور اهو ٻڌايو ويو آهي تہ ڳجھون بہ بهادرن جو ماس کائين ٿيون. ڪربلا ۾ ايترو تہ ڪوس ٿيو جو اتي گهڻيون ڳجهون اچي گڏ ٿيون، انهن لاءِ انساني ماس ايترو تہ جهجهو هو جو ڳجهون ماهيو يا ڳائو ماس کائڻ بجاءِ انساني ماس جون هيراڪ ٿي پيون:

"ڳجهڙيَن ڳارو، رَاتوَ ڏينهان رڻ ۾ ."

(شاهوائي، ڪيڏارو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 676)

"ڪائن ڪڳمارو، ڪانئر پئو ڪنو تئي."

(شاهوائي، ڪيڏارو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 676)

"ڳائو ڳجَهہ مَر ڪاءِ، مهي ماس نہ هيرئين."

(شاهوائي، ڪيڏارو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 676)

باز: "هتان چڏ مَر باز، هاريا حقيقت جو."

(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 461)

شهباز: "ڪِ تو ڪنين نہ سُئو، شهباز جو سٽڪو"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل وائي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 262)

ٻاٻيهو: "تہ مَرُ لڳي لُوهَہ، تر ٻاٻيهو تي مران."

ڊاڪٽر بلوچ، آسا، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 463)

قُرُ: "قران، قُر چاريان، هينئون چنيمَ هيئن."

(شاهوائي، مارئي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 578)

"لتو سيءَ لطيف چئي، ٻڌو قَنُ قرن." (قُرن جي ڪرن جو پکو ٽيڻ)

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 489)

نوراپ: (نوراپ = قُر) "پائر ڏنيون پُنيون، ننڌن نوراپن."

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 489)

وهٽ: "وارئو وهٽ وڃن، ڪن سَيا ڳين سامهان"

(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 225)

چيلڙو: ”چانگا چچي ڪو چيلڙو، جي ڪنهه جو هوءِ “ (مارئي)

سسن: ”اوءِ تا ڪورين ڪنئري سرتيون مٿان سسن. “ (مارئي)

(سسن= اڇي اُن وارين رڍن جا ڦر)

ٻڪر: ”ٻڪر ٻاٻاٽا ، پسان شال پر ڪنهين. “ (مارئي)

وَچون: ”انڊيءَ وچون ڪنڊيءَ وچون، تنگڻان لهي نہ تڪ. “

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 508)

”ڳچيءَ پايو ٻانهن ، ويٺي روءِ وچن سان. “ (سهڻي)

پولڙيون: ”پاسا پولڙين ۾ ، ٻانُهون سِر ٻيئي. “

(شاهواڻي، مارئي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 595)

پاروڙي: رڍ جو قسم. هتي رڍ جي اُن مان ٺهيل لوئيءَ ڏانهن اشارو آهي:

”سرتيون دعا ڪجاه، تہ پرم پاروڙيءَ رهي. “ (مارئي)

سپ: ”سِپ سمنڊين سپجي، نديءَ پئي نہ نير “

(شاهواڻي، مارئي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 599)

”سپ سمنڊين سَپجي، ابرُ آساروس. “

(شاهواڻي، مارئي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 600)

”جر ۾ سپون جيئن، آهين اَبر آسري. “

(شاهواڻي، مارئي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 599)

”سڪو سپ سرتيون! سپنُ مُلا سِيرُ. “

(شاهواڻي، مارئي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 600)

لڏڙا: ”لُڏڙن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وجهن پاڻ. “

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 398)

ماڪي: ”ميوا مجر ماڪيون، سيڪا چسن چڪ“

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 489)

جيون: ”ڏُهلا مون ڏينهن ٿئا ، پيبمر چامر! جَيون. “

(شاهواڻي، آبري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 324)

”چوٺيءَ ۾ چيڙ پئو، پين رت جيون“

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 497)

پُونئرا : "جنهن پاڻيءَ ۾ پُونئرا چُلڙ چڪ گهٽي."
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 257)
"ويا چِٽُ ڪٽي ،تنھ سَر مٿان هنجڙا."
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 257)
جائون: "پيتو تنين پيئيون، جائون منجھ جَئي."
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 257)

خيالي جانور يا خيالي مخلوق:

عزرائيل: "اچي عزرائيلَ، ستي جاڳائِي سسئي،
تي دوڙائي دليلَ، تہ پنهونءَ ماٺهو موڪليو."
(شاهواڻي، آبري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 319)
"آءُ نہ گڏي پرين ءَ کي ، آيو عزرائيل."
"تان جي گھرجي تيئن، جا پر عزرائيل جي." (آسا)
شيطان: " مديون پسي منهجيون، شرمايا شيطان."
(ڊاڪٽر بلوچ، سري راڳ، وائي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 196)
"دغا تنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان."
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪلياڻ، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 141)
منڪر نڪير: "منڪر ۽ نڪير کي جڏهن ڏنائين،
اڳيان اٿي ان کي پنهون پڇيائين،
ادا اٿائين، ڪو لنگھيو ساٿ سجڻ جو."
(ڊاڪٽر بلوچ، آبري، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 677)
ملڪ الموت: "پنهون ساڻ پَهچُ، تہ ملڪ الموت مارِيين"
(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 295)
حورون: "اِيئون گهٽي ادب سين، حورون حيرَتَ هنڌ"
(شاهواڻي، برؤو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 768)
"حُورون هار ہَڌِن، سِهرَا شهيدن جا."
(شاهواڻي، ڪيڏارو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 324)

هماءُ: ”جئن سو هرڻ - هماءُ، سرگردان سنسار ۾.“
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 677)

جانورن جا عضوا:

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ جانورن ۽ پکين جي عضون جي علامتن جا مثال بہ ملن ٿا:

پک: ”پسي چلڙ چوئيون، پک مَ پسائيج“ (ڪارايل)

چنبو: ”چنبو وجهي چور جيئن، ’آءُ‘ جهل عقاب.“ (سهڻي)

ڪنڊو: ”تن جو ڪنڊو ٿي ڪم ڪري جي متن پير پئو“

ڏاڙُوڙا: ”آيس تن ائن سين، جن پير ڏُڏا ڏڙ ڏاڦ“

چهنج (چهنب): ”چمڙيءَ وارَ چنهنب وڏا، هماءَ سين نہ هلندا“ (بروو)
”ماٺي تون مريج، چٺج مَ ڪهين چُهنج سين.“ (ڪارايل)

ڪاٽينا: ”ڪرهي ڪاٽينا رتا، نائي ناگيلا“
(ڊاڪٽر بلوچ، راڻو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 373)

ڏاڙون(اڏڻون): ”جو ڏاڙون ڏاڙون وينيون، تہ وڙهندئي وهُ وَٺي.“ (ڪارايل)

اوهہ : ”وڏي اوهہ آئيون، پٺيءَ لائي قر“
(شاهواڻي، سارنگ، سنڌيڪا اڪيدمي، ص: 701)

جانورن جا آواز:

شاهہ لطيف پکين ۽ جانورن جي آوازن مان ڪانگ، ڪونج، چِتونءَ، ڪوئل، اُٺ ۽ ٻڪر جي آوازن جون علامتون لوڪ ڪهاڻين جي پسمنظر ۾ عڪس ۽ اهڃاڻ طور مختلف معنائن لاءِ ڪتب آنديون آهن.

عشق جي اهڃاڻ طور:

پکين جي آوازن کي انساني آوازن جي اهڃاڻ طور استعمال ڪندي سسئيءَ جي دانهن کي پکين جي دانهن سان تشبيهہ ڏني اٿس. جهنگ ۾ ڪنهن جي دانهن کي پکين ۽ جانورن جي دانهن ٿي سمجهيو ويندو آهي جو تہ عام طرح سان اتي ماڻهوءَ جي هجڻ جو گمان نہ هوندو آهي.

ڪويل جي ڪوڪ: "رڃن ۾ رڙ تي، ڪَرَ ڪوول جي ڪوڪ،
ولولو ۽ وُوڪ، اي تان آه عشق جي،
(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 314)

چتونءَ جي چونڪار: "رڃن ۾ رڙ تي، ڪَرَ چَتونءَ جي چانڪار،
اِي عشق جي اِبڪار، نعرو آهي نينهن جو."
(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 315)

قاصد جي اهڃاڻ طور:

ڪانو جي ڪان ڪان: "اَنگهڻان هيٺ نہ اُلهي، ڪان ڪان ڪانگُ ڪري."
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا ص: 186)

ڪانگ جو لنوڻ: "لئج لات، لطيف چئي، ڪَڏهن ايندم ڪانگ."
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 185)

خواري ۽ خرابيءَ جي اهڃاڻ طور:

"ڪرا ڪان ڪان ڪندا،
وهائيءَ جو وڻن ۾"
"ڪوڙا ڪانگيرا ڪئو مُنا تان مرڪندا"
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، وائي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 188)

بي وسي ۽ بيماريءَ جي علامت طور :

" پسي حال سندوءِ ، ڪانگن ڪانگيرو ڪيو." (آبري)
ماڻهن جي غير موجودگيءَ جي اهڃاڻ طور:
"پُونَ پُنُڪو نہ سُئيان، پُري نہ ٻڪر دانهن."
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 496)

اُٺ جا آواز:

"اڳي اُٺ رڙن، مون پيري ماڻ تي."
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 317)
"ليڙن جون لطيف چئي، اُٺ تنگ توارون پون." (ديسي)

خوشحالي ۽ سڪار جي اهڃاڻ طور ڪونج، مور ۽ پپيهي جا آواز:

"ڪونج ڪڙڪي، مور چڙڪي، پپيهل پي پي ڳاءِ"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رڻا، ص: 543)

جانورن جي ڪاڌ خوراڪ سان واسطو رکندڙ علامتون:

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾، لوڪ ڪهاڻين توڙي عام مجازي عشق واري موضوع هيٺ چيل بيتن ۾ جانورن جي ڪاڌ خوراڪ سان لاڳاپيل علامتن جي استعمال جا مثال پڻ ملن ٿا. ڪاڌ خوراڪ سان واسطو رکڻ وارين علامتن ۾ محبوب سان ملاقات ۾ مددگار جانور اُن کي چڱا ڪاڌا آڇڻ، محبوب جي ملڪ سان واسطو رکندڙ ڪانگن ۽ ڪتن کي پنهنجو ماس کارائڻ، محبوب جي ڳولا ۾ يا بي وفائيءَ جي سزا طور مري ماس مِرن جي حوالي ڪرڻ واري حالت مان مجازي عشق جي مامرن جا اهڃاڻ ورتا ويا آهن. ڪاڌ خوراڪ جي تلاش ۾ ڪونجون پنهنجو وطن ڇڏي اچن ٿيون ۽ رزق جي حصول لاءِ ڪڏهن موت جو شڪار بہ ٿيو وڃن. خوراڪ وارين علامتن ۾ شاهه لطيف هنجن جي خوراڪ 'موتين' جو خصوصي ذڪر ڪيو آهي. مرن، ڪتن، ڪانگن ۽ ڳجهن جو انساني ماس کائڻ واريون علامتون بہ اهڃاڻ طور استعمال ڪيون ويون آهن. مڇي کائڻ وارن مهاڻن کي 'ڪکيءَ جي بوءِ' هجڻ ڪري ناپسنديده ۽ گهٽ درجي وارو سمجهيو ويو آهي:

"آهي منهجي منهن ۾ مڇيءَ بوءِ مدام" (ڪاموڏ)

"ڪاڄ جنين جون ڪکيون، مال جنين جا مڏ."

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رڻا، ص: 398)

جانورن جي ڪاڌ خوراڪ جي علامتن ۾ سڀ کان گهٽيون علامتون اُٺ سان لاڳاپيل آهن . مجازي موهہ جو شڪار ٿيڻ بعد اٺ کي ڪوبہ ڪاڌو پلي ڪيڏو بہ سٺو هجي نتو وڻي، نہ مصري ٻڪ، نہ ئي چندن . عشق ۾ ڳرندو ٿو وڃي، مجازي موهہ جي ڪري چرڻ جي باوجود بہ ميو متارو نہ ٿو ٿئي،لڱ نٿا پرجنس. "مَيو - انگ ميو، چانگو جني نہ ڪئو" (ڪنيات) محبوب سان ملاقات جي وسيلي طور اٺ کي عمدا ڪاڌا آڇڻ، اٺ جا پسند ناپسنديده ڪاڌا، نقصانڪار ڪاڌن کان روڪڻ جو ذڪر، اهڃاڻي معنائن ۾ ڪيو ويو آهي.

محبوب سان ملاڻ جي خوشيءَ ۾ اُن کي عمدا ڪاڏا آڇڻ جون علامتون:

"توکي چندن چاريان ، پيو وڳ لائي ڪاءِ" (ڪنيات)

"چانگا چندن چاريئين،ائئي پهر اپار "(ڪنيات)

"چاريئين چندنُ چونِيون ، نايو ميندي ءَ ڏار"

(شاهوائي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 143)

"ايلاچيون آهُرَ ۾ ، پوچ ميي کي پاءِ"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 178)

"ڪارايان ڪير وليون ، چاريان چانگي کي." (راڻو)

"سوڍي جي صلاح، ڪؤنر چرندي ڪاڪ جا" (راڻو)

عشق لڳڻ جي اهڃاڻ طور:

"ڪين جو ڪاڪ تڙاءِ، ڪرهي چرهو چڪئو "(راڻو)

"ڪرهي ڪاٽينا رتا، نائي ناگيلا "

(شاهوائي، راڻو، وائي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 373)

"وينو منجهہ وڳ، نايو ناگيلان چري." (ڪنيات)

"جِئان ڪوڙِ ٻہ ڪانيون، پنجين لکين پَنُ."

(شاهوائي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 148)

"ٻوُرُ نہ چري ٻورُ ، ڇڏيو تُور تَڪون ڪري،

مونين هٽي موتئو، ڪَرَهو رات ڪپُورُ،

ميو تيو مامور ، چَندنُ چکي آئيو ."

(شاهوائي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 144)

مجازي موهہ جي ڪري ڪاڏو نہ ڪائڻ :

"اوڳارين نہ آنرا ، ٻڏا چرن نہ ٻُورُ،

ليڙن ڪي لطيف چئي ؛ مونڻ جو مذڪُور"

(شاهوائي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 178)

”چري نہ مصريءَ سَنگَ، چندن جا چُوپا ڪري،
اکين مٿي اَنگَ، ميي ڪي مجاز جا.“
(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 178)

”اٺ نہ وڃي وڳ سين، چري نہ لاٺُو،
ميي ڪي مجاز جو، توهي ۾ ٽاٺُو،
پٽاري پاٺُو ، مرندي سينءَ نہ مٽيو.“
(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 143)

”ڪين جو ڪاڪ تڙاءِ، ڪرهي چرهو چڪنو.“ (راڻو)

اڻ وڻندڙ ڪاڏن جي رغبت جون علامتون:

”ڪڏاتورو ڪرهو، لڪيو لاڻي ڪاءِ.“
(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 142)

”چانگا چندنُ نہ چرين،مبا! پيين نہ موڪ،
اگر اوڏو نہ وڃين، ٽُڪيو چڏين ٽوڪ،
لاڻِي وڃان لوڪَ، تو ڪهڙِ اکر آئڙي.“
(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 142)

اٺ ڪي نقصانڪار شيون واپرائڻ ڪان روڪيندي ڪيس چيو وڃي ٿو:

”پسي ڳاڙها گلڙا، ڪَرَها ڪيم ترس،
سي تان هلي پس، جي ان ول وِهاڻيا.“
(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 148)

پوءِ بہ سٺن ڪاڏن بجاءِ خراب ڪاڏا ٿو واپرائي. هي ڪڏاتورو ڪرهو اُن ول ڪي ڪائڻ لاءِ آتو آهي جنهن ول گهڻا وهاڻي چڏيا آهن:

”اگر اوڏو نہ وڃين، ٽُڪيو چڏين ٽوڪ“
(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 148)

”چانگي چئي چڪياس، مٿاءَ اَڪ نہ اُلهي!
چوڏاري چندنَ ونَ پڇي پوجَ پياس،
جنهن وَلِ گهڻا وهاڻيا ، اُنَ سين آرِ لَڳاس،

راڙي رتُ ڪِياس، هِن ڪُڏاتوري ڪرهي.

(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 146)

خراب ڪاڏا واپرائڻ سبب پيل نقصان:

”ڪرهي ڪاڪَت ڇڏِيي، وريس نہ وائي.“

(شاهواڻي، ڪنيات، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 145)

ڪيچ جي ڪتن ۽ ٻين جانورن جو ڪاچ ٿيڻ ڪي بہ سسئي پنهنجي لاءِ سعادت ٿي سمجهي:

”ڀانيڻ! ٿيءُ ڀونيون، تہ ڪتا ڪمنئي ڪيچ جا“

(شاهواڻي، معذوري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 345)

”ڪتا ڪينئي ڪيچ جا، سندا جي پنهونءَ،
اڳهين هوند اَسونهن، جي جانارن ياد پئين“

(شاهواڻي، معذوري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 345)

”سسئي پڇن سي، جي پاريل پنهونءَ چامر جا،
وڏيو ينئي ڏي، ڪايا ڪيچ ڪتن ڪي.“

(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، ثقافت کاتو، ص: 194)

محبوب جي ڳولا ۾ رلندي، جانورن جو ڪاچ ٿيڻ کان اڳ وصال جي خواهش:

”بازن ڪاچ ٿياس، سگهو مونجهہ سپرين“

(ڊاڪٽر بلوچ، رِپ، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 419)

وچڙيل محبوب يا مقصد جي تلاش ۾ جانورن جو ڪاچ ٿيڻ جي پرواهہ ڪرڻي نہ آهي، جيئن سسئيءَ پنهونءَ جي ڳولا ۾ مرن جي پرواهہ نہ ڪئي:

”ولاڙئو وٽين چڙهي، ڳجهن ٿيندي ڳاهُ“

(شاهواڻي، معذوري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 369)

”سسئيءَ سوريءَ چاڙهيو، پريان لئي پساهہ،
هو مرون هي ماهُہ، ڪِينَ ڪميٽيءَ رکيو.“

(شاهواڻي، معذوري، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 369)

”ڏينديس ماهہ مروئن ڪي، ڪلهن تان ڪوري“ (آبري)

بي وفائي يا ڪنهن ٻئي سبب ڪان سزا طور پورو جسم يا بدن جو ڪو عضوو، خاص ڪري اکيون ڪانگن جي حوالي ڪرڻ:

"اکڙيون پرينِ ري، جي ڪي پيو پسن،
تہ ڪڍي ڪي ڪانگن، نِوالا نيڻ ڏيان"

(شاهواڻي، آسا، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 709)

"جيئي لک لاهين، تہ ڪڍي ڪانگن کي ڏيان"

(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، ثقافت کاتو، ص: 336)

اعليٰ اخلاق جي اهڃاڻ طور هنج جا گندي خوارڪ بجاءِ سٺي خوراڪ کائڻ جا

مثال :

"پٽون جي پاتار جون چيتاريو چُڻن"

(شاهواڻي، ڪارايل، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 852)

"مائڪ چُوڻو جن جو، هنج حضوري سي"

(شاهواڻي، ڪارايل، سنڌيڪا اڪيڊمي، ص: 853)

جانورن جي سنجن ۽ سينگارن جون علامتون:

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اٺ جي سنجن ۽ سينگارن ڪان سواءِ ڪن ٻين جانورن، جهڙوڪ: مينهين ۽ گهوڙن جي چڙن ۽ ڪرڪرن جون علامتون مختلف معنائن ۾ ڪتب آندل آهن:

واڳون: "واڳ ڏٺين هٿ ۾، ڪيڏانهہ ڪرهلُ ڪاهيان"

(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رتا، ص: 463)

"منهجو مَنُ ميان، واڳيو ويڙهيچن سين"

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقبقي رتا، ص: 482)

"واڳنا جي وجهہ سي، رب نہ سڃاڻن"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 409)

چڙا: "اديون سڀ اندامر، چڙن منهنجا چوريا"

(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 388)

شاهہ لطيف سهڻي ميهار جي قصي جي حوالي سان مينهين جي چڙن جون

علامتون بہ ڪتب آنديون آهن. قسمن مطابق، چڙن جا ٻيا نالا 'ڪرڪا'، ۽ 'سنپارون' بہ استعمال ڪيا آهن. چڙن جي آواز کي حقيقي عشق جي تنوار سان تشبيهہ ڏئي بيتن ۾ انهن جو بار بار ذڪر ڪيو ويو آهي:

ڪرڪا: "ڪرڪن جا ڪڙڪا، سونهان ٽٽڙس سير ۾"
(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 388)

سنپارون: "هن پر سيمر هاڪ، سُتي سنپارن جي"
(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 389)

ڪرڪرا: "تان نوڪين پلاڻ، سدا هڻن ڪرڪرا،
لاکي لوڙائن جا اهڙائي اهڃاڻ،

تنگ: "ڏيئي تنگن تاڻ، ڪوڪ ڪاريندا ڪچڙي."
(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 164)

هنو: "لاکو نہ لاهي، هني متان هنڙا"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 165)

زين: "تازي طبيلن ۾ آهِ احاطو زين"
(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، ثقافت کاتو، ص: 339)

خرزينون: "هتان هوتاڻين جيون، ويون خرزينون ڪڇي"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪوهياري، ثقافت کاتو. ص: 222)

ڪنجڪ: "وٽ ڪنجڪ ڪريم جي، جڳ جو والي جو"
(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، ثقافت کاتو، ص: 337)

اٺ جي سنجن ۽ سينگار جون علامتون:

شاهہ لطيف شاعريءَ ۾ مجازي محبت ۽ لوڪ ڪهاڻين جي تقاضا مطابق اُٺ جي سنجن ۽ سينگارن جون علامتون بہ ڪتب آنديون آهن:

ڳانا: "ڳل ڳانا ياقوت جا ، موتي ڳتيئين مال"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، ثقافت کاتو، ص: 85)

مهار: "ميا تو مهار ، سڄي پايان سون جي"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، ثقافت کاتو، ص: 85)

مالھ: "ماءُ منهنجي ڪرهي، موتين جڙي مالھ"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، ثقافت کاتو، ص: 85)

ٽليون: "ٽليون،ٽؤنر، هَلويون ، مَين سِر موچارا"
(ڊاڪٽر بلوچ، آبري، ثقافت کاتو، ص: 177)

جانورن سان لاڳاپيل مسڪن ۽ مڪاني نسبتون:

شاھ لطيف جي ڪلام ۾ جانورن، پکين جي رهائشي هنڌن سان لاڳاپيل علامتون خوب ڪتب آنديون آهن. هڪڙيون سيني جانورن جي فطري رهائش جون جايون، جيئن: جبل جهنگ، وڻ، ٽاريون ۽ ڏار، وغيره؛ ٻيون مصنوعي جيئن: پڃرو، کُڙهہ، واڙ، وٿاڻ، طنبيلو، وغيره؛ ٽيون لوڪ ڪهاڻين جي نسبت سان؛ چوٿيون وري ڪنهن علائقي يا جُوءِ سان واسطو رکڻ واريون. "نانگ نہ ويندي نڪري تو ڏر متي پير" جو مطلب آهي تہ ظالم جي هاڻ پڄاڻي ٿيڻ واري آهي . اهو ائين سوگهو ٿي سگهي ٿو جيئن ڪو نانگ ڏر ۾ هجي ۽ مٿان ڏر جو منهن بند ڪيو وڃي.

فطري هنڌ:

ڏر: "نانگ نہ ويندي نڪري، تو ڏر مٿي پير"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت کاتو، ص: 157)

ٽار: "قريبن جو ڪانگڙو، مٿي ٽارِ ٽلي"
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، ثقافت کاتو، ص: 94)

ڏار: "ڏائي چڙهي ڏارَ تي ڪِين جو ڪانگ ڪهيو"
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، ثقافت کاتو، ص: 93)

لامر: "پارانيا پچار، مٿي لامُر لطيف چئي" (برود)

سَر: "سَر ۾ پکي هيڪڙو ، پارهيڙي پنجاھ"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت کاتو، ص: 154)

وڻ: "آءُ ڪانگا وَڻ ويھُ سُڌيون ڏي ساڻيھ جُون"
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، ثقافت کاتو، ص: 92)

لڪ: "ڪارا ڏنم ڪانگ، لمندا لڪن ۾ "

اريج: "آسَڻ جن اريج ۾، تن جي وَهه جو وَرن ٻيو"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت کاتو، ص: 157)

مصنوعي مسڪن:

پڄرو: "سو پکي سو پڄرو، سو سَرُ سوئي هنجهه"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت کاتو، ص: 157)

وٽاڻ: "پڇندي پٽاريون، وري وٽاڻين آئيون"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 408)

واڙا: "واڙي وَڃُ نـ پوءِ، لاکو لوڙائن سين"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 166)

ڪُڙهه: "اُنَ ڪُڙهِ سندو ڪوءِ، ميو مانو نـ ٿئي"

(ڊاڪٽر بلوچ، راڻو، ثقافت کاتو، ص: 262)

گوندا: "ساريم سيڻ سيد چئي، گاڏيليون گوندا"

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت کاتو، ص: 362)

مُني: "مٿان مُنيءَ منهنجي، ڪنهن اُڏايو ڪان"

(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، ثقافت کاتو، ص: 92)

انگها: "سوجهي جن ڪيا، مٿي انگهن انهرا"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاهوڙي، ثقافت کاتو، ص: 133)

طنبيلا: "تازي طبيلن ۾ گهوڙا گهر گهٽان"

(ڊاڪٽر بلوچ، سورٺ، ثقافت کاتو، ص: 290)

علائقا:

روهه: "قسمت آنديون ڪونجڙيون، وطن سندن روهه"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 170)

بر: "چِيتا چور چُنجن ۾ ، بَرَ ۾ بلائون"

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري، ثقافت کاتو، ص: 187)

بحر: "بلائن ريءَ بحر ۾ ، سُڃي ٻي نـ توار"

(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 384)

جبل: ”جبل ۾ جانار،سرھ گڏبئي سسئي“
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت ڪاتو، ص: 215)

رڃ: ”مئي پُڇاڻا منڊ ڪي روڏَ رُڃن ۾ رُونِ“
(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، ثقافت ڪاتو، ص: 196)

وٽڪار: ”وڏا وڻ وٽڪار جا، جِت نانگ سُڄَنِ نِيلا“
(ڊاڪٽر بلوچ، آبري، ثقافت ڪاتو، ص: 176)

درياھ: ”دھشت دَمُر درياھ ۾ ، جايون جانارن“
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 384)

ڊورا: ”آيون ڊور ڊري، اَصلُ سندي آسري“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڏھر، ثقافت ڪاتو، ص: 170)

ٽڪر: ”اٺ چاريندس اُنِ جا ، مٿان ٽڪر ٽوري“
(ڊاڪٽر بلوچ، آبري، وائي، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا، ص: 351)

تخيلاتي ماڳ:

آڪاس: ”ڪؤنر پاڙون پاتار ۾ ،پؤنر پري آڪاس“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت ڪاتو، ص: 153)

سنسار: ”جيئن سو ھرڻ ھماءَ، سرگردان سنسار ۾ “
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت ڪاتو، ص: 214)

خاص مڪاني نسبتون:

ڪاڪ ۽ ڪانگ : ”تنھنجي تات طلب ، ڪانگ اڏايم ڪاڪ جا“
(ڊاڪٽر بلوچ، راڻو، ثقافت ڪاتو، ص: 261)

ڪيچ ۽ ڪتا: ”ڪتا ڪين ٿي ڪيچ جا ،سندا جي پنونھ“
(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، ثقافت ڪاتو، ص: 194)

ڪاڇو ۽ ڪونج: ”چٽي چيتاري، ڪُونج ڪاڇي ڪنڌيين“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڏھر، ثقافت ڪاتو، ص: 171)

ڪڇ ۽ مينھون: ”ڪاڇو مينھڙين، منڊائتو مائٽو “
(ڊاڪٽر بلوچ، ڏھر، ثقافت ڪاتو، ص: 168)

حب: "روجهن ڏني رات، هُوت ڳوليندي حب ۾"
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت ڪاتو، ص: 215)

پٻ ۽ اوٺيٽڙا: "اوٺيٽڙن آرام، لنگهي پَٻُ پري ٿيا"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 370)

ڪنگوريٽ ۽ ڪرها: "لڪين سنئين چرن، ڪرها ڪنگوءَ ريٽ تي"
(علائقي جو نالو جتي اٺ گهڻا ٿين)

جانورن سان لاڳاپيل ماڻهو:

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ مال چارڻ ۽ پالڻ وارن ماڻهن، جهڙوڪ: اوٺي، جت، ڌنار، پنهوار، سنگهار، ڳنوار، وڇار، ڏوڏي، سوار، تن کان سواءِ ماري، شڪاري، پارهيري، آهيڙيءَ جون علامتون به ملن ٿيون.

اوٺي/ جت :

اُٺ وانگر اوٺين ۽ جتن جون علامتون، محبوب، رهنما، قريب، قاصد، مخالف، رقيب، دشمن جي معنيٰ طور آيون آهن. مارئيءَ واري سُر ۾ اوٺيءَ جي حيثيت قاصد واري آهي:

"اوٺي ڳوٺي آئيين، ڪو هَتي جو هِتِ هيرَ"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 351)

"الله اوٺي آئيين، جي نياپا نِين"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 351)

"اُتان اوٺي آئيو، خبر ايءَ ڪري"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 352)

"اُتان اوٺي آئيو ، خبر ڪِينءَ ڪري"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 352)

"اُتان اوٺي آئيو، ڪهي مون وٽ ڪال"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 367)

"عمر اوٺي آئيو، ڪاڪاڻئان ڪال"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت ڪاتو، ص: 352)

"الله اوني آئيين، جو ڪِينءَ جي خَبرَ ڏي"

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت کاتو، ص: 370)

سسئيءَ واري قصي ۾ سسئي اوٺين ۽ جتن سان رشتو ۽ قرابت ظاهر ڪرڻ سان گڏ، انهن جون شڪايتون پڻ ڪري ٿي، ڇو ته انهن ڪانئس پنهونءَ کي جدا ڪيو هو. سڄ حي سفر ۾ اوني سسئيءَ جاسونهان به ٿين ٿا. سسئي آس پاس کو جانور ڏسندي پانئي ٿي ته اوني آيا هوندا: "رات ڏٺائين روجهه، پانءِ ڪِ اوني آئيا" (ديسي) جتن سان سگ ٿيڻ بعد سسئي "پانهوني پانهي، زر خريد جتن جي" (ڪوهياري) ٿي وئي، ۽ پوءِ سسئي چوي ٿي: "جتن سان جانڪون، سرتيون مون سگ ڪئو" (ديسي) مون کي نينهن نهوڙي وڌو. تنهن کان پوءِ آئون "جيئنديس تان نه جتن ري" (ديسي) ۽ "مري ٿيندس مڄ جتن ڪارڻ جيڏيون" (حسيني). اڳتي هلي سسئي سمجهي ٿي ته اوٺين حي من ۾ ڪا گجهي ڳالهه آهي، انهن کي وڃڻ جي گهڻي تڪڙ آهي: "پُڻ تا پلاٿين، اوني اج اُپاڪرا" (ديسي) ڪيس اهو گمان گهڻ هو ته ڪو اوني ساٿس ائين ڪندا، "سنجهي مون نه سنپالبو نه اوبي ڪندا ايئن" (ديسي) جتن هن کي جڏو ڪري ڇڏيو، "کهي ڪميٺي ڪيئن، جڏي رات جتن ڪي" (ديسي) جت سسئي سان چڱو ڪين هليا، "جتن جارانو، ڪيچين مون سين نه ڪئو" (ديسي) انهن سيني حالتن باوجود سسئي، پنهونءَ جي حاصلات لاءِ جتن سان رشتا ننڍي تو‍ڙي ۽ چوي ٿي:

"مري ٿيندس مَڄَ، جتن ڪارڻ جيڏيون"

(ڊاڪٽر بلوچ، حسيني، ثقافت کاتو، ص: 246)

"جي پاٺن جس جي، ويجهي تيان وصال"

(ڊاڪٽر بلوچ، معذوري، ثقافت کاتو، ص: 198)

"سندي ذاتِ جَتن، آهي اُپاجهي گهڻو"

(ڊاڪٽر بلوچ، معذوري، ثقافت کاتو، ص: 203)

"جتن جا جيڏيون، هُئڙم سُکَ سرتيون"

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت کاتو، ص: 208)

"جتا شال جئو، جئو تا جاڙون ڪَريو"

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت کاتو، ص: 208)

"جَتنُ ڪِجُ جتنِ جو، آيا ڪين ايندا"

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت کاتو، ص: 208)

"پسان مان پر ڪنهين جتن سندي جُوءِ"

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت کاتو، ص: 211)

ميهار: "پچن جي ميهار کي، پچي سي ميهارُ"

(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 382)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ ميهار جو ذڪر سهڻيءَ واري قصي جي نسبت سان آيل آهي. شاهه لطيف ميهار لاءِ ميهر، ساهڙ، ڏوڏي ۽ وڇار لفظ به ڪتب آندا آهن. تصوف جي فڪر وارا هن قصي کي حقيقي عشق يعني الله ۽ ان جي رسول سان منسوب ڪن ٿا. شاعريءَ ۾ ميهار سان گڏ سندس مينهين، مينهين جي وٿاڻ، ڪلن، چڙن جو به ذڪر ڪيل آهي. اڪثر بيتن ۾ 'منهنجو من ميهار ڏي'، 'من ڪاڏو ميهار ڏي'، 'محب ميهار'، 'محبتي ميهار'، 'ڏنو منهن ميهار جو'، 'ميهار جا سڏ' جي لفظن سان ميهار جو ذڪر ڪيو ويو آهي.

ڏوڏي: "ڏوڏي پڇي ڏيهه جا ، جَرَ سِرِ اُيي جوءِ"

(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 392)

وڇار: "لنگهئو لُڙ لطيفُ چئي، وَڇارَن وَهي"

(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 398)

ڳنوار: "وري وڏيءَ وَسَ جون ڪِيون ڳالهيون ڳنوارن"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 409)

سنگهار: "وَنءَ ڪنڍيون ڪاهي، سيڙهي سنگهارن جي" (ڏهر)

جانورن جي شڪار سان لاڳاپيل اهڃاڻ :

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ پکين ۽ مڇين جي شڪار،شڪاري اوازرن ۽ شڪارين جهڙوڪ: 'آهيڙي، 'ماري'، 'شڪاري' لفظ اهڃاڻ طور ڪتب آيا آهن .

شڪاري: "ڪتا نه ڪوڪار، نه سي سڏ شڪارين"

آهيڙي: "پنيو ڪٿي پارَ ، جهنگل آهيڙين ڪي"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاهوڙي، ثقافت کاتو، ص. 134)

چيڙون: "نيٺن نند مَر ڏيج، چِيڙون چپر آئيون" (شڪار ڪندڙن جون چيڙون)
(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت ڪاتو، ص: 170)

ماري: "ڏيلُ جنهين جو ڏنجهُ، سو ماري ئو منجه وڙهي"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت ڪاتو، ص: 69)

پارهيڙي: "مَجُڻُ مارينئي، پارهيڙي پَهُ ڪري"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت ڪاتو، ص: 153)

ڪاسائي: "ڪٺان سڪئين سپرين، ڪاسائڪي ڪار"
(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، ثقافت ڪاتو، ص: 91)

شڪاري اوزار:

شڪار ۾ ڪتب ايندڙ مختلف هٿيارن، اوزارن جون علامتون جهڙوڪ: رڇ، ڊيبون، ڪنڊيون، ڪوڙڪيون، بندوقون ۽ تير، ڪمان دغا، دوکي، سازش، ايذاءَ ۽ اهنج جي اهڃاڻن طور ڪتب آندل آهن. محبوب جي نظرن کي تير ۽ ڪمان سان تشبيهه ڏني وئي آهي. محبوب جي حسن جا حملا تيرڪمان جي حملن مثل آهن. عاشق کي اهي حملا صبر سان سهڻ کپن. 'ڪنڊي' عشق جي اهڃاڻ طور ڪتب آندي وئي آهي. معشوق عاشق جي دل ۾ عشق جون ڪنڊيون هڻن ٿا. ڪنڊين جو ذڪر گهاتوءَ ۾ ۽ چار جو ذڪر ڪاموڏ ۾ نوري ڄام تماچيءَ جي حوالي سان ڪيو ويو آهي. شاهه لطيف شڪاري اوزارن مان تير هڻڻ جي مختلف نمونن جون علامتون وڏيڪ استعمال ڪيون آهن. تيرن سان حملا ڪرڻ کي، معشوق پاران عاشق مٿان حسن جا وارَ ڪرڻ سان ڀيٽيو ويو آهي. محبوب پنهنجي نظرن جي تيرن سان عاشقن کي قتل ٿو. عاشق کي محبوب جي تيرن کان پري ڀڄڻ بجاءِ، سينو سامهون کولي گهاو سهڻ جي صلاح ڏني وئي آهي. تيرن جا اهي نالا تير جي بناوت ۽ خاصيت جي حساب سان جدا جدا معنوي مطلب طور ڪتب آندا ويا آهن.

"لڳو جيءَ جري، ، تاڻيان تيرُ نه نڪري"
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت ڪاتو، ص: 69)
"لوري جت لڳومِ، اتي اُيو آهيان"
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت ڪاتو، ص: 69).

”سَرُ جو سچئو سڄين، پَرَ ڏيئي پيڏي“
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)
”ڪان ڪرنگهو ڪپئو، پکين سِر پيهي“
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافتِ کاتو، ص: 69)
”سَرُ جو سچئو سڄين، پنگان پري پاڻُ“
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)
”سَرُ جو سچئو سڄين، سِيگ منجهان سِيلو“
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)
”ٻِينگرُ ٽڪئو ڪِينڪِين ، پار لنِگهئو پيلو“ (ٽن چهنبن وارو تير)
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)
”جت حبيب هڻن، پري نائڪ نيھ جي“ (تير جي چهنب)
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 70)
”ڪانارٽا ڪُٽڪَن، جني لوهَ لڱن ۾“ (ڪانارٽا: ڪان لڱل)
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)
”چوري چنگ، ٻَنگُ لَهي، حبيبن هنيوس“.
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)
” پُهوڻ پيڪانَ پچنِدئا، ٻلهُڻ ٽٽا ٻيئي“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪوهياري، ثقافت کاتو، ص: 227)

ڪان ۽ ڪمان هڻڻ واري عام رواجي اهڃاڻ وسيلي شاهه لطيف نه فقط مجازي عشق جي سنئين سڌي حقيقت محبوب کي سمجهائي آهي ته عاشق ۽ معشوق ٻئي ظاهر ۾ جدا، پر حقيقت ۾ هڪ آهن. عاشق جي سموري وجود ۾ معشوق سمايل آهي، پر اهو به سمجهايو آهي ته سڀئي انسانذات هڪ وجود مثل آهي، ان ڪري ٻئي کي تير هڻي يا ماري جڏهن ته ماريندڙ پنهنجي وجود جو ويري ٿئي ٿو:

”پائي ڪان ڪمان ۾ ميان مار م مون،
مون ۾ آهين تون، متان تنهنجو ئي توکي لڳي“
(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)

شڪاري اوزارن جا پيا مثال:

”اڄ ڪِ صُباح سَنجهہ،تو ڏيہيءَ ۾ ڏير ٿئين“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت کاتو، ص: 156)

”ماريءَ ميرا ڪپڙا، بغل منجهہ بندوق“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 170)

”ڪنڍي ڪلين وچ ۾، جڏهن هنئي جن،

مونکي مُون پرين، ڪيڻ جي ڪانَ ڪئي“

(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو، ثقافت کاتو، ص: 127)

”رويو رڇ نهاريان، اديون اَڄُ سندان “

”نہ ڪتا نہ ڪوڙِڪيون، چڙهيو اُپو چوءِ “

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاهوڙي، ثقافت کاتو، ص: 134)

”ميءَ هٿ ۾ مَڪُري، جام هٿ ۾ چار “

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ، ثقافت کاتو، ص: 279)

”پائي ڪانُ ڪمان ۾، ميان مارِ م مون“

(ڊاڪٽر بلوچ، يمن، ثقافت کاتو، ص: 69)

”پسين نہ ڦاهي، جا ماريءَ سندي من ۾ “

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 171)

”ياڪُرَ پائي پَنَ ڪي پاڻِيءَ ۾ پيبون“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ، ثقافت کاتو، ص: 280)

شڪاري حربا:

شاهہ لطيف جي رسالي ۾ سڏڻ، هڪلڻ، ترڻ، ڏاڪارڻ، بچڻ، دلبو ڏيڻ جون علامتون دوکي، دغا ۽ سازش جي معنيٰ ۾ ڪم آنديون اهن. انهن مان ڪن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا:

”پکي جنهن پڄائيا، تنهن ۾ ساهُ نہ ماهُ،

منجهہ ڪرنگهر ڪاٺ جو، متي پکن گاهُ،

ويچارن ويساهہ، متي پکن آئيو.“

(ڪرنگهر = ڪاٺ جو موئرو، دلبو)

(شاهوائي، ڪارايل، ثقافت کاتو، ص: 851)

"دلبو منجهه درياهه پسي پکي آئيا،
ويچارا ويساهه، آئي ات اڙائيا."
(ڊاڪٽر بلوچ، حسيني، ثقافت کاتو، ص: 241)

جانورن سان لاڳاپيل ڪارڪرت:

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جانورن سان لاڳاپيل ڪارڪرت جهڙوڪ: مال چارڻ، شڪار ڪرڻ، ڌهڻ، واڙڻ ولوڙڻ ، جون علامتون بہ ڪتب آندل آهن. سُر ڪاموڏ ۾ نوريءَ جي حوالي سان ڪن بيتن ۾ مڇي وڍڻ، چيرڻ، ڏارڻ، وڪڻڻ ۽ ساهمين ۾ تورڻ جا اهڃاڻ پڻ ڏنل آهن.

"نہ وڍي نہ وڪڻي ، نہ ڪٽي ۾ ڪاري،
اهن سهن ساهميون ڏران نہ ڏاري،
سا ئي پرِ پاري، جا گهر سمي جي سَپجي"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ، ثقافت کاتو، ص: 281)

"نہ وڍي نہ وڪڻي، نہ ماري نہ ڏاري"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ، ثقافت کاتو، ص: 282)

"ڦران ۽ ڦر چاريان، هنيئون چئيمر هيئن"
(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت کاتو، ص: 359)

جانورن جي نالن جون هڪ ڪان وڌيڪ علامتون:

شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ نانگن لاءِ سپ ۽ جيجو جا نالا بہ ڪتب آندا آهن . نانگن جي قسمن ۽ وصفن جي لحاظ کان اصيل، ڪارو،ڪاري ذات ، ڪارو نانگ، واسينگ ڪپر جا نالا ڪتب آندل آهن. باز لاءِ: شهباز، سيچاڻي، بحري، شينهن لاءِ: سينهه، چيتو، ڪيهر، واگهہ، ڪانگ لاءِ: زاغ، ڪنياتو، ڪانگل، ڪانءُ، روڏ هنج لاءِ : پکي ، للو، ددا، ڪتي لاءِ: زنبور،جنبور ۽ ٻيا ذاتي نالا جهڙوڪ: موتيئڙو بہ ڪتب آندل آهن. شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ جانورن ۾ جيئن اُن جو گهڻو ذڪر ڪيو آهي ، ان جا مختلف نالا بہ گهڻا ڪتب آندا آهن.ان بابت هڪ ئي بيت ۾ ان جا هڪ کان وڌيڪ نالا ورتا آهن.

