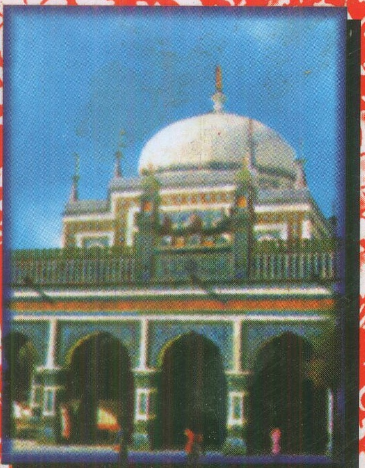
ڪلاچي

تحقيقي جرنل

جلد: اٺون - شمارو: ٻيو

سال: ڊسمبر 2005ع



شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.

جلد: انون - شمارو: پيو

سال: ڊسمبر 2005ع

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

donated from
Suleman A. Memon's
personal library

ايڊيٽر

ڊاڪٽر فهميده حسين

سب ايڊيٽر

شاهده برفت

شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۽ سنڌي شعبو

ڪراچي يونيورسٽي.

ڪلاچي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر	: ڊاڪٽر فهميده حسين
ڪمپوزنگ ۽ گرافڪس	: حبيب الله جاکرو
ڇاپو	: پهريون
سال	: ڊسمبر 2005ع
ڇپائيندڙ	: شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
ڇپيندڙ	: شعبو تصنيف، تاليف ۽ ترجمو، ڪراچي يونيورسٽي.
مُلهه	: 50 رُپيا
پاران	ايم ايچ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

Kalachi Research Journal

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

فهرست

پنهنجي پاران	ڊاڪٽر فهميده حسين	5
1. سنڌي ساهت جي تاريخ تي شايع ٿيل ڪتاب	ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي	7
2. نوري ۽ ناري	نند جويري	23
3. امن ۽ انساني عظمت جو عظيم شاعر حضرت سچل سرمست	ڊاڪٽر نواز علي شوق	39
4. عظيم مستشرقين جي آخري خاتون ـ اين ميري شمل	ترجمو: ولي رام ولڀ	49
5. ڀارت ۾ هاڻوڪي سنڌي ادب تي عالمي ادب جو اثر	پروفيسر هيرو شيوڪاڻي	55
6. سنڌ ۽ هند جو هاڻوڪو غزل	واسديو موهي	69
7. شاهه لطيف بابت تحقيق جا ميدان	غلام محمد لاکو	83
8. سنڌ ۽ هند جو سنڌي ادب	ڪملا گوڪلاڻي	91
9. سر ديسيءَ ۾ ٻاروچي ٻولي	رخمان گل پالاري	107

حصہ اردو

10. شاه عبداللطيف كي شاعري مين "نوري" انكساري كا پيكر	شاهده برفت	137

English Section

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

ايڊيٽوريل بورڊ

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

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

پنهنجي پاران

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

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

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

ڊاڪٽر فهميده حسين

پاڳو پهريون

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

ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي

سنڌي ساهت جي تاريخ تي شايع ٿيل ڪتاب
(ڪن غلط بيانن جو دُهراءُ)

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

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

1. ڪريم بخش خالد، پنهنجي ڪتاب "سنڌي صحافت" (شايع ٿيل 1955) ۾ لکيو آهي تہ سر چارلس نيپيئر، 1843ع ۾ سنڌ فتح ڪرڻ بعد، ڪراچيءَ ۾ لِٿو پريس برپا ڪري، اتان 1844ع ۾ "سنڌ ائڊورٽائيزر" نالي سان انگريزيءَ ۾ هڪ اَخبار جاري ڪئي. اَخبار جو اِهو نالو شيخ عزيز ۽ ڪن ٻين اَديبن بہ پنهنجن ليکن ۾ دُهرايو آهي، پر جڏهن مون اُن دؤر سان واسطو رکندڙ ۽ يورپي تاريخ نويسن جا انگريزيءَ ۾ لکيل ڪتاب نظر مان ڪڍيا، تڏهن معلوم ٿيو تہ اِن اَخبار جو درست نالو "ڪراچي ائڊورٽائيزر" (Kurrachee Advertiser) هو. اِن اَخبار جي جاري ٿيڻ جي خاطريءَ جوڳي تاريخ اَجا تائين معلوم ٿي نہ سگهي آهي.

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

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

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

اسسٽنٽ ڪمشنر ايلس، صدر، سندس هٿ ۾ تعليم کاتي جون واڳون هيون)،

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

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

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

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

۾ لڳو ۽ جدا جدا عهدن تي رهي هُن سنڌي ٻوليءَ ۽ اَدب جي خدمت ڪئي. هو شرت ۽ آڏارام ٿانورداس سان گڏ "سنڌي ـ انگش ڊڪشنري" تيار ڪرڻ ۾ بہ هڪ ايڊيٽر هو. اِها ڊڪشنري تعليم کاتي طرفان ڪراچيءَ مان 1879ع ۾ شايع ڪئي ويئي.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

چنـدر، جيڪـو اُپنيـاس (نـاول) جـو مکيـہ نـائڪ يـا هيـرو آهـي، اُهـو ”سئودامني“ نالي ڪشميري براهمڻ ڇوڪريءَ سان شادي ڪري ٿو.

ڪرشن کٽواڻيءَ سنڌي ۾ گهٽيئي ڪهاڻيون ۽ نـاول لکيا آهـن. هن کي ساهتيہ اڪادميءَ جو انعـام بہ عطا ٿيـو آهـي. هـُن ڊاڪٽر ڪي ايم جارج جي سَنَڌي ڪتـاب ”Comparative Indian Literature (جلد پهريون، شـايع ڪندڙ، ڪيـرل سـاهتيہ اڪـادمي ۽ مئڪمليـن انڊيـا لمٽيـڊ، 1984ع) ۾ سنڌي نـاول جي اوسر تـي انـگريزيءَ ۾ هـڪ تحقيقـي مضمـون لکيـو آهـي، جنهـن ۾ کٽواڻـيءَ، منگهـارام ملڪـاڻيءَ جي غلـط بيان کي دُهرايو آهي. ڪانئس ايتري تڪليف نہ ٿي آهي تہ ”شاعر“ ڪتاب هٿ ڪري نظر مان ڪڍي. هو لکي ٿو تہ،

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

(6) جهونـن اَديبـن جـي جنـم ۽ مـرڻ، تـوڙي سـندن رچنـائن جـي شايع ٿيڻ جون تاريخون ۽ ٻيا تفصيل چڱيءَ طرح تحقيـق ڪـري پوءِ درج ڪـرڻ ۾ بہ گهڻن تاريخ نويسن خبرداريءَ کان ڪم نـہ ورتـو آهـي. مثـال طور غـلام علـي الانا جـي ڪتـاب ”سـنڌي نثـر جـي تـاريخ“ (ٻيـون ڇـاپو، وڏايـل ۽ سـُڌاريل، حيدرآبـاد سـنڌ، 1977ع) ۾ رشـي ڏيـارام گدومـل شهاڻيءَ جي وفات جو سال 1929 ڏنل آهي، (ص 93) پر درست سال آهي 1927ع، پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي وفات جو سال 1953 ڏنل آهي (ص 150) پـر درسـت سـال آهـي 1950ع، مـرزا قليـچ بيـگ جـي جنـم جـو سـال 1855ع ڏنـل آهـي(ص 97)، پـر سـندس جنـم جـو درسـت سـال آهـي 1853ع

، پرمانند ميوارام جي جنم جو سال 1856ع لکيل آهي (ص 107)، پر سندس جنم جو صحيح سال آهي 1865ع. عجب جي ڳالهه اِها آهي تہ اِنهيءَ آڌار تي پوءِ بہ گهڻن تي ليکڪن اِهي غلط سال دُهرايا آهن.

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

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

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

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

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

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

ضميمو

سنڌي ٻوليءَ ۽ ساهت جي تاريخ تي مکيه ڪتاب

1. ميمڻ، محمد صديق، سنڌ جي اَدبي تاريخ (برٽش حڪومت کان اڳ)، جلد پهريون آر ايچ اَحمد اينڊ برادرس، حيدرآباد (سنڌ)، 1937ع.

2. ميمڻ، محمد صديق، تاريخ سنڌي اَدب، (سانگي قليچ دؤر)، جلد ٻيون، آر ايچ اَحمد اينڊ برادرس، حيدرآباد (سنڌ)، 1951ع.

3. بدوي، لطف الله، تذڪره لطفي، آر ايچ احمد اينڊ برادرس، حيدرآباد سنڌ، (ٽن ڀاڱن ۾، جلد پهريون 1943ع، جلد ٻيون 1946ع، جلد ٽيون 1953ع)

4. بلوچ، نبي بخش خان، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، (پهريون ايڊيشن، 1962ع، ٽيون ايڊيشن، 1990ع)، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1990ع.

5. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، ڪراچي، 1941ع.

6. سراج الحق، سنڌي ٻولي، عظيم پبليڪيشن، حيدرآباد، سنڌ، 1964ع.

7. الانا، غلام علي، سنڌي نثر جي تاريخ، (پهريون ڇاپو 1966ع)، زيب اَدبي مرڪز، حيدرآباد سنڌ، ٻيون ڇاپو، وڌايل ۽ سڌاريل، 1977ع.

8. الانا، غلام علي، سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، زيب اَدبي مرڪز، حيدرآباد سنڌ، 1974ع.

9. ملڪاڻي، منگهارام اُڌارام، سنڌي نثر جي تاريخ، ڪونج پبليڪيشن، بمبئي، 1968ع.

10. جوٽيجو، عبدالجبار، سنڌي اَدب جي مختصر تاريخ، زيب اَدبي مرڪز، حيدرآباد سنڌ، 1973ع.

11. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، سنڌي اَدب جو تاريخي جائزو، سکر، 1972ع.

12. ميمڻ، عبدالغفور سنڌي، سنڌي اَدب جي مختصر تاريخ، لاڙڪاڻو، 1976ع.

13. رُچنداڻي، ليلارام، سنڌي ٻولي، اَحمدآباد، 1989ع.

14. ٻُٽ، الهہ رکيو، سنڌي رسالن جي تاريخ، سنڌ پبلشرس، حيدرآباد، 1981ع.

15. جيٽلي، مرليڌر، سنڌي ساهتيہ جو اِتهاس، سنڌو سماج، نئي دهلي، 1972ع.

16. جيٽلي، مرليڌر، آوائلي شآيع ٿيل سنڌي لوڪ ڪهاڻيون، پٽي، 1986ع.

17. جيٽلي، مرليڌر، ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ، سنڌي ٻوليءَ جون لپيون، دهلي 1999ع.

18. آلانا، غلام علي، لاڙ جي اَدبي ۽ ثقافتي تاريخ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1977ع.

19. پناڻ، غلام حسين، سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 19882ع.

20. ٻگهيو، عزيز الرحمان، سنڌي صحافت جي اِرتقا ۽ تاريخ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام مشورو، 1988ع.

21. آشا، ديال، سنڌي شعر جي تواريخ، انجلي پرڪاش، الهاسنگر، (مهاراشٽر) 1984.
22. رچنداڻي، ليلارام، سنڌي نظم جي تاريخ، گانڌينگر (گجرات) 1988ع.
23. رچنداڻي، ليلارام، آزاديءَ بعد سنڌي ساهت جو اتهاس، گانڌينگر (گجرات)، 1994ع.
24. رچنداڻي، ليلارام، آزاديءَ کان پوءِ گجرات ۾ سنڌي ساهت، گانڌينگر (گجرات) 1991ع.
25. پريم پرڪاش، سنڌي ناٽڪ جي اوسر، انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، آديپور 1993ع.
26. لڇاڻي، جڳديش، سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر، الهاسنگر (مهاراشٽر) 1991ع.

هنديءَ ۾ ڪتاب

1. جيٽلي، ڪرشنچندر، سنڌي ڀاشا ڪا سمڪشپت پريچيه، پٽني، 1957ع.
2. جوتواڻي، موتيلال، سنڌي ڀاشا، لپي اؤر ساهتيه، دهلي، 1978ع.
3. جيٽلي، مرليڌر، سنڌي ساهتيه ڪي ووڌ آيام، دلي، 2002ع.

اردو ۾ ڪتاب

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

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

انگريزيءَ ۾ ڪتاب

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

ننڊ جويري

نوري ۽ ناري

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

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

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

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

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

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

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

شاهہ لطيف جي شاعري، سوچ جي شاعري ناهي، بلڪ انڀوَ جي شاعري آهي، اها روحاني انڀوَ جي شاعري آهي، جنهن کي صرف انڀوَ سان ئي ڄاڻي سگهجي ٿو، پر اهو ممڪن ناهي. اسان شاهہ لطيف جي انڀوَ ۾ پيهي نٿا سگهون، پر پوءِ بہ اسان هنجي شاعريءَ تي سوچي سگهون ٿا. صرف سوچي سگهون ٿا. سوچ صحيح هجي، هر ڪند ڪان هجي، ان لاءِ ضروري ٿو بڻجي تہ سوچ ڪنهن سڏانت سان ٻڌل هجي، صرف ٻنڌن رهت (Un-Conditional) سوچ ئي اسان کي ٻنڌن رهت لطيف جو درشن ڪرائي سگهي ٿي.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

هن صاحب هندو جوڳين کي ٻاهر رکي "آدم جي مچ" ٻاريندڙ مسلمان جوڳين کي بہ ناريءَ سان ڳنڍيو آهي. گويا هندو جوڳي شاهہ لطيف جي زندگيءَ ۾ هٿا ئي ڪونہ.

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

هڪ عبادت بهشتي ۽ ٻي عبادت دوزخي؟؟

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

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

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

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

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

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

صوفي لاڪوفي ڪونَ پانئيس ڪيرُ،

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

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

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

شاهہ لطيف جن جوڳين سان هنگلاج جي علائقي ۾ صحبت ۾ آيو هو اهي سڀ جا سڀ گرو گورکنات جا پوئلڳ نات پنٿي جوڳي هئا، جيڪي مهاديوَ شِوَ جي پوڄا ڪندا آهن.

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

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

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

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

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

قادرُ پنهنجي قُدرت سين قائم آهِ قديم.

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

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

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

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

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

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

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

هَڏهِن ڪونهي هيءُ، هوَ پِڻ ڪونهي هِنَ ري.

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

قادر جي قدرت جيڪا شڪتي (Energy) آهي اُن شڪتيءَجو ڇٽ ڇٽيندي انسان ان کي باهه جي روپ ۾ ڇٽيو آهي. جيڪو ڇٽُ فلسفي، گيان ۽ وگيان جي فڪر سان بلڪل صحيح صحيح نهڪي بيهي ٿو. پس ايترو ئي اِئين آهي ته باهه شڪتيءَ جي علامت آهي.

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

هاڻ اِتي ڏاهي انسان جي ڏاهپ ڏسو، الله ڏيندو آهي ته ڇپڙ ڦاڙي ڏيندو آهي، انسان ارپڻ ڪري ڪري ڪيترو ارپڻ ڪري سگهي ٿو. يُگن کان يگيه پٺيان اِها ئي ڏاهي انسان جي سوچ آهي.

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

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

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

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

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

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

مقرر سوچ ۽ خيال کي ڪٺي، شاهه تي هڪ طرفي تحقيق ڪندي اسان شاهه کي ور ور اعليٰ ٻڌايون ٿا، اِهو پلجي پئون ٿا تہ ائين ڪري اسان پنهنجي مقرر ڪيل شاهه کي ئي ماٿهن وٽ پهچايون ٿا. شاهه کي محدود ڪري ڇڏيون ٿا.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

سيوئي سُبحانُ، آيو نظر اَنِ جي.
(ڪاهوڙي)

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

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

صوفيءَ سيرُ سين ۾، جئن رڳن ۾ ساهہ،
سا نہ ڪري ڳالهڙي، جئن پويون پروڙي پساهہ،
آهِس اِيُ گناهہ، جي ڪا ڪري پڌرِي،
(يمن ڪلياڻ)

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

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

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

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

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

سو ميرولي دين موجب پرماتما جي پيار جي باهہ ۾ جلندڙ ناري صوفي بہ ٿي سگهي ٿو.

باقي اِهو تہ فرد جي محدود ۽ مقرر ۽ محدود سوچ تي مدار آهي تہ هو باهہ کي ڪهڙي روپ ۾ ڪٿڻ چاهي ٿو.

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

مددي ڪتاب

سنڌي ڪتاب:

سُر رامڪلي ـ مرتب: حميد سنڌي. شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهہ، حيدرآباد.

شاهہ جو رسالو ـ ڪلياڻ آڏواڻي، هندستان ڪتاب گهر ممبئي، 1958ع.

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

هندي ڪتاب :

رگويد ـ گيتا پريس گورکپور
اٿرويد ـ گيتا پريس گورکپور
برهدارنيڪ اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.
چاند وگيہ اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.
منڊوڪيہ اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.
پرسنا اپنشد ـ گيتا پريس گورکپور.

English Books :

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

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

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

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

ڊاڪٽر نواز علي شوق

امن ۽ انساني عظمت جو عظيم شاعر حضرت سچل سرمست

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

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

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

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

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

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

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

سر جدا، ڌڙ جدا، دوڳ جنين جا ديڳ ۾،

*****

اڳيان اڏن وٺ، پويان پير سنباهيا.

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

هيهات هيهات، سُڃي ٿي اوطاق!

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

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

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

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

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

جڏهن ارغونن سنڌ تي حملو ڪيو تہ اڳ ۾ سيد شڪرالله کي موڪليو ويو، جنهن سان ٽي عالم بزرگ بيا بہ هئا. جي ٺيٺي سيد سڳورا وقت جا وڏا عالم ۽ زاهد هئا. جن ۾ سيد نبہ، سيد ڪمال ۽ سيد عبدالله ۽ چوٿون ساٿي سنڌ جو وڏو عالم فاضل قاضي قادن هون. پوءِ هنن سنڌين سان جيڪي ظلم ۽ زيادتيون ڪرايون، سي تاريخ جي صفحن ۾ محفوظ آهن.

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

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

مذهبـــــن ملـــــڪ ۾، مـــــاٺهو منجهايـــــا،
شـــيخي، پيـــري، بزرگـــي بيحـــد ڀلايـــا.
ڪـي نمـازون نـــوڙي پڙهـــن، ڪـن منـدر وسـايا،
اوڏا ڪيـــن آيـــا، عقـــل وارا عشـــق کـــي.

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

مرشـد آکيـو، عاشـق ٿـئين تـان، منڪـر ٿـيءُ مشـاخي،
شـيخي، پيـري بـہ بزرگـي، اتـي سـڀ هلاڪـي،
عشـق امـانت خـاص الهہ جـي، دل کـي ڏي فراخـي،
سـچا! سـوز گـداز سـوا سـچ، ٻيـا سـڀ چـور طبـاذي.

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

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

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

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

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

مَلڪن تي سجدا ڪيا، واهہ مٽي تنهنجو مُلهہ.

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

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

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

ٻانهو ڀانءِ م پاڻ، تون تہ آهين مالڪ ملڪ جو.

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

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

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

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

حاشيا

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

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

(تاريخ خيرپور، مرزا قليچ بيگ صہ 24، سنہ 1922ع) 3،

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

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

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

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

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

تائمن راشده لطيف

ترجمو: ولي رام ولڀ

عظيم مستشرقين جي آخري خاتون ـ اين ميري شمل

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

پروفيسر هيرو شيوڪاڻي

ڀارت ۾ هاڻوڪي سنڌي ادب تي عالمي ادب جو اثر

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

پاڪ جذبن کي گهٽيندو تو اچان سالن کان،
هاءِ منطق جا راز ڇو ڪليا مونُ قاتل تي.

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

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

پـــــــار هــــــــاٽي وڏا تيـــــــا آهـــــــن.

ارجـن حاسـد غـزل کـي پنهنجـي احسـاس ۽ انـداز جـون سمتـون بخشينديءَ چيو:

روشــــنيءَ کـــــي، ۽ چميـــــر ڪرڻـــــن کـــــي،
اڄ اِئيــــن نـــــانءُ ڪنيـــــو مــــون تنهنجــــو،
ڪنهـــن بـــ مٿـــيءَ کـــي سـڏيان ڪئـــن پنهنجـــو،
پنهنجـــو مــــان گهـــر چـــڏي نڪتـــو آهيـــان.

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

اگهڻ خطن ۾،
سارون خوشبو،
اِني ڏڪر گلِ
لانون خوشبو،
ڳنڍ ڳوٺ سان.
پاڙون خوشبو.

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

تـــو تـــي اُجلـــون ڪـــري ٿـــي، ســـچ آ چنـــڊ!
ڇـــول کــــان پـــري هٿـــي بهـــڻ، ســـونهين؟
غـــم تــــ شــــخصي، نجـــو، رڳـــو پنهنجـــو،

اَن ســـــان ايـــــڏو رســـــي بهــــڻ، ســــــونهين!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

خيال، فڪر ۽ نظرين جي ڇاپ:

ڌرتيءَ جي هن گولي تي جڏهن کان بہ وٺي، ماڻهوءَ نالي وارو پراڻي (ساهہ وارو)، هن روپ ۾ اُيجي ۽ نسري آيو آهي. سوچ هُن جي فطري قوت بہ آهي تہ ڪمزوري بہ! مغربي فلسفي جو هڪڙو اهم ۽ بنيادي مامرو ٿي ڪٺي پنهنجي ڳالهہ شروع ڪجي تہ آيا "مان آهيان انڪري سوچيان ٿو يا مان سوچيان ٿو، تنهنڪري مان آهيان!" توڙي ان بحث ۾ هتي گهڻو اونهو نہ بہ وڃجهي تہ بہ، مادرن مغربي فلسفي جي ابي ريني ڊيڪارٽ جو جڳ پرسڌ گفتو "Cagito ergosum" يعني مان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

واسديو موهي

سنڌ ۽ هند جو هاڻوڪو غزل

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

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

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

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

زندگـــي تنهنجـــي ادائـــن ڪـــان ٿيـــو بـــر آهيـــان،
غـــم جـــا پهلـــو تـــہ بـــدل نيـــٺ بـــہ شـــاعر آهيـــان.
(سڳن آهوجا)

روٺـــــــيءَ ٽڪـــــــر چـــــــور اُچلايـــــــو،
شـــوخ ڪتـــي پـــيچ لوڏيـــو چـــپ چـــپ،
(هري دلگير)

ڏســـي مونکـــي دنيـــا ڪچيـــو ڪيـــن، ليڪـــن،
ســـــتارن پڳـــــي اڪ، گلـــــن مســـــڪرايو.
(نارايڻ شيام)

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

ڪـــَــڙي ڪســـيءَ مـــان پرجـــي ايـنـــدا،
مــــاٺهو نــــاهن لوٺــــا آهــــن.

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

ڪهڙا ڪهڙا توهر اڀريا ڏرتيءَ تي،
مٽيءَ جي پڻ پنهنجي ڪا لاچاري آ.

گوورڌن گهايل:

هڪ بئي ڪان اڻ واقف سڀ هئا،
گهر جي نالي ۾ "هوٽل" هو.

ڪرشن راهي:

لکي وٺ! پڙهي وٺ! اڃا پي تون سنڌي،
ڪڏهن وقت ايندو نه لکندين نه پڙهندين.

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

ديوي ناگراڻي:

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

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

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

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

جـــــــڏهن جـــــــڏهن بـــــــ اک ملايئـــــــين،
نســـــــورُو وهـــــــم هـــــــت لڳـــــــو آهـــــــي.
(ارجن حاسد)

دشمنـــــيءَ جـــــي ڍونـــــگ کـــــي قـــــائم رکيـــــائين،
حـــــال منهنجـــــو اوڙي پـــــاڙي کـــــان پڇـــــي ويـــــو.
(ايم ڪمل)

هيـــــــــڏو ســـــــــارو اُپ مـــــــــاپيندي،
ســـــج کـــــي بـــــ لقـــــون پونديـــــون هونديـــــون.
(واسديو موهي)

روپ هڪ ڏينهن وَسيو هيو تنهنجو،
مان پڄَس پورو سال بارش ۾.
(لڪشمڻ دُبي)

تنهنجي ويجهو اچڻ سان ساهه منجهي،
ايتري تو ۾ چو شرافت آهي.
(شريڪانت صدف)

تون هوا آهين پر هوا ڪي پڻ،
مان تہ خوشبو بڻي، ڇهي وٺندس.
(ونود آسوداڻي)

حادثا حادثا لڳن ماڻهو،
موج سان تہ بہ ڪلن ڪڏن ماڻهو.
(ڪمن موٽلاڻي)

جنهن پيي تي ڏنو جيئن ڪديو تيئن تي مطلب،
ماڻهن جي اڳيان مون تي جڏهن مرڪ سجائي.
(ڍولڻ راهي)

متي اڪ ملاڻ تي نسورو وهم هٿ لڳڻ، دشمني جي ڍونگ، سچ ڪي لقون، روپ وَسيو، شرافت، ساهه منجهڻ، هوا ڪي خوشبو بڻجي ڇهڻ، ماڻهو ـ حادثا ۽ مرڪ سجائڻ، بوليءَ جا پاڪيزه روپ آهن، اَڻ ڇهيل.

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

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

جواني جنم يوميءَ مان ڪٽي نڪرڻ کي اچ سارين،
ٻنهي مان ڪنهن ٻهاني پي ڏسي هاٽي نہ ڪا سگهبي.

ارجن حاسد جو شعر آهي:

بعضي ٻٽي پئون تا بيابان ڪجهہ اِئين،
من ۾ لچي تا سنڌ ۽ سنڌو ڏسي اچون.

"ٻٽي بيابان" اِتي نئون ڪوهہ ڪوٺيو ويو آهي. قدرت جي عڪاسي ڪندڙ هڪ شعر آهي:

ڏينهن سارو ئي ميڙي پيو اُس کي،
سج جي هٿ ۾ ڇڻ ٻهارو آهي.

۽ ڪمن مولائيءَ جو شعر آهي:

چاندوڪي اِئن ڇٽي وڻن مان،
ڌرتي تي پئي داغن هاٽي.

ٻنهي شعرن ۾ Personification جو اِستعمال آهي پر وڻن مان ڇٽندڙ چاندوڪيءَ ڪري ڌرتيءَ تي داغن جي تصوير ڪشيءَ ذريعي نئون ڪوهہ ڪوٺيو ويو آهي. اهڙي ئي نموني هيٺ ڏنل شعر ۾ "سج کي پورڻ" نئون ڪوهہ آهي:

سج کي پوري تہ آيا هو ليڪن،
نہ سگهيا روشنيءَ کي دفنائي.
(ايم ڪمل)

هاٽي لٽباريتريءَ جي ڳالهہ. متي مون سدا حيات هري دلگير جو شعر ڪوٺ ڪيو آهي:

روشنيءَ ٽڪر چور اڇلايو،
شوخ ڪتي پيچ لوڏيو چپ چپ.
۽ واسديو موهيءَ جو شعر آهي:
ڏيئو، هڪڙي تيلي يا ننڍڙي ڪا وٽ ئي،
ڪٽو، روشنيءَ جون اکيون بند آهن.
۽ ڊولڻ راهيءَ جو:
سرد الفاظ مرده معنائون،
شاعريءَ کي نظر لڳي ويئي.

دلگير صاحب جي ڪلاس روم جو رديف "چپ چپ" غزل لئبارينريءَ جي تجربي ۾ "روشنيءَ جون اکيون بند آهن" ۽ "نظر لڳي ويئي" تائين پهتو آهي.

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

ڪڏهن بہ توتي دوار دل جا نہ بوٽيا، تون يلي هلي آ،
بہ لڙڪ آلا ڪڏهن بہ هوندا، متان چئين آجيان نہ تيندي.
(شيخ اياز)

ڏسي مرڪي، منا منهنڙو ڍڪي ورتئہ،
بڪاري کي ڳيو ڏيئي ڪسي ورتئہ.
(اُستاد بخاري)

رڳو ڏسان پيو توکي، ۽ توسان ڳالهايان،
ڪڏهن ته اهڙاڪي واندي وهڻ جا ڏينهن اچن.
(تنوير عباسي)

سندر سپنا، نازڪ ناتا جلدي وکري ويندا آهن،
ننڊ ۾ جيڪي ايندا آهن، ورلي ڪنهن جا تيندا آهن.
(ذوالفقار راشدي)

پيار محبت جي اِن روايت کي اڄ تائين ڏسي سگهجي ٿو:
چنڊ منهنجي نيڻ ۾ ترسي پيو،
۽ ستارا تنهنجي چوليءَ جي مٿان.
(عامر سيال)

ذهن مان هن جو تصور ڪيئن ڪيان،
هاڻ هوءَ احساس ٿيندي ٿي وڃي.
(بخشل باغي)

هتي مان اِهو ٻڌائي ڇڏيان ته عامر سيال ۽ بخشل باغي ڳڀرو نوجوان آهن. هند ۾ عشقيه غزل گهٽ وڌ ئي ملندو (ڪوبه شاعر ڇاليهن کان گهٽ آهي ئي ڪونه). بالغ روماني غزل پلي ملي وڃن پر اهڙا نه جن ۾ ڪنهن چوليءَ جي ڳالهه هجي. ڪجهه ٻيا شعر ڏسون:

منا ٻول ٻوليو، حياتي سڦل،
ڪٿي تا ڇئون چنڊ تارا ملن.
(ماهين هيسباڻي)

حسين چيز هرڪا ٿي موهي وجهي،
آ راشد مٿان وٺندڙن جو اثر.
(راشد مورائي)

ڪنهن مان "تبسم" ڪنهن ڪي واڌو ڪاٿو ڪجي،
هجر واري هڪ گهڙي ملڻ جون اڻ ميون.
(عبدالغفار تبسم)

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

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

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

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

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

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

هيروشيما جي حوالي سان سجاتو نہ وڃين،
جانور تي ڪو پڪي تي مگر اِنسان نہ تي.
(اِمداد حسيني)

تلخيءَ وقت جو خوف اٿم،
منهنجي ساغر ۾ وهہ ڳڙي آهي.
(تاج بلوچ)

غزل جي نباهہ ۾ ڪن بزرگ غزلگو شاعرن رديف جو ڌيان ڇڪائيندڙ اِستعمال ڪيو آهي:

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

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

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

ڳم تيڻ جو آهي خطرو اهڙي گهاٽي جهنگ ۾،
تنهنجن وارن ۾ گهمي پوءِ آڱريون سوچڻ لڳيون.
(ادل سومرو)

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

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

وئيــــن جـــڏهن ڪــــان پيــــر پــــائي بــــاغ ۾،
بــــاغ پيـــو پاســــا ورائـــــي بــــاغ ۾.
(وفا ناٿن شاهي)

اُڀ ۾ ذرتـــــــــي مليـــــــا اُفـــــــق وٽ،
ماريوـــــــ ڪـــــارو ڪـــــاري آهـــــي.
(اياز گل)

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

ترســـن، تڙپـــن، چـــَــر ســـان چــاتيون،
ڪجليـــون ڪـــاريون اکڙيـــون آتيـــون.
(فتاح ملڪ)

تـــو بـــن منهنجـــي اِئيـــن تحريـــر،
ڪنـــــدر گهـــــر ڪريـــــل چـــــاپوڙ.
(ج ع منگهاڻي)

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

تنهنجـــي هڪـــڙي نهڪـــر ســـان ٽيـــو،
هينئـــڙو ڦـــارون جيئـــڙو جهيـــرون.
(راشد مورائي)

ٽٽـــي دل جـــو شيشـــو ٽيـــو چـــورُا چـــورُا،
ويـــا دل جـــا ارمـــان رهجـــي اڌورا.
(اڪبر ساگر)

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

ڇانو سِر هن جي ڪوٺ جي اندر آڳر ۾ نلڪو،
ماهيو ڪير اسانجو جيون مڪڻ ڇاٽو گهر.
(رڪيل مورائي)

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

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

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

۽ سنڌ جي غزل ۾:
آ مســـافر! راهـــہ گم راهـــيءَ منجهـــان ٻولـــي لهـــون،
ســنڌ جي نجـات ڪـي شـاهيءَ منجهـان ٻولـي لهـون.
(تاجل بيوس)

ســـــنڌڙي ســــورج آهـــــي جنهنڪـــــي،
ســــوَ ســـــوَ گهـــــور انڌيـــــرا ڳولـــــن.
(اياز گل)

ساهـــَــــ ۾ ويساهـــُــــ ڪيـــڏو آهـــي پـــر،
ســــنڌ ڪـــان پيــــاري ڪبـــي ڇـــا زندگـــي.
(ادل سومرو)

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

پيســــو پـــَـــٿَ تـــان لـــڌو اتـــائين پـــر،
هـــــو ڳـــــڏل ڪيــــر هـــــاري ويٺـــــو آ.
(صدف)

هونــــــدو ســـــــنڌي تــــــ در ڪولينـــــــدو،
شـــاهہ جـــــو نغمــــو ڳـــائي ڏســــجانءِ.
(ونود آسودائي)

وقــت ڏئــي تعزيــر اســانجو پيــار بــلاول جيئــن،
پــل پــل پيــڙي تــو بــن ڇــڻ هــي آهــي گهــاٽو گهــر.
(رڪيل مورائي)

ديـر اهـا آهـي جـو سـپ مـارو، جـڏهن تيـن سـجاڳ،
موٺـي ايندي مـاڳ تـي مـارئي، عـزت عظمـت سـاڻ.
(راشد مورائي)

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

سوچَ لڙڪ وجشتون،
عشق جون علامتون.
(اياز گل)

روز سوچيان وڏيون وڏيون ڳالهيون.
پر نه ٿاريءَ تي گل نه پن اُيري.
(ارجن حاسد)

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

هند ۾ سنڌ جو غزل سگهارو آهي ان ۾ شڪ ناهي. اُهو پنهنجين پراڻين روايتن کي اڳيان وڌائڻ سان گڏوگڏ نيون ڪوجون ڪندو ٿو رهي، نوان ڪوهه کوٽيندو ٿو رهي، نوان تجربا ڪندو ٿو رهي، اُهو متحرڪ آهي ان ڪري تبديل اُن جي سياءُ ۾ آهي ۽ اهائي هڪ زندهه چيز جي علامت به آهي.

(جئپور - 1 آڪٽوبر 2005)

غلام محمد لاکو

شاهہ لطيف بابت تحقيق جا ميدان

(Scope of Research on Shah Latif)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

کملا گوکلاڻي

سنڌ ۽ هند جو سنڌي ادب

انساني من ۾ ڪئين حسرتون جنم وٺن ٿيون، سوچ جي ننڊ ۾ ٻوٽيل سندس اکيون خاموش خواب ڏسن ٿيون ۽ تلخ حقيقتن جي ڏونڌاڙڻ تي سندس، سمورا خواب چور چور ٿي وڃن ٿا ۽ حسرتون سانديل ٿي رهن ٿيون. اهڙيون ٿي ڪجهه اڌپوريون خواهشون، ٽٽل خواب، حقيقت جي سچاين وس سانديل حسرتون، چريتر (ڪردار) ۾ سمايل اوٿايون ٿي ڪهاڻيءَ جي روپ ۾ وجود حاصل ڪن ٿيون. حياتي محض مسلسل سکن جو ٿي نالو نه آهي پر ٻوڳيل يثارث (حقيقت) جا سمورا وٺندڙ اٿوٽندڙ آزمودا به ان ۾ جڳهه پائين ٿا ۽ ڪهاڻي ڪار انهن لمحن کي فنائتي نمونـي اظهاري پانڪ (پڙهندڙ) جـي انـدر ۾ اهـي احساس جاڳائيندي انهن لمحن کي ساپيان ٻڻائي ٿو. انسان ڪمزور پراڻي (ساهوارو) آهي. ننڍيون ننڍيون لالچون ڪيس سچائي ۽ فرض ڪان روڪين ٿيون. ننڍيون ننڍيون ڳالهيون، مخالف حالتون ۽ وهنوارُ سندس اهم (انا) کي ضربي ٿو. آدرش ۽ حقيقت جي جدوجهد جي دؤران ٿيندڙ جهٽپٽاهٽ جا اڻڏنل لمحا ڪهاڻيءَ ۾ آڪار (form) پائين ٿا.

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

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

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

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

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

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

سياويڪ سنڌي ڪهاڻيءَ عالمي توڙي ڀارتيہ ڀاشائن جا اثر جهٽيا آهن. جيئن تہ مونکي موجوده دوَر جي سنڌي ڪهاڻيءَ جا تاثرات پيش ڪرڻا آهن انڪري مان ڪهاڻيءَ جي اتهاس، ترقي پسند، رومانوي، نئين ڪهاڻي وغيره دوَرن جي تفصيل ڏيڻ کان بہ پاڻ بچايان ٿي جو موضوع ۽ پيشڪش جي بهاني انهن جو خود بخود ذڪر اچي ئي ويندو.

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

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

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

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

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

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

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

نصرپور واري ..... زمين ڪان اڪيل، موتي جوتواڻي ـ ڌرتيءَ سان ناتو، هري موٽواڻي ـ ڌرتي، پوپٽي هيرانندآڻي ـ منهنجي ناني سوني امان، موهن ڪلپنا ـ وطن پاونا، تڙي پار، ٻگوان ٽلواڻي ـ پکيئڙا پرڏيهه ۾، سندري اتم چنداڻي ـ تو جنين تات، آنند گولاڻي ـ ڳامڙو، لوڪنات جيٽلي ـ وساريا نہ وسرن، گورڌن ڀارتي ـ پنهنجو پرائو منوهر لعل ـ ڏرچي واليان، موتي پرڪاش ـ زيني ـ رحمو موالي، جهمو ڇڳاڻي ـ ننڍڙڪو منهنجو ڳوٺ، ناڪر چاولا ـ داداگير، گوبند مالهي ـ شرٽارتي، سورن جي ڪهاڻي، اها بہ آڪاڻي، نارائڻ ڀارتي ـ ڪليم، دستاويز، گنوسامتاڻي ـ ڀڙاڏو، جيوت چاولا ـ آخرين سبق، لڇمڻ ڀمياڻي ـ پنهل جو پاراتو

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

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

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

"ڀارت جي ڪهاڻيڪارن جنهن ڪليل ڍنگ سان ورهاڱي کي کنيو آهي تنهن نموني سنڌ جي ڪهاڻي ڪارن ۾ مونکي ڪٿي به نظر نه آيو. ڀارت جي ڪهاڻيڪارن وري هڪ ٿيڻ جي تمنا به ظاهر ڪئي آهي پر اهڙي جذبات جو اظهار سنڌ جي ڪنهن به رچنا ۾ مونکي پڙهڻ لاءِ نه ملي سگهيو آهي."

هاڻي مان - منهنجو پنجڪڙو پڙهڻ چاهيندس

چون ڇپ روز ڀلي جئهند

ڇريو چت پر نه انهن سان ساڻ

منهنجو من پتڪي ٿو جنهن ڪاڻ

سنڌ بن اها اڌوري هند

چون ڇپ روز ڀلي جئهند

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

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

تــــون چنــــڊ تـــــي ڪيئـــن تـــو لڪـــي ســــگهين،
جيســـــين هـــــڪ بـــــ ابهـــــر بکيـــــو آهـــــي.

ڪيرت ٻاٻاڻيءَ ادب ۾ قدرن جي سوال ۾ تکي ۽ اثرائتي نمونـي پنهنجـو پـڪـش (رايـو) رکنـدي دليـل ڏنـا آهـن. پنهنجـو درد محسـوس ڪـري، راتيـون جاڳي، نـور نچوئـي، پختـي اثـردار ڀاشا ۾ لکيـل دل کي ڇهنـدڙ رچنـائون ڪچـرو سمجهـي خـارج ڪيـئـن ڪبيـون؟ اهـي اتهاسـڪ (تاريخي) دستاويز آهن، ان دؤر جون تلخ سچايون آهن ۽ ها اظهار جن لاءِ ڪيـو ويـو آهـي تـن تـائين پهتيـون بـ آهـن. ڪـي ڏهـ پندرنهـن سيڪڙو پرچاري تي سگهن ٿيون انڪري سموري ساهت کي ننڍڙ جي مناسبت تي نقاد ٻيهر سوچين تـ چڱو! هن دؤر جي ڪهاڻين جي وڏي فهرست آهي جا پنهنجي محدودگيـن ڪـري نـ تي ڏيـان، 59-1958ع تـائين اهـو دؤر هليـو پـوءِ غيـر ترقـي پسـند دؤر ۾ رام پنجوانـي، چيتـن مـاڙيوالا، جگديـش لڇاڻي، آننـد گولاڻـي، سـڳن آهوجـا هـاڻي رومـانوادي دؤر جـي ٿمورتـي موهن، لعل ۽ گنو ۽ ساڻن گڏ ٻيا ليکڪ بـ سرگرم رهيا.

گني کي اتهاس ۽ پارٽي پرمپرائن (ريتن روايتن) لاءِ موهـ آهي. باقي سنڌي جيوت ۾ سندس دلچسپي ڪـانهي، ڪهـاڻيون ايمـان، هـڪ راهـ هڪ پٿر، پرلئہ وغيره وري پڙهڻ تي دل ٿئي ٿي.

لعـل جـي ڪهـاڻين ۾ پيـار يـا ڪـلا جـو ذڪـر ۽ منووگيـانڪ (نفسياتي) ڇيد ملي ٿـو ـ پنر ملن، ٻڌيمان، دائرو، هـڪ مـاءُ هـڪ پيـڻ هڪ پٽني وغيره.

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

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

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

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

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

دراصل نجي آزمودن ۾ اوشواس رکي اولهہ جي اثر کان متاثر ٿي ڪوشش ڪري اهڙو ايبنارمل ادب لکڻ کي دائميت ڪٿان ملندي؟ ادب ايبنـــارمل ســـرجڻ لاءِ تـــہ ڪونهـــي؟ ســـچ واد يـــا شـــونيہ واد (منفي/انڪاري نظريو) پارتي ويچار ڌارا کي شڪست نہ ڏيئي سگهيو.

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

هنن ڪهاڻين بابت مان هيرو شيوڪاڻيءَ کي ڪوٽ ڪرڻ ضرور چاهيندس، ”۽پوءِ لاڳيتو ستين يا اٺين ڏهاڪي ۾ اڳي کان بہ وڌيڪ ڪلاتمڪ ٽڪ (فني تيزيءَ) سان ڪهاڻيءَ ۾ اهڙي لهر آئي جو سرجن شڪتيءَ (تخليقي سگهہ) جي ڀرپور امڪانات واري ڪهاڻيڪارن جي هڪ بلڪل نئين نوجوان پيڙهي نڪري نروار ٿي، جنهن سنڌي ڪهاڻيءَ جو روپ بدلائي ڇڏيو. اڳين سيني روائتن کي ٽوڙي نئين پاوبوڌ (جذبي) ۽ نسبتي طور وڌيڪ ڪلاتمڪ ساجهہ سان جديد يا نئين ڪهاڻيءَ جي نالي سان اها پيڙهي ٽڙيل پکڙيل سنڌي جاتيءَ جي اکل پارتيہ نمائندگي ڪندڙ ثابت ٿي. ان قسم جي فنا مـِنا (صورتحال) هـن کـان اڳ سنڌي ساهتيہ جي تاريخ ۾ اهڙي سرووياپي (وسعت ۽ ڦهلاءَ/مڪمل) زور سان ڏســڻ ۾ نـــہ آئـــي آهـــي“ (جديـــد ســـنڌي ڪهـــاڻيون نـــائون ڏهـــاڪو هيروشوڪاڻي.)

ان حقيقت جي سچائي ا (ٻن وقت نڪرندڙ) ڪونج، پرهه ڦٽي، آڪاٽي، ملاح، رابيل، ساهتيہ ڌارا چوليون، ساهہ جي، اڃل وغيره رسالن مان ثابت ٿئي ٿي مونکي اڄ بہ اهي پڙهي ريس ٿيندي آهي ۽ تہ ڪاش ان دؤر ۾ لکيل جن ڪهاڻي ڪلا کي گنڀيرتا سان ورتو آهي ۽ اپياس ڪري پاڻ ۾ پيهي ڪنهن مخصوص ويچار ڌارا جي ٻنڌن ۾ نہ ٻڌجي لڳاتار لکيو آهي، تن ۾ ڪرشن کٽواڻي، لمي ڪلاڻي، ڊا جوتواڻي، ڪلا پرڪاش، تارا مير چنداڻي خاص ذڪر لائق آهن. جنهن تي بلڪل الڳ سان ڳالهائڻ جي ضرورت آهي.

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

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

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

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

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

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

پيشڪش ۽ ٻولي: ترقي پسند دؤر جا ليکڪ سنڌ جا پڙهيل هئا. جهجهو لفظي ذخيرو هئڻ، ڪوبہ ڏيکاءُ اڊمبر نہ ڪري گهٽو ٽٽو لڪشٽا (اهجاڻي) روپ ۾ ڪهاڻيون لکندا رهيا. رومانوادين انگريزيءَ جا چڱا لفظ استعمال ۾ آندا. سپاٽ بيانيءَ عيوض نوان تجربا ٿيا. "مان" ڪردار ۾ ڪهاڻي لکڻ جو سلسلو وڌيو. ڪيترن ڪهاڻين جا سرا ئي انگريزيءَ ۾ ڏنا ويا. چوٿين ڏهاڪي ۾ جتي ليکڪن نوان موضوع آندا، تجربا ڪيا، نيون تشبيهون ڏنيون، نئين ڪهاڻي لکندڙن وانگر ڄاڻي واڻي ڏاريا لفظ ٺنبڻ جو موھ تياڳي شاھ سچل واري شاهوڪار سنڌي ٻوليءَ جي ثابتي ڏيندڙ لفظن جو ذخيرو استعمال ڪرڻ لڳا.

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

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

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

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

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

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

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

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

مانڌاڻيون ڇاڏين ۾ ڦرندي بيهي ويون، اناج جو ٻڪيون عورتن جي هٿن مان ڪري پيون. زندگي بہ يڪايڪ سهمي ٿهڪجي ويئي. (ڪيرت ٻگوٿ ڏرتي تان گم ٿي ويو.)

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

پنهنجي ملڪ جي مٽي بہ ملهائتي آهي پر ديس جا موتي بہ اگر پٿر. (ڪملا گوڪلاڻي "ڪانڌي ڪين ٻٽبڻ".)

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

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

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

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

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

سندس سرير جا عضوا عضوا ڌار ٿي هنجي چوگرد هوا ۾ تري رهيا هئا. اکيون، نڪ، چپ، ڪن، هٿ، پير، ٽنگون، ٻانهون، رڳو ڌڙ ڪپيل ڪرڙي جيان هنڌ تي ڦٿڪي رهيو هو. سندس سرير جا سڀ انگ هنجو چيو مڃڻ کان پڙ ڪيدي بينا هئا. هن زور سان رڙ ڪرڻ چاهي پر سندس آواز نڙيءَ ۾ اٽڪي پيو ڪير هنجي ڇاتيءَ مٿان چڙهي هنجو ساهہ نپوڙي رهيو هو هنجو سمورو بدن پگهر ۾ شل ٿي ويو.“ (لکمي ڪلاڻي ”ماءُ“.)

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

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

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

ايشور لاءِ شيام جو رايو آهي ته. "هنجي ڪهاڻين ۾ مالي دٻاو ۾ پيسجندڙ ڪردارن جو دهراءُ آهي."هو پريم لاءِ چوي ٿو" انيو، ڇيد، تشبيهه کي نئين نئين نموني پيش ڪرڻ جي لوپ ۾ پريم ٻوليءَ کي ايڏو ته بوجهل بڻائي ٿو ڇڏي جو خود اظهار ۽ خيال انجي وزن ڪان پٺ ۾ اونڌي منهن ڪرندو نظر ٿو اچي."

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

في الحال نه چاهيندي به هيري شيوڪاڻيءَ جي هنن سٽن سان شامل راءِ ٿيڻ جي مجبوري آهي:

”سنڌي ڪهاڻيءَ جو موجوده روپ گذريل ڏهاڪو سالن کان اوچتو ڏيرو ساڻو ۽ جهڪو ٿيڻ لڳو آهي. جواني ۽ تازگي سدا ڪان رهندي آهي، پر ڦوهه جواني ماڻڻ بعد جيڪا گهرائي پختگي ۽ وسعت ان ۾ هن وقت هئڻ کپندي هئي، افسوس اها نظر نہ ٿي اچي.

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

رخمان گل پالاري

سر ديسيءَ ۾ باروچي بولي

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

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

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

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

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

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

جيڪڏهن تلهي ليکي اهي بيت ڳڻجن ته اَسيءَ کان به مٿي آهن، پر مٿي ڄاڻايل رسالن ۾ هڪجهڙا بيت به آهن پوءِ به ليکي لٽي ڇاليهارو بيت بلوچي ٻوليءَ وارا آهن.

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

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

جـَـان جـَـان هـُـئي، جيئـري وِرچـي نـہ وينـي،
لانچـي لـڪ لطيـف چئـي، پهڻـن منجهـہ پينـي،
اجـان سـاهيني، پـاڻي پيئـي پـُـزَنِ سـيـن.َ
(شاهہ)

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

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

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

پييم پَنَارن سين، ٻولي جي نہ ٻُجهن،
آئون سنڌيءَ جو سعيو ڪيان، هو پارسي پچن،
اَلا ڪيچ ڏٺين، مون سين پئي مَ مامرو.

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

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

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

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

خسروءِ سياه بيَتِ ڪہ نامءِ پيغمبر دريت.“ معنيٰ ”منهن خسرو جو ڪارو ٿيو جو پيغمبر جو خط ڦاڙي ڇڏيائين.“ اهي ڪي چند تاريخي شاهديون بلوچي ٻوليءَ جي باري ۾ هيون. ادبي حوالي سان بلوچي ٻوليءَ جا هزارن جي تعداد ۾ ناياب ڪتاب ”ملير“ جي عظيم گارڊن ۾ قائم ”سيد هاشمي ريفرنس ڪتابجاه“ ۾ موجود آهن.

اچون ٿا وري پنهنجي اصلي مضمون بلوچي ٻوليءَ وارن بيتن ڏي. هنن ٽي بيتن جي سلٽ ۾ هڪڙو بيت براهوي ٻوليءَ جو پڻ جڙيل آهي جنهن ڪي اچ ڏينهن تائين بلوچيءَ جو سمجهيو ٿو وڃي. جڏهن تہ براهوي ٻولي صوتي، صرفي، نحوي ٿوڙي نسلي طور بلوچي ٻوليءَ کان ڌار آهي. هيٺ ساڪنائيءَ لاءِ آئون فقط هڪڙو جملو ڏيان ٿو. پڙهندڙ پاڻ پروڙين.

براهوي: اَي تِينَا زَبانُ اَسلو ڪَتُ،

بلوچي: مَنَ وَتِي قَولہ اَوشتَاتَگان.

سنڌي: آئون پنهنجي وعدي تي قائم آهيان.

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

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

داسا داڪا داڙي، هَنداڙي هُئام،
هُر داسا هِنَ حال جي، هتي هوت ڏنام،
پَزِيرِي اِيندامِ، پائي پيچُ پريت جو.
(ڊاڪٽر بلوچ صاحب جلد چوٿون صفحو 149 بيت 8)

داسَا داڪا داري، هِنداري هئَامِ،
هَرِ داسا هِنَ حَالَ جا، هِتي هوت ڏنَامِ،
پِذيري ايذِ حامِ، پائي پيچ پريت جو.
(ٻانهون خان شيخ صاحب، جلد ٻيو صفحو 215، بيت 10)

اهو بيت مختلف اعرابون ڏيئي هيٺ ڏجي ٿو.

داسَا داڪا داڙَي، هَنداڙي هُئام،
هُرِ داسَا هن حال جا، هتي هوت ڏنامِ،
پِذَيرِي اِيندامِ، پائي پَيچ پريت جو.

هاڻي آئون اُهي هڪجهڙا بيت ڏيندس جيڪي سنواريل گنج ۾ بہ آهن تہ مرزا قليچ بيگ، اَملهہ اڻتوريا، ڊاڪٽر بلوچ صاحب ۽ ٻانهي خان شيخ صاحب ڏنا آهن. انهن بيتن ۾ آيل بلوچي لفظن جون معنائون مرزا قليچ بيگ صاحب، ڊاڪٽر بلوچ صاحب ۽ ٻانهي خان شيخ صاحب ڏنيون آهن. انهن کي بہ پڙهندڙن آڏو رکي پرکيندس ۽ بلوچي لفظن جي درست اچارن واري ادائگي بہ ڏيڻ جي ڪوشش ڪندس، منهنجي ڳالهہ لوهہ تي لڪير ناهي، ايئن سمجهيو تہ "اَڪَ جي ڪاني آهي." مونکان ڪيئي ڪچايون ٿي ويون هونديون جن جي شناسائي ڪرڻ واري جو مون تي وڏو وڙ ٿيندو. هينيون بيت سنواريل گنج جي صفحي 97 تي هيئن ڏنل آهي.

بـُـــرو فــازا بـــاتِ، جنيـــن ســـِـيروزي شـــِـيشي،
ڏيـــــن پاريــــــسيون پــــــاڻ ۾، اِذا بليســــــــي،
ليـــــڙا رات لطيـــــف چئـــــي، نَڏائـــــون نيشـــــي،
پنهـــون پرويشـــــِــي، ڪـــج پيـــادن جـــي پنـــڌ ۾.

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

بـُرو فـاذا بـات جـن جي، تـَـها نـڪ رَوَان شـِيشي،
ڏِئـــن پاريســـيون پـــَـــانَ ميـــن، اِزان بـــَليشـــِـي،
ليـــڙا رات لطيـــف چئـــي، ننـــڌَهـــَــا ۽ نيشـــي.
پنهـــون پـــَرويشـــِـــي، ڪـــج پيـــادن جـــي پـــَندهَ ۾.

مـرزا قليـچ بيـگ صـاحب پنهنجـي سـهيڙيل رسـالي ۾ اهـو بيـت صفحي 356 تي هيئن ڏنو آهي.

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

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

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

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

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

بـــُرون قـــَذا بـــات جـــن، تـــانگ رَوان تـــِيشي،
مـــا وَڏي بـــِراث بـــرُون، ايـــذَبـــِلـــُون ايشـــِي،
ليـــڙا رات لطيـــف چئـــي نڏائـــون نيشـــِـــي،
پنهـــون پـــَرويشـــِي، ڪـــِج پيـــاديءَ جـــي پنـــَـڌ ۾.

ڊاڪٽر صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هينئن ڏني آهي.

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

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

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

ٻُرو فَازاَ ٻات جَني، سِيرُو زي شيشي،
ڏين پاريسيون پاڙ ۾، اِزاَ اَبليسي،
ليڙا رات لطيف چئي، نَڏاَئُون نيشي،
پنهون پَرويشي، ڪج پيادن جي پنڌ ۾.

شيخ صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هن طرح ڏني آهي.

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

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

بـُـرو فـازا بـات جـِـني، سـَـئـَـروزِي سـَـئـِـشي،
ڏيـــن پاريســيون پـــاڻ ۾، اِزَا بـــِــل اَيشــِـــي،
ليـــڙا رات لطيـــف چئـــي، نـــِــندائون نـــِـيشي،
پنهـــون پـــَـروِيشـــِـــي، ڪـــج پيـــادن جـــي پنـــڌ ۾.

برو فازا = اٿو هلون (برو = وڃ، هل، فازا/پادا= اُٿ، اٿو، اٿي) سَئروزي = ٽئي ڏينهن، ٽيو ڏينهن، سئشي = هليا ويا، اِزَا/ادَا = هتي، بـِـل = ڇڏي، اَيشي/اِشي = هـن کـي (يعني سسئيءَ کـي) ننداٿـون = وهاريائون، نيشي = جوان اٺ، پروَشي = پرگهور، سار سنيال.

هينيـون بيت گنـج (سنواريل) جي صفحي 96 تـي هينئـن ڏنـل آهي.

جيڪـــــر روا روش، مروشـــــي محبـــــوب ڏي،
منـــا ڪـــُـــشي مولـــدي، ديـــوا پنهـــون دوسِ،
چڙهـــي ڏاڍيـــن ڏونـــگرين، پـــُـــرڪٽندي پـــوس،
تـــي گواڳـا منـــي گـــوش، سـڻي مـــان سـڳي ٽيـــان.

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

جيڪـــــر رَوَان دوشُ، مروشـــــــي محبـــوب ڏي،
مـَنـَـــان ڪـُشـــي مولـــدِي، دِيـَــوان پنهـــون دوشُ،
تـَـو ڪَـو خَـانَ ميـن ڪوش، سـني مـان سـِگهي تهيان.

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

جيڪـــــر روان روشُ، مـــَـــروشي محبـــوب ڏي،
مـَــــنان گـُـــشي مولدئـــي، ديـــوان پنهـــون دوش،
تــوءَ گوڪـي منيـن گـوش، سـٽي مـان سـگهي تيـان.

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

جيڪــــر رَوان روش، مـــَروشـــــــي محبـــوب ڏي،
منـــا گـُـشتي مـــَولـــــدَي، ديمـــا پنهـــون دوش،
تئـي گنـواڪ منـي گـوش، سـٽي مـانَ سـگهي تيـان.

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

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

جيڪـــر رَوان رَوش، مـــَروشـــــــي محبـــوب ڏي،
مـُنـَـــا گـُشــــي مـَولـــدي، ديـــوا پنهـــون دوس،
چڙهـــي ڏاڍيـــن ڏونـــگرين، پـــُـر ڪرينـــدي پـــوشَ،
تئي گـَواڪـا مَني گوشَ، سـُٽي مـَان نـہ سـگهي ٿيان.

شيخ صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هيئن ڏني آهي.

روان = وڃان، رَوش = ڏينهن، روز، مروشي = اڄوڪي ڏينهن، مـُنا = مونکي، گشـي = جيڪر جي چوي ها، مولدي = ٻانهي، گولي، دوس = ميار، ڏوهہ، ديوا = ڏيان ها.

هن بيت ۾ بلوچي لفظن تي اعرابون، تـوڙي لفظي معنـيٰ ۾ عالمن جي محنت جي باوجود بہ ڪي ڪچايون رهيل آهن. جيئن گشي لفظ کي ڪن عالمن ڪـُشي بہ لکيو آهي، گشـي = چئـي، ڪـُشي = ڪـُهي، لفظ مَنا جيڪو مـُنا لکيل آهي. لفظ ديوا/ديما معنيٰ اڳيان تہ عالمن پويان، ڏيان ها وغيره جهڙيون معنائون بہ ڏنيون آهن. جيئن

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

جيڪـــر رَوَانَ روَشُ، مـــَـــروَشـــــي محبــوب ڏي،
مـَــنَـــا گـُشـــِـي مـَولـــِدي، دَيمـَـــا پنهــون دَوشُ،
تئي گـَـوَاڪـَـانُ مـَنـِـي گوشُ، سـُـٺي مـانَ سگهي ٿيـان.

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

قـــازا ڏيـــر قگـُــــين ويـــا، هـــُـئا جوراٽـــا جـــَــتَ،
ايـــذا نـــَـــــدَو ايڪـــَـــو آ، پلاٽيـــا پـــَــــربت،
مـــاڙهو ڏينـــم مـــَــتَ، آئـــون لـــڄ بلوچـــي نـــِستگان.

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

قـــازا ڏيـــر قگهيـــن ويـــا، هئـــا جوراٽـــا جـــت،
اَيـــد اَنـــَـــدَوَ ايگـــوا، هـــن پلاٽيـــا پربـــت،
مـــاٽهو ڏينـــم مـــت، آءُ لـــڄ بلوچـــي نشـــتگان.

لغات لطيفيءَ ۾ مرزا صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هن ريت ڏني آهي. ايد ننڌَو ايگوا = هو هن طرف آئي، هتي ويهہ، آءُ هتي وهنديس. آءُ لـڄ بلوچيون نشـتگان = آءُ بلوچـن جـي لـڄ آهيـان، آءُ بـہ وهنديس يا وِهـان ٿـي. ڊاڪـٽر نبـي بخـش خـان بلـوچ صـاحب پنهنجـي سهيڙيل ڇوٿين جلد جي صفحي 149 تي اهو بيت هن ريت ڏنو آهي.

قـــذا ڏيـــر قنگـــي ويـــا، هئـــا جوراٽـــا جـــت،
ايـــذ نـــِـــــدي ايڪـــُـــوا، هـــن پلاٽيـــا پربـــت،

مــــاڙهو ڏينـــم مـــت، لــــج بلوچـــان نـــــــشتغان.

بلوچي لفظن جي معنيٰ ڊاڪٽر صاحب هيئن ڏني آهي.

قذا = پوئتي، قنگي ويا = ڪنبي ويا (پنهونءَ کي ٻڌي ڪٽي ويا) ايذ = هتي، ننڌي = ويهي، هجي، رهي، ايڪوا = اڪيلي (هي پل هتي اڪيلي هجي، ايئن چئي هن پنهنجا اٺ پلاٽيا)، نشتغان = ويني هجان. ٻانهي خان شيخ صاحب اهو ساڳيو بيت پنهنجي سهيڙيل رسالي جي جلد ٻئي جي صفحي 217 تي معنيٰ سميت هيٺئين ريت ڏنو آهي.

قَـــازا ڏيـرَ قَـــگهين وئـا، هئـا جوراٽـا جـَــتَ،
ايـــذا نـــــدَوَ ايگـــوان، پلاٽئـــا پربــــت،
مـاٽهو ڏينـم مـَــت، آئـون لــج بلوچــي نـشتگَــانَ.

قازا = پوئتي موٽي، قگهين = سوير صبح جي مهل ڪنيي ڪٽي ويا (پنهون کي) ايد = هت، نـدَوَ = وينـي آهيـان، ايگـوان = اڪيلـي، نشتگان = وينـي آهيان.

متئين بيت جي بلوچي لفظن جي معنيٰ توڙي لکائيءَ ۾ عـالمن تـہ وسان نـاهي گهٽايو پر پوءِ بہ ڪـانئن ڪـي ڪچـايون تـي ويـون آهـن. قازا/پادا جي معني آهي ”اٺ/اتي“ تہ ڊاڪٽر صاحب لفظ قذا = پوئتي ۽ شيخ صـاحب فـازا = پوئتـي موٽـي ڏنـي آهـي. قگهيـن جـي معنـيٰ آهـي ”سـويري“ پـر بلـوچ صـاحب لفـظ قنگـي، ڪنيـي لکـي آهـي، شـيخ صـاحب قگهين= سوير صبح جي مهل ڪنيي ڪٽي ويـا. اداَ/اذا نـندي ايڪـوا جي معنيٰ بلوچ صاحب توڙي شيخ صاحب نيڪ ڏني آهي پر بلوچي لفظن جي لکائي متئين ريت ٿيندي، هن بيت جي آخري سٽ ۾ لفظ اِشتغان آهي، جنهن لاءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب چوٿين جلد جي معنيٰ واري حصي ۾ لکيو

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

قــازا ڏيــر قـَــگهين ويــا، هئــا جوراٺــا جــت،
اِدا نــِــنديِ ايڪـُــوا، هـــن پلاٽئــا پربـــت،
مــاڙهو ڏينــمر مــت، لـَــج بلوچــان اِشتــَغــَـان.

آخري سٽ ۾ آيل بلوچي لفظ اِشتغان معنيٰ ڇڏي ويا.

سنواريل گنج جي صفحي 96 تي هينيون بيت هن ريت ڏنل آهي،

بيــا مـــنِ تـــہ ڪـــرد ننــدُ تــي، گفتــا مـــن گـــوشَ،
مــن اوزِي بـَــرامِ سـَيـَـــنَ، هــو هــاڙهي جــا بلــوچ،
اُشـــتر انهيـــن پـــار جـــا، آنڌائـــون ارمـــوش،
تــي گـُـواَگا مـَـني گـُـوشُ، سٽي مـانَ سـڳي تيـان.

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

بِيـَا مَـنِ تـَـہ گَـرِد نـِـنڌُون، تئي گفتا مَـني گوشَ،
مَـــنِ اوزي بـَــرامَ سين، هــو هــاڙهي جــا بـَــلوچَ،
اُشتـــــر انهيـــن پــــار جـــا، آنڌائــون اَرمــوشَ،
تـَـئي گـُـواگا مَـني گوشَ، سٽي مَـان نـَـ سـگهي تيـان.

بيا = اچ، من = مون ڏي، گرد = گڏ، ننڌون = ويهون، تئي گفتا مني گوش، گفتي ڏانهن، ٻالهہ ڏانهن، مـن = آئون، اوزي = گنهگار، برام = برهمڻ اشتر = اٺ، ارموش = تڪا هلندڙ، مٿئين بيت جي ٽـن

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

بِـيَـا مَـنَ تگـردِ نـِـنڊُ، تئـي گفتـا منـي گـوشِ،
مـن او زي بـرامِ سَـئـَـين، هـو هـاڙي جـابلوشِ،
اَشتـَـــر انهـــي پـــار جـــا، آندائـــون اَرمـــوش.
تَـئـي گـَواڪـَان مني گـَوشِ، سٽي مَـانَ سگهي تيـان.

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

بيا = اچ، اچي، مَن = منهنجي، تگرد = تڏو، چِتَر (بيا من تگرد نند = اچي مان ڳِر ويهہ)، نندَ = ويهہ، گفتا = ڳالهاو، آواز، تئي = تنهنجو، مني = منهنجو، گوش = ڪن، ٻي سٽ ۾ مـن او زي بـرام سئين = مونکان بہ ٿيئي ڪالهہ ڪٽي ويا. من او = مونکان بہ، زي = ڪالهہ، برام = ڪٽي ويا، سئين = ٿيئي، هتي، سئين (سَينا) لفظ ڳاٽيئي جي حوالي سان ڏير، (پنهون جا پائر) جت ۽ اٺ بہ ٿي سگهن ٿا جيڪي اهي مٿيان بلوچي لفظ آهن تن مطابق معنيٰ اها ٿي بيهي، وڏيڪ

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

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

شما شموس، سگها ملندءِ سپرين،
ليڙن جو لطيف چئي، گواڪ نه پيڙئي گوش،
روان مروشي روش، ڪاهه ته ڪيچين ڪي ملين.

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

شَوا وَهاوَ شَمَوس، سگهي مڙنديِنءَ سئي،
ليڙن جو لطيف چئي، گنواڪ نه ڪيڙءِ گوش،
روش مروشي روش، ڪاهه ته ڪيچين ڪي رسين.

شوا = رات، وهاو = ننڊ، شموش = وسار (راتين ننڊ وسار)، گنواڪ = سڏ، روش مروشي روش = روز اڄوڪي روز، اڄ اڄوڪي ڏينهن.

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

شَمَا واوَ شَموسَ، سگهي مڙنديِنءَ سسئي،
ليڙن جو لطيف چئي، گَنُئاخ نه ڪيڙءِ گَوشِ،
رَوَا مَروشِـي روشُ، ڪاهه ته ڪيچين ڪي رسين.

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

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

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

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

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

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

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

بـُـرو بـِـگـَـر بيلغـان، مـون نـہ پـروڙي مـام،
تـَـو داٿـَـو ڪـُشتـَـغـان، چلـي چپـر لام،
اچـي پيئـي تـن سـام، دُراهـہ دُراهـہ ڪـن جـي.

بلوچ صاحب معنيٰ هيٺن ڏني آهي. برو = وجو. بگر = جهليو. بيلغان = يارو بيليو. بيلي يارو اٿو انن ڪي جهليو. تو = تـَو. تـَپ. داٿو = ڏنائون. ڏيئي. ڪشتغان = مونکي مارياٺون.

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

بـُـرو بـِـگيرَد بـَـامَ بليخـا، مـان نـہ پـروڙي مـَـامَ،
تئـو دئـي تئـو مـان، ڪتـان چلـي چپـر جـي لام،
اچـي تـن جـي سـامَ، دُرهـا دُرهـا ڪـن جـي.

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

جڏهن تہ بامر بليخا معنيٰ اسر وارو وقت، جيئن بلوچيءَ ۾ گوربامر معنيٰ صبح سوير.

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

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

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

نڪـــر ڏڪـــي ڏيهـــ مـــان، غـــافل ڪيـــم گـــذار،
محبـوب تـَغـَـان شـهراَب تـَغـَـان، اتـي جـَـذو نهـار،
ليــڙو دَزو بـــُــختگان، تـَــانگهو تـــِـنگها تـــاڻ،
بـَـرغا پنهـونءَ ڪـاڻ، ڏونـگر ڪـُلــِي ڏور سـَفـَـان.

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

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

نڪــر ڏکــي ڏيهـــ مـــان، غـــافل ڪيـــم گـــذار،
محبـوب تـَغـَـان شـَـهر وَبتـَغـَـانَ، اتـي جـُذوُن نهـار،
ليـــڙو درّو بـَـوتـــڪَغـَــان، تـانگهو تـــنگها تـــاڻ،
بـُـرغان پنهـونءَ ڪـاڻ، ڏونـگر ڪـُلـِـي دِيـرَ سِـفَــان.

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

هينيون بيت اَمـُلهہ اٽوريا جي صفحي 105 تـي هـن ريت ڏنـل آهي.

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

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

گـــِـنداَ گوشـــي پـــاڻ ۾، ســـِـر چپـــن چـــَولـــِـي،
پريـــٺ پروجهـــي ڪينڪـــي، بـــاروچي بولـــي،
گـــس ونـــي گولـــي، پهتـــي جـــام پنهـــونءَ ڪـــي.

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

هن بيت ۾ ٻڌائي گهوٽ اشارن واري ٻولي لفظي روپ ۾ سمائي آهي، جيڪا مائي سسئي بہ ڪانہ سمجهي سگهي هئي. هن بيتِ جي لکائي املھ اٽتوريا واري شيخ صاحب جي ڇپيل بيٽ ۾ درست ڏنل آهي. اهو بيت معنيٰ سميت هيٺ ڏيان ٿو.

گِـــندَان گـُشـِــي پــاڻ ۾، سـَــر ڪـَــني قـَولــِــي،
پــَريــَـــت پروجهـــي ڪينڪـــي، ٻـــاروچي ٻولـــي،
گـــس وڻـــي گولـــي، پهتـــي چـــام پنهـــونءَ ڪـــي.

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

املھ اٽتوريا جي صفحي 104 تي هيٺيون بيت هن ريت ڏنل آهي.

زرَتـــا بـــَـــرتا زور، پنهـــون نيـــائون پـــاڻ ســـين،
منـــــي ترشـــــان نڪـــــري، بـــــرو ڏونـــــگر ڏور،
هـــاري پئـــد مَ هـــور، عيـــش پنهـــون ميڙانگـــي.

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

زَڙِ تــو ٻـــَـڙ تــو روز، پنهــون نيــائون پــاڻ ســين،
تـــَـشِ تـــَـڙشِ ڪيـــن ڪـــي، ٻـــرو ڏونـــگر ڏورِ،
مـــَنـــَـان تـــَـڙشـــَا نـــَـــ ڪـــَـر، برابـــر اَتـــي ڊوڙ،
هـــاري لاهـــِ مَ هـــَـورُ ايشـــي مـــَنـــَـاغي ســـپرين.

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

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

زُرِتـــَـا ٻـــُـرتا زور، پنهـــون نيـــائون پـــاڻ ســـين،
تـــَـشُ تـــَـڙَشُ ڪينڪـــي، ٻـــَـــرو ڏونـــگر ڏورِ،

مـَنـَـا تـُـرِسـَـانَ نـَـہ ڪـر، برابـرا آتـي ڏوڙ،
هـاري لاهـِـہ مِ هـور، آيشـي مـَنـَـاغي سـپرين.

زرتـا برتـا = زوريءَ ڪٽـڻ يـا ڪٽـي وڃـڻ، تـش تـڙش = وسوسـو ڪرڻ، (دل) ڪٽي ٽيڻ (نااميديءَ جي ڪري) مَنا تر سان = پنهنجو ڏپ، ايشي مناغي = اهو چاڻ (پڪ/يقين سان) هينيون بيت املهہ اٽوريا جي صفحي 103 تي هينئن ڏنل آهي.

جنـڪ هيـس جـِـن جـي، تنـي لوڙيـاس،
مـازان نـہ گـواران، هيڪلـي هيـاس،
ونـدر تـي وييـاس، پنهـون گـڏيم پـب ۾.

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

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

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

تـَـڙي تـان تـَـڙا پـَـڙي، چگـيءَ پـَـتِ چـوان،
مـَـئو لـدُ تـِـئو مـون پريـن، ونـي شـال وران،
زَيـدَنِ مـُحبَ مـِـڙان، تـَـڙِ بـِيـَـا ٿوڙڪـو تـَـئي.

شيخ صاحب بلوچي لفظن جي معنيٰ هن ريت ڏني آهي.

تڙي تان تڙ پري = بروقت قابو ڪر. ممولد = لاپرواهه، البيلو. زيدن = جلدي، تڙ = جلد. سگهو. بيا = اچ. توڙڪو = ڊوڙي، پجي، تئي = تون.

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

تَـــڙِي تـــان تـــَـڙَا پـــَـدِي، چگـــي يـــت چـــوان،
مـَـولـَــــدِ تـــَئـــو مـــون پريـــن، ونـــي شـــال وارن،
زِيـدَنِ محـب مـڙان، تـَــڙِ بـِيـَـا تـَـوارِڪـو تئـي.

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

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

لالـــڻ لـــوغ ويـــا، هـــَلـــَــــڪَ رَوَان ڙي جيـــڏيون،
پيـــر پســـتا پهڻيـــن، ڪـــڏهين ڪيـــن پئـــا،
لالـــــڻ لاءِ لطيـــــف چئـــــي، اوزَان اوز تئـــــان،
وَرنـــَـــــهـ وَر پئـــا، ٻاروچـــا ٻاجهـــ پريـــا.

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

معنيٰ ڏنل ناهي. اَوزَانَ اوز = ڦارون ڦارون يا سيرون سيرون ٺيٺ، مون هن مضمون ۾ جيڪي بلوچي لفظن جون معنائون توڙي بلوچي لفظن جا صحيح اچار اعرابيون ڏيئي لکيا آهن ٿي سگهي ٿو تہ تن ۾ مون کان بہ ڪي ڪچايون ٿي ويون هجن تن لاءِ نونئين تائين هٿ ٻڌي معافي.

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

حوالا

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

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

حصہ اردو

شاہدہ برفت

شاہ لطیف کی شاعری میں 'نوریِ' انکساری کا پیکر

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بقول اقبال کے:

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

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

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

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

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

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

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

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

قرآن پاک میں ارشاد ہے کہ

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

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

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

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

سُر کاموڈ میں ایک دور کی تاریخ سمائی ہوئی ہے.

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

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

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

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

جھلمل جھیل کا نیلا پانی، کھلے ہیں پھول کنول،

مہکے جھیل کا جل، مہکے کینجھر ساری.

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

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

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

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

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

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

(سُر سُریراگ)

بھاڑ میں جائیں رانیاں جو، دکھلاتی ہیں شان،

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

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

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

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

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

بابا بلھے شاہ کہتے ہیں،

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

ترجمہ:

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

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

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

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

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

کشتیاں سب کی کنارے پہ پہنچتی ہیں امیر

ناخدا جن کا نہ ہو ان کا خدا ہوتا ہے.

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

وجود زن سے ہے کائنات میں رنگ.

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

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

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

کبر اور کبریا، تخت تماچی جام کا.

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

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

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

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

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

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

کتابیات

۱. شاہ کی شاعری میں عورت روپ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، بھٹ شاہ ثقافتی مرکز، حیدرآباد.
۲. شاہ جو رسالو، غلام محمد شاہوانی، سندھیکا اکیڈمی.
۳. شاہ جو رسالو، کلیان آڈوانی، سندھیا پبلیکیشنز.
۴. رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی منظوم اردو ترجمہ، آغا سلیم شاہ عبداللطیف ثقافتی مرکز.
۵. رسالہ شاہ عبداللطیف، شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام کا منظوم اُردو ترجمہ، مترجم شیخ ایاز.
۶. شاہ لطیف کی شاعری اور فکر، ڈاکٹر درشہوار سید، شاہ لطیف چیئر کراچی یونیورسٹی.
۷. شاہ لطیف بھٹائی ایک مفکر شاعر، مترجم عبدالحق عظیم، مرتب: پروفیسر محمد سلیم میمن، شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر و شعبہ سندھی.
۸. آثار و افکار، کریم بخش خالد، پندرہویں صدی ہجری مطبوعات کراچی.
۹. پیغام لطیف، جی ایم سید، اُردو اکیڈمی، سندھ، کراچی.
۱۰. فکر لطیف (شاہ لطیف اجلاس) زیر اہتمام قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد.
۱۱. عکس لطیف، ٹی اے آغا، آزاد بکڈپو صدر بازار، حیدرآباد سندھ.
۱۲. پیام لطیف، پروفیسر آفاق صدیقی، فضلی سنز (پرائیویٹ) لمٹیڈ کراچی.
۱۳. معارف لطیف ڈاکٹر محمد سلیمان شیخ، محکمہ اطلاعات سندھ کراچی.
۱۴. کلاچی تحقیقی جرنل، شاہ لطیف چیئر کراچی یونیور؛

KALACHI RESEARCH JOURNAL

Vol. 8: Issue 2, December 2005

Editor
Dr. Fahmida Hussain

Sub-Editor
Shahida Burfat

Shah Abdul Latif Bhitai Chair
University of Karachi

English Section

Prof. Amna Khamisani

BHAMBHORE : LEGEND, ALLEGORY AND FACT

ڀرو هو ڀنڀور آرياڻيءَ اڄاريو.

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

هوءِ جي سورَ سُڄَنِ، سي مون پينگهي مِ پرائيا،
ساندياس سکن سورن ڪارڻ سرتيون!

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

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

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

ڏونگر! ڏوراپو پھريون چونديس پرينءَ کي،
پھڻ پير پٿون ڪيا، تريون چنيون تو،
رحم نه پيئي روح ۾، قدر منھنجو ڪو،
واکو ڪنديس وو، مون سين جبل ٿو جاڙون ڪري.

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

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

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

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

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

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

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

هيڏا هانڃا تِين ڀُري هن ڀنڀور ۾.

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

Sasui is made to say:

ڀنڀورا اجاڙ، سرتيون سکر پانيان،
مون سين تهه پهاڙ ڏکا هڏ نه ڏوريو.

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

ڀيڻر! ڀنڀور ڀڄو ته اَلهو،
اڳي اِن ماڳ، سرتين سور پرايا.

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

ڏيئي باهه ڀنڀور کي آنءُ اکين ته وڃ ڳري.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بُسرو هو ڀنڀور آرياڻيءَ اُجاريو،
لاٿو سڀ لوڪ تان، هاڙي ڏٺيءَ هور،
ڇوريون ڇرڻ سڪيون، پنهون ڪيائون پور،
آيو سو آتورُ، جنهن ڏکيون ڏِک وهاريون.

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

The first line of this verse:

بُسرو هو ڀنڀور آرياڻي اُجاريو.

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

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

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

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

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

مطبع شعبۂ تصنیف وتالیف وترجمہ، جامعہ کراچی