چهہ ماهي

سنڌي ٻولي

[تحقيقي جرنل]

جلد: ٻارهون - شمارو ٻيو
ڊسمبر 2018ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي معيار موجب]

چهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد يارهون- شمارو ٻيو

ڊسمبر 2018ع

ISSN:2519_9765

ايڊيٽر

غلام اڪبر لغاري

سب ايڊيٽر

شوڪت چاچڙ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

ايڊيٽر: غلام اڪبر لغاري

سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ

ڪمپوزنگ: سخاوت علي جتوئي

ٽائيٽل : اسدالله ڀٽو

جُلد: يارهون۔ شمارو: ٻيو (ڊسمبر 2018ع)

تعداد: 800

ڇپائيندڙ: غلام اڪبر لغاري، چيئرمئن،
سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو نيشنل هاءِ وي،
حيدرآباد، سنڌ ـ 71000

ملهه: 150 روپيا

ڇپيندڙ: فيصل پرنٽنگ ايجنسي، حيدرآباد

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor: Ghulam Akbar Laghari
Sub Editor: Shoukat Chachar
Composing: Sakhawat Ali
Title: Asadullah Bhutto
Volume: 11th - Edition: 2nd (December 2018)
Published by: Ghulam Akbar Laghari, Chairman
Sindhi Language Authority, National Highway,
Hyderabad Sindh, 71000
Price: Rs.150/-
E-mail: sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link: www.journal.sindhila.org
Printed by: M/S Faisal Printing Agency, Hyderabad

ايڊيٽوريل /صلاحڪار بورڊ (پرڏيهي)
Editorial /Advisory Board (International)

ڊاڪٽر چينو لالواڻي

اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر

نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

پروفيسر ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو

ممبئي يونيورسٽي، (ڀارت)

ڊاڪٽر روشن گولاڻي

چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز،

گجرات يونيورسٽي، احمد آباد، (ڀارت)

ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي

پريزيڊنٽ (وومين ونگ)

اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا (ڀارت)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي

هيڊ، سنڌي شعبو

SPC گورنمينٽ (P.G) ڪاليج، اجمير شريف (ڀارت)

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

چاندي بائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

ادارتي پاليسي

’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن تہ تحقيق تي مشتمل هوندا آهن، تنهنڪري مقالا نگار جي متن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري نہ آهي.

- مقالا نگارن کي گذارش آهي تہ مقالو تحقيق جي مروج اصولن تحت لکن، حوالا ۽ مقالي جو انگريزيءَ ۾ تَتُ (Abstract) ضرور شامل ڪن.
- لکيل يا ڪمپوز ٿيل مقالا ٽپال ذريعي موڪليا وڃن، ساڳئي وقت مقالا اداري ڏانهن اي- ميل بہ ڪيا وڃن.
- ڪمپوزنگ لاءِ MB Bhitai Sattar فانٽ استعمال ڪيو وڃي.
- مقالي جي آخري صفحي تي مقالانگار جو مختصر تعارف، ڏس پتو اي ميل ۽ فون نمبر شامل هئڻ گهرجي.
- حوالا HEC پاران تجويز ٿيل طريقن موجب ڏنا وڃن.

پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

پروفيسر ڊاڪٽر فهميده حسين

اڳوڻي چيئرپرسن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

چيئرمئن، سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو

اڳوڻو چيئرمين، سنڌي شعبو

شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

پروفيسر ڊاڪٽر اسحاق سميجو

ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

جناب گل محمد عمراڻي

اسڪالر۽ اديب (حيدرآباد)

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

چيئرمئن، سنڌي شعبو وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي

محترمه شبنم گل

سيڪريٽري، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

ڊاڪٽر حاڪم علي برڙو

اسسٽنٽ پروفيسر

علامه اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر منظور علي ويسريو

نيشنل انسٽيٽيوٽ آف پاڪستان اسٽڊيز (NIPS)

قائداعظم يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر ساجده پروين

اسسٽنٽ پروفيسر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

جناب نصير مرزا

اديب اسڪالر، حيدرآباد

فهرست

[ٻولي]

09-15	ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي سنڌي گرامر جو هڪ اڀياس ادريس جتوئي	1.
16-25	پالي ٻوليءَ جو سنڌي ٻوليءَ سان تاريخي تعلق مختيار احمد ملاح	2.
26-35	گلوبل دور ۾ سنڌي ٻوليءَ کي درپيش مسئلا ۽ ان جو مستقبل ڊاڪٽر ساجده پروين	3.
36-55	سنڌي ٻولي جي واحد – جمع سرشتي جو جائزو زبير سومرو	4.

[ادب]

56-86	شيخ اياز جي شاعريءَ تي رابندر ناٿ ٽئگور جا اثر ڊاڪٽر فياض لطيف	5.
87-111	صوفي شاهه عنايت جو شاهه لطيف تي فڪري اثر ڊاڪٽر حفيظ قريشي	6.
112-123	سنڌي اساسي شاعري جو اهم شاعر: فقير قادر بخش بيدل ڊاڪٽر احسان دانش	7.
124-135	ڊاڪٽر ارجن شاد جي شاعري ۽ تحقيق: هڪ اڀياس ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي	8.
136-150	قاضي قادن جي شاعريءَ ۾ اخلاقي قدرن جو بيان رب ڏنو ”راز“ شاهاڻي	9.
151-162	چچ نامي جي اصليت ۽ ان جو نظرياتي استعمال محمد حبيب سنائي	10.
163-178	ميرزا غلام حيدر بيگ جي تاريخ گوئي جو فني جائزو ميرزا دبير	11.
179-193	جديد ميڊيا ۽ سنڌي موسيقي: هڪ جائزو ڊاڪٽر ذوالفقار قريشي	12.

ايڊيٽوريل

سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري طرفان ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل جي اشاعت 2008ع کان جاري آهي، پر گھڻي وقت کان محسوس ڪيو پئي ويو تہ هن جرنل کي هائير ايجوڪيشن ڪميشن کان رجسٽرڊ ڪرائي، ان ۾ تحقيق جي معياري طريقہ ڪار موجب مقالا ۽ مضمون شايع ڪيا وڃن. ان سلسلي ۾ ’سنڌي ٻولي‘ جرنل کي سماجي سائنس واري ڪيٽيگريءَ ۾ منظور ڪرڻ لاءِ هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي اڪيڊمڪ ڊويزن سان لکپڙهہ مڪمل ٿي چڪي آهي. ان سان گڏوگڏ هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي گُهرج موجب ’سنڌي ٻولي‘ جرنل جي ويب سائيٽ پڻ اپگريڊ ڪئي وئي آهي تہ جيئن شايع ٿيل پرچا آن لائين پڙهڻ سان گڏ ڊائونلوڊ پڻ ڪري سگهجن.

حقيقت ۾ ڏٺو وڃي تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جي واڌ ويجهہ جي سلسلي ۾ تحقيق جو عنصر تمام اهم هوندو آهي ۽ تحقيق جيڪڏهن جديد طريقن سان نہ ٿيل هوندي ۽ حوالن (references) کان خالي هوندي تہ اها تحقيق ڪنهن بہ طرح مستند نہ هوندي، نہ وري ان کي ڪٿي حوالي طور ڪتب آڻي سگهبو.

’سنڌي ٻولي‘ جرنل لاءِ مقالا موڪلڻ وقت اداري جي پاليسيءَ کي بہ ڌيان ۾ رکڻ گهرجي. هن جرنل ۾ سنڌي ٻوليءَ ۽ لسانيات جي مختلف موضوعن تي لکيل مقالن کي ترجيح ڏني ويندي آهي، ساڳئي وقت ادب، تاريخ ۽ سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب سميت مختلف موضوعن تي پهتل تحقيقي مقالن جي آجيان ڪئي ويندي. ان سلسلي ۾ هتي اهو واضح ڪرڻ بہ مناسب لڳي ٿو تہ جيڪي تحقيقي مقالا اداري کي پهچن ٿا، اُهي مختلف ماهرن کي جدا جدا ماهراڻي راءِ لاءِ موڪليا ويندا آهن، يعني ماهرن طرفان ڏنل راءِ موجب انهن مقالن ۾ ضروري درستگي ۽ سڌارن کانپوءِ انهن کي شايع ڪيو ويندو آهي، انهيءَ عمل سان انهن مقالن جي افاديت وڌي ويندي آهي. اسان کي اميد آهي تہ ’سنڌي ٻولي‘ جرنل ۾ لکڻ لاءِ اداري سان سنڌي ٻوليءَ جا ليکڪ/محقق سهڪار ڪندا رهندا، تہ جيئن سنڌي ٻوليءَ ۾ شايع ٿيندڙ هي جرنل وڌيڪ سگهارو ٿي سگهي.

هن شماري ۾ سنڌي ٻوليءَ جي مُحسن، ڪئپٽن جارج اسٽئڪ بابت ادريس جتوئيءَ جو مقالو، سنڌي ۽ پالي ٻوليءَ جي تعلق بابت مختيار ملاح جو مقالو، ’شيخ اياز جي شاعريءَ تي رابندر ناٿ ٽئگور جو اثر‘ عنوان تحت ڊاڪٽر فياض لطيف، گلوبل

دور ۾ سنڌي ٻوليءَ کي درپيش مسئلا ۽ ان جي حل بابت ڊاڪٽر ساجده پروين، سنڌي ٻوليءَ جي اهم شاعر فقير قادر بخش بيدل بابت ڊاڪٽر احسان دانش ۽ ڊاڪٽر ارجن شاد جي شاعريءَ بابت ڀارتي محقق ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻيءَ جي مقالي سميت ٻيا اهم مضمون پڻ شامل آهن. اسان جي ڪوشش رهندي ته سنڌي ٻوليءَ جا اُهي اَڻ لڀ مضمون ۽ مقالا به 'سنڌي ٻولي' تحقيقي جرنل ۾ شايع ڪندا رهون ته جيئن اسان جي پڙهندڙن جي ڄاڻ ۾ اضافو ٿي سگهي.

سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي عالمن، جن سنڌي ٻوليءَ جي موجوده الفابيٽ سال 1853ع ۾ ٺاهي، تن جي حياتي ۽ انهن جي علمي بحث مباحثي تي تحقيق ڪرڻ لاءِ اسان محققن کي دعوت ڏئي، انهن کان مقالا تحرير ڪرايون، ته جيئن اهو سمورو مواد ۽ معلومات اڄ جي پڙهندڙن آڏو اچي سگهي. منهنجو اشارو 30 مارچ 1853ع تي سنڌ جي ڪمشنر بارٽل فريئر طرفان اٺن ڏيهي ۽ پرڏيهي عالمن جي ٺهندڙ ڪميٽيءَ ڏانهن آهي، جيڪا ڪراچيءَ جي اسسٽنٽ ڪمشنر ٿو ڪمشنر سنڌ، مسٽر بي.ايچ.ايليس جي نگرانيءَ ۾ ٺهي هئي، اُن ڪاميٽيءَ ۾ ڪيپٽن گولڊ سمڊ، رائي صاحب نارائڻ داس جگٽناٿ، منشي اڌارام ٿانورداس سيوهاڻي، منشي نارائڻ داس ملڪاڻي، منشي پريداس، منشي غلام حسين، منشي غلام علي، ميان محمد ۽ سيد ميران محمد شاهه (اول) ميمبر طور شامل هئا.

تنهن کان سواءِ سنڌي ٻوليءَ جي موجوده الفابيٽ تي رچرڊ برٽن، ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ، ڪئپٽن ايف.جي گولڊ سمڊ جي وچ ۾ ٿيل ڪتابت ۽ بحث مباحثي جا تفصيل اسان جي ادبي تاريخ ۾ ڪٿل نظر اچن ٿا، جيڪو مواد پڻ هن جرنل ۾ شايع ڪيو ويندو. ساڳئي وقت 'سنڌو ماٿري تهذيب' جي اوائلي ٻوليءَ بابت دنيا جي مختلف ملڪن ۾ جيڪا تحقيق ٿي آهي، ان بابت پڻ محققن کي لکڻ جي دعوت ڏيون ٿا. اميد ته سنڌي ٻوليءَ جو هي تحقيقي جرنل عام پڙهندڙن توڙي محققن جي معيار تي پورو لهندو.

غلام اڪبر لغاري

ايڊيٽر

محمد ادريس جتوئي

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي سنڌي گرامر جو اڀياس

Sindhi Grammar of Captain George Stack: An analytic discourse

Abstract:

Well known English scholar Captain George Stack was a military officer of British East India Company. He was posted in 1843 at Bombay where he acquired a working knowledge in Hindi and Sanskrit Later, he was transferred to Hyderabad Sindh as a Deputy Collector and within a span of one and a half year he developed a substantial command over Sindhi language which led to his compilation of a basic dictionary and grammar of Sindhi. Stack's first academic work is "A Grammar of Sindhi Language". This gainfully provided a fertile ground to Dr. Ernest Trumpp and other native linguistic scholars to improve upon Sindhi grammar. Stack's book of Sindhi grammar was completed in 1847 and was printed and published in 1849 from the American Mission Press, Bombay. Captain George had arrived in India in, the early period of the British rule and learned many native languages of North India including Hindi, Sanskrit, Urdu and other related languages. As Deputy Collector of Hyderabad in Sindh, he learnt Sindhi language and with the assistance of local scholars compiled English Sindhi Dictionary and Sindhi Grammar. This article presents an analytical discourse of George Stack's Sindhi Grammar.

جڳ مشهور انگريز عالم ڪئپٽن جارج اسٽئڪ (Captain George Stack) ناميارو مستشرق ٿي گذريو آهي. اوائل ۾ هيءُ ايسٽ انڊيا ڪمپنيءَ جو فوجي ملازم هو. 1843 ڌاري بمبئيءَ ۾ مقرر ٿيو، جتي پوءِ هن هندي ۽ سنسڪرت زبانن تي عبور حاصل ڪيو. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا موجب:

> "1845 ۾ جارج اسٽئڪ حيدرآباد سنڌ جو ڊپٽي ڪليڪٽر ٿي آيو ۽ سال ڏيڍ اندر هن سنڌي ٻوليءَ تي ايڏي دسترس حاصل ڪئي جو ان بنيادي گرامر ۽ لغتون مرتب ڪيائين". [(1)]

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ لنڊن ۾ جائو. هن پنهنجي زندگيءَ جو ڪافي عرصو سنڌي ٻوليءَ تي تحقيق لاءِ وقف ڪيو. برطانوي حڪومت، سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ کي سرڪاري ۽ دفتري ٻوليءَ جي حيثيت ڏني. يورپي عملدارن لاءِ 18 مهينن اندر سنڌي ٻوليءَ جي سکيا کي لازمي قرار ڏنو ويو. يورپي عملدارن جي سنڌي ٻوليءَ جو امتحان وٺڻ واري ڪاميٽيءَ جو سربراهه پڻ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ کي بڻايو ويو. ايتري قدر جو رچرڊ برٽن پڻ سنڌي ۽ پنجابي ٻولين جي امتحان لاءِ وٽس حاضر ٿيو. ڪئپٽن اسٽئڪ، خداوادي لکت جو بہ سخت حمايتي هو. هن هيٺيان ڪتاب لکيا:

1. Sindhi Translation of Bible
2. English and Sindhi Dictionary. (1849).
3. Sindhi and English Dictionary (1856).
4. A Grammar of Sindhi Language (1849) [2]

اسٽئڪ جو پهريون بنيادي سنڌي گرامر 'A Grammar Of The Sindhi Language' آهي، جنهن جي بنياد تي اڳتي هلي ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽُرمپ (Ernest Trump) گڏوگڏ ڪجهہ ڏيهي عالمن سنڌي گرامر کي بهتر بنايو. ’سنڌي ٻوليءَ جو گرامر‘ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ 1847ع ۾ لکي پورو ڪيو ۽ 1849ع ۾ امريڪن مشن پريس بمبئيءَ مان شايع ڪيو. توڙي جو هن کان اڳ ’پرنسيپ‘ ۽ ’راموس‘ جا گرامر ۾ لکيل ڪتاب پڻ ٻُڌايا وڃن ٿا، پر مسٽر واٽن (Whatten) گرامر لکڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن مان جارج اسٽئڪ ضرور لاڀ ورتو هوندو، پر اسٽئڪ جو ڪم ئي گرامر جي ارتقا ۾ بنيادي ماخذ ثابت ٿيو. ڪئپٽن اسٽئڪ، سنڌي لغت ۽ گرامر تيار ڪرڻ وقت ٽن مهينن لاءِ سنڌي پنڊت براهم سچانند کي مقرر ڪيو تہ جيئن هو سنڌي ٻوليءَ کي سمجهڻ ۾ سندس مدد ڪري سگهي. ان پنڊت کي پهريائين 40 روپيا معاوضو ڏيڻ جو واعدو ڪيو ويو، جيڪو اڳتي هلي سرڪار ڪيس ادا ڪيو. ان بابت سنڌ جي ڪمشنر کي 19 جنوري 1848ع ۾ ڪئپٽن اسٽئڪ خط لکيو، جنهن ۾ ٻنهي ڪتابن جي ڇپائيءَ جو بہ تفصيل سان ذڪر ڪيائين.

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ انگريزن جي ابتدائي دؤر ۾ هندستان پهتو هو، جتي هن ڪيترين ئي ٻولين سکي ورتيون هيون، جن ۾ هندي، سنسڪرت، اردو ۽ ٻيون ٻوليون شامل آهن. پاڻ جيئن ئي سنڌ پرڳڻي ۾ حيدرآباد جو ڊپٽي ڪليڪٽر ٿي آيو

تہ سنڌي ٻولي سکيائين ۽ سنڌيءَ ۾ ’انگريزي سنڌي لغت‘ ۽ ’سنڌي گرامر‘ جا ڪتاب مقامي ماڻهن جي سهڪار سان تيار ڪري ورتائين. ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ، هن گرامر تي راءِ ڏيندي لکيو آهي تہ:

”مرحوم ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جو وياڪرڻ جيتوڻيڪ هڪ قابل ستائش ۽ قابل تحسين ڪم آهي، پر مسٽر واٽن جي سنڌي وياڪرڻ وانگر، نامڪمل ۽ علم نحوَ ۾ ڪتل آهي“. (3)

حقيقت ۾ اهي خاميون ڪئپٽن اسٽئڪ جي بي وقتي موت جي ڪري رهجي ويون، ان ڪان سواءِ سنڌي زبان، ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي مادري زبان بہ نہ هئي، تنهن هوندي بہ هُن سنڌي ڪتاب جي تعارف ۾ لکيو آهي تہ:

”مون پنهنجي ويا ڪرڻ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي سٽاءَ بابت جيڪي قاعدا ڏنا آهن، اهي سموريءَ سنڌي ٻوليءَ سان لاڳو ٿين ٿا، جتي جتي سنڌي اُپ ڀاشائن جا ڪجھ تفاوت آهن، اتي انهن طرف فوٽ نوٽن ۾ ڌيان ڇڪايو اٿم، مون ڪي ڏيهي سنڌي عالمن جون اهڙيون ڪي بہ تصنيفون هٿ نہ اچي سگهيون آهن، جن تان ٿوري گهڻي ڄاڻ حاصل ٿئيم، ان ڪري سنڌي ٻوليءَ جي ويا ڪرڻي بيهڪ بابت جيڪي مون قائدا ڏنا آهن، اهي سڀ مون پاڻ سنڌين جي گفتگو ٻڌي جوڙيا آهن. مون ڪي هڪ بہ اهڙو سنڌي نہ مليو آهي، جنهن ڪي پنهنجي مادري زبان جي ويا ڪرڻ جي نيمن جي ذري بہ ڄاڻ هجي. مون ئي سنڌين جو سندن مادري زبان سنڌيءَ جي خاصيتن طرف ڌيان پئي ڇڪايو آهي.“. (4)

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي گرامر جي هن ڪتاب ۾ ڪُل ڏھ باب آهن، ان جي آخر ۾ ڪجھ ضميما بہ ڏنا ويا آهن. ڪتاب ۾ جارج اسٽئڪ، سنڌي ٻوليءَ جي اکرن، ڳالهائڻ جي لفظن، قسمن، زمانن ۽ انهن جي قسمن تي پڻ بحث ڪيو آهيۓ سنڌي ٻوليءَ جي گرامر جي خاص خوبين ڪي پڻ ڪنهن حد تائين نروار ۽ چٽو ڪيو آهي. اها حقيقت آهي تہ سنڌي گرامر تي تحقيق ڪرڻ وقت يورپي عالمن، انگريزي گرامر ڪي بنياد بڻائي، چندبچاڻ ڪئي آهي. ڇاڪاڻ تہ ڪئپٽن اسٽئڪ ۽ ٻين عالمن، لغتن ۽ گرامر جا اهڙا ڪتاب يورپي عملدارن ڪي سنڌي سيکارڻ لاءِ تيار ڪيا هئا.

ان ڪري سنڌي ٻوليءَ جي گرامر جي مزاج بابت اهم ۽ نرالين خاصيتن ڏانهن ڪئپٽن اسٽئڪ اشارو ضرور ڪيو آهي، پر ان تي ڪو تفصيلي بحث يا ڇنڊڇاڻ نه ڪئي آهي. سنڌي ٻوليءَ جي گرامر جي انهن پهلوئن تي وڌيڪ تحقيق جي ضرورت آهي. اهڙي تحقيق ڪرڻ وقت عربي، سنسڪرت ۽ انگريزي گرامر ضرور آڏو رکيا وڃن، پر ان جو محور ۽ بنياد سنڌي ٻوليءَ جو پنهنجو مزاج، لهجو جوڙجڪ ۽ سٽاءُ هجي ۽ اُن موجب گرامر جا قاعدا ۽ قانون جوڙيا وڃن. ڪتاب جي ضميمي ۾ پنج لوڪ آکاڻيون پڻ ڏنل آهن، خاص طور سورٺ راءِ ڏياچ جي آکاڻي به شامل آهي ۽ ان قصي سان لاڳاپيل ڪجهه بيت به ڏنا ويا آهن. اهي انگريزي، ديوناگري ۽ موجوده لپيءَ ۾ آهن، جنهن سان پڙهندڙ ڪتاب کي آسانيءَ سان سمجهي سگهن ٿا. ڪئپٽن جارج اسٽئڪ گرامر ۽ لغتن کان سواءِ مذهبي ڪتاب پڻ ترجمو ڪيا.

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ اهو گرامر ۽ لغت، ديوناگري لپيءَ ۾ تيار ڪيا. جڏهن ته انگريزيءَ کان اڳ سنڌ جي سرڪاري زبان فارسي هئي ۽ سنڌ ۾ لکت جو گهڻو ڪم 'عربي- سنڌي لکت' ۾ موجود هو ۽ فارسي ۽ عربيءَ ۾ مهارت رکندڙ کي وڏو مان ڏنو ويندو ۽ مقامي ٻوليءَ کي گهربل اهميت نه ڏني ويندي هئي، پر انگريزن 1853ع ۾ سنڌي رسم الخط کي بهتر صورت ڏني. سر بارٽل فريئر سنڌي زبان کي سرڪاري زبان جو درجو ڏنو ۽ ڪورٽن، دفترن ۽ تعليمي ادارن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو واهپو لازمي قرار ڏنو ويو. سنڌي ٻوليءَ کي اهميت ڏيڻ جو هڪ سبب اهو به هو ته انگريزن سمجهيو ٿي ته بهتر حڪمراني ۽ انتظام هلائڻ لاءِ مقامي زبان جي ڄاڻ هئڻ ضروري آهي ۽ ان سان گڏوگڏ ڪجهه انگريز عالم روشن خيال ۽ سجاڳ هئا، جن چاهيو ٿئي ته دنيا جي مختلف ثقافتن، ٻولين ۽ ادب تي تحقيق ڪري پنهنجي علمي ورثي ۾ به اضافو ڪجي. انهن انگريزي زبان ڳالهائيندڙن ۾ ڊاڪٽر ايني بيسنٽ به هئي ته ڪئپٽن جارج اسٽئڪ، بارٽل فريئر، ايڇ.ٽِي. سُورلي ۽ چارلس نيپئر وغيره به هئا.

جي ايم سيد پنهنجي ڪتاب 'سنڌوءَ جي ساڃاهه ' جي جلد ٻئي ۾ 'سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا ۽ گرامر جي سٽاءُ' ۽ ساخت کي يورپي عالمن پاران ڏنل ميڃتا جو اظهار هن ريت ڪيو آهي:

"سنڌي ٻوليءَ جي تاريخي ارتقا ۽ مڪيه بين الاقوامي ٻولين سان لاڳاپي هئڻ سبب، ان ۾ نه صرف لفظي ذخيري جي ڪثرت ۽ جدت آهي، جا ٻي ڪنهن به هند آريائي ٻوليءَ جي گرامر ۾ نه آهي. انهيءَ ڪري بيان جي اظهار، ايجاز ۽ اختصار پيدا ڪرڻ لاءِ به سنڌي ٻوليءَ جي گرامر

جي سٽاءَ ۽ ساخت ايتري وسيع، ڳوڙهي ۽ مڪمل آهي، جنهن جو مثال ٻي ڪنهن بہ ماڊرن هند آريائي ٻوليءَ ۾ نٿو ملي. سنڌي فعل جي ڦيرن، جنس، عدد ۽ زمانن موجب انهن جي گردانن، ضميري پڇاڙين ۽ اعرابن جو جن يورپي علم زبان جي ماهرن مطالعو ڪيو آهي، تن پڻ سنڌيءَ کي ٻين جديد هند آريائي ٻولين کان گھڻو ترقي يافتہ ۽ مڪمل ڪري مڃيو آهي. ڪئپٽن اسٽئڪ ۽ ڊاڪٽر ٽرمپ جي لکيل سنڌي گرامرن مان اها حقيقت واضع ٿئي ٿي. جي. آر. گريئرسن جي ڪتاب هندستاني ٻولين جي پيمائش، جُلد 8، حصي 1 جي مطالعي مان پڻ ان حقيقت جي تائيد ٿئي ٿي". (5)

حقيقت ۾ انگريزن سنڌي ٻوليءَ کي ترقي وٺرائڻ لاءِ لغتون ۽ گرامر ڇپايا. ان کان سواءِ سنڌي ٻوليءَ جي تعليم لاءِ درسي ڪتاب پڻ تيار ڪرايا ۽ سنڌ ۾ جديد تعليم کي هٿي ڏني.

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ هن سنڌي گرامر جي ڪتاب ۾ ديوناگري لپي استعمال ڪئي آهي. لڳي ٿو تہ ديوناگريءَ جي چونڊ ان ڪري بہ ڪئي وئي هئي، ڇاڪاڻ تہ ان وقت يورپي عالمن جو خيال اهو هو تہ سنڌي ٻولي، سنسڪرت جي ڄائي آهي، ان ڪري ديوناگري رسم الخط سنسڪرت جي ويجهو آهي.