جانورن جي اصل نسل ۽ بڻ بڻياد جون علامتون:

شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ ڪن جانورن خاص ڪري اٺ ۽ نانگ جي اصل نسل ۽ بڻ بنياد جون علامتون به ماڻهوءَ کي پنهنجي اصليت ۽ حيثيت مطابق ڪردار ادا ڪرڻ جي معنوي اشارن ۽ تمثيلن ۽ اهڃاڻن طور استعمال ڪيون آهن:

نانگ لاءِ: ”ڪاري ڪُرُ لڄي جي، اڻ - ڪڄاڙيو ڪاءِ“

”ڪا ڪا ڪاري ذات، مورن منّي ڇڏئي“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل، ثقافت کاتو، ص: 158)

اُٺ لاءِ: ”ڪرها ڪُرُ سڃاڻ ، پئڪو ۽ پانهنجو“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات، ثقافت کاتو، ص: 85)

”اُن ڪڙهه سندو ڪوءِ ميو ماتو نه ٿئي“

(ڊاڪٽر بلوچ، ثقافت کاتو، ص: 262)

گهوڙي لاءِ: ”اوٺيون ۽ عراق، گڏئا تان گهٽئي ٿيا“ (عراقي گهوڙا)

چوپائي مال سان لاڳاپيل علامتون:

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾، مال ۽ مالوندن جي زندگيءَ جا جملي لوازمات بيان ڪيل آهن. شاهه لطيف سُر ڍهر ۾ جانورن سان لاڳاپيل علامتن: مال جي چوري، مال چارڻ، سنڀالڻ، خاص ڪري وس تي مال چارڻ: ”جي پائين وس چران ته سنگهارن سين لڏ“ جون علامتون خوب ڪم آنديون آهن. ان ڪان سواءِ مال جي ڍهڻ، واڙڻ، چوڙڻ، ٻڌڻ، ڳولڻ، ووڙڻ جون علامتون به آيل آهن.

مال جي چوري ۽ ڌاڙو:

ڌراڙ مال جي سنڀال لاءِ مال سان گڏ هلن ٿا. جيئن ڌاڙيلن ۽ ڦورن جو مقابلو ڪري سگهن. وطن جي آزادي قائم رکڻ لاءِ ڌڻ ڌارڻ، سنڀالڻ ۽ مالڪي ڪرڻ جي تمثيل سان. مارن ۽ مالوندن کي سمجهائيندي شاهه لطيف چوي ٿو ته، ڌڻ ڪان ڌار رهڻ ٺيڪ ناهي، پلي پوءِ ڌاڙيل اوهان جا مٽ چو نه هجن. ڌار رهڻ جا به مطلب آهن، ڌڻ ڪان ڌار رهڻ ۽ ٻيو ماڻهن جو اڪيلو ٿي رهڻ.

”ڌڻُ ڌارڻُ ڌارَ رهڻ،ايءَ نه سنگهارن سٽ،
ڪاهي ايندا ڪڏهين،متي واندي وهٽ،

جي هاٿو هُونيئِي مٺ تہ پہ ادو لاھہ مَر اُن جو."

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 168)

شاھہ لطيف سُر ڏهر ۾، لاکي ڦلاڻيءَ جي حوالي سان چوپائي مال جي ڌاڙي جو ذڪر ڪيو آهي. هن سر ۾ مال جي چوري ۽ ڌاڙي جي منظر وارا اهڃاڻ بہ ملن ٿا. مال ڪاهڻ ،سنيالڻ، هاڻن ۽ لوڙين کان بچائڻ جا اصطلاح بہ بيتن ۾ آندا آهن. لاکو، اڪيلي سِر ڌاڙو هڻي سمورو مال ڪاهيو ٿو وڃي: "سمورا سوئي، هڻي ساٿ هيڪلي" مال جي ڌاڙي ۽ چوريءَ سان، جيڪا ٻن نمونن جي صورتحال پيدا ٿئي ٿي، شاھہ لطيف تنهن جو ذڪر بہ بيتن ۾ ڪيو آهي. مال جي واپس واڙ يا وٿاڻ تي موٽي اچڻ جو انتظار ڪندڙ ريهارڻ انهيءَ خيال ۾ آهي تہ مال موٽي تہ مال جا ڦر ۽ وڇڙا واڙ ۾ واڙي پر مال نہ موٽڻ ڪري وچ واڙ ۾ نہ ٿي وڃي، ڇوتہ مال لاکو ڪاهي ويو آهي:

"رڙي ريهارڻ روءِ، واڙي پايو وڇڙا،
ڪَرا وڃڻ ڪنگهار ڪي ، ڇينچل اُيي ڇوءِ،
واڙي وَڄُ نہ پوءِ، لاکو لوڙائن سين."

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 166)

ڌاڙي کان پوءِ مارن جي بيوسيءَ واري صورتحال جو ذڪر هيءَ طرح بہ ڪيو ويو آهي. لاکو سمورو مال ڪاهي ٿو وڃي، پوئتي ڪجھہ بچي ئي نٿو تہ پوءِ آسرو ڪرڻ بجاءِ ، روئي ريهارڻ واڙي وڇڙا نہ وڃهندي تہ ڇا ڪندي:

ٽاٽا ۽ اهڃاڻ:

زندگيءَ ۾، ڪاميابي ناڪامي ۽ ڀاڳ سڀاڳ جي حوالي سان عام ماڻهن جي جانورن سان لاڳاپيل ڪن وهمن يا تصورن جون علامتون پڻ شاھہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ملن ٿيون:

ڪن پکين جو ڪيي يا سڄي ٻولڻ مان سٺو يا خراب تاثر وٺڻ جا اهڃاڻ:

"تِتِرُ ٿئي مَر تن کي ڏونگر ۾ ڏائو"

"سڄي هٿ ساٿين جي مَر وانءُ مَلاري"

"ڏائي چڙهي ڏار تي ، ڪي جو ڪانگ ڪهيو"

(شاهواڻي، پوربِ، ثقافت کاتو، ص: 839)

"اڏءُ متان ڦانگ، ڪر جاون، آون پرين"

("ڪر جاون ۽ پرين آون" فال واري رسم جا ٻول)

خميس ڏينهن واڱ جو سمورو ڪير ورهائي ڇڏڻ واري رسم ڏانهن اشارو:

"جَنِي جِيءَ خميس ، واڙيون واري ڇڏيون"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 168)

ڪن پکين جي ٻولڻ مان مينهن وسڻ يا پاڻي لهڻ جا اهڃاڻ:

"مُندَ تي مندل وڃنا، تاڙي ڪي تنوار"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 406)

"سڪي ڍور ڍيون ٿيو، ڪنڌيءَ ڏنو ڪائو"

(ڪائو نالي پکي ٻولي ته پاڻي لهڻ شروع ٿيندو)

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 163)

ويل ۽ وقت جا اهڃاڻ:

واهيري جي وير، ڪانگن جو وڻن تي ويهڻ. شام سج لٿي جي وقت جا اهڃاڻ:

"واهيري جي وير، ڇُلون ڪيان ڇپرين"

"وڻن وينا ڪانگ ، وچين تي ويلا ڪري،

گهڙي گهڙو هٿ ڪري، سُئِي سانجهيءَ ٻانگ" (سهڻي)

"سِجُ لهي سانجهي ٿي ، پکي وڻا پيهي"

(ڊاڪٽر بلوچ، رِپ، ثقافت کاتو، ص: 300)

خوشي ۽ خوشحاليءَ جا اهڃاڻ:

شاهه لطيف سڪار، خوشي ۽ خوشحاليءَ لاءِ جانورن سان لاڳاپيل ڪي اهڃاڻ به ڪتب آندا آهن. سُر سارنگ ۾ اهڙا ڪافي شعر ملن ٿا، جن ۾ برسات کان گاهن ڦٽڻ، مال جو چرڻ، ڪير مکڻ جام ٿيڻ ۽ ولوڙا ٿيڻ جو ذڪر ڪيل آهي.

"هڪ ارزان ان ٿيو، ٻيو مَکڻُ منجهه ماٽي"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 695)

"ڪنرُن ڪينا ڇڏيا ، جي مڙيون ٿي مَسُ"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 407)

"ڇاڇر تي ڇنن ۾ ، مينهيون چرن موڪ"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 407)

"لٽين لڪ لطيف ڏئي ڏايون تاساريون،

پڄندي پٽاريون، وري وٽاٽين آئيون"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 408)

"مَينهيون پاڻ مراديون ٽڏا ٽر چرن"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 409)

"وهُڪي جن ورهيہ ٽٺا، مونٺو سي مڙن"

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ، ثقافت کاتو، ص: 409)

"ٽَر ليا تاڏيلَ تي، پهرئو چرن پنَ"

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي، ثقافت کاتو، ص: 353)

انساني ۽ حيواني احساسن جا اهڃاڻ :

پکين ۽ جانورن جا انسانن جيان احساس ظاهر ڪرڻ بہ اعليٰ قسم جو اهڃاڻ آهي. شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ انسان ۽ جانورن جي گڏيل احساسن جي اهڃاڻن جا گهڻا ئي مثال ملن ٿا. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اهي احساسِ سماجي حالتن، واقعن، جنگ ۽ پيار وارين عام حالتن توڙي لوڪ ڪهاڻين جي انساني ڪردارن جي احساسن طور پيش ڪيا ويا آهن. اهڙا احساسي اهڃاڻ ٻن نمونن جا آهن: لوڪ ڪهاڻين جي حوالي سان انساني ڪردارن جا جانورن بابت احساس، ٻيا انساني ڪردارن جي الميي بابت جانورن جا احساس . جانورن بابت انساني ڪردارن جي احساسن ۾ پيار، رحم، ڪاوڙ، ناپسنديدگي، ۽ خوف جا اهڃاڻ اچي وڃن ٿا. انساني ڪردارن بابت جانورن جي احساسن ۾ اڪيلائيءَ جو ساٿ، همدردي، حال محرميءَ جا احساس اچي وڃن ٿا. جيتوڻيڪ جانورن جي احساسن جو ڪليل اظهار نظر نہ ايندو آهي، پر غم يا خوشيءَ جي حالت ۾، ماڻهو پنهنجي احساسن ۾ پاڻ سان لاڳاپيل شين کي بہ شامل سمجهندو آهي. ان ڪري پنهونءَ جي وڃڻ کي سسئي ايڏو وڏو الميو ٿي سمجهي جو سندس خيال ۾ جانور بہ ان ڪان متاثر ٿيا هوندا. امامن جي شهادت ايڏو وڏو غمگين حادثو آهي، جو ان غم ۾ شاعر جانورن کي بہ شامل ڪري ٿو ڇڏي:

پنهونءَ ڪان پوءِ :

”لڳي ڪوسو واءُ، لوڪُ مڙُئي لهسِئو،
اين منجهان آئيو، هَي هَي جو هڳاءُ،
طيورن تنوارئو، پنهون پڇاڻاءُ،
رسئو سوز شبان کي وَحُوشن وڻاءُ،
مروئن موت قبوليو، اَپَرِ افسوساءُ،
بَرَ پِڻِ بُڪاءُ، اُڪنديا آريءَ لئي گهڻو“

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري، ثقافت کاتو، ص: 175)

”آريءَ جي افسوس ۾، ماڙهو مِرُو رُون“

(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، ثقافت کاتو، ص: 196)

سسئيءَ جي هيڻي حال بابت:

”هن منهنجي حال کي هي هي ڪن حيوان“

(ڊاڪٽر بلوچ، سري راڳ، ثقافت کاتو، ص: 115)

”سٽي سا توار ، مرو پٽا مامري“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪوهياري، ثقافت کاتو، ص: 225)

سسئيءَ جي مرڻ جو ڏک:

”ڏکيءَ سنديون ڏونگرين ، آڏيءَ آنهون پون،
مئيءَ پڇاڻا مُنڊ کي روڏ رُجن ۾ رون،
پُوٺا ايهين چون، تہ مئيءَ اسان کي ماريو“

(ڊاڪٽر بلوچ، معذور، ثقافت کاتو، ص: 196)

امامن جي شهادت جو غم:

حَسَنَ مِيرَ حُسينَ کي رنو ٽن ٽولن،
گهر ماٺهنِ، جهنگ مر، اين ۾ ملڪن،
پکين پاڻ پڇاڙئو، تہ لڏيا هوت وجن،
الا! شهزادن ، سوپون ڏيين سچا ڏٺي“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪيڏارو، ثقافت کاتو، ص: 414)

"ڳجهن ويني ڳرهيا، ڏنجها ڏک گهڻا"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪيڏارو، ثقافت کاتو، ص: 419)

سسئيءَ جا انهن اٺن بابت احساس جن تي پنهون چڙهي روانو ٿي ويو:

"جنهِ سَرِ ساجَنُ سُپرين، تنهه اٺ مَ لڳي اُس"

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت کاتو، ص: 209)

"پُهتي ريءَ پهاڙ ۾ ، شالَ اُٺ مَ اُگهنجن،

سونهان جي سردار جا، سي توڏَ مَ ترنجن"

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي، ثقافت کاتو، ص: 210)

"اُهکي جا اُٺن کي،سا مَين پوءِ مَ ماڪَ"

(ڊاڪٽر بلوچ، حسيني، ثقافت کاتو، ص:.241)

اٺن جو ايترو خيال ته انهن کي اس به نه لڳي. گس واري مٽي ايتري گسڙ يا سنهي نه هجي جو اڏامي اٺن تي پوي. عشق جي ڪيفيتن سان واسطو رکندڙ ماڻهوءَ جي جذبن جي ڀرپور ترجماني ڪرڻ سا ن گڏ جانورن سان چاهت ۽ چاهت ۾ انهن جو ايڏو خيال ڪرڻ جو عمدو مثال آهي.

سهڻي: ميهار جي محبت جا مذڪور وچن سان وَندي ٿي:

"ڳچيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وچن سين"

(شاهواڻي، سهڻي: ثقافت کاتو، ص: 239)

سهڻي: ميهار جي مينهين کي دعائون ٿي ڪري:

"مينهون سانڍ ميهار، پرچي پارِ لنگهينديون"

(شاهواڻي، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 241)

"مينهون سانڍ امن، پرچي پارِ لنگهينديون"

(شاهواڻي، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 241)

"مينهون سانڍ صبوح، پرچي پارِ لنگهينديون"

(شاهواڻي، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 241)

"مينهون هنَ ميهار جون، الا! سڀ جيئن"

(شاهواڻي، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 240)

پکين جو ڪانڌي ٽيڻ:

سسئي ۽ سهڻيءَ وارين لوڪ ڪهاڻين جي پسمنظر ۾ ڪانگ ، ڪنگ ۽ ٻگهن کي ڪانڌي ٽيڻ جي اهڃاڻي ڪردار ۾ پيش ڪيو ويو آهي:

ڪانڌي ڪنگ ٿياس، وهڻ جنازو سهڻي،
ٻگا جي ٻيٽن جا، ڪلها تن ڏناس،
اڪيين ملڪ ڏناس، توءِ من ڪاڍو ميهار ڏي"
(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي ، ثقافت کاتو، ص: 296)

جانورن سان لاڳاپيل خوف جون علامتون:

شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ جي انساني ڪردارن (سورمين) کي، جبلن ۽ جهنگن ۾ اڪيلائي واريءَ حالت ۾، جيڪو جانورن کان خوف هو، ان جي عڪاسي پڻ ڪئي آهي. اهو اهڃاڻ آهي تہ زندگيءَ ۾ خوف، خطرا ۽ وجود کي بديءَ جون بلائون چنبڙيل آهن.

جانورن کان خوف جون علامتون:

"وڏا وڻ وٽڪار جا، جت نانگ سُجن نِيلا"
(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 176)

"وڏا وڻ وٽڪار جا، جت چِٻون ۽ چِيها،
منزل دور من تنها، ات ٻولن ٻاٻيها"
(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 176)

اَڌر نڌَرَ اَٻري، اَسونهين آئون،
چيتا چور چُنجُن ۾ ، ٻَرَ ۾ بلائون،
مَوتُ پنهون پاهون ، متان مُحِبَ مري رجان"
(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 187)

سهڻيءَ تي وچ درياهہ ۾ آبي جانورن جي حملي ۽ خوف جون علامتون:

"دهشت دَمُر درياهہ ۾ ، جت سٽاٽا سينسار،
بيحد ٻاگهو بحر ۾ ، هيبتناڪ هزار،

ساريان ڪانھ سرير ۾، طاقت توھان ڏار،
ساھڙ چامر ستار، سگھو رسج سِير ۾"
(ڊاڪٽر بلوچ، سھڻي ، ثقافت کاتو، ص: 383)

"گھڙي گھڙو ھٿ ڪري 'الاھيَ توھار'!
ڇُوڙا پيڙا چِڪَ ۾ ،لُڙ ۾ لڙھيس وارَ،
جَنگھَ جرُڪي وات ۾ ، سسي ڪي سيسار،
لڪين ڇُھنيس، لوھڙيون، ٽيليون ٽرنيون ڏار،
مڙئا مڇ ھزار، ياڳا ٽيندي سونھٽي!"
(ڊاڪٽر بلوچ، سھڻي ، ثقافت کاتو، ص: 380)

"دھشت دَمُر درياھ ۾ ، جِت جايون جانارن،
نڪو سنڌو سِيرَ جو ، مَپُ نہ ملاحن،
درندا درياھ ۾، واڪا ڪِئو ورن"
(ڊاڪٽر بلوچ، سھڻي ، ثقافت کاتو، ص: 384)

"بلائن ري بحر ۾ ، سُجھي ٻي نہ توار"
(ڊاڪٽر بلوچ، سھڻي ، ثقافت کاتو، ص: 384)

"هِڪَو پئو بيراهَ جو ، ٻئو سانباران سينھ"
(ڊاڪٽر بلوچ، سھڻي، ثقافت کاتو، ص: 390)

جانورن کي جانورن کان يا انھن جي مارِيندڙن کان خوف جي علامتن جا مثال:

ماريءَ کان خوف:

"پکي ٻيا مڇن ، ھنج سدائين ڏٻرا،
ماريءَ سندو من ۾ ، وِرھُ ويچارَن،
ڪنبن ۽ ڪِڏِن، موتي جي مھراڻ جا"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل ، ثقافت کاتو، ص: 155)

جيڪي جانورن کي مارڻ کان خوف کائين ٿا،اھي عزت جي لائق آھن:

"جي ڪيڙي پر ڪنبن، نانگ پہ نمن ان کي"
(ڊاڪٽر بلوچ، آسا ، ثقافت کاتو، ص: 346)

پکين پاراتا:

آزاريندڙ ماڻهن يا جانورن کي پکين پاراتا ڏيڻ انسان جي فطرت ۾ شامل آهي. شاھ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ مختلف هنڌن ۽ موقعن تي پکين پاراتن لاءِ جيڪي ٻول ڪتب آندا آهن، تن ۾ پڻ ڪي حيواني علامتن وارا آهن:

"ڦمر ڪارو نانگ، توکي ڪائي ڪڏهين،
وڇوڙو وڙانگُ، ڏنئي ڏکوين کي"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنبات ، ثقافت کاتو، ص: 83)

"ڪانيمر هُوندَ ٻلانَ، اُتَ گَڏايمِ اُن جا"
(سسئي اٺن کي ساڙائي مارائڻ جي ڳالھ ڪري ٿي)
(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي ، ثقافت کاتو، ص: 212)

رقيب لاءِ:

"ڪر کي ڪپرُ ڪاءِ، نانگُ منيارو نڪري،
اُيو جو اوناءِ، سُر پُر سندي سڄڻين"
(ڊاڪٽر بلوچ آسا ، ثقافت کاتو. ص: 338)

امام حسين جي شهادت جي حوالي سان:

"ڪنب ڪسني ڳجهڙي! لڳين پوئي واءُ"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪيڏارو ، ثقافت کاتو، ص: 419)

مارين ۽ شڪارين لاءِ:

"ماري مرين سال،ڊب وڃنيئي ڏيهون،
جيئن تو اچي ڪال، وڏو وڃ ورهن کي.
(ڊاڪٽر بلوچ، ڌھر ، ثقافت کاتو، ص: 170)

حيواني علامتن جون نمايان ۽ نراليون خصوصيتون :

معنيٰ ۾ زور، رنگيني ۽ نواڻ پيدا ڪرڻ لاءِ جانورن سان لاڳاپيل ڪي اهڃاڻ ۾ نانگن جي رهائش واري جاءِ يا کوءِ لاءِ عمدو لفظ "وطاق". "حن جون اوطافون اريج

۾، مٿيون تن مٿن“ بہ استعمال ڪيو آهي . ياءُ ۽ ٻينّ انساني رشتا آهن. عام طور تي جانورن لاءِ رشتن وارا لفظ گهٽ استعمال ٿيندا آهن، ير شاهہ لطيف ڪونجن لاءِ ”سَر ۾ سارينئي گهٽو ٻينر ۽ ڀائي“جا لفظ استعمال ڪري. اهڙيءَ ريت ڪئي آهي. اهڙيءَ ريت هڪ ٻئي بيت ۾ ”جتي رهان راتڙي، مرون منهجا مٽ“ جو اهڃاڻ استعمال ڪيو آهي. جڏهن سسئي جهنگ ۾ اڪيلي هجي ٿي. تہ مرن کي مائٽ ڪوٺي ٿي. هيئنين بيت ۾ ڪنهن حقيقت تي حيران ٿي؛ مرن کي مائٽ لکڻ وارو اهڃاڻ شاهہ لطيف جو شاعرانو ڪمال آهي.

”حقيقت هن حال جي ، ظاهرُ ڪريان ربانَ،
”تاڪَر تِڪَي ڪان، لڳي ماٽِ مِرُن کي“
(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، ثقافت کاتو، ص: 332)

ڏاڙو هڻڻ واري انساني ڪارڪرت شاهہ لطيف جانورن سان منسوب ڪري ڪرهن کي قزاق (ڏاڙيل) ڪوٺيو ويو آهي:

”لڳُمِ ٻانڻ ٻروچ جو، ڪَرها ٿئا قزاقَ“
(ڊاڪٽر بلوچ، حسيني ، ثقافت کاتو، ص: 241)

سسئي سچ ۽ رچ ۾، اُج ۽ بک ۾ سمجهي ٿيّ تہ سندس بک، اُٺ (ناقي) ڏسڻ سان لهندي، ڇوتہ پنهونءَ جي ڪري اندر ۾ انن جي اُڪير اٿس. جسماني بک ۽ محبت جي طلب جو اهو عمدو اهڃاڻ آهي:

”مون کي بک بوتن جي ، ناقي پايان نان“ (حسيني) -

سمجهہ ۽ شعور واري کي، احساس ۽ درد ٿئي ٿو، ان ڪري سونهپ (جانّ)، نانگ مثل ڏنگيندي رهي ٿي. انّ جاٽائي ماڪيءَ مثل مني ٿئي ٿيّ.

”سونهپ ۾ سپ گهڻا، مُنجهنّ ماکي هوءِ“

جاندار ۽ غير خاندار صفتون:

شاهہ لطيف جي شاعريءَ مرات کي قد بت جي لحاظ کان وڏو هجڻ ڪري پربت ڪوٺيو آهي. ”ايڏا تندي ايڪوا هن پلاٽتا بربت“ ٻئي هنڌ وري جبل جي وڏائي، اوچائيءَ ۽ ان جي هيبت کي هاٿيءَ سان تشبيهہ ڏني اٿس: ”جيڪو جبل لنگهيان، سو هيبت جو هاٿي“ اهو غيرجاندار جو حيواني اهڃاڻ آهي. پاٽيءَ جي ڪُن جو ڪنارن کي

پائڻ ۽ گهمرا ڏيئي آواز ڪرڻ کي ڏڌ ولوڙڻ مهل چاڏيءَ ۾ پيل مانڌاڻيءَ جي ڦرڻ ۽ آواز ڪرڻ سان تشبيهه ڏني آهي:

"ڪَپُرُ تو ڪُن ڪَري، جڻن ماٽِي منجهه مَهي"

(ڊاڪٽر بلوچ، سامونڊي ، ثقافت کاتو، ص: 102)

موافق ۽ مخالف ڪردارن جا اهڃاڻ:

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ نمايان حيواني ڪردارن سان انهن جا مخالف حيواني يا انساني ڪردار بہ اهڃاڻ طور پيش ڪيا ويا آهن: هنج ۽ ڪونج سان ماري، نانگ سان گاروڙي، مڇ سان ڳهاتو. ڪن جانورن جي صفاتي اهڃاڻن جي منفي پيٽ لاءِ ڪي ٻيا جانور ۽ پکي اهڃاڻ بڻيا آهن، جيئن هنج ۽ مور سان ڪانيرو،ٻگهہ ۽ ڪنگ، نانگ سان مور وغيره.

موافق ۽ مخالف صفتن جا اهڃاڻ :

حيواني اهڃاڻن ۽ تمثيلن ۾ شاهه لطيف ڪِن جانورن ۽ پکين جي خوبين سان گڏ خامين کي بہ اهڃاڻ ڪري ڪتب آندو آهي. ڪن پکين ۽ جانورن جون ڪي خراب عادتون منفي معنيٰ واري اهڃاڻ طور ڪتب آنديون ويون آهن، جيئن: ڪتي جون هڏيون کائڻ، ڪانوَ جو ڪان ڪان ڪرڻ ، ٻگهن جو پاڻيءَ کي گندو ڪرڻ ۽ اٽ جو خراب ڪاڏا کائڻ وغيره . شاهه لطيف جي زماني وارن ٻين شاعرن جي شاعريءَ ۾ اهڙي قسم جي متضاد علامتن جا مثال گهٽ تا ملن.شاهه لطيف ڪيترن بيتن ۾ ڪانوَ کي مثبت اهڃان طور، يعني پريں تائين پيغام ڪٽي ويندڙ ڪوٺيو آهي تہ ڪن بيتن ۾ وري ان جي ڊونڊ کائڻ واري عادت علامت طور استعمال ڪئي آهي:

"سو ڪانگ مَ قاصد ڪر جو سدا ڊونڊي ڊونڊ ڪي،
ڪي ڪندو پنهنجي پيٽ جي ، ڪي دوسن در،
جنهن جِي ٻولِيائي ٻَرِ ٻَرِ، سو نياپا رهيو."

(شاهوائي، پورب ، ثقافت کاتو، ص: 843)

"حلال ڇڏي هتهين متي ڊونڊ ڊَرندا" (ٻروو)

شاهه لطيف سُر ڪنيات ۾ اٽ کي گندين عادتن، جهڙوڪ: خراب ڪاڏن کائڻ جي رغبت ۽ بد مزاجيءَ جي ڪري خراب ٿو سڏي:.

"چانگي چئي چڪياس، متان اَڪ نہ الهي،
چوڏاري چندن وَڻَ ٻچي پوڄَ پياس،
جنهن ول گهڻا وهائيا ، سُ اَن سين آر لڳياس،
راڙي رَتُ ڪِياس، هِن ڪُڏاتُوري ڪرهي.
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪنيات ، ثقافت کاتو، ص: 88)

انسانن جون حيواني نسبتون:

ڪن ماڻهن ۽ شخصيتن کي ڪن جانورن جي عادتن سان نسبت ڏنل آهي.

ڪينجهر جون مهاڻيون:

"ڪِينجُهر ٻنهي ڪنڌيين، ميئون ٽلن مور"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل ، ثقافت کاتو، ص: 282)

ڄام تماچي: "مورُ مَرڪي هليو، سِندو راڻين راءُ"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ ، ثقافت کاتو، ص: 283)

سهڻي: "ات توڏي تاڪَن وچ ۾ ، متان وير وري" (سهڻي)

جکرو: "ڪِهڙ جڻن ڪَر ڪنئو، ملُ مُڇون موڙي"
(ڊاڪٽر بلوچ، بلاول ، ثقافت کاتو، ص: 142)

حيواني اهڃاڻن جا گهڻ معنوي پهلو:

عام طور تي اهو تسليم ڪيل آهي تہ شاهہ لطيف جي شاعري تصوف جي فڪر جي ترجمان آهي ۽ ان جا اهڃاڻ روحاني رمزون بيان ڪن ٿا. پر حقيقت اها آهي تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ علامتن ۽ اهڃاڻن جو سماجي لسانياتي پسمنظر، چوندي ۽ ٻيهڪ اهڙي آفاقي ۽ گهڻ معنوي خاصيتن واري آهي، جو ان مان هر دور جي حالتن موافق، هرقسم جي مذهبي، روحاني، سياسي، انقلابي، قومي ۽ ٻين گوناگون موضوعن مطابق معنائون وٺي سگهجن ٿيون. اهو ئي سبب آهي جو مختلف مڪتبئہ فڪر وارا ماڻهو شاهہ لطيف جي ڪلام جي، پنهنجي مطلب ۽ مقصد مطابق تشريح ڪن ٿا ۽ اها حالتن تي ٺهڪندڙ ۽ قبولڻ جهڙي هجي ٿي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ حيواني ڪردارن سان لاڳاپيل اهڃاڻ اهم جاءِ والارين ٿا. شاهہ لطيف جي حيواني اهڃاڻن جي عام فهم ۽ گهڻ معنوي پهلوئن جو اندازو پکي ، هنج ۽ پتنگ بابت هيٺين

مثالن مان لڳائي سگهجي ٿو ته، ڪيئن نه هڪ ئي اهڃاڻ مان مختلف معنائون وٺي سگهجن ٿيون:

پکي: هنج نه بند ڪجن، پکي نه وجهجن پڃري،
"مَڃُڻ مرِي رَهن، سارينديِ ڪي سڄڻين"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل ، ثقافت کاتو، ص: 154)

هنج: هنجن سين هيڪار جي ڳَنڍُ ڪري نهارئيين،
ته ٻگن سين پيهار، هوند ٻيل نه ٻڌين ڪَڌهين"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل ، ثقافت کاتو، ص: 155)

پتنگ: "پتنگ چائين پاڻ کي ، ته اچي آگ اُجهاءِ،
پڇڻ گهٽا پڇائيا، تون پڇڻ کي پَڇاءِ
"واقف ٿي وساءِ، آتُ نه ڏجي عام کي"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪلياڻ، ثقافت کاتو، ص: 58)

موضوع	پکي	هنج	پتنگ
عام فهم معنيٰ:	انسان (فاني)/ با اخلاق ماڻهو/ عام ماڻهو، عوام		
مجازي عشق مطابق:	محبوب/ عاشق حقيقي/عاشق		
قومي ۽ سياسي حوالي سان:	سادا سنڌي ماڻهو/ انقلابي يا قومي اڳواڻ/ قومي خادم		
تصوف جي لحاظ کان:	روح، انساني هستي/ سالڪ، روح، مرشد ڪامل/ سچو عاشق		

جانورن سان لاڳاپيل اصطلاح:

شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ جانورن سان لاڳاپيل ڪي اصطلاح به ڪم آندا آهن، مثال:

واڳون ورائڻ: "موٽ منهنجا سپرين، واڳون ورائي" (بلاول)

ڪرڪا ڪاهڻ: "حان جان اوڏا ڪَرها، پهچان تان ڪاهي"
(ڊاڪٽر بلوچ، بلاول ، ثقافت کاتو، ص: 144)

وڳر وهي وڃڻ: "وٺان ويچاري . وڳر سڀ وهي وٺا"
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪارايل ، ثقافت کاتو، ص: 153)

گهوٽ گهوڙي چڙهڻ: "گهوٽ چڙهئو گهوڙي، پيچين لايا پيچرا"

(ڊاڪٽر بلوچ، بلاول ، ثقافت کاتو، ص: 143)

گهوڙي چڙهڻ: ”گهٽا گهوڙي چاڙهيا تو مسافر مسيت“

(ڊاڪٽر بلوچ، بلاول ، ثقافت کاتو، ص: 141)

وٿاڻ ووڙڻ: ”ووڙيم سڀ وٿاڻ ،جار ڪارڻ جت جي “

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 178)

ڏڻ ڏارڻ: ”ڏڻ ڏارڻ ڏار رهڻ، ايءَ نہ سنگهارن سِٽَ“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر ، ثقافت کاتو، ص: 168)

ڪريز ۾: ”آهي عشاقن کي، ڪاڙهو منجهہ ڪريز“ (حسيني)

واڳ، واڳئو،واڳئا: ”واڳ ڏٿين هٿ ۾ ، ڪيڏانهن ڪرهل ڪاهيان“

(ڊاڪٽر بلوچ، آسا ، ثقافت کاتو، ص: 339)

”واڳئا جي وَجَهَ سين ، رب نہ سُڃاڻن“

(ڊاڪٽر بلوچ، سارنگ ، ثقافت کاتو، ص: 409)

ڳولا ڦولا: شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ، محبوب (مقصد) جي حاصلات لاءِ ڳولا ڦولا ۽ جستجو جي اهڃاڻن طور جانورن جي نسبت وارين علامتن جا مثال ڏنل آهن:

”ووڙيم سڀ وٿاڻ، جار ڪارڻ جت جي “

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 128)

”کُهجُ مَ اُجها ڪيهَ، گرد پِسُ کُنگن جي “

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 189)

”جني جَتُ نِئو، تن اُنن گهورِيو آهيان“

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي ، ثقافت کاتو، ص: 212)

”آتڻ اورانگهي وٿا، پُنيءَ توڏن تاڻ“

(ڊاڪٽر بلوچ، حسيني ، ثقافت کاتو، ص: 244)

”لوءِ وڃي ڪو چوءِ، منهنجو ماروئڙن کي،
چانگان چڃي چيلڙو، جي ڪنهہ جو هوءِ،
صحي وَرُولين سوءِ، اَڱڻ ويبيس وسري“

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي ، ثقافت کاتو، ص: 360)

حقيقت جي پروڙ کان سواءِ ڳولا ڍور (بيوقوف) وانگر منهن هڻندو وتڻ مثل آهي:

”منهن ڪر منجهارا، ڀهران ڍونڊ مَر ڍور جيئن“

انساني غير موجودگيءَ جون حيواني علامتون:

”نڪا بوءِ بازار ۾، نڪا چلر چڻ“

”جتي ڏنيرَن جي، اڳي هئي اُگهڻ“

(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو ، ثقافت کاتو، ص: 125)

ڀُونَّ ڀُتڪو نہ سُڻيان ، ٻُري نہ ٻَڪَر دانهہ“

(ڊاڪٽر بلوچ، مارئي ، ثقافت کاتو، ص: 368)

ويران هنڌ: ”جت نہ پکيءَ پيرُ ، تتِ نمکي باهڙي“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاهوڙي ، ثقافت کاتو، ص: 132)

ايڪو ۽ اتحاد: ”وڳر ڪئو وتن، پرت نہ ڇنن پاڻ ۾“

(ڊاڪٽر بلوچ، ڏهر، ثقافت کاتو، ص: 170)

”ڇچ مَر قطارا، ساٽ چڙهندو لڪيين“

(ڊاڪٽر بلوچ، حسيني ، ثقافت کاتو، ص: 244)

محبت جا پيچ پوڻ: دل ۾ محبت پيدا ٿيڻ لاءِ ڪنڌي مينهن جي سڱ جي ور، باز جي چنبن جو دل ۾ پوڻ ۽ شڪاري اوزارن جي اهڃاڻ جا مثال:

”مينهن ڪُنڌيءَ جيئن پورُ، تيئن دوست وراڪو دل سين“

(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو ، ثقافت کاتو، ص: 97)

”ڪُنڌي ڪلين وچ ۾ جڏهن هنئي جَنِ“ (گهاتو)

”مون ڪي مون پرين، ڪيڻ جي ڪانہ ڪئي“

(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو، ثقافت کاتو، ص: 127)

”پائي ويو پرت جو، زوراور زنجير“

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 185)

”لڳيس نائڪ نينهن جي ڪُڙهہ اندر ڪا جا“

(ڊاڪٽر بلوچ، ديسي ، ثقافت کاتو، ص: 219)

”ڪو جو لڳس ڪانُ، آريءَ جي عشق جو“

(ڊاڪٽر بلوچ، حسيني ، ثقافت کاتو، ص: 249)

عشق ۾ نينهن:

عشق لاءِ نانگ ۾ شينهن جون علامتون:

"عشق نانگ نسنگ، خبر ڪاڏن ڪي پوي"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪليان ، ثقافت کاتو، ص: 56)

"عشق نانگ نپٽ ، خبر ڪاڏن ڪي پوي"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪليان ، ثقافت کاتو، ص: 56)

"عشق آهي نانگ ،خبر ڪاڏن ڪي پوي"

(ڊاڪٽر بلوچ، ڪليان ، ثقافت کاتو، ص: 56)

"مچڻ ڪا ويجهي وڃي، نيهن نسوروئي نانگ"

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص: 191)

"وٽ چڙي مون مون واگهه، آري وئين عشق جو."

(ڊاڪٽر بلوچ، آبري ، ثقافت کاتو، ص 191)

"سڱ ڪري سين سينهه، ڪنڌ مَر قيرج ڪڍهين"

(ڊاڪٽر بلوچ، راڻو ، ثقافت کاتو، ص: 258)

محبوب جي ملاقات :

"متي اُهس اسري، پتنگ جيئن پئجي" (سري راڳ)

وڇوڙو ۾ اڪير: "رويو رَڃَ نِهاريان، اديون اڄُ سندانِ"

(ڊاڪٽر بلوچ، گهاتو ، ثقافتِ کاتو، ص: 126)

محبوب جون اکيون: "اکِيون پرين تنهجيون گهليون ۾ گهوڙا"

"لاهين نہ لوڙا، جو تو هاجي هيريُون"

(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو ، ثقافت کاتو، ص: 90)

محبوب جا پرون: "نيڻ سڪيلا سُپرين، پؤنرَ پِروُن پالا"

(ڊاڪٽر بلوچ، برؤو، ثقافت کاتو، ص: 90)

محبوب جي بدن جي خوشبوءِ:

پؤنر جو واسطو خوشبوءِ سان آهي، سَهڻو جنهن پاڻيءَ ۾ بدن پسائي ٿو سو سرهو ٿيو پوي،ان سرهاڻ تي پؤنر ٽا اچن:

جِنهِ تڙ ڏوڙون ڏُون، چوٽا چندن جِڪ ڪِئو،
اڄن پؤنر پنيوليا، پاڻيءَ تنهين پون،
راول رتو رون،ڪو وهُ لڳو واسئين.
(ڊاڪٽر بلوچ، راڻو، ثقافت کاتو، ص: 257)

ڳاڻيٽو :

محبت ۾ بي انداز دولت لٽائڻ:

”ماڻڪ مياڻين ۾ چلرن جيئن چٽيائين“
(ڊاڪٽر بلوچ، ڪاموڏ، ثقافت کاتو، ص. 279)

ڳوڙها ڳاڙڻ: ”جَرُ موتيين جئن هارئو، منهنجي هينئڙي پڳا پَنَ“ (سري راڳ)

دردن جي ڳهڻائي: ”ڪُڙهِ ۾ قطارون ڪري، سُورن لايا سِيرَ“

(ڊاڪٽر بلوچ، رپ، ثقافت کاتو، ص: 294)

ڳهڻن ڳهوڙن جو ڳاڻيٽو: ”تازي طبيلن ۾ ، آهِ احاطو زِيَن“

(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، ثقافت کاتو، ص: 339)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جانورن جي علامتن وارن ڪن بيتن جي پڙهڻين ۾ منجهن ڪتب آيل لفظن جي صورتخطي، اُچار ، منجهن آيل آوازي تبديليون ۽ عالمن جا انهن بابت مختلف رايا انهن بابت ڪن وضاحتن جا گهرجائو آهن. ساڳئي صورتخطي ۽ اچار وارا مختلف معنائن طور ڪتب ايندڙ ڪي لفظ پڻ غور طلب آهن، انهن جا ڪجهه مثال هيٺ ڏجن ٿا:

پُور ۽ پور:	ٻئي لفظ اٺ جي نالن طور ڪتب آندا وڃن ٿا
ڪانگُ ۽ ڪانگَ:	ڪانگُ پکي ، ڪانگ خط
اوقابيل ۽ عقابيل :	قابيل، جنهن پنهنجي ڀاءُ کي ماريو، عقابيل عقاب جي کنڀن مان ٺهيل تير
مَهري ۽ مِهري:	مَهري اٺ، مهري زال

لمندا ۽ لوندا:	لمندا ڦيرا ڏيندا، لوندا پوليون ڪندا
ٻگا،ٻنگا ۽ ٻگها:	ٻگا يا ٻگها پکي ۽ ٻنگا تير
پکڙانديون .	ڪنيڙاٽيون ، پک: ڪنپ (ڪارايل)

شاهه لطيف ٻين مثالن وانگر حيواني علامتن لاءِ شاهه لطيف ڪي عربي، فارسي ۽ هندي لفظ به استعمال ڪيا آهن.

طيور:	طيورَنِ نوارئو، پنهونءُ پچاتاءُ."
	(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، ثقافت کاتو، ص: 175)
طائوس:	"طالع طائوسن جا، پسئو زاغ پچندا."
وحوش:	"رسئو سوز شبان کي، وُحُوشن وتاءُ."
	(ڊاڪٽر بلوچ، آبري، ثقافت کاتو، ص: 175)
درندا:	"درندا درياهه ۾، واڪا ڪئو ورن."
	(ڊاڪٽر بلوچ، سهڻي، ثقافت کاتو، ص: 384)
فيل:	"في الحقيقت فِيل کي سَچا سڃاڻن."
	(ڊاڪٽر بلوچ، آسا، ثقافت کاتو، ص: 333)
سگبان:	"سگبان سينڌاريا، بڇيا ٿا ٻهن."
زاغ:	"ڏاٽي چڙهي ڏار تي، زاغ ڪري زاريون."
هندوا:	"هندوا حيرت ۾ پئا، لالي ڪي لبن."
گنير:	"گنير گت سکن، چلڻ جي چاهه پئي."

مددي ڪتاب

1. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، 'شاھ جو رسالو'، علامہ آءِ آءِ قاضي تحقيقي رٿا ۽ اشاعت حيدرآباد سنڌ، ڇاپو ٻيو، 1999ع.

2. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، 'شاھ جو رسالو'، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ، ڇاپو ٻيو، 2009ع.

3. شاھواڻي، غلام محمد، 'شاھ جو رسالو'، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، ڇاپو ٻيو، 2005ع.

4. گربخشاڻي، 'شاھ جو رسالو'، شاھ عبداللطيف ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاھ/حيدرآباد، ڇاپو ٽيون، 1985ع.

ادب

واسديو موهي

هِند جي سنڌي ڪهاڻيءَ جو تنقيدي جائزو

(1980ع کان اڄ تائين)

Abstract

Critical appraisal of Sindhi Story, written in HIND

In Sindhi Literature, Story writing enjoys prominent position, in the sub-continent.

In this paper the critical appraisal of one part of Sindhi Story written in India, has been given for the period of 1980 and on wards.

The names of writers from whose stories quotations have been taken are: Lal Pushap, Mohan Kalpana, Guno Samtani.

The stress has been placed on progressive elements of working class, specially, plots and characters which have been picked up from working class people.

This effort does not cover the whole period covered by the writers, but it is a glimpses of some writers and limited period for which I do not speak high but confess that certain lapses which are obvious, may be excused.

ڪهاڻيءَ کي ادب جو صغير فارم مڃيو ويو آهي، عالمي سطح تي اُن جي عمر اٽڪل پؤڻا ٻه صديون ليکبي. ايڊگر ايلن پو (1849ع-1809ع) آمريڪي ليکڪ کي ننڍي ڪهاڻيءَ جو ابو مڃيو ويو آهي. جيتوڻيڪ روس جي گوگول (1852ع-1809ع) کي به نظرانداز ڪرڻ ڏکيو آهي، جنهن حقيقت پرست ڪهاڻين جي رچنا ڪئي. پر ان جي پيٽ ۾ اسان وٽ ته عيسوي سن کان ٻي صديون اڳ پنچتنتر جون ڪٿائون به ته

ڪهاڻين جو ئي هڪ نمونو آهن ؛ جن جو دنيا جي مختلف ٻولين ۾ ترجمو ٿيو آهي. جي انگن اکرن تي نظر وجهنداسين ته سڄي دنيا ۾ بائيبل کان پوءِ پَنچتنتر جا مجموعا وڪامجن ٿا. تنهن کان سواءِ 'ايسپ جون ڏند ڪٿائون' توڙي عربستان جون آکاڻيون به ته صدين کان موجود آهن. 'هِتواُپديش' ۽ 'جاتڪ آکيائڪائن' کي به ڪير ڪيئن پلجي سگهندو، پر اسين جنهن ڪهاڻيءَ جي ڳالهه ٿا ڪريون، سا اُنهن قصاگوئي طرز وارين ڪٿائن کان ڪيترن ئي نُڪتن ۾ مختلف آهي. اِختلاف جو پهريون ۽ اهم ترين نُڪتو آهي اُپديش يا ڪنهن نصيحت جي غيرحاضري؛ جا صدين پراڻين ڪهاڻين جو اٽُر حصو هوندي هئي. ايڊگر ايلن پو جي پڄاڻا به صديون اڳ جي ڪهاڻين کي اٿاتل، عبرتناڪ پڄاڙيءَ سان ختم ڪيو ويندو هو. وٽس جادوئي تجسس هوندو هو. ان پڄاڙيءَ کي فرانس جي ليکڪ موپاسان وڌيڪ چمتڪاري بڻايو، ۽ ڪهاڻيءَ کي ضروري ديگهه ويڪر ڏني. اِختصار، ڪهاڻيءَ جي ضرورت ٿي پئي. هڪ ڦُڙي ۾ ساگر درشن ڪهاڻيءَ جي نه صرف تقاضا ٿي پيئي، پر وڻندڙ خوبي به ٿي پيئي. ڪهاڻيءَ جي ٻئي اهم ترين روسي ليکڪ چيخوف ڪهاڻيءَ کي گيت جهڙي رواني ڏني، گيت جيان ئي هن ڪهاڻيءَ کي ڪٿان به شروع ڪري ۽ ڪٿي به ختم ڪرڻ جو ڏانءُ ڏنو. چيخوف ڪهاڻيءَ لاءِ پلاٽ کي به غيرضروري سمجهيو ۽ ڪهاڻيءَ کي فرد جي ٻاهرين دنيا کان فرد جي اندرئين سنسار طرف موڙيو. چيخوف جي ڪهاڻين سان، اندرين ڊيرن جي ڦولهه شروع ٿي، تندن کي سڃاڻڻ جو عمل شروع ٿيو.

هر ٻوليءَ ۾، ادب جو هر فارم، اِرتقا جو پنهنجو گَسُ وٺندو آهي، منزلون طئي ڪندو آهي. سنڌيءَ ۾ لالچند امرڏني مل جي 'خُر مَکيءَ جا' کي پهرين ڪهاڻي مڃيو ويو آهي؛ جا 1914ع ۾ آئي. (1) هنديءَ ۾ چندر ڌر شرما گُليريءَ جي "اُس نے کہا تھا" کي پهرين پوريءَ طرح ظهور پاتل ڪهاڻي قبوليو ويو آهي؛ جا 1915ع ۾ آئي، پر سنڌي ڪهاڻيءَ لاءِ اِها هڪ سال جي سرسائي ڪا فخر لائق سچائي نه بڻجي سگهي؛ جو هندي ڪهاڻيءَ جتي ٻرانگهن سان سفر ڪيو، اُتي سنڌي ڪهاڻي اِنچن ۾ به اڳيان ڪا نه وڌي. ويهين صديءَ جا ڪيترا ئي ڏهاڪا سنڌي ڪهاڻيءَ جي اِن ڪنگاليءَ کي افسوسناڪ حد تائين درشائين ٿا؛ سواءِ ڪن آڱرين تي ڳڻڻ جيترين ڪهاڻين جي، جهڙوڪ: امرلعل هڱوراڻيءَ جي 'ادو عبدالرحمان'(2)، جنهن ۾ ڪردار کي پوريءَ طرح اکين آڏو ڪڙو ڪرڻ جي ۽ ڪلاتمڪ ڍنگ سان سماجي اوڻاين تي آڱر رکڻ جي

سگهه نمايان هئي؛ يا آسانند مامتوراءِ جي ’ڳنوارڻ‘ (3)، جنهن ۾ ڪردار جي من جون اُٿلون پٿلون ظاهر ٿين ٿيون، جنهن ۾ منوو گيان جون جهلڪون ملن ٿيون.

ورهاڱي کان اڳ ئي شروع ٿيل ترقي پسند ڪهاڻيءَ جو دؤر هتي هند ۾ به جاري رهيو. ترقي پسند ليکڪن جو اهم يوگدان اهو رهيو ته هنن هند ۾ ادب جي لاٽ کي روشن رکيو، پر ادب کي هنن پنهنجي مارڪسوادي ويچارڌارا جو واهڻ ڪري ڪتب آندو، هنن جون ڪيترين ڪهاڻيون، اِن ڪري، نعرن جي هيٺان دٻجي ويون. اُنهن ڪهاڻين ۾ ٺوس حقيقتون ته هيون، پر نفيس پاو ندارد هئا، سياسي خبرون ته هيون، پر من جي وِلوڙ گُم هئي، پر جتي جتي ڪهاڻيون هلچلن جي گهيري کان نڪتيون ته ڪي يادگار ڪهاڻيون به سنڌي ادب جي سونهن بڻجي پيون، جيڪي ڪٿي انساني پاون جو صاف چٽ، ته ڪٿي سنڌ جون ساروڻيون به ڪٿي آيون ۽ ڪٿي سنڌيت جي هڳاءُ سان به واسيل لڳيون. سڳن آهوجا جي ’رعب‘(4)، ايشور آنچل جي ’ڇُهاءُ‘، ڪيرت باباڻيءَ جي ’چنو مني‘(4- ب)، نارائڻ ڀارتيءَ جون ’دستاويز‘ ۽ ’ڪليم‘(5)، ڪلا پرڪاش جي ’خانواهڻ‘، رام پنجوانيءَ جي ’محمد گاڏيءَ وارو‘ وغيره.

ويهين صديءَ جي ڇهين ڏهاڪي ۾، ترقي پسند ڌارا کان سنڌي ڪهاڻيءَ جو مزاج علحدو ڪيو برجستن ليکڪن جي ٽمورتي: لعل پشپ، موهن ڪلپنا ۽ ڳنو سامتاڻيءَ. هُنن زميني سچاين کان دور، ڪهاڻين ۾ هڪ رومانوي دنيا خلقي، جنهن ۾ نائڪ نائڪائون آدرش ڪردار هئا. اڪثر نائڪ نائڪائون ذهين، ڪلاڪار يا ليکڪ هوندا هئا، پر هنن جي عبارت الڳ الڳ هئي . موهن ڪلپنا (1992ع-1930ع) جي اِنتها پسند، ڳني سامتاڻيءَ (1997ع-1933ع) جي ڪومل ڀاون جي چٽساليءَ واري ۽ لعل پشپ (2009ع-1935ع) جي، ڇيد ڏانهن مائل، تشريحي انداز واري. موهن ڪلپنا جا ڪردار پيار ۾ توڙي عام وهنوار ۾ اِنتهاپسند رهيا. هن جا ڪردار خود ليکڪ جو ئي عڪس لڳندا هئا، چاهي اهي سماج جي مٿين طبقي جا هجن يا سڙڪ تي ٻهاري پائيندڙ، هنن جي اِظهار جو ڍنگ مخصوص موهن ڪلپنا وارو ئي رهيو (موهي نرموهي- 1962ع، چانڊني ۽ زهر- 1964ع). ڳني سامتاڻيءَ جا اڪثر ڪردار، ليکڪ / ڪلاڪار رهيا، جيڪي پنهنجي طرفان ئي ڪڙيون ڪيل ديوارن اندر ڦرندا رهندا هئا (اپراجتا- 1970ع). لعل پشپ وري فرائڊ جي پيرن تي هلي، استري-پرش جي سنٻنڌن تي ڪي ڪهاڻيون ڏنيون (دائرو-1964ع) باوجود اِن حقيقت جي ته هنن ٽنهي

’پٿر جو دشمن‘ (موهن ڪلپنا، فرشتن جي دنيا-1966ع)، ’پرلئہ‘(گنو سامتاڻي، اپراحتا - 1970ع) ۽ ’مشين جو هڪ پرزو‘ (لعل پشپ، قرض جي درخواست - 1976ع) جهڙيون پڙهندڙن جي دهن تي دائمي ڇاپ ڇڏيندڙ ڪي ڪهاڻيون ڏنيون. هنن جا زمين ڪان متي رهندڙ ڪردار ويهين صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ ادب جي ميدان ۾ آيل ليکڪن جي پيڙهيءَ کي راس نہ آيا. هنن پنهنجي آسپاس جي بي حسيءَ کي نسن تي پوکيو، شهري عقوبتن کي سَنو، رِشتن اندر پيهي ويل برف جو سياٽ محسوس ڪيو، آزادي ۽ جي موهڪ سپنن کي چڙوچڙ ٿيندو ڏٺو، سياسي مڪارين کي سڃاتو، ۽ پنهنجي ۽ آئيني اندر نظر ايندڙ پنهجي ئي عڪس جي وچ ۾ ويڇو ڏسي آتم ويڳاڻپ جو شڪار ٿيا. هنن جڏهن ڪهاڻيون لکيون تہ اِنهن پيڙائن کي عڪسبند ڪيو. هنن جو اِظهار رومانوي انداز پنهنجائپ کان قاصر هو. هنن جي ٻولي زندگيءَ جي مونجهارن کي مخصوص ٻوليءَ ۾ اِظهاريو. ستين ڏهاڪي جي ڪهاڻيءَ جو آلاپ گهٽو تٽو ويدناشيل هو. شخص جي پيڙا، نراشا، لاچاري نندي وڏي آروهہ- اَوروهہ سان آلاپجندي رهي. ڪهاڻي شخص جي اندرين تهن ۾ ڦيرا پائيندي رهي. اِظهار ۾ ڪجهہ ڳوري بہ ٿي، پيچيده بہ ٿي: جو ماحول جي هيبتن کي توڙي اِنساني من جي مونجهہ کي لفظن ۾ آڻڻ سولو ڪارج ڪونہ هو، پر اِن دؤر ۾ بہ ڪي اهم ڪهاڻيون آيون : موهن ديپ جي ’رڌون‘(5 الف) برجموهن جي پچ ، جنهن ۾ نظام خلاف لاچار غصو جهلڪي ٿو، پريم پرڪاش جي ’ولين‘، جنهن ۾ بہ لاچار خلافت جو عنصر آهي، پر ياءَ پيڻ جي رشتي تي تازگي پري نظر وڌل آهي. هيري شيوڪاڻيءَ جي ’پورٽريٽ هڪ پيءُ جو‘(6)، جنهن ۾ سماج جي مدي خارج ريتن رسمن تي سوال تہ اُٿاريل آهي، پر پوءِ سنسڪارن وس، وري ساڳيو ’لاچار‘ صفت جو سهارو وٺندي، لاچارُ، حالتن سان ٺاهُ ڪيو ٿو ،جي پر بيحد ئي فانتي ڍنگ سان.

هتي ڪهاڻيءَ جي تنقيد جي حوالي ۾ ڏيان ڇڪائيندڙ اِنتهاپسندي نوٽ ڪرڻ جهڙي آهي. ترقي پسند دؤر ۾ جيڪڏهن ڪهاڻيءَ ۾ هاري مزدور جي ڳالهہ ۽ سرمائيداريءَ جي اوگهڙ ڪانہ هوندي هئي تہ ڪهڙي بہ ڪهاڻيءَ کي ڪهاڻيءَ طور قبوليو ئي نہ ويندو هو. ا ن وقت جي اهم ادبي مخزن ’نئين دنيا‘ ۾ تہ ڪا ڪهاڻي ڇپي ئي تڏهن ويندي هئي جڏهن اُن ۾ مارڪسواد جو ڪو نُڪتو مرڪوز هوندو هو، نہ تہ ڪهاڻي سڌو ٽوڪريءَ جي حوالي. ويهين صديءَ جي ستين ڏهاڪي جي جديد ڪهاڻيءَ

۾ وري هڪ ئي مجوريت من کي والاري ويٺي ته ڪهاڻيءَ ۾ جيڪڏهن قبول يافته جديد زندگيءَ جون نراشاجنڪ لاچاريون ناهن ته ڪهاڻي ردي، بيڪار، دقيانوسي. اهي اهڙ يون اِستثيون هيون، جن ڪن رچناڪارن کي حاشيي ۾ ڏڪي ڇڏيو. جن مان مکيه لکمي کلاٽي، هري همٿاڻي، ڪرشن کٿواڻي جهڙا ته آهن، پر هريش واسواڻي جهڙي جديد نئين ڪوتا ۾ عزت پري رسائي رکندڙ ڪويءَ کي به جديد ڪهاڻيءَ جي دوڙ ۾ سيني ڪان پٺيان ميجيو ويو.

ڪهاڻيءَ نسبت اِنهن پرمن کي ٿي 1980ع کان پوءِ جي، يعني نائين ڏهاڪي جي ڪهاڻيءَ ٽوڙيو. هن وقت جي ڪهاڻين پنهنجي مٿان ڪنهن واد جي ڇاپ پوڻ ڪا نه ڏني. رومانوادي پيڙهيءَ جي برعڪس، هنن ڇٽيءَ طرح سمجهيو ته ڪلا يا ساهتيه سان سماج ته ڇا ڪنهن هڪ فرد کي به بدلائي نٿو سگهجي. ساهتيه جي ڪا به رچنا پاٺڪ کي پنهنجو پاڻ تائين پهچائي سگهي ته رچنا جي وڏي ڪاميابي آهي. ڪنهن رچنا ذريعي جي پاٺڪ آسپاس جي سچاين کي ڪجهه بهتر نموني سمجهڻ جو نڪتو حاصل ڪري سگهي ته رچنا پنهنجو مقصد پائي ٿي وٺي. جيتوڻيڪ اِن پٺيان رچناڪار جي پنهنجي طرفان رچنا اندر اِرادي آذار ڪا ڪوشش ڪانه هوندي آهي، جي آهي ته پڪ اُها رچنا پنچتنتر جي قصاگوئي ياد ڏياريندي. هنن ليڪڪن، عام توڙي خاص انسانن جي استثين جي عڪاسيءَ سندن سماجي پس منظر ۾ ڪندي، انهن جي منو ياون کي ايمانداريءَ سان ڇٽيو. منوياون کي ايمانداريءَ سان ڇٽڻ جو مطلب آهي: ليکڪن پوريءَ طرح ڪردارن جي سماجي اِستثين کي سمجهيو، انهن جي ننڍي وڏي تفصيل کي ڌيان ۾ آندو، اِستثين کي پنهنجي اندر ۾ اوتيو يا هڪ لفظ ۾ چئجي ته هنن استثين کي آتم سات ڪيو ۽ حقيقت پسند ڪهاڻين کي نوان رُخ ڏنا. اسان کي اُهي ڪردار روز نظر ايندڙ لڳا. رومانوادي پيڙهيءَ جا خلقيل غيرمعمولي ڪردار ڪونه لڳا، نه وري جديد پيڙهيءَ جي خلقيل، پاڻ مٿان هستيواد جو لبادو اوڍي گهمندڙ ڪردار لڳا، جن کي دسيءَ ائين لڳندو هو ته جيون ۾ ڪنهن ننڍي وڏي سک جي به ڪا گنجائش ڪانهي. هنن ليکڪن؛ سماجي جيون ۾ انسان جي هر ننڍي وڏي حالت ۾ الڳ الڳ رد عمل ۽ جدا جدا موٽ ڏيڻ جي ورتي کي پرکيو، اُن تي آگر رکي ۽ رچنائون تخليق ڪيون.

1980ع کان پوءِ جون ڪهاڻيون موضوعن سڙي بهن جي نباهه جي لحاظ کان ڪيترن رخن کان مختلف آهن. ڪارڻ اِهو ٿي هو ته هن پيڙهيءَ جي ليکڪن پاڻ کي

ڪنهن ڪمري ۾ بند نہ ڪيو. هنن جي نظرَ سامهون ساري دنيا جا در ڪليل هئا. جيون پوڌ، سماجي جُڙاوَ، ڪٽنبي ميلَ ۽ تڪرار، شخصي ڇڪتاڻ؛ باطن توڙي ظاهر- هي ڪي اهڙا عناصر هئا جن گوناگون وشين کي جنم ڏنو؛ پوري سموريت ۾، جن ۾ هر رنگ شامل هو. ليڪڪ جي اکين تي نہ ترقي پسندن وارو ڳاڙهو چشمو هو نہ هيستيوادين وارو ڪارو، نہ ئي رومان وادين وارو گلابي، جيڪي هرڪا وستو مخصوص شيشي ۾ ئي ڏسڻ تي هر يل هئا. هنن جيڪي ڏٺو ۽ محسوس ڪيو؛ سو لکيو، پر اِن عمل ۾ هنن حقيقتن جي عڪاسي ڪانہ ڪئي، پر حقيقتن ۾ پنهنجي طرفان تخيل ۽ ڪلپنا جا رنگ پري؛ اُنهن کي پينٽنگ بڻائي ڇڏيو.

نائين ڏهاڪي ۽ اُن کان پوءِ جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي ڪن موضوعن جو جائزو وٺبو تہ گوناگونيت اُڀري بيهندي. مثال طور سماج جي وچولي طبقي جي مالي ڏکيائين، سماجي تاڻن، اِخلاقي دٻاوَن، ڪٽنبي رشتن جون الڳ الڳ مساواتون وغيره اهڙا معاملا هئا، جن کي ايشور چندر پنهنجين ڪهاڻين ۾ اُجاگر ڪيو ۽ ڪيترين سگهارين ڪهاڻيون ڏنيون. ساڳيءَ طرح؛ وچولي درجي جي فردن جي مالي ڏکيائين کي اثرائتي نموني پيش ڪيو هريش واسوانيءَ جي 'وقتائتو' ڪهاڻيءَ(7). وڏي ڀاءُ جو مؤت 'وقت سر' ٿيو آهي؛ جي ڳالهہ آهي. وڏو ڀاءُ اُن وقت گذاري ٿو وڃي جڏهن ٻئي ننڍا ڀائر، وڏي ڀاءُ جي مدد سان پنهنجي طئي ڪيل منزل تي رسي چُڪا آهن. اُن کان اڳ جڏهن وڏي ڀاءُ کي دل جو دورو پيو، تہ ٻنهي ننڍن ڀائرن جو مستقبل خطري ۾ پئجي وڃڻ جو اِمڪان هو. مؤت جو ايترو تڏي سيني سان ويچار، مؤت سان 'وقتائتو' لفظ جوڙڻ؛ پڙهندڙ جي وجود کي ڌوڏي ٿو وجهي. ايشورچندر جي ڪهاڻي 'نہ مرڻ جو ڏک' بہ هتي ياد اچڻ سياويڪ آهي، پر اُها نائين ڏهاڪي کان اڳ جي ڪهاڻي آهي.

مؤت جي موضوع تي ڪي ٻيون بہ ڪهاڻيون اسان کي نظر اچن ٿيون، پر اُنهن جو مزاج ڌار آهي ۽ اُهي پڙهندڙ جي من جي جدا جدا تهن کي ڇُهن ٿيون؛ ڪِتي ٿوري ڪتڪتائي ڪري ٿيون وٺن تہ ڪٿي ڇپن تي مرڪ آڻي ٿيون ڇڏين، پر ڪٿي ڌوڏين بہ ٿيون، اُهي آهن: ايشور پارتيءَ جي 'مرحوم'(8) (دوست جي گذاري وڃڻ تي مکيہ ڪردار تي مؤت جو خوف)، ستيش روهڙا جي 'ارڙهون اڏياءُ'(9)، جنهن ۾ ڪردار پنهنجي سَرَ تي ايندڙ ماٺهن جي انداز جي ڳڻ ڳوت ٿو ڪري، لڇمڻ ڀمياڻيءَ جي ڪهاڻي 'مؤت ۽ مؤت'(10)، ٻن ڇوڪرين جي ساڳين حالتن هيٺ ٿيل مؤت جي ڳالهہ

ڪندي، هڪ ڇوڪريءَ جي موت کي 'سيليبرٽي' جو درجو ملڻ تي ۽ ٻي ڇوڪريءَ جي موت کي نہ صرف گمناميءَ طرف ڌڪي ڇڏڻ بلڪ ڇوڪريءَ کي ئي گنهگار قرار ڏيڻ جي سماجي رخ تي چوٽ ٿي ڪري ۽ ٽين ڪهاڻي آهي نامديو تاراچنداڻيءَ جي 'مرتيو اُتسوَ '(11)، جنهن ۾ موت جي بستري تي، نيم بيهوشيءَ ۾ ليٽيل مريض مرتيو نسبت، مرتيوءَ جي فلاسفيءَ بابت پاڻ سان ئي مڪالمو ڪندي اُن جا ڪيترا تهہ لاهيندو ٿو وڃي. سُڄاڳ ٿيڻ تي هن جي چپن تي موهيندڙ مرڪ آهي: جا پاڻ کي بہ موهي ٿي ڇڏي.

رِشتن ۾ بہ ڪي نوان پهلو اُڀريا آهن 1980ع کان پوءِ جي ڪهاڻيءَ ۾، جنهن ۾ اڳ ممنوع (ٽئبوُز) جنسياتي حوالا بہ ملن ٿا. 'سُريي' ۾ ڇپيل ڪملا گوڪلاڻيءَ جي ڪهاڻي 'مهرباني ماڌوي' ۾ پنهنجي بدلي ڪرائڻ لاءِ نائڪا کي پنهنجو شرير پيش ڪرڻو ٿو پوي. شرير پيش ڪرڻ جو اهو سلسلو سندس نراٽن جو ڪم راس ڪرڻ لاءِ بہ جاري رهي ٿو، پر نائڪا مهاڀارت جي ڪردار ماڌويءَ کي ياد ڪري، ماڌوي جيان پاڻ کي پاڪدامن ٿي سمجهي: جو هن پنهنجي من سان شرير نہ ڏنو آهي (مهاڀارت جي ماڌوي، پنهنجي پيءُ جي چوڻ تي، سؤ راجائن وٽ گهوڙا وٺڻ لاءِ وڃي ٿي ۽ هر گهوڙي عيوض هر راجا کي پنهنجو جسم ارپي ٿي). گوپال ٺڪر جي ڪهاڻي 'جنريشن گئپ'(12) ۾ پٽ: ماءُ جي گذاري وڃڻ تي، نوٽ ٿو وٺي تہ ڪيس ڏنگ سان پالڻ ۾ ماءُ جي ڪمي محسوس نہ ٿئي، اِن جفاڪشيءَ ۾، پيءُ پنهنجين ضرورتن کي درڪنار ڪري ٿو ڇڏي. وڏو ٿيڻ تي، پيءُ جي اڪيلائي دور ڪرڻ لاءِ سينگاپور هوٽل ۾، پٽ: پيءُ جي ڪمري ۾ 'ڪال گرل' کي موڪلي ٿو. اِخلاقيت جا اِهي نوان ماڻ آهن: جي اڳ جي ڪهاڻيءَ ۾ ملڻ مشڪل آهن. اِندرا پوناوالا شبنم جي ڪهاڻي 'اونو'(10) ۾ وري وڌوا ماءُ جي اڪيلائيءَ کي دور ڪرڻ لاءِ، پنهنجي شاديءَ کان اڳ ماءُ کي پرڻائڻ جو اُدم ڪاميابيءَ سان طئي ٿي ڪري. ڌيءُ هٿان ماءُ جو 'ڪنياداڻ'، رِشتن ۾ نين جَدولن جي سجاڻپ ٿو ڪري. رِشتن کي نئين ڏنگ سان نباهڻ جي حوالي ۾ تازو ئي 'سپون'(13) ۾ ستيش روهڙا جي هڪ ڪهاڻي آئي آهي 'اِئين بہ ٿي تہ سگهي ٿو'، جنهن ۾ شاديءَ کان پوءِ پتي پتني، حالتن آهر، پنهنجي پنهنجي گهرن ۾، الڳ الڳ رهن ٿا ۽ صرف موڪل تي، واري سان ساهراڻي گهرن ۾ رهن ٿا. اِتي ئي رشتن جي هڪ نئين ڪنڌ بہ ملي ٿي جيئني لالواڻيءَ جي ڪهاڻي 'آتمڪ پتيءَ'(10) ۾. هِن ڪهاڻيءَ ۾ پتني پنهنجي اڳوڻي

پريميءَ کي آتمڪ پتي مڃيندي، هُن جي موت تي پاڻ کي، پتيءَ جي زنده هوندي به وڌوا ٿي سمجهي ۽ اِن حقيقت کي پنهنجي ڪٽنب کان لڪائي ڪاڻ ٿي. ڪهاڻيءَ کي مضبوطي ملي ٿي: جڏهن هن جو پتي خود هن تي ناراض ٿيڻ بدران هن سان همدرداڻو رويو رکي ٿو. آنند کيمانيءَ جي هڪ اهم ڪهاڻي آهي 'رشتن جي سياست'(14)، هن ڪهاڻيءَ ۾، پيار جي حوالي ۾ آيل 'سياست' پيار جي نئين ڪُنڊ طرف اِشارو ڪري ٿي. اڄ جي ڪهاڻيءَ ۾، رشتن جي اِنهن ڪليل درين ڪري گهٽي نواڻ آئي آهي.

سنڌ جي ساروڻين تو ڙي سنڌيت سان واڳيل ڪيتريون ئي ڪهاڻيون سنڌي ادب ۾ آيل آهن، پر بدليل حالتن سان موضوعن جي نباهَ ۾ به بدلاءُ آيو آهي. ڪي ڪهاڻيون ياد اچن ٿيون: هري پنڪج جي "سچو پاڪستاني'(15)، هريش واسواڻيءَ جي 'گهنٽي'(16)، هيري شيوڪانيءَ جي 'سيٺ باشي مل جو باٿ روم '(17)، پريم پرڪاش جي 'ڏُڏ '۽ لکمي کلانيءَ جي 'مٽيءَ جي مهڪ'(19). هري پنڪج جي ڪهاڻي سنڌ جي هاڻوڪين حالتن تي نظرثاني آهي: ڪراچيءَ ۾ سنڌي ڳالهائڻ تي ئي بندش آهي، جهاز ۾ ويٺل هندو سنڌيءَ کي ڪراچيءَ ۾ گذاريل ٻالپڻ چڱيءَ طرح دل تي اُڪريل آهي، پر هو ڪلاڪ لاءِ بيٺل جهاز مان هڪ منٽ لاءِ به لهي نٿو سگهي. سامهون ئي نظر ايندڙ ڪئنٽين مان سنڌ جو پاڻي نٿو پي سگهي. مشين گن سان سپاهي هن کي هيٺ لهڻ نٿا ڏين، ٿوري وڏيڪ زور پرڻ تي هو مشين گن تاڪين ٿا. ايئر هوسٽيس هن کي پنهنجي سيٽ تي وهاري ٿي. هن جو چتاءُ 'بندوق سان ٿو بحث ڪرين' چرڪائي ٿو. جهاز ۾ صفائي ڪندڙ سنڌي پاڪستاني ضد سان پاڻ کي 'جٽُ ' سڏائي ۽ سنڌي هندوءَ کي 'واڻيو' سڏي شايد زندگيءَ ۾ جو سُڪون پائي ٿو وڃي.

سنڌين کي هتي هند ۾ ' ٽانئيڪو' ٿيندي سٺ سالن کان سرس وقت ٿيو آهي. فطرتي آهي ته ليکڪن کي مڪاني تو ڙي علائقائي عنصر اثر انداز ڪن. اُن اثر هيٺ ڪيتر يون ئي ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، ۽ اِهو ضروري به آهي. گلوبلائيز يشن جي هن زماني ۾ جتي دنيا جي ثقافتن کي، ڪنهن مشيني وستو جيان يڪ مُهاندائي ٻڻائڻ جون سازشون ٿي رهيون آهن،اُتي جدا جدا مڪاني عنصرن کي پيش ڪرڻ، نه رڳو ضروري، پر لازمي به آهي. اِن ڏس ۾، ڪي ڪهاڻيون پاڻمرادو اسان جو ڌيان ڇڪائين ٿيون، جهڙوڪ: ڪلاڌر مُتوا جي ڪهاڻي 'تڳڙ'(20) نه رڳو اسان کي زميني ٻوليءَ سان ٿي جوڙي: جا اسين سڀ شهر واسي ليکڪ ٻلجي چڪا آهيون، پر ڪڇَ جيَ

ٻني علائقي جي ذڪر وارين هيبتناڪ حالتن سان بہ اسان کي روبرو ٿي ڪرائي. ڪلاڌر ٻوليءَ جي سگهہ کي پوريءَ طرح ڪتب آڻي؛ ڪهاڻيءَ ۾ گهربل تاثر پيدا ڪيو آهي:

”رمونءَ جي خميس تہ وقتي طور ٽِڪُرُ سان سَنڌجي ويئي هئي. قدرت آسمان کي بہ بادلن جي ٽڪُرُ لڳائي مينهَن بند ڪري ڇڏيو هو، پر هن سال بہ ڏڪار پوڻ وارن آثارن سبب رانجهن جو هنياءُ ڦاٽي رهيو هو جنهن کي ٽڪُرُ ڏيڻ جو ڪو بندوبست نہ هو“.

اهڙيءَ طرح مايا راهيءَ جي ’موڪش‘(21) ڏکڻ ڀارت جي هڪ ڪُهني رسم تي لکيل آهي جنهن تحت، جيڪڏهن ڪا ڪنواري ڇوڪري شرير- سک نتي ماٺي تہ هن جي مؤت تي ڪنهن برهمڻ کي هن جي بيجان شرير سان ميلاپ ڪري هن جي موڪش جي راهہ کولڻي آهي. پدم شرما جي ’رحيم راجستاني ‘(16) بہ ياد اچي ٿي؛ جا راجستان جي پس منظر ۾ لکيل آهي. ٿوري ۾: مڪاني توڙي علائقائي اثرن واريون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون 1980ع کان پوءِ لکيون ويون آهن.

فيمينزم (عورتازاد) موضوع جون بہ نوَن نُڪتن واريون ڪي ڪهاڻيون آيون آهن، جن ۾ مايا راهيءَ جي ’ٻي جيز‘ ڌيان ڇڪيندڙ آهي. صدين کان پيڙجندڙ عورت، پوري اعتماد سان پنهنجي وجود کي مڃائي ٿي هِن ڪهاڻيءَ ۾. هڪ پوڙهي اڪيلي عورت پنهنجي عقل فهم سان، ڪيس اجهي کان ٻي دخل ڪرڻ جون پُٽن نُنهرن جون رٿائون اونڌيون ڪيو ٿي ڇڏي.

اڄ ڪلهہ اولاد حاصل ڪرڻ لاءِ، ٻي عورت جي گرڀ ۾ پنهنجو ٻار پلانٽ ڪرڻ جو طريقو عام ٿي چڪو آهي. ’سَروگسي‘ يا گرڀ ’ڀاڙي‘ تي ڏيڻ جو رواج هندستان جي ڪيترن شهرن ۾ مروج آهي. گجرات جو آڻند شهر تہ سَروگسيءَ جو مرڪز مڃيو ٿو وڃي. اِن موضوع تي بہ ڪهاڻيون تري اچن ٿيون: هيري شيوڪاڻيءَ جي ’گرڀ ڀاڙي تي‘(22) ۽ ٻي هوندراج بلواڻيءَ جي ’ڪُک‘(3). هيري شيوڪاڻيءَ جي ڪهاڻي، گرڀ ڀاڙي تي وٺڻ واري ٻي اولاد جوڙي جي نُڪتي نگاهہ کان پياري انداز سان رچيل آهي ۽ هوندراج جي ڪهاڻي گرڀ ڀاڙي تي ڏيندڙ گرڀ وتي ماءُ جي طرفان آيل آهي. نوَ مهينا پنهنجي ڪُک ۾ رتِي رتِي وڌي ٿيندڙ جان لاءِ ماءُ جو موهہ جاڳڻ فطرتي آهي. ٻار ٻي اولاد جوڙي کي سؤنپڻ وقت گرڀ وَتي ماءُ جي ڪومل جذبن کي ليکڪ خوبصورتيءَ سان قلمبند ڪيو آهي.

تنهن کان سواءِ جهيڻن، بلڪل مَهين، نفيس پاوَن واريون ڪهاڻيون بہ ڏيان چڪائين ٿيون. ستيش روهڙا جي ڪهاڻي ’ايئر پورٽ جي رستي تي‘(9) هڪ آٽو رڪشا مسافر جي بدلجندڙ احساسن جي جهيڻي چِٽسالي آهي. ايئر پورٽ ڏانهن ويندڙ رستي تي گمان ايندي ٿي رِڪشا ڊرائيور جي، پنهنجي ليڪي سوچيل، بد اِرادن جي ڪري هوُ ڊنل آهي ۽ هن کي رِڪشا واري جي چهري جو رنگ ڪارو ٿو لڳي، پر ايئر پورٽ تي سلامت پهچڻ تي هن کي ڊرائيور جو رنگ هرويرو ڪارو نٿو لڳي. اِنساني من جيٰ اِنهن پٽا بدلائيندڙ پاوَن کي ستيش سگهاري ڍنگ سان متحرڪ بڻايو آهي. ٻي هڪ ڪهاڻي؛ نامديو تاراچنداڻيءَ جي ’هڪ خوبصورت ڀدي عورت‘(23). مندر ڏانهن ويندڙ هڪ بيحد ٿي سندر ناريءَ جو چِٽُ، جنهن کي نامديو جهڙَ هڪ چترڪار جي اک سان موهيندڙ رنگن سان هڪ پينٽنگ جيان اسان آڏو ڏريو آهي. خوبصورتيءَ جو فهم رکندڙ نامديو جي اک جو بہ ڪمال هتي چِٽو نظر اچي ٿو. لکمي ڪلاڻيءَ جي بہ هڪ ڪهاڻي ’ساٿائي‘، جنهن ۾ سڄي عمر رڳو پئسي پٺيان ڊوڙندڙ هڪ وڏو سنڌي سيٺ، عمرِ جي پوئين مرحلي ۾ اندروني ساٿائيءَ/اڏرنگ جو شڪار ٿي پوي ٿو. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ شيام جئسنگهاڻي بيحد سگهارو ڪهاڻي نويس آهي، جنهن جون ڪيتريون ڪهاڻيون هتي ذڪر هيٺ آٽي سگهجن ٿيون، پر هن جي ڪهاڻي ’تنبو‘(24)، مون کي گهڻو متاثر ڪيو. بيمار زال جي پرگهور لاءِ اسپتال جي ڏاڪڻ تي رهندي، پتيءَ لاءِ ڏاڪا جهڙ دائما ’ تنبو‘ بڻجي ٿا پون. روز جي جهيڻي جهيڻي پيڙا ڪردار سان گڏ پڙهندڙ کي روئاري ڇڏي ٿي. جهيڻي احساس جي حوالي ۾ ٿي هري همٿاڻيءَ جي ڪهاڻي ’ا چيتن من‘ (25) بہ ڪومل پاوَن کي اُجاگر ڪري ٿي. ٻن انڻ ڄاڻ شخصن جي وچ ۾ بڻيل آنام احساس جي پُل پاڻکن کي بہ اُنهن ڪردارن سان تخليقي سطح تي جوڙي ٿي ڇڏي. هريءَ جي ٻولي پياري آهي، اڪثر هن جون ڪهاڻيون ٻوليءَ تي بيٺل هونديون آهن.

1980ع کان پوءِ جي ڪهاڻي صرف اِنساني انيوَن، منفرد موضوعن، گهڻ مڪاني عنصرن، باريڪ مشاهدن، يا وقت سان بدليل احساسن- سَنويدنائن جي گوناگونيت تائين محدود ڪانهي، اُن ۾ فني صلاحيتون بہ پرپور آهن. ڪهاڻي پنهنجو پاڻ ۾ مڪمل فنائتي آهي. اِها حقيقت بہ غورطلب آهي تہ ڪنهن بہ سٺي ڪهاڻيءَ کي ڪنهن بہ وصف ۾ نٿو آٽي سگهجي. در اصل ڪنهن بہ، سُٺي ادبي ڪاوش کي وصف

جي محدود گهيري ۾ آڻي نٿو سگهجي، ڪنهن خاني ۾ رکي نٿو سگهجي. اگ چيل آهي تہ چيخوف ڪهاڻيءَ مان پلاٽ ڪڍي ڇڏيو. ڪهاڻي ڪٿان بہ شروع ڪري ڪٿي بہ ڇڏي سگهجي ٿي، باقي ڪم پڙهندڙ جي حوالي هوندو آهي. ليکڪ ڪهاڻي شروع ڪري ٿو، پاٺڪ کي ڪنهن بہ واٽي، نہ واٽي، چوواٽي يا اجا بہ اڻ ڳڻ واٽي تي پهچائي پاڻ گم ٿي ٿو وڃي ۽ ڪهاڻي کُليل ٿي رهي، جنهن کي پاٺڪ پنهنجي سمجهہ، ادبي ذوق ۽ پنهنجي سماجي پس منظر مطابق اُن کي جو ڳي نموني پورو ٿو ڪري. خاص خوبي اِها آهي تہ اڄ جي ڪهاڻي پوري ماپيل توريل آهي، ڪهاڻيءَ کي اِها خوبي موپاسان ڏني ۽ پوءِ جي ليکڪن اُن کي وڌيڪ گهڙيو. جيتوڻيڪ اڄ ڊِجيٽل وزن ۽ تور جي مشينن جو زمانو آهي، پر ڳالهہ سمجهڻ لاءِ جي شيشي جي باڪس ۾ رکيل سوناري جي ساهميءَ کي ذهن ۾ رکون تہ صحيح تور تڏهن ليکبي جڏهن ساهميءَ جي ڪمان بلڪل سِڌي ليڪ ۾ هجي. رتيءَ جو ڪو ننڍڙو حصو بہ ڪمان جو توازن ٽوڙي ڇڏي ٿو، تيئن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ پٽرا تہ پري جي ڳالهہ آهي، هڪ جملو بہ - گهٽ يا وڌ - ڪهاڻيءَ جي خوبصورتيءَ ۾ ڪاڻ وجهي ڇڏي ٿو. تنهن ڪان سواءِ، اجوڪي ڪهاڻيءَ جي اظهار جو تاڃي پيٽو اهڙو گوناگون آهي: جو پاٽمرادو بيشمار ڊزائينون ٺهنديون ٿيون وڃن. ظاهر آهي تہ هڪ بہ ڏاڳي جي ٽڙيل اُٽت سڃي ڊزائين کي ٺي ڪاري ڇڏيندي.

آخر ۾ فقط ايترو چوندس تہ ٽن ڏهاڪن جي سنڌي ڪهاڻيءَ جي هيءَ محض جهلڪ آهي، سَروي ڪانهي، سَروي ٿي بہ ڪانہ ٿي سگهي. ايشور پارتيءَ پنهنجي ننڍڙي ڪتاب ’سنڌي ڪهاڻي‘ (2008ع) ۾ لکيو آهي تہ، 2000ع کان 2006ع تائين 500 ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، جي ستن سالن ۾ پنج سؤ ڪهاڻيون تہ 32 سالن ۾ ڪيتريون؟ شايد سولو ا نگي حساب مدد ڪري.

حوالا

1. سنڌي ساهت پرچارڪ سوسائٽيءَ طرفان شروع ڪيل ماهوار رسالي جي پهرئين انڪ طور، جنوري 1914ع.
2. 1930ع جي آسپاس لکيل ۽ ’ساقي‘ ۾ ڇپيل، سنڌي ٽائيمس طرفان وري ڇپايل، 1981ع.
3. آسانند مامتورا، ’ڳنوارڻ‘، سنڌي ٽائيمس، بمبئي، 1979ع.
4. سگن آهوجا، ’بي آگ جلن پروانا‘، سنڌي ساهت منڊل، بمبئي، 1966ع.

4 الف) . گوبند مالهي، ڪلا ريجهسنگهاڻي، سمپادن:'چونڊ سنڌي ڪهاڻيون' (ڀاڱو-1)، ساهتيہ اڪادمي، 1963ع .

4 ب) . گنو سامتاڻي، هريش واسوڻي، ڪرشن کٽواڻي، سمپادن: ' چونڊ سنڌي ڪهاڻيون'(ڀاڱو-1)، ساهتيہ اڪادمي،1980ع.

5. نارائڻ ڀارتي، 'دستاويز'،سنڌي ٽائيمس، اُلهاس نگر، 1974ع.

5. الف) پريم پرڪاش، سمپادن: 'سنڌي ڪهاڻي'، ساهتيہ اڪادمي، دهلي، 1992ع.

6. هيرو شيوڪاڻي، 'زندگي ۽ ڪئڪٽس'، ڪونج پبليڪيشن، بمبئي، 1975ع.

7. هريش واسواڻي، '40-80 ڪهاڻي سنگره'، ڪونج پبليڪيشن، احمد آباد،1980ع.

8. ايشور ڀارتي، 'خوشيرام جي ڳولها ۾'، ڀارتي پبليڪيشن، احمد آباد، 1989ع.

9. ستيش روهڙا، 'ايئر پورٽ جي رستي تي'، ڀاشا پرڪاشن، آديپور، 2008ع.

10. پريم پرڪاش، مرتب: 'سنڌي ڪهاڻي تبصرا ۽ جائزا'، راشٽريہ سنڌي ٻولي وڪاس پريشد، دهلي، 2009ع.

11. 'رچنا' مخزن، جنوري-مارچ 2005ع.

12. گوپال ٺڪر، 'رشتن جي خوشبو'، پرينڪا ٺڪر، بمبئي، 1992ع.

13. 'سِپون' مخزن، اپريل- جون 2012ع.

14. آنند کيماڻي، 'رشتن جي سياست'، پبلشر: ليکڪ، 2007ع.

15. هري پنڪج، 'سلام سنڌڙي'، سندراڻي پبليڪيشن، اُلهاس نگر، 2009ع.

16. پوپٽي هيراننداڻي ۽ هيرو شيوڪاڻي، سمپادن: 'چونڊ سنڌي ڪهاڻيون' (نائين ڏهاڪي جون)، ساهتيہ اڪادمي، 2001ع.

17. هيرو شيوڪاڻي، 'ڪارڻ جي تلاش'، سنڌي ساهتيہ مالها، اُلهاس نگر، 2008ع.

18. 'رچنا' مخزن، اپريل- جون 2000ع.

19. لکمي کلاڻي، 'مٽيءَ جي مهڪ'، سنڌالاجي، آديپور، 1999ع.

20. ڪلاڌر مُتوا، 'ٽِڪِڙ'، پبلشر: ليکڪ، 2012ع.

21. مايا راهي، 'موڪش'، ڪونج پبليڪيشن، بمبئي، 2003ع.

22. 'رچنا' مخزن، جنوري-مارچ 2011ع.

23. 'رچنا' مخزن، آگسٽ-سيپٽمبر 2006ع.

24. شيام جئسنگهاڻي، 'هڪ ٻيو ڏينهن'، ديپ شِکا، بمبئي، 1988ع.

25. هري همٿاڻي، 'اَچيتن'، اجنتا پبليڪيشن اجمير، 1993ع.

لڇمڻ ڪومل

سنڌي شاعريءَ جو جمالياتي پهلوءِ پس منظر

Abstract

Aesthetic aspect and background of Sindhi Poetry

In this paper, background of Sindhi Poetry along with aesthetic aspect have been presented. In order to make it more at home, examples from poetry of some popular poets have also been quoted. The poets are Shaikh Ayaz, Tanveer Abbasi, Narain Shyam, Govardhan Bharti, Sugan Ahuja, Pribhu Wafa, Moti Par-kash.....etc.

Reference has also been given from Shah Latif, Allama Iqbal, Manley, Firaq. In addition, a few comments of prominent critics are also presented.

فراق گورکپوريءَ جو هڪ شعر آهي:

تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی،
شبِ وصال کے بعد آئینا تو دیکھ اے دوست۔

سنڌي شاعريءَ وٽ 'Aesthetics' جو مفهوم، مطلب ۽ معنوي پهلو جماليات، سوپيا لَڪَ، رس گيان، شرنگهار رسَ ۽ حسن پرستيءَ جو سوکيم اظهار آهي. پارتي فڪر موجب جماليات جو سڌو سڌون تعلق ڏسڻ ۽ ٻڌڻ جي حواسن سان آهي، جن جي نازڪ ۽ لطيف فن سان رسائي روبرو به آهي ته گفتگو ذريعي پڻ.

جماليات لطيف فن جي اها فيلسوفي پڻ آهي، جيڪا حواسن جي نفسانيت جي رنگ روپ ۾ انساني حسن کي معراج تائين پهچائي ٿي ڇڏي. جماليات جي واسطيداري شاعريءَ سان خاص طور ۽ سنگيت ۽ رنگ منچ سان عام طور واڳيل آهي. مختلف منزلن تي جمالياتي لطيف فن جو اولين عروج شاعري ۾ ان ڪان اڳتي هلي اهو

رنگ منچ تي رسندي ڏسڻ ۽ ٻُڌڻ جي پنهي حواسن تي ڇانئجي ٿو وڃي. ان ڪري ئي هندستاني حوالي ۾ جماليات ۽ رس گيان کي سڌو سئون رنگ منچ سان لاڳاپيو ويو آهي. ڪاليداس جو شڪنتلا ۽ ڪمار سنڀو ۽ ٻاڻ ڀٽ جو ڪادمبري وغيره شاعري ۽ رنگ منچ جو رل مِل روپ پسائن ٿا.

جمالياتي شاعريءَ جي مفهومن جا ٻہ مختلف روپ ۽ رنگ آهن: هڪ سڌو ۽ واضح مفهوم ،جيڪو جمالياتي حس ۽ حواسن ۾ رچجي، انهن کي متاثر ۽ معطر ڪري ٿو، جيڪو شاعريءَ جي روح سان راسِ رچائيندڙ عمل دخل آهي.

ڀارتي جمالياتي شاعريءَ جو پيروڪار راجا ڀرتري هري آهي، جن جي ٽن شتڪن: نيتي شتڪ، شرهنگهار شتڪ ۽ وئراگ شتڪ مان شرهنگهار شتڪ سنسڪرت ساهتيہ ۾ رس گيان جو ڀرپور پنڌار آهي

جديد دؤر جي شاعريءَ ۾ فراق گورکپوريءَ جي 'روپ' سري واري شاعري، اقبال جي شاعريءَ جو جمالياتي رُخ ۽ هندي ۽ مرائيءَ جي ڪيتري شاعري شرنگهار رس جا نادر نمونا آهن. اقبال جي سٽ 'پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر' ڀرتري هريءَ جي هڪ شلوڪ جو لفظي ترجمو آهي.

سنڌي شاعريءَ ۾ شاهہ لطيف کان پوءِ شيخ اياز، تنوير عباسي، نارائڻ شيام، گوورڌن ڀارتي، سگهن آهوجا، پريو وفا ۽ موتي پرڪاش کان ڍولڻ راهيءَ تائين شاعرن جمالياتي شاعريءَ جون جهلڪيون پسايون آهن. جيئن تہ غزل جي شاعري منهنجي هن مقالي جي دائري کان ٻاهر آهي، ان ڪري مان غزل جي شاعريءَ کي هن ليک هيٺ نٿو آڻيان.

ڏهين صديءَ جي ڪشميري ڪوي ڪيمينو گپت، شرنگهار رس جي شاعريءَ جو انوکو رنگ پيش ڪندي پنهنجي هڪ نرتيہ ناٽڪ ۾ هيانءَ ۾ پيهجي ويندڙ پس منظر پيش ڪندي ڏيکاري ٿو:

"جڏهن وتس راجا کي هن جا منتري اچي ٻڌائين ٿا تہ، هن جي پياري راڻي محلات ۾ باهہ جو ٻَڪُ ٿي ويئي آهي تہ، راجا وتس (Vats) آهُن ۽ دانهن سان ورلاپ ڪندي چئي ٿو:

”اي منهنجي پياري پَٽَ راڻي، پاڻ کي بچائڻ لاءِ محلات ۾ هيڏانهن هوڏانهن ڊوڙندي تنهنجين ڇاتين تان تنهنجي ساڙهيءَ جو پلئه کسڪي ويو هوندو، تنهنجا مرگهه جهڙا نشيلا نيڻ بيوسيءَ وچان چئني پاسي ڦرندا رهيا هوندا. تنهنجن انهن نينهن ڀريل نيڻن ان وقت مونکي الائي ڪهڙا نياپا ڏنا هوندا.“

مئٿلي ڪوي وديا پتيءَ جو چوڻ آهي: ”ڪوبه منش تيسين پورڻ نٿو سمجهيو وڃي، جيسين هن کي شرنگهار رَسَ جو پورو انڀو نه ٿيو هجي.“(1)

شنڪر اچاريه کي پڻ سَروَ گيانيءَ جو پَدُ تڏهن پراپت ٿيو، جڏهن هُن انهيءَ ڀاوَ جو انڀو ڪيو. ڪاليداس ۽ ڀَوڀُوتيءَ جا ناٽڪ، جئه ديو جو گيت گووند، ودياپتيءَ جي پداولي، ٽئگور جي ’چترانگدا‘ وغيره جهڙي شاعريءَ ۾ وسميءَ ۾ وجهندڙ نفسياتي ۽ جمالياتي شاعريءَ جي اوت پروت به آهي ته سنگتراشيءَ جي سندر گهڙت پڻ.

هن نندي ڪنڊ جي جمالياتي شاعريءَ جو وڏي ۾ وڏو شاعر چوڏهين صديءَ جو مئٿلي ٻوليءَ جو شاعر ودياپتي ڪري مڃيو ويو آهي، جيڪو پنهنجي سڄي زندگي جدا جدا راڄن جي درٻارين سان جُڙيل رهيو. جدا جدا وقتن ۽ جڳهين تي الڳ الڳ عورتن سان هن جي عشقن جا دلچسپ داستان آهن، جن جي تفصيلن ۾ نه وڃي، مان رڳو هن جو جمالياتي شاعريءَ جو هڪ به مختصر مثال پيش ڪريان ٿو:

”ڀرين هٿن سان پستانن کي پڪڙي ٿو
پوءِ چپن جو رس چوسڻ ٿو لڳي
ان وقت جذبا ايئن جاڳي ٿا اٿن
ڄڻ ڪام ديو جي پوڄا ٿي رهي آهي.
ساڙهيءَ جا پيچ پاٿمرادو کُلي ٿا پون
اي سکي! مان توکان ڪهڙي لوڪ لڄا ڪيان؟
پر ڪرشن جي ڳالهه مون کان نه پڇين ته چڱو
هن پنهنجي زلفن جي وڪڙن کي منهنجي ڳچيءَ جي هار سان
اٽڪائي ڇڏيو
۽ پوءِ پستانن ۾ ننهن چُڀائڻ لڳو

سنيوڳ وقت هن جي دٻاءَ هيٺ مون کان دانهن نڪري ويئي
منهنجو ڪوبہ انگ منهنجي وس ۾ نہ رهيو.“(2)

ودياپتيءَ جون هي سٽون شرنگهار رَس جو نئون رُخ اجاگر ڪن ٿيون:

”تون ڪام شاستر جو ودوان آهين
منهنجي لڄ پت رک
اجا شباب جي شروعات آهي - ٿورو انتظار ڪر.
پورو شباب اچڻ تي مان پاڻ کي تنهنجي حوالي ڪري ڇڏيندس
اجا هن ڪچڙيءَ عمر ۾ تنهنجي خواهش پوري نہ ٿيندي
ٿوري پاڻيءَ سان بہ ڪٿي اُڃ اجهامي ٿي؟
چنڊ جو گولو آهستي آهستي مڪمل ٿيندو آهي
شهوت جي جذبي کي بہ آهستي آهستي ئي وڌڻ جڳائي
اجا تہ منهنجا پستان بہ ننڍڙا آهن
تنهنجن هٿن ۾ نہ اچي سگهندا
لذت جي لاءِ انهن ۾ ننهن نہ چُڀائجانءِ
وديا پتي چئي ٿو: ”اهو ڪهڙو دستور آهي
جو ڪچي ڏاڙهونءَ سان بہ محبت ٿِي ٿِي وڃي.“(3)

وديا پتيءَ جي دؤر جي لڳ ڀڳ ٽن سَو سالن کان پوءِ سترهين صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي وڏي ۾ وڏي شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سنڌ جي ڀوميءَ تي جنم ورتو. شاهہ جي شاعريءَ جو جمالياتي پهلو هن سڄي کنڊ جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو پنهنجو مثال پاڻ آهي، پر هن جي جمالياتي شاعري هن کي ٻين کان منفرد ۽ مٿاهون ڪري ٿي بيهاري.

شاهہ جي هڪ سِٽ ”رتيءَ جي رهاڻ، جيءَ اڙايو جَتَ سان“ سنڌي جمالياتي شاعريءَ جي اها سٽ آهي، جنهن کي مختلف رخن کان پرکيو وڃي تہ ان جون مختلف معنائون ۽ مفهوم نڪري نروار ٿيندا.

رتي- ماسو- تولو جي جدول موجب رتيءَ جي رهاڻ هڪ ڪِنَ، هڪ پَلَ جي رهاڻ تہ هڪ عام فهم مطلب ۽ معنيٰ ڇڏائي سگهي ٿي، پر ڪن پارکن جي راءِ موجب

'رتي' ڪام ديو جي پتنيءَ جي ناتي پُرش ۽ استريءَ جي سنيوڳ جي علامت پڻ بڻجي اچي ٿي.

شاهه جي هڪ ٻئي شارح جي ويچار موجب: 'رتي' جو مطلب رنگ ۾ رچجي ويل تان ورتل پڻ آهي. "مان پنهنجي پنهونءَ جي رنگ ۾ رچجي ايئن رَتي ٿي ويس جو اُن رتيءَ جي رهاڻ جيءُ جت سان اڙائي ڇڏيو."

اهو شاهه جهڙي عظيم جمالياتي شاعر جي فن جو ئي ڪمال آهي جو ان مان مختلف رنگ رچجي ٿا وڃن.

مومل جي سونهن ۽ سوڀيا جي ورڻن ۾ ٻن سٽن ۾ سڄو جمالياتي منظرنامو اڀري ٿو بيهي:

"مومل ڪي مجاز جا، اکين ۾ الماس،
نه ڪا عام نه خاص، جي وٺا، سي وڍيا."

ورجاءُ وارو ٻيو بيت:

"مومل ڪي مجاز جا اکين ۾ اَنبُورَ،
هٿي حاڪمينِ ڪي، پٽِ نهاري پُور،
گهوٽ ڀِرِيَ گهُوَرَ، جي وٺا، سي وڍيا."(4)

سنڌيءَ جي برک شاعر ۽ نقاد سدا حيات سڳن آهوجا جي رايي موجب: "شاهه لطيف کان پوءِ جديد دؤر جا ٻه شاعر شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام خاص طور جمالياتي شاعريءَ ڪان متوجهه نظر اچن ٿا."(5) جمالياتي شاعريءَ جو تجزيو ڪندي سڳن آهوجا اهو پڻ قبول ڪيو آهي ته، "سنڌي شاعريءَ جي نئين سجاڳيءَ جي هڪڙي خصوصيت اها به آهي جو سنڌيءَ جا ڪيترا شاعر شعوري، نيم شعوري خواهه غير شعوري طور جمالياتي شاعريءَ طرف پڻ متوجهه ٿيا آهن."(6)

شاهه لطيف ۽ جديد دؤر جي شاعرن شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام جي وچ ۾ اڍائي سوَ سالن جي وڇوٽي آهي. ڪنهن ڏاهي جو قول آهي ته، ڪنهن ملڪ جي سياسي سربراهه جي ڪرسي ڪجهه ڏينهن تائين به خالي رهندي آهي ته ان ملڪ ۾ سياسي بحران پيدا ٿي ويندو آهي، پر ڪنهن ٻوليءَ جي شاعريءَ جي ڪرسي صدين تائين به خالي

رهي سگهندي آهي. اسان وٽ سنڌي شاعريءَ ۾ ان جو مثال شاهه لطيف کان شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام تائين پيل اڊائي سَو سالن جي وٿي آهي.

سگن آهوجا جي چوائي: "اسان جو شاهه داخلي ڪيفيتن جو اظهار ڪرڻ ۾ ۽ مشاهدو ماڻڻ ۾ پنهنجو مٽ پاڻ آهي. قدرت جي نظارن خواهه انساني حُسن جي مصوري ۽ فضا آفريني ٽنهي شاعرن وٽ بخوبي موجود آهي. جمالياتي شاعر جسماني حسن کان نه رڳو مجموعي طور متاثر ٿيندا آهن، پر ان جي هر عضوي، هر انگ، هر رنگ ۽ ڪشش کان پڻ. "(7)

اڳتي هلي سگن آهوجا اها فتويٰ جاري ڪئي آهي ته، "نارائڻ شيام کي جمالياتي شاعريءَ ۾ امر ڪرڻ لاءِ هن جو ڏگهو نظم 'روپ مايا' ئي ڪافي آهي. "(8)

جديد دؤر جي سنڌي شاعريءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻا جمالياتي آئينا ۽ عڪس غزل جي صنف ۾ ئي پيش ڪيا ويا آهن، پر جيئن ته مون کي مخصوص دؤر جي ٻين صنفن ۾ جمالياتي نُڪتا تلاش ڪرڻا پيا آهن، ان ڪري مان مثال طور هڪ ٻه بند ان ڪري درج ڪري رهيو آهيان، جيئن انهن کي تقابلي پس منظر ۾ رکي سگهجي.

شيخ اياز جون هي سٽون:

"اسان سوال ڪيو هئو خدا ٻه آهي ڇا؟
اوهان جو حُسن انهيءَ جو جواب آ سائين. "

نارائڻ شيام جو بند:

"سپنن جون سندريون ۽ کهاڻين جون ڪامنيون،
ساڀيا سجاڳ ۾، جي جهلڪ حُسن جي ڏسان. "

ڪرشن راهيءَ جو بند:

"سر نه جهڪيو پر سجدو ٿي ويو،
نيڻن نهاريو جهڪي جهڪي. "

موتي پرڪاش جو بند:

"هير خوشبو ڪٿي ڪٿان آئي؟
تنهنجي وارن جي واس جيان ئي لڳي. "

ارجن حاسد جو بند:

”ياڪر ٻنهي جا، چڻ تہ ٿي ڳنڍي ڇُري پُري،
لڌ تار کي ستار ڪا، هوريان ڇهي ٿي جيئن.“

۽ واسديو موهيءَ جو بند:

”مان تو ڏانهن هٿ وڌايان، تون مُرڪ وڌائين،
وچ ۾ سرحد اچي وڃي، گهنگهرو ٿيندا سين.“

جيئن مان اڳ ۾ بيان ڪري آيو آهيان تہ، سنڌي شاعريءَ ۾ شاهہ کان پوءِ، اياز کي ڇڏي، نارائڻ شيام جي Epic چترڪتا ’روپ مايا‘ ۽ هن جي مجموعي ’پنکڙيون‘ ۾ شامل رباعيون سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات ۽ شرنگهار رَس جا ناياب نمونا آهن. مون کي ذاتي طور ڄاڻ آهي تہ، ’روپ مايا‘ جهڙي شاهڪار تخليق ڪرڻ ۾ نارائڻ شيام کي چوڏهن پندرنهن سال لڳي ويا.(9) هن اها روپ ڪٿا سنڌ ۾ ان وقت لکڻ شروع ڪئي جڏهن هو نوابشاهہ جي ولس هاءِ اسڪول ۾ فارسيءَ جو استاد مقرر ٿيو هو ۽ مان سندس شاگرد هئس. فارسيءَ ۾ تعليمي پس منظر هوندي بہ ’روپ مايا‘ جي ڪنهن بہ سِٽ ۾ ڪو فارسي محاورو يا لفظ ڪتب آيل ناهي. نارائڻ شيام اها شاهڪار Epic ورهاڱي جي ڏهن سالن کان پوءِ دهليءَ جي جمنا جي ڪناري تي ويهي مڪمل ڪئي هئي. ان عرصي دوران شيام ’روپ مايا‘ جا ڪيئي روپ ۽ هيئتون بدلائيندو رهيو. پهرين گيت جي فارم ۾ ۽ پوءِ ڇهن سٽن واري مسدس جي فارم ۾، چئن سٽن واري قطعي جي صنف ۾، مثنويءَ جي فارم ۾ ۽ قطعي طور چوڏهن سٽن واري سانيٽ واري فارم ۾، جنهن کي هن ’چوڏسين‘ جو عنوان ڏنو.

سورهن سانيٽن تي ڦهليل ’روپ مايا‘ جون بہ سوَ چوويهہ سٽون چوند ڪرڻ واري سنڌيءَ جي سدا حيات شاعر شيام چوڏهن سالن جي عرصي دوران هزارين سٽون سرجيون هونديون، جن جي اسانِ تائين رسائي ممڪن نہ ٿي سگهي آهي. ’روپ مايا‘ جون هزارين سٽون شيام پنهنجي شاعريءَ مان ايئن خارج ڪري ڇڏيون، جيئن غالب پنهنجي اردو شاعريءَ جي ديوان جا بہ حصا خارج ڪري، رڳو ان جو ٽيون حصو پنهنجي ديوان ۾ درج ڪري ويو. غالب وٽ جمالياتي شاعريءَ جو عنصر تمام گهٽ آهي:

"ایک تم ہی نہ ہو سکے میرے،
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا؟"

پر غالب جو شاعريءَ جي عظمت هن جي منظرڪشي آهي. غالب کان وڏيڪ جمالياتي حسن سندس جي شاگرد داغ دهلويءَ وٽ آهي:

"جا کے عہد شباب کا آنا،
تھا دوبارہ حجاب کا آنا."

پوءِ بہ داغ شاعريءَ ۾ غالب جهڙو رتبو ۽ درجو حاصل نہ ڪري سگهيو.

سنڌ جي شاعر مرحوم رشيد احمد لاشاريءَ سوَ کان بہ وڌيڪ مسدس ۾ 'نل دمينتي' جو منظوم رزميہ قصو ترجمو ڪيو آهي، پر پوءِ بہ اها شاعري 'روپ مايا' جهڙي Epic جو درجو حاصل نہ ڪري سگهي، جو ڪنهن اعليٰ شاعرانہ تخليق لاءِ جيڪا اندر جي ساڃاهہ ۽ حسن آفريني درڪار آهي، اها نارائڻ شيام جهڙي شاعر جي ئي حصي ۾ آئي آهي.

سنڌ ۾ شيخ اياز ۽ هند ۾ نارائڻ شيام جي شاعريءَ ۾ جمالياتي حسن جا ڪئين نمونا نکري نروار ٿيا آهن، پر پوءِ بہ ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ جي رُخ ۽ رويي جي نوعيت نرالي آهي. خود اياز جو چوڻ آهي تہ، هن جي ۽ نارائڻ شيام جي شاعري سنڌوءَ جا بہ روپ آهن. هڪ ٻوڙ ٻوڙان وارو چوهو رُخ ۽ ٻيو سنڌوءَ جو سانتيڪو رُخ، جماليات جي حوالي ۾ انهن ٻنهي رُخن جا بہ مثال:

اياز:

هي جي چڳون رانئيون رَت سان ساري رات،
منهنجي نيڻن مان وسي، ڏوئي ٿي برسات،
تون جا ڇاتين تاتِ، جيڪا منهنجيءَ تانگهہ ۾.

شيام:

"تنهنجي نرم نهارَ، سينگاريون ڪي ساعتون،
تن جي سار سنيار، شيام سنواري زندگي."

پر شيام جي جماليات اياز کان اڳتي وڌي رَس جو اهو پهلو پڻ پيش ڪري

ٿي، جنهن ۾ پنجن حواسن جي ڇهاءَ کان اڳتي هڪ ڇهين حِسُ پڻ جاڳي هڪ الڳ Imagery ۾ درشيه اکين اڳيان آڻي ٿو:

”سهاڳ رات جي سوپيا سمائي نيڻن ۾،
اتي سويل، ڇڏي سيج، مسڪرائي هلي،
اڃهو هي آڱريون منهنجيون اڃا پيون ڪَنبن،
هتڻ مان منهنجي ڇُني پنهنجي ايئن ڇڏائي هلي!“

اها حقيقت هند ۾ سنڌ جي سيني شاعرن ۾ مڃي آهي ته، نارائڻ شيام جي مها ڪاويه Epic ’روپ مايا‘، سنڌي جمالياتي شاعريءَ ۾ پنهنجو مثال پاڻ آهي، جنهن بابت سڳن آهوجا، نارائڻ شيام جي شاعريءَ جي مجموعي ’روشن ڇانورو‘ جي مهاڳ ۾، تنوير عباسيءَ، گوردن پارتيءَ ۾ واسديو موهيءَ تفصيل سان لکيو آهي. ڍولڻ راهيءَ ته ان جو هنديءَ ۾ منظوم ترجمو پڻ ڪيو آهي. واسديو موهي ’روپ مايا‘ تي تجزيو ڪندي لکي ٿو:

”مون کي شخصي طور ’روپ مايا‘ ۾ اهڙن سناتن قدرن جو غلبو نظر آيو آهي، ان ڪري ’روپ مايا‘ جي جماليات جو تذڪرو ڪندي، اهڙن ڪيترن انساني قدرن جي ماپن سان دوبدو ٿيڻ فطري آهي، ۽ اهي ’روپ مايا‘ کي بين رچنائن کان الڳ ڪري بيهارن ٿا. ’روپ مايا‘ جي چوڏسين ۾ سمايل جماليات کي ماڻڻ جي پرڪريا ۾ اسان کي ڪيترن ئي ماڻن ماپن جو آڌار وٺڻو پوندو.“(10)

جيئن ته واسيو موهيءَ ’روپ مايا‘ تي پنهنجي چاليهن صفحن تي ڦهليل مقدمي ۾ هر پهلوءَ کان ايترو ڪجهه چئي ڇڏيو آهي جو مون لاءِ وڌيڪ ڪجهه چوڻ جي گنجائش ئي نه رهي، پر منهنجي نظر ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ ’روپ مايا‘ جي جمالياتي روپ، رنگ ۽ رسُ پنهنجي عروج تي پهتو آهي.

سڳن آهوجا جي شاعريءَ ۾ جماليات جي جلوه گري هڪ نئين نظريي ۽ نُڪتي ۾ نمايان ٿي بيٺي آهي. زندگيءَ سڳن سان وفا نه ڪئي، ان ڪري هو اسان کي گهڻو ڪجهه ڏيئي نه سگهيو. نه ته هن جي شاعريءَ ۾ جماليات جا نوان نوان نُڪتا اڳتي هلي اجاگر ٿيندا رهن ها. سڳن بنيادي طور غزل جو شاعر هو، پر هن جي شاعريءَ جي بين صنفن ۾ پڻ جمالياتي رسُ چسُ ڀرپور نموني نکاريل آهي. سڳن جي هڪ نظم

جون هي سٽون:

”سينگار بيٺي تون ڪرين،
مان پر ۾ ويهي پيو ڏسان.
تنهنجي هٿن جون آڱريون
تن جا بهانا مهڪندڙ
زلفن جي پيچن تان ڦري
رُڪجن خمن تي تا اچي،
ڄاڻي ۽ ٺاهي خمَ بہ ٿي
پيچن کي پڪڙن تا وري،
سونين ڳهڻين جو سلسلو
رڪجي نہ شل هلندو اچي!
جو اپسرائون وقت جون
خوشبو وسائن ٿيون ائين
سينگار بيٺي تون ڪرين. الخ.“

سڳن جو ٺي هڪ ٻيو قطعو آهي:

”سرمو پلي ڪا پائي، ڪاجل بہ آزمائي،
گهورڻ سان پل ڪا سمجهي دل کي چڪي وئي ٿي،
ڏسندڙ چئي سگهي شل: ”سرمي ۾ ناهي ڇا ڇا؟“
گهورڻ بنا بہ ڪا ڇو دل ۾ گهڙي وڃي ٿي!“

سدا حيات گوردن ڀارتي بنيادي طور هڪ گيتڪار هئڻ ڪري پنهنجي موسيقيت سان پُر رواني واري شاعريءَ ۾ جمالياتي پهلوءَ کي گهٽي ۾ گهٽو اجاگر ڪيو آهي. ان جو هڪ ڪارڻ اهو پڻ ٿي سگهي ٿو جو ڳائي ڳائي، تال ملائي ڪويتائون رچيندو هو. جنهن ڪري هن جي شاعريءَ ۾ سنگيت ۽ سُر جو رل مل احساس قدرتي طور هن کي شرنگهار رَس واري شاعريءَ طرف مائل ڪندو رهيو. ڏيکھ جي ڏپ ڪان گوردن جي جمالياتي رَس ۾ رتل هڪ ٺي گيت جو حوالو پيش ڪريان ٿو:

"ايڏو تہ نہ ڏس آئيني ۾، سجني! ايڏو سينگار نہ ڪر،
مون کي بس تنهنجو پيار کپي، تون صورت ۾ ويچار نہ ڪر.
تون عڪس ڏسي آئيني ۾، ان ڇايا ڏي ڇڪجي نہ وڃين،
دل ڏڙڪي هٿ لرزن تنهنجا، ڪٿ درپن ڪيرائي نہ پڃين،
ٽنندي، شيشي جو ٽڪر ٽڪر، گهورن سان توکي گهائيندو،
نرمل انوپ، تنهنجو ئي روپ، سجني! توکي شرمائيندو،
تنهنجي ئي نظر توکي نہ لڳي، پنهنجي پاڇي سان پيار نہ ڪر،
سجني ايڏو سينگار نہ ڪر!" الخ

ترقي پسند سوچ ۽ ڌارا جي نمائندگيءَ جي باوجود، موتي پرڪاش جي سنڌي مزاج وارين صنفن واري شاعريءَ ۾ شرنگهار رَس ۽ جمالياتي سوچ جا سلسلا هڪ ٻئي سان جُڙيل پئي رهيا آهن، جنهن لاءِ هڪ جدا جائزي جي گنجائش آهي، پر هتي مان رڳو سندس ٽي بيت ۽ سورٺا مثال طور درج ڪري رهيو آهيان:

"چندن روپ سرير ۽ ڪنچن جئن ڪايا،
مايا ئي مايا، ناري! تنهنجا انگڙا."

"تون جا منهنجا پاڪرين، اَسُر جو آئينءَ،
ائن تون سمائينءَ، صدي تائين سرير ۾."

"وڳو ويو واسجي، تنهنجي تَنَ لڳي،
ڳچيءَ مان لاهي رکي، سهڻي سون - سڳي،
تينهان پوءِ وڌي، وينگس جي لاءِ واسنا."

مون کي منهنجو اِيياس ٻڌائي ٿو تہ، سنڌيءَ جي لڳ ڀڳ سيني ڳٽپ ۾ ايندڙ شاعرن پنهنجي پنهنجي شاعريءَ ۾ جماليات جون ڪي نہ ڪي جهلڪون اوس پسايون آهن. جيتوڻيڪ غزل جي شاعرن وٽ غزل ۾ جمالياتي عڪس پسائڻ هڪ قدرتي تخليق آهي، پر پوءِ بہ سندن شاعريءَ جي ٻين صنفن ۾ جماليات جون جهلڪون جابجا آهن.

ارجن حاسد جي غزليہ شاعريءَ ۾ تہ جماليات جو هڪ انوکو امتياز آهي، پر

هن جي ٻي شاعريءَ ۾ آيل جمالياتي جهلڪون بہ تصوير ڪشيءَ جي شعور جو عڪس پسائين ٿيون. حاسد جا هي دوها:

”سمنڊ ڪناري اوچتو، تنهنجي آئي ياد،
ساڳيو منهن تي تيج هو، ساڳي آدجڳاد.“

”چنچل تنهنجي عاشقي، منهنجو من چڪتاڻ،
آلي ڌرتيءَ مان جئين ايندي آ سرهاڻ.“

”گهنگهرو تنهنجي پير ۾، چوڙين جي جهنڪار،
جهيڻي سُر ۾ راڳڻي، روپ ڪئين آڪار.“

نئين ڪوتا ۽ جديد غزل تي هڪجهڙي مهارت رکندڙ واسديو موهيءَ وٽ غزل ۾ تہ اڄ جي زندگيءَ جون جهلڪون ۽ موضوع آهن پر هن جي نئين ڪوتا واري شاعريءَ ۾ غير متوقع طور جماليات جا عڪس ۽ اولڙا آهن:

”ڏيري ڏيري،
موتي در موتي ڍڳهي ٿيندڙ مالها
منهنجي چوڏاري وڪوڙجڻ لڳي ٿي
مون وٽ پير سسئيءَ جا
دل ليلا جي آهي.“

هڪ ٻي جمالياتي جهلڪ:

”مان وري ڪوشش ڪندس
تنهنجي سواسن جي ٻولي ٻڌڻ جي
تنهنجي اکين کي پڙهڻ جي
جن ۾ هڪ بہ لفظ ڪونهي
پر معنائون انيڪ آهن- اڻ ٻوجهہ.“

ورهاڱي کان پوءِ هند ۾ پيدا ٿيل سنڌي شاعرن جي نئين پيڙهيءَ وٽ جماليات جو جيتوڻيڪ تصور ئي نرالو آهي، پر حيرت گاڏڙ خوشي اها آهي تہ ڍولڻ

راهيءَ جهڙي نئين نسل جي شاعر جو جمالياتي شاعريءَ جو پورو مجموعو آهي. جيئن اردوءَ جو سڀ کان وڏو جمالياتي شاعر فراق گورکپوري جو شرنگهار رَس جو 'روپ' ڪوتائن جو مجموعو آهي، تيئن سنڌيءَ ۾ ڊولڻ راهيءَ 'استري تنهنجا روپ' سري سان هڪ سَو ائن پنجڪڙن جو اهڙو يادگار ڳٽڪو آهي، جنهن ۾ استريءَ جا جدا جدا روپ ۽ رنگ پيش ڪيا ويا آهن. انهن پنجڪڙن جو تاثر ايترو تہ اپري بيٺو آهي، جو ان جو انگريزي ترجمو پڻ شايع ٿيو آهي. ڊولڻ راهيءَ جي رس ميہ شاعريءَ جون ڪجھ سٽون آهن:

"آئيني　آڏو　آئي　البيلي　ڪامڻي
حيرت　۾　پئي　وَسو　ٿيو　آئينو　بانورو.
نيڻن　۾　پدمڻيءَ　جي،　خود　ڪي　تڪڻ　لڳو
آخر　نہ　حسن　جو　هُو　جلوو　سهي　سگهيو
شرمندگيءَ کان ٽڙڪي هن خودڪشي ڪئي.
آئيني　آڏو　آئي،　البيلي　ڪامڻي!"

هن مقالي کي پورو ڪرڻ کان اڳ مان ورجائڻ چاهيان ٿو تہ، مون جڏهن نئين ڪوتا جي نمائندگي ڪندڙ نئين پيڙهيءَ جي شاعره ومي سدارنگاڻيءَ جي هيءَ ڪوتا پڙهي:

"ٻُڌ،
ڪنهن وقت اسين ٻيئي هتي ايندا سين
منهنجي بارش ۾ تون پُسجانءِ
تنهنجيءَ بارش ۾ پُسي
مان خود برسات ٿي پونديس!
ايتري بارش ڪريون گڏجي
جو ـــ وري ڪڏهن
بارش جو انتظار نہ ڪرڻو پوي!

تہ مون کي ڀرپور احساس ٿيو تہ شاعريءَ جي نئين کان نئين يا جديد کان جديد صنف يا موضوع، جاودان جمالياتي شاعري يا ان جي رس گيان واري روپ کي ڪا بہ ڪاري ضرب يا ضرر رسائي نٿا سگهن.

حوالا

1. رماناتھ، مونوگراف: 'ہندستانی ادب کے معمار: ودیاپتی'، ساہتیہ اکیڈمی، انڈیا، 1990ع۔
2. ساڳيو.
3. ساڳيو.
4. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، 'شاهه جو رسالو'، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، پنجون ڇاپو، 1993ع.
5. شيام، نارائڻ، 'روشن ڇانورو'، مهاڳ: سُگن آهوجا، ڪهاڻي پبليڪيشن، 1064ع.
6. ساڳيو
7. ساڳيو.
8. ساڳيو.
9. شيام، نارائڻ، 'روپ مايا'، سنڌي بوڪ ٽرسٽ، دهلي انڊيا.
10. موهي، واسديو، 'سونهن جو سفر'.

ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي

1980ع کان پوءِ ڀارت ۾ سنڌي ناول

(تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو)

Abstract

Post-1980 Novel Writing in India

After 1980, hundreds of novels are written and Sindhi novel have passed through a number of stages. For some time progressive trends were dominant in Sindhi novel. The novels written by progressive writers did not reflect life in its totality, their form being fixed and familiar and language quite formal. Slowly and gradually, Marxism lost its importance. But after a decade from independence, some young writers rebelled against slogan mongering attitude of the progressive writers. Romanticism started in Sindhi like other Indian languages, Mohan Kalpna, Guno Samtani and Lal Pushp gave a new dimension to Sindhi novel. Mohan Kalpna, Guno Samtani and Lal's writings resolved around the man- woman relationship. Above writers depicted emotional and psychological aspects of human behaviour. Lal Pushp brought 'Stream of consciousness' in his novels. His very famous novel is 'Hun je atam jo maut' (Death of His self). Here Krishin Khatwani is also worth mentioning. He has his own tradition of writing. He is capable of handling a simple love story bringing out the subtle nuances of emotional complications with superb control. Hari Motwani, Hari Himthani and Gobind Khushalani have also penned some novels. Among lady writers Kala Prakash, Tara Mirchandani, Rita Shahani and Ratna Godia also have given some good novels. In Sindhi, 'New novels' or modern novels are also available like other Indian languages.

The new writers of the post-modern period has depicted changing Indian scene in their novels, Anand Khemani, Motilal Jotwani, Lal Pushp and Param Abhichandani are the pioneers of this new movement.

ناول، ادب جي هڪ اهم صنف آهي. ناول، زندگيءَ جي ڇِٽَ ۾ ڪارگر هئڻ سبب، دنيا جي لوڪ پسند ادبي صنف جي روپ ۾ مقبوليت حاصل ڪري چڪو آهي. انساني من جي گهرائيءَ کان وٺي، ڪائنات ۾ مخلوقات جا سمورا ڪارناما؛ ناول جي دائري ۾ شامل آهن. ناول ۾ انسان جي حقيقي حياتيءَ کي وڏي اهميت حاصل آهي. هي ادبي گهاڙيٽو، زندگيءَ جي ننڍي کان ننڍي ۽ معمولي حقيقتن جو اظهار بہ تمام چٽائي ۽ صفائيءَ سان ڪري ٿو. ناول جو عمل ٻہ طرفو آهي: هڪ پاسي ان ۾ ڪردارن جي ٻاهرين دنيا يا سماجي حقيقتن جو اظهار رهي ٿو تہ ٻئي طرف ڪردارن جي نفسياتي ڪيفيتن ۽ انهن جي سوچ وغيره جو چِٽُ بہ رهي ٿو. هن ادبي صنف مان؛ سماج جا مڙئي طبقا لطف ماڻين ٿا.

ناول ادب جي هڪ گهرگهلي صنف بہ آهي، جنهن ۾ بيحد لچڪ آهي. ناول ۾ ڪنهن بہ قسم جو مواد سولائيءَ سان شامل ڪري سگهجي ٿو. منطق، ڏاهپ، فلسفو مطلب تہ سيني سماجي علمن کي ناول ۾ سمائي سگهجي ٿو. ناول ۾ هڪ شخص جي سموري حياتيءَ جي ڪهاڻي ٿي سگهي ٿي ۽ وري ائين بہ سگهي ٿو تہ ان ۾ ڪا ٺوس ڪهاڻي هجي ئي ڪانہ. ان ۾ زوردار ليڪچر ٿي سگهن ٿا ۽ مبهم بيان بہ، جن جو مطلب پڙهندڙن تي ڇڏيو وڃي.

ناول احساس ۽ اظهار تي منحصر آهي. جنهن ليکڪ زندگيءَ جي گهرائيءَ کي ماپيو آهي، جيڪو اکيون کولي هلي ٿو، يعني جنهن جي ڏُور نگاهہ آهي، تنهن کي حياتيءَ جي قدم قدم تي ناول لاءِ پلاٽ ميسر ملندا آهن. هن جي هنئين مان جيڪو ڪجهہ نڪرندو، ناول جي ٽيڪنيڪ تي پورو هوندو، نہ هوندو تہ نئين ٽيڪنيڪ جو آغاز ٿيندو. اِتي منهنجي ذهن ۾ موهن ڪلپنا جا چيل لفظ تريو ٿا اچن. موهن ڪلپنا جي آتم ڪٿا 'بک، عشق، ادب' جڏهن شايع ٿي تہ ادبي حلقن ۾ بحث جو موضوع بڻجي ويئي. ڪنهن چيُو ڪيس، "هيءَ رچنا آتم ڪٿا جي ٽيڪنيڪ موجب ڪَري ڪانهي." معنيٰ هن آتم ڪٿا ۾ آتم ڪٿا جي بنيادي اصولن جو ڌيان نہ رکيو ويو

آهي. اهو ٻڌي موهن ڪلپنا جوش ۾ اچي چيو هو، ”آتم ڪٿا اصولن جي آڌار تي نه، پر اصول آتم ڪٿا جي آڌار تي ٺهي ٿيندا آهن.“

ڀارت ۾ 1980ع کان پوءِ سنڌي ٻوليءَ ۾ ناول گهڻي ترقي ڪئي آهي، پر معياري ناولن جي کوٽ جو احساس شدت سان محسوس ٿئي ٿو. جڏهن سنڌي ناول تي نظر وجهجي ٿي ته لڳندو آهي ته سنڌي ناول، ڪوتا ۽ ڪهاڻيءَ جي نسبت ۾ ڪافي پٺتي آهي. نِت نون تجربن ۽ بيشمار تخليقي قوتن سبب، سنڌي ڪهاڻي ته ٻين ٻولين جي ڪهاڻين سان ڪلهو ڪلهي ۾ ملائي هلڻ جي قابل آهي، پر ناول پوئتي رهجي ويو آهي. ناول، انساني حياتيءَ جي وسيع تصوير هئڻ سبب، گهري انيوءَ ۽ تخليقي مشاهدي جي تقاضا ڪري ٿو. سنڌي اديب؛ من سان چاهيندي به، ناول نه لکي ڪهاڻيون ئي لکندا آهن. عالمي سطح تي مقبول تنقيدي ماڻن جي مدِنظر، سنڌي ناول، اوسر جي بلندين تي رسي ڪين سگهيو آهي. ورهاڱي جي پيڙا، هن دور جي قلمڪارن ڀوڳي آهي. ڀارت جي ٻين ٻولين: اردو، پنجابي، بينگالي ۽ هنديءَ جيان سنڌيءَ ۾ به ورهاڱي جي درد ۽ جلاوطنيءَ جي احساس کي کڻي گهڻائي ناول تخليق ٿيا آهن، پر انهن مان ڪابه تخليق ’شاهڪار‘ جو مرتبو ماڻي نه سگهي آهي. ٻين ٻولين جي ناولن ۾؛ انهيءَ موضوع جا انيڪ ڪلاتمڪ سطح تي عمدا چِٽَ ملن ٿا، پر سنڌي ناول اسان کي تحسين جوڳي تسڪين عطا ڪري نه سگهيو آهي.

ورهاڱي کان پوءِ، ڀارت ۾، سنڌي ناول نويسيءَ جو جائزو وٺڻ سان، سڀ کان پهرين اسان جو ڌيان گوبند مالهيءَ جا ناول ڇڪائين ٿا. گوبند مالهي ترقي پسند ادب جو هڪ برجستو اديب مڃيو ويو آهي. سماجي موضوع کڻي، انهن ۾ وارداتون ۽ ڪردار گهڙي بامقصد ناول لکڻ ۾ گوبند مالهي گهڻن کان اڳرو رهيو. هن جا ناول عام پڙهندڙن لاءِ دلچسپي رکن ٿا. هن جا گهڻا ناول، روايتي موضوعن تي سپاٽ بيانيءَ ۾ لکيل رواجي ناول آهن. هن جي ڪرداري نگاريءَ ۾ من ڇيد جو عنصر گهٽ آهي. اسان کي اهو ايمانداريءَ سان قبول ڪرڻو پوندو ته من جي اندرين تهن جي کول سول ڪرڻ ۾ شرت، مالهيءَ کان گهڻو اڳتي آهي. ان ڏس ۾ شرت، دنيا جي مهان ناول نويسن جي صف ۾ اچي ٿو. شرت جهڙي نفسياتي ڪشمڪش واري قلمڪاري، ورلي ئي ڪنهن ناول نويس کي نصيب ٿيندي آهي. 1980ع کان پوءِ گوبند مالهيءَ جا ٻه ناول

شايع ٿيل آهن: 'مسوريءَ جي راتي' (1983ع) ۽ 'پاپي' (1995ع). مسوريءَ جي راتي هڪ رواجي واقعاتي ناول آهي. ناول جا ڪردار، ناول نويس جي اشارن تي هلن ٿا. ناول نويس قصا گوئيءَ جي موهه ۾ قاتل نظر اچي ٿو. اڄ جو ناول نويس وارداتن کي محض هڪ ذريعو بڻائي، ڪردارن جي اندرين تهن، گهراين جو ئي ڇيد وڍيڪ ڪري ٿو: جو هتي عدم موجود آهي. اُشا، منوهر، شري شريمتي چاولا ۽ سُندريءَ مان ڪو بہ ڪردار اُڀري نہ سگهيو آهي. گوبند مالهيءَ جو 'پاپي' بہ رسمي رٿا مطابق لکيل هڪ وچٿرو سماجي ناول آهي. ڪهاڻيءَ جو ڪئنواس ڪافي پکڙيل آهي، فلئش بيڪ ٽيڪنيڪ جو استعمال ڪيل آهي. ڪهاڻي سنڌ مان شروع ٿي، هند ۾ اچي ختم ٿئي ٿي. ناول جي سورمي شانتي عرف پاپي پوري ناول تي ڇانيل آهي. ناول نويس پارت جي ورهاڱي کان پوءِ پنهنجي تهذيبي سڃاڻپ قائم رکڻ لاءِ ڳڻتيءَ جو اظهار بہ ڪيو آهي... "سنڌي ٻولي هوڻ بہ سنڌين جي سڃاڻپ آهي، سنڌ وڃائڻ بعد بہ سنڌي ٻولي سلامت رکڻ وڌيڪ ضروري آهي." (1)

ناول نويس، ناول ۾ سنڌي ماحول ۽ سنڌي ڪردار خلقيا آهن. ٻوليءَ جي رواني پڙهندڙن کي پاڻ ڏانهن ڇڪي ٿي. ناول ۾ دلچسپيءَ جو عنصر، ناول جي پڇاڙيءَ تائين قائم رهي ٿو، پوءِ بہ ٿي سگهي ٿو تہ هي ناول، سڄاڳ پڙهندڙن کي گهڻو متاثر نہ ڪري.

ادب کي نئون موڙ ڏيندڙ، موهن ڪلپنا جي ناول نويسيءَ جي ناتي ادب ۾ سٺي ساک آهي. موهن ڪلپنا، ڪهاڻيءَ جيان پنهنجي ناولن ۾ بہ سماجي مسئلن بدران فرد جي داخلي ڪيفيتن جو منووگيانڪ حقيقتن جي مدِنظر ڇيد ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هو پنهنجي ناولن ۾ سماج بدران 'فرد' تي وڌيڪ ڌيان ڏيئي ٿو. موهن ڪلپنا بنيادي طور هڪ رومانوي ۽ انفراديت پسند ليکڪ آهي، ان ڪري جديد يا بعد جديد (Post-Modern) ناول نويسن ۾ هن کي شامل نٿو ڪري سگهجي. هن جي ناولن جي گفتگو بيحد ئي دلچسپ آهي، جنهن ۾ شاعرانہ اُڏام آهي. موهن ڪلپنا جو آخري ناول 'ڪانءُ ۽ سمنڊ' 1981ع ۾ شايع ٿيل آهي. هي موهن ڪلپنا جو هڪ علامتي ناول آهي. ناول جو هيرو سلامت هڪ انقلابي آهي. سرشتي ۾ ڦهليل بد انتظامي سندس آتما کي ڪُترينديي رهي ٿي. سلامت جي ان بيوسيءَ ۽ لاچاريءَ کي

ناول نويس بيحد فنائتو علامتي اظهار بخشيو آهي. مکيہ ڪردار پاڻ ڪي جاتڪ ڪتا جو ڪانءُ ٿو محسوس ڪري، جنهن جي معشوقا ڪانويلي سمنڊ جي لهرن ۾ گهلجندي ٿي وڃي. سلامت جو سنڌ لاءِ اٽڪٽ پيار بہ آهي. هو پاڻ ڪي هندو نہ، سنڌي ٿو چوي. سندس سوچ آهي تہ هندستان ۽ پاڪستان بہ عورتون آهن، هڪ ساڙهي ۽ ٻي چولو سٿڻ پهري ٿي. جيڪڏهن اهي ٻئي عورتون پنهنجون پنهنجون پوشاڪن جي مٽاسٽا ڪن تہ پتو ئي نہ پوندو تہ ڪير: ڪير آهي. ناول جي عبارت نئين آهي، ڪلاتمڪ پهلو اُڀري بيٺو آهي، پر فن تي وڌيڪ زور ۽ فلسفياڻي گفتگوءَ جي گهٽائيءَ ناول جي فن ڪي ڇيهو رسايو آهي، تنهن هوندي بہ 'ڪانءُ ۽ سمنڊ' ورهاڱي جي پيڙا ۽ جلاوطنيءَ جي درد جي لحاظ ڪان هڪ اڻ وسرندڙ داستان آهي.

ڪرشن کٽواڻي سنڌيءَ جو هڪ مانائتو ناول نويس آهي. فڪر جي گهرائي ۽ فنائتي اظهار سبب، هو پڙهندڙن ۾ گهڻو مقبول آهي. هن جا ناول موضوع، فارم ۽ ٽيڪنيڪ جي لحاظ ڪان ڪافي سگهارا آهن. هن جي ناولن جا ڪردار سماج جي مٿين طبقي جا آهن. بينگالي ادب جو اثر، هن جي ناولن تي نمايان ٿي بيٺو آهي. ڪرشن کٽواڻيءَ ڪي 'ياد هڪ پيار جي' ناول تي سن 1980ع ۾ ساهتيہ اڪادمي ايوارڊ مليو. سن 1980ع ڪان پوءِ سندس بہ ناول شايع ٿيل آهن: 'ست ڏينهن' (1985ع) ۽ 'ترندڙ بادل' (1998ع). ڪرشن کٽواڻيءَ جو 'ترندڙ بادل' پنهنجي موضوع، جلاوطنيءَ جي پيڙا – درد ۽ ڀارت جي ورهاڱي ڪان پوءِ سنڌي جاتيءَ جي تهذيبي سڃاڻپ قائم رکڻ جي سبب پڙهندڙن ۽ ادب نوازن ۾ بيحد مقبول بڻيو. رسمي ناول نويسيءَ جي مڙني عنصرن: ڪهاڻي، ڪرداريت، منظرنگاري ۽ مقصديت وغيره پڙهندڙن ڪي بيحد متاثر ڪيو، پر سندس 'ست ڏينهن' ناول ڏانهن نقادن جو ڌيان تمام گهٽ ويو آهي. هن ناول ۾ شاديءَ جي بندوبست خلاف بغاوت جو سُر آهي. ناول نويس ڪٽنبي بندوبست، رشتن ناتن جي ڪوڪلائپ جي تمام پراڻين مڃتائن ڪي نظرانداز ڪرڻ چاهي ٿو: "انسان سماج ان ڪري جوڙيو آهي، جيئن هو سچ جي سچ ڪي لڪائي چنڊ جي ڪوڙي روشنيءَ ۾ جي سگهي." (2)

هري همٿاڻي، هري موٽواڻي ۽ گوبند خوشحالاڻيءَ بہ ڀارت جي ورهاڱي ڪان پوءِ ناولن جي تخليق ڪئي آهي. هري همٿاڻي سنڌيءَ جو جهونو ۽ مانيٽو اديب آهي.

هن جا مکيہ ناول آهن: 'رات جو ٻيو پهر' (1982ع)، 'گل جلن پيا' (1983ع)، 'ماضيءَ جا ڏنگ' (1991ع)، 'سميہ' (2001ع) ۽ 'اُسات' (2010ع).

اي. ايم. فارسٽر موجب Novel tells a story يعني ناول لاءِ آکاڻي يا پلاٽ بنھ ضروري آهي. ٻين ناول نويسن سان اها ڳالھ نہ لڳي، پر هري همٿاڻيءَ جي ناولن سان، اها ڳالھ سؤ سيڪڙو ٺهڪي اچي ٿي. هري همٿاڻيءَ پنهنجي ناولن جون وارداتون پنهنجي آس پاس جي حياتيءَ مان ئي کڻي ٿو. هري همٿاڻيءَ جو 'ٻيو پهر' سنڌ جي پس منظر ۾ لکيل، هڪ رومانوي ناول آهي. هي ناول، ڪنهن شخصي حياتيءَ جي سچي وارداتن تي منحصر آهي. ڪڏهن ڪڏهن ڪي ٻڌل واقعا ذهن تي ايترو تہ اُڪرجي ويندا آهن؛ جو قلمڪار انهن وارداتن کي تخليق ۾ اُتارڻ لاءِ مجبور ٿي ويندو آهي. ناول نويس جو ناول جي سورمي زهره سان ايترو تہ نينهن جُڙي ويو آهي؛ جو ٽيهن سالن کان پوءِ 'رات جو ٻيو پهر' ناول کي نئين سر لکي 'اُسات' (2010ع) جي عنوان هيٺ ادب جي ميدان تي آندو آهي. پلاٽ بہ ساڳيو ۽ ڪردار بہ ساڳيا رکيا اٿائين. هيءَ عينشي ۽ زهره جي پريم ڪهاڻي آهي. عينشي هندو آهي ۽ زهره مسلمان. ٻنهي عاشقن جي وچ ۾ مذهب ديوار بڻجي ٿو. ملڪ جو ورهاڱو، انهن ٻن پيار ڪندڙ دلين کي جدا ٿو ڪري ڇڏي. ورهاڱي جو دل ڪانڊاريندڙ احوال بہ آهي. ناول ۾ ڪهاڻي ۽ ڪردار جي اوسر بلڪل ئي سپاويڪ آهي. ناول نويس جاءِ بہ جاءِ ڪردارن جي احساسن، خيالن ۽ رجحانن جو منووگيانڪ ڇيد بہ ڪندو هلي ٿو. ناول ۾ انتظار جو پهلو پڇاڙيءَ تائين قائم رهي ٿو. ناول جي پڇاڙي بيحد ئي ڪلاتمڪ آهي. ملڪ جي ورهاڱي کان پوءِ عينشي گهربار سوڌو اجمير ۾ اچي ٽانئيڪو ٿئي ٿو. هڪ ڏينهن اوچتو عينشيءَ جي ملاقات زهره ۽ سندس خاوند الطاف سان ٿئي ٿي. زهره جو ياءُ محبوب ۽ سندس زال سلميٰ بہ انهن سان آهن. هو اجمير مقدس درگاھ شريف جي زيارت لاءِ آيل آهن. عينشيءَ جي زال ۽ ٻار پوني ويل آهن، هو ڪين پنهنجي ڪشادي ڪوارٽر ۾ اچي رهائي ٿو. ساڳي گهر ۾ رهندي بہ، هو پنهنجي پيار زهره سان ملي نٿو سگهي. هڪ رات همت ڪري اوندھ ۾، هو گڏجن ٿا، پر اوچتو هڪ شيشي جو گلاس ڪِري ٽڪرا ٽڪرا ٿي پوي ٿو. هو گهبرائجي پنهنجي پنهنجي ڪمري ۾ هليا وڃن ٿا. ٻئي ڏينهن عينشي سيني کي اُپرائي، گهر اچي ٿو. گهر ۾ گِهريو تہ سندس پير ان هنڌ

جمي ويا، جتي زهره پاڪر ۾ اچي سمائي هئس. ٽيبل جي آس پاس ڪانچ جا ٽڪرا ٽڙيا پکڙيا پيا هئا، جهڙوڪر عينشيءَ جي دل ٽڪرا ٽڪرا ٿي هِتي هُتي پکڙيل هجي. ناول نويس جو اهو علامتي اظهار نهايت دلڪش آهي.

هري موٽواڻي 'ڪونج' جي ڪري هند – سنڌ ۾ مشهور ٿيو. ادب پڙهندي پڙهندي، ادب چپيندي چپيندي، هُو بہ هڪ اديب بڻجي ويو. هن جا هيٺيان ناول شايع ٿيل آهن: 'ابو'(1988ع)، 'اجهو'(1990ع)، 'پاٽيارا پکي'(1993ع) ۽ 'ڪوڙ سچ'(2000ع). هريءَ جو 'ابو' ناول ورهاڱي ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ درد کي ساڻ ڪري هليو آهي. هريءَ هن ناول ۾ لاڙڪاڻي جو سنو چِٽُ چٽيو آهي. مکي نارائڻداس هن ناول جو مکيہ ڪردار آهي. گانڌيجيءَ کي ٻاپو سڏيو ويندو آهي. ٻاپو معنيٰ ابو ۽ مُکي. نارائڻداس لاڙڪاڻي جي 'نوان تڪ' ايراضيءَ جو ابو سڏيو ويندو آهي، ٻنهي کي ساڳئي ڏينهن موت ڏانهن ڌڪيو ويو هو ۽ ٻنهي جي وحشي نموني موت جو ڪارڻ هو، ڀارت ديش جو ورهاڱو. (3) هري موٽواڻيءَ جي 'اجهو' ناول ۾ موهن نالي هڪ خوددار شخص جي ڪهاڻي آهي، جيڪو اجهي جي ڳولا ۾ ڀٽڪي رهيو آهي، پر جڏهن سندس مالڪ ڪيس چوي ٿو تہ، مون توکي صرف نوڪري نہ ڏني آهي، پر اجهو بہ ڏنو آهي تہ هو پنهنجو ذهني توازن وڃائي ٿو ويهي. هن ناول تي هري موٽواڻيءَ کي سن 1995ع ۾ ساهتيہ اڪادمي پاران انعام مليو. هريءَ جي 'ڪوڙ سچ' ۾ بہ الهاس نگر جي پس منظر ۾ ورهاڱي جو درد سمايل آهي. هري پنهنجي ناولن ۾ فن طرف سجاڳ ڪونهي، هو خيالن جي وهڪري ۾ وهي ٿو. اردو، پنجابي، بنگالي ۽ هنديءَ ۾ لڏپلاڻ ۽ جلاوطنيءَ جا ڪيترائي فنائتا چِٽَ ملن ٿا. پر هريءَ جا ناول فن جي بلندين تي رسي ڪين سگهيا آهن، پوءِ بہ هريءَ جا ناول رواجي ۽ عام پڙهندڙن کي ضرور دلچسپ لڳندا.

گوبند خوشحالاڻي سنڌيءَ جو جهونو اديب آهي، پر پاڻ کي ۽ پنهنجي ڪتبن کي ٽانئيڪو ڪرڻ جي مشغوليءَ ۾، ادب کان سنياس ورتو هئائين، پر پوءِ نوڪريءَ مان رٽائر ٿي، ڪتبن کي ٽانئيڪو ڪري، نالي ۽ شهرت ڪمائڻ جي حرص ۾، ادبي ميدان ۾ بيحد سرگرم ٿي ويو آهي. هن جا ڏسندي ڏسندي، ڪافي ناول پکن ۽ سهڻن جلدن ۾ ۽ ناميارين شخصيتن جي مهاڳن سان پڌرا ٿيا آهن. 'هرتڙيون مايون' (2002ع)، 'هڪ دفعو وري'(2003ع)، 'گلستان غليظ ٿي رهيو آهي'(2004ع)، 'پاڻ ۾ پيار ڪهڙو؟'(2005ع)، 'ملڪ تہ منهنجو'(2006ع)، 'دل ڪر درخت دستور'(2007ع)

۽ 'اَئي الا' (2010ع). هن سنڌيءَ ۾ جاسوسي ناولن سان شروعات ڪئي هئي. گوبند جي مٿين ڄاڻايل ناولن ۾ بہ جاسوسي عنصر ملن ٿا. گوبند خوشحالاڻيءَ جي ناولن ۾ روايتي ناولن جيان ڪهاڻي بہ آهي، وارداتون آهن، ڪردار آهن ۽ انتظار جو عنصر بہ آهي. هن جي ناولن جو ڪئنواس ڪافي وسيع آهي. هن جا ناول رِتا، پيشڪش ۽ ڪرداريت جي لحاظ کان رواجي ناول آهن. گوبند خوشحالاڻي بہ هري موٽواڻيءَ جيان ناول جي فن ڏانهن سجاڳ نہ رهيو آهي. ناول نويس جو پاڻ ڏانهن ۽ پنهنجي تخليق طرف هڪ خارجي تنقيدي نظريي جو هئڻ، هن جي تخليقي ارتقا ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو.

هتي مان هڪ ٻئي سنڌيءَ جي اهم ناول جو ذڪر ڪرڻ ضروري ٿو سمجهان، سو آهي سن 1997ع ۾ شايع ٿيل گوورڌن ڀارتيءَ جو 'سُور جون سؤ صورتون'. هيءُ ناول ليکڪ جي 'مدار سئنٽوريم' ۾ سلهہ جي علاج لاءِ گذاريل حياتيءَ جو دلچسپ دستاويز آهي. آتم ڪٿائي طرز ۾ لکيل هن ناول کي، سنڌيءَ جي تمام ٿورن عمدن ناولن ۾ ليکي سگهجي ٿو. منهنجو اِهو شخصي رايو آهي تہ، جيڪڏهن ڀارتيءَ جو هي ناول سن 1990ع کان اڳ ادبي کيتر ۾ اچي ها تہ گوورڌن کي 'شيشي جا گهر' تي نہ، پر 'سُور جون سؤ صورتون' تي ساهتيہ اڪادمي انعام حاصل ٿئي ها!

ناول نويسيءَ جي اوسر ۾ ليکڪائن جون خدمتون بہ وساري نٿيون سگهجن. مقالي ۾ صرف انهن ليکڪائن کي ذڪر هيٺ آٽيندس، جن جا ناول سن 1980ع کان پوءِ ۽ 2010ع جي وچ ۾ شايع ٿيل آهن: سي آهن: تارا مير چنداڻي، ڪلا پرڪاش، ريٽا شهاڻي ۽ رتنا گوديا. تارا جا ان عرصي دوران بہ ناول شايع ٿيل آهن: 'هٽ يوگي'(1990ع) ۽ 'لهرن جي گونج' (1992ع). 'هٽ يوگي' ناول تي تارا کي سن 1993ع ۾ ساهتيہ اڪادمي پاران انعام مليو. 'هٽ يوگي' هڪ منوو گيانڪ ناول آهي. وڌنڙ من – ڇيد جي محتائن سبب، اڄ ڪلهہ ڪردار نگاريءَ تي گهڻو ڌيان ڏنو وڃي ٿو. اڄ جو قلمڪار ڪردارن جي من اندر جهاتي پائي، انهن جي احساسن، خيالن ۽ رجحانن جو بہ سوکيم ڇيد ڪندو هلي ٿو. تارا مير چنداڻي بہ پنهنجن ناولن ۾ من – ڇيد جو سهارو ورتو آهي. 'هٽ يوگي' ناول جو سورمو، مالوءَ نالي نينگرِ کي هڪ خان کان بچائي هن جي پرورش ڪري ٿو. جڏهن نينگرِ جوان ٿئي ٿي تہ سورمو من ئي من ۾ هن کي پائڻ ٿو

لڳي، پر سورمي جو هٺ، ڪيس ايئن ڪرڻ جي اجازت نٿو ڏئي. هو نينگر جي مائٽن کي ڳوليءَ مالو ڪين سونپي ٿو. اِتان ئي هن جي من ۾ آنڌ مانڌ ۽ ولوڙ شروع ٿئي ٿي. ناول نويس؛ سورمي جي انهيءَ ڇڪتاڻ جو فنائتو چِٽُ چِٽيو آهي. 'لهرن جي گونج' ۾ به ناول جي سورمي ڊاڪٽر جي زال ورشا کي من جي مونجهارن کي سلجهائڻ لاءِ ڪائونسلر جي مدد وٺڻي پوي ٿي. ناول جا ٻيا ڪردار: شيرين، سويتا، پرتيپا، گوپي ۽ گنگا ـــ انهن جي به پنهنجي پنهنجي ڏار ڪهاڻي آهي، اُهي به ڪنهن نه ڪنهن صدمي هيٺ پنهنجو توازن وڃائي، ڊاڪٽر جي علاج هيٺ اچن ٿيون. ناول جو موضوع مختلف نوعيت جو آهي.

ڪلا پرڪاش ترقي پسند دور جي هڪ اهم ليکڪا آهي. هن پنهنجن ناولن ۾ سماج جي ڪيترن ئي مسئلن کي پيش ڪيو آهي، پر هن جي ناولن ۾ اُتت بڻت جديد ناول جهڙي ڪانهي. ليکڪا بيحد جذباتي آهي، تنهن ڪري سندس ناولن جا گهڻا ڪردار به جذباتيت جو شڪار آهن. سن 1980ع کان پوءِ ڪلا جا هيٺيان ناول شايع ٿيل آهن: 'وقت–وٿيون وڇوڙيون' (1989ع)، 'آرسيءَ آڏو' (1992ع)، 'پيار' (1997ع)، 'پکن جي پريت' (1998ع)، 'سمنڊ ۽ ڪنارو' (2004ع) ۽ 'اوڪا پنڌ پيار جا' (2010ع). ليکڪا کي سن 1994ع ۾ 'آرسيءَ آڏو' ناول تي ساهتيہ اڪادمي طرفان انعام مليو. 'آرسيءَ آڏو' ڪلا جي ٻين ناولن کان بالڪل مختلف آهي. هن ناول جو سورمو انوپ اگروال، جنسي تعلقات کي تمام سپاويڪ نموني ڪري ڪٿي ٿو. هو ڪنهن به عورت سان رضامنديءَ واري جنسي عمل کي گناهہ نٿو سمجهي، پر پوءِ آرسيءَ آڏو ويهي، پنهنجي انهيءَ رويي جي ڪارڻ جي تلاش ڪرڻ شروع ڪري ٿو. نئون ۽ منفرد موضوع پڙهندڙن لاءِ ڪشش رکي ٿو.

سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي اؤسر سبب پيدا ٿيل حالتن انساني حياتيءَ ۾ ڪافي تبديليون آنديون آهن. هر تبديلي ٻن قسمن جا اثر ڇڏيندي آهي، هڪڙا ٻاهريان ۽ ٻيا اندريان. ٻاهريان اثر سماجي صورتحال ۾ ڦيرو آڻيندا آهن ۽ اندريان شخص جي ضمير کي جهنجهوڙن ٿا. ريتا شهاڻي پنهنجن ناولن ۾ پوئينءَ ڳالهہ تي وڌيڪ ڌيان ڏئي ٿي. ريتا شهاڻيءَ جا مکيہ ناول آهن: 'ڇُٽي مُٺي' (1995ع)، 'گونگي گگن سان گفتگو' (2001ع)، 'ترڪٽا تِرورا' (2004ع) ۽ 'ست سُر ست ڏينهن' (2004ع). 'ست

سُر ست ڏينهن' جي ڪهاڻي هڪ اخباري خبر تي ٻڌل آهي. ريٽا پنهنجي صلاحيتن ۽ ڪلپنا جي قوت سان، هڪ اخباري خبر کي ناول جو موضوع بڻايو آهي. هي ناول انگلينڊ جي هڪ عورت (آزيءَ) جي ڪهاڻي آهي. موضوع مختلف هوندي به ناول پراڻي طرز جو آهي، البت ناول جي ڪهاڻي، اظهار جي دلڪش انداز ۽ ڪردارن جي رومانوي داستان گوئيءَ سبب، پڙهندڙن کي پڇاڙيءَ تائين پنهنجي گرفت ۾ سوگهو جهلي رکڻ جي سگهه رکي ٿي. ريٽا جو 'گونگي گگن سان گفتگو' ڪردارنگاري، رِتا ۽ پيشڪش جي لحاظ کان بالڪل ئي ڪمزور ناول آهي. 'ترڪٽا تِرورا' هڪ نفسياتي ناول آهي، اها پدما ۽ منوهر جي پريم ڪهاڻي آهي. ناول ۾ جنهن سادگي، صفائي ۽ صداقت سان حالتن، اتفاقن، ماحول ۽ ڪردارن جو جيڪو چِٽُ چِٽيو ويو آهي، سو واکاڻ جوڳو آهي. چُئي مُئي، سنيتا جي حياتيءَ جي لاهين – چاڙهين جي ڪهاڻي آهي.

رتنا گوديا ادبي دنيا ۾ پير برابر دير سان رکيو، پر مختصر عرصي ۾ پنهنجي حياتيءَ جي حادثن، شخصي آزمودن، تجربن ۽ وارداتن جا تفصيل قلمبند ڪري، هيٺيان ناول ميدان ۾ آندا: 'محبت جي منزل'(1998ع)، 'سونَ ورني ڪنوار'(2002ع)، 'سچ جو ڪچرو' (2004ع) ۽ 'اداسُ غلامر' (2007ع). رتنا گوديا رولاڪ جا مڙيئي ناول، رسمي ناول آهن. سندس ناولن ۾، ناول جا مڙيئي روايتي عنصر ملن ٿا. هن جي ناولن ۾ دلچسپيءَ جو عنصر، اڳين ناولن جيان پڇاڙيءَ تائين قائم رهي ٿو. ناول جي وڌندڙ تقاضائن تي رتنا جا ناول پلي معيار تي پورا نه لهن، پر پنهنجي دلڪش انداز سبب، پڙهندڙن کي پاڻ ڏانهن ڇڪن ٿا. رتنا جي ٻولي به پڪي پختي ۽ محاوريدار آهي.

منهنجي هن مقالي جو مقصد، ناول نويسن جي ڊگهي فهرست ڏيڻ ناهي. مان اڳتي هلي انهن جديد ناول نويسن کي ذڪر هيٺ آڻيندس، جي سنڌيءَ جون نامور هستيون آهن، جي پنهنجي تخليقي شعور، تجربن ۽ نرالي اظهار سبب، اديبن جي انبوهه مان اُڀري سامهون آيا آهن. جديد ناول سماجي صورتحال بدران، انسان جي اندرين اونداهين غفائن ڏانهن وڌيڪ نهاري ٿو. اڄ جو ناول نويس جو تاريخ، ڌرمر، ڪٽنبي بندوبست، روايتي جيون مُلهن مان عقيدو نڪرندو پيو وڃي. سائنس ۽

ٽيڪنالاجيءَ جي نئين صورتحال انسان کان سندس سڃاڻپ ۽ انفراديت کسي ورتي آهي ۽ کيس بيحس مشين جي پرزي ۾ تبديل ڪري ڇڏيو آهي. انساني حياتيءَ جي مفهوم ۽ جوابدارين ۾ ڦيرو اچي ويو آهي. انساني رشتا ناتا پنهنجي اڳوڻي معنيٰ وڃائي ويٺا آهن. جديد ناول نويس ٻاهرين سرشتن جي سيني بندوبستن کان انڪاري آهي. اڄ جو اديب پنهنجي شخص جي تلاش ۾ ڀٽڪي رهيو آهي. اڄ جو ناول نويس ٻين کي ڪهاڻي ٻڌائڻ بدران، پاڻ کي سمجهڻ جي ڪوشش ۾ سرگردان آهي. جديد ناول موضوع ۽ ڪردارن جي رومانوي داستان گوئيءَ کان مٿي چڙهي چڪو آهي. جديد ناول ۾ موضوعن جي نواڻ آهي ۽ اهو گهڻو ڪري عشقيه داستانن کان پرهيز ڪري ٿو. اڄ جي حياتيءَ ۾ جيڪو ڪجهه ٿي رهيو آهي، اڄ جو قلمڪار انهيءَ حياتيءَ کي ئي پنهنجي ناول جو موضوع بڻائي ٿو. نئين يا جديد ناول ۾ غير سماجي احساس، جنسي عمل جي آزاديءَ ڏانهن لاڙو، ڪتنب جي بدليل معنيٰ ۾ وضاحت، پرٿيل حياتيءَ جو نئون روپ، نراشا، سنسڪارن جي مخالفت، شهري زندگيءَ ۾ ورجاءُ، بوريت، بي سلامتي، مقبول وشواسن ڏانهن بي يقينيءَ جو احساس، تمام پراڻن قدرن جي بي سودگي وغيره گهڻا ئي عنصر آهن، جن کي اڄ جو اديب ناولن ۾ پيش ڪري ٿو. انهيءَ نئين شعور پنيان نيوٽن، ڊارون، فرائڊ، مارڪس، نيتشي، ڪيرڪيگارڊ ۽ ٻين ڏاهن جو انفرادي سطح تي عمل هو. ساڳي وقت ادبَ ۾ اهڙي نئين شعور جا باني هئا: فرانس ۾ فلابيئر ۽ بودليئر، روس ۾ دوستو وسڪي، جرمنيءَ ۾ ڪافڪا، آمريڪا ۾ ازرا پائونڊ ۽ ٽي. ايس. اليٽ، انگلينڊ ۾ ڊي. ايڇ. لارينس، جيمس جايس ۽ ورجينا وُلف وغيره. جديد دور ۾ سائنس ۽ ڪميونيڪيشن جي تيز رفتاري ملڪن جي سرحدن کي سُسائي ڇڏيو آهي. اڄ دنيا جا سيئي ملڪ هر لحاظ کان هڪٻئي جي ويجهو اچي ويا آهن، ادب بہ ان ۾ شامل آهي. اڄ جو انسان انتر راشٽريہ صورت ۾ اُڀري رهيو آهي. سنڌيءَ جي جن ٿورن ناول نويسن پنهنجي پنهنجي تخليقي صلاحيتن سان جديد شعور کي پنهنجي ناولن ۾ آندو آهي، انهن ۾ مکيہ نالا آهن: پرم ابيچنداڻي، لعل پشپ، انند کيماڻي، موتي لعل جوتواڻي ۽ شيام جئسنگهاڻي. شيام جئسنگهاڻيءَ جا ناول سن 1980ع کان اڳ جا لکيل آهن، تنهن ڪري مون انهن کي پنهنجي تبصري هيٺ ڪين آندو آهي.

پرم ابيچنداڻيءَ سڄاڳ ۽ سنجيده سطح تي ادب جي چڱي خدمت ڪئي

آهي. سن 1980ع کان پوءِ سندس ٻہ ناول ’ائين بہ‘ (1988ع) ۽ ’ڪايا پلٽ‘ (2000ع) ۾ شايع ٿيا آهن. ’ائين بہ‘ ناول جي ڪهاڻي هڪ روايتي فارمولائي ڪهاڻي آهي، پر ناول نويس ان رسمي ڪهاڻيءَ کي پنهنجي فنڪاراڻي ڇهاءَ سان هڪ عمدو ناول بڻائي ڇڏيو آهي، پر ’ائين بہ‘ ناول ۾ ڪردارن جي اندرين دنيا ڇِتي، انهن جي خيالن، احساسن ۽ فطرت جو فنائتو اظهار ڪيو آهي. ناول نويس ڪهاڻيءَ سان گڏ، ڪردارن جي سياءَ جو بہ ڇيد ڪندو هلي ٿو. امرت، سفرينا، ڊننٽاس ۽ مهيش سميت ڪردارن جي انفراديت اُڀري بيٺي آهي.

ناول پڙهندڙن جي جڳياسا رَتيءَ کي اجاگر ڪندي، کين پنهنجي گرفت ۾ سوگهو جهلي بيهي ٿو. ’ڪاياپلٽ‘ ۾، ناول نويس موجوده صورتحال ۾ ماڊلنگ ايجنسيز جي تصوير چِٽي آهي، تہ ڪيئن اُهي نون ماڊلس کان غير واجب ڪم پيون ڪرائين.

موتي لعل جوتواڻيءَ جو ناول ’نارنگي ٽرئفڪ لائيٽ تي‘ (1974ع)، نئين جيون ـــ ڀوڳ سبب، سنڌيءَ جي سماڄ طبقي ۾ ڪافي پسند ڪيو ويو هو، جنهن ۾ شهري تناءَ، اخلاقي قدرن ۽ سماجي بندوبست ۾ گهٽجندڙ عورت ـــ مرد جي بوريت پريل لمحن جو ذڪر آهي. ان کان پوءِ سندس ٻہ ننڍا ناول ’اِهي رشتا ناتا‘ (1982ع) ۽ ’ڪوٺ‘ (1985ع) ظاهر ٿيا. ناول نگار حياتيءَ کي جيئن ڏسي ٿو، اهڙا ئي ’ماڊل‘ پنهنجي ناولن ۾ خلقي ٿو. هو پنهنجي احساس، مشاهدي ۽ يوڳيل سچ کي، حقيقي حالتن ۽ ماحول ۾ ڪردارن جي ذريعي منظر ادب تي آڻي ٿو. موتي لعل جوتواڻيءَ جي مٿين ناولن ۾ اها ڳالهہ محسوس ڪري سگهجي ٿي. ’اهي رشتا ناتا‘ ۾ بي. ايل. پاٺڪ ائڊووڪيٽ جا هيٺيان گفتا ويچارڻ جهڙا آهن: ”... جيڪڏهن ڪا ڇوڪري چاهي تہ هوءَ اڪيلي هوندي پڻ پنهنجي رکيا پاڻ ڪري سگهي ٿي، پنهنجي جئني پاسي پهرو وهاري سگهي ٿي. اهڙي ڇوڪريءَ جو ڪير ڪجهہ نہ بگاڙي سگهندو.“ (4) ’ڪوٺ‘ موتي لعل جوتواڻيءَ جي هڪ ڊگهي ڪهاڻي آهي، جنهن کي قلمڪار ننڍو ناول سڏڻ جي پُل ڪري ٿو. ليکڪ خود چوي ٿو: ”ڪوٺ ڪهاڻيءَ جي ٻن ڀاڱن جا پروف پڙهي پورا ڪيم؛ جو ان جو ٽيون ڀاڱو پڻ لکڻ وينس. هڪ لنبي ڪهاڻي؛ ننڍو ناول ٿي پيئي.“ (5) ڊگهي ڪهاڻيءَ کي (48 صفحا) ليکڪ موهَ وسِ ننڍو ناول ڪوٺي ويو

آهي. ليکڪ چاهي ٿو تہ ننڍي ڪهاڻي ۽ ناول، ادب جون بہ الڳ الڳ صنفون آهن، انهن ۾ فقط ننڍائي ۽ وڏائيءَ جو فرق ڪونهي. ناول ۾ حياتيءَ جي انيڪ ڪنڊن کي اظهار ملي ٿو، پر ڪهاڻي انساني حياتيءَ جي هڪ مختصر، پر دلچسپ حصي کي، هڪ انيجڪ حالت کي، يو ڀيل زندگيءَ جي ڪنهن حصي کي يا هڪ اهڙي گهڙيءَ کي؛ جا وارداتن ۽ احساسن جو مرڪز هوندي آهي، پنهنجو موضوع بڻائي ٿي. ڪهاڻيءَ ۾ موضوع جي وضاحت بدران، تڪائي ۽ محويت وڌيڪ رهي ٿي. هن ڏکهي ڪهاڻيءَ ۾ ايئن ئي آهي. هيءَ ڏکهي ڪهاڻي رچناڪار جي حياتيءَ جي وارداتن تي ٻڌل آهي، پر آتم جيوني عبارت ۾ لکيل ڪانهي. هيءَ ڪهاڻي جنسي عمل جي آزاديءَ جي موضوع کي ساڻ ڪري هلي ٿي. اهو يورپ جو ڪلچر آهي، پر ڀارتي سماج جو ڪلچر ٻيو آهي، ٻنهي جي حالتن ۽ آڌارن ۾ فرق آهي، ڀارتي عورت ڪڏهن بہ ليڊا جهڙو Life Style پسند نہ ڪندي.

هر ٻوليءَ ۾ ڪي اهڙا اديب اوس هوندا آهن، جن جو پڙاڏو ادبي اُفق تي پيو گونجندو آهي. لعل پشپ سنڌيءَ جي اهڙن اديبن مان هڪ آهي. لعل پشپ ڀارت جي ورهاڱي کان پوءِ پيدا ٿيل نئين پيڙهيءَ جو هڪ برجستو ساهتڪار آهي. لعل پشپ کي سن 1974ع ۾ 'هن جي آتم جو موت' ناول تي مرڪزي ساهتيہ اڪادمي ايوارڊ حاصل آهي. لعل پشپ جا 1980ع کان پوءِ هيٺيان ناول شايع ٿيا آهن: 'اها ديوار آسمان تائين' (1981ع)، 'ڪجهہ نہ ٿيڻ جو حادثو' (1982ع)، 'هڪ ويشيا ليکڪا' (2004ع) ۽ 'آتم جيوني – ناول – تواريخ' جي عنوان تحت سن 2002ع ۽ 2004ع جي وچ ۾ ظاهر ٿيل پنج جلد. لعل پشپ 'اها ديوار آسمان تائين' ناول ۾ پنهنجي اڳين ناول 'هڪ سرد ديوار' جي پلاٽ کي وڌايو آهي. ڪردار بہ ساڳيا آهن، موضوع بہ ساڳيو آهي. هن ناول ۾ تارا جو ڪردار وڌيڪ جوڪائتو بڻجي ويو آهي ۽ پرش ڪردار وڌيڪ عملي. هو پنهنجي گرهستيءَ کي ٽوڙڻ لاءِ تيار ڪونهي ۽ اِتي ئي ناول ڪجهہ ڪجهہ بڻجڻ کان رهجي ويو آهي. لعل پشپ جو 'ڪجهہ نہ ٿيڻ جو حادثو' هڪ دماغي مريض ۽ بگڙيل عورتباز جي موضوع کي ساڻ ڪري هلي ٿو، جنهن جو ڪوئي نالو ڪونهي. هو سٽيهن ورهين جو ٿي چڪو آهي، هن جا وار اڇا ٿيڻ لڳا آهن. هن جي ڏاڙهي ۽ مُڇن ۾ بہ اڇا وار ظاهر ٿيڻ لڳا آهن (6)، پوءِ بہ هن کي عورت جي عضون کان سواءِ ٻيو ڪجهہ ڏسڻ ۾ نٿو اچي. ڪنهن شريف ڪنواري ڇوڪريءَ کي ڪوڙا دلاسا ڏيئي

قاسائڻ کي هو مهان ڪلا ٿو سمجهي. (7) اُهو هن جي زندگيءَ جو هڪ الميو آهي؛ جو هن جي حياتيءَ ۾ يا تہ هن کان وڏي عمر واريون عورتون ٿيون اچن يا تمام ننڍيءَ عمر واريون ڇوڪريون. هو عورت جو جسم تہ چاهي ٿو، پر هو ان سان سماجي بندوبست موجب رشتو جوڙڻ لاءِ تيار ناهي. هو پنهنجي مقصد ۾ بلڪل چٽو آهي. هو زمين هٽ ڪرڻ چاهي ٿو، پر صرف ان کي لُٽڻ لاءِ، اُتي وسڻ لاءِ نہ. هن جو آخري شڪار ويهن سالن جي ڇوڪري 'بينو' آهي. هُو، هن کي ماڻي، ڦتو ڪرڻ ٿو چاهي. هن ناول ۾ 'اي' جي بينوءَ کي حاصل ڪرڻ جي اسٽرئٽجي آهي. ناول ۾ ڪهاڻي نہ هئڻ جي برابر آهي. ناول نويس هڪ ننڍي واردات کي، جيڪا ڪهاڻيءَ ۾ سولائيءَ سان سمائي سگهجي ها، ناول جي صورت عطا ڪئي آهي. جديد ناول نويس، حياتيءَ جي حقيقتن کي ساڻ ڪري هلي ٿو، پر هتي اُهي بہ ڪونهن. هن ناول ۾ 'اي' جي جيڪا حياتي ڏيکاريل آهي، اُها حقيقي گهٽ، خيالي وڌيڪ آهي. ناول ۾ جنسيپڻي جو کليل اظهار آهي، جيڪو تهذيب جون حدون اورانگهي، فاحشپڻي جي حدن کي ڇهڻ لڳو آهي. عورت جي جنسي عضون جو بيان سڌو آيل آهي. ناول نويس اِتي اِشاريت کان ڪم وٺي سگهيو ٿي. رسمي ناول کان پري هٽي، پنهنجي انفراديت ۽ الڳ هستي جتائڻ ۽ نئون ڪجهہ لکڻ جي موهہ ۾ ناول نويس سڀني روايتن کي ٽوڙڻ چاهيو آهي ۽ پنهنجي بچاءَ جو رستو بہ ڳولهي ڪڍيو اٿائين. هو لکي ٿو:

"سٺ سالن جي عمر ۾ بہ آندري جيد (Andre Gide) 'ڪلا ۾ اخلاق ڳولهيندڙن' کي اُنهن ويشائن سان ڀيٽ ڪري ٿو، جيڪي پاڻ کي ارپڻ ڪرڻ کان اڳ گراهڪن کان طئہ ٿيل پئسن کان الڳ ٿورن وڌيڪ پئسن جي طلب ڪنديون آهن." (8)

'آتم جيوني – ناول – تواريخ' جي عنوان تحت لعل پشپ جا پنج جلد ظاهر ٿي چڪا آهن. ليکڪ ڪتاب جي هر هڪ جلد کي الڳ الڳ عنوان ڏنو آهي. لعل پشپ پنهنجي پهرين جلد 'هن ناول ۾ پهريان ليئا' ۾ لکي ٿو: "هيءَ ناول يا آتم جيوني، يا ٻنهي جو جوڙ جيڪي بہ آهي، مان نالو نٿو ڏيان يا اجان بہ، ٻنهي مان هڪ بہ نہ هجي."(9) ناول، آتم ڪٿا، تواريخ، يادگيريون، ڊائري وغيره جيتوڻيڪ ادب جون پنهنجون صنفون آهن، پر جديد دور ۾ اهي نثري صنفون، هڪٻئي جي دائري ۾ حد دخليون ڪنديون نظر اچن ٿيون. پولين جي عالمگير اثر ۽ گڏيل ذاتي رسمي روين ۾ تبديلي آڻي ڇڏي

آهي. ادب ۾ گهڻا قلمڪار، پراڻي گس کان بلڪل بي نياز ٿي، پنهنجو نئون ڏگ، نئين راهه وٺڻ جو جوکم نہ کڻندا آهن، پر ڪي ٿورا پنهنجو پاڻ سڃاڻڻ سِڪي، پنهنجا نوان گس، نيون راهون ڳولهي، اُنهن تي گامزن ٿي، پنهنجا نشان ڪندا آهن ۽ پنهنجو انفرادي ادبي رويو، رنگ ڍنگ ۽ پنهنجي ذاتي سڃاڻپ سان ظاهر ٿيندا آهن. اهو ادبي عمل پاڻ کي ٻين کان منفرد بنائڻ جو شوق نہ، پر ادب جي گهري شناس ۽ وسيع اڀياس مان، هڪ پڪي پختي ادبي شعور جو اجاڳر ٿيڻ آهي. اهو شعور، سندس جذبات ۾ شدت پيري، ان کي نئين فڪر ۽ سوچ سان، ڪجهه نئين نرالي انداز سان، نئون ڏيڻ لاءِ آماده ڪري ٿو. اهڙو تخليقڪار، سُخن جي هر صنف ۾ پراڻن ادبي پيچرن تي نٿو هلي. هُو انهن کي رد ڪري، پنهنجي شعور، وسيع عالمگير اڀياس ۽ گهري ويچار سان، پنهنجي تخليقي قوت سان ڪجهه اهڙو تخليق ڪري ٿو، جنهن مان ڪي نوان ادبي اصول اُڀرن ٿا ۽ نوان ادبي پيچرا ٺهن ٿا. لعل پشپ جون مٿيون رچنائون، اهڙي ئي قسم جا ادبي ڪارناما آهن. ليکڪ جو زبان تي دسترس غضب جو آهي، سندس نثر نئين سرهاڻ وارو آهي.

اَنند کيماڻي سنڌيءَ جو جهونو، ذهين ۽ تڪراري اديب آهي. 20 صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾، اَنند کيماڻيءَ جو استري – پرش جي جسماني تعلقات تي، ٽن ڀاڱن ۾ هڪ طويل ناول شايع ٿيل آهي: 'انتر ياترا' (2002ع)، 'رشتن جو ڏنڊ' (2003ع) ۽ 'اڻ لتاڙيل پيچرا' (2003ع). ناول نويس اِن کي ٽرلاجي ڪري ڪوٺيو آهي. ناول جو مول عنصر ڪهاڻي آهي، پر هتي ناول جي ٽنهي ڀاڱن ۾ ڪهاڻي، نہ جي برابر آهي. نالي ماتر ڪهاڻي ڪجهه هن طرح آهي: ”ٽالسٽاءِ جي نگاهہ ۾ شيڪسپيئر جي ناٽڪن جي ڪائي اهميت ڪانہ آهي.“(10) ڊائلاگ پڙهي، امو يعني اميتا، اُن اجنبي شخص طرف هڪ غيبي ڇڪ محسوس ڪري ٿي، جيڪو پوءِ غيرمعمولي پيار ۾ تبديل ٿي وڃي ٿو. اموءَ جو پا يعني پرتيپا سان گهرو لڳاءُ آهي، جيڪڏهن انهن مان هڪ پُرش هجي ها تہ هو شادي پاڻ ۾ ئي رچائين ها! ان جي ناممڪنيت ۾ سندس سنڪلپ آهي تہ هُو ٻئي هميشہ گڏ رهنديون ۽ شادي نہ ڪنديون، پر جي ڪين شادي ڪرڻي پيئي تہ هو هڪ ئي شخص سان شادي ڪنديون. ناول نويس لکي ٿو: ”ايئن سندن زندگيءَ ۾ طويل بُحران پيدا ٿي ٿو وڃي، جنهن جي زد ۾ ناول جا ٽيئي مکيہ ڪردار ٻہ عورتون ۽ هڪ پُرش، پنهنجي پنهنجي سطح تي ولوڙجي ٿا وڃن ۽ سندن ساريرڪ، مانسڪ ۽

سماجي ڏراتل ڪسڪي ٿا وڃن.“ (11) اخلاقي قدرن جي پائمالي سبب جنسي ناتن ۾ هڪ قسم جي آزادي اچي ويئي آهي. ٽڪنڊي واري پراڻي فارمولا جي جڳهه تي هڪ کان وڌيڪ استرين يا پرشن واري پريم والاري آهي. اڄ جو نئون بدلجندڙ ذهين ۽ حساس شخص: ورثي ۾ مليل جيون مُلهن ۽ آدرشن کان بي نياز هئڻ سبب، پريشان ۽ بيقرار آهي. اها بيقراري ۽ پريشاني، هن ناول جي ٽنهي اهم ڪردارن: چت، امو ۽ پا ۾ جاءِ بہ جاءِ وڪريل آهي. اَنند ڪيماڻيءَ هن ناول ۾ سيڪس جي آزاديءَ واري موضوع کي پنهنجي سوچ جي گهيري هيٺ آندو آهي ۽ انساني رشتن کي هڪ نئين معنيٰ ڏيڻ چاهي آهي. هڪ اديب جي سماج ڏانهن پلي ڪمٽمينٽ نہ هجي، پر ناول ۾ ڪٿي آهي سماج جو اولڙو؟ هتي تہ صرف ٽن ڪردارن جو فحاش عشق آهي. اهڙا ناول سجاڳ ادب نوازن ۽ ذهين پڙهندڙن کي چِڙ ٿا ڏيارين. يورپ جي سماج ۾ اهڙي ڪلچر هئڻ سبب، اتي اهڙي ئي قسم جي ادب جي تخليق ٿئي ٿي، ايتري قدر جو اُتي باقاعده Topless girls جا ڪلب آهن، پر ڀارتيہ سماج، اهڙو ڪلچر قبول نٿو ڪري سگهي. هن ناول ۾ جنسي عمل جو کليل اظهار آهي. مان هتي اگهاڙپ جي مثالن کان پرهيز ڪريان ٿو، اها تخليقي زبان ڪانهي، اگهاڙي زبان آهي، جنهن جو اندازِ بيان بہ ڀارتي سماج قبول نہ ڪندو. هي سچو ناول، دَوا جي اُن شيشيءَ جيان آهي، جنهن تي چتاءُ ڏنل هجي تہ هن کي ٻار جي پهچ کان پري رکيو وڃي. اگهاڙي زبان نئين تخليق جي نشاني ناهي. هتي ليکڪ پنهنجي سهوليت خاطر، اها ٻولي ڪتب آندي آهي، جيڪا بزار ۾ وڏي واڪي ڳالهائي بہ نٿي سگهجي. عبارت جي پڪي پختي انداز ۽ چست گفتگوءَ جي باوجود، هن ناول نہ صرف مون کي متاثر نہ ڪيو آهي، پر سنڌي ادب جي شعوري اديبن ۽ نقادن کي بہ اَنند ڪيماڻيءَ جي هن ناول لاءِ ذري گهٽ ساڳي شڪايت آهي.

ادب ۾ جڏهن جڏهن نوان تجربا ٿيندا آهن، تہ پڙهندڙن جون اکيون چرخ تي وينديون آهن. جڏهن بہ مُروج رجحانن ابتڙ ڪا نئين ڳالهہ ٿئي ٿي، تہ ان جي مخالفت ٿئي ٿي. ڪوبہ نئون تجربو، سولائيءَ سان ماڻهن جي نِڙين مان هيٺ نٿو لهي. جدتڪار کي ڪيترائي دفعا ملامت کي منهن ڏيڻو پيو آهي. اهو ضروري بہ ناهي تہ هر تجربو، اڳتي هلي مقبوليت ماڻي. نون تجربن ۾ ڪي فقط فئشن ۽ نقل جي پيداوار هوندا آهن. هر تجربي پٺيان ڪانہ ڪا لازميت ضروري آهي، بنا لازميت جي ڪنهن بہ شيءِ جو وجود ممڪن ئي ڪونهي. ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ اسان تجربي پٺيان سمايل ذهني

شعور ڪي پروڙيون، جي اسان ان ذهني شعور جي شناس ڪري سگهياسين تہ پوءِ ان تجربي جي واجبيت ۽ غيرواجبيت جو اندازو لڳائي سگهنداسين. ضرورت نالن ۽ نعرن جي ڪانهي، ضرورت فقط ان ڳالهہ جي آهي تہ پڙهندڙن اڳيان اُهي شيون ميسر ڪيون وڃن، اُهي تخليقون پيش ٿين؛ جو پڙهندڙن کي ائين محسوس ٿئي تہ جڻ اهي رچنائون سندن ئي تخليق ٿيل آهن. اهو اعتماد ئي پڙهندڙن کي رسمي رچنائن کان پري ڪري، نين تخليقن جي ويجهو آڻيندو. رچنا هوندئن بہ شخصي آزمودي کي، انساني آزمودن تائين پهچائڻ جو هڪ ذريعو آهي. هڪ ڪلاڪار ان عمل ۾ جيترو وڌيڪ ڪامياب ويجي ٿو، اوترو وڏو ڪلاڪار ليکجي ٿو. اڄ جا ڪي ناول نويس مغربي اديبن کان ايترو تہ متاثر آهن؛ جو اُنهن جو پنهنجن احساسن مان وشواس ئي نڪرندو پيو وڃي. نئون ناول بيشمار پرچار ۽ هُل هنگامن جي باوجود؛ پڙهندڙن جي نڙيءَ ۾ هيٺ لهي نہ سگهيو آهي. اهو منهنجو شخصي عقيدو آهي تہ ناول ايندڙ ڪجهہ سالن ۾ پٺيان موٽي ويندو. پڙهندڙ ان ۾ وري ڪهاڻي ۽ ڪرداريت تلاش شروع ڪندا. بولي هجي يا ڪلا جا ٻيا عنصر، اديب سيني ڪيترن ۾ نوان نوان تجربا ڪرڻ لاءِ آزاد آهي، مٿس فقط هڪ ئي جوابداري آهي تہ ادب جو حياتيءَ سان واسطو نہ ٽٽي. تهذيب جي ارتقا سان، انساني شعور مونجهارن جو شڪار ٿيندو پيو وڃي، مونجهارا وڌندا پيا وڃن، نتيجا ڏنڌلا پوندا ٿا وڃن، اهڙي صورتحال ۾ ڪيتري نہ خارجي نظريي جي ضرورت آهي، اِها ڳالهہ سمجهڻ ڏکي ڳالهہ ڪانهي.

حوالا

1. مالهي، گوبند، 'پاپي'، سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن، الهاس نگر، جولاءِ 1995ع.
2. ڪنواڻي، ڪرشن، 'ست ڏينهن'، 1985ع.
3. مونواڻي، هري، 'ابو'، ڪونج ۽ ديپشڪا پبليڪيشن، ممبئي، جولاءِ — آگسٽ 1988ع.
4. جوتواڻي، موتي لعل، 'اِهي رشتا ناتا'، سمپرڪ پرڪاشن، لجپت نگر نيو دهلي، 1982ع.
5. جوتواڻي، موتي لعل، 'ڪوٽ'، سمپرڪ پرڪاشن، نئين دهلي، 1985ع.
6. پشپ، لعل، 'ڪجهہ نہ ٿيڻ جو حادثو'، لعل پشپ ساهت مالها، بمبئي، آڪٽوبر 1982ع.
7. ساڳيو.

8. پشپ، لعل، 'ڪهاڻي نويس جو نوٽبوڪ'، لعل پشپ ساهت مالها، بمبئي، مئي 1986ع.

9. ساڳيو.

10. ڪيماڻي، انند، 'انتر ياترا'، راهُل ايند سونل پبليڪيشن، نئي دهلي، نومبر 2002ع، ص: 7.

11. ڪيماڻي، انند، 'انتر ياترا'، راهل ائنڊ سونل پبلڪيشن، نئي دهلي، نومبر 2002ع.

مبارڪ علي لاشاري

هڪ نظم "ٻيو ڇا ٿو ڏيئي سگهجي" جو لسانياتي تجزيو

Abstract

Linguistic analysis of a poem

In this paper, the analysis of language patterns in post-modern world of a poem, composed by a poet namely Mushtaq Gabol has been presented.

The idea is modern one, in which how the ideas spread out from a thought pattern one creator poet and how those travel in the minds of readers and finally what comes to be the end result.

This effort is most modern and a new way of thinking in the world of creativity.

ارسطو چيو هو تہ، شاعري فلسفي کان وڌيڪ ڳُوڙهي ۽ منجهيل آهي ۽ شاعري نہ رڳو فلسفي کان وڌيڪ گهرائي رکندڙ اظهار جو طريقو آهي،(1) پر شاعري؛ تاريخ کان وڌيڪ تُز ۽ جٽادار پڻ آهي. شاعريءَ جي اونهائي جي انهيءَ ادراڪ کي گهڻ اديبن سمجهيو ۽ پروڙيو آهي. اڻويهين ۽ ويهين صديءَ جي بهترين نقاد ميٿيو آرنلڊ چيو آهي تہ، ادب/شاعري زندگيءَ جي تنقيد آهي، اها تنقيد نہ فقط شاعري ۽ ادب جي سونهن کي پروڙي ۽ ڇنڊ ڪري ٿي پر ان جي سونهن ۾ مختلف هٽڪندڙ ۽ حرڪتن سان گهڙي آيل ڪوجهائين جي سڃاڻپ ۽ نندڻ جو ڪم بہ ڪري ٿي. ادب يا شاعري جيڪڏهن زندگيءَ جي تنقيد جو نالو آهي تہ پوءِ اهڙي ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ جا ٻہ اهم ڪارج ٻڌجن ٿا: پهرين تہ اهڙو ادب ۽ شاعري هن ڪائنات ۾ موجود شين ۽ انهن جي لقائن ۾ سونهن پسي، ۽ اها سونهن رڳو اک کي ڀائڻ، زبان کي ذائقو ڏيڻ ۽ حسن ۽ خواهشن جي تسڪين نہ هجي، پر ان ۾ زندگي يا جيوت جي بهتري ۽ مثبت پٽو هجڻ/

ڳولڻ پڻ ضروري آهي، جنهن جو لاڳاپو اجتماعي پس منظر ۾ هجي، نہ ڪي انفرادي حاصلات جو حامل، بيو ڪارج پڻ پهرين وانگر اهم ۽ باريڪ بينيءَ جو گهرجائو آهي. انهيءَ ڪارج مطابق هن ڪائنات ۾ موجود شين ۽ لقائن جي بدصورتي ۽ منفي رجحانن کي پروڙي ۽ وائکو ڪري. اهو بلڪل ائين آهي جيئن ڪنهن بوٽي ۾ موجود گلن ۽ ڪنڊن کي ڏسي، گلن جي خوشبو/واس وٺجي ۽ ڪنڊن کان پاڻ بچائجي ۽ ٻين کي بہ اهڙو درس ڏئي اها ڳالهہ عام ڪجي.

شاعريءَ جي اهڙن رخن ۽ ڪارجن تي پوري دنيا ۾ خاص ڪري مغربي ۽ يورپي دنيا ۾ صدين پڄاڻان بحث مباحثا، اڀياس، تجزيا، تبصرا ۽ تنقيدون هلندڙ آهن ۽ اهڙي ادب ۽ شاعريءَ جي اهميت ۽ افاديت مان ڀرپور لاڀ بہ پرايو ويو آهي، پر اسان وٽ اهڙا رجحان ناپيد رهيا آهن.

تنقيد نگاري شاعري ۽ افسانوي ادب جي واڌاري ۽ سڌاري لاءِ نہ فقط ضروري آهي، پر ان جي وجود جو حصو آهي. پر الميو آهي تہ، پاڪستان توڙي سنڌ جي ادب ۾ تنقيدي رجحان انتهائي مدي خارج روايتي رهيو آهي، دنيا ۾ ادب جي مختلف صنفن ۾ ڪيل تخليقي عمل م سمايل پيغام جي حوالي سان ڪوڙ سارا تنقيدي علم موجود رهيا آهن جن شاعر جي ذاتي اهميت، حيثيت ۽ سوچ کان ڌار ٿي، سندن شاعريءَ ۾ سمايل پيغام کي پرجهڻ، پروڙڻ ۽ نتيجو ڪڍڻ جا ڪم سرانجام ڏنا آهن پر اسان وٽ پاڪستاني ادب يا سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري صرف اديب جي شخصي سڃاڻپ سان سلهاڙيل رهي آهي ۽ ان موجب ئي فن ۽ ادب يا شاعريءَ جي تشريح ڪئي وئي آهي. اهڙي قسم جي تنقيد نگاري، تبصرو ۽ مطالعو ڪنهن خوبصورت شعر يا سٽ سان شروع ٿي، شاعر جي ذاتي حيثيت، سڃاڻپ يا لاڳاپن تي ڇيهہ ڪري ٿي، جنهن جو حاصل مقصد تنقيد ڪندڙ يا نقاد جي پنهنجي سوچ جو اظهار يا شاعر جي شخصي سڃاڻپ هجي ٿي.

هن جديد دور ۾ جتي ٻين سيني علمن ۽ ترقي ۾ واڌارو ٿيو آهي، اُتي فن ۽ ادب ۾ بہ اهو گهٽتو ٿيو آهي. اهڙي قسم جي ترقي ۽ اوسر ۾ بيشڪ ويهين صدي جي جديديت پسنديءَ جو وڏو هٿ آهي، جنهن اٺويهين صديءَ جي هڪ هٽيءَ واري جمود کي ٽوڙي بغاوتن جي شروعات ڪئي. ويهين صدي، جيڪا اسپيشلائيزيشن (ڪنهن

هڪ ڪم ۾ خاص مهارت) جي دور ڏانهن راغب رهي ۽ هر ميدان ۾ انهيءَ لاڙي تنهائيءَ کي جنم ڏنو، جنهن بيشڪ ته انسان جو ڪم ورهايو ۽ لاڳاپيل شعبي ۾ وڏيڪ اونهائيءَ ۽ سنجيدگيءَ سان ڪم جو موقعو ڏنو. انهيءَ اسپيشلائيزيشن هيٺ ٻوليءَ جي سائنسي اڀياس کي لسانيات جو نالو ڏنو، ادب کان الڳ ڪيو ويو آهي، جنهن نه رڳو نقصان ڏنو، پر وقتي ڪئي وئي ته ان کي طور تي لسانيات، ادب ۽ نقادن کي مونجهاري ۾ پڻ وجهي ڇڏيو. انهيءَ پس منظر ۾ جڏهن لسانيات جي ڳالهه ڪئي وئي ته ان کي ته ادب کان ڌار ڪيو ويو ۽ جڏهن ادب جي ڳالهه ڪئي وئي ته لسانيات کي نظر انداز ڪيو ويو. آخر ڪار جديديت ــ پڄاڻان Postmodernism جي دؤر ۾ جديديت Modernism جي جمود کي ٽنٽو پيو. ڪجهه نقادن ۽ ٻولي ۽ ادب جي ماهرن انهيءَ طرف ڌيان ڌريو ته جڏهن ادب تي ڳالهايو، لکيو ۽ پڙهيو ٿو وڃي ته ڇا لسانيات ان ۾ موجود ناهي؟ يا منجهن لساني خوبيون نه هونديون آهن ڇا؟ ۽ جڏهن لسانيات جي ڳالهه اچي ٿي ته سوال ٿو اڀري ڇا ادب ۽ رابطن جي ذريعي، تهذيب، تمدن ۽ عام گفتگوءَ کان سواءِ به ڪا سائنس يا علم آهي ڇا، جنهن کي ان جي پيداوار ۽ ڪارج کان ڌار ڪري سگهجي. مثال طور: حسابن جو علم پڙهائجي ۽ اهو نه ٻڌائجي ته ڳڻپ جو ڪارج ڪٿي ڪٿي ۽ ڪيئن آهي، بئنڪن کي چئجي ته ڳڻپ جو رياضي سان ڪهڙو تعلق، ساڳيءَ ريت ٻوليءَ جو تجزيو ڪنهن به ادب پاري کان سواءِ تي نٿو سگهي. جيتوڻيڪ گفتگوءَ کي لساني تجزئي جو حصو چئي سگهجي ٿو پر گفتگو پڻ ادب بلڪ سماجي ادب جو حصو آهي.

متين سموري بحث مان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي ته، ادب؛ ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ کان ڌار يا اڪيلو ناهي ۽ ٻولي ادب ۽ ڪارج کان سواءِ نه هوندي آهي، تنهن ڪري هن دؤر ۾ ڪافي نقادن کي ادب ۾ لسانيات ۽ لسانيات ۾ ادب نظر اچي ٿو. نه رڳو لساني تنقيد نگاري کي ادب تي لاڳو ڪيو وڃي ٿو، پر ادب جا ماڻ ۽ ماپا لسانيات مان ئي ڳوليا وڃن ٿا. اهو ڪم بنهه نئون ۽ جديد آهي، توڙي جو اُن تي ايڏو وڏو ڪم نه ٿيو آهي، پر پوءِ به اهو علم ۽ تجزيو وسعتون اختيار ڪري رهيو آهي. اهڙي قسم جي بين الاقوامي اوسر کي سمجهڻ، سلهاڙڻ ۽ پنهنجي ادب ۾ متعارف ۽ عام ڪرائڻ هر سنڌي اديب ۽ نقاد جو فرض آهي.

اهڙي قسم جو جديد تجزيو ڪٿي نئين ٿهيءَ جي نمائنده شاعر مشتاق گبول جي نثري نظم 'پيو چا ٿو ڏيئي سگهجي' تي لاڳو ڪري ڪجھ نتيجا اخذ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. اهڙن جديد نقادن مان هڪ اهم نالو مائيڪل هيليڊي آهي، جنهن موجوده دور جي صرف و نحو جو اڀياس ڪرڻ کان پوءِ انهي نتيجي تي پهتو ته، ڪو به صرف و نحو جو نظريو اهو ڪو نه ٿو بڌائي ته لفظ، جملا، فقرا ۽ ٻيا صرف ونحوياتي جزا ڪهڙو عمل ڪن ٿا. ان بعد هن هڪ صرف ونحو جو نظريو ڏنو جيڪو Systemic Functional grammar جي نالي سان مشهور ٿيو.(2) چين جي هڪ نقاد Junling Wang مطابق صرف و نحو جا ٻه اهم ۽ اڻوٽ حصا آهن. سندس لفظن ۾:

"Systemic Functional grammar has two components: Systemic grammar and functional grammar. They are two insepa-rable part for an integral framework of linguistic theory."(3)

(سسٽمڪ فنڪشنل گرامر جا ٻه جزا آهن: سٽمڪ گرائمر ۽ فنڪشل گرامر، اهي ٻئي لساني نظريي جي جوڙجڪ جا انتهائي اڻٽر ڀاڱا آهن)

انهيءَ تشريح موجب، اهو نظريو گرامر جي نظام تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ نه فقط اها ڳالھ ڏيکاريل آهي ته گرامر جو سرشتو ڇا آهي، پر اهو به ٻڌايل آهي ته اهو گرامر ڪهڙو عمل سر انجام ڏئي ٿو، تنهن ڪري هن نظريي مطابق ٻوليءَ ۾ موجود گرامر جو تجزيو ڪرڻ سان گڏوگڏ انهيءَ گرامر ذريعي ادب يا لکتيءَ ۾ موجود لڪل پيغام کي پروڙي سگهجي ٿو. هيليڊي (Halliday) جي انهيءَ نظريي کي چين جي هڪ ٻئي نقاد هوزوانگلن (Hu Zhuanglin) هن ريت بيان ڪيو آهي:

"Systemic grammar aims to explain the internal relation is language as system network ‹or meaning potential. And this network consists of sub systems from which language users make choices. Functional grammar aims to reveal that language as a means of social interaction ‹bases on the position that language system and the forms that make it up are inescapably determined by the use or function which they serve."(4)

سسٽمڪ گرامر جو مقصد ٻوليءَ ۾ موجود اندرين سرشتي جي جوڙجڪ يا معنياتي قوت جي جوڙجڪ جي وضاحت ڪرڻ آهي ۽ اها جوڙجڪ ماتحت سرشتن تي مشتمل آهي، جنهن ۾ ٻولي استعمال ڪندڙ مرضيءَ موجب لفظن جي چونڊ ڪندا

آهن. فنڪشنل گرامر جو مقصد ٻوليءَ کي سماجي لحاظ وچڙ وسيلي پڌرو ڪرڻ آهي، جيڪو انهيءَ ڳالهه تي ٻڌل آهي ته ٻوليءَ جو سرشتو ۽ اهو نمونو جيڪو انهيءَ کي جوڙي ٿو. سو لازمي طور تي پنهنجي افاديت يا عمل سان ٻڌل آهي، جيڪو عمل ٻوليءَ جي استعمال وقت چونديو وڃي ٿو، سسٽمڪ گرامر ٻولي جي مڪينزم تي ٻڌل آهي ۽ انهيءَ سرشتي جو جائزو وٺي ٿو، جنهن مان انهيءَ جي عمليت يا انهيءَ جي سماجي لڳ لڳاپن ۽ رابطن جي پرک پئي ٿي.

هن گرامر ۾ فعل کي عمل جو نالو ڏنو ويو ۽ ان کي ڇهن حصن ۾ ورهايو ويو، جنهن ۾ مکيه عمل چار آهن. هن عمل تحت ڪنهن به ٻوليءَ جي استعمال جي ڇهن عملن: مادي عمل، ذهني/دماغي عمل، لاڳاپائي عمل، لفظي عمل، رويي جو عمل ۽ وجودي/ موجودي عمل کي پروڙي سگهجي ٿو. انهن مان هر هڪ جي وضاحت ۽ مثال ڏيڻ هن مقالي جي ڊگهي ٿيڻ جو سبب ٿي سگهي ٿو. تلهي ليکي هن نظريي مطابق ادبي تحريرن توڙي سماجي ٻوليءَ کي ٽن مکيه حصن ۾ سمجهي سگهجي ٿو. پهريون Ideational Function جنهن مطابق معلوم ڪري سگهجي ٿو ته، انهي لکٽي يا گفتگوءَ ۾ ڪهڙي ڳالهه ٿئي ٿي ۽ ان ۾ ڪهڙا عمل سرانجام ڏنا وڃن ٿا، ٿين ٿا. ٻيو Interpersonal Function آهي، جنهن موجب ڏسبو آهي ته، انهيءَ لکٽي ۾ بيان جو انداز ڪهڙو آهي ۽ ان ۾ شريڪ (Participants) ڪير ڪير آهن ۽ سندن حيثيت ڪهڙي آهي. ٽيون Tactical Function آهي، جنهن مطابق انهيءَ تحرير ۾ ڳالهه جو موضوع ڪهڙو آهي، حالتون ڪهڙيون آهن ۽ لاڳاپيل معلومات ڪهڙي آهي. هي نظريو فرڊينڊي ڊي سوسيئر (Ferdinand De Saussure) جي ساختياتي لسانيات (Structural Linguistics) مان متاثر ٿيل يا ويجهو آهي، تنهن ڪري شين ۽ لقائن کي سرشتن جي محور ۾ ڏسي ٿو، تنهن ڪري هن نظريي جو بنياد آهي ته ڪنهن به شعر يا تحرير ۾ جملن، فقرن، اصطلاحن ۽ لفظن جو جزاءُ پاڻ مرادو يا بي ساخته نه، پر سوچيل سمجهيل ۽ مورثي چوند تحت ٿيل هوندو آهي، تنهن ڪري هر هڪ لفظ، اصطلاح، محاورو، جملو، شعر يا تحرير پنهنجي اندر ڪيترن ئي نظامن کي لڪايون ويٺو هوندو آهي، تنهن ڪري گرامر يا صرف ونحو جو ڪم آهي ته ان لڪل معنيٰ ۽ مفهوم جي وضاحت ڪري.

نظم جو مختصر تعارف:

انهي نظرئي تحت مشتاق گبول جي نظم 'ڀيو ڇا تو ڏيئي سگهجي' جوجائزو ونجي ٿو، جيڪو سندس شعري مجموعي 'خوابن جا رنگ' (2010) ۾ شامل آهي.(5)

"ڀيو ڇا ٿو ڏيئي سگهجي"
گلن سان تہ سندس چاھ ناهي،
تنهنڪري گل قتل ڪري،
سندس آجيان ۾،
پيرن هيٺ اڇلايا وڃن ٿا،
گل،
ڪنهن جنرل جي پيرن هيٺ
لتاڙجڻ لاءِ تہ ناهن ٽڙندا!
گلن جيان اسان جي قوم بہ
هر جنرل جي پيرن هيٺ
لتاڙبي رهي آهي.
انهيءَ لتاڙ کي ڏسي،
اسان جي قوم جا قاتل،
تحفي ۾ ڪنهن جنرل،
يا ڪنهن شڪاريءَ کي،
ڀيو ڇا ٿا ڏيئي سگهن!
سواءِ پنهنجي قوم جي رت ۾ ٻڏل
بندوق ۽ تلوار جي!

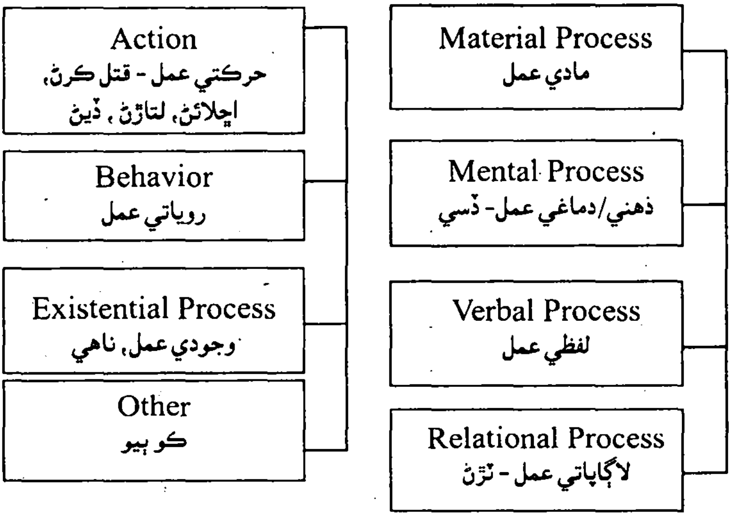
نئين نسل جي نمائندي شاعر مشتاق گبول جو معاشري جي ناڪاري ڪارندن تي طنز ڀريو نثري نظم جملي 249 اکرن ۽ عنوان کان سواءِ 76 لفظن تي مشتمل آهي. اهو سمورو نظم ٽن مڪمل جملن ۾ سمايل آهي. انهن جملن ۾ ماتحت

جملا/فقرا بہ آهن، ٽوٽل فقرن جو تعداد 7 آهي، جن ۾ 3 آزاد آهن ۽ 4 ماتحت آهن، انهن جو وچور هيٺين خاڪي ۾ ڏسي سگهجي ٿو:

فقراتي/ماحوراتي پيچيدگيون Clauses Complex	فقرا/ محاورا Clauses
1 +1a +2b	1 -4 سٽ
1 Nil	5 -7 سٽ
1 +1a + 2b	8-18سٽ

خاڪو 1. نظم ۾ موجود آزاد ۽ ماتحت فقرا

جوڙجڪ جي لحاظ کان مشتاق گبول جو نثري نظم جملي 18 سٽن تي سمايل آهي، جنهن ۾ ٽي مڪمل جملا آهن ۽ ست فقرا Clauses آهن. انهن مختصر ۽ ٽورڙن جملن ۽ فقرن ۾ زوردار پيغام جو سمائڻ شاعر جو ڪمال آهي. انهن جملن ۽ فقرن Clauses ۾ جيڪي عملي اظهار Processes ڏيکاريل آهن، اهي ڪُل 7 آهن ۽ انهن ستن عملن جي هيٺينءَ ريت ورهاست ڪئي وئي آهي:



نظم ۾ موجود عملن جو وچور جيئن تہ خاڪي نمبر 2 مان جاچي سگهجي ٿو تہ جملي ستن عملن مان چئن جو تعلق مادي/حرڪتي عمل سان آهي، هڪ عمل جو تعلق ذهني/دماغي سان، هڪ لاڳاپياتي ۽ هڪ جو تعلق وجودي/ عمل سان آهي. سيڪڙي جي حساب سان وچور هيٺين ريت بيهي ٿو.

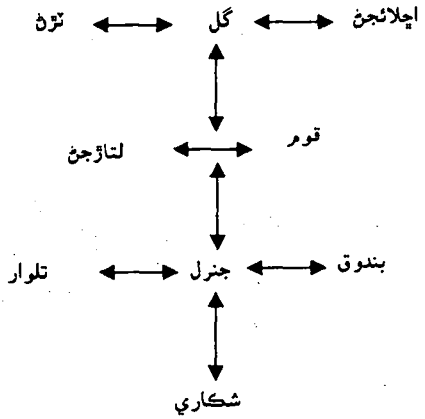
3. مادي	57.14
3. وجودي	14.28
3. ذهني	14.28
4. لاڳاپائي	14.28
ڪُل ست جن مان عمل چئن تي	100 %

متين تجزئي ۾ آيل خاڪي نمبر ٻئي ۾ سراسري سيڪڙي جي حساب سان حاصل ڪيل نتيجن مان واضح ٿئي ٿو تہ مادي/ حرڪتي عمل جي جهجهي تعداد ۾ موجودگي سماج جي ڪارندن ۾ منفي حرڪتن جو گهڻي تعداد ۾ وجود موجود آهي، جنهن جو تجزيو اجا اڳتي هلي نتيجن ۾ ڪيو ويندو ڇو تہ هن نظم ۾ فاعل يعني عمل ڪرڻ وارو ۽ مفعول يعني عمل جو شڪار ٿيندڙ ٻہ ڌار ڌار ۽ متضاد شيون آهن، جنهن جو نڪر ئي سماج جي پنتي هجڻ جو نتيجو آهي. هاڻي اچو تہ انهيءَ نثري نظم ۾ موجود لغوي لاڳاپا ڏسون، جيڪي اڳ ۾ ذڪر ٿيل ڳالهہ ۾ پوئين ذڪر ٿيندڙ موضوع کي ڳنڍين ٿيون ۽ پيون لغوي خوبصورتيون آڻين ٿيون. وڌيڪ وضاحت هن ريت آهي:

نمبر شمار	ڪڙي جا قسم	لغوي عنصر	ٽوٽل
01	صفت	هر، انهي، اسان جي، ڪنهن، ڪنهن، پنهنجي، ٻڌل	7
02	محسوساتي	چاهہ، ڏسي، لتاڙ	03
03	شرڪاءُ (تذڪري جا طريقا)	گلن، سندس، سندس، گل، جنرل، گلن، قومر، جنرل، قومر، قاتل، جنرل، شڪاري، بندوق، تلوار	14
04	مادلتي	ڏيئي سگهن	01
05	ڇوڻ	ڪو بہ نہ	00
06	وقت	_	x
07	عملي/حرڪت	قتل ڪرڻ، اڇلايا وڃن، ٽڙڻ، لتاڙجڻ	04
08	وجودي	ناهي	01
09	فطرتي شيون	گل	01
10	چرپر/حرڪت	_	x
11	مفاصلو	_	x

خاڪو 3. نظم ۾ لغوي ڪڙيون

خاڪي نمبر ٽئين ۾ موجود لغوي عنصرن ۾ ڏسي سگهجي ٿو تہ ڪيئن مختلف ڪڙيون نظم ڪي لفظي توڙي خيالي حوالي سان پُراثر بڻائين ٿيون ۽ ڪيئن مختلف خيالن کي جوڙي هڪ مڪمل پيغام رسائين ٿيون. خاڪي ۾ آيل لغوي ڪڙين کان سواءِ ڪجھ ٻيا Cohesive لفظ جهڙوڪ 'تنهنڪري'، 'انهي' ۽ 'سوا' جهڙن لفظن جو جڙاءُ ڳالھ ۾ تسلسل پيدا ڪري ٿو، ان کان سواءِ ڪجھ لفظ جيڪي ڳالھ تي زور ڀرين ٿا سي بہ نظماڻي جوڙجڪ جو حصو آهن، ۾ 'تہ'، 'تہ' ۽ 'بہ' شامل آهن. انهن سڀني مٿي ذڪر ڪيل ٻولي جي خوبين مان جيڪي مک موضوع آهن، تن جو وچور هيٺ ڏجي ٿو:



خاڪو4. افقي ۽ قطبي لاڳاپا

خاڪي نمبر چوٿين مان فطرت جي خوبصورت شيءِ 'گل' مان، سندس وجود جهڙي خوبصورت شيءِ قوم جنم وٺي ٿي. جنهن نموني گل جو تعلق هڪ ٻوٽي ۽ جاندار شيءِ آهي تنهن جي آبياري لاءِ احساس ۽ خيال رکڻ جي ضرورت آهي، تهڙي طرح قوم کي بہ احساس آهي، پر ان جي بہ آبياري جي ضرورت آهي، نہ تہ اها بہ گل جيان ڪومائجي ويندي آهي ۽ فنا ٿي ويندي آهي، جهڙيءَ ريت تاريخي طور تي جيڪي قومون هزارين سال اڳ وجود رکنديون هيون، سي فنا ٿي ويون آهن يا سندن اها حيثيت نہ رهي آهي، مثال طور، رومن، بازنطيني، منگول، تاتاري، آريا وغيره وغيره. اُفقي طرح فطرت جي خوبصورت شيءِ گل جيان قوم جو جنم سٺن قدرن ۽ روايتن مان ٿئي ٿو تهڙيءَ طرح انهن قومن ۾ ناڪاري ۽ تباهڪار عنصر بہ جنم وٺن ٿا، جهڙوڪ: جنرل

۽ شڪاري. جنرل جو تصور توئي جو مفهوم قوم جي هيرو طور تي سگهي ٿو، پر شاعر لفظ جنرل خاص طور چونديو آهي، ڇاڪاڻ تہ ان سان ناڪاري پاسي جو سولائيءَ سان نڪري ٿو، پر جيڪڏهن هن ’جنرل‘ بدران ناڪاري ’سپهہ سالار‘ ، ’رهنما‘، ’اڳواڻ‘، ’هيرو‘، ’مڙس ماڻهو‘ چوندي ها تہ نظم ۾ جنرل جي ويجهي لفظ شڪاري سان سندس لاڳاپو قائم نہ ٿي سگهي ها ۽ انهيءَ لفظ مان ناڪاري پهلو يا طنزيہ تاثر پيدا نہ ٿئي ها، جيڪو انهن لفظن سان ميلاپ جي صورت ۾ ٿيو آهي.

نظم ۾ مجموعي طور بحث هيٺ آيل خيالن: گل، قوم، جنرل ۽ شڪاري، هڪ پاسي تصور ’گل ۽ قوم‘ جو ٻئي طرف ’جنرل ۽ شڪاري‘ جو آهي، يعني ’گل ۽ قوم بمقابلہ جنرل ۽ شڪاري‘.

پهريون جوڙو احساسن، جذبن ۽ مثبت شين جون گهرجائو آهن، جڏهن تہ ٻيون شيون احساسن ۽ جذبن کان عاري ۽ غلط يا صحيح عملن جا پوڄاري ۽ عادي آهن.

جيتوڻيڪ نظم ۾ ڪٿي بہ گل ۽ قوم جي مشابهت نہ ٿيل آهي، پر ٻنهي جي مجهولي حالت ۽ بيوسي مان ٻنهي جي هڪ جهڙي حيثيت جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو، ڇاڪاڻ تہ ٻنهي کي استعمال ڪيو ويو آهي، ٻنهي کي صدين لتاڙيو ويو آهي، ٻنهي جي معاشري جي وڏيرن، ميرن ۽ پيرن وٽ جي ملهيون وڪيون ۽ لتاڙيون ويو آهي، انهيءَ ڳالهہ جو اظهار نظم جي عنوان ’ٻيو ڇا ٿي ڏيئي سگهجي‘ ۽ پڇاڙي ۾ ٿيل آهي تہ ’بندوق ۽ تلوار‘ اهي قيمتي شيون آهن جن سان گلن ۽ قوم کي قتل ڪيو ويو آهي. هتي هڪ ٻي متضاد شيءِ بہ ظاهر ٿئي ٿي تہ جنهن شيءِ يا جن اوزارن ۽ هٿيارن سان قيمتي ۽ لازوال شين جو قتل ڪيو ويو، اهي شيون تہ ڏاڍيون قيمتي، پر ساڳئي وقت ’گلن‘ ۽ ’قوم‘ جي قتل يا لتاڙجڻ تي ڪين ذرو بہ ملامت جو احساس نہ ٿو ٿئي، يا جيڏو ملهہ ’تلوار‘ ۽ ’بندوق‘ جو تصور ڪيو ٿو وڃي ’اوتري‘ اهميت قوم ۽ گل کي بنهہ ناهي.

ان کان سواءِ جيڪڏهن عملن واري خاڪي ٻئي کي ڏسجي تہ ان ۾ مادي عمل جو گهڻو تعداد هجڻ ۽ ان ۾ عمل جهڙوڪ: ’قتل ڪرڻ، اڇلائڻ، لتاڙڻ ۽ ڏيڻ‘ وارا لفظ ڪنورتا ۽ تاريخي بي رحميءَ جو ثبوت ڏين ٿا. قومن تي اتساهہ پڇاڻان ’شڪاري‘ ۽ ’جنرلن‘، وجودي يعني ’ناهي‘ يعني ’گلن سان تہ سندن چاهہ ناهي‘ بہ ناڪاري اثر

آهي، جيڪو پڻ ڪنورتا ٿي ۽ ٻي احساسي جو اظهار آهي. ان ڪان پوءِ 'ڏسي' لفظ جيڪو ذهني عمل جو حصو آهي، جنهن ۾ احساساتي عنصر ملي ٿو، سو پڻ ارادي جي حوالي سان ناڪاري لاڙن ڏانهن ڇڪي وڃي ٿو، يعني هي لفظ سبب ۽ نتيجن جو رد عمل آهي، ته جنهن شيءِ کي جيڪا شيءِ ڏجي يا ڏيکارجي، نفسياتي طور تي اهڙو ئي رد عمل سامهون ايندو. مثال طور نظم جون هي سٽون:

"انهي لتاڙ کي 'ڏسي
اسان جي قوم جا قاتل
تحفي ۾ ڪنهن جنرل.
يا ڪنهن شڪاريءَ کي،
ڀيو ڇا تا ڏيئي سگهن!"

يعني جيڪا تاريخي لتاڙ هن قوم جي ٿيندي آئي آهي، تنهن لتاڙ جو انصاف يا بدلو نه ورتو ويو آهي ۽ قاتل ۽ قوم دشمنن کي اهڙي لتاڙ نه صرف ڦٻندي آئي آهي، پر سندن بهترين مشغلو رهيو آهي، تنهن ڪري هر دور ۾ ايندڙ حاڪمن انهيءَ لتاڙ کي 'ڏسي' يعني انهيءَ سبب کي لاڀائتو ۽ ڪارائتو سمجهي جاري رکيو آهي، تنهن ڪري انهيءَ لتاڙ جو سلسلو جاري آهي.

خاڪي نمبر ٽئين ۾ آيل لغوي ڪڙيون پڻ دلچسپ آهن، جن ۾ تعداد ۾ گهٽيون صفتون ۽ گهٽي شراڪت پڻ ناڪاري اثرن جي آهي ڇاڪاڻ ته گهڻا دفعا ورجايل لفظ 'جنرل' 'سندس' 'هر' ۽ 'ڪنهن' وغيره جو تعلق انهن گل - دشمن عنصرن سان آهي ۽ ان ڪان سواءِ وقت جو ڪو به ذڪر نه ڪرڻ ۽ سمورو نظم زمان حال ۾ هجڻ انهيءَ ڳالهه جو ثبوت آهي ته اهو عمل ڪنهن مخصوص دور يا زمان جو حصو نه، پر ڪائناتي حقيقت آهي ڇو ته جڏهن ڪنهن عام حقيقت يا ڪائناتي حقيقت جي ڳالهه ڪجي ٿي ته هميشه زمان حال ۾ ئي بيان ڪيو وڃي ٿو، انهيءَ جملي کي ڀلي مجهولي صورت ۾ رکو/بدلايو يا بيانيه انداز کي سڌي يا اڻ سڌيءَ ريت رکو، پر عام حقيقت ساڳي ئي رهندي ۽ ان جو زمان ڪڏهن حال ڪان بدلجي ماضي يا مستقبل نه ٿيندو. مثال طور اسين چئون ٿا: "ڌرتي سج جي چوڌاري ڦري ٿي" کي اسان ائين نٿا چئي سگهون ته، ڌرتي سج جي چوڌاري گردش ڪندي هئي يا ايئن به نٿا چئي سگهون ته "ڌرتي سج جي چوڌاري گردش ڪندي"، بيشڪ ته اسين اظهار جا نمونا تبديل ڪريون، پر عام ۽

مجيل حقيقت هميشه زمان حال ۾ پڌائي ويندي آهي. تنهن ڪري شاعر طرفان هڪڙي تاريخي حقيقت جي اظهار لاءِ زمان حال جو سهارو وٺڻ غير شعوري ۾ پاڻ مرادو نه، پر سندس شاعراڻي صلاحيت، قوت ۽ ادراڪ جو نتيجو آهي. آسٽريلوي صرف و نحو جي ماهر مائيڪل هيليڊي پڻ اها ئي ڳالهه ڪري ٿو ته ليڪڪ، ڳالهائيندڙ يا ٻوليءَ کي استعمال ڪندڙ فرد وٽ قطبي توڙي افقي طور سوين لفظ موجود هوندا آهن، پر هو اظهار لاءِ انهن سوين طريقن مان انتهائي موزون لفظ چونڊيندو آهي.

نتيجي طور اهو چئي سگهجي ٿو ته هي نظم 'پيو چا تو ڏيئي سگهجي' شاعر جي اونهي ذهني اپياسي ٻوليءَ جي استعمال جو نتيجو آهي. ان ۾ شاعر گل ۽ قوم کي جاڙي واڙي مجهولي حالت ۾ رکي وجي ۽ ان تي ظلم ڪندڙ قوتن سان حرڪت تي اهڙا عمل منسوب ڪري ٿو جيڪي سندن ڪنورتا ۽ ظلم جو اظهار ڪن ٿا ۽ ظلم هيٺ آيل عنصرن سان همدردي پيدا ٿئي ٿي. ان ڪان سواءِ هن نظم ذريعي شاعر پڙهندڙ جي واتان اها وارتا بيان ڪري ٿو جڻ ته اها ڳالهه شاعر نه پر پڙهندڙ خود چئي رهيو آهي جو ته نظم ۾ ڪٿي به شاعر پڙهندڙ سان 'تون' يا 'توهان' ذريعي مخاطب ٿي پاڻ کي الڳ نه پانيو آهي ۽ ڪٿي به پنهنجي الڳ موجودگيءَ جو اظهار نٿو ڪري، جهڙوڪ ڪٿي به 'مان' ۽ 'آئون' جو اظهار ڪونهي. ان ڪان سواءِ نظم جي وقت يا زمان جو تعين ابدي سچ وارو آهي، يعني زمان حال جو چونڊڻ ، ان ڪان سواءِ نظم جي ٻوليءَ ۾ ڪي به وڏيون تشبيهون ۽ استعارا ناهن، تنهن ڪري نظم جو پيغام وڏيرن، وزيرن، ميرن، پيرن، جنرلن تي طنز آهي، جنهن کي پڙهندڙ آسانيءَ سان سمجهي سگهجي ٿو. اها سولائيءَ پاڻ مرادو نه آئي آهي، پر ان 'سولائيءَ' پٺيان گرامر ۽ ٻوليءَ جون خوبيون لڪل آهن، جن کي مٿي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

References:

1. Aristotle (-) the Poetics.
2. Halliday ،M.A.K (197) Linguistic Function and literary style. Peking University Press.
3. Wang, J. (2010). A critical discourse analysis of Barrack Obama's speeches. Finland: Academy Publications.
4. Hu Zhuanglin 1988) A Course of linguistics. Peking University Press.
5. Gabol ،M. (2010) *Khwaban ja Rang*. Dadu. Rim Jhim Publication

مجاهد حسين سولنگي

سنڌي ادب ۾ اصطلاحن جو استعمال

Abstract

The utilization of Proverbs in Sindhi Literature

Language is like a tree, which speaks in silence about its structures and foundation. For detailed study, the branch of 'Botany' speaks in volumes. Similar studies are available in various disciplines of pure science as well as social sciences and the languages.

Language is the prime source, through, beauty and grandeur of Earth and skies can be converted into reading and writing; into poetry and prose... and such other mediums.

Beautification of Language relies on various tools of it; Proverbs, Idioms, Sayings and such thoughts through quotable quotes are said of embellish a particular Language. Poetry as well as prose is thus made rich, dignified, beautiful and verbose.

In the paper, the meaning and purpose of such terms have been explained. Special attention has been paid on some quotations from Arabic quotations through Holy Quran and after that, from English and then from writings of Dr. Atta Muhammad 'Hami', his poetry as well as his dissertation.

It has been mentioned that, such Proverbs, Idiomatic phrases and sayings, beautifies the poetry and prose and thus add laurels and magnanimity to the language. Some quotations have also been taken from some popular writers of poetry and prose whose writings are viewed and found adorned and embellished.

ٻوليءَ جي اهميت، ڪارج، خوبين ۽ خاصيتن ڪي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ هڪ بهترين تشبيهه وڻ جي آهي، جيئن وڻ لاءِ ٻج، پاڙ، ٿڙ، پن، ٽاري، گل ۽ ميوو. جهڙيءَ ريت ٻوٽي جي بيان ۽ تشريح لاءِ علمِ نباتات، علمِ ڪيميا ۽ علم الارضيات وغيره جي مطالعي ۽ مشاهدي جي ذريعي ٻوٽي جو گهڻ پاسائون جائزو بيان ڪري سگهجي ٿو بلڪل ساڳئي طرح ٻوليءَ ۾ ڪجهه اهڙن علمن ۽ ذيلي علمن جا ڳنڍيل سرشتا سندس بيان ۽ تشريح لاءِ ڪتب آندا وڃن ٿا. انهن علمن ۾ علم اللسان، حياتيات، طبعيات، عمرانيات، نفسيات سان گڏوگڏ ذيلي لساني علم ، علم صرف، علم نحو، علم معاني، علم عروض، علم بيان ۽ صنايع ۽ بدايع وغيره گڏجي ٻوليءَ جي وڻ جو گهڻ پاسائون تجزيو ڪن ٿا. ٻوليءَ جي اهڙي رنگين جهان ۾ علم ڪلام جو سدا بهار وڻ بہ شامل آهي، جنهن ۾ ڪلام (ٻولي) جي سونهن، سندرتا، سٺي سياءَ ۽ حسن بيان جا بي بها گل ڦل موجود آهن، جن سان ڪوبہ انسان پنهنجي ڪلام جي باغ کي ڪمال تائين پهچائي سگهي ٿو. علم ڪلام جا اهي بي بها گل ڦل ۽ ميوا علم نحو، علم صرف، علم معاني، فصاحت، بلاغت، سلاست، صنايع، بدايع، پهاڪا، چوڻيون، اصطلاح، محاورا، ورجيسيون ۽ ترڪيبون وغيره آهن، جيڪي ڪلام جي حسن ڪمال لاءِ ڳهه آهن، اچا جيڪڏهن ڪلام ۾ موزونيت، جوش، جذبو، اثر، وزن پيدا ڪرڻو هجي يا وري راز نياز، ڳجهه ڳوهه ۾ بيان ڪرڻو هجي تہ پوءِ علم معاني ۽ ان ۾ ڦير پيدا ڪندڙ اصطلاح، محاورا، ڪنايا، استعارا ۽ تشبيهون وغيره نظر ۾ رکڻيون پونديون آهن.

ڪلام ۾ ڦيرڦار، سلوٽائپ ۽ ڳوڙهائپ جو مدار گرداني ڦيري، ترنمي فرق ۽ اصطلاحي معنيٰ سان ايندو آهي. اسان هتي فقط ڪلام ۾ اصطلاحي يا محاوراتي ڦيري ڪي ئي تجزئي ۾ آڻينداسين، تہ ڪيئن اصطلاح يا محاورا ڪلام جي معنيٰ ۾ ڦيرو آڻيندي، ان کي فصيح ۽ بليغ بڻائي ان جي حسن ۾ واڌارو آڻيندي صاحب ڪلام کي باڪمال ۽ سخنور بڻائي ڇڏين ٿا. هن مقالي ۾ ڊاڪٽر عطامحمد حاميءَ جي نثر ۾ ڪلام ۾ اصطلاح يا مُحاوري جي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، اميد تہ اهل علم ۽ علم ۽ ادب جي شوقينن وٽ قبول پوندي.

محاورو ۽ اصطلاح ٻئي عربي ٻوليءَ جا لفظ آهن، جيڪي فارسي ۾ بہ ڪتب

ايندا آهن. اُهيءَ لفظ پوءِ اردو، سنڌي، هندي، پنجابي، ڪشميري ۽ ٻين ٻولين ۾ ٻـ مروج ٿي ويا آهن محاوري لفظ جو عربيءَ ۾ اچار آهي: محاورت، اهو 'حاور' يا 'حور' فعل مان نڪتو آهي، جنهن جو مطلب موٽائڻ ، ورندي ڏيڻ، وستار (وڌاءُ ، اپٽار) ٿي ويو آهي.

جان. ٽي. پلاٽس جو حوالو ڏيندي مرليڌر جيٽلي انهيءَ لفظ جون معنائون اردو ۽ هندي ڊڪشنري ۾ ڏنيون آهن : گفتگو، ڳالھ ٻولھ ، اصطلاحي لفظي ميڙ ، عام ڳالھ ٻولھ جو طريقو وغيره . محاورو= عربي ٻوليءَ جي حور مان جڙيو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي: هُن ورائي چيو ، گفتگو، ڳالھ ٻولھ ۽ علم نحو مُوجب "اهو جملو جنهن جي لفظي معنيٰ هڪڙي هجي تہ ڪنايتي معنيٰ ٻي هجي."(1)

اصطلاح = ڪنهن ڌنڌي يا فن جو لفظ ، ورجيس . (2)

ورجيس = ورج = رسم ، رواج، دستور. اصطلاح موجب جنهن جي لفظي معنيٰ هڪڙي آهي ۽ رواج موجب ٻي. (3)

آڪسفورڊ ايڊوانس لرنرس ڊڪشنريءَ ۾ ڄاڻايل آهي تہ:

"Idiom: A group of words whose meaning is different from the meaning of the individual words." (4)

نياز سرڪي ورجيس جي معنيٰ ۽ وصف بابت لکي ٿو: "ورجيس جي معنيٰ اها محاوراتي ٻولي آهي، جيڪا حفاظت، هار سينگار ۽ ناهہ ٺوهہ جي عمدي لباس ۾ آراستہ هجي ۽ پنهنجو مقصد هر ماڻهو پنهنجي مرضيءَ سان استعمال ڪري سگهي. ورجيس جو ٻيو نالو اصطلاح آهي، جو معنيٰ مطابق مثالن ۽ چوٽين ۾ مفهوم ٻـ ورجيس مان ڦٽي نڪري ٿو. اهڙيون مختلف جڙاوتون ٻوليءَ جي سونهن ۽ زينت ۾ واڌارو آڻين ٿيون. ورجيس اهڙو لسانيات جو استعمال آهي جيڪو اڪري معنيٰ ۾ ڪتب ايندو آهي، پر اهو خاص روپ ۾ مروج ٿي ويندو آهي، جنهن ڪري ٻين مروج استعمالن وانگر ان ڪي ايڪائي وصف حاصل ٿي ويندي آهي، مطلب تہ ان جي روپ ۾ اسين مرضيءَ سان ڦير گهير نٿا ڪري سگهون."(5)

اصطلاحن ۽ محاورن جا لفظ بلڪل مختصر ۽ ننڍڙا تہ هوندا آهن، پر انهن جي معنيٰ ۽ مطلب جو دائرو نهايت وسيع ۽ ڪشادو هوندو آهي، يعني اهي مخصوص

معنيٰ جا محتاج نہ هوندا آهن. اهڙا لفظ انساني زندگيءَ جي روز مره جي ماحول سان لاڳاپيل هوندا آهن، جنهن ڪري ٻولي، ادب، تاريخ، تمدن ۽ ثقافت جو سگهارو سرمايو ۽ لغتي لحاظ کان ڪي الڳ معنائون رکندڙ هوندا آهن تہ ٻئي طرف تشبيهن، استعارن ۽ ڪناين ۾ ٻي معنيٰ رکندا آهن. اهڙيون معنائون انساني روزمره جي زندگيءَ ۾ سماجياتي ڪردار بہ ادا ڪن ٿيون. سندن استعمال جي ڪري بيان ۾ جيڪا فصاحت ۽ بلاغت پيدا ٿيندي آهي اُها پڙهندڙ توڙي ٻڌندڙ تي سٺو اثر ڇڏيندي آهي، اها ٻوليءَ جي نزاڪت سونهن ۽ سوبيا آهي. اسان جي روزمره جي زندگيءَ ۾ محاورن خوش ڪلامي، رونق ڀريي ماحول جوڙڻ ۾ ڪاٻہ ڪسر ڪانہ ڇڏي آهي، مجموعي طور ائين ڪٿي چئجي تہ محاورا ٻوليءَ ۽ ادب جي سينگار جو سونهن ڀريو سامان مهيا ڪن ٿا.

مثال : ڇا تي ٿو ڏند ڪرٽين ؟

هن جملي ۾ ”ڏند ڪرٽڻ“ هڪ محاورو آهي، جنهن جو مطلب آهي ڪاوڙ جو اظهار ڪرڻ. جنهن شخص کي هي لفظ چيا ويندا اُهو حقيقي طرح يا سچ پچ ۾ ڏند ڪرٽيندو آهي، تنهن ڪري اکري معنيٰ ۾ رڪاوٽ پوڻ سببان پوءِ ٻي معنيٰ کڻون ٿا جيڪا آهي ڪاوڙ ڪرڻ. اها ڳالهہ مخاطب کي ذهني طاقت سان معلوم ٿي ويندي آهي، جنهن جو مقصد ناراضگيءَ جي انتها ظاهر ٿيڻ آهي، يعني هو بلڪل ڇڙ ۾ آهي . ورجيسي لفظ سوچ، ويچار، عقل ۽ دانش سان ٽمٽار هوندا آهن، جيڪي زندگيءَ جي هر شعبي ۾ نمائندگيءَ سان گڏ هدايت ۽ نصيحت جو ڪردار پڻ نڀائيندا آهن.

سنڌي ٻولي بہ اصطلاحي ذخيري سان مالا مال آهي ۽ ڪنهن شيءِ جي بہ کوٽي ڪانہ آهي، پر سنڌي ٻوليءَ جي قدامت ۾ اضافو آڻڻ لاءِ اسان ڪجهہ مثال قرآن شريف مان کڻڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا، ان جو اصل مقصد آهي تہ محاورا قرآن شريف ۾ پڻ استعمال ٿيل آهن، جن مان اصطلاحن جي اهميت ماهيت ۽ ڪارج جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو، يعني اصطلاحن جو ادبي ۽ علمي ڪارج نهايت گهرو ۽ جامع آهي.

لايستطيعون حيلۃ (النساء آيت 98)

يعني

بي وس هئڻ / سهارو نہ هئڻ .

فمن شآءَ ذڪره (عبس 12. پ 30)

يعني
دل گهرڻ
فالف بين قلوبکم (آل عمران. 103 پ 4)
يعني: پيار جا پيچ وجهڻ، جيءُ جڙڻ.

ڪڙو منجهہ ڪڙي، جيئن لوهار لَپيٽئو،
تيئن منهنجو جيءُ جڙي، سپيريان سو گهو ڪيو.(6)

قرآن شريف تہ الاهي ڪلام آهي، جنهن سان ڪابہ پيٽ نہ آهي، جيڪو انساني لکڻين جي سِيني اصولن کان مٿانهون آهي، پر ٻوليءَ ۾ اصطلاحن جي ڪارج جو اندازو لڳائڻ آهي تہ جيئن محاورن ۽ اصطلاحن سان قرآن شريف جي ٻوليءَ ۾ لفظي ۽ معنوي سونهن، سوبيا ۽ اثر پيدا ٿيل آهي، اهڙي نموني سنڌي ٻوليءَ ۾ اصطلاحن جو استعمال سنڌي ٻوليءَ جي شان ۽ شوڪت، سونهن ۽ سوڀيا ۾ اڻ ميو اضافو ڪيو آهي.

سنڌي ٻولي بہ ورجيسن ۽ اصطلاحن سان مالا مال آهي. هاڻي سنڌي ٻوليءَ جي اکٽ ڀنڊار 'شاهہ جي ڪلام' مان محاورن جي استعمال سان پيدا ٿيل رنگينيءَ جو رنگ ڏسون ٿا:

ڪتڻ جي ڪاڻ ڪرين، ستي ساهين هــڏ،
صُباح ايندءِ اوچتي، عيــــــــد اگهاڙن گڏ،
جت سرتيون ڪندءِ سڏ، اتي سڪندينءَ سينگار کي.(7)

"ڪتڻ جي نہ ڪرڻ"
"عيد اگهاڙن گڏ اچڻ"
"سينگار کي سڪڻ."

مُحبت پائي من ۾، رنديا روڙيا جن،
تَنِ جو صرافن، - اڻ توريو اگـهائو.(8)

"من ۾ محبت پائڻ"
"رنديا روڙڻ"

"اڻ توريو اگهجڻ"

نظم 'دي ايبوٽ آف ڪينٽر بري' ۾ شاعر، 'to keep thy day' جو اصطلاح پنهنجي شاعري ۾ هيٺئين نموني استعمال ڪيو آهي:

"Now welcome, sir abbot``, the king did say,
It is well thou art come back to keep thy day."

ارنيسٽ هيمنگوي جي ڪهاڻي: 'پرديس ۾'، مترجم: رشيد ڀٽي، اصطلاحن جو ڀلي نموني استعمال ڪيو آهي، جنهن جا ٽڪرا پيش ڪجن ٿا:

"آءٌ وري انهيءَ ڇوڪري جي *دوستيءَ جو دم ڀرڻ* لڳس، جيڪو محاذ جي ڀرئين ئي ڏينهن ٽڪجي پيو هو. هن کي پاڻ پنهنجي متعلق ڪو صحيح اندازو ٿي نہ ٿي سگهيو تہ هو اڳتي هلي ڪهڙا *ڦاڙها ماري* ها." (9)

"اهي مشينون بلڪل نيون آهن ۽ اسان تي ئي آزمايون پيون وڃن. رڳو *نڱيءَ جو ناهہ* آهي`` (10)

شبنم گل پنهنجي ڪهاڻي 'خالي هنج جو ڏک' ۾ اصطلاح استعمال ڪندي لکي ٿي تہ، "ائي منهنجو ڪاشف .... `` صوفيہ جي *اکين جي اڳيان اونداهي ڇانئجي وئي*."(11)

مٿئين ڪهاڻين جي ٽڪرن ۾ اصطلاحي ٻوليءَ جو سهڻو ڪهاڻيءَ جي بيهڪ مقصد، مفهوم ۽ بيان کي زوراڻتو پيش ڪري رهيو آهي، جنهن حقيقت کي مڃڻ مجبوري بڻجي پوي ٿي تہ هيمنگوي جي ڪهاڻي، جيڪا سنڌي ادب ۾ ترجمي جي وسيلي آئي آهي سا بہ اصطلاحن سان سينگاريل آهي گڏوگڏ سنڌي ادب جون اصلوڪي ڪهاڻيون ، ناول ، ڊراما، سوانح عمريون، آتم ڪهاڻيون، شاعري يا اسان جي روزمره زندگيءَ ۾ جيڪي گفتا ، ٻول يا ڪچهريون ٿين ٿيون، انهن ۾ بہ اصطلاحي ٻوليءَ جي خوشبو سنگهجي ٿي. مطلب تہ اصطلاح ۽ محاورا ٻوليءَ جي سونهن جو وسيلو آهن، جيڪي دنيا جي سڀني سڌريل ٻولين ۾ استعمال ٿين ٿا، جيڪو آفاقي قاعدو محسوس ٿئي ٿو، پر جيڪڏهن عطامحمد حاميءَ جي تحقيقي ڪتاب: 'خيرپور جي ميرن جو ادب، سياست ۽ ثقافت ۾ حصو' جو ابياس ڪجي ٿو تہ، اصطلاحي يا محاورتي ٻوليءَ جو استعمال ڏسي پڙهندڙ لطف ماڻي ٿو. حاميءَ جي نثر ۾ اصطلاحي

حض جو بهترين مثال ڏسو: ”.......... تيسيتائين مير علي مرادِ کي جيءَ ۾ جاءِ ڏيندو هو ۽ پنهنجو دلي دوست تصور ڪندو هو، پر پنهنجي ڪم ڪڍڻ کان پوءِ هن تي ڪرڙي نظر رکيائين.“(12)

حاميءَ جي ٻئي هڪڙي مضمون ’راڻي پور جا پير‘ ۾ ٻه اصطلاحن جي خوش اسلوبي نظر اچي رهي آهي. حامي لکي ٿو ته، ”....... پنهنجي وقت جي حاڪمن، عالمن ۽ پيرن فقيرن سان تمام سهٽو سلوڪ هوندو هو.“(13)

اصطلاحي ٻولي اهڙي ٻولي آهي، جيڪا نثر ۽ نظم ۾ بنا ڪنهن فرق يا لفظي يا معنوي گهٽ وڌائيءَ جي ڪُرُ ڪنيز سوُنهن ۽ سندرتا جا هوڪا وڏي واڪي پئي ڏئي ته سنڌي ٻوليءَ جو سمورو علم ۽ ادب سيني عالمي خوبين سان پريل آهي، پوءِ چونه شاهه جو ڪلام هجي يا ڪريم جون ڪويتائون هجن، ڏيپلائيءَ جو نثري ادب هجي يا قليچ جو فن ادب، جمال جو ڪمال هجي يا امر جليل جون امر ڪهاڻيون.

سنڌي شاعريءَ جي وسيع ترين دامن مان ڪي ٿورا مثال پيش ڪجن ٿا ۽ فقط شاعرن جي فن کي ڏسڻو آهي ته انهن پنهنجي شاعريءَ ۾ اصطلاحي ٻوليءَ کي استعمال ڪري، خيالن جي اظهار جو سگهارو ذريعو ڪيئن بڻايو آهي؟ شروعات ۾ عطا محمد حاميءَ جا ڪجهه شعر ڏجن ٿا:

نانگن جو نظر پير نه ايندو آهي،
بازن کي غذا غير نه ڏيندو آهي.

ٻهڙن کان ملي ٻير سگهن ٿا ليڪن،
مُلن جي هٿان خير نه ٿيندو آهي.(14)

محبت ۾ مصيبت جا هزارين مرحلا ايندا،
ڪشالا ڪاٽبا ڏونگر ڏکن جا ڏورڻا پوندا.
سڪائون ٻاسبيون، پيرن تي پڙ وجهبا، چلا ڪڍبا،
سوين سڪ جا سڱا، تنهنجي ملڻ لئه سورڻا پوندا.(15)

گهڻا مُنهن جا منڙا ۽ منتار ماٺهو،

دغاباز نڪـــرن تا دلدار ماڻهو.(16)

وچڙندي ويندا وڏي ڏاڍا ڏچا،
پرچندي پوندا چڙهي پنهنجا ڳها.(17) ”ڳها چڙهڻ“

پنهنجا سوچي، ڏوهه ئي ڏڪندا رهيا،
ڏيهه ليڪن ڏند ڻـــيڙيندو ئي رهيو.(18) ”ڏند ٽيڙڻ“
(امر اقبال)

نيپال جيئان هاڻي تحريڪ هتي هـــــلندي،
ڪئين شاهه ٻڏي ويندا، ڪئين خان لڏي ويندا.(19)
(محمد ٻارڻ)

ڪير تن کي وسائي سگهندو ڀلا،
جيڪي پنهنجن هٿان لڳيون آهن.(20)
(انيس گل عباسي)

هرڪو پنهنجي لئه هت جيئي پيو تو اي اياز،
پر ٻين جي لئه جيئڻ ۾ مزو ئي پيو اتـــئي.
(اياز لاکير)

مونکي ارمان پراون جو نه آهي ڪوئي،
ڏک اهو آهي جو پنهنجو به پرايو نڪتو.
(احمد خان مدهوش)

من آ منهنجو جميل اصل کان ئي مـــــيرو،
اندر جي سجاوت ڪجي به ته ڪيئن ڪجي.
(جميل خاصخيلي)

معلوم ٿئي ٿو ته سنڌي شاعرن ۽ نثرنويسن پنهنجي تخليقن کي بامعنيٰ بڻائڻ لاءِ اصطلاحن ۽ محاورن جو چڱو استعمال ڪيو آهي ۽ سنڌي ٻولي ڪنوار جيان سونهن ۽ ڳهن ۽ سينگارن سان سينگاريل آهي، جنهن جا چٽا پٽا اهڃاڻ موجود آهن. تخليقڪارن سنڌي ٻولي ۽ ادب جي جهان کي رنگ برنگي ٻوٽن، پنن ۽ گلن سان سونهن بخشي آهي، تن ۾ محاورا ۽ اصطلاح پڻ آهن، جيڪي پنهنجي نوعيت جا رنگ ۽ حسن

پيدا ڪندڙ لفظي ميڙ آهن، جنهن سان ڪلام ۾ ڪمال جي جامعيت اچي وئي آهي، ان سان گڏ اختصار جو انحصار بہ انهن ساڳين ئي اصطلاحن جي استعمال تي ئي آهي. حاصل مقصد تہ نثر نويسي يا شاعريءَ جي ميناج جي ڪمال جو دارومدار ان جي استعمال ڪيل اصطلاحي ٻوليءَ تي آهي، ڇاڪاڻ تہ رواجي معنيٰ کان هٽي ڪري خاص معنيٰ پيدا ڪرڻ اصطلاحن ۽ محاورن جي ڪمال جو ئي جمال هوندو آهي.

حوالا

1. جيٽلي، مرليڌر، 'سنڌي ٻهاڪا ۽ محاورا'، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، ڇاپو ٻيو، 2004ع، ص:54.

2. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، مرتب: 'جامع سنڌي لغات'، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، جلد ٻهريون، 1995ع، ص: 204.

3. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، مرتب: 'جامع سنڌي لغات'، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو ، جلد پنجون، 1981ع، ص: 2939.

4. A.S Hornby : Oxford advance learner's dictionary : Oxford University press : page 643 : 2002.

5. سرڪي، نياز ، 'قرآن ۽ سنڌي ورجيسيون'، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد ، 2001ع، ص: 14.

6. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 'شاهه جو رسالو'، علامه آءِ آءِ قاضي رسالو تحقيقي رٿا ۽ اشاعت، حيدرآباد، ٻهريون ڇاپو، 1999ع، ص: 183.

7. ساڳيو، ص: 236.

8. ساڳيو، ص: 238.

9. پٺي، رشيد ، (مترجم)، 'پرديس ۾' ، (ڪهاڻي)، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو ، مهراڻ : اپريل/ 2010ع، ص: 57-58.

10. ساڳيو.

11. گل، شبنم ، (ڪهاڻي) 'خالي هنج جو ڏک'، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو ، مهراڻ: 2 / 2010ع ، ص 75.

12. حامي، عطامحمد، ڊاڪٽر، 'خيرپور جي ميرن جو ادب، سياست ۽ ثقافت ۾ حصو'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1994ع، ص: 119.

13. حامي، عطا محمد، ڊاڪٽر، مقالو: 'راڻيپور جا پير'، مهراڻ: 1979ع، 'سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو'، ص: 133.

14. حداد، محمد علي، 'حاميءَ جو ڪلام'، مرتب: ، حامي يادگار ڪاميٽي، خيرپور، 1986ع، ص: 258.

15. ساڳيو، ص: 180.

16. ساڳيو، ص: 189.

17. جويو،تاج ، 'نيڻ مهٽي خيال جاڳيا'، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1993ع، ص: 63.

18. امر اقبال ، 'ڇا رکيو آهي امر اقبال ۾'، پوپٽ پريس، خيرپور، 2009ع، ص:31.

19. مشتاق ڦل، ايڊيٽر: محمد ٻارڻ ، سنگت 28 ، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، 2011ع، ص: 170.

20. عباسي، انيس گل ، سهيڙيندڙ: 'وڻ وڻ پنهنجو واس'، ڪيڊٽ ڪاليج لاڙڪاڻو، 2009ع، ص: 41، 22، 109 ۽ 72.

فرح بلوچ

سچل جو خودشناسي کان خداشناسي وارو نظريو

Abstract

Sachal's, Principle of 'Know thy self..... and then to enter His kingdom'

Sachal Sarmast.... Abdul Wahab Farooqi is the Sufi poet of Sindh and a par excellence in the field of Sufism. His poetry is a lesson on the relationship of man and his creator.

Sachal puts stress on the relationship of a man and tells us the path, of reaching excellence which is the nearness of a man, when the man achieves sublimity, dignity and superiority among the creation of supreme creator, viz: Almighty Allah. He has quoted from the holy Book, the ways and means, the indicators and vision, through which man after knowing himself fully, qualities to know HIM.

Some more quotations have been taken from other writers whose creative thought is in nearness to Sufistic thought. The important among those are, 'Bedil', 'Naseer Faqir', 'Hamal faqir'.... and others. References have been quoted from their poetry also.

Sufism, teaches a man to achieve, learn and practice, all those lessons and sublime practices, through the inner self of a man and them become free from, greed, gluttony and malice. By so doing, he knows himself and after that, he is able to know Him and learn His Lessons of being polite, courteous and Loving person.

Such is the world of Sufism, where in the followers preach. Love, brotherhood and service to His creation..Thus the poetry of Sachal and his co-thinker and followers go galloping on the path of Eternity. A few glimpses of Knowing thyself and then HIM have been given in this paper.

قديم زماني کان انسان پنهنجي ذات ۾ ڪائنات جي رنگينين ۾ رڌل رهندو آيو آهي. انهيءَ سبب جي ڪري پنهنجو پاڻ سڃاڻڻ ۽ اندرئين اونهائين تي سوچ ويچار ڪرڻ ۾ صوفين، ولين، بزرگن ۽ فيلسوفن جو مکيه ڪردار رهيو آهي. اهو سلسلو

آڳاٽي وقت کان وٺي، اڄ سوڌو هلندو پيو اچي. اها سوچ، تہ انسان جي اچڻ جو مقصد ۽ هن ڪائنات جو وجود ۾ اچڻ جا ڪهڙا راز رهيا آهن. انهيءَ سلسلي ۾ مختلف دؤرن ۾ صوفين بزرگن الله جي پيغام کي ٻين تائين رسائڻ ۾ ڀرپور ڪردار ادا ڪيو آهي تہ جيئن انسان ۾ خودشناسيءَ کان پوءِ خدا شناسيءَ تي پهچڻ ۾ سولائي ٿئي ۽ هو ان نہ سمجهڻ واري فلسفي کي سولائيءَ سان سمجهي سگهي. نہ فقط صوفي بزرگن، پر قديم ۽ جديد ڏاهن بہ خود شناسي ۽ خود آگاهيءَ تي زور ڏنو آهي تہ جيئن انسان غور ۽ فڪر ڪري.

سنڌ جي صوفي بزرگن مان حضرت سچل سرمستؒ بہ انهيءَ سوچ رکندڙن مان هڪ وڏو صوفي شاعر آهي، جنهن انهيءَ ڳالھ تي زور ڏنو ۽ پنهنجي حقيقت ۽ خودشناسيءَ واري اسرار کي هيئن بيان فرمايو:

وفي انفسڪم افلا تبصرون، ويجهو ڪيم وسار،

وفي انفسڪم افلا تبصرون، ترجمو: ”۽ پنهنجو پاڻ ڏانهن ڇو نٿا نهاريو؟“

ونحن اقرب اليه من حبل الوريد، ويجهي ڪندؤ واھ،

ونحن اقرب اليه من حبل الوريد (سورة ق، رڪوع 2، پاره 26)، ترجمو: ”اسين زور ويجها آهيون، ان ڏانهن ان جي ساه واريءَ رڳ کان“.

فاينما تولوا فثم وجه الله، (سورة بقر، رڪوع 14، پاره الم)، ترجمو: ”پوءِ جيڏانهن منهن ڪندو، اتي آهي منهن الله جو“.

وهو معڪم اينما ڪنتم، (سورة حديد، رڪوع 1، پاره 27)، ترجمو: ”۽ اهو توهان ساڻ آهي جتي هجو توهان“.(1)

سچل سرمستؒ جي شاعري، صوفي شاعرن جي فڪر ۽ درس جو اعليٰ نمونو آهي، جنهن ۾ خالق ۽ مخلوق جي لڳ لاڳاپي جي حقيقت کي بنياد بڻائي خوداعتمادي ۽ خوشناسيءَ جو پيغام ڏنو ويو آهي. پاڻ سنڌ ۽ هند جو واحد شاعر آهي، جنهن مختلف ٻولين ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي. سندس شاعري هر طبقي ۽ ٻوليءَ جي ماڻهن لاءِ هڪ سبق طور آهي، جنهن جو پڙاڏو پري پري تائين سُرن ۾ پکڙيل آهي.

سندس ڪلام ۾ سوز، انتظاري، بيقراري، جوش، جولان، موج مستي، حيرت، عبرت، حقيقت، معرفت ۽ انسان جي عظمت جو اظهار ٿئي ٿو. هو خودشناسي، خداشناسي، خود فراموشي ۽ انسان دوستيءَ جو پيغام ٿو ڏئي. ان کان سواءِ رس رچاءُ،

رواني، بيخودي، وجد، حال ۽ قال جي ڪيفيت بہ نظر اچي ٿي. انهيءَ حالت ۾ ”انا الحق“ جو نعرو هنيائين.

قرآن شريف ۾ پڻ آيل آهي تہ: اناالله خلق آدم علي صورته. يعني: ”تحقيق الله تعاليٰ آدم کي پنهنجي صورت تي پيدا ڪيو، خلقيو“.(2)

جي تو ڄاتو ”پاڻ“، تہ ’آءُ‘ پيو آهيان،
ڪَندُءِ غرق گُمان، ڳَهلا انهيءَ ڳالهہ ۾.

سچلؒ جي شاعري معنيٰ، مفهوم ۽ فني لحاظ کان ڪنهن بہ طرح دنيا جي عظيم شاعرن کان ڪنهن بہ طرح گهٽ ناهي. ٻين شاعرن جي ڀيٽ ۾ سچل جي شاعري ۾ هر ڳالهہ کلي کلائي ۽ صاف اکرن ۾ بيان ڪيل آهي. مثال طور ائين ڪٿي چئجي تہ جيڪڏهن شاهہ لطيف جي شاعري ڪکر ۽ مينهن آهي، تہ سچل سرمست جو ڪلام جهنگ کي باهہ ڏيڻ جي برابر آهي.

سچ تا مرد چون، ڪنهن کي وٺي نہ وٺي،
ياريءَ جو دم، ڪوئي هٺي نہ هٺي.
اسين آهيون! ڇا اسين آهيون،
ٻيلي نٿا ڄاڻون، ڇا اسين آهيون.

هو غور ۽ فڪر جو شاعر آهي ۽ اعليٰ فڪر پيش ڪري ٿو، سندس سوچ تمام مٿانهين ۽ اعليٰ درجي جي آهي، جنهن ۾ خيال ۽ فڪر جي آزادي آهي، انسان جي زندگي، مزاج ۽ فطرت جو تجزيو آهي. سندس خيال ۽ فڪر تصوراتي نہ، پر ان جي عملي صورت پيش ڪري ٿو ۽ پيغام پهچائي ٿو، پر افسوس جو سندس پيغام کي پرکڻ وارا ڪونهن. انهيءَ ڪري چوي ٿو:۔

ڪنهن سان ڪيم نہ ڪل، جو سودو آندم پاڻ سان.(3)

سچلؒ ساڃاهہ جو شاعر آهي، هن پنهنجي شاعريءَ ۾ انسان کي زندگيءَ ۾ پيش ايندڙ مسئلن ۽ تقاضائن جي اپٽار ڪندي، انساني ڀلائيءَ جي واٽ ڏيکاري آهي. پنهنجي نفساني خواهشن کي ترڪ ڪري، انسان کي حقيقت جي منزل کان آگاهہ ڪرڻ جي راهہ ڏيکاري آهي. ڇاڪاڻ تہ جيستائين اندر جي صفائي ظاهر نہ ٿيندي، تيسين هو ان منزل کي ماڻي نہ سگهندو. الله سائين بہ ”نيت صاف منزل آسان“ جي ور ور تلقين فرمائي آهي. حسد انسان کي اندران خالي ڪيو ڇڏي. انسان ٻنهي جهانن مان نڪريو

وجي. جڏهن هو انهن ڳالهين مان سرخرو ٿي پوندو ته پاڻ کي فنا ڪرڻ سان ئي سندس وصال ٿيندو.

حضرت سچل سرمستؒ پنهنجو فڪر ۽ پيغام بيان ڪرڻ وقت ڪيترن جاين تي قرآن شريف جون آيتون به ڪم آنديون آهن، جنهن جي صوفياڻي سمجهاڻي به ڏني آهي. آدم جي تخليق ۽ فطرت تي روشني وجهندي مثنوي عشق نامہ ۾ فرمائي ٿو:

آن ڪہ، اليٰ علم است آگاھ زد،
هم چو مالا يعلمون رمزي شود.(4)

سچلؒ سرمست جو نظريو ۽ سوچ لامحدود آهي، هن ڪنهن هڪ موضوع کي ناهي ڪيو، سندس شاعريءَ ۾ مذهبي رواداري ۽ عشق جي رمزن کي به بيان ۾ آندو ويو آهي. جيئن هڪ هنڌ چيو ٿس:

سوئي ڪم ڪريجي، جنهن وچ الله آپ بڻيجي(5)

هن جي نظر انهن مسڪينن تي به آهي جنهن جون جهوپڙيون گهڻي برسات پوڻ ڪري ڳُهري پيون آهن. پاڻ انهن لاءِ ڏٺي در دعا گهرندي چوي ٿو:

اول آنـدي آئـي، پـويـان جـهـڙ جـهـجـهـو،
نـڪـو اولـو آسـرو، نـڪـو اوٽ اجـهـو،
ڏهـلـيـن ڏجـهـو، تـن کـي پـرور رک پـنـاھـ ۾.(6)

سچلؒ خودشناسيءَ واري پيغام، ۾ انسان جي آتما / روح کي واپس دنيا ۾ ئي ڇڏڻ جو چوي ٿو ۽ هن دنيا سان لنئون لڳائڻ کان جهلي ٿو. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾ وحدت الوجود جا درجا بيان ڪيا آهن: مخاطب ٿيندي چوي ٿو: "انسان الله جو عڪس آهي، اي بندا! هيڏانهن هوڏانهن ڀٽڪڻ کان ڪجهه ڪين ورندئي ڇاڪاڻ ته الله ته انسان جي شه رڳ کان به ويجهو آهي. سو تون اهڙو ڪم ڪر جو تنهنجو رب تو مان راضي ٿئي."

صـورت سـڀ انـسـان جـي آئـي عـشـق اصـل،
خـلـق آدم عـلـيٰ صـورت، جـزو جـهـڙو ڪـل،
الانـسـان سـري وانـا سـچ سـچـا ڀـيـو صـل،
ڀـول نـہ ٻـي تـون ڀـل، هـتـي هـتـي هـڪ اٿـي.(7)

پاڻ سڃاڻڻ جو مطلب، ته انسان پنهنجو پاڻ ۾ ڇا آهي؟ واري سوال کي ڀيو

پتوڙيندو آهي تہ هو هن وقت پنهنجن ڪهڙين چڱاين ۽ برائين ڪي منهن ڏئي رهيو آهي، سندس اندر جي خامين ۽ نيتن جو ڪهڙو ڪردار آهي، ۽ تاريخي حوالي سان ڪٿي بيٺو آهي وغيره وغيره. وجوديت مطابق جيڪڏهن زندگيءَ جي مقصديت مان نڪرڻو آهي تہ انسان کي مسلسل عمل جي راهہ اختيار ڪرڻي آهي، جنهن لاءِ ضروري آهي تہ هو پنهنجي پاڻ سڃاڻڻ يا خود شناسي حاصل ڪري. اشرف المخلوقات ٿيڻ جي معنيٰ اها ئي آهي تہ هو ٻين مخلوقن کان مٿانهون آهي. صرف هن جو مقصد کائڻ، پيئڻ ۽ سمهڻ هرگز ناهي. الله تعاليٰ جي ذات انسان کي ذهن ڏئي اعليٰ تر بڻائي ڇڏيو آهي. انسان پنهنجي ڄاڻ ڪري پنهنجي لاءِ جاکوڙي ۽ پنهنجي اصليت جي ڄاڻ حاصل ڪري، ڇو جو ان ذريعي هو ترقيءَ جي بلنديءَ تي پهچي سگهي ٿو.(8)

پاڻ سڃاڻڻ آيو، ڙي، سڄڻ پاڻ سڃاڻڻ آيو. ڪم نہ هُيڙس ڪو ٻيو!

(سچل جو سنڌي ڪلام، ص: 61)

'وصلت نامہ' ۾ سچل سائين چوي ٿو:

”جڏهن فڪر جي بنياد تي ڪُل انسانيت کي هڪ ڪري ڄاڻبو، تہ تعصب وچان ٿي نڪري ويندو ۽ پوءِ ننڍين ننڍين ڳالهين، تنگ نظرين، ذات پات، رنگ نسل ۽ زبان تي ويڇي جي گنجائش ئي نہ رهندي. سوچ جي محدود دائري اندر رهي، وسيع انسانيت بابت ڇا سوچي سگهبو!“ هو جيتوڻيڪ ذات پات، ڌرم دولت کي بنهہ نٿو پسند ڪري ۽ شيخي ۽ مخدوميءَ کي هنڌ هنڌ رد ٿو ڪري. هڪ انسان ٻئي کان رڳو دنيوي مرتبي جي ڪري مٿانهون ناهي، بلڪ پنهنجي اخلاق، نيت ۽ نوڙت جي ڪري سندن مان مٿانهون ۽ ڪيس عزت ۽ وقار ملي ٿو.

سچل سائين همت سان اڳتي وڌڻ ۽ پنهنجن ويچارن کي آشڪار ڪرڻ جي تلقين ڪري ٿو. ”پنيءَ ڄج مَرجُل“ چئي سالڪ کي همت سان اڳتي وڌڻ لاءِ اتساهي ٿو. هڪ شارح محمد اسلم رسولپوري چوي ٿو: ”مذهبي رواداري حقيقت ۾ انسان دوستي آهي.“(9)

انسان دوستي ۽ عالمي ڀائيچاري جو ويساهي اهو تي سگهي ٿو، جو بنيادي طور آدم جي عظمت جو قائل هجي. سچل سرمست نبين، ولين، صوفين ۽ بزرگن کي آدم جي حوالي سان سڃاڻندي چوي ٿو:

آدم معنيٰ جمالِ دوست دان،
هر چہ غير اوست پوست دان. (وصيت نامہ)

صرف سنڌ جي حوالي سان ٿي انسان پائيپي ۾ مختلف مذهب سان تعلق رکندڙ هڪ ٿي لڙيءَ ۾ ڏسڻ ايندا. سنڌ ۾ مسلمان صوفي درويشن جا هزارين هندو مريد آهن، جنهن ۾ شاه عبداللطيف ڀٽائيؒ، سچل سرمستؒ، شاه عنايت شهيدؒ، بيدل فقير، نصير فقير، روحل فقير، حمل فقير وغيره گهڻا ئي صوفي بزرگ آهن. جن جا بيشمار هندو مريد آهن ۽ اهي سيئي تعصب ۽ ڪيني کان پاڪ آهن.

ڪلياڻ آڏواڻي لکي ٿو: ”سچل مذهب کي صحيح معنيٰ ۾ ورتي ٿو. يعني پاڻ سڃاڻڻ ۽ ساري مخلوق لاءِ هڪ درشٽي رکڻ، جيئن ايشور سمر درشٽي رکندڙ آهي، تيئن عاشق بہ، نہ تہ عاشق خدائيءَ جي دعويٰ ڪيئن ٿو ڪري سگهي“.(10)

ائين ڪٿي چئجي تہ ٻيائي ۽ ڏوڪي فريب کان جيترو پري رهجي تہ ان سان الله جي نزديڪ ٿيندو ويندو، جو گناهن کي گهٽائڻ سان مؤمن بندو الله جي قريب تر ٿيندو ويندو آهي. سچل سائين دوئيءَ کان آجو رکڻ لاءِ چوي ٿو:

ما و من بگذار بگذر از دوئي،
تا درين ره مرد صاحب سر شوي.

يا

ڪافر مومن هڪڙو، ’سچو‘ ٻوڙج ٻيائي.
(سچل جو سنڌي ڪلام، ص: 57)

ٻيائيءَ کي سچلؒ پاڻ کان دور رکندي، هو پيري مريديءَ کان بيزار آهي، جو چوي ٿو:

نہ مان مريد نہ مان پير، ساري فقر فقير،
نہ مان حاڪم نہ مان ظالم، آهيان امن جو امير.

امن جي خواهش موجوده دنيا ۾ تہ اهم آهي ئي، پر سچل جي دؤر ۾ بہ ان جي اهميت هئي. آغا صوفي لکي ٿو: ”اسين ڇا آهيون؟ هڪ ڳوڙهو سوال آهي، جنهن لاءِ سچل سائين ٻڌائي ٿو تہ ظاهر ۽ باطن سڀ خدا آهي. سوچڻ سان حيرت جي دنيا ۾ غرق پيا ٿيندا وڃون. اجايو ”مان“ ۽ ”تون“ جي چڪرن ۾ وڃنا وقت جو ذيان ڪيون.“ (11)

انسان اڄان سوڌو انهيءَ تون ۽ مان واري ويڙهہ مان نڪتوئي ڪين آهي. جنهن

ڏينهن انسان کي ان جو جواب ملي ويندو، پاڻهي رب جي وحدانيت ۾ هيڪڙائيءَ کي محسوس ڪندو، چو جو اول ۾ آخر اهوئي آهي، بنا ڪنهن شڪ ۾ گمان جي. هر نظر هر فڪر ان ڏانهن ئي ڇڪجي ٿو وڃي، پر انسان ايترو مجبور ۾ مصروف آهي، جو اوڏانهن نظر نٿو ڊوڙائي، جيئن سچل چوي ٿو:

صورت ۾ جاءِ دَمَ جي، دَمَ ريءَ نہ صورت ڪم جي،
دَمَ ۾ جا لذت غم جي، وهہ واهہ ڳالهہ خاصي.

انسان پنهنجي ذات کي جيستائين فنا نٿو ڪري، تيستائين هو ان وحدانيت جي تصور ۾ نٿو سمائجي. حضرت جنيد بغدادي فنا جا ٽي درجا بيان ڪيا آهن:

پهريون: طالب پنهنجي صفات اخلاق ۾ مزاج جي قيد کان آزاد ٿي وڃي.

ٻيو: طالب پنهنجي نفس جي لذت کان بلڪل دست بردار ٿي وڃي.

ٽيون: طالب تي رباني تجليات جو ايڏو غلبو ٿي وڃي، جو سندس موجود وجود جي حقيقت سندس اکين کان اوجهل ٿي وڃي. هن درجي جو مقصد تہ انسان، انهيءَ شعور کان بہ عاري ٿي وڃي ۾ هوريان حق جي مقام تي پهچي.

مثنوي 'گداز نامہ' ۾ بہ وحدت الوجود جو مسئلو دليلن سان ثابت ڪيو ويو آهي. مثال طور:

برف آرد روئي سوئي آفتاب
مي گدازد محو گردد گشت آب.

برف جڏهن سج ڏانهن تي منهن ڪري، تہ ڳري وڃي ٿي ۾ پاڻي ٿيو پوي.

اصل آن اب است آب برف،
برف آن آب است بشنو اين صرف.

اصل اهو پاڻي هو، جنهن مان برف ڄمي، برف اهو ساڳيو پاڻي آهي. هيءُ لفظ سمجهہ.

چون هستي خود بيايد برف گشت،
چون گداز برف از هستي برفت.

جڏهن هئڻ ۾ آئي، تہ برف ٿي ۾ جڏهن وري ڳري ويئي، تہ هن جي هستي هلي ويئي.

صد تصرف زد شد بعد از گداز،

گشت کار او سبزه ها کرده فراز.

ڳرڻ کان پوءِ هن مان سوين ڪم ٿيا، ان مان ڪي ٿي ڪيتيون ۽ سبزيون آباد ٿيون.(12)

هن مان ثابت ٿيو تہ انسان جي وجود جي ڪابہ حيثيت ڪانهي، برف جي تشبيھ انسان سان آهي. هو ان ڪُل جو جُز آهي ۽ جڏهن اهو جُز يعني انسان ان ڪُل معنيٰ الله جي ذات پاڪ سان ملي ٿو وڃي تہ فنا ٿو ٿي وڃي ۽ اها ئي هڪ منزل آهي خدا جي ويجهو وڃڻ جي ۽ پوءِ مؤمن ۽ الله جي وچ وارا فاصلا ختم ٿيو وڃن. هو الله جي راهہ ۾ پاڻ کي ڇڏي ٿو ڏئي.

سچل سائين پاڻ سڃاڻڻ لاءِ تلقين ڪندي چوي ٿو تہ، جيڪڏهن تون پنهنجو پاڻ کي سڃاڻندين تہ توکي پاڻ ۾ ئي انهيءَ ذات مطلق جو جلوو جاري ۽ ساري نظر ايندو. ان لاءِ هن کير، مکڻ ۽ سنياڻ جو مثال ڏنو آهي. چوي ٿو تہ، اهي سڀ جدا جدا شيون ۽ جدا جدا ذائقي واريون آهن، پر حقيقت ۾ اهي انهيءَ کير مان ئهي نروار ٿيون آهن. اهڙيءَ طرح ڪائنات ۾ جيڪي جدا جدا مظهر نظر اچن ٿا، اهي سڀ ان هڪ ذات مان ئي وجود ورتل آهن. چوي ٿو:(13)

تو ڪيئن وڃايو پاڻُ، ڳولي لهج پاڻ کي!
پاڻ وڃايو نہ لهين، پڇي شڪُ گمان!
آخر گڏيُئي گهر ۾، ميان سوئي گهرُ سڃاڻ.
مکڻ اکر هيڪڙو، ميان سوئي کير سنياڻ.
آهين ناهين آهہ سپوئي، آهہ نڪو اُهڃاڻ.
ڇاجي ٿيندو، ڇا جي ليندو، صورت وچ سُڃاڻ.
'سچو'تي سَچُ آئيو، ماڳ انهيءَ مهمان. (14)

سچل سائين جي شاعري صوفي شاعرن جي فڪر ۽ درس جو اعليٰ نمونو آهي، جنهن ۾ خالق ۽ مخلوق جي لاڳاپي جي حقيقت کي بنياد بڻائڻ خود اعتماد ۽ خوش شناس جو پيغام ڏنو آهي: ”جيڪڏهن چاهين تہ ڪمال حاصل ڪيان تہ هي تصور ڪر تہ دنيا ۽ دنيا وارا بلڪ جيڪي بہ دنيا ۾ آهي سو سڀ ظهور هن هڪڙيءَ حقيقي ذات پاڪ جو آهي، پوءِ تون جتي بہ هجين ان حقيقت سان ڪٺو هج ۽ ڪابہ جاءِ هن کان سواءِ خالي نہ سمجھ.

پنهنجي دل ۾ انهيءَ تصور کي اهڙو قائم ڪر، جو تنهنجي دل يقين سان ڄاڻي تہ جيڪا بہ صورت آهي، سا ان جو مظهر آهي، بلڪ سڀ ان جو ئي عين آهي. ڪوبہ ڪم ڪار ڪرين تہ ائين سمجهہ تہ سمجهہ ڪار ۽ وهنوار ۾ هو(ڏٺي) پلپل موجود آهي. ڏسندڙ بہ هو تہ ٻڌندڙ بہ هوئي آهي."(15)

مطلب تہ سرمست جو سارو شعر "لاموجود الاالله" سان معمور آهي. جيڪڏهن شيخ اڪبر ٿو چوي تہ، "خلق ۽ خالق جي وچ ۾ جيڪڏهن ڪو فرق آهي تہ فقط اعتباري فرق آهي، حقيقت ۾ جو خالق آهي اهوئي خلق آهي ۽ جو خلق آهي سوئي خالق آهي." تہ ميان عبدالوهاب بہ هيئن ٿو چوي:

پاڻ پنهنجو پاڻهي، صورت منجهہ سڃاڻ،
الله الله چو چوين، پاڻ ئي الله ڄاڻ،
تون ئي ٻڌندڙ، تون ئي ڏسندڙ، شاهد آ قرآن،
ناهي شڪ گمان، 'سچو' سائين هيڪڙو.

سچل سائينءَ جي فڪر ۽ فلسفي جي حوالي سان معلوم ٿئي ٿو تہ انسان کي محنت ۽ ڪوشش سان گڏ توڪل واري وات بہ وٺڻ گهرجي. هو پنهنجي نفساني خواهشن جي پويان ايڏو نہ ڊوڙي جو ڪمزورن کي لتاڙيندو وڃي. بلڪ هنن کي سهارو ۽ وات ڏيکاري. خود شناسي انسان کي صحيح عمل ۽ الله تعاليٰ جي محبت ۽ رضا جو درس ڏئي ٿي، جو مستي، محبت جو انتهائي درجو آهي. حق جي راهہ ۾ سِر قربان ۽ پاڻ کي فنا ڪرڻ، پاڻ ۾ خالق جون وصفون پيدا ڪرڻ جي برابر آهي. سچل سرمست انهن حقيقتن کان آگاهہ ڪيو آهي، چوي ٿو تہ، جيسين نفس جي نفي نہ ڪندين، پنهنجو پاڻ نہ سڃاڻندين، تيستائين روحاني طريقا بہ توکي حقيقي فائدو پهچائي نہ سگهندا.

هئين آپ الله، ڏوجها ڪوئي نهين،
تون هين مست موالي آهين، تون هين شهنشاهہ،
'سچو'سچ اهوئي آهين. هوش رکين هر گاهہ.

حوالا

1. راشپوري، عثمان مولانا حڪيم محمد صادق، ' سچل سرمستؒ جو سرائڪي ڪلام'، 1982ع، ص: 42.

2. ساڳيو، ص: 43.

3. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، 'سچل جو پيغام'، مهراڻ اڪيڊمي، 2004ع، ص: 125.

4. ساڳيو ص: 126.

5. ساڳيو، ص: 207.

6. مٽلاڻي، بلديو: سچل جون واديون: سنڌ تحقيقي بورڊ حيدرآباد: سال 1994ع، ص: 85.

7. آغا، صوفي؛ سچل سرمست: ص: 73.

8. رسولپوري، محمد اسلم، 'منتخب سرائڪي ڪلام' سچل سرمست بزم ثقافت ملتان، 1977ع، ص: 18.

9. آڏواڻي، ڪلياڻ جي، 'سچل دولت'، پرنٽنگ پريس بمبئي، سال: 1954ع، ص: 19.

10. صوفي، آغا، 'سچل سرمست'، ص: 148.

11. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، 'سچل جو پيغام'، مهراڻ اڪيڊمي، 2004ع، ص: 148.

12. ساڳيو ص: 52.

13. انصاري، عثمان علي، 'سچل سرمست ۽ سنڌي ڪلام'، 1982ع، ص: 59.

14. قاضي، علي اڪبر؛ سچل جو ڪلام عرف عاشقي الهام، 1995ع ص: 21.

15. انصاري، عثمان علي، سچل سرمست جو سنڌي ڪلام، 1982ع، ص: 20.

KALACHI RESEARCH JOURNAL

Vol. 15: Issue 2nd,
December 2012

ISSN 2219-5912

Editor

Prof. M. Saleem Memon

Shah Abdul Latif Bhitai Chair
University of Karachi

KALACHI RESEARCH JOURNAL

Vol. 15: Issue 2nd,
December 2012

ISSN 2219-5912

Editor
Prof. M. Saleem Memon

Shah Abdul Latif Bhitai Chair
University of Karachi

Kalachi Research Journal

Editor	: Prof. M. Saleem Memon
Sub-Editors	: Ayaz Jani Habibullah Jakhro Sikander Ali Bhand
Published by	: Shah Abdul Latif Bhitai Chair, University of Karachi.
Printed at	: Peacock Printers, Karachi.
Price	: Rs. 200/- 10 $ U.S.
E-mail	: salbc.ku@hotmail.com saleemmemon@ymail.com

ISSN 2219-5912

Editorial Board

1. Prof. Dr. Muhammad Qaiser	Patron
2. Prof. Dr. Ghulam Ali Allana	Member
3. Prof. Dr. Fahmida Hussain	Member
4. Prof. M. Saleem Memon	Member

Reviewers Committee

Dr. M. K. Jetly
D-127, Vivek Vihar,
Delhi – 110095,
India.

Dr. Jetho Lalwani
Madhar Van, Aditya Banglows,
Nobel Nagar, Ahmedabad-382340,
India.

Dr. Moti Prakash
Director,
Sadhu Hiranand Navalrai Academy,
Institute of Sindhology,
P.O. Box. 10, Adipur (Kachchh),
Gujrat-37025, India.

Dr. Baldev Matlani
Head,
Department of Sindhi,
University of Mumbai,
Mumbai, India.

Dr. Ravi Prakash Teckchandani
Modern Institute of Languages &
Litrary Studies,
University of Delhi,
Mall Road, New Delhi-11007,
India.

Prof. Parveen Talpur
3330-Old Vestal Road,
Apartment-1,
Vestal, New-York-13850,
U.S.A.

Prof. Jennifer S. Cole
Associate Professor of Linguistics
& Cognitive Science,
Department of Linguistics,
University of Illinois at Urbana,
Champaign 707, S. Mathews,
Urbana IL-61801, U.S.A.

Prof. Ali Asani,
Professor of the practice of the
Indo-Muslim Languages of Religion,
Banker Centre 305,
12 Quincy Street,
Harvard University,
Cambridge, MA02138, U.S.A.

Dr. C. Shackle
Director,
Institute of Indology,
School of Oriental and African Studies,
University of London,
United Kingdom.

English Section

Dr. Ravi Prakash Tekchandani

TRANSLATIONS OF TAGORE'S WRITINGS IN SINDHI : A BRIEF SURVEY

The present paper is classified into the following four sections:

1. Sindhi: A Stateless Language in India with its location in Sindh, Pakistan
2. Cultural Relations between Bengal and Sindh
3. Gurudev Tagore's Visit to Sindh
4. Translations of Tagore's Writings in Sindhi

Sindhi: A Stateless Language in India with its location in Sindh, Pakistan:

Sindhi is one of the main literary languages of India, recognized in the eighth schedule of Indian constitution. It was given place in the constitution on 10th April 1967, after constant and justified demand of the Sindhi community in India after independence. It belongs to the western group of modern Indo Aryan languages. The Sindhi language geographically has its origin and historical evolution in the region of the lower Indus valley, which coincides broadly with the present Sindh province in Pakistan. It shows dialectal variations in that region. Vicholi, the dialect of middle part of Sindh has achieved the status of standard literary language. Linguistically, Kutchhi, the language spoken in Kutch district of Gujarat in India and Dhataki, the language spoken in the western Rajasthan adjacent to the border of Sindh, are considered dialects of the Sindhi language, having admixture of Gujarati and Rajasthani respectively. But, speakers of these dialects identify themselves culturally with the local people of these provinces in India.

After the independence of India in 1947, about twelve lakhs of Sindhi - speaking Hindus, compelled by circumstances of that period, migrated from Sindh and got spread out in different provinces of India. Nowadays, Sindhi speaking people in India are mainly settled in Gujarat, Rajasthan, Maharashtra, Madhya Pradesh, Chhattisgarh, Uttar Pradesh and the National Capital Territory of Delhi. The number of Sindhis residing in other states

of India are very limited. According to 2001 census report of India, the total number of Sindhi speaking persons was 25,35,485. But, the figures of census are not convincing. It seems that most of Sindhis residing in India have not reported Sindhi as their mother tongue.

Among the modern literary languages of India recognized in the Indian constitution, Sindhi is the only language barring the classical Sanskrit language, which is not attached to any specific linguistic state. Being devoid of a specific location in India it faces various handicaps in its smooth growth and development. The central government of India has established National Council for Promotion of Sindhi Language (NCPSL) in 1994, as an autonomous organization for development of the Sindhi language and literature. Similarly, the governments of above mentioned states, where Sindhi speaking people reside in significant number, have established. Sindhi academies for the development of this language.

It is worth mentioning here that, in spite of these demographic changes Sindh province is the centre of Sindhi language, literature and culture. The majority of Sindhi speaking persons are Muslims, who reside in Sindh, Pakistan. The number of Sindhis in Sindh and other parts of Pakistan is estimated above thirty millions. Sindhis being well known businessmen are permanently settled in different parts of the world also.

Cultural Relations between Bengal and Sindh:

Bengal and Sindh are situated on two opposite directions of undivided India, Bengal on the eastern side and Sindh on the extremity north-western of the country. Inspite of this geographical aloofness, both of them have intimate cultural relations. The Hingulaj Tirth, one of the famous fifty two ancient peeths of Goddess Durga is situated in Balochistan province of Pakistan, near the sea-coast, at the distance of about 276 km west of Karachi. Devotees of Goddess Shakti used to visit this holy place every year from different parts of the country, including Assam, Bihar and Bengal. The route of this pilgrimage is via Karachi, the only sea-port in Sindh (Pakistan).

Besides, during the medieval period there existed trade relations between Sindh and Bengal. East India Company, having

its headquarters in Calcutta, established factories in Sindh during the seventeenth and eighteenth centuries. Thereafter, during the nineteenth century, the British army of East India Company, defeated the Talpur rulers of Sindh, in 1843, and established the British rule in Sindh. After the lapse of four years, the Sindh region was annexed to the Bombay Presidency. It got the status of a separate.province in 1936, and became a part of Pakistan after a lapse of about eleven years, when India got independence in August 1947.

New Awakening in Sindh:

It was after the establishment of the British rule in Sindh, that a wave of new awakening started in every sphere of life. Educational, literary, religious, political and socio-cultural reforms were introduced in different fields. The main cause of these changes was the influence of Brahmo Samaj movement, which had its birth in Bengal. Raja Ram Mohan Roy (b.22 May 1772 at Radhanagar - d. 27 September 1833) had established Brahma Sabha in Calcutta in 1828. Later on his ideology (worship of one God, union between men of all religions, abolition of Suttee custom, advocating the education of women, remarriage of young widows, opposition of polygamy, evil effects of caste distinction, supporting intercaste marriage, protest against idol-worship etc.) was propagated by his disciples Devendranath Tagore (1817-1905), Keshab Chunder Sen (1838-1884) and others.

The pioneer of Brahmo Samaj in Sindh was Sadhu Navalrai Showkiram Advani. He was in the government service in Karachi. One day he came across a journal by name 'Indian Mirror' edited by Krishna Bihari Sen. He was highly influenced by the views of Keshab Chander Sen published in that journal. Hence, he decided to have 'Darshan' of this great man. On one day in 1873, Navalrai left Hyderabad Sindh for Calcutta by train and reached there after journey of six long days. He had long discussions on several topics with Keshab. During his stay in Calcutta, he attended the Mandir Service, sawall the institutions run by Keshab and his associates and after a fortnight's stay, Navalrai returned to Hyderabad (Sindh) quite a changed man. He was so much impressed by Keshab that he told his friend Dharmadas, "I saw, living Moving God, manifesting himself in every walk of

life, through animate and inanimate objects surrounding me. I was simply surcharged with sweet and charming vibrations emanating from an objects. All around me was a charming sweetness and ethereal atmosphere, which tongue has no power to describe."

After sometime, Navalrai purchased a plot in Hyderabad Sindh, where 'Sindh Brahma Mandir' was built. In 1875, on the third Saturday of September the consecration ceremony was performed by Satyendranath Tagore, the elder brother of Ravindranath Tagore. He was the first Indian I.C.S. officer and in those days was the Sessions Judge in Hyderabad Sindh. Navalrai, after his first visit to Calcutta, used to attend the annual function of the Brahma Samaj in Calcutta, and give report of the progress made in this respect in Sindh. He had picked up Bengali and he used to translate Keshab's articles and read out to the whole audience in daily gatherings in Brahmo Mandir.

Sadhu Navalrai sent his younger brother Hiranand to Calcutta for studies. Hiranand was the first Sindhi student to pass the Calcutta University Entrance Examination in December 1879. Later on, his younger brother Motiram also went to Calcutta for studies in the secondary school. In Calcutta, both brothers at first lived in 'Bharat Ashram' but after some period they resided in the house of Keshab, and became members of his family. Hiranand passed B.A. Examination of Calcutta University in December 1883, and was in service of Keshab, when he breathed his last on 8th January 1884. While residing in Calcutta, he used to visit Ramakrishna Paramahansa, every Sunday. In Dakshineshwar Mandir, Hiranand became an intimate friend of Narendra Nath Dutt, who later on became famous as Swami Vivekanand.

When Hiranand returned to Karachi in 1884, he was assigned the editorship of 'Sindh Times' in English and 'Sindh Sudhar' in Sindhi. He invited his friend Nagendra Nath Gupta from Calcutta to take the charge of editing the English periodical. This arrangement did not continue for longer period. In 1888, Hiranand moved to Hyderabad Sindh and established a secondary school by name 'Union Academty'. He invited his two Bengali friends from Calcutta to teach in the school. They were Nandlal Sen, a nephew of Keshav Chandra Sen and Bhavani Charan Banerji, who later on became famous as Swami Brahma Bandhav

Upadhyaya. Due to the influence of Christian Missionaries in Sindh, some teachers of 'Union Academy' became Catholic Christians. Bhavani Charan Bannerji and Parmanand Mewaram were among them. Considering that this conversion will vitiate the ideal atmosphere of the school, Sadhu Hiranand requested them to leave-the school. Bhavani Charan, later on started a bilingual fortnightly paper entitled 'Jete' on the 1st October 1896. It contained columns in English and Sindhi. Bhavani Charan edited the English Section and the Sindhi Section was looked after by Paramanand Mewaram. This arrangement continued for about four years and then Paramanand became the sole editor and publisher of this paper. The main aim of the periodical was propagation of Christianity in Sindh. In spite of that paper played an important role in the growth of Sindhi language and literature and celebrated its Golden Jubilee in October 1946, by publishing a Special number.

Khemchand Amritrai Mirchandani, another teacher of Union Academy also followed the footsteps of Bhavani Charan and Paramanand and became a catholic in 1892. He helped Bhavani Charan in the publication of 'Sindh Times' and 'Sindh Gazetteer'. These both papers were published twice a week from Karachi. Khemchand worked as a reporter and proof-reader. In 1900, he left for Calcutta to help Upadhyaya ji in editing the weekly 'Sophia'.

Brahmachari Animanand Rewachand was a Sindhi Hindu gentleman, who also followed Bhavani Charan Bannerji and became a Catholic. He went to Calcutta along with his Guru and established an ideal school by name 'The Boys Own Home'. It was an experiment in the educational field. The school was established at Cossipore near Calcutta. Later on, when Ravindranath Tagore established Shantiniketan in 1901, Rewachand joined him there. He was one of the first groups of teachers when Shantiniketan was started.

Rabindranath Tagore's Visit to Sindh:

Prof. Mangharam Udharam Malkani, who was awarded Sahitya Akademi award in 1969 for his book 'Sindhi Nasra ji Tareekh' (History of Sindhi prose) writes in memoirs that Rabindranath Tagore visited sindh in March 1923. Malkani's friend

Khanchand Daryani, a well known playwright and stage artist had established 'Rabindranath Tagore Literary & Dramatic Club' in Hyderabad Sindh. Hence, he invited the poet to grace the occasion and perform the inauguration ceremony himself. Rabindranath gladly accepted the invitation. On that occasion, Tagore's play 'Chitra'; was performed on the stage. Malkani had played a role of Arjun and Tahil Advani had acted as Chitra. In those days, girls were not allowed to play the parts on stage. Hence, a boy Tahil performed this role. The play was in English language. On the next day Rabindranath invited both actors for the breakfast at 'Narayan Mahal', where he was staying. Jethmal Parsram, a well known Sindhi writer and a journalist was also present there. Rabindranath highly appreciated acting and English pronunciations of both the actors and blessed them for more success in their life.

No doubt, people of Sindh were already conversant with Tagore's writings, but the visit of the poet to Sindh in 1923, influenced deeply a good many Sindhi writers and poets. Prof. Ram Panjwani writes:

"Rabindranath's influence on the lives and literature of the people of the Sindh has been deep and abiding. Our poets, novelists and dramatists owe a great deal to him. Not infrequently, Bewas, that prince among Sindhi poets, has derived his inspiration from him. Groups have been formed for a study of his works, and amateurs have got together to spread his message through Rabindranath Tagore Dramatic Clubs.

New experiments in Sindhi poetic forms owe their origins to Gurdev's free-flowing verse. Even a sindhi muslim like Hyder Bux Jatoi has come under this influence, for the content of his poetry is socialistic. The works of Bewas, too, bear an unmistakable stamp of the style and thought of Tagore, for his subjects are drawn from lowly life- the farmer, the labourer, the tiller of the soil and the stone cutter - these are the sources of his inspiration." (Indian Literature, Tagore, Number, VoI.IV, 1961. pp.188-189)

It was due to deep impact of Tagore that Krishna Kripalani joined Rabindranath Tagore's Vishva Bharati in 1933 and worked there for thirteen years (1933-1946). Later on, he became Director of the Tagore Museum and also edited Vishva Bharati

quarterly. It is worth noting that some Sindhi students also went to Shanti Niketan to study arts, painting and sculpture. e.g. Sobho Gianchandani, Krishna Khatwani & Metharam Dharmani.

Dr. M. K. Jetley remembers that two Bengali students of Nandlal Bose, Mani Mohan Roy Chaudhari and Dhirendra Ghosh were appointed by Dayaram Gidumal Trust to teach painting and sculpture in Dayaram Gidumal Sanskrit Pathashala, Hyderabad Sindh. During the forties, a few years prior to the partition of country in 1947. Dr. Jetley, was fortunate enough to study these arts under their guidance. After sometime, Mani Mohan Roy Choudhary was transferred to Karachi to teach these arts there in 'Sharanagati' building.

Translations from Bengali:

The Sindhi prose had rapid growth during the later half of the nineteenth century after the establishment of the British rule in Sindh in 1843. The beginning was made through the translations of classics from English and Sanskrit. In this respect, masterpieces from some modern Indian languages were translated into Sindhi. Most of the literary works were selected from Bengali, Hindi, Urdu and Gujarati. The number of translated literary works in Sindhi during the last one hundred and seventy years is estimated about ten thousand. As regards the Bengali writers, Bankim, Tagore, Sharat, Tara Shankar Bannerji & Bimal Mitra are main writers, whose writings have been brought into Sindhi. It is worth noting that some Sindhi writers being influenced by Bengali writers, have tried to produce similar writings in their mother tongue. It requires critical survey and analytical study of such literary works in Sindhi. For instance, Lalchand A. Jagtiani who translated Tagore s 'Gardner' in Sindhi entitled 'Sada Gulab', composed a good number of poems in free verse in the same style. No doubt, a good many Sindhi writers have got inspiration from the writings of Bengali.

Translations of Tagore's Writings in Sindhi:

The task of translation of Bengali literature in the Sindhi language, as well as publication of essays and books on the life stories of the founders of Bramho-Samaj such as Raja Rammohan Roy, Keshav Chand and Devandranath Tagore etc. in Sindhi be-

gan in the last decade of the 19th century. However, translations of Rabindranath Tagore's writings in Sindhi, in a book form, began in the third decade of the 20th century. According to the information available, 'Sadhna Pustak' published in 1923 was the first such publication. Mangharam Malkani writes, The patriotic reporter of Sindh region Veerumal Begraj translated Tagore's 'Sadhna' while in Yervada jail (Pune) with Mahatma Gandhi. Then in 1923 it was published under the title 'Sadhna Pustak'. The other works of Tagore translated at first in sindhi during the third decade of the twentieth century are as follows:

1. 'Budal Beri' (nauka dubi)is the first novel which Jethmal Parasram Gulrajani translated and published in his newspaper 'Bharatvasi' in 1924. It was published in series. This is the abridged form of Nauka Dubi(the wreck).

2. 'Goongi kunwaar' (Subha)is the first story which was translated by Mangharam Malkani into Sindhi and was published in 'Bharatvasi' in 1924.

3. 'Ravindranath Tagore Joon Akhaniyoon' is the first compilation of Sindhi translations of Tagore's stories. It was published by Jethmal Parasram in 1927. The translator of this work is Girdhari varumal Kripalani. He was sent to Shanti Niketan at the age of ten in 1913 to receive his education in the Gurukul mode under the tutelage of Tagore . The first story he translated into Sindhi was 'Kabuliwala'.

4. Acharya Asudomal Gidwani translated the drama 'RathYatra' in Sindhi and Jethmal Parasram published it in 'New Sindhi Library Series'. This was the first play to be translated in the Sindhi language.

5. 'Geetanjali' is the first compilation of Tagore's poetry to be translated in Sindhi by Dileep Singh Manikani which was published in 1927.

Translations of Tagore's novel in Sindhi:

Tagore had written twelve novels, out of them 'karuna' appeared in series in the magazine 'Bharati' . It was not published in a book form. The other eleven novels published in a book form, were translated into Sindhi. These are as follows:

1. 'Bo thakuranir Haat' (1883) this novel was translated into Hindi as 'Vichitra vidhwa rahasya' which was then translated

into Sindhi and published by MelaramVaswani as 'Duhagin rani' in the year 1946.

2. 'Rajarshi' (1887): Melaram Vasvani translated this novel from Urdu into Sindhi with the title 'Bagawat' in the year 1943 and it was published by M.R. Maidasani through Kahani Sahitya MandaI Karachi.

3. 'Chaukherbali' (1903): There are three translations of this novel available. Chuharmal Hinduja translated it in 1936 under the title 'maya'. Later on in 1973 Hinduja himself translated it under the title' Akhisoor'. It was published by Sahitya Academy New Delhi. The abridged version of the novel has been translated by Laxman Sathi with the title "sarita" which was published in Bombay.

4. 'Nauka Dubi' (1906): English version- the wreck, Hindi - Aashcharya Ghatna): The summary of this story was translated by Jethmal Parasram in 1924, with the title 'BudaI Beri'. Chuharmal Hinduja translated it in 1939, under the title 'tufani Rang' and was published by Karachi's Ratan Sahitya Mandal. It's second edition was published by Nargis Publications Puna. Laxman Sathi also translated it under the title "mili" and it was published in Mumbai.

5. 'Gora' (1910): This novel was summarised and translated by Guli Sadarangani in the year 1938. The same translation was published in Central Hindi Directorate's Sindhi Advisory Board's publication scheme in the year 1983. The novel Gora was translated for the second time by Das Talib and was published in Mumbai.

6. 'Ghare Bahire' (1916), (Ghar aur Baahar in Hindi): There are two different translations available of this novel. Both were published in Mumbai in 1956. The first edition 'Ghar Ain Duniya' was translated byRochiram Gangaram Shadani, and published by Hindustan Kitaab ghar, Mumbai. Second edition 'Ghar ain Bahar' translated by Adeeb, and published by Saraswati Publication, Ulhas Nagar.

7. 'Yoga Yog' (1927), ('Kumudini' in Hindi): This novel was translated in Sindhi as 'Sanjog' by Chuharmal Hinduja and was published by Sahitya Academy in 1963. The second abridged translation was done by Jagat Adwani as 'Kumudini' which was published by Sahitya MandaI, Mumbai.

8. 'Shesher Kobita' (1930): This novel was translated by Narayan Bharati from Hindi to Sindhi. It was published by Nargis publication Puna.

9. 'Dui Bon' (1933): This novel was translated in Sindhi as 'Ba Bhenarun' by Biharilal Chhabaria in 1947. It was published by Zindagi publications, Karachi. The second translation of this novel was done as 'nandhi bhena' by Bhawan Punjabi.

10. 'Chaar Adhyaya' (1934): This novel was translated by Ghanshyam makhija as 'manzil'. It was published by Melaram-Vaswani in 1945, through Sunder Sahitya Mandal.

11. 'Laboratory' (1940): This novel was translated by Jagat Advani as 'Suhini' in Sindhi .

Tagore has written many big stories, out of which few were translated and published in Sindhi in the form of novella e.g: 'Hungry stones' (1928) was translated by Atmaram Kriplani as 'Rajayi Rang Mahal', 'Fulwari' (1946) translated by Krishna Jethanand Hemrajani, 'ker kahinjo' (1948) translated by Moti Chhabaria and Shahi Taj (1953) translated by Jethanand Lalwani.

Translations of Tagore's stories in Sindhi:

A good number of short stories of Gurudev Tagore were translated into Sindhi and have been published in many literary journals and magazines. Important short story collections published in a book form are as follows:

1. 'Ravindranath Tagore Jun Akhaniyun' (1927): By Girdharı Kriplani: This compilation of short stories is published by Jethmal parasram through Sindhi library. It has four stories:

(a) Guptdhan (b) Ghar ji chik (c) Kaku Deewan (d) Master Sahab. In The second and third stories the names of the characters and places has been changed to give it a Sindhi treatment or atmosphere. Girdhari had received his education from Shantiniketan, even then it is not clear why Bengali names like 'Mrutyunjaya' and 'majumdar' have been written as 'Martanj' and 'majamdar'.

2. 'Ravindranath jun Kahaniyun' (1963), (Editor: Somnath mitr, Translator: Fatehchand Vaswani, Sahitya Academy New delhi): This book has 21 stories in total which have been translated by Fatehchand Vaswani in Sindhi. Some of the stories published in this collection had been translated earlier by other

translators too.

3. 'Neema': This compilation of stories included only three stories Neema, Pardes, Mehmaan. It's translator is Amar chandnani. It has been published by Rani publications, Bombay in 1956.

Translations of Tagore's plays in Sindhi:

1. 'Rathyatra': It is the first play by Tagore, which was translated into Sindhi under the same title in 1926 by Asudomal Tekchand Gidwani, It has been published by Jethmal Parasram in the same year.

2. 'Daak Ghar' (Post office): Tagore wrote Daak Ghar in the year 1912, which was translated into Sindhi as 'Azaadi Ji Kodi' by Bherumal Meherchand Advani in 1938 and published by Ratan Sahitya Mandal. This drama has two more translations which were done after the partition of India. Hariram Mariwala translated it under the same title. It was published in 1957 by Hindustan Kitab Ghar, Mumbai. It is a good co-incidence that in the same year Narayani Advani too under the same title 'Daak Ghar' published it in Bombay. She was a Principal of a secondary school and wanted to present this play in the school program to be performed by students.

3. 'Uma Ain Vinayak': This drama is based on Hindu, Muslim unity and was translated into Sindhi by Asanand Mamtora. This was published by Amarlal Hingorani in 1930 in his magazine named 'Fulwari'.

4. 'Chitra': It was published in Bengali in 1892 and in English in 1914. Teerath Basant translated it into Sindhi and was first published in Boolchand Rajpal's magazine 'Sindh'. Later on, Hari sunder Roopchand got it published by Sahitya Mandal in 1944. The English translation was done by Tagore himself. It was dramatized in 1923 in the presence of Tagore by the members of Rabindranath Tagore Dramatic club in Hyderabad, Sindh. The reminiscences of this is written beautifully by Mangharam Malkani, who played the role of Arjun in this drama.

5. 'Mukt dhara' (waterfall): A few excerpts from this drama were translated into Sindhi by Chuharmal Hinduja, which was published in 1942 by Ratan Sahitya Mandal in book form. Tagore's two other small plays 'Kama and Kunti' and 'Balidan'

too have been translated into Sindhi and published in magazines.

Translations of Tagore's poetry in Sindhi:

1. 'Geetanjali': Tagore's famous compilation 'Geetanjali' for which he received the Noble Prize in 1913, its first Sindhi translation was done by Dileep Singh Manikani in 1927. Geetanjali's second translation was done by Mangharam Malkani in poetic prose form in 1942. Geetanjali's third translation was done by Govindram Raisinghani, which was published by Sindhi Times Publications, UlhasNagar in 1976. In the preface Govindram writes that its translation had been started by his uncle professor Isardas Raisinghani, which because of his sudden death had been left incomplete, which he was destined to complete. Geetanjali's fourth translation was done in poetic prose form by Amarlal Sadhwani, out of which some selected poems were published in the Sindhi magazine 'Koonj'. It has still not been published in book form.

2. 'Preet ja Geet' (Gardener): The Sindhi translation of the compilation of Tagore's poems in English titled 'Gardener' was done by Prof. Mangharam Malkani in 1921 and was published by Karachi's Ratan Sahitya Mandai in 1940. Its second edition was published by Parumal Pamandas Kewalramani after the partition of India, in Ajmer. The year of its publication is not mentioned.

During the same period Lalchand Amardinomal jagityani had translated selected poems from the 'Gardener' in Poetic prose form and titled it 'Sada Gulab'. This book was published a few years before Malkani's book by Jethmal Parasram. The book does not mention the year of publication. According to Malkani, this book was used as a text book in colleges for the B.A. course in Sindhi and he used to teach it himself.

After being inspired by Tagore's poems, Lalchand has used similar style for his own poems and got them published in the same book. He explains the reason for it, in the preface of the book thus, "Like a gardener plants With immense love and respect, I have taken a few of Ravindrababu's creations and added a few of mine, which are inspired from him and included them in 'Sada Gulab' in Sindhi literature. Just like the salty land of Sindh was flourished by the poetry of the sufi saints, similarly this 'Sada Gulab' too will bring prosperity into Sindhi literary society again.

I know this is a new addition to Sindhi literature, but if the Sindhis understand this style of writing, then I am sure that they too will appreciate it and be filled with joy and will experience that 'Sada Gulab' is truly a way of immersing the being in love."

3. 'Baal chandrama' (Crescent moon): This book was translated by Arjun Asrani from English to Sindhi and it was published 'bykatan sahitya Mandal, Karachi'. Tagore has presented poems on child psychology in this book.

4. 'Phala-Choond' (fruit Gathering): Hariram Mariwala has selected a few of Tagore's poems and translated it into Sindhi and published in 1956 through Hindustan Kitab Ghar, Mumbai.

5. 'Geet Ganga': Phatan Purswani has translated selected songs of Tagore in Sindhi and published the compilation in Geet Ganga. This book was published in 1995.

Apart from the above mentioned books Tagore's poems have been published in various literary magazines.

Tagore's birth centenary was celebrated in May 1961. On this occasion, Sindhi magazines like 'Nai Duniya', 'Koonj', 'Kahani' etc had published special issues. These magazines published certain translated works of Tagore that were never published before. For instance the magzine 'koonj' which was edited by phatan purswani as guest editor, published: Dialogues of two scenes from the play 'chitra' which were translated in poetic prose form in Sindhi by Krishna Rahi .Two essays with the title 'Sahitya Dharam' and 'kalakari me anand ka vichar'. It contain Tagor's views on literature, aesthetics and Theory of Rasa.

The special edition of the Sindhi magazine 'kahani' in May 1961 had a translation of Urvashi's poem. It was translated into Sindhi by Narayan Shyam in poetic prose style. The Tagore's special edition of the Sindhi magazine 'Nai Duniya' published the translation of 'Urvashi' in free verse form. It was done by Vasudev Nirmal. In the same edition Mohan Gehani had translated a satire by Tagore under the title 'Arya Anaarya'.

It appears from this brief survey that a good number of Tagore's novels, short stories, poems and plays have been translated into Sindhi. Some are translated directly from Bengali and others from English/Hindi/Urdu. It may be mentioned here that most of the translations are in abridged form, while some others are adaptations. It is surprising that in most of the translated

works of Tagore in Sindhi, bibliographical details are not given. The title of the original writing is not mentioned and some times the names of characters are also changed. Of course, the translations published by Sahitya Akademi, New Delhi are faithful renderings of the original works. They also retain the idiom and style of the Sindhi language. It is also clear that Sindhi writers have paid very little attention to Tagore's essays and his views regarding the literature and literary creations, regarding patriotism and nationalism. Hence, it is required that such works of Ravindranath Tagore should be studied and brought out in Sindhi.

Bibliography/References:

1. Malkani M.U., Sindhi Nasr ji Tarikh, koonj publication, Mumbai, 1968.
2. Ajwani L.H. , History of Sindhi literature, Sahitya Akademi , New Delhi, 1970.
3. Malkani K.R. , Sindh story, Sindhi academy, New Delhi, 1998.
4. Jetley M.K. , Sindhi Sahitya jo Itihasu, Sindhi Book Trust, India, 2006.
5. Khilani Lakhmi (editor), Rachna (vol. 130-131), Institute of Sindhology, India, 2011.

KALACHI RESEARCH JOURNAL

Vol. 15: Issue 2nd,
December 2012

ISSN 2219-5912

Editor

Prof. M. Saleem Memon

Shah Abdul Latif Bhitai Chair
University of Karachi

پڙهندڙ نسُل . پ ن

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪَ ”لُڙهندڙ نَسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڇُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياڄوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاريِ تحريڪ جي رستي تي آڻِڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نسل (پَڻَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعوىٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَڻَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہِ ڪُوڙو آهي.

جهڙيءَ طرح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پڙهندڙ نسُل وارا پَڻَ بہ مختلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، پَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. پين لفظن ۾ پَڻَ ڪا خُصوصي ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَڻَ جا سڀ ڪم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَڻَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَڻَ پاران ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَڻَ سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڏِ کان وَڏِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳِئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽَ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَمر- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَر جو ساٿي آ،
جنهن رِڻ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اڄڪلهہ پاڻ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني جي نشاني آهي.

پَنَ جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۾ سماجي حالتن تان نظر ڪجي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻجاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چو، ڇالاءِ ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اڻٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا. بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

ون ون کي مون ياڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ياءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)