جارج اسٽئڪ جا سنڌي ٻولي ۽ ان جي لپيءَ بابت ويچار هيٺينءَ ريت هئا:

1. سنڌي ٻولي سنسڪرت سٽ جي آهي، ان ڪري ان لاءِ لپي بہ اها استعمال ڪرڻ گھرجي، جيڪا سنسڪرت سٽ جي ٻولين مان هجي.
2. خدا آبادي لپي (ديوناگري) سنڌ جي خاص پنهنجي ۽ نرالي لپي آهي، جيڪا صدين کان استعمال ٿيندي اچي ٿي، ان ڪري سنڌيءَ لاءِ اها لپي اختيار ڪرڻ گھرجي، جيڪا حيدرآباد ۽ ان جي آسپاس وارين ايراضين جا سنڌي واپاري ڪم آڻيندا هئا.
3. سنڌي ٻوليءَ تي عربي ۽ فارسي لپي مڙهڻ نہ کپي. (6)

سنڌي لپيءَ جي مسئلي تي ان دؤر ۾ رچرڊ برٽن ۽ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي وچ ۾ وڏو بحث مباحثو ٿيو. برٽن، عربي سنڌي لپي جو حامي هو جڏهن تہ جارج اسٽئڪ ديوناگريءَ جو حامي هو. ان دؤر ۾ سنڌي مسلمانن جي اڪثريت ۽ ڪجھ هندو پڙهيل ماڻهو عربي-سنڌي رسم الخط استعمال ڪندا هئا. تنهن هوندي بہ

مسلمان ۽ هندو رسم الخط جي فيصلي لاءِ ڪاميٽي تشڪيل ڏني هئي. اهي بہ ان ڳالهہ جو فيصلو نہ ڪري سگهيا. آخر ايسٽ انڊيا ڪميٽيءَ جي ڊائريڪٽرس جي سيني ڳالهين کي آڏو رکي عربي سنڌي رسم الخط جي حق ۾ فيصلو ڏنو ۽ چيو تہ اها رسم الخط بهتر آهي. سربارٽل فريئر، ايلس ۽ برطانوي عملدارن جو هن ۾ وڏو ڪردار آهي.

اڳتي هلي جارج اسٽئڪ ۽ ڊاڪٽر ٽرمپ جي نظريي کي گريئرسن اڳتي وڌايو ۽ سنڌي ٻوليءَ جي نامور ماهر ڀيرومل مهرچند آڏواڻي پڻ انهيءَ خيال جو هو جڏهن تہ سنڌ جي ٻين ڏيهي عالمن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽرغلام علي الانا، پروفيسر علي نواز جتوئي ۽ سراج الحق ميمڻ سنڌي ٻوليءَ جي سنسڪرت جائي هجڻ واري نظريي کي دليلن جي بنياد تي رد ڪيو.

1960ع جي ڏهاڪي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ماهر سراج الحق ميمڻ 'سنڌي ٻولي' عنوان سان ڪتاب لکي ثابت ڪيو تہ سنڌي، سنسڪرت جائي نہ، پر سنسڪرت، سنڌيءَ جي جائي آهي. اڄ سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ جڏهن ڪئپٽن جارج اسٽئڪ ۽ ٻين يورپي عالمن جون لغتون ۽ گرامر ڇپايا آهن، تہ اها هن دؤر جي ضرورت آهي. انهن ڪتابن جي اشاعت ان ڪري بہ ضروري آهي تہ اهڙن تاريخي ۽ بنيادي ماخذن کي موجوده لپيءَ سان گڏ شايع ڪرڻ سان پڙهندڙ سنڌي ٻوليءَ جي گرامر جي ارتقا کان پڻ آگاهہ ٿي سگهندا.

اها حقيقت آهي تہ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ ۽ ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ جا اهي بنيادي لغتن ۽ گرامر جا ڪتاب ئي هئا، جن مان استفادو وٺي اڳتي هلي تمام گهڻن عالمن گرامر بابت ڪتاب لکيا.

سنڌي ٻولي اٿارٽيءَ جي اڳوڻي چيئرپرسن ڊاڪٽر فهميده حسين هن ڪتاب جي پبلشر نوٽ ۾ لکيو آهي تہ:

> ''After acquiring a diploma in Hindi language from the University of Karachi in the late 80's, when I was able to read Devanagari, I was astonished at the scope of study and extant of research conducted by the Western Scholars for our language. I also came to know that most of the grammar books written afterwards were in fact based on their research work''. (7)

ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي هن ڪتاب جي ترجمي تي پروفيسر قلندر شاهہ لڪياري ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين نظرثاني ڪئي آهي. انهن ٻنهي عالمن کي انگريزيءَ سان گڏ ديوناگري لپين جي ڄاڻ آهي. ڪتاب کي موجوده رسم الخط ۾

شايع ڪري پڙهندڙن جي لاءِ تمام ڪارائتو بڻايو ويو آهي.

حقيقت ۾ ڪئپٽن جارج اسٽئڪ، سنڌ جو پهريون لغت ساز ۽ گرامر نويس آهي، جنهن سنڌ ۾ لغت سازيءَ ۽ گرامر نويسيءَ جو بنياد رکيو آهي. تاريخ ۾ سنڌي ٻوليءَ لاءِ سندس ان علمي ڪم کي هميشه ياد رکيو ويندو ايستائين، جيستائين سنڌي ٻولي زنده رهندي. پر وقت ۽ حالتون تبديل ٿي ويون آهن، ان ڪري 'سنڌي ويا ڪرڻ ' تي نئين نظر سان وڏيڪ لکڻ جي ضرورت آهي. سنڌي ٻوليءَ جي عالم، ڊاڪٽر علام علي الانا پنهنجي ڪتاب 'سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر' جي مهاڳ ۾ نئين سنڌي ويا ڪرڻ جي اهميت بابت هن ريت لکيو آهي:

"سنڌي ويا ڪرڻ جي حوالي سان ڊاڪٽر ٽرمپ جو ڪتاب 1872ع ۾ ڇپيو. اهڙيءَ طرح ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي گرامر کي شايع ٿيندي سوا سو سال گذري ويا آهن. سر گريئرسن جي ڪتاب 'لنگئستڪ سروي آف انڊيا' کي شايع ٿيندي به هڪ سو سال گذري ويا، ڀيرومل ۽ مرزا قليچ بيگ جي وياڪرڻ کي شايع ٿيندي مُني صدي گذري وئي، انهيءَ ڪري ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته انهن سڀني بزرگ ماهرن جي ڪڍيل نتيجن کي سامهون رکي 'سنڌي ويا ڪرڻ تي نئين نظر سان لکجي." (8)

حوالا

1. فهميده حسين، ڊاڪٽر (چيف ايڊيٽر)، 'انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا'، جُلد ٽيون، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد 2011ع.
2. Mallah, mukhtiar Ahmed, ` The Development of Sindhi Language and Script Under Early English Administration` Sindhi Language Authority, 2017
3. ٽرمپ، ارنيسٽ، ڊاڪٽر، 'سنڌي ٻوليءَ جو گرامر' سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد 2011ع.
4. George Stack, Captain, "A Grammar of the Sindhi Language" Sindhi Language Authority 2011, (Page 7_8)
5. جي. ايم. سيد، 'سنڌوءَ جي ساڃاهه'، جلد ٻيو: صفحو 39_40، مئي 1982ع.
6. فهميده حسين، (چيف ايڊيٽر)، 'انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا'، جُلد ٽيون، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2011
7. George Stack, Captain, "A Grammar of the Sindhi Language" Sindhi Language Authority 2011
8. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر 'سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر' سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2010ع

مختيار احمد ملاح

پالي ٻوليءَ جو سنڌيءَ سان تاريخي تعلق

The historic relations of Sindhi with Pali language

Abstract:

Pali is Buddhist religion's sacred language since antiquity as per writings of the European classical linguists, though no more spoken; it is used in the religious hymns, odes, incantations and sermons ritualistically. Derived from the Mogadhi Prakrit, it's a progeny of Sanskrit. Etymologically meaning the Series or systematic order of the Buddhistic books or tomes. Ernest Trumpp traces the very origin of Sindhi from Sanskrit via the process of Pali. Bherumal is the first Sindhi researcher who surmises Pali's tangible and conspicuous impact on Sindhi language's birth and origin. Buddhists state that word Pali stand for "nurture/ or nourishment"-the language which has nurtured sacred doctrines, maxims and principles of Buddhism. Jairamdas Daulatram maintains that Pali has evolved from Sanskrit and was prevalent in Sindh in the classic times of the golden yore. Dr.Baloch determines its ascendancy in 600 B.C. in Buddhistic Age Urgent research is in order to hypothesize and conclude the exact connection / linkage lexical, semantic and Grammatical between Pali and Sindhi languages since evidence abounds about its existence during the Rai Dynasty in Sindh .The cave writing by the saints and sages found inside the Khirthar range bear testimony to the chronological pristine usage of Devanagari scripted Pali in Sindh but the historic period is not known and needs further serious in-depth research by the scholars.

پالي زبان، ٻڌ ڌرم وارن جي ڌرمي ۽ مقدس ٻوليءَ جو درجو رکي ٿي. اڄ بہ سريلنڪا، نيپال ۽ ڪن ٻين هنڌن تي هن ٻوليءَ کي سمجهندڙ ڪيترا عالم ۽ وِدوان موجود آهن. رائيل ايشياٽڪ سوسائٽيءَ جو ايڊيٽر برک ماهر لسانيات ۽ قديم آثارن جو ماهر جيمس پرنسيپ، پاليءَ جي تاريخي اهميت بيان ڪندي لکي ٿو:

> ”پالي ٻڌازم سان وابسطہ حڪمرانن جي سرڪاري زبان آهي، جيڪا ڪنهن زماني ۾ هندستان ۾ ڳالهائي ويندي هئي. اها هاڻي ٻڌازم جي

ڏرمي علم ۽ ڄاڻ جي ڪتابن سان سريلنڪا ۾ موجود آهي ۽ گنگا ڪان پري وارن ملڪن ۾ گھڻو پوءِ مستشرقين جي اثر هيٺ سنسڪرت جي اثر ڪري ٻڌ ڌرم جي تعليم جي ڪري پري پري تائين پهتي“.[1]

ٻئي طرف انسائيڪلو پيڊيا سنڌيانا موجب:

”هيءَ ٻڌ ڌرم وارن جي مذهبي ۽ مقدس ٻولي آهي، جنهن ۾ ٻوڌي نوشتا ۽ ڪتاب لکيا هئا. هيءَ ٻولي اڄڪلهه ڪٿي به ڳالهائي نه ٿي وڃي، صرف مذهبي جنترن منترن يا ڏڻن تهوارن تي ڪم اچي ٿي. هندوستان، پاڪستان ۽ سريلنڪا جي ڪيترن پراڻن وهارن ۾ هيءَ ٻولي اڪريل ملي ٿي. ٻڌ ڌرم جو سڄو ادب هن ٻوليءَ ۾ لکيل ملي ٿو. هيءَ ٻولي هند يورپي، هند ايراني ۽ هند آريائي ٻولين جي خاندان مان آهي. هيءَ ٻولي پال لپيءَ ۾ لکي وڃي ٿي، جيڪا ديوناگريءَ تان ورتل آهي. جڏهن سنسڪرت ٻولي ٻيهر رواج ۾ آئي ته هن ٻوليءَ جو اوج ختم ٿي ويو. هن ٻوليءَ جو مرڪز سريلنڪا آهي، جتي ڪي ’پالي‘ عالم به ملن ٿا. سريلنڪا جي تاريخ به هن ٻوليءَ ۾ لکيل آهي“.[2]

اهڙيءَ طرح انٽرنيٽ تي انسائيڪلو پيڊيا وڪيپيڊيا ۾ 19 صديءَ جي عالم رابرٽ سيزر چلڊرس جي حوالي سان ڄاڻايل آهي:

” جاگرافيائي طور پالي جو نالو ’موگادهي پراڪرت‘ هو جنهن جي ڪري ان جو مطلب آهي ”قطار“ ، ”ترتيب“ يا ”سلسلو“. ان مان اهو مطلب ٿيو ته ٻوڌي ڌرمي ڪتابن جي قطار“.[3]

ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽُرمپ پڻ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد ڪي پاليءَ جي حوالي سان ڄاڻائي ٿو. ارنيسٽ ٽرمپ 1872ع ۾ سنڌي گرامر لکيو جنهن ۾ سنڌي زبان تي ويچار پڻ پيش ڪيا. گرامر لکڻ وقت سنڌي ٻوليءَ کي سنسڪرت مان ڄايل ڏيکاريو. هن سنڌي زبان لاءِ هن ريت خيال پيش ڪيو آهي ته:

سنسڪرت

پراڪرت

پالي

شوريسني

اپڀرنش

وارچڊ

سنڌي *(ڀارهين صدي)*

هڪ ٻئي انگريز محقق وليم هنري واٽسن سال 1839ع ۾ سنڌي گرامر جو هڪ ڪتاب لکيو، جيڪو لنڊن جي برٽش لائبرريءَ ۾ محفوظ آهي. ان جو چوڻ هو ته سنڌي ٻوليءَ بڻ بنياد قديم آريائي ٻولين مان آهي، پر سندس مخالفت ۾ رچرڊ برٽن جو موقف هو ته اهو خيال درست نه آهي.

سنڌ ۾ پاليءَ تي سڀ کان اول تحقيق ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ ڪئي هئي. ڀيرومل لکي ٿو ته:

”گوتم ٻڌ، جو عيسوي سن کان ڇهه صديون کن اڳي ٿي گذريو آهي، تنهن جي وقت ۾ سنسڪرت ٻولي اڪثر رڳو برهمڻ ڄاڻندا هئا. ٻيا ماڻهو عام طرح هڪ جهوني پراڪرت ٻولي ڳالهائيندا هئا، جا هاڻ ’پالي‘ سڏجي ٿي. انهيءَ سبب گوتم ٻڌ پنهنجي ڌرم جو پرچار انهيءَ قديم پراڪرت ۾ ڪيو ته سندس متا ماڻهو پوريءَ طرح سمجهن. هن حقيقت مان انسائڪلوپيڊيا برٽنيڪا وارن اهو بلڪل پورو انومان ڪڍيو آهي ته عيسوي سن کان اٽڪل هڪ هزار ورهيه اڳي سنسڪرت ڦري پالي ٿي هئي، جنهنڪري گوتم ٻڌ کي انهيءَ ٻوليءَ ۾ پرچار ڪرڻو پيو هو. ڪي يوروپي عالم چون ٿا، ته ’پالي‘ لفظ اصل ۾ آهي سنسڪرت لفظ ’پرالي‘، معنيٰ سِٽ (ڪتاب جي)، ڌرمي ليک. ٻڌ ڌرم وارن جا ڌرمي پستڪ ان ۾ لکيل آهن، تنهنڪري اهو نالو پيو اٿس. ٻڌ ڌرم وارا چون ٿا، ته سنسڪرت ۾ ’پال‘ معنيٰ پالڻ، تنهنڪري ’پالي‘ ٻولي معنيٰ اها ٻولي، جنهن ۾ ٻڌ ڌرم وارن جا ڌرمي متا پاليل يا سنڀاليل آهن“.[4]

ايس. ڪي. چيٽرجي بہ پاليءَ جي تاريخ جي باري ۾ گھڻي معلومات ڏني آهي. هو لکي ٿو:

”هند آريائي ٻولي جي وچولي دور جي آخر ۾ جڏهن قديم آريائي زبان پنهنجون تقريبا سموريون صوتيائي خصوصيتون وڃائي چڪي هئي ، تڏهن ، وچولي مالوهہ وارو لهجو پاليءَ جي صورت اختيار ڪرڻ لڳو“.[5]

هو وڌيڪ لکي ٿو تہ:

ٻڌ ڌرم جو پايو وجهندڙ ، گوتم ۽ جين ڌرم جو پايو وجهندڙ مهاوير، ٻنهي پنهنجا قول ۽ چوڻيون ’پراچيہ‘ لهجي ۾ ڏنا آهن. ٻڌ ڌرم جي قولن کي اشوڪ جي زماني بعد مغربي لهجن يعني قديم شوارسيني ۾ آندو ويو. اهڙين حالتن ۾ جڏهن ڪو متن هڪ مان ٻئي ۾ آندو ويندو هو تڏهن پهرئين لهجي جا ڪيترائي اثرات ٻئي لهجي ۾ داخل ٿي وڃن ٿا. ان مغربي لهجن ۾ ٻڌ ڌرم جا قول ترجمو ڪري آندا ويا. پاليءَ جي لفظي معنا آهي’متن‘. پاليءَ جون مکيہ صوتياتي ۽ صرفياتي خصوصيتون هند آريائي جي وچئين دور واري شوارسيني سان ميل کائين ٿيون. پالي بطور ادبي ٻولي 200 ق.م کان 200ع تائين عروج تي اچي چڪي هئي، تنهن پنهنجون ڪيتريون قديم خصوصيتون قائم رکيون“.[6]

پالي ٻولي ۽ ان جي رسم الخط جي هڪ تاريخ آهي، جنهن جو واسطو سنڌي زبان سان جوڙڻ ۽ ڳولڻ لاءِ کوجنا جي ضرورت آهي. جٿرام داس دولت رام ٻڌايو آهي تہ:

”پالي ٻولي بہ سنسڪرت مان نڪتل آهي ۽ سنڌ ۾ گھڻو چالو هئي، ان جو سنڌي ٻوليءَ سان جيڪو ناتو هو تنهن تي اجا اونهي کوج ڪانہ ٿي آهي. اها ٿيڻ گهرجي. منجهس ڪيترائي اکر آهن جي سنڌيءَ جهڙا آهن. سنڌ ۾چالو پالي ڪيتري قدر ان زماني جي سنڌيءَ جو روپ هئي، ڪٿي چئجي ان وقت جي سنڌي هئي، تنهن کوج لهڻي، پر گهٽ ۾ گهٽ ياسجي ائين پيو تہ براهمي لپي ئي ان وقت (اٽڪل 17 صديون اڳ) سنڌ ۾ چالو هئي، پالي ان زماني جي سنڌي، ٻنهي ٻولين

لاءِ ڪم ايندي هئي. براهمي لپيءَ کي هندوستان جي سڀني علائقائي ٻولين جي خطن جي ماءُ سمجهيو ويندو آهي. براهمي لپيءَ کي بعد ۾ ديوناگري ٻولي پراڻي لپي جيمس-ڊي- آلوس جي ڪتاب واري ارڏامگدي, براهمي ۽ انگريزيءَ ۾ بہ لکجي پئي“.[7]

سنڌ ۾ پالي ٻولي ڪڏهن شروع ٿي, ان جو لکت ۾ ڪيترو واهپو رهيو ان حوالي سان ڪا خاص تحقيق اڃا نہ ٿي آهي ۽ ڪيترائي سوال آهن, جن جا جواب بہ ملن ٿا, مثال طور :

- ✓ پالي ٻوليءَ جو سنڌ ۾ ڪيترو واهپو هو, اهو ڪڏهن شروع ٿيو ۽ ڪڏهن ختم ٿيو؟
- ✓ پاليءَ جو سنڌي زبان تي ڪيترو اثر هو؟
- ✓ پالي ٻوليءَ ۾ سنڌي زبان جا اڄ بہ ڪيترائي لفظ موجود آهن, ڇا سنڌيءَ جو پاليءَ تي اثر پيو يا وري پالِيءَ جو سنڌيءَ تي اثر پيو؟
- ✓ سنڌ ۾ تخليق ٿيندڙ يا ٻوڌن طرفان آندل ادب ڪيڏانهن گم ٿي ويو؟

جيمس پرنسيپ تمام وڏي دعويٰ ڪندي لکيو آهي تہ:

” پالي دراصل سنڌ جي ئي زبان آهي... اهو هڪ قابل اعتبار عقيدو آهي تہ پالي زبان, جيڪا سنسڪرت مان بگڙيل آهي, اها اصل ۾ اولهائون لهجو آهي, سنڌ ۾ رهندڙ سهيا (Sahya) قوم ڳالهائيندي هئي. سُراشٽر ۽ گجرات کان جڏهن اهي اتر کان ڪپل وستو (Kapilovasto) ۽ مگاڌا جي گنگٽ صوبي ڏانهن هجرت ڪري ويا, تڏهن هن لهجي کي سنڌو زبان, جيڪو مگاڌي مان ورتل هو , سڏجڻ لڳو“.[8]

سنڌ ۾ عربن جي حڪومت کان اڳ مذهبي طور ماڻهن جي اڪثريت ٻڌ ازم سان وابستہ هئي, بلڪ هن پوري خطي ۾ ٻڌ ازم رياستي مذهب جي حيثيت رکندڙ هو. ٻڌ ڌرم جي ڪتابن مان خبر پوي ٿي تہ گوتم ٻڌ سنڌ مان بہ گذريو هو ۽ سندس چيلن سنڌ ۾ تمام گهڻي تبليغ ڪئي هئي. موريا گهراڻي جي حڪمران چندر گپت پوري ملڪ ۾ ٻڌ ازم کي زور وٺرايو. ان دور ۾ سنڌ جون سرحدون ڪشمير تائين ڦهليل هيون, Early History of India جو ليکڪ, لکي ٿو تہ:

"اشوڪ اعظم جنگ کان نفرت ڪندي ٻڌ مذهب اختيار ڪيو. سنڌ مان آيل اُپگپت نالي هڪ ٻوڌي عالم جي اثر هيٺ اشوڪ جنگين واري واٽ ڇڏي امن ۽ شانتيءَ جي راهه اختيار ڪئي. چندر گپت جي زماني ۾سنڌ جا ڪيترائي جوتشي، شاعر ۽ اديب سندس دربار ۾ رهندا هئا. سنڌ ۾ هي دؤر ٻڌ ڌرم جي عروج جو دؤر هو". (9)

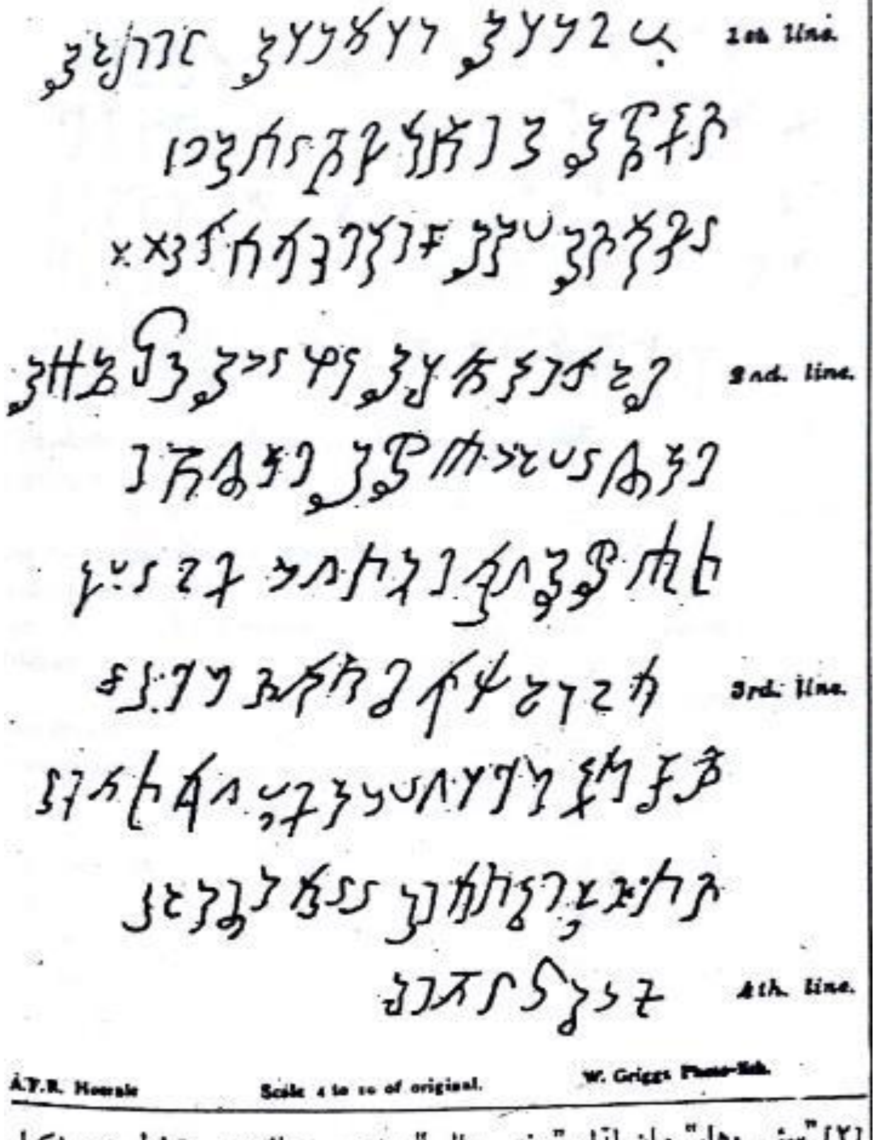
گوتم ٻڌ جا قول ترجمو ڪري سنڌ ۾ پڙهيا ويا، جن کي "پاليءَ" رسمي لکيو ۽ پڙهيو ويو. پالي ان زماني ۾ سنڌ جي سرڪاري ٻوليءَ جو درجو حاصل ڪري چڪي هئي. ان ڏس ۾ جيرامداس لکيو آهي ته: "موهن جي دڙي جي مٽين تهن مان ٽڪر جا پنج ٿانءَ لڌا اٿن، جي پاٽي پيئڻ جي ڪم ايندا هئا. هرهڪ ٿانءَ تي اکريل لکت پالي ٻولي ۽ براهمي لپيءَ ۾ آهي". (10)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ مطابق "پالي زبان جو عروج تقريباً (600 ورهيه قبل مسيح) توڙي مهاتما ٻڌ جي زماني سان شروع ٿئي ٿو. انهيءَ زماني ۾ توڙي ان کان گهڻو پوءِ، اَشوڪ جي حڪمراني (تقريباً 250 ورهيه قبل مسيح) سوڌو سنڌ ۾ ٻڌ ڌرم جي پرچار جو تاريخي ثبوت ڪونه ٿو ملي. اَشوڪ جي مذهبي پرچار جي ڪابه لکيت سنڌ ۾ موجود ڪانهي. سنڌ کي ويجهي ۾ ويجهو اَشوڪ جون لکيتون شايد شهباز ڳڙهي ۽ مانسهره واريون آهن، جيڪي پالي ٻوليءَ جي مقامي محاوري (dialect) ۾ اُڪريل آهن. انهيءَ ڪند ٿيل محاوري مان سمجهجي ٿو ته اَشوڪ جي ڏينهن ۾، خود پالي پراڪرت اتر – اولهه هندوستان جي مقامي محاورن جي قالب ۾ بند ٿي چڪي هئي." (11)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڪنشڪ دؤر جي پالي عبارت ۾ لکيل هڪ ڪتبي جو نمونو پنهنجي ڪتاب 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ' ۾ ڏنو آهي، جيڪو ٽامي جي ٿالهيءَ تي اکريل آهي. اها ٿالهي بهاولپور کان سورنهن ميل ڏکڻ –اولهه طرف ٻڌ ڌرم جي جهوني مندر 'سئي وهار' جي کنڊرن مان هٿ آئي هئي. هن ڪتبي کي 'بختي پاليءَ' جو ڪتبو تسليم ڪيو ويو آهي. (ڪتبي جو عڪس صفحي 22 تي ڏسندا)

ناميارو محقق ايم.ايڇ. پنهور ان ساڳئي سلسلي ۾ لکيو آهي ته:

"پالي اها ٻولي هئي جيڪا بهار ۾ ڳالهائي ويندي هئي ۽ اها چندر گپت موريا جي راجوڪي (321_298 ق.م) هئي، جنهن ۾ ان کي



[۲] "سٽي وهار" مان لڌل "بختي بالي" ڪتبو، صاف صورتخطيءَ ۾ لکيل

(ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ڪتاب ۾ ڏنل ڪنشڪ دؤر جي پالي عبارت ۾
لکيل هڪ ڪتبي جو نمونو)

سلطنت جي سرڪاري ٻوليءَ طور رائج ڪيو ويو هو. گنڌارا وارا نوشته ڏيکارن ٿا ته پالي ٻولي ڪشميري، سنڌي ۽ سرائيڪيءَ سان ڪي ساڳيائپون (Similarities) پيدا ڪري ورتيون هيون. انهن ڏينهن ۾ ان جون اتر-اولهائين اپکنڊ ۾ تي مختلف صورتون اڀري آيون هيون: پهرين سنڌ ۽ راجپوتانه ۾ ٻي گجرات ۾ ۽ ٽين مرڪزي انڊيا ۾. پنهنجي صورت وڃائي پراڪرتن(Prakrits) کي جنم ڏيڻ جو سبب اهو نه هو ته ڪو پالي ٻولي مقامي ٻولين سان رلي ملي وئي هئي. موريا دربار ۾ لکشڻ (Lakhshan) 300 ق.م ڏاري پراڪرت ٻوليءَ جو وياڪرڻ (گرامر) لکيو هو پر ان بابت اهو چوڻ وڏي ڪ درست ٿيندو ته اهو ان پاليءَ جو وياڪرڻ آهي جيڪا ٻهار ۾ آخري صدي ق.م جي پوئين اڌ ۽ پهرئين صديءَ عيسويءَ جي پهرئين اڌ دوران ڳالهائي ويندي هئي. سنگم (Sangam) شاعري تامل ٻوليءَ ۾ ڪئي وئي. ان شاعريءَ ۾ سنڌ لفظ ۽ سنڌي وياڪرڻي لاڙا ڳولڻ لاءِ سنڌي عالمن اڃا ان جو اڀياس نه ڪيو آهي. سنڌ ٻوڌين جي سگهاري اثر هيٺ ڪُشنَن (Kushans) کان پوءِ ئي اچي سگهي (65_140ع). توڙي جو سِٿين (Sythian) ۽ پارٿيُن (Parthian) ان کي سنڌ ۾ ڪي هڪ سَو ورهه اڳ جاري ڪيو هو. ان ڪري ظاهر آهي ته سنڌيءَ تي پاليءَ جو اثر پهرين صدي عيسويءَ کان پوءِ ئي ٿي سگهيو هوندو". (12)

محمد صلاح الدين پنهنجي ڪتاب ۾"پٽاليني، راوڙ ۽ پالي" ۾ ڪيترائي اهڙا لفظ ڏنا آهن، جيڪي پالي ۽ موجوده سنڌيءَ ۾ اڄ به موجود آهن. هن ڪتاب ۾ پالي ٻولي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي سنٻنڌ، ٻڌمت ۽ جين ڌرم وغيره موضوعن تي معلوماتي مواد پيش ڪيل آهي. هن ڊڪشنرين جي مدد سان ۽ ابتدائي سکيا ڏيندڙ ڪتابن جي مدد پاليءَ منجهان انهن لفظن جي چونڊ ڪئي، جيڪي اڄ به سنڌي ٻوليءَ ۾ ساڳي اچار ۽ ساڳي معنيٰ سان ڪتب اچن ٿا. صلاح الدين لکي ٿو ته:

"...جڏهن اسان جا سنڌي دانشور، جن ڪڏهن به پالي ٻوليءَ جي باري ۾ ڪا ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نه ڪئي، اڻ ڄاڻائيءَ ۾ پنهنجون

پاڙون سنسڪرت، سامي يا عربي ٻولين ۾ ڳولين ٿا. گوتم ٻڌ "ساڪيا" لوڪن منجها هو. لفظ "ساڪ" ٻهراڙيءَ ۾ اڄ به واپرائجي ٿو ۽ ساڳي "مٽ" جي معنيٰ ۾ چوٽي آهي ته هن سان اسان جو ڪهڙو سڱ سياڪو آهي. يا لوڪ گيت ۾ هيءَ سٽ:

ڪهڙو سڱ سياڪو، جيجان تن جتن سان

خود شاهه صاحب مٿيون لفظ سر سسئيءَ ۾ ساڳي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي. ٻيو سيني ڪان اهم نقطو هيءُ آهي ته تهذيب، تمدن ، سيپيتا، رهڻي ڪهڻيءَ جا نِيَمَ اولهه ڪان اوڀر ڏي ويا آهن. هندن جي دعويٰ آهي ته سندن سيپيتا جو بڻ بڻياد ويد موجوده سنڌو ماٿري واري ڀونءِ ۾لکيا ويا ۽ پوءِ وڏندي وڏندي بهار ۽ بنگال تائين پهتا ته ڇا گوتم ٻڌ جو سنڌي لوڪن مان هجڻ نا ممڪن آهي؟ جڏهن ته چندر گپت موريا کي يوناني ليک اڻ سڌي طرح سان "پٽالا" جو حاڪم موريس (Moeris) ڪري ڄاڻائي چڪا آهن. جنهن مان ظاهر آهي ته پالي اهائي سنڌي ٻولي آهي جنهن ۾ گوتم ٻڌ پنهنجا ويچار پڌرا ڪيا". (13)

پالي ٻوليءَ تي وڏي پيماني تي تحقيق ٿيڻ گهرجي ، ڇو جو جيڪي سنڌي ۽ پالي زبان ۾ هڪجهڙايون رکن ٿا ۽ ساڳيون لفظي معنائون رکن ٿا. پاليءَ جو سنڌ ۾ راءِ گهراڻي تائين سگهارو اثر هو. پر ان دور جون لکتون زماني جي انقلابن سبب شايد ضايع ٿي ويون. سنڌ ۾ جبلن ۾ جي وڏي قطار 'کير ٿر' ڏرتيءَ جي وجود سان گڏوگڏ موجود آهي، انهن جبلن جي غارن ۾ اوائلي پير، پنڊت ۽ سنت تياڳ وٺندا هئا. انهن غارن ۾ به تصويري لکتن سان گڏوگڏ ديوناگري ۽ پاليءَ جون به ڪيتريون لکتون موجود آهن، جيڪي ڌرمي حوالي سان لکيون ويون آهن. بهرحال انهن لکتن جي دورن جو تعين نه ٿيو آهي، جنهن تي تحقيق جي ضرورت آهي، کيرٿر جي جبلن ۾ ڪيترائي غار موجود آهن، جن ۾ چٽسالي ۽ لکتن جو ڪم ٿيل آهي، اهو هڪ اهڙو موضوع آهي، جنهن تي تحقيق جو سلسلو باقاعدگيءَ سان هلڻ گهرجي.

حوالا

1. Survey of the Pāli Manuscript Collection in the Royal Asiatic Society , 1870
2. فهميده حسين, (چيف ايڊيٽر) ’انسائيڪلو پيڊيا سنڌيانا‘ جلد ٽيون, سنڌي لئنگيج اٿارٽي,حيدرآباد 2011, ص 81
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Pali
4. آڏواڻي, پيرومل مهرچند: سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ“, سنڌي ادبي بورڊ, ڄامشورو 2004ع
5. S.K Cheterji: “Origin and Development of Bengali Language, Calcutta university press, 1926 ، p, 55-56 ساڳيو حوالو ص
6. Ibid. p-56
7. ڄيٺرام داس دولت: ”سنڌي ٻولي ۽ لپيءَ جو اتهاس“,سنڌي لئنگئنيج اٿارٽي, حيدرآباد ,2011ع
8. Survey of the Pāli Manuscript Collection in the Royal Asiatic Society , 1870
9. ملاح, مختيار احمد:”سنڌي رسم الخط جي مختصر تاريخ“, سنڌي لئنگئيج اٿارٽي,حيدرآباد, 2013ع, ص 76
10. ڄيٺرام داس دولت:”سنڌي ٻوليءَ لپيءَ جو اتهاس“, سنڌي لئنگئنيج اٿارٽي, حيدرآباد, 2011, ص 36
11. بلوچ, ڊاڪٽر نبي بخش خان: ”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ“,پاڪستان اسٽڊي سينٽر, ڄامشور, 1990ع, ص 18
12. ايم.ايڇ. پنهور/ ڊاڪٽر محبت ٻرڙو: ”آڳاٽي سنڌي ٻولي“ , ڊاڪٽر محبت ٻرڙو اڪيڊمي, قمبر, 2010ع
13. محمدصلاح الدين : ”پٽاليني, راوڙ ۽ پالي“, زين پبليڪشن, ڪراچي, 2010, ص 277

ڊاڪٽر ساجده پروين

گلوبل دور ۾ سنڌي ٻوليءَ کي درپيش مسئلا ۽ ان جو مستقبل

Sindhi Language: Problems and its future in global age

Abstract:

Globalization is a term denoting the emergence of a global society in which economic, political, environmental and cultural events in one part of the world quickly come to have strident significance for people in other parts of the world. Language and culture are intertwined because both have a complex relationship. The phenomenon of cultural globalization is rapidly affecting the diversity of many local languages and cultures due to the predominance of English language. It has brought too many challenges and endangered the existence of native languages of the world which will consequently eliminate or metamorphose the local languages. Sindhi language is one of them, facing the era of globalization too. Sindhi language is passing through a transitional period for its very survival. This research paper presents the study of the challenges faced by Sindhi language. Here are the main reasons and the possible solutions are described briefly.

ايڪيهين صديءَ جي جنهن نظريي سڄيءَ دنيا ۾ وڏي پئماني تي انقلاب برپا ڪيو آهي، اهو آهي ’جديديت پڄاڻان‘. گلوبلائيزيشن يعني ’عالمگيريت‘ انهيءَ فڪر جو منطقي نتيجو آهي. عالمگيريت، هڪ گهڻ رخو مظهر آهي، جنهن جي وضاحت مختلف طريقن سان ڪئي وڃي ٿي. عالمگيريت، دنيا جي مختلف ماڻهن لاءِ مختلف معنائون رکي ٿي.

معاشيات جا ماهر، ان جي معاشي رُخ کي اهميت ڏيندي، عالمي معيشت جي اثرن، فائدن ۽ نقصانن تي ويچارين ٿا. سياسي سائنس (Political Science) اُن جي سياسي پهلوئن جو تفصيلي جائزو وٺندي، عالمي سياست جي ساخت جو تفصيلي تجزيو پيش ڪري ٿي.

سائنس، عالمگيريت جي سڀ کان اهم عنصر جديد ٽيڪنالاجي ۽ ان جي مختلف صورتن، جهڙوڪ: آءِ.ٽي انقلاب جي سمورن ذريعن، ڪميونيڪيشن ۽

ٽرانسپورٽيشن جي تيز ترين ۽ نهايت جديد سهولتن کي انسان ذات جي هن وقت تائين ڪيل سڀ کان وڏي ڪاميابي تصور ڪري ٿي. جڏهن ته عالمگيريت جو هڪ اهم رخ ’عالمي ثقافت‘ جي جهم پڻ آهي، جيڪا سنئون سڌو سموري دنيا جي ننڍين مقامي ثقافتن ۽ ٻولين تي اثر انداز ٿي رهي آهي. عالمگيريت جا اهي سمورا گونان گون پهلو آهن. عالمگيريت جي وضاحت ڪندي، علم سياسيات جو پروفيسر هينس هينرڪ لکي ٿو:

“A definition of globalization is the intensification of economic, political, social and cultural relations across borders” [1]

عالمگيريت جي انهيءَ جديد تصور سبب اڄ جي دور کي ’ايج آف انفارميشن اينڊٽيڪنالاجي‘ يعني ’معلومات جو دور‘ سڏيو وڃي ٿو جنهن سڄي دنيا کي هڪ ننڍڙي ڳوٺڙي ۾ تبديل ڪري ڇڏيو آهي. ان تصور سڄي دنيا جي ماڻهن کي هڪ جڳهه تي گڏ ڪري هر قسم جي رڪاوٽن، فاصلن، ويڇن ۽ سرحدن کان آزاد ڪري، ماضيءَ جي پيٽ ۾ هڪٻئي جي تمام گهڻو ويجهو آڻي ڇڏيو آهي. عالمگيريت جي ان اثر سبب اڄ جي دنيا هڪ وڏي عالمي منڊي بڻجي چڪي آهي. انسان به وڪربڻجي پيو آهي، جنهن پنهنجو جوهر ڪيڏي مارڪيٽ ۾ رکي ڇڏيو آهي ۽ سڄي زندگيءَ جو وهنوار ۽ ڪاروبار ٻڌائي ڇڏيو اٿائين. افسوس جهڙي ڳالهه آهي ته اڄ ٽين دنيا جا ترقي پذير ملڪ پنهنجي بربادي تي جشن ملهائين ٿا ۽ سمجهن ٿا ته انهن وڏي ترقي ڪئي آهي. جڏهن ته حقيقت اها آهي ته انهن جو ان ترقيءَ ۾ ڪو پاڱو ڪونهي اهي ته فقط دنيا جي ترقي يافته قوتن جي پيداوار يا شين جا واپرائيندڙ آهن.

بهرحال هتي موضوع جي وضاحت لاءِ عالمگيريت جي فقط عالمي ثقافت واري عنصر تي لکجي ٿو. ڏٺو وڃي ته جديديت پڇاڙان نظريي عالمگيريت جي فڪر کي هٿيار بڻائيندي عالمي ثقافت کي جنم ڏنو آهي.عالمي ثقافت مان مراد اولاهين قوتن طرفان سڄيءَ دنيا ۾ ڦهلايل هڪ مخصوص ’هڪ مهانڊي ثقافت‘ آهي، جنهن کي يورپي قوتون هٿرادو زور وٺرائيندي، هروڀرو به ماڻهوءَ جي ضرورت بڻائڻ چاهين ٿيون. ميام ڪاظميءَ عالمي ثقافتي عمل جي وضاحت ڪندي پنهنجي راءِ هنن لفظن ۾ بيان ڪئي آهي:

“Cultural globalization has been defined as a process that facilitates the transformation of cultural features to a part

of the global cultural order and consequently the local cultures will be either eliminated or renovated. (2)

اها عالمي ثقافت، مختلف ننڍين مقامي ثقافتن، ٻولين، تهذيبن، ريتن رسمن ۽ اٿڻ ويهڻ جي طور طريقن کي متاثر ڪندي، انهن جي اهميت ۽ حيثيت کي گهٽائڻ جي هڪ گهري اولهائين سازش آهي، جنهن ۾ مقامي ثقافتن ۽ ٻولين خلاف ماڻهن جي ذهنن ۾ نفسياتي طوراحساس ڪمتري پيدا ڪئي وڃي ٿي. ان ردعمل طور ماڻهو احساس برتريءَ کي ظاهر ڪرڻ خاطر شوق سان عالمي ثقافت ۾ جڙي رهيو آهي.

غور ڪجي ته اڄ سڄي دنيا ۾ ماڻهو مقامي يا ديسي لباس جي بدران ٻاهرين ملڪن جا ٺهيل درآمد ٿيل ۽ مهانگا ڪپڙا پائڻ کي پنهنجو مان ۽ مرتبو سمجهي ٿو. جڏهن ته پنهنجي ثقافتي لباس پهرڻ لاءِ وري سال ۾ فقط هڪ ڀيرو ثقافتي ڏهاڙو ملهائي ٿو. امپورٽيڊ گاڏيون، موبائل فون، ليپ ٽاپ، زيور ۽ سينگار جو مهيني ۾ لکين روپين جو سامان استعمال ڪري ٿو. ميڪڊونلڊ ۽ ڪي ايف سي تي مهانگو برگر پڻ شوق سان کائي ٿو. موڪلون گذارڻ لاءِ سرنديءَ وارن جا ٻار 'ڊزني لينڊ' يا دبئي گهمائڻ کان گهٽ جي فرمائش تي راضي نٿا ٿين. اولهه جي متعارف ڪيل سوشل ميڊيا، يعني فيس بڪ، واٽس ايپ ۽ ٽوئيٽر کان بغير اسان جي زندگي اڌوري آهي. مائيڪل جيڪسن، ميڊونا ۽ جسٽن بيئبر جي گانن کي اسان ڀلي صفا ڪونه سمجهون، پر اسان ڏيکاريندا آهيون ته انهن جا پرستار آهيون!

اڄڪلهه انگريزي ٻولي، بين الاقوامي ٻولي ۽ سڄي دنيا سان رابطي جي ٻولي بڻجي چڪي آهي. جنهن ڪري مقامي ۽ ڪيترين ئي مادري ٻولين فقط گهرن ۽ مخصوص گروهن تائين محدود ٿي ويون آهن. وري مارڪيٽ ۽ ميڊيا پڻ قومي ٻوليءَ جي واهپي تي زور ڏئي ٿي. اسڪولن ۾ وري انگريزي ٻوليءَ جو بخار چانيل آهي. اسان فخر سان ماڻهن کي ٻڌائيندا آهيون ته اسان جو ٻار انگريزي ميڊيم اسڪول ۾ پڙهي ٿو. ڦرڦر انگريزي ڳالهائي ٿو. اسان جو سماج عجيب و غريب تجريديت جو شڪار ٿيندو وڃي.

هن وقت دنيا جي فقط 3.5 سيڪڙو ماڻهن جي مادري ٻولي انگريزي آهي، جڏهن ته 7.8 سيڪڙو ماڻهو انگريزي ٻئي يا سيڪنڊ ٻولي طور استعمال ڪن ٿا.

"English today is claimed to be the third largest language by number of native speakers, after Mandarin Chinese and Spanish. Combining native and non-native speakers it is

considered to be the most commonly spoken language in the world. 54 countries have English as an official language." (3)

جيتوڻيڪ جديديت پڄاڻان فڪر بين الاقواميت ۽ عالمي ثقافت سان گڏوگڏ مقامي ثقافتن ۽ ٻولين جي حمايت پڻ ڪري ٿو پر انهيءَ جي باوجود عالمگيريت جي ٻوڏ ايڏي وڏي پئماني تي تباهي ڦهلائڻ جي طاقت رکي ٿي. جنهن ۾ توهان ڏسندؤ ته هڪ ڏينهن اهڙو به ايندو جڏهن سڀني مقامي ثقافتن ۽ ٻولين کي انهيءَ مخصوص يورپي عالمي ثقافت ۾ ضم ٿيڻو پوندو ۽ سڄي دنيا جي ٻولي پڻ انگريزي هوندي جڏهن ته مقامي ٻوليون فقط گهرن ۽ مختلف گروهن تائين محدود ٿي وينديون.

اهو آهي عالمگيريت جو اهو چئلينج، جنهن قومن جي سڃاڻپ، ثقافت ۽ ٻولين جي بقا کي خطري ۾ وجهي ڇڏيو آهي. گذريل ڪجهه ڏهاڪن کان انهيءَ خطري کي محسوس ڪندي، ڪيترين ئي قومن ۾ مادري ٻولين، ثقافت ۽ پنهنجي سڃاڻپ کي ميڙائڻ جو احساس جاڳيو آهي. اسان جي سنڌي ٻولي پڻ اهڙي ڏکئي دور مان گذري رهي آهي، جنهن کي پڻ ڪيترن ئي مسئلن کي منهن ڏيڻو پئجي رهيو آهي. هيٺ سنڌي ٻوليءَ جي حوالي سان مختصر طورانهن جو وچور پيش ڪجي ٿو.

حڪومتي سطح تي ٻوليءَ جي مسئلي کي منهن ڏيڻ لاءِ رٿا بندي جي ضرورت:

ٻولي، ڪنهن به قوم ۽ ان جي ثقافت جي جياپي جو اهم ذريعو هوندي آهي، جنهن کي ڪنهن به صورت ۾ پاڙئون پٽي نٿو سگهجي. اهو ئي سبب آهي جو هر سماجي گروهه پنهنجي ٻوليءَ جي حيثيت کي برقرار رکڻ ۽ وڌ کان وڌ ترقي ڪندي ڏسڻ چاهيندو آهي.

هر ملڪ جو حڪمران طبقو ٻوليءَ جي مسئلي کي وڏي سياڻپ ۽ هوشياريءَ سان حل ڪندو آهي، ڇاڪاڻ ته هڪ خطي ۾ رهندڙ مختلف ٻوليون ڳالهائيندڙ گروهن کي برابريءَ جي بنياد تي هلائڻ سان ئي قومي ٻڌي ۽ ايڪي جو تصور جنم وٺندوآهي. هندستان جو مثال اسان جي سامهون آهي. 1967ع جي آئين مطابق هندستان جي ٻاويهن اهم ۽ وڌ کان وڌ ڳالهائجندڙ ٻولين کي قومي ٻولين جو درجو ڏنو ويو آهي، جن ۾ سنڌي، هندي آسامي، سنسڪرت، بنگالي، گجراتي ۽ ڪشميري وغيره شامل آهن.

جڏهن تہ پاڪستان ۾ ورهاڱي کان وٺي ٻوليءَ جي پاليسي ۽ رٿابنديءَ تي ڪوبہ ڌيان ناهي ڏنو ويو. پاڪستان جي چئني صوبن ۾ جيڪي وڏا سماجي گروھ رهن ٿا، تن ۾ سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙن جو تعداد 12سيڪڙو پنجابي 48 سيڪڙو پشتون 8 سيڪڙو سرائيڪي 10 سيڪڙو ۽ بلوچ 3 سيڪڙو آهي. جڏهن تہ اردو ڪنهن بہ سماجي گروھ جي ٻولي ئي ناهي، جنهن جي ڳالهائيندڙن جو تعداد فقط 8 سيڪڙو آهي. پاڪستان ۾ قومي ٻولي جي حيثيت ۽ تنازعي جي حوالي سان بي.بي سيءَ جو شايع ڪيل مضمون ڌيان جوڳو آهي.

> "English and Urdu are not even the most common first languages in Pakistan, despite their official adoption,48% speak Punjabi, mainly in eastern Punjab province,12% speak Sindhi, mainly in south eastern Sindh province,10% speak Saraiki, a variant of Punjabi,8% speak Pashto, in west and north western Pakistan ,8% speak Urdu,3% speak Balochi, mainly in Balochistan. There is no region in Pakistan which can be categorized as originally Urdu-speaking. Urdu is the language of Mohajirs (refugees from India) and this does not make sense that a country adopts the language of refugees as its national language." (4)

ان وقت جي حڪومت ڪي گهرجي ها تہ هندستان وانگر پاڪستان جي سمورن خطن ۾ ڳالهائي ويندڙ اڪثريتي ٻولين کي بہ قومي ٻولين جو درجو ڏئي ها، پر ائين نہ ٿي سگهيو. ڪڏهن حب الوطنيءَ جي نعري ۾، ڪڏهن قومي ٻڌيءَ جي نالي تي، تہ ڪڏهن مذهبي آڙ ۾ اردو ٻوليءَ کي زبردستي ٻين ٻولين ۽ قومن تي مڙهيو ويو. جيڪو سلسلو اڃا بہ هلندڙ آهي، جنهن مسئلي طرف اڃا بہ ڪو بہ ڌيان نہ پيو ڏنو وڃي.

انهيءَ موضوع تي ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيي پنهنجي مقالي ۾ تنقيدي راءِ ڏيندي لکيو آهي تہ:

> " ٻولي سمورن مواصلاتي ذريعن ۾ اهم حيثيت رکي ٿي، پر ڏسجي ٿو تہ اسان وٽ ان مسئلي کي خاص اهميت نہ ڏني مستقل حل ڪرڻ جي ڪوشش کان پئي نٽايو ويو آهي، جڏهن تہ ٻوليءَ جو مسئلو وقت بہ وقت ملڪي يا صوبائي سطح تي حڪومت جي لاءِ مٿي جو سور بڻبو رهيو آهي. " (5)

تعليمي ذريعن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو شامل نہ هئڻ:

ورهاڱي کان اڳ، سنڌ جي مختلف مدرسن ۾ سنڌي،عربي، فارسي ۽ انگريزي ٻولين جي تعليم ڏني ويندي هئي، جن ۾ ’سنڌ مدرسته الاسلام ‘جو نالو سڀ کان اهم آهي. پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ وري سنڌ ۾ اردو ۽ انگريزيءَ جي واڇپي کي زوري هٿي وٺرائي وئي، جنهن جو نتيجو اهو نڪتو تہ سال جي اندر ئي يعني1948ع ۾ ڪراچيءَ جا لڳ ڀڳ 1300 سنڌي ميڊيم اسڪول بند ڪيا ويا. ڪنهن بہ ٻوليءَ کي ختم ڪرڻ جي اهڙي سازش شايد ئي دنيا جي لسانياتي تاريخ ۾ اسان کي ڪٿي ملندي.

ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيو پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو:

”1948ع ۾ ڪراچيءَ ۾ قائم 1300 سنڌي پرائمري ۽ سيڪنڊري اسڪول بند ڪيا ويا.اهو دنيا جي لسانياتي تاريخ ۾ ڪنهن ٻوليءَ کي ختم ڪرڻ جو انوکو مثال آهي. هاءِ ڪورٽ پڻ ان فيصلي خلاف فيصلو ڏنو پر ان تي بہ ڪو ڏيان ڪو نہ ڏنو ويو.“[(6)]

سنڌي ٻولي پڙهندڙن جي حوصلہ شڪني ڪئي وئي، جيڪا اڄ بہ جاري آهي. موجوده صورتحال اها آهي تہ سنڌي ميڊيم اسڪول آڱرين تي ڳڻڻ جيترا وڃي بچيا آهن. هن وقت سنڌ سرڪار جي ڪل بجيٽ مان لڳ ڀڳ ٪27سيڪڙو تعليم لاءِ رکيل آهي، پر تعليمي اصلاحات جا حدف اڃان مڪمل نہ ٿي سگهيا آهن، ٻئي پاسي پرائيويٽ اسڪولن جو مقصد فقط ڪاروبار چمڪائڻ آهي جن پڻ عالمگيريت جي اثر هيٺ فقط انگريزي ۽ قومي ٻوليءَ جي اثر هيٺ اردو ٻوليءَ کي تعليمي ذريعن لاءِ محدودڪري ڇڏيو آهي.

ڳڻتيءَ جوڳي صورتحال وري اها آهي تہ والدين تي پڻ دٻاءُ وڌو وڃي ٿو تہ ٻار سان گهر ۾ بہ اردو ۽ انگريزيءَ ۾ ڳالهايو نہ تہ توهان جو ٻار ٻين ٻارن کان مقابلي جي ڊوڙ ۾ پوئتي رهجي ويندو. والدين جي اڪثريت پڻ اڻ شعوريءَ سبب ان مسئلي جي پيچيدگيءَ کي سمجهي نہ سگهي آهي، جنهن جا مستقبل ۾ نهايت اگرا نتيجا نڪرندا.

ڊاڪٽر نور افروز خواجہ لکي ٿي:

”ون يونٽ کان هڪ سال پوءِ ڪراچي يونيورسٽيءَ مان سنڌي ٻوليءَ کي ختم ڪيو ويو. ڪراچي ءَ ۾ سنڌي اسڪول بہ بند ڪيا ويا. سنڌي مادري زبان طور تعليم وٺڻ کان روڪيو ويو... هن وقت

ٻہ حيدرآباد ۽ ٻين وڏن شهرن ۾ سرڪاري ۽ خانگي اسڪولن ۾ ٻارن کي صرف انگريزي ۽ اردو ڳالهائڻ جي اجازت آهي... سنڌي خاندانن جا ماڻهو فيشن طور ٻارڻ کي وڏيڪ مهذب ڏيکارڻ خاطر، گهرن ۾ ٻيون ٻوليون ڳالهائن ٿا، جنهن ڪري انهن ٻارن کي نہ سنڌي ڳالهائڻ تي اچي ۽ نہ لکڻ تي اچي.“[7]

سنڌي مضمون پڙهندڙن جي همت افزائي ڪرڻ بجاءِ انهن کي نفسياتي طور احساس ڪمتريءَ ۾ مبتلا ڪيو وڃي ٿو جنهن ڪري شاگرد سنڌي ٻولي ۽ ادب پڙهڻ ئي نٿا چاهين. گهڻو ڪري سنڌي شاگرد جيڪي مختلف تعليمي ادارن ۾ پڙهن ٿا، انهيءَ اثر سبب هڪبئي سان سنڌي ٻوليءَ ۾ ڳالهائڻ کي بہ عيب سمجهن ٿا ۽ اردو ۽ انگريزيءَ جو واهپو ڪن ٿا.

تنهن کان سواءِ هڪ اهم مسئلو نئين سائنسي ايجادن جا متبادل سنڌي لفظ ٻوليءَ ۾ گهڙيل ئي ناهن. انهن جو جيئن جو تيئن استعمال ڪرڻو پوي ٿو ڇاڪاڻ تہ جديد ايجادون اسان جي پيداوار ناهن. اهو عمل ۽ تبديلي پڻ نهايت تڪڙي آهي. جنهن ڪري ٻوليءَ ۾ نہ فقط ڌارين انگريزي، اردو، عربي ۽ فارسيءَ سان گڏوگڏ سائنسي لفظن جو بہ تمام گهڻو ذخيرو شامل ٿي چڪو آهي، جيڪو پڻ سنڌي ٻوليءَ جي نج پڻي تي اثر انداز ٿي رهيو آهي.

ان حقيقت کان انڪار نہ آهي تہ شاهوڪار ٻوليون اهي ئي هونديون آهن، جيڪي ڌارين ٻولين جي لفظن کي پاڻ ۾ سمائڻ جي صلاحيت رکنديون آهن. سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙن لفظن جو هڪ وڏو ذخيرو موجود آهي، جن مان ڪي لفظ ساڳي صورت ۾ تہ ڪن وري پنهنجي شڪل مٽائي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج مطابق مستقل صورت اختيار ڪئي آهي. ان تبديليءَ جي عمل ۾ صدين جي سفرجي تاريخ آهي.

جڏهن تہ جديديت پڄاڻان تڪڙي تبديلين جو دور آهي، جنهن ۾ هر ڏينهن جي هڪ نئين تاريخ آهي . روز جي حساب سان سائنسي ايجادن جا نوان لفظ ٻوليءَ ۾ جيئن جو تيئن شامل ٿي رهيا آهن. انهيءَ جو نتيجو اهو نہ نڪري تہ اسان وٽ ٻوليءَ ۾ استمال ڪرڻ لاءِ فقط نالا ،ضمير، حرف جر ۽ حرف ندا ئي وڃي بچن.

مارڪيٽ ٻوليءَ طور سنڌي ٻوليءَ جي استعمال کي اهميت ڏيڻ:

سنڌي ٻولي، شهري علائقن ۾ مختلف ٻولين جي ثقافتي گروهن جي ماڻهن سان گڏجي

سڏجي رهڻ سبب تمام گهڻو متاثر ٿئي پئي. جنهن ڪري ٻوليءَ جي ساخت تيزيءَ سان متاثر ۽ تبديل ٿي رهي آهي. اڄ جوشهري نوجوان نسل اردو ۽ انگريزي گاڏڙ سنڌي ڳالهائي ٿو. جيڪڏهن ڪيس فقط هڪ جملو به سنڌيءَ جوڳالهرائجي ته ڪو نه ڳالهائي سگهندو ۽ لازمي ان ۾ اردو ۽ انگريزيءَ جا لفظ شامل ڪندو. چاڪاڻ ته هن وقت اردو ۽ انگريزي ٻوليون وڏ ڪان وڏ سنڌي ٻوليءَ تي اثرانداز ٿي رهيون آهن.

ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي انهيءَ حوالي ڪان پنهنجا خيال هنن لفظن ۾ ونڊي ٿو:

”ورهاڱي بعد، سنڌ ۾ پڻ اهڙيون حالتون پيدا ٿيون آهن، جن جي ڪري سنڌي ٻوليءَ ۾ چڱي ڦير گهير رهي آهي... سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ تي انگريزي ۽ اردوءَ جو گهڻو اثر پيو پوي، ان جو مکيہ سبب آهي ته اردو پاڪستان جي قومي (سرڪاري) ٻولي آهي. اُها انگريزيءَ سان گڏ سرڪاري لکپڙهہ ۾ ڪتب پئي اچي. ٻيو ته تعليمي سرشتي ۾ سنڌي شاگرد ڪي سيڪنڊري اسڪول جي سطح تي اردوءَ جو گهڻو واهپو آهي. ان جو اثر سنڌي ٻوليءَ تي پوڻ سپاويڪ آهي.“(8)

ٻي اهم ڳالهہ جنهن جي حيرت ٿيندي آهي، ته مارڪيٽ ۾ شين جي خريداري توڙي وڪرو ڪندڙ ماڻهو سنڌي هئڻ باوجود پاڻ ۾ اردو ڳالهائيندا آهن. انهيءَ صورتحال ڪي منهن ڏيڻ لاءِ ضروري آهي ته شعوري طور ڪاروباري ڏي وٺ لاءِ پڻ سنڌي ٻوليءَ جو واهپو وڌايو وڃي. سنڌي گروه سان تعلق رکندڙ ماڻهن ڪي هر صورت ۾ هڪٻئي سان سنڌيءَ ۾ئي ڳالهائڻ گهرجي.

ٿيون ته خاص طور ڏارين ٻولين اردو ۽ انگريزيءَ جا اهي لفظ، جن جا آسان، متبادل ۽ عام واهپي وارا سنڌي لفظ موجود آهن، انهن جو استعمال ڪيو وڃي. نوجوان نسل جي انهيءَ حوالي سان خاص طور تربيت ڪجي. ڪين پنهنجي ٻوليءَ ۽ ثقافت جي اهميت سان گڏوگڏ انهيءَ سان پنهنجي سڃاڻپ ۽ دلي لڳاءَ جي سمجهاڻي بہ ڏجي. جيئن اهي مخصوص پروپيگنڊا طور احساس ڪمتريءَ واري رويي مان ٻاهر نڪري سگهن.

ميڊيا ذريعي سنڌي ٻوليءَ ۾ پيدا ٿيندڙ بگاڙ:

پرنٽ، اليڪٽرانڪ ۽ خاص طور سان سوشل ميڊيا هن وقت دنيا جو نهايت تيز ترين،سستو،طاقتور۽ سڀ ڪان وڌيڪ استعمال ٿيندڙ ذريعو آهي. انٽرنيٽ، ٻي

اليڪٽرانڪ ميڊيا جي پيٽ ۾، سنڌي ٻوليءَ جي ترقي ۽ بقا لاءِ وڏيڪ ڪارائتو ڪردار ادا ڪري سگهي ٿو. اهو هر قسم جي حڪومتي پابندين کان آزاد به آهي ۽ سڄي دنيا تائين پهچ پڻ حاصل اٿس. افسوس جهڙي ڳالهه اها آهي ته اهي ذريعا پڻ ٻوليءَ جي صوتياتي ،صرفياتي، نحوياتي ۽ معنوياتي ساخت کي نهايت تيزيءَ سان بگاڙي رهيا آهن. انهن تي ڪيترن ئي لفظن جا اچار، واحد جمع، مؤنث مذڪر، فعلن جا گردان توڙي اسم ۽ انهن جون جنسون سڀ غلط لکيا ۽ ڳالهايا وڃن ٿا. ڪيترن پروگرامن جا ميزبان اردوءَ واري انداز ۾ سنڌي ڳالهائن ٿا. پي ٽي وي چئنل وارو معيار هاڻ ميڊيا تي ڏسڻ ۾ نٿو اچي، جنهن جو بنيادي سبب ٻوليءَ جي وياڪرڻ کان اڻڄاڻائي آهي.

ڊاڪٽر غلام علي الانا انهيءَ حوالي سان لکي ٿو:

> ”سنڌي ٻوليءَ جي سامهون هڪ وڏو خطرو ٻوليءَ جو بگڙجڻ به آهي، جنهن لاءِ سنڌيءَ ۾ نڪرندڙ اخبارون، ريڊيو تي وي ۽ ڪن ناشرن جي ٻوليءَ جي املا ۽ وياڪرڻ کان اڻڄاڻ هجڻ بنيادي سبب آهن.“[9]

موبائلن ۽ ليپ ٽاپ ۾ سنڌي سافٽ ويئر استعمال ڪرڻ جي بجاءِ ماڻهن جي اڪثريت سنڌي ٻوليءَ کي رومن رسم الخط ۾ لکڻ کي ترجيح ڏئي ٿي. انهن رجحانن کي گهٽائڻ جي سخت ضرورت آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي بقا ۽ ترقي لاءِ سنڌ ۾ قائم علمي ادبي ادارن کي وڌيڪ متحرڪ ۽ بااختيار ڪرڻ لاءِ پڻ جوڳا اُپاءَ وٺڻ جي ضرورت آهي. مجموعي طور سان هن وقت سنڌي ٻوليءَ کي ڪيترن ئي مسئلن کي منهن ڏيڻو پئجي ويو آهي، پر سنڌي ٻوليءَ جي خوش قسمتي اها آهي ته اها پنج هزار سال قديم تاريخي پس منظر رکي ٿي. ان کي پنهنجو اسڪرپٽ ۽ شاندار ادبي ورثو آهي.

سنڌي ٻولي ڪمپيوٽنگ انجنيئرنگ ذريعي بين الاقوامي ڊوڙ ۾ پڻ شامل ٿي چڪي آهي. ڪيترن مقامي توڙي عالمگير مسئلن باوجود سنڌي ٻولي پنهنجي بقا جي جنگ مختلف محاذن تان وڙهي رهي آهي. ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته اسان پنهنجي ٻولي، ثقافت ۽ قدرن کي پوري ذميواريءَ سان نوجوان نسل ۾ منتقل ڪريو چاڪاڻ ته اهي ئي سياڻي جو آئيندو آهن. ٻوليءَ جو سلسلو ۽ تسلسل انهن ذريعي ئي پنهنجو سفر جاري رکندو.

انهيءَ سان گڏوگڏ اجتماعي طور ٻوليءَ جي بچاءُ جي جنگ ۾ شامل ٿيڻ کان اڳ انفرادي طور هر ماڻهو فقط پنهنجي ذميواريءَ کي پوري ايمانداري ۽ فرض شناسيءَ سان نڀائي تہ اسان جو سفر صدين کان گهٽجي سالن ۾ تبديل ٿي ويندو.

حوالا

1. Hans-Henrik Holm and Georg Sorensen, Who's World Order? Uneven Globalization and the End of the Cold War (Boulder, Col.: West View, 1995), p.4.
2. Mayam kazemi, "Globalization in viewpoints of Opponents and Advocates",Hamshahri, August 28, 2001.
3. Https://visual.ly/community/infographic/education/english_language_facts.
4. Https://www.bbc.com/news/world_asia_34215293.
5. ٻگهيو قاسم، ڊاڪٽر، مقالو” پاڪستان ۾ ٻوليءَ جي رٿا بندي ۽ سنڌي ٻولي“، سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون (جلد5)، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، 2011ع،ص315_339
6. ساڳيو ص 315_339.
7. افروز نور، خواجہ، ڊاڪٽر، مقالو ” ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ٻولي ۽ ادب جي ترقيءَ ۾ رڪاوٽون“، ٻہ روزه قومي ادبي ڪانفرنس” سنڌي ٻولي ۽ ادب جي ترقي: هڪ تحقيقي جائزو“، سنڌي شعبو وفاقي يونيورسٽي، ڪراچي، 2011ع، ص 155_167.
8. جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر، مقالو“ورهاڱي بعد ڀارت ۾ سنڌ جي سنڌي ٻوليءَ ۾ تبديليون”، سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون (جلد5)، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، 2011ع،ص 97_121.
9. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، 2006ع، ص 446.

زبير سومرو

سنڌي ٻوليءَ جي واحد جمع جي سرشتي جو جائزو

An evaluation of singular-plural system in Sindhi language

Abstract:

Language has its peculiar system of grammar. Some of its parts are very standard and generic and some are explicitly specific. This is principally, the study of more or less, about rules and principles that make the structure of sentence or paragraph. This may include morphology, phonology and syntax, frequently accompanied by phonetics, semantics, and pragmatics. Speakers of any language have a set of adopted and assumed directions and procedures for using that language and such rules create grammar of the language. The system of singular and plural is one of the most imperative features of any language and so is that of Sindhi as well. It prevails with a variety of rules and regulation in Sindhi language also. Keeping the grammatical category of number in view, the singular and plural, is essentially figured presentation of vocabulary. How singular and plural of nouns, adjectives, masculine, feminine characteristically are made by changing the quantitative data. Most commonly, therefore, plurals are used to denote two or more of something, although they may also denote more than fractional, zero or negative amounts. An example of a plural is the English word cats, which corresponds to the singular cat. Sindhi language is an Indo-Aryan language having relations with various language families. It has been under strong influence of Arabic, Persian and Hindi. It has its own grammar system that is based on its own phonological and other grammatical aspects. The singular and plural system of Sindhi language has some certain sort of topographies and structure unlike Arabic, Urdu or Persian and has specialized context having different identifications of a number of parlances of various geographical parts of Sindh. The dialect based identification, representing two key parts of northern and southern Sindh, popularly called Uttar and Laar. It has thus particularity in context of making singulars and plurals.

- **مسئلي جو بيان Statement of Problem**

سنڌي ٻولي، تاريخ جي مختلف دورن ۾ ڪيترين ٻولين جي اثر هيٺ رهي آهي. خاص طور تي سنڌيءَ تي عربي ۽ فارسيءَ جا اثر صدين جي عرصي تائين ڦهليل آهن. ورهاڱي کان پوءِ بہ سنڌي ادب تي اهي اثر چٽا ۽ گهرا نظر اچن ٿا. اَسيءَ واري ڏهاڪي کان پوءِ شعر گوئي توڙي نثرنويسيءَ ۾ جديد اسلوب، انداز ۽ گرامر جي نون لاڙن جنم ورتو جنهن جي ڪري ڌارين ٻولين جا اثرزائل ٿيڻ شروع ٿيا. جديد سنڌي ادب توڙي لسانيات تي تيزيءَ سان وڌندڙ اليڪٽرانڪ ميڊيا، پرنٽ ميڊيا توڙي سوشل ميڊيا جي ججهي واهپي ڪارڻ سنڌي ٻوليءَ جي گرامر ۾ ڪيترين ئي مثبت توڙي منفي تبديليون آيون آهن. سنڌي ٻوليءَ جي واحد جمع جي سرشتي ۾ پڻ ڪيتريون تبيديلون آيون آهن، جيڪي اڻٽر آهن. انهن تبديلين تي لسانيات ۽ وياڪرڻ جي ماهرن جي نظر هئڻ لازمي آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ واحد جمع جو نظام نج پنهنجو آهي، جيڪو عربي، فاسي ۽ اردوَ جي گهاتي اثر هيٺ رهيو آهي. انهن غير ضروري ڌارين اثرن کان بچڻ لاءِ اپاءَ وٺڻ جي ضرورت آهي.

- **مسئلي جو سوال Question of Problem**

سنڌي گرامر جي نج پنهنجي لسانياتي عنصرن ۽ وياڪرڻي اصولن موجب واحد جمع جي طئي ٿيل قاعدن ۽ قانونن پٽاندر نثر توڙي شعر ۾ لکڻ توڙي عام واهپي استعمال ڪرڻ جي ضرورت آهي. ڇا انهن اصولن ۽ قاعدن کي ٻين ٻولين خاص طور تي عربي ۽ فارسيءَ جي غير ضروري اثرن مان ڪڍڻ جي ضرورت آهي؟

- **واحد جمع : گرامر جي هڪ عام خصوصيت :**
Singular Plural: A Common Feature of Grammar

دنيا جي هر ٻولي پنهنجي مزاج ۽ جوهر ۾ ڪي باضابطہ يا غير رسمي قاعده ۽ قانون رکي ٿي، اهڙن قاعدن ۽ قانونن جا مختلف لساني، صوتياتي، وياڪرڻي گڻ ۽ اَوَگڻ پڻ ٿين ٿا. واحد جمع ڪنهن بہ ٻوليءَ جي اهم خصوصيتن ۾ شمارجي ٿو. واحد جمع، لسانيات توڙي گرامر جي ٻين مخصوص اصطلاحن وانگر غير معروف ۽ ڳوڙهو اصطلاح نہ آهي، بلڪ هي هڪ عام فهم ۽ عوامي طور عام جام ڳالهايو لکيو پڙهيو ۽ سمجهيو ويندڙ اصطلاح آهي. عدد جون جملي تي صورتون ٿين ٿيون:

	مفرد (Singular)	مُثني (Dual)	(جمعPlural)
شمار	هڪ	ٻہ	ٻن کان وڌيڪ
عدد	1	2	6,5,4,3...…..
مثال	طالبہ	طالبتان	طالبات
	رجل	رجلان	رجال
	بيت	بيتان	بيوت
	مدينہ	مدينتان	مدن
	ڪاتب (مذڪر)	ڪاتبان	ڪاتبون
	ڪاتبہ (مؤنث)	ڪاتبتان	ڪاتبات

مٿي ڏنل جدول ۾ عربي ٻوليءَ جا مثال ڏنا ويا آهن. ڇو تہ عربيءَ ۾ عدد جا ٽيئي قسم موجود آهن. جڏهن تہ سنڌي توڙي اردو زبان ۾ رڳو واحد ۽ جمع آهن. مثني عدد يعني تثنئي جو ڪو بہ تصور نہ آهي.

اوائلي هند آريائي ٻولين ۾ عدد جون اِهي ٽيئي صورتون موجود هيون. هند آريائي سفر کان پراڪرت جي شروعاتي دور ۾ ’تثنيو‘ ناپيد ٿيندو ويو. جديد آريائي ٻولين ۾ هاڻي تثنيو نہ آهي، جڏهن تہ عربي ٻوليءَ ۾ اڄ بہ تثنيو موجود آهي. جديد آريائي زبانن ۾ عدد رڳو ٻن قسمن جو آهي. اسم، يا تہ واحد جي شڪل ۾ آهي يا جمع جي شڪل ۾ آهي.[1]

ڊاڪٽر غلام علي الانا موجب سنڌيءَ ۾ تثنيئي جا مثال ملن ٿا ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ تثنيئي جا فقط ٽي لفظ آهن. جيڪي حالتِ ندا جي صورت عدد واحد، عدد تثنيو ۽ عدد جمع طور موجود آهن.[2]

عدد واحد	عدد تثنينو	عدد جمع
ماڻهو	ماڻهوأئو	ماڻهوئا
ڪيچي	ڪيچي أئو	ڪيچيا
سيٺ	سيٺيئو	سيٺيا

▪ واحد ڇا آهي؟ واحد جا اصول ۽ ضابطا

What is singular? Its principles and rules

واحد يعني هڪ، اڪيلو مفرد. ڪا به شيءِ، شخص يا اسم، تعداد ۾ صرف هڪ هجي تہ ان کي واحد چئبو آهي. مثال طور : هڪ ڪتاب، هڪ ڇوڪرو، هڪ مسجد، هڪ ٻڪري، هڪ ڏنڊ، هڪ فوجي، هڪ فوج . وڪي پيڊيا موجب :

Singular number, in grammar, a term for words denoting a unit quantity, as opposed to the plural and other forms. (3)

ٻين لفظن ۾ واحد، ٻوليءَ ۾عددي صورت جي هڪ وياڪرڻي تشريح آهي، جنهن ۾ اسم جي تعداد يا ڳڻپ جي شڪل جي وضاحت ٿيل هوندي آهي. مثال:

- ڇتو **ڪتو** اڇي ٿو.
- **گهوڙو** وڏو آهي.
- آسمان **ڳاڙهو** آهي.
- اُٺُ **ڏٻرو** آهي. (4)

▪ جمع ڇا آهي؟ جمع جا اصول ۽ ضابطا

What is plural? Its principles and rules

سنڌي ٻوليءَ ۾، ڪن بہ هڪ کان وڌيڪ شين، شخصَن يا اسمن جي عددي صورت کي جمع چئجي ٿو. وڪي پيڊيا موجب :

The plural in many languages, is one of the values of the grammatical category of number. (5)

مثال طور: ٻہ ڪتابَ، ٽي ڇوڪرا، چار مسجدون، پنج ٻڪريون وغيره. جمع جي صيغي کي هيٺ ڏنل جملن ۾ هن ريت پيش ڪجي ٿو :

- هوائون هلي رهيون آهن.
- عجيب آوازَ اچي رهيا آهن.
- ٻہ ڇوڪرا ٻہ ڪتُون والاري وينا آهن.
- گهاوَ اڃان تازا آهن.
- ٻتيون ٻَرن پيون.
- اهي پراڻيون ريتون ۽ رسمون آهن.
- ڪندا ويا تنوار، عالمَ، عارفَ اهڙي. (شاهہ)
- درَ ۽ دريُون ڪليل آهن.

مٿي ڏنل جملن ۾ ’هوائون‘، ’آواز‘، ’اجرڪَ‘، ’ڇوڪرا‘، ’ڪٺُون‘، ’ريتون‘، ’رســــمون‘، ’ٻتيون‘، ’عالم‘، ’عارف‘ ’درَ ’دريون‘ جمع لفظَ آهن. ان لفظن جي پڇاڙيون مختلف آهن، جيڪي ’ئون‘، ’آ‘، ’اُون‘،’اَ، ’يون‘ آوازن موجب آهن.

دنيا جي مڙني ٻولين وانگر، سنڌي ٻوليءَ جو گرامر بہ پنهنجي مخصوص فطرت ۽ هئيت رکي ٿو. سنڌي ٻوليءَ ۾ تذڪير ۽ تانيث (مذڪر ۽ مؤنث) جا پنهنجا اصول آهن، اهڙيءَ طرح واحد جمع جا پڻ پنهنجا اصول ۽ ضابطا آهن. سنڌيءَ تي عربي ۽ فارسيءَ جي اثر جي ڪري، گرامر جي مختلف رخن تي اثر پڻ پيا آهن. گذريل ٻن ڏهاڪن کان اردوَ جي عام واهپي جي ڪري پڻ سنڌيءَ جي مذڪر مؤنث، واحد جمع سميت ڪيترن ئي وياڪرڻي رخن ۾ مثبت توڙي منفي تبديليون آيون آهن.

سنڌي ٻوليءَ جي واحد ـ جمع جو سرشتو آوازن موجب آهي. سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي نصاب ۾ ڏهن سُرن جا آواز پڙهايا ويندا آهن، انهن ۾ 3 ننڍا سُر ۽ 7 وڏا سُر آهن، جن کي ڪَکِ پٽي چئجي ٿو. ڪي استاد انهن کي ڏهہ ڪَکيون پڻ چوندا آهن. اها ڪَک پٽي هيٺ ڏجي ٿي :

ڪَکِ پٽي (سُرَ / آواز)										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
سُرُ Vowel	ننڍو سُرُ Short Vowel	وڏوسُرُ Long Vowel	ننڍوسُرُ Short Vowel	ننڍوسُرُ Short Vowel	وڏوسُرُ Long Vowel	وڏوسُرُ Long Vowel	وڏوسُرُ Long Vowel	وڏوسُرُ Long Vowel	وڏوسُرُ Long Vowel	وڏوسُرُ Long Vowel
آواز	/اَ	آ	اُ	اِ	اي	اِي	اَي	/او	/اُو	/اَو /
IPA	əː	ɑː	ʊ	ɪ	E	ɪː	æ		ʊː	əʊ
مثال	ڪَٿَ ٻَدَڪَ	آڙو بابا	ٻُڪُ اُٺُ	پِٽِ هِلِ	ڊيل پيير	سِيٽي تِيلي	عَينڪ مَيز	طوطو چولو	ٿُوت سُور	حَوض عَورت

سنڌي ٻوليءَ ۾ واحد جمع جي اهڙي اصولن بابت جارج اسٽئڪ پڻ ان راءِ جو آهي تہ، لفظ جو آخري اکر يا آواز پٽاندر جمع جي صورت تبديل ٿئي ٿي.(5)

مٿي ڏنل جدول ٻن قسمن جا سُرَ (Vowels) آهن، هڪڙا ننڍا سُرَ (Short Vowels) يعني زير زبر ۽ پيش ۽ باقي ٻيا وڏا سُرَ (Long Vowels) آهن. سنڌي ۾ واحد جمع جو سرشتو انهن سُرن يا آوازن موجب آهي. سنڌيءَ ۾ هڪ عام تصور آهي تہ لفظ جو آخري اکر يا آواز متحرڪ ٿيندو آهي، پر اهو اصول ننڍين سُرن (Short Vowels) سان مشروط آهي. يعني ڪجهہ لفظن جي آخر ۾ زير، ابر يا پيش اچي تہ اهو لفظ متحرڪ

ٽيندو. مثال: بدڪَ، انبُ ۽ سُنڌِ. اهڙي طرح وڏن سُرَ (Long Vowels) جي لفظن جو آخري اکر يا آواز متحرڪ نہ ٿيندو آهي. مثال:

/او/	/اِي/	/آ/	وڏو سُرُ
سولو طوطو چولو	بيبي، سِيٽي، تِيلي	آنا، بابا، ڪارا	مثال

سنڌيءَ ۾ واحد جمع جي آوازن موجب جوڙجڪ بابت ٻٽن آوازن جي پڻ اهميت آهي. ٻٽا آواز (Diphthong) خاص طور تي /اَي/ ۽ /اَو/ جا اُچار مخصوص طرح آهن.[6]

آواز /اَ/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو (/اَ/ جي آواز /اُون/ سان تبديلي) : لفظ جي آخري اکر تي زبر اچي يعني آواز /اَ/ هجي تہ اهو لفظ تانيث يعني مؤنث جي صيغي ۾ ايندو. اهڙا لفظ جيڪڏهن واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اچي /اُو/ جي ڊگهي سُرَ ۾ آواز 'اُون' ۾ تبديل ٿي ويندا. مثال طور:

زبر (اَ) جي آواز وارا لفظ		
شڪارپوري لهجي ۾	جمع	واحد
بدڪان	بدڪون	بدڪَ
ڪتان	ڪتون	ڪتَ
پڳان	پڳون	پڳَ
عورتان	عَورتون	عَورتَ
ڊيلان	ڊيلون	ڊيلَ
اخباران	اخبارون	اخبارَ
سوچان	سوچون	سوچَ
اوطاقان	اوطاقون	اوطاقَ
مَوجان	مَوجون	مَوجَ
فُوجان	فَوجون	فَوجَ
ڄُوران	ڄَورون	ڄَورَ
حوران	حورون	حورَ
غاران	غارون	غارَ

آواز /آ/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو (/آ/ جي /اُون/ سان تبديلي): لفظ جو آخري آواز /آ/ هجي تہ اهو لفظ تانيث يعني مؤنث جي صيغي ۾ ايندو. اهڙا لفظ

جيڪڏهن واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اچي / اُو/ جي ڊگهي سُرَ ۾ ’ئون‘ يا ’اُون‘ ۾ تبديل ٿي ويندا. مثال طور :

واحد	جمع	شڪارپوري لهجي ۾ جمع
دعا	دعائون	دعايون
دوا	دوائون	دوايون
هوا	هوائون	هوايون
بسِ	بسون	بسيون
ٽرڪِ	ٽرڪون	ٽرڪيون
انا	انائون	
خطا	خطائون	
جفا	جفائون	
ادا	ادائون	
صدا	صدائون	
ياد	يادون	

آواز /اُ/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو (/اُ/ يعني پيش جي /اَ/ يعني زبر سان تبديلي) :

لفظ جي آخري اکر تي پيش اچي يعني آواز /اُ/ هجي تہ اهو لفظ تذڪير يعني مذڪر جي صيغي ۾ ايندو. اهڙا لفظ جيڪڏهن واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اچي، اعراب زبر، ننڍي سُرَ ۾ آواز /اَ/ ۾ تبديل ٿي ويندا. مثال طور :

واحد	جمع	غلط العام
ڪتابُ	ڪتابَ	ڪتابون
آوازُ	آوازَ	آوازون
درُ	درَ	
هٿُ	هٿَ	
قلمُ	قلمَ	
ڪنيُ	ڪنيَ	
شهرُ	شهرَ	
چپُ	چپَ	

نڪُ	نڪَ	
خچرُ	خچرَ	
انبُ	انبَ	
خطَ	خطَ	
ٻارُ	ٻارَ	

لاڙ توڙي وچولي جي ڪجھ علائقن ۾ اجرڪَ (ڪاف تي زبر) واحد جي صيغي ۾ استعمال ٿيندو آهي. جنهن جو جمع اصول موجب ’اجرڪُون‘ چيو ويندو آهي. پر اتر سنڌ ۾ ان کي’اجرڪُ‘ ۽ جمع ۾ ’اجرڪَ‘ چيو ويندو آهي. محترم تاج جويي ان بابت سوال ڪرڻ تي ٻڌايو تہ ڪاف تي زبر واري ’اجرڪَ‘ جيڪا مؤنث آهي، اها مخصوص رنگ ۾ ڊزائين جي ٿئي ٿي.

آواز /اِ/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو (/اِ / يعني پيش جي آواز / يُون / سان تبديلي) :

لفظ جو آخري آواز / آ / هُجي تہ اهو لفظ تانيث يعني مؤنث جي صيغي ۾ ايندو. اهڙا لفظ جيڪڏهن واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اچي /اُو/ جي ڊگهي سُرَ /اُو ۽ آواز يُون ۾ تبديل ٿي ويندا. مثال طور :

واحد	جمع
اکِ	اکيون
مکِ	مکيون
متِ	مَتيون
جتِ	جُتيون
لٺِ	لٺيون
راتِ	راتيون
باتِ	باتيون
ماساتِ	ماساتيون

هن قسم جي واحد جمع ۾ آواز /اِ / ۽ آواز / اَ / تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغي ۾ آواز / اُون / سان پڻ تبديل ٿين ٿا. مثال:

جمع	واحد
ٺُڪون	ٺُڪَ
بسُون	بسِ
ترڪُون	ترڪِ
گھُٽُون	گھٽَ
لُڪُون	لُڪَ
حُجتُون	حُجتَ
مُحبتُون	مُحبتَ
يادون	ياد
آفتُون	آفتَ
سِڪُون	سِڪَ
پوشاڪون	پوشاڪ
آڻتُون	آڻتَ
دعوتُون	دعوتَ

آواز /اي/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو:

سنڌيءَ ۾ ڪو بہ لفظ آواز /اي/ تي ختم نہ ٿيندو آهي. هي آواز جي مصدر جي ڦيري استعمال ٿيندو آهي. مثال :

گھوڙو تکو آهي. آواز /او/

گھوڙي جي رفتار تکي آهي. (آواز /اي/) ـ واحد جي صورت ۾

گھوڙن جي رفتار تکي آهي. ـ جمع جي صورت ۾

آواز /اي/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو (/اِي/ جي /يُون سان تبديلي) :

لفظ جو آخري آواز /اِي/ هجي تہ اهو لفظ تانيث يعني مؤنث جي صيغي ۾ ايندو. اهڙا لفظ جيڪڏهن واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اچي /اُ/ جي ڊگھي سُرَ / اُو ۽ آواز يُون ۾ تبديل ٿي ويندا. مثال طور:

جمع	واحد
تيليون	تيلي
دريون	دري
ڳاڙهيون	ڳاڙهي
اڇيون	اڇي
نيريون	نيري
ڪاريون	ڪاري
جهڳيون	جُهڳي
پريون	پري
گوليون	گولي
روشنيون	روشني
جهوپڙيون	جهوپڙي
بتيون	بتي
ڇوڪريون	ڇوڪري
ٻنيون	ٻني
ياديون	ياد

مٿي ڏنل جدول ۾ آخري لفظ 'ياد' جي د تي زير هوندي آهي ۽ زير وارا اڪثر لفظ مؤنث هوندا آهن ۽ انهن جو جمع 'اُون' ۽ 'يُون' جوڙڻ سان ڪيو ويندو آهي. اصولي طور تي 'ياد' جو جمع 'ياديون' هجڻ گهرجي پر غلط العام طور 'يادُون' استعمال ڪيو ويندو آهي.

ڪجهه لفظ مٿي ڏنل اصول کان مثتثنيٰ آهن. مثال طور، پاٽي، هاٿي، فوجي، ڪاسائي، پڪي وغيره 'اِي' آواز تي ختم ٿين ٿا ۽ انهن جو جمع بہ ساڳيو ئي آهي، پر اهي مونث نہ بلڪ مذڪر آهن.

آواز /آيِ/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو:

سنڌيءَ ۾ ڪو بہ لفظ آواز /آيِ/ تي ختم نہ ٿيندو آهي. هي آواز جي مصدر جي ڦيري استعمال ٿيندو آهي. مثال:

آواز / او/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو (/ او/ جي آواز/ آ / سان تبديلي) : لفظ جو آخري آواز /او/ هجي تہ اهو لفظ تذڪير يعني مذڪر جي صيغي

۾ ايندو. اهڙا لفظ جيڪڏهن واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اچي / آ / **جي ڊگهي سُرَ ۾ آواز** ۾ تبديل ٿي ويندا. مثال طور :

جمع آواز / آ /	**واحد** آواز / او /
طوطا	طوطو
ڪوڪا	ڪوڪو
جوتا	جوتو
ٽنيا	ٽنيو
ڪارا	ڪارو
جوڙا	جوڙو
پولا	پولو
دلا	دلو
گهوڙا	گهوڙو
نيرا	نيرو
انڌا	انڌو
ٻوڙا	ٻوڙو
دوڪا	دوڪو

آواز /اُو/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو (/اُو/ جي /ئون/ سان تبديلي) :

لفظ جو آخري آواز /اُو/ هجي تہ اهو لفظ تانيث يعني مؤنث جي صيغي ۾ ايندو. اهڙا لفظ اگر واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اڪثر ڪري ساڳيا ئي رهن ٿا. ڪن صورتن ۾ اهي واحد /اُو/ جي ڊگهي سُرَ /اُو/ ۾ آواز 'ئون' ۾ تبديل ٿي ويندا.

مثال طور : آرزو ـ آرزوئون

(اکيون آرزوئون، اکيون التجائون ـ شيخ اياز)

جمع	واحد
آرزوئون	آرزو
گفتگو	گفتگو
لاٽون	لاٽون
آنيو	آنيو

آواز /آو/ تي ختم ٿيندڙ واحد :

سنڌيءَ ۾ ڪو بہ لفظ آواز /آو/ تي ختم نہ ٿيندو آهي.

- **عربي گرامر جو سنڌي گرامر تي اثر**

Influence of Arabic Grammar on Sindhi Grammar

سنڌي ٻوليءَ تي جن ٻولين جو گهرو اثر رهيو آهي, انهن ۾ عربي اهم ٻولي آهي. سنڌ ۾ عربن جي ڪاهہ کان پوءِ سنڌ ۾ عربي عام جام ڳالهائي ويندي هئي. عربن جي ڪاهہ کان پوءِ, سنڌيءَ ۾ عربي اڪر سنڌي ۾ استعمال ٿيڻ لڳا.[7]

عربي ٻوليءَ ۾ عدد جون ٽي صورتون ٿين ٿيون. واحد, تثنيہ ۽ جمع. عربيءَ جو اثر سنڌي ۽ اردوءَ تي گهرو رهيو آهي. اردو اڄ بہ عربيءَ جي گهاٽي اثر مان نڪري نہ سگهي آهي, جڏهن تہ سنڌي ٻولي گذريل صدين ۾ تمام گهري اثر هيٺ رهي آهي پر ويهين صديءَ جي آخر کان وٺي جديد سنڌي ادب جي ترقي پسند تحريڪن جي نتيجي ۾ سنڌي ٻوليءَ تان عربي توڙي فارسيءَ جو اثر گهٽي قدر زائل ٿيندو پيو وڃي.

عربيءَ ۾ واحد جمع جا ڪي اصول ٿين ٿا. قديم عربي دان اهڙا 29 اصول ٻڌائن ٿا, پر اردوءَ ۾ اُهي سمورا اصول مستعمل نہ آهن, انهن مان ڪي اصول اردوءَ ۾ لاڳو ٿين ٿا, جن جو تفصيل هن ريت آهي :

مُفاعل	فُعلاء	فَعاليل	فُعُل	فُعُول	اَفعال	فُعال	فَعَلات	فِعَل
مجالس	عُلماء	مضامين	ڪُتب	نُقوش	اخبار	خُدام	درجات	قِصص
فضائل	رفقاء	مڪاتيب	رُسُل	رُقوم	انواع	حُڪام	الزامات	سِيَر (سيرت)
قبائل	فقراء	اساليب		عُلوم	احڪام	حُجاج	جحشرات	

عربيءَ مان آيل واحد جي جمع جا چار قسم ٿين ٿا :

1. جمع سالم
2. جمع مُڪسر
3. جمع الجمع
4. اسم جمع

جمع جي هن قسم ۾ واحد جي لفظ جي اصلي شڪل ساڳي رهندي آهي, انهيءَ لفظ ۾ رڳو ڪجهہ اکرن جو واڌارو ٿيندو آهي. مثال, معلم – معلمين

جمع سالم		
واحد	جمع	سنڌي
ناقد	ناقدين	ناقدَ
صالح	صالحين	صالحَ
ناصح	ناصحين	ناصحَ
عازم	عازمين	عازمَ
عارف	عارفين	عارفَ
قائد	قائدين	قائدَ
صارف	صارفين	صارفَ
زائر	زائرين	زائرَ
حاضر	حاضرين	حاضر

جمع مُڪسر: جمع جي هن قسم ۾ واحد جي لفظ جي اکرن جي شڪل يا ترتيب تبديل ٿي ويندي آهي.

مثال, علم –علوم

جمع مڪسر- فُعُول		
واحد	جمع	سنڌي
نقش	نُقوش	نقشَ
علم	عُلوم	علمَ
عيب	عُيوب	عيب
بحر	بُحور	بحرَ
امر	اُمور	امرَ
سجدو	سُجود	سجدا
نقل	نُقول	نقلَ
خط	خُطوط	خطَ
دهر	دُهور	دهرَ
هندو	هُنود	هندو
وحشي	وُحوش	وحشي

قبر	قُبور	قبرون
عهد	عُهود	عهدَ
ظرف	ظُروف	ظرفَ
وفد	وُفود	وفدَ
فن	فنون	فنَ
نفس	نُفوس	نفسَ
بيت	بُيوت	بيتَ

جمع الجمع جمع جي هن قسم ۾ واحد لفظ کي جمع ڪري، ان جمع جو وري ٻيهر جمع ڪيو ويندو آهي. مثال، رسم –رُسوم –رُسومات

جمع الجمع (جمع جو جمع)			
واحد	جمع	جمع الجمع	سنڌي
خبر	اخبار	اخبارات	خبرون
وجہ	وجوه	وجوهات	وجهون
رسم	رسوم	رسومات	رسمون
اسم	اسماء	اسامي	اسمَ
لازم	لوازم	لوازمات	لازم
رڪن	ارڪان	اراڪين	رڪنَ
لقب	القاب	القابات	لقبَ
جوهر	جواهر	جواهرات	جوهرَ
عجيب	عجائب	عجائبات	عجيبَ
عارضہ	عوارض	عارضات	عارضا
اڪبر	اڪابر	اڪابرين	اڪبر
رقم	رقوم	رقومات	رقمون
دوا	ادويہ	ادويات	دوائون
حادثہ	حوادث	حادثات	حادثا

اسم جمع: جمع جي هن قسم ۾ واحد ظاهري طور تي واحد نظر ايندو آهي، پر دراصل اهو جمع هوندو آهي. جمع جي هن قسم کي 'گڏيل واحد' (Collective Noun) پڻ چئبو آهي. مثال، فوج، ڌڻ، ٽولو

اسم جمع	
واحد / جمع	جمع جو جمع
قوم	قومون
فوج	فوجون
ڌڻ	ڌڻَ
دستو	دستا
جماعت	جماعتون
گروهه	گروهہَ
هجوم	هجومَ
سوسائٽي	سوسائٽيون
غلو	غَلا
ڍير	ڍيرَ
پنچائت	پنچائتون
ڪميٽي	ڪميٽيون
انجمن	انجمنون
ڪاروان	ڪاروان
گلدستو	گلدستا
سلسلو	سلسلا
قطار	قطارون
فريق	فريقَ
مُچو	مُچا
يونين	يونينون
ذخيرو	ذخيرا
بندل	بندلَ
ٽولو	ٽولا
ٽيم	ٽيمون

انبوهہ	انبوهَ
پلٽن	پلٽنون
ڳچو	ڳچا
پارٽي	پارٽيون

جمع جي ساڳي صورت :

ڪجهہ حالتن ۾ واحد پنهنجي اڪرن توڙي آوازن جي شڪل ۾ ترتيب ساڳي رکندو آهي، يعني واحد، جمع ۾ تبديل ٿيڻ کان پوءِ بہ هوبهو ساڳيو رهندو آهي. مثال :

واحد	جمع
ساٿي	ساٿي
هاٿي	هاٿي
پکي	پکي
فوجي	فوجي
ماکي	ماکي
سپاهي	سپاهي
مالهي	مالهي
پاٽي	پاٽي
ماٺهو	ماٺهو
کير	کير
ڏُوڙ	ڏُوڙ
وحشي	وحشي
ڌاڪو	ڌاڪو
حاجي	حاجي
مِرُون	مِرُون
ڌوٻي	ڌوٻي
شڪاري	شڪاري
سوالي	سوالي
موتي	موتي

حلوائي	حلوائي
نانوائي	نانوائي
موچي	موچي
ڪاسائي	ڪاسائي
رهنما	رهنما
راجا	راجا

سنڌي ٻولي محاورن ۾ شاهوڪار آهي. ڪجھ واحد جمع محاوراتي نوعيت جا آهن. مثال : **"وڏيون ڪراچيون ٿو گهمين"! (ڪراچي – ڪراچيون)**

ڪراچي هڪ شهر آهي، جيڪو اسم خاص آهي، جنهن جو جمع ممڪن ئي نہ آهي، پر محاوري طور تي ان جي جمع 'ڪراچيون' جو استعمال عام آهي.

"سفر جا ٿَڪَ اجا نہ لٿا آهن." (ٿڪ – ٿڪَ)

'ٿڪُ' هڪ صفت جو لفظ آهي، جنهن جو ڪو بہ عددي روپ نہ آهي، يعني 'هڪ ٿڪُ' يا بہ 'ٽي ٿڪَ' نہ ٿيندا آهن. پر هتي ان جو جمع محاوري طور تي عام استعمال ۾ آهي.

محاوراتي جمع	
واحد	جمع
ڪراچي	ڪراچيون
حيدرآباد	حيدرآباديون
لاهورُ	لاهورَ
ٿَڪُ	ٿَڪَ
اُنُ	اَنَ
ماڪي	ماڪيون
عزت	عزتون
عظمت	عظمتون
محبت	محبتون

ڪي واحد ۽ جمع غير رسمي ۽ استثنيٰ جي ذمري ۾ اچن ٿا. ان جو ذڪر جارج اسٽئڪ پڻ ڪيو آهي:[8]

Irregular Plurals		
واحد	جمع	مُروج (غلط العام)
ياءُ	يائرَ	
پيڙ	پينڙَ	پيڙون / پينرون
ماءُ	مائرَ	مائرون / مائون
پيءُ	پيئر	پيءَ
نُنهن	نُهرُ	نُهون / نُهرون
ٽٽان	ٽِٽائرَ	ٽٽانون / ٽٽائرُون
جوءِ	جوئرُ	جوئِون / جوئرون

فعل جو واحد جمع :

جيئن تہ واحد جمع عددي عنصر آهي، جيڪو عام طورتي اسم جو ٿيڻ گهرجي. پر ڪڏهن ڪڏهن غير اسم لفظن جا واحد جمع پڻ ٿين ٿا. شڪارپور جا ماڻهو پنهنجي مخصوص لهجي ۾ فعل جي واحد لفظ جو بہ پڻ جمع ڪندا آهن. مثال:

پگلان عينڪان :

'عينڪان'، عينڪ جو جمع آهي ۽ **'پگلان'،** پگل جو جمع آهي.

فعل جا واحد جمع		
واحد	جمع	(شڪارپوري لهجي ۾)
ڏنل	ڏنل	ڏنلان
ٻڌل	ٻڌل	ٻُڌلان
پيتل	پيتل	پيتلان
قاتل	قاتل	قاتلان
سمجهيل	سمجهيل	سمجهلان
پگل	پگل	پگلان
قاتل	قاتل	قاتلان

علامتي واحد جمع :

سنڌيءَ ۾ ڪي واحد ۽ جمع علامتي پڻ ٿين ٿا. اهڙن واحد لفظن جا عام طور پنهنجا اصولي جمع آهن پر علامتي طور تي انهن جا جمع الڳ ٿين ٿا. مثال : ”هن ڪمري لاءِ 500 سِرَ گهرجي.“

علامتي واحد جمع	
واحد	جمع
سِرَ	سِرَ
ٻوري	ٻوري

همزي تي ختم ٿيندڙ لفظن جو واحد جمع:

همزي تي ختم ٿيندڙ لفظن جو واحد جمع پڻ مخصوص ۽ هڪ اصول موجب آهي. واحد جي آخر ۾ همزي تي پيش ايندو آهي، جيڪو جمع جي شڪل ۾ تبديل ٿيڻ ڪان پوءِ ’وَ‘ (واوَ تي زبر) جي صورت ۾ تبديل ٿيندو آهي.

واحد	جمع	مُروج صورت
گهاءُ	گهاوَ	
ناءُ	ناوَ	
تاءُ	تاوَ	تاءَ
هانءُ	هانوَ	هانءَ
ڏانءُ	ڏانوَ	ڏانءَ
ڪانءُ	ڪانوَ	ڪانءَ
اپاءُ	اُپاوَ	اپاءَ
بچاءُ	بچاءَ	
پاءُ	پاوَ	پاءَ
داءُ	داوَ	داءَ

حوالا

1. اصلاحي، شرف الدين، اردو اور سنڌي ڪي لساني روابط، مقتدره قومي زبان، اسلام آباد، سال 1987، ص 362
2. الانا غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدراباد، ص 41
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Singular
4. جتوئي،علي نواز خان، علم لسان ۽ سنڌي زبان، آزاد ٻڪ ڊيپو حيدرآباد، 1968، ص 142
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Plural
6. Stack George, Captain, A Grammar of the Sindhi Language, Sindhi Language Authority, Hyderabad, 2011, Pg.19
7. Bughio, Dr. M. Qasim, Socio Linguistics of Sindh, Lincom Europa, 2004, Page101
8. *Stack George, Captain, A Grammar of the Sindhi Language, Sindhi Language Authority, Hyderabad, 2011, Page 23*
9. سنڌي اردو ڪي لساني روابط، شرف الدين اصلاحي، 1987 مقتدره قومي زبان ص 87

ڊاڪٽر فياض لطيف

شيخ اياز جي شاعريءَ تي رابندرناٿ ٽئگور جا اثر

Impact of Rabindra Nath Tagore on Shaikh Ayaz`s poetry

Abstract:

Rabindranath Tagore was not only a Bengali poet, novelist, short-story writer, lyricist playwright, essayist, painter, educationist, and the multi-dimensional man, who introduced new forms of prose and poetry in Bengali language and literature, but He was highly influential in introducing Indian culture to the West and vice versa, he is generally regarded as the outstanding creative artist of early 20th-century India. In 1913 he became the first non-European to receive the Nobel Prize for Literature. He was a real genius; who is best-known in the East as well as in the West, for his philosophy and creative writings. Tagore's poems are virtually untranslatable. The melody and ecstasy he seeped into his poems, is spectacular and unique. For his multifaceted and marvelous literary works, he achieved immense popularity among all classes of the East and the West. The poetry of Tagore not only contains natural beauty and environmental splendor but it interprets human virtues and all other substances and panoramas related to the earth and sky. He is very rich in content, quality, versatility and aesthetics. No doubt poetry of Tagore is a mystical mirror, in which we can see inner face and objective beauty of the universe. The research paper discusses different aspects and similarities discernible in the poetry of Shaikh Ayaz and Rabindranath Tagore. From a comparative and comprehensive study of both poets poetry, this paper tries to prove with examples that Shaikh Ayaz has accepted significant influence of Rabindranath Tagore in his poetry.

شاعرن، فنڪارن ۽ فنون لطيفہ سان لاڳاپيل اڪثر ماڻهن جا من ڪنول جي گل وانگر اُجرا، نفيس ۽ نازڪ ٿيندا آهن. اهي توڙي جو گدلي سينور جهڙن سماجن ۾ پيدا ٿيندا، اُپرندا ۽ اُسرندا آهن، پر انهن جون دليون ماڻهن جي دردن، دماغ روشن خيالي ۽ احساس آجپي جي خوبصورت خوابن سان مالامال هوندا آهن. اهي پنهنجي مزاج ۽ سُياءُ ۾ ابابيلن جهڙا معصوم ۽ خوبين ۽ خصلتن ۾، خوشبو ڏيندڙ گلن جهڙا

ٿيندا آهن. انهن جي سُڳنڌ ۽ سرهاڻ سيني لاءِ هوندي آهي. جيئن سج جي روشني ۽ چنڊ جي چانڊوڪي سڀنيءَ لاءِ هوندي آهي, ائين انهن جون علمي ۽ ادبي ڪاوشون ۽ انهن جو فڪري ڦل پڻ سڀنيءَ لاءِ هوندو آهي.

”اديب ۽ شاعر جي حيثيت ڪولمبس واري آهي, جيڪو خيال ۽ فڪر, جذبي ۽ احساس جون نيون نيون دنيائون ڳولي ٿو. هو ديس پرديس گهمي ۽ جڳ جهان جون انوکيون ناياب سوکڙيون سميٽي, پنهنجي ادب ۽ زبان جي جهوليءَ ۾ وجهي ٿو. جيڪي روايتون ۽ قدر تاريخي قوتن جو ساٿ نہ ٿا ڏيئي سگهن, سي وقت جي وهڪري ۾ ختم ٿيو وڃن, تنهنڪري ادب جي وسعت لاءِ ضروري آهي, تہ هو نين قوتن کي پاڻ ۾ سمائي ۽ انهن جو مظهر بڻجي, نہ تہ اهو پاڻ بہ ختم ٿي ويندو“ (1).

شيخ اياز ۽ رابندر ناٿ ٽئگور بہ اهڙا ڪلاڪار ۽ تخليقڪار آهن, جن جون جنم ڀوميون, مذهب, ذاتيون, قوميتون, رنگ, نسل ۽ دؤر توڙي جو مختلف آهن. انهن جي پالنا ۽ پروش بہ مختلف حالتن ۽ مختلف سياسي, سماجي, ثقافتي ۽ تهذيبي ماحول ۾ ٿي آهي, پر ان جي باوجود انهن جي خوابن ۽ خيالن, احساسن ۽ امنگن, خوشين, خوبصورتين ۽ دردن جي داخلي ۽ خارجي دنيائن ۾ تمام گهڻي قرابت ۽ ويجهڙائي محسوس ٿئي ٿي. ان جو وڏو سبب شايد اهو آهي, تہ اهي ٻئي سِرجڻهار ’سونهن, سُرت ۽ سچ‘ جا پوڄاري آهن. انسان ذات جي باهمي محبت, اخوت, امن, رواداري, آزادي ۽ جياپي جي عالمي قدرن جا پيروڪار آهن. پتنگن جيان روشنيءَ جا پروانہ ۽ خيالن جون خوبصورتيون ۽ احساسن جون خوشبو ورهائيندڙ آهن.

اياز ۽ ٽئگور, فڪر ۽ فن جي دنيا جا بہ اهڙا برجستا نالا آهن, جن جي نہ رڳو پنهنجي ملڪ ۽ ماڻهن وٽ وڏي وقعت ۽ مڃتا آهي, پر هو پنهنجي ڏات ۽ منفرد شاعراڻي آواز ۽ احساس جي حوالي سان بين الاقوامي شهرت رکن ٿا. هر آفاقي ۽ عالمي فنڪار پنهنجي فن ۽ فڪر جي اظهار ۾ نرالو هوندو آهي. هو مطالعاتي ۽ مشاهداتي طور تي پنهنجي ماحول ۽ حالتن مان گهڻو ڪجه حاصل ڪرڻ کان پوءِ ان کي پنهنجي طرز ۽ انداز سان پيش ڪندو آهي ۽ اهو انداز, اسلوب ۽ ادا ئي هوندي آهي, جيڪا هڪ ليکڪ ۽ فنڪار کي پنهنجي الڳ شناخت ۽ حيثيت عطا ڪندي آهي.

هڪ وڏي سرجڻهار جي اهم ۽ اُتم خوبي اها به هوندي آهي، ته هو فن ۽ فڪر جي حوالي سان ٻين وڏن تخليقڪارن کان پاڻ متاثر به ٿيندو آهي، ته ٻين کي متاثر ڪرڻ جي سگهه به رکندو آهي. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جهڙو عظيم شاعر نه فقط پنهنجي ماضيءَ جي لوڪ ۽ اساسي شاعرن کان متاثر ٿيو آهي، پر هن پنهنجن همعصرن ۽ ويندي اڄ جي شاعراڻي کيپ تائين، پنهنجي فن ۽ فڪر جا وڏا اثر ڇڏيا آهن ۽ اها سندس شاعراڻي عظمت آهي، جو اڍائي صديون گذرڻ باوجود، اڄ به سندس شاعريءَ ۾ وڏي فڪري سگهه، فني نُدرت ۽ احساساتي تازگي نظر اچي ٿي.

شيخ اياز جي فني ۽ فڪري عظمت اها آهي، جو هن نه صرف پنهنجي ڌرتيءَ جي ڪيترن ئي اڳوڻن ۽ همعصر شاعرن جا اثر قبول ڪيا آهن، پر عالمي ادب جي انيڪ مفڪرن، شاعرن ۽ فنونِ لطيفه جي مختلف شعبن سان تعلق رکندڙ ڪلاڪارن جي فني ۽ فڪري نظرين کان متاثر ٿي، انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏني آهي. انهيءَ سان گڏوگڏ هن پنهنجي دؤر ۽ ان کان پوءِ ايندڙ نئين ٽهيءَ تي پڻ پنهنجا وڏا اثر ڇڏيا آهن، جنهن مان هن جي شاعريءَ جي وقعت ۽ سگهاري هجڻ جو ثبوت ملي ٿو.

اياز جو مطالعو وسيع ۽ گهڻ رخو هو. شاعري، تاريخ، مذهب، فلسفي، نفسيات، سائنس ۽ ٻين جديد علمن بابت ڪيس چڱو مطالعو هو. انهيءَ ڪري اياز جي شاعريءَ جو جيڪڏهن گهرائيءَ سان مطالعو ڪبو ته سندس شاعريءَ ۾ شاه لطيف، سامي، سچل، باهو، بلا شاه، غالب ۽ فيض کان وٺي عمر خيام، رومي، خسرو، حافظ، ڪبير، ميران، بهاري لال، ٽئگور، پئبلو نرودا، پشڪن، بادليئر، ٽالسٽاءِ، دوستوفسڪي، ماياڪوفسڪي، سارتر، شوپنهار، ڪافڪا، ڪاميو، شيلي، شيڪسپيئر ۽ ٻين لاتعداد عالمن، اديبن ۽ مفڪرن جا فڪري، فني، نظرياتي ۽ جمالياتي اثر نمايان نظر اچن ٿا.

تخليقڪار ۽ فنڪار هڪ ٻئي کان ٻن حوالن سان متاثر ٿيندا آهن. هڪ فڪر، خيال ۽ نظرئي ۽ ٻيو فن، انداز ۽ اظهارِ بيان جي پيشڪش مان. اهي ٻئي اثر مطالعي جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندا آهن. جڏهن ته ڪلاڪارن ۾ ڪجه فطري ۽ اتفاقي هڪجهڙايون به هونديون آهن، جيڪي مطالعي بدران وجدان ۽ تخليقي ذات جو نتيجو ٿينديون آهن.

شيخ اياز تي شاعراڻي فڪر ۽ فن جي حوالي سان ڪيترن ئي مشرقي ۽ مغربي شاعرن جا اثر آهن، جن تي تفصيلي طور ڪنهن ٻي پيري قلم کڻڻ جي ڪوشش ڪبي، هتي رڳو شيخ اياز جي فن ۽ فڪر تي، برصغير جي مهان ڪوي رابندر ناٿ ٽئگور جي شاعريءَ جي فني، فڪري ۽ جمالياتي اثرن بابت ڪجھ نقطن تي روشني وجھڻ جي ڪوشش ڪنداسين.

رابندر ناٿ ٽئگور (Rabindranath Tagore) جو جنم 7 مئي 1861ع تي اولھ بنگال جي مشهور شهر ڪلڪتي ۾، هڪ عالم، اديب، سنت ۽ مهارشي ديبندرناٿ ٽئگور (Debendranath Tagore) جي گهر ۾ ٿيو جنهن جو نہ رڳو ڌرمي حوالي سان مطالعو ۽ مشاهدو گهرو ۽ گهڻ رخو هو پر فنون لطيفہ ۽ تصوف سان پڻ سندس خاص اُنس ۽ عشق هو. هن پنهنجي آتم ڪهاڻي پڻ لکي آهي، جنهن جو انگريزي ترجمو شايع ٿيل آهي، جيڪا پڙهڻ وٽان آهي. هن کي نہ صرف هندي ۽ بنگالي ٻولين تي وڏي دسترس حاصل هئي، پر فارسيءَ سان پڻ هن جو چڱو چاهہ هو. انهيءَ ڪري ئي رومي ۽ حافظ سندس من پسند ۽ محبوب شاعر هئا.

ديبندرناٿ کي ڪل چوڏنهن ٻار هئا، جن مان پُٽاڻي اولاد ۾، رابندر ناٿ ٽئگور سندس اَٺون نمبر ۽ آخري ٻار هو. سندس سمورو اولاد پڙهيل ڳڙهيل ۽ صاحبِ بصيرت هو. سندس وڏو پُٽُ دوجيندرناٿ وڏو آرٽسٽ، دانشور ۽ دورانديش پُرش هو. سندس ٻيو پُٽُ سول سروس ۾ اعليٰ رُتبي تي فائز هو. سندس نياڻيون پڻ پڙهيل ۽ فنون لطيفہ سان لاڳاپيل هيون.

ٽئگور جو والدُ پنهنجي دؤر جو جيد عالم، اديب ۽ وڏو مذهبي مبلغ هجڻ سان گڏوگڏ امن پسند، انسان دوست ۽ سماجي اصلاح پسند ماڻهو هو. هن جي سِکيا جي وڏي يونيورسٽي قدرت، فطرت ۽ ان جا حسين منظر ۽ مظهر هئا ۽ سندس اندر جو سڪون ۽ آنند محويت ۽ مراقبي ۾ هو. ٽئگور پنهنجي ننڍپڻ جي يادگيرين ۾ پنهنجي والد لاءِ لکي ٿو:

> ”مون پنهنجي بابا کي تمام گهٽ ڏٺو ۽ سندس قرابت ۽ صحبت جو موقعو بہ ڪڏهن ڪڏهن نصيب ٿيو چو تہ پاڻ سدائين گوشانشيني ۽ محويت ۾ غرق هوندا هئا، پر سندن شخصيت جو اهڙو سحر ۽ اثر هوندو هو جو هو جڏهن گهر ۾ ايندا هئا، تہ هر طرف

خاموشي طاري ٿي ويندي هئي ۽ ڪنهن کي جرئت نہ ٿيندي هئي، جو
ڪو سندن روحاني مشغلن ۾ مداخلت ڪري سگهي“ [2]

رابندر ناٿ جي ماءُ ننڍپڻ ۾ ئي گذاري وئي هئي، جنهن ڪري سِرجڻ سان ئي ’سورن ۽ پورن‘ سان سندس پالهو پيو هو ۽ اهي سور وڏي عرصي تائين ساڻس سلهاڙيل رهيا هئا. تنهائي ۽ قدرت جي منظرن رفيق بڻجي، نہ رڳو هن جي روح کي ريجهايو هو، پر تخليق جا اَملهہ موتي پڻ ڪيس آڇيا هئا. ٽئگور جي ابتدائي تعليم ڪنهن اسڪول بدران گهٽو ڪري گهر ۾ ئي ٿي هئي. هو پنهنجن يادگيرين ۾ لکي ٿو:

”مون کي عام ٻارن وانگر گهمڻ ڦرڻ جي اجازت نہ هئي. مان روزانو ڪمري ۾ دريءَ جي پرسان وچي ويهندو هوس، جتان سموري گهر ۽ ٻاهرين منظرن جو مشاهدو پيو ڪندو هوس. مون کي ياد ٿو پوي تہ مان ٻچپن کان ئي قدرتي مظهرن جو مشتاق هوس. جڏهن آسمان ۾ ڪاري ڪڪرن کي هڪٻئي پويان ڊوڙندي ڏسندو هوس، تڏهن من عجيب سرهائيءَ سان مسرور ٿي ويندو هو. ان ننڍڙي عمر ۾ ئي اهي لقاءَ پسندي، مون کي محسوس ٿيندو هو تہ هڪ نهايت ئي عزيز ۽ ڪوئي اجنبي دوست آهي، جيڪو مون سان سنگ ۽ ساٿ ۾ آهي، توڙي جو مون کي ان جي نالي ۽ اَتي پتي جو ڪو شعور نہ هو. مون کي فطرت سان ايترو اُنس ۽ لڳاءُ هو جنهن جو لفظن ۾ اظهار ڪري نہ ٿو سگهجي. فطرت مون لاءِ اهڙي محبوبہ جيان رهي آهي، جيڪا هميشہ نئين سونهن ۽ نِکار سان منهنجي سامهون آئي ۽ ان مون کي مسرتن سان مالامال ڪيو آهي“ [3]

اها فطرت جي قرابت ۽ سندس والد جي علمي ۽ شخصيت جي سحرانگيزي ئي هئي، جنهن رابندرناٿ ٽئگور کي ’خود کان خودشناسائي‘ تائين جو سفر ڪرايو ۽ کيس علمي عظمتن ۽ شخصي شهرتن جي اُتاهين منزلن تي رَسايو.

مها ديو ٽـئگور هڪ ئي وقت مهان ڪوي، برک ڪهاڻيڪار، ناول نگار، ڊرامہ نگار، مصور، موسيقار، گائڪ، گيتڪار، مقرر، مترجم، مضمون نگار، معلم، مفڪر، جاگرافر، سماج سڌارڪ، سياح، سفرنامہ نگار، تعليمدان، ۽ هڪ اهڙو سُچيت عالم ۽ اديب هو جنهن نہ رڳو بنگالي ادب کي فني ۽ فڪري حوالي سان نيون

نُدرتون ۽ نزاڪتون عطا ڪيون. پر بنگالي ٻولي، موسيقي، آرٽ ۽ ثقافت کي اهڙي جوت ۽ جدت بخشي، جو ڪيس مشرق توڙي مغرب ۾، هندستان جي ويهين صديءَ جو غير معمولي ڪلاڪار ۽ تخليقڪار تسليم ڪيو وڃي ٿو. ناميارو فلمساز ستيہ جيت راءِ (Satajit Ray) ٽئگور جي ادبي مهانتا جو اعتراف ڪندي لکي ٿو:

"Tagore was a creative artist of incredibly abundant gifts: a writer of poetry, short stories, novels, essays and plays, a highly unorthodox painter and a composer of songs that have completely captured Bengali hearts" (4)

حقيقت ۾ مشرق توڙي مغرب ۾، ٽئگور کي اهڙي ئي محبت سان پڙهيو ۽ ڪيس حيثيت، محبت ۽ وقعت ڏني وئي آهي، جهڙي سنڌ ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائي کي حاصل رهي آهي. هن جي تخليقي پورهئي، فڪري سگهہ ۽ فني سُندرتا کي ڀَسڻ ۽ پُرجهڻ کان پوءِ ڪيس بنگال جو 'ڀٽائي' چئجي، تہ ان ۾ ڪو بہ مبالغو نہ ٿيندو. توڙي جو ٽئگور جي تخليقن تي مغربي اثرن هجڻ سبب، شروع ۾ سندس ڪيترن ئي وطن واسين انهيءَ عمل کي پسند نہ ٿئي ڪيو پر پوءِ سندس ڌرتيءَ سان اٿاهہ پيار ۽ اَملهہ تخليقي پورهئي کي ڏسي، ساڻس ماڻهن ايتري محبت ڪئي ۽ مجتا ڏني آهي، جيڪا دنيا ۾ گهٽ ماڻهن کي نصيب ٿي آهي. اهو ئي سبب آهي، جو سندس مشهور سوانح نگار Andrew Robinson لکيو آهي تہ:

"During his life time in his native Bengal, Tagore was rejected by many Bengalis as being product of west's influence. Today no artistic figure, living or dead, is more actively worshiped in Bengal than Rabindranath Tagore" (5).

رابندرناٿ نہ صرف بنگالي ٿيٽر کي نئين زندگي ڏني، پر هن شاعري، ڪهاڻي ۽ ناول ۾ نوان تخليقي تجربا ڪري، انهن کي انهيءَ پد تي پهچايو جو انهن جي مطالعي سان مقامي ماڻهن ۾ نہ صرف وڏي سُرت ۽ سجاڳي پيدا ٿي، پر انهن جي فڪري ۽ فنڪاراڻي سگهہ يورپ کي پڻ تمام گهڻو مائل ۽ متاثر ڪيو آهي.

"ٽئگور جنهن ماحول ۾ پرورش پاتي، ان ۾ ادب ۽ شاعري، موسيقي، حُسن ۽ عشق، حب الوطني، سياسي شعور، تحريڪِ آزاديءَ سان وابستگي، ماڻهن جي ڏکن سُکن سان تعلق، مطلب تہ روشن خيالي ۽ ترقي پسنديءَ جا مڙئي عنصر موجود هئا، جن سندس شخصيت، فن ۽ فڪر تي وڏا اثر وڌا" (6)

هُن پنهنجو تخليقي سفر تمام ننڍڙي عمر ۾ شروع ڪيو. ويهن سالن جي وهيءَ ۾ سندس پهريون شعري مجموعو شايع ٿيو جيڪو گيتن ۽ نظمن تي مشتمل هو. سندس گيت جذبن جي ترجماني ۽ موسيقيءَ جي مناس سان ايترو ته رسيل هئا، جو ان ڪتاب نه فقط بنگال ۾ وڏي پذيرائي حاصل ڪئي، پر پنهنجي مصورانه احساس ۽ جذبات جي فنڪارانه شدت سبب ان ڪيترن ئي ملڪن ۾ پنهنجا مداح پيدا ڪيا. 1912ع ۾ سندس شاعريءَ جو ڪتاب، 'گيتانجلي' جي نالي سان منظر عام تي آيو. "گيتانجلي اصل ۾ ٻن لفظن، گيت + انجلي جو ميلاپ آهي. گيت جي معنيٰ گيت ۽ انجلي جو مطلب قرباني، صدقو ڀيٽا يا ٻليدان آهي، يعني گيتن جي ڀيٽا".(7)

ٽئگور پنهنجي هن ڪوتا ـ ڪتاب مان ڪيترن ئي نظمن جا خود انگريزي زبان ۾ سُپڪ ۽ سهڻا ترجما ڪيا، جڏهن ته جڳ مشهور شاعر ۽ نقاد ڊبليو بي ييٽس (W. B. Yeats) ترجمي جي سموري ڪم ڪي نه رڳو تڪميل تي رَسايو. پر انهيءَ تي هڪ پُرمغز مهاڳ پڻ لکيو. اهو شعري مجموعو پوءِ 'Song offerings' جي نالي سان منظر عام تي آيو. ييٽس، ٽئگور جي انهن ترجمن بابت پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندي لکي ٿو:

> "These prose translations from Rabindranath Tagore have stirred my blood as nothing has for years [8]

ان شعري ڳٽڪي 'گيتانجليءَ' کي آندري گيڊ (Andre Gide)، ازرا پائونڊ (Ezra pound) ۽ برنارڊ شا (Bernard Shaw) جهڙن اديبن ۽ شاعرن پڻ تمام گهڻو پسند ڪيو. ايتري تائين جو ازراپائونڊ، ٽئگور جي انهن ڪوتائن کي پنهنجي من جو آواز ۽ اندر جو عڪس ڪوٺيندي لکيو آهي:

> "A whole people, a whole civilization, immeasurably strange to us, seems to have taken up into this imagination, and yet we are moved because of its strangeness, but because we have met our own image"[9]

ان ئي ڪتاب تي کيس 1913ع ۾ نوبل انعام مليو. ايشيا کنڊ ۾، ٽئگور اهو پهريون تخليقڪار هو، جنهن کي نوبل انعام سان نوازيو ويو. ٽئگور جي شاعريءَ جا انگريزي ٻوليءَ کان سواءِ ٻين ٻولين ۾ پڻ ترجما ٿيا آهن. فرانسيسيءَ ۾ آندري جيد، روسي ۾ پاسترناڪ ۽ اينا اخما توف ۽ هسپانويءَ ۾ رامن جيمز سندس ڪوتائن جا سنا ترجما ڪيا آهن.

رابندر ناٿ ٽئگور کي علمي ۽ ادبي حوالي سان نہ صرف هندستان ۾ وڏي اهميت ۽ وقعت حاصل آهي، پر يورپ ۾ پڻ کيس مها ڪوي مڃيو وڃي ٿو. هو هندستان جي انهيءَ ادبي ورثي ۽ عظيم ڪلاسيڪي روايتن جو پاسدار ۽ علمبردار هو جيڪي ڪاليداس، تلسيداس، سورداس، ڪبير داس، جي ديو امير خسرو ملڪ محمد جائسي، عبدالرحيم خان خانان ۽ مرزا غالب پويان ڇڏيون هيون. سندس شاعريءَ تي اُپنشدن جي اثر کان علاوه مذڪوره ڪوتاڪارن جي پڻ گهري ڇاپ آهي. هن نہ فقط پنهنجن پيشروئن جا فني ۽ فڪري اثر قبول ڪيا آهن، پر پنهنجن همعصرن ۽ پوءِ جي دؤر جي ڪيترن ئي اهم شاعرن تي پنهنجا اثر ڇڏيا آهن. جن ۾ چليءَ جي ناميارن شاعرن جبريلہ مسترل ۽ پئبلونرودا ۽ ميڪسيڪو جي سيبتي سرجڻهار آڪتائيو پاز جا نالا شامل آهن.

ٽئگور يورپ جي جديد ۽ اعليٰ آسائشي زندگيءَ جو عملي مشاهدو ماڻڻ سان گڏوگڏ ايشيا جي ٻين ڪيترن ئي ترقي پذير ۽ تهذيب يافتہ ملڪن ۽ شهرن جا سير سفر ڪيا هئا. هن اُتان جي معاشرن جي رهڻي ڪهڻي ۽ فطرت جي گوناگون منظرن ۽ مظهرن کي حساس دل ۽ شاعراڻي اک سان ڏسيو ۽ پرکيو هو پر 1891ع ڌاري اوڀر بنگال ۾ هو جڏهن پنهنجي ڪٽنب سان پدما درياءَ ڪناري اچي رهائش پذير ٿيو ۽ اتان جي فطري حُسناڪيءَ جا هن پنهنجي شاعريءَ ۾ نقش چِٽا هئا، سي امر ۽ لافاني آهن.

رابندرناٿ پنهنجن ڪوتائن ۾ پدما درياءَ جي مست لهرن، چوڌس ڇهڄ سائي ۽ گلن ڦلن سان جنجهيل ڌرتي ۽ وشال آڪاش ۾ چنڊ ستارن جي جهرمر جي نظارن جا موهيندڙ عڪس اهڙي فنائتي انداز، اثرائتي اسلوب ۽ نرمل پيرايي ۾ پيش ۽ عڪس بند ڪيا آهن . جو انهن کي ماڻي ۽ جاڻي دل باغ بهار ٿي پوي ٿي ۽ دماغ هڪ نئين ۽ انوکي شعور جي جوت سان جرڪي پوي ٿو.

هن ئي دؤر ۾، ٽئگور جي شاعريءَ نہ رڳو نوان رنگ ۽ آهنگ ماڻيا، پر انهيءَ زندگيءَ جي روح سان سرشار ٿي، ماڻهن کي تمام گهڻو موهيو ۽ متاثر ڪيو. هن ئي عرصي دؤران هن جو تخليقي سفر عروج تي رهيو ۽ سندس ڪيئي شعري مجموعا شايع ٿيا. هن پنهنجي تخليقي زندگيءَ ۾، هڪ هزار کان وڌيڪ نظم، ٻہ هزار گيت، چاليهہ ناٽڪ، اَٺ ناول، ٻہ ڪهاڻين جا مجموعا، مصوري جا ڪيئي شهپارا ۽ ان کان علاوه ڪيترن ئي مذهبي، تعليمي، سياسي، تحقيقي ۽ تنقيدي موضوعن تي مقالا لکيا آهن. هو برصغير ۾ نہ رڳو شاعريءَ جي حوالي سان وڏي مڃتا ماڻيندڙ شاعر هو.

پر بنگالي زبان ۾، پهريون ڪهاڻيڪار ۽ هندستان ۾ جديد مصوريءَ جو باني پڻ هو. هن پنهنجن ڪجهه نظمن جا پاڻ انگريزيءَ ۾ ترجما پڻ ڪيا. جن هڪ ڪوتاڪار جي حيثيت ۾، مغرب ۾ چڱو نانءُ ۽ ناماچار بخشيو. ناميارو نقاد رومين رولان ان حوالي سان ٽئگور جي سفرنامي ’جاتري‘ تي پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندي لکي ٿو:

> “Tagore is the greatest literary figure of India of all times. He is one of the fairest of our planet to combine East and West an ancient and modern knowledge”.

حقيقت ۾ ٽئگور هڪ گهڻ رخو تخليقڪار ۽ هر فن مولا ماڻهو هو. هن جي وجود ۾ صلاحيتن ۽ تخليقي سُندرتائن جو سمنڊ سمايل هو جيڪو سندس ساهن پساهن جي آخري پل تائين پنهنجي پوري جوت، جمال ۽ جدت سان قائم، دائم، جاري ۽ ساري رهيو. ايتري تائين جو هن موت جي آغوش ۾ آهلڻ کان چند ساعتون پهريان به هڪ ڪوتا لکي، پوءِ ئي اکيون پوريون هيون. پوين ڏينهن ۾ هو جڏهن سخت بيمار ۽ اسپتال ۾ داخل هو تڏهن به سُرت ۾ ايندي، ڪجهه نه ڪجهه لکي وٺندو هو. موت جي بستري تي سرجيل سندس انهن ڪوتائن کي سهيڙي، ’wings of death‘ جي نالي سان شايع ڪيو ويو آهي.

رابندر ناٿ ٽئگور سموري زندگي مختلف حوالن سان مشهور ۽ معروف رهيو. هڪ دؤر ۾ هو اديب ۽ ڪوتاڪار جي حيثيت سان ڏيهه توڙي پرڏيهه ۾ مشهور هو. ٻي دؤر ۾ هندستان جي قومي شاعر طور تسليم ڪري، کيس وڏو مانُ ۽ سُمان ڏنو ويو. حياتيءَ جي آخري ڏينهن ۾ هُن هڪ مهان مصور، موسيقڪار ۽ تعليمدان جي حيثيت سان وڏي شهرت حاصل ڪئي. ٽئگور نه رڳو علمي ۽ ادبي ميدان ۾ پاڻ موکيو، پر بنگال جي تعليمي ۽ تدريسي شعبن ۾ پڻ هن وڏو ڪم ۽ ڪردار ادا ڪيو آهي.

1901ع ۾ هُن هڪ علمي درسگاهه ’شانتي نڪيتن‘ جي نالي سان قائم ڪئي، جيڪا اڳتي هلي 1922ع ڌاري ’وشو ڀارتي يونيورسٽي‘ بڻي. شانتي نڪيتن مان مشهور مارڪسوادي، سنڌ واسي ۽ معروف ڏاهي سوڀي گيانچنداڻيءَ پڻ تعليم حاصل ڪئي، جنهن کي ٽئگور ’The Man from Moen Jo Daro‘ جي نالي سان سڏيندو هو. سوڀو شانتي نڪيتن ۽ ٽئگور جون ساروڻيون ساريندي پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو: ”شانتي نڪيتن کي هلائڻ لاءِ هو پاڻ فنڊ گڏا ڪندو هو ٻين ملڪن کان چندا وٺندو هو ۽ ناٽڪ منڊيلن ۾ خود ڳائيندو، نچندو هو.... هو سنو مصور، گائڪ ۽ موسيقار به هو. ...موسيقيءَ ۾ هن مغربي ۽ مشرقي موسيقي يعني Symphony

۾ Melody جي ميلاپ سان اهڙيون ڏنون ناهيون. جيڪي گهر گهر ڳايون وينديون هيون ۽ بنگال ۾ انهن جو وڏو ڏاڪو هو... جيڪڏهن ادب جي دنيا ۾ ڏسجي ته تمام ٿورا ماڻهو آهن. جن جي شاعريءَ ۾ ايڏي وسعت آهي. هيءَ وسيع ڪائنات ۽ ان اندر جيڪي ستارا ۽ ڪهڪشائون آهن. اهي ڪيئن ٽڪرائجن ۽ ٽٽن ٿيون. انهن مڙني لقائن کي گرديو پنهنجي ڪوتائن ۾ ڏاڍي خوبصورت نموني سان پيش ڪيو آهي. دعائن کان وٺي ويندي انقلابي گيتن ۽ فطري طاقتن تائين جي موضوعن تي سندس شاعري پکڙيل آهي... مان شانتي نڪيتن ۾ تڏهن داخل ٿيس. جڏهن ٻار هوس ۽ اتان جوان ٿي نڪتس. (I came here as a boy and I go back as a man)“ (10)

’شانتي نڪيتن‘ ٽئگور جو خواب هو جنهن جي تعبير ۽ تڪميل لاءِ هن وڏو پاڻ پتوڙيو. هن پنهنجن وطن واسين کي علم جي دولت سان مالا مال ڪرڻ ۽ آرٽ جي حسين سچائين سان آراستا ۽ آشنا ڪرڻ ٿئي گهُريو جنهن لاءِ هن روس، چين، آمريڪا، جپان، اٽلي ۽ سنڌ جون ياترائون پڻ ڪيون. هو پنهنجي علمي درسگاهه جي سهائتا لاءِ سنڌ ۾ به آيو ۽ سنڌ جي اديبن، شاعرن، عالمن ۽ ڪلاڪارن سان ملاقاتون ڪيائين.

”سنڌ جي دؤري دوران، حيدرآباد جي اديبن جي دعوت تي ٽئگور جڏهن حيدرآباد آيو تڏهن هن اديبن ۽ سنڌين جي عوامي ميڙ کي هاٺوڪي بسنت هال ۾ خطاب پڻ ڪيو. اديب کيس سنڌو دريا جو سير ڪرائڻ لاءِ ڪوٽڙي وٺي آيا. جڏهن هو ٻيڙيءَ تي سنڌوءَ جو سير ڪري رهيو هو. ان وقت شام جو وڳڙو هو ۽ سج پورهيت پکيڙن جيان اولهه طرف اُلهي رهيو هو. ٽئگور جڏهن سج کي اوله طرف ٽڪرين ۾ اُلهندي ڏٺو تڏهن چيائين. مان دنيا گهميو آهيان. دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ جي منظرن کي ڏٺو اٿم، پر سج لهڻ جو سهڻو منظر، جيڪو هتان ڏٺو اٿم، اهو ايترو وڻيو آهي، جو دنيا جا ڏٺل ٻيا منظر وسري ويا اٿم... سنڌو دريا تان اولهه طرف جن ٽڪرين آڏو ٽئگور سج لهندي ڏٺو هو ان ٽڪرين مٿان اڄ سنڌ يونيورسٽي قائم آهي“ (11)

ٽئگور کي علمي ۽ ادبي خدمتن عيوض انگريز سرڪار 1951ع ۾ ’سر‘ جو خطاب پڻ ڏنو هو پر جليان والا باغ ۾ 1919ع ۾ جڏهن جنرل ڊائر هزارين بي گناهه بنگالين تي گوليون وسرائيون، تڏهن هن احتجاجن اهو خطاب کين واپس ڪيو هو.

رابندر ناٿ انهن عظيم اديبن مان هڪ آهي، جن کي زمان ۽ مڪان جي سرحدن ۾ مقيد نہ ٿو ڪري سگهجي. هن تخليقي ۽ فنون لطيفہ جي حوالي سان ايترو ڪم ڪيو آهي، جو دنيا ۾ شايد چند ئي قلمڪارن ڪيو هوندو. ”عام طور تي شاعر ۽ فنڪار کي صرف خواب ڏسندڙ ۽ خيالي سمجهيو ويندو آهي، پر ٽئگور هميشہ فن کي زندگيءَ جو سنجوڳي بڻايو آهي. هُن حسن جي تلاش ضرور ڪئي آهي، پر ان کي زندگيءَ جي وجود ۾ ئي تلاشيو آهي، ڇو تہ کيس اهو يقين هو تہ ڪنهن بہ تخليق ۾ مٺرتا ۽ شيريني ان وقت تائين پيدا ٿي نہ ٿي سگهي، جيستائين ان کي زندگي ۽ ان جي سونهن سان منسلڪ نہ ٿو ڪجي. ٽئگور جي نظر ۾ شاعر جو مذهب ئي، انساني مذهب آهي [12]

17 آگسٽ 1941ع تي ٽئگور انتقال ڪيو. سندس وڇوڙي تي هندستاني سياست ۽ علم ادب جي وڏي نالي جواهر لعل نهرو لکيو:

"It is not so much because of any single virtue but because of the tout ensemble that I felt that, among the world's great men today, Gandhi and Tagore were supreme as human beings. Tagore belonged to an age that seems far from ours. But, like Mahatma Gandhi, his life has the power to move us in the core of our being" [13]

هن جي فاني وجود کي تہ مٽيءَ ۾ مدفون ڪيو ويو، پر سندس تحريرون ۽ تخليقون سدا امر آهن، جن جي رهندي دنيا تائين هاڪ ۽ ڌاڪ قائم رهڻي آهي ۽ اجل ڪڏهن بہ انهن جو انت آڻي نہ ٿو سگهي. رابندرناٿ ٽئگور 14 سالن جي عمر کان شروع ڪيل لکڻ پڙهڻ وارو ڪم 81 سالن تائين جاري رکيو. ايتري تائين جو هيءَ دنيا ڇڏڻ کان چند گهڙيون پهريان بہ هن پنهنجو آخري نظم لکي موڪلائي ڪئي هئي. حقيقت ۾ هو هڪ اهڙو سُچيت ۽ سگهارو تخليقڪار هو، جنهن جي تخليقن ماڻهن ۾، نہ رڳو سجاڳي ۽ سُرت جو روح بيدار ڪيو، پر انهن کي آجپي ۽ آزاديءَ جي حقيقي مفهومن کان آشنا ڪري، کين 'جيئو ۽ جيئڻ ڏيو' جو سليقو پڻ سيکاريو.

شيخ اياز جو جنم 2 مارچ 1923ع تي شڪارپور ۾ غلام حسين شيخ جي گهر ۾ ٿيو يعني هو ٽئگور کان 62 سال پوءِ پيدا ٿيو. سندس والد کي اردو ۽ فارسي زبانن تي چڱي دسترس حاصل هئي، انهيءَ ڪري ننڍي عمر ۾ ئي هن اياز جي اهڙي تربيت ڪئي، جو سندس علم ۽ ادب سان چڱو چاهہ پيدا ٿيو ۽ هو لکڻ پڙهڻ طرف راغب ٿيو. 13 سالن جي عمر ۾ سندس پهريون شعر ڇپيو ۽ تحرير ۽ تخليق جو اهو

عمل سندس آخري پساهن تائين جاري رهيو. سندس شاعريءَ جا 45 مجموعا ۽ مختلف نثري تحريرن تي مشتمل 15 کن ڪتاب شايع ٿي چڪا آهن ۽ اڃا ڪچ مواد اڻ ڇپيل صورت ۾ سندس وارثن وٽ موجود آهي، جنهن کي منظر عام تي آڻڻ تمام ضروري آهي، ڇو ته انهيءَ سان هڪ ته سندس سمورو ڪم سامهون اچي ويندو ۽ متس ڪم ڪندڙ محققن کي آساني ٿيندي ۽ ٻيو ته انهن تخليقن سان سنڌي ادب ۾ پڻ بيش بها اضافو ٿيندو.

شيخ اياز سنڌي کان علاوه اردوءَ ۾ پڻ شاعري ڪئي آهي. 'نيل کنٹھ اور نیم کے پتے' سندس اردو شاعريءَ جو مجموعو آهي، جنهن نه صرف اردو پڙهندڙ حلقي ۾ سٺي پذيرائي حاصل ڪئي، پر سنڌي پڙهندڙن پڻ انهيءَ ڪلام مان خوب لطف ماڻيو آهي. اياز هڪ ئي وقت اردو ۽ سنڌيءَ جو سگهارو شاعر آهي، پر سچ ته هن جي حقيقي سڃاڻپ جو حوالو ۽ حيثيت سنڌي شاعري آهي. سندس شاعريءَ جا اردو ۽ انگريزي ٻولين کان سواءِ ڪجهه ٻين زبانن ۾ ترجما پڻ ٿيا آهن. ٽئگور وانگر شيخ اياز جي شخصيت به تمام گهڻ پهلوئي آهي. هو هڪ ئي وقت شاعر، ڪهاڻيڪار، دانشور، وڪيل، تعليمدان، مترجم، محب وطن، ترقي پسند، حسن پرست، مصوري، موسيقي ۽ نرت ڪلا سان لڳاءُ رکندڙ علم ادب ۽ مطالعي جو شائق ۽ پنهنجي ڌرتي ۽ انسانيت سان اٿاهه محبت ڪندڙ ماڻهو هو. هن پنهنجي شاعراڻي صدا کي نه صرف سنڌ جو آواز بڻايو پر ڪيترن ئي سُتل نيڻن کي، سچ ۽ سُندرتا جي نئين باک ۽ بيداري سان آشنائي پڻ پيدا ڪرائي.

اياز جي تحريرن ۾ تخليقن جي وڏي خوبي اها آهي، ته اهي نثر هجن توڙي نظم، پر انهن ۾ رواني، ترنم، رس ۽ پنهنجي فڪري ۽ فني رنگيني آهي. هن جو نظم ته پنهنجي جاءِ تي آبشار ڌارا جهڙي رواني ۽ تازگي رکي ٿو پر هن جي نثر ۾ به نرتڪيءَ جي رقص جهڙي ڪيفيت ۽ حُسناڪي آهي.

اياز جي ذهن ۽ فڪر تي، بنگالي ڪوتاڪار ٽئگور جي فن ۽ فلسفي جو ننڍي عمر کان ئي اثر رهيو آهي، جنهن جو اعتراف هو خود پنهنجي ڪتاب، 'ڪتين ڪر موڙيا جڏهن – 2' ۾، هيئن ڪري ٿو: "مون ٽئگور جا ڪجهه سنڌيءَ ۾ ترجما ٿئين يا چوٿين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهيا هئا ۽ هن جو مون تي ننڍي هوندي ئي اثر هيو" (14)

شيخ اياز جي ٽئگور سان اٿاهه محبت ۽ اُنسيت جو اندازو انهيءَ مان ئي ڪري سگهجي ٿو ته هن پنهنجي پهرئين شعري مجموعي، 'پونر پري آڪاس' ۾،

ٽئگور جا ٻہ هيئنيان نظم شامل ڪيا آهن، جيڪي هن سندس نوبل انعام يافتہ شعري مجموعي،'گيتا نجلي' مان ڪڍي، انهن جو سھڻو منظوم ترجمو ڪيو آهي.

سانجهيءَ جا پاڇاوان ڦهليا، من ٿيندو ويو مات
ڪڪريون آيون، ترسيون، برسيون، رم جهم آندي رات
هوءَ ايندي، هوءَ ايندي، منهنجي تن ۾ رهندي تات
مان چانئٺ تي وينو آهيان، پلي پوي برسات

ويجهو، ويجهو، ويجهو پهتو هوريان هوريان پير،
ساڳيا گهنگهرو، ساڳي ڇم ڇم، ڪوئي ناهي ڦير،
ايندي آهي هوءَ اورانگهي، گهڙي گهڙي جو گهير،
ارهي من ۾ سرهو سرهو هئڻ ايندو پيو ڪير؟ (15)

شيخ اياز، ٽئگور جي نہ رڳو فڪر، فن ۽ دانشمنديءَ کان متاثر هو پر هو هن جي شخصي، علمي ۽ عملي ڪردار کان پڻ جذباتي حد تائين مرغوب ۽ متاثر محسوس ٿئي ٿو. هو پنهنجي شعري مجموعي، 'ڪتين ڪر موڙيا جڏهن' جي جلد پهرئين ۾ لکي ٿو: "جڏهن ٽئگور 1941ع ۾ گذاري ويو هو مان شڪارپور ۾ سي ايند ايس ڪاليج ۾ پڙهندو هوس. ڪاليج مان موٽندي، اها ڳاله مون کي پروفيسر جيٺملاڻي ٻڌائي هئي، تہ مان ساري واٽ گهر تائين اوڇنگارون ڏيندو ويو هوس" (16)

هو، ٽئگور کان ايتري قدر متاثر هو جو 23 جنوري 1976ع تي جڏهن سنڌ يونيورسٽيءَ جو کيس وائيس چانسلر مقرر ڪيو ويو، تڏهن هن نہ رڳو ان کي علمي طور 'شانتي نڪيتن' جهڙو ڏسڻ جي خواهش جو پنهنجي تقريرن ۽ تحريرن ۾ بار بار اظهار ڪيو پر فطري منظرن ۽ ماحول جي حوالي سان ان کي خوبصورت بڻائڻ جون عملي ڪوششون پڻ ڪيائين، جيڪي قابلِ تعريف آهن. گلن، ڦلن، وڻڪاري ۽ سونهن جو جيئن ٽئگور عاشق هو ۽ پنهنجي آشرم 'شانتي نڪيتن' کي وڻن ٽڻن ۽ باغ باغيچن سان جنجهي ڇڏيو هيائين، ائين اياز بہ خوبصورتي ۽ خوشبوئن جو عاشق هو. هن بہ سنڌ يونيورسٽيءَ کي خوشبوئن ۽ خوبصورتين سان سنوارڻ ۽ سينگارڻ جي پنهنجي طور تي هر ممڪن ڪوشش ڪئي هئي.

هو پنهنجي هڪ شعري مجموعي جي مهاڳ ۾ ان حوالي سان لکي ٿو: "اهي

گل (گلِ شبو) مون ڄام شوري ۾ پوکرايا هئا ۽ رات جي راڻيءَ سان گڏ ڪنهن محترمہ ڏانهن موڪليندو هوس. جا ريمبرانٽ جي مصوريءَ ۽ سئفو جي شاعريءَ وانگر خوبصورت هئي..... رات جي راڻي ۽ گلِ شبو جي خوشبو ڪمري جيڏي پڃري مان ٻن مورن جو آواز... سرَوَ ۽ صنوبر جا وڻ جي ڪنهن محبوبہ جي وکريل زلفن وانگر لڳندا هئا. رابيل ۽ گلاب جا گل، جي مون کي ڏاڍا وڻندا ها. ڪويل جي ڪوڪ، جيڪا ڪن ۾ ڪتيون پار ڪري ويندي هئي... گل مهر ۽ املتاس جا درخت. دراصل هڪ بهشت، جو مون ٿوري عرصي لاءِ ٺاهيو هو. اهي سڀ ڳالهيون، جي سپني وانگر گذري ويون. گلِ شبو جي خوشبو ياد ڏياريندي آهي“ (17)

شيخ اياز، ٽئگور جي نہ رڳو شخصيت ۽ صلاحيتن کان تمام گهڻو مرغوب هو، پر هو سندس شاعراڻي ڪمال ۽ جمال جو پڻ وڏو مداح ۽ معترف هو. هو سندس تخليقي عظمت ۽ فنڪاراڻي حيثيت کي تسليم ڪندي، پنهنجي هڪ دوست کي خط ۾ لکي ٿو: ”ٽئگور نہ فقط بنگالي زبان جو پر مشرق جو عظيم ترين شاعر آهي. هن جي شاعريءَ ۾ اهو لطف آهي، جو نديءَ جي سطح تي شفق جو پاڇو پيدا ڪندو آهي. هن جي سِٽ سِٽ ۾ ڪمند جي ڳنڍي جي رس آهي، جنهن ۾ تازگي بہ آهي ۽ شيريني بہ“(18)

شيخ اياز، ڪلا، فڪر ۽ آدرشي جيون جي حوالي سان نہ فقط دنيا جي ڪوڙ مفڪرن کان متاثر رهيو آهي، جن ۾ سقراط، گئليلو، منصور حلاج، شمس تبريز، سرمد، ناظم حڪمت، پئبلونرودا، مينډلستام، محمود درويش، لورڪا، ٽئگور ۽ ٻيا ڪيئي نالا شامل آهن، پر انهن وانگر موت کي مات ڏيڻ ۽ پنهنجي ڪم ۽ ڪردار جي بنياد تي زندهہ رهڻ جو پڻ خواهشمند هو جنهن جو اظهار هو پنهنجي هڪ لکڻيءَ ۾ هن ريت ڪري ٿو: ”جسماني طرح تہ مان مرندس، پر ان کان اول ڪاليداس، ٽئگور ۽ ٻين ئيءَ وانگر موت کي شڪست ڏئي ويندس“ (19)

شيخ اياز پنهنجي عملي توڙي فڪري جيءَ ۽ جياپي ۾، من موجي ۽ صوفي لاڪوفي منش ماڻهو هو. هو ڪڏهن بہ هڪ جاءِ تي ٽِڪي نہ بيٺو. سدائين متحرڪ، ترقي پسند ۽ دل جي سڏ کي ’لبيڪ‘ چئي، هن تخليق ۽ جياپي جو سفر جاري رکيو. انهيءَ ڪري مختلف وقتن تي مختلف مڪتبہ فڪر جي ماڻهن پاران مٿس ڪيئي تنقيدون بہ ٿيون آهن، پر هو هميشہ ابتدا کان آخري پساهن تائين پنهنجي دل جي دڳ تي گامزن رهيو.

پهرئين دؤر ۾ زندگيءَ جي فلسفي ۽ فڪر ڏانهن اياز جي روش يوناني مفڪر ايپيڪيوريس (Epicures) جهڙي هئي، جيڪو خوشي ۽ خوبصورتيءَ کي ئي زندگيءَ جي منتها سمجهندو هو. ’جيڪو آهي، سو هتي ئي آهي‘. ’هي پل ئي امر آهي‘. ’انسان ئي سبحاني ما اعظم شاني آهي‘. ’ماڻهو ئي ساري مخلوق ۾ سنسار ۾، حسين صورت ۽ موهيندڙ مورت وارو آهي‘. ان جي محبت ۾ ئي شراب جهڙي مستي ۽ جوانيءَ جهڙو سرور ۽ ساءُ آهي. آدم ۾ وڏي معما ۽ مام آهي‘. هن جي سُندرتا ۽ سيرت کي گهرائيءَ سان جانچي ڏسبو تہ هو پنهنجي روحاني رمزيت ۾، ’خود خدا ۽ خود ئي خدائي‘ محسوس ٿيندو. ان دؤر ۾ زندگي، انسان ۽ ان جون حُسناڪيون ئي اياز لاءِ وڏيون صداقتون آهن. اهو ئي سبب آهي، جو هو پنهنجي شاعريءَ ۾ پڻ ان جو ڀرپور اظهار ڪري ٿو:

زندگي يا شراب جي نئن آ،
جنهن جي مستي روان دوان آهي.
هر محبت اجان حسين آهي،
هر تمنا اجان جوان آهي.(ص187)

اسان سوال ڪيو هو خدا بہ آهي ڇا
اوهان جو حسن ان جو جواب آ سائين.
اسان جي روح ۾ جنهن جي نفيس خوشبو آ
اهو بدن بہ مثالِ گلاب آ سائين. (ص212)

جيئن مکڙيءَ کي ماڪ، چمڻ اچي چاهہ مان،
آياسين تيئن اوچتو، اورانگهي افلاڪ،
خوشبو آ خوراڪ، سائل آهيون سڪ جا.
(پونر پري آڪاس، ص18)

ٻي دؤر ۾ هو انقلابي، وطن پرست، انسان دوست ۽ ترقي پسند سوچ جو شعلا بيان شاعر ۽ پنهنجي اظهار ۾ ايڏو ارڏو تخليقڪار آهي، جنهن جي باغي گيتن جي گونجار سان استحصالي ۽ آمرن جي مضبوط ڪوٽن جا برج لُڏڻ لڳن ٿا ۽ هن نہ رڳو

هر ڪُڏي ريت ۾ روايت جو انڪار ڪيو پر ان خلاف للڪار بڻجي الاعلان چئي ڏنائين:

مان ڏوهي هان مان ڏوهي هان ـ
مون ڪيئي ڏوهہ ڪيا آهن!

هن سر جي گدلي سينور ۾
هي نيل ڪنول بہ تہ ڏوهي آ
۽ ڪو بہ چڪور انڌاري ۾
جي اُڏري ٿو تہ دروهي آ
هي ڏوهہ نہ آهي ماڻهوءَ جي،
مون مٿي ٻيهر ڳوهي آ!
مان ڏوهي هان مان ڏوهي هان.

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص102)

منهنجو اڱهہ پُڇين ٿو آمر، منهنجا گيت ڳِنهي سگهندين تون!

نتيجي ۾ سندس ٻن شاعريءَ جي ڪتابن، 'ڀونر ڀري آڪاس' (1964) ۽ 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (1968) ۽ هڪ نثري مجموعي، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' (1968) تي نہ رڳو پابندي مڙهي وئي، پر مٿس ديس دروهي جا الزام هڻي، شهر بدر ڪيو ۽ ڪوٺ ڪڙن ۾ قابو ڪيو ويو پر هن جا آدرش ۽ احساس ساڀيا رهيا. سندس آواز خاموش ٿيڻ بدران ويتر ڀڙڪي اُٿيو.

جنهن وقت اسان جي تند ٽٻي ۽ ساز ٽٻي آواز جهپي
تنهن وقت ڀلي ڪو ڪنڌ ڪپي، جو آيو ڳايو آ پيارا
هي ڪارو ڪارونڀار تہ ڏس، هو ڏورانهون ڏهڪار تہ ڏس
مون ڪيڏي جر جي جهاڳ مٿان هي ديپ جلايو آ پيارا.
هيءَ پنهنجي ڪرٽي پرٽي آ، پر سنڌ اياز نہ مرٽي آ
آخر هيءَ رات گذرٽي آ، تو ڇو گهبرايو آ پيارا.

(وڄون وسڻ آيون، ص50)

اياز ان دؤر ۾، 'پنهنجي رت ۾ ريٽو جهنڊو'، 'سنڌڙيءَ کي سِر ڪير نہ ڏيندو'، 'باغي آهيان'، 'ڇو پيير پساري ويٺو آ'، 'جل جل مشعل جل'، 'منهنجو ڪوئي

ديس نہ آهي، منهنجو ديس جهان‘، ’هي ماڻهو وهہ جو ڍڪ ٿيا‘، ’انڌو اُپ انڌاري ڌرتي‘، گهر گهر جوت جلائي‘ ۾ ٻيا اهڙا اڻ ڳڻيا گيت، نظم ۽ وايون سِرجيون، جن ۾ ’مٽي، محبت ۽ ماڻهپي‘ جي سُڳنڌ سان گڏوگڏ جرئت، جوانمردي، مظلوم سان محبت ۽ استبدادي ۽ جابر سان نفرت جو نہ رڳو کُليو اظهار ملي ٿو پر منجهس جدوجهد، انقلاب، انسان دوستي ۽ حب الوطنيءَ جو وڏو جوش ۽ ولولو پڻ نظر اچي ٿو.

ٽئگور بہ ايار وانگر سنڌيءَ ريت شايد ڪڏهن ڪنهن سياسي پارٽي ۽ تحريڪ ۾ شامل نہ رهيو پر پنهنجي ڌرتيءَ جي آزادي پسند ۽ مظلوم ماڻهن جي هن هميشہ پنيرائي ۽ همت افزائي ڪئي. هن نہ رڳو ديس واسين ۾ تعليمي سجاڳيءَ جو احساس اجاگر ڪيو پر انگريزن جي بربريت خلاف پنهنجي شاعريءَ جو سگهارو آواز بلند ڪري، پنهنجن محنت ڪش ماڻهن کي هر پل احساساتي ڏڍ ۽ فڪري اُتساه آڇيو. سندس هڪ اهڙي نظم جو سنڌي ترجمو پيش ڪجي ٿو:

هو اچن پيا، هو اچن پيا،
صف بہ صف نعرا هڻندا
موج موج ۾ لهر لهر جڻ اُٿلي پئي آ
پورهيتن جو چؤطرف سيلاب آ
جڻ تہ ڪوئي خواب آ.
هو جمڻ کان موت تائين،
ٻل پنهنجي تي سدائين
جي جيئن، جهيڙين ٿا،
سون مٽيءَ مان ميڙين ٿا،
سي نہ سنيريا سُک ڪڏهن.
ڏک سدائين ساٿ تن سان،
قسمتون پنهنجون بدلائيندا ضرور
پور ٿيندا غاصبن جا سڀ غرور
نفرتن جا ڏينهن ويندا
محبتون ايندیون ضرور
منزلون پنهنجون ناهن هاڻي دور

تاريخ نئين تي رقم ٿئي
جو ڪيڙي سوئي ڪائي
جاڻ اپريو سج نئون
جاڻ پهتي رات پنهنجي انت ڪي [20]

ساڳئي خيال ۽ احساس کي اياز هنن ٻن بيتن ۾ ڪيئن نہ موهيندڙ انداز سان پيش ڪيو آهي:

اُپري ايندا اوچتو هو ڌرتيءَ جا لال،
آءٌ ڏسان ٿو پوڻ ۽ تي، ايندا جي پونچال،
ماڻهو مَڏيون، مال، ڊاهي هٽندا ڊير ۾.

—

آءٌ ڏسان ٿو پوءِ تي، اج بہ سو انسان،
اپري ايندو باک سان، جيڪو سج سمان،
ناهي تر بہ گمان، ڳهلا انهيءَ ڳالهہ ۾.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص294)

رابندر ناٿ ۽ اياز جي ٻن شاهڪار تخليقن، جيڪي پوءِ سندن پنهنجي پنهنجي وطن جي قومي تراني طور اپنايون ويون، انهن ۾ گهڻي حد تائين خيال، احساس، جمالياتي حسيت ۽ جذبات جي شدت جي هڪجهڙائي ملي ٿي. ٽئگور جي ان گيت جون ڪجهہ سٽون سنڌي ترجمي جي صورت ۾ پيش ڪجن ٿيون:

اي ڌرتي ماتا! مان تنهنجي آڏو پنهنجو سيس جهڪايان ٿو.
تنهنجو پاڻي پوبتر ۽ صحت بخش آهي،
تنهنجو ميوو مٺو ۽ مزيدار،
تنهنجي هوا سيتل ۽ روح کي راحت ڏيندڙ آهي.
تنهنجون سايون، سهڻيون ۽ سرهاڻ سان مهڪندڙ ٻنيون،
سدائين سون جان چمڪن ٿيون.
تنهنجي نديءَ جي ڪنارن تي چانڊوڪي جرڪي ٿي،
سک، پيار ۽ سندرتائون آڇيندڙ منهنجي ماتا!
تنهنجو مرڪڻ موهيندڙ، تنهنجا ٻول جيئن امرت،
توتان سر، ساهہ ڇڏيان گهوري.

تون دين، ڌرم، تون قرب ڪرم، تون شڪتي
تون ئي منهنجو جيون،
تون سونهن، سوڀيا، تون اکٽ خزانا،
اي ڌرتي ماتا! مان تنهنجي آڏو پنهنجو سيس جهڪايان ٿو (21)

هاڻي اياز جي هيءَ وائي پڙهو:

سنڌو ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو سيس نمايان مان.... مٽي ماٿي لايان.
گيت بہ مون وٽ تنهنجا ماتا! بيت بہ تنهنجا پايان،
ڪينجهر ڪان ڪارونجهر تائين توکي چشمن چايان،
جيءُ جيءُ جيجل! جيءُ جيءُ جيجل! توکي ڪيئن لنوايان...
سُر سُر چڙهي ساوڻ ۾ سنڌو لهر لهر لهڪايان،
ڪالهہ مليران مهڪ اٿي جا نگر نگر ڦهلايان،
تنهنجي مٽيءَ منجهہ ملان جي، آءٌ امرتا پايان،
سنڌو ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو سيس نمايان مان....

(وڄون وسڻ آئيون، ص80)

اياز جو ٽيون دؤر اهو آهي، جنهن ۾ هن نہ رڳو سنڌ جي صوفياڻي فڪر طرف پنهنجي مڪمل رغبت ڏيکاري، پر ان سان گڏوگڏ شوپنهار ۽ اسپنوزا (Spinoza) جي مابعدالطبعيات (Meta Physics) ۽ پنرجنم جهڙن خيالن جي اثر هيٺ پڻ رهيو. ان کان علاوه هو ٽئگور جي ويدانتي فڪر ۽ وجداني فلسفي کان پڻ گهڻي حد تائين متاثر محسوس ٿئي ٿو.

انهيءَ دؤر ۾ ئي اياز ۾ فڪري ۽ احساساتي طرح تمام گهڻو بدلاءُ آيو. هو جيڪو اڳ پنهنجي اظهار ۽ احساسن ۾، سامونڊي موجن جيان مست ۽ سرڪش هو. سندس لفظن مان جذبات، ولولي ۽ جوش جو لاوو پيو پڙڪندو هو. سو صوفياڻي مزاج پيدا ٿيڻ سبب هڪ شانت ندي ۽ آبشار ڌارا بڻجي پيو.

تون ئي آهين رات جا، ڪروڙين قنديل،
تون ئي ابابيل، تون ئي بکين باک ۾. (ص44)

هو روشن فانوس، هو رقصِ درويشان،
قونيہ! تو ۾ مان، پنهنجو پاڻ وڃائيو. (ص47)

تون ئي سڀ جي ساهہ ۾، سڀ ۾ تون ئي تون،
سانجهي، سمنڊ، سپون، ڪيئي ولر واءُ ۾.
(اٿي اور الله سان، (ص48)

شيخ اياز بلاشبہ پنهنجي ابتدائي ادبي دؤر ۾ ٽئگور کي پڙهيو هو پر حقيقت ۾ هو ان ڏانهن گهڻو راغب پنهنجن پچاڙڪن ڏينهن ۾ ٿيو ۽ هُن ان جا وڏيڪ فڪري اثر پڻ ان دؤر ۾ ئي قبول ڪيا آهن.

ٽئگور جي شاعريءَ ۾، اڪثر ڪري برکا رُت جي رنگيني ۽ سانجهيءَ - ٽاڻي آڪيري ۾، آرام سان سُتل پکين جي سانت ۽ آنند جهڙو احساس آهي. ”فطرت جي اگهاڙي حُسن ۾ هن جي اڻ مٽي دلچسپي هئي. لهندڙ سج جي لالاڻ ۽ چڙهندڙ چنڊ جي سون - سريکي چانڊاڻ ۾، پري پري تائين وهندڙ شفاف دريا... سونار بنگلہ جون سبزپوش پهاڙيون ڏسندي ۽ شام جي ٽڏڙين ٽڏڙين هيرن جي هنج ۾ جهولندي، هن جيڪي ڪوتائون رَچيون آهن، سي امر آهن ۽ امر رهنديون“[22]

خاص ڪري سندس ڪوتا - ڪتاب، ’گيتانجلي‘ قدرت جي سونهن ۽ انسان جي داخلي ڪيفيتن جي اُپٽار سان ڏٽيل آهي. ان جا موضوع روز مره زندگي ۽ ان جي ننڍڙن تجربن، داخلي احساسن ۽ جذبن سان تعلق رکندڙ آهن. نظمن جي ٻولي رسيلي، نرم، سادي ۽ مصوراڻي تاثرن سان ڀرپور آهي. انهن ۾ فڪري سونهن، احساساتي نرملتا، فني نفاست، ۽ وجدان رمزيت سميت ٻيون اهڙيون انيڪ خوبيون ۽ خوبصورتيون ملن ٿيون، جن کي لفظن ۾ بيان ڪرڻ مشڪل آهي، پر انهن کي هنئين سان هنڊائي ۽ محسوس ڪري سگهجي ٿو.

ٽئگور جي شاعري، زندگي ۽ فطرت جي آئينہ دار ۽ انسان جي اندر جي مختلف ڪيفيتن جي عڪاس آهي. هن زندگيءَ جي معمولي کان معمولي لقاءَ کي بہ شاعراڻي جماليات سان زنده ۽ حسين بڻائي پيش ڪيو آهي. هن جي شاعريءَ ۾ اندر جي ڪيفيتن ۽ صوفياڻي رمزن ۽ رعنائين جو حسين مانڊاڻ پنهنجي پوري تاثريت ۽ تازگيءَ سان موجود ملي ٿو. مثال لاءِ هي نظم ملاحظہ ڪريو:

Innermost One
He it is, the innermost one,
Who awakens my being with his deep hidden touches!

He it is who puts his enchantment upon these eyes
And joyfully plays on the chords of my heart
In varied cadence of pleasure and pain.

He it is who weaves the web of this Maya
in evanescent hues of gold and silver, blue and green,
and lets peep out through the folds his feet,
at whose touch I forget myself.

Days come and ages pass,
and it is ever he who moves my heart in many a name,
in many a guise, in many a rapture of joy and of sorrow [23]

هن جو نہ رڳو مٿيون نظم وحدت الوجود جو مظهر آهي ۽ ان ۾ ’جيڏانهن ڪريان پرک، تيڏانهن سڄڻ سامهون‘ جي رمزيت جهلڪي ٿي، پر سندس اڪثر شاعري، ’جز ۾ ڪل ۽ ڪل ۾ جز‘ جي فلسفي ۽ فڪر کي عيان ڪري ٿي.

رابندر ناٿ ٽئگور جي نظمن ۽ گيتن جي ٻولي سادي، سرل، سُريلي، رس ڀري ۽ فطري محسوس ٿئي ٿي. لفظ، آرسيءَ جيان شفاف ۽ موسيقيءَ جي سُرن ۾ ٻُڏل ٿا لڳن ۽ انهن ۾ نزاڪت، لطافت، تخيل ۽ تخليق جي حُسن جي حيرت ڏياريندڙ جهلڪ پسڻ سان گڏوگڏ ڪمال جو تفڪر پڻ محسوس ڪري ۽ ماڻي سگهجي ٿو. خاص ڪري سندس شهرِ آفاق شعري مجموعي، ’گيتانجلي‘ ۾ موجود شاعري، من جي سُتل تارن کي هڪ ڇُهاءَ سان مضطرب ڪري ڇڏي ٿي.

حقيقت ۾ ٽئگور جي هيءَ شاعري سندس روح جو اهو راڳ آهي، جيڪو هن پنهنجي محبوب سان مخاطب ٿي ڳايو آهي. هن ۾ ’وحدت الوجود‘ ۽ ’فنا في الذات‘ جا آلاپ بہ آهن، تہ فطرت ۽ قدرت جي حُسناڪين جون نغمہ سرايون بہ. اهو ئي سبب آهي، جو هو پاڻ چوي ٿو ”گيتانجلي ۾موجود منهنجا گيت، دراصل منهنجي روح جا نغما آهن، جيڪي مون پنهنجي معبود جي عبادت ۽ عشق ۾ جهونگاريا آهن. انهن ۾، منهنجي زندگيءَ جي ڏکن سُکن سان گڏ منهنجن رياضتن ۽ عبادتن جو روح بہ سمايل آهي، جيڪو لفظ لفظ ۾ ڌڙڪي ۽ رقص ڪري رهيو آهي“[24]

سچ پچ ٽئگور جو هي سمورو ڪلام نرالي فڪري ندرتن، روحاني جذبات ۽ وجداني ڪيفيتن سان لبريز آهي، جنهن کي هن اهڙي سرمدي ۽ سرمستيءَ سان اظهاريو ۽ سِرجيو آهي، جو ان کي پڙهڻ کان پوءِ پڙهندڙن تي پڻ انوکي ڪيفيتن جا

ڪيپ ۽ خمار طاري ٿي وڃن ٿا.

شيخ اياز جي پچاڙڪن ڏينهن واري شاعريءَ ۾ پڻ ٽئگور وانگر فطرت، داخليت ۽ روحاني ڪيفيتن جو اظهار وڌيڪ نظر اچي ٿو. خاص ڪري سندس پوئين دؤر جي نثر توڙي نظم تي ٽئگور جا گهرا ۽ گهڻ رخا اثر محسوس ٿين ٿا. ٽئگور جو هي نظم پڙهي ڏسو:

Give Me Strength
This is my prayer to thee, my lord---strike,
Strike at the root of penury in my heart.

Give me the strength lightly to bear my joys and sorrows.
Give me the strength to make my love fruitful in service.

Give me the strength never to disown the poor or bend my knees before insolent might.
Give me the strength to raise my mind high above daily trifles.

And give me the strength to surrender my strength to thy will with love (25).

شيخ اياز جيڪي دعائون لکيون آهن، انهن ۾ ٽئگور سان نہ رڳو فڪر، فن ۽ فلسفي جي لحاظ سان وڏي مماثلت ۽ هڪجهڙائي ملي ٿي، پر خدا کي التجائون ۽ ارداسيون ڪرڻ، اي رب، اي مالڪ، اي ڏڻي ۽ رب العالمين جي نالن سان مخاطب ٿي ڪيس پنهنجي مدعا پيش ڪرڻ جو لهجو نرملتا، ڪيفيت ۽ انداز پڻ ٽئگور جي دعائيا ڪلام جهڙو آهي، جنهن جا عڪس ۽ اولڙا سندس ڪوتا ـ ڪتاب، ’اُٺي اور الله سان‘ ۾ چڱيءَ پَرِ پَسي سگهجن ٿا.

يا رب العالمين!
تون مون کي قوم، رنگ ۽ نسل جون تنگ گليون ڇڏاءِ
۽ پنهنجي شاهي رستي تان وٺي هل
تون منهنجو آغوش ايترو وسيع ڪر
جو مان ان ۾ ساري انسان ذات سمائي سگهان
مون کي استطاعت ڏي تہ ڪنهن ڪاري ۽ ڪوجهي لاءِ
دل ۾ ڌڪار نہ رکان
۽ ڪنهن کي نبل ۽ نڌر ڏسي، ان جو ساٿ نہ ڇڏيان...

ڪنهن ڏاڍي جي اڳيان نہ جهڪان....

سڀ تو تي ڇڏيان.... تون ئي ازلي محتسب آهين [26]

پوين ڏينهن ۾ ٽئگور جو موت جي موضوع ۽ ان جي عملي ۽ نفسياتي ڪيفيتن تي سِرجيل اهم ۽ منفرد ڪتاب، ’Wings of Death‘، اياز جي گهڻي مطالعي هيٺ رهيو. ايتري تائين جو 6 مارچ 1991ع ۾ اياز جڏهن سخت بيمار هو ۽ ڪارڊيو وئسڪيولر انسٽيٽيوٽ ڪراچيءَ ۾ ڪيس داخل ڪيو ويو هو تڏهن بہ ٽئگور جو اهو ڪتاب وٽس موجود هو، جنهن بابت هو خود لکي ٿو، ”مون ڊاڪٽر کان پڇيو تہ مان ڪجهہ لکي سگهان ٿو تہ هن چيو تہ تون صرف اخبار ڏسي سگهين ٿو....مون ڊاڪٽر جي صلاح کي وزن نہ ڏنو ۽ ٽئگور جو ڪتاب، ’Wings of Death‘ پڙهڻ لڳس. اهو ڪتاب مون 1963ع ۾ ٽئگور جي ڪتابن ۽ ٽئگور تي لکيل پنجهٺ ڪتابن سان گڏ بمبئيءَ ۾ ورتو جو ٽئگور تي مون کي ڪتاب لکڻو هو پر ڪيترن سببن ڪري نہ لکي سگهيو آهيان.

مٿين ڪتابن مان مون ٻيا ڪتاب پڙهيا هئا، پر ’Wings of Death‘ رهجي ويو هو ڇو تہ ان وقت مان زندگيءَ جي ڀرپور جدوجهد ۾ مصروف هوس ۽ ان ڪري مون کي ان ڪتاب جو نالو نہ ٿي آڙيو.... مون ٽئگور جو ’Wings of Death‘ اهو ڄاڻڻ لاءِ پڙهيو تہ آخري ڏينهن ۾ هو ڇا ٿو چوڻ چاهي. ڀريان اهو نظم پڙهيم، جيڪو هن آپريشن واري صبح لکيو هو ان کان پنئين صفحي تي هيٺيون نظم پڙهيم:

ڏينهن جي پهرين سج پُڇيو

تون ڪير آهين؟

ان کي ڪو بہ جواب نہ مليو هيو.

ڏينهن جي پوئين سج ساڳو سوال پڇيو

شفق جي روشنيءَ ۾،

اولهہ سمنڊ جي ڪنارن تي،

تون ڪير آهين ؟

ان کي بہ جواب نہ مليو“ [27]

اياز جي ڪوتا ـ ڪتاب، ’ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون‘ ۾، ٽئگور جي بيماريءَ جي بستري تي لکيل مٿئين نظم سان فڪري توڙي احساساتي لحاظ سان ڪافي

مماثلت رکندڙ هي نظم ڏسو:

باک جو آواز آيو ڪير آهين؟
مون جئين ٽئگور کي ٿي گُنگنايو
ڪير آهين؟
ڪنهن پرندي چهچهايو
ڪير آهين؟....
تون شفق ۾ ٿو ٻُڏين...
آڪاس ۾ درياهہ ڪنهن کي ٿي ڪنايو
ڪير آهين؟...
رات ۾ سورج سمايو ۽ وري
آواز آيو
ڪير آهين؟
ڪير آهين؟
ڪير آهين؟ (28)

مٿئين نظم ۾ اياز نہ فقط ٽئگور سان مخاطب آهي، پر ان ۾ ڪيترن منظرن ۽ محسوسات جي هڪجهڙائي پڻ چٽي محسوس ٿئي ٿي. ان سان گڏوگڏ موضوعي تاجي پيٽنو علامتون ۽ اظهار جو انداز جهڙوڪ: ’ڏينهن جو پهريون سج‘، جنهن کي اياز ’باک جو آواز‘، جي اهڃاڻ سان اظهاري ٿو ۽ باک، صبح کي ظاهر ڪري ٿي. جڏهن تہ ’ڏينهن جو پويون سج‘، جنهن لاءِ اياز ’شفق‘، لفظ استعمال ڪري ٿو ۽ جيڪو لهندڙ سج ۽ شام جي نشاني آهي. ٽئگور جو مرڪزي خيال کڻي، اياز ان ۾ نہ رڳو ڪمال جي فڪري نُدرت ۽ نرملتا پيدا ڪئي آهي، پر ان ۾ ترنم ۽ تفڪر جو سونهندڙ سنگم پڻ سمايو آهي.

رابندر ناٿ ٽئگور وٽ موت جو تصور ٻيانڪ، خوفائتو ۽ رواجي طرح جيئن ان کي منفي ۽ مصيبت وارو سمجهيو ويندو آهي، ائين نہ آهي، پر ان جي برعڪس هو موت کي زندگيءَ جو سڪون ڪوٺي، ۽ ان جي شادماني (Death - Wedding) وانگر آجيان ۽ آڌرڀاءُ ڪرڻ جي انوکي ڳالهہ ڪري ٿو. هو زندگيءَ کي ڪنوار ۽ پاڻ کي گهوٽ ٻڌائي، هينئين نظم ۾ ڪهڙي نہ حسين انداز سان موت کي شادماني وانگر ملهائڻ جو ذڪر ڪري ٿو.

WE are to play the game of death to-night, my bride and I.
The night is black, the clouds in the sky are capricious, and the waves are raving at sea.
We have left our bed of dreams, flung open the door and come out, my bride and I.
We sit upon a swing, and the storm winds give us a wild push from behind.
My bride starts up with fear and delight; she trembles and clings to my breast.
Long have I served her tenderly?
I made for her a bed of flowers and I closed the doors to shut out the rude light from her eyes.
I kissed her gently on her lips and whispered softly in her ears till she half swooned in languor.
She was lost in the endless mist of vague sweetness.
She answered not to my touch, my songs failed to arouse her.
To-night has come to us the call of the storm from the wild.
My bride has shivered and stood up, she has clasped my hand and come out.
Her hair is flying in the wind, her veil is fluttering, her garland rustles over her breast.
The push of death has swung her into life.
We are face to face and heart to heart, my bride and I [29]

موت جي حوالي سان ساڳيو تصور، تخيل ۽ احساس اياز وٽ پڻ ملي ٿو. هو بہ موت کان ڏڄي ۽ ان کان فرار اختيار نہ ٿو ڪري، پر سرهائيءَ سان، ٻانهون کولي محبوبہ وانگر سندس هن ريت آجيان ۽ استقبال ڪري ٿو.

جيڪر پوري ٿي وڃي، هي ساري ڳڻ ڳوتَ،
تون جي اچين موتَ، تنهنجي ڪيان آجيان!

باقي ڪهڙو موتُ جي، تون ئي تون آهين؟
تون ئي ٿو چاهين، تو ۾ آنءُ سمائيان!
(سورج مکيءَ سانجهہ ص50، 51)

هو بہ ٽئگور وانگر موت کي زندگيءَ جو انت نہ ٿو سمجهي، پر پرينءَ سان ملاقات ۽ سنجوڳ جو هڪ سندر ذريعو تصور ڪري ٿو. تڏهن ئي تہ چوي ٿو:

تنهنجو موت! ڇُهاءَ ائين، جئن ڪو پشمينو
ڇڻ منهنجو سينو سيني لاتو سپرين.
(جهڙ نيٽان نہ لهي، ص53)

موت بہ آهي ننبڙي، جڏهن لڳي اک،
پوءِ بہ ان جي ٻک، ڇا ڇا جرڪي جندڙي!
(ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ 1، ص136)

شيخ اياز وٽ موت جو تصور انتهائي جمالياتي، عاشقاڻو عارفاڻو تخليقي ۽ احساساتي آهي. منهنجي ڄاڻ ۽ مطالعي ۾ اهڙا تمام گهٽ شاعر سامهون آيا آهن، جن وٽ موت جو تخيل محبوباڻو موهيندڙ تخليقي ۽ تفڪراڻو آهي. انهن سيني مان شاهہ لطيف وٽ موت جو تصور نہ رڳو نرالو ۽ نئون آهي، پر اَڇوتو آٽت پريو ۽ اُتساهيندڙ آهي. لطيف لاءِ موتُ منزل جو سونهون آهي، جنهن کي هو هڪ رفيق ۽ همراز وانگر ڪوٺي، قريب ڪري ۽ چوي ٿو: ’مرڻ مون سين آءُ، پُٺيءَ تو پنڌ ڪريان‘، ٿئگور وٽ پڻ موت جو تصور تخليقي ۽ صوفياڻو آهي. ساڳيءَ طرح اياز وٽ بہ موت جو فڪر ۽ فهم تمام گهڻو حُسناڪ ۽ شاعراڻو آهي. تڏهن ئي تہ موت کي ڪِلي کيڪارڻ، مَلهي مُرڪي مرڻ ۽ سولي کي سينگار سمجهڻ وارن کي وڏي اوليت ۽ اهميت ڏئي ٿو ۽ چنڊ کي استعاري طور استعمال ڪري، انهن کي پنهنجي هيٺين نظم ۾ کهڙي نہ خوبصورت ۽ من موهيندڙ انداز سان خراج پيش ڪري ٿو:

چانڊڪا تي
چنڊ جون ڳالهيون تہ ٻُڌ!
ٿو چوي:
’موت ڏي ڪِلندو وڃي
کيڪار ڪر،
جي مَلهي مُرڪي مُئا
سي يار ڪر
گهوٽ آهين جي تہ تون
سوري ڏسي سينگار ڪر
عشق سان اقرار

ائن ڏسن تنهنجون اکيون
حُسن اڳ کان سرس ٿئي
پيارَ اهڙا پيارَ ڪر...‘! [30]

توڙي جو اياز پاڻ چوي ٿو تہ، ”مان ٽئگور نہ آهيان، مون کي پنهنجي موت لاءِ هڪ سادي سودي تشبيهہ آهي“ [31]. پر سندس شاعريءَ جي اڀياس کان پوءِ شدت سان محسوس ٿئي ٿو تہ، هن جي تخليقن تي، نہ رڳو ’موت ۽ حيات‘ جي فلسفي جي حوالي سان ٽئگور جا اَڻ مٽ ۽ جهجها اثر آهن، پر ’خدا ۽ خدائي‘ بابت سندس تخيل ۽ تصور پڻ گهڻي حد تائين ٽئگور سان ملندڙ جلندڙ آهي. اها الڳ ڳالهہ آهي تہ، اياز وٽ ڪمال جي ڏات ۽ ڏانءُ موجود آهي، ۽ هو ڪيترن ئي تخليقڪارن جا اثرن وٺڻ باوجود پنهنجي تخليقي اظهار ۽ اسلوب ۾ نئون ۽ نرمل محسوس ٿئي ٿو.

شيخ اياز ۽ رابندر ناٿ ٽئگور جي شاعريءَ ۾، ڪيترين ئي فڪري ۽ فني مماثلتن سان گڏوگڏ خيال ۽ احساس جون هڪجهڙايون پڻ ملن ٿيون. ٽئگور جي هن نظم کي غور سان پڙهو:

Friend
I have no sleep tonight.

Ever and again I open my door and look out on
The darkness, my friend!

I can see nothing before me.

I wonder where lies thy path!

By what dim shore of the ink-black river,
By what far edge of the frowning forest,
Through what mazy depth of gloom art thou threading
Thy course to come to me [32]

هاڻي وري اياز جي هن نظم جو ڌيان سان مطالعو ڪريو. اوهان کي ٻنهي سرجڻهارن ۾ خيال، تخيل، تصور ۽ تخليقي سٿاءَ ۾ ڪيئي حسين هڪجهڙايون ۽ هم آهنگيون نظر اينديون.

تنهنجي ڪارڻ ليئا پاتا

ساري رات جلي مون در تي،
ڪيڏو ڪارو انڌيارو آ
پنيرڪي تائين سانپر تي.

ڇاڻ پرهه جا پنڇي اُڏريا!
توڙي پوئين آهي ويرا،
منهنجي جوت اجا به ٻري ٿي
اجا تڪيان ٿو تنهنجا پيرا.

اجا به ساڳيو ليئو آهيان
اچڻو آهين جي تون، آءُ! (33)

ٽئگور وٽ ڪمال جي تخليقي ڏات ۽ فني نُدرت آهي. هو عام ۽ سادي شيءِ کي جڏهن پنهنجي شاعراڻي حِس سان ڇُهي ٿو ته اها فن ۽ حُسن جو شهپارو بڻجي پوي ٿي. هو عالمي ادب ۽ ڪلا جو اهڙو معتبر ۽ سگهارو نالو آهي، جنهن پنهنجي تخليقي ڏات ۽ دانشمنديءَ سبب نه فقط پنهنجي زندگيءَ ۾، سڄي دنيا ۾ وڏو ناماچار حاصل ڪيو پر ايندڙ صدين تائين سچ ته پنهنجي ڪم ۽ ڪردار ڪارڻ ياد ۽ زنده رهندو. هو هڪ ئي وقت اديب، شاعر، مصور، موسيقار، راڳي، فلسفي، استاد، انقلابي، انسان دوست، فطرت پرست ۽ نهايت ئي وڏو انسان هو. اهي سيئي حوالا ۽ انهن سان حقيقي طور تي نڀائي سگهندڙ صرف ٽئگور جي شخصيت ئي ٿي سگهي ٿي، ڇو ته هو پنهنجي وجود ۾ علم ۽ عمل جو پنڊار هو. ڪلا ۽ تخليق جي ايترن گهڻن شعبن ۾ ورهايل هجڻ باوجود، هن جو ڪم معياري ۽ منفرد آهي. سندس ڪهاڻين جي ڪتاب ‘The Golden Boat’، جو مترجم (Bhabani Bhattacharya) ڪتاب جي مهاڳ ۾ ٽئگور جي تخليقي ۽ ادبي حيثيت جي حوالي سان لکي ٿو:

“The quantity of his output was immense. He wrote more than a hundred volumes of poetry and plays, but the range of his productions was no less astounding. There were many novels, short stories, essays, philosophic and aesthetic treatises (mainly addresses delivered in India, Britain and the United States), travel diaries and books for

children. Among the most significant of his work was his songs, the number of which ran into four figures. Set to music, exquisite in imagery and sensitiveness, these songs are today integral in the cultural life of Bengal. When well over sixty he took up painting and evolved a highly personalized technique. Collection of his paintings exhibited in Paris and elsewhere drew warm appreciation from the foremost critics. His lifework however was not confined to the arts, but he was Guru deva of his land and literature" (34)

حقيقت ۾ رابندرناٿ ٽئگور مشرق ۽ مغرب جي ادبي آسمان تي اُڀريل ساهت جو اهڙو سج هو جنهن نہ صرف پنهنجي ڌرتي ۽ ديس واسين کي پنهنجي علم ۽ فڪر جي روشنيءَ سان منور ڪيو پر هن پنهنجي سُرت ۽ ساڃاهہ جو سوجهرو پوري دنيا تائين پکيڙيو جنهن مان فڪري ۽ احساساتي طرح اياز پڻ فيضياب ٿيو آهي. شيخ اياز جو پنهنجي اهڙي مهان ۽ صدين جي سرجڻهار کان متاثر ٿيڻ عين فطري ۽ سياويڪ آهي.

نتيجو:

رابندرناٿ ٽئگور وڏو شاعر ۽ اديب ئي نہ، پر وڏو مفڪر بہ هو. هن جي ذات ۽ ڏاهپ سرحدن جي قيد کان آزاد هئي. هن جي پڙهندڙن ۽ پُرجهندڙن جو نہ فقط مشرق توڙي مغرب ۾ وڏو حلقو آهي، پر سندس ڪلام ۾ اهڙي آفاقيت ۽ همگيريت موجود آهي، جنهن ڪيترن ئي مڪتبہ فڪر جي ماڻهن کي ڪنهن نہ ڪنهن طرح موهيو ۽ پاڻ ڏانهن متوجهہ پئي ڪيو آهي. هو تجزياتي شعور کان وڌيڪ وجداني احساس جو مالڪ ۽ دانشمند تخليقڪار هو. هن جي شاعري دماغ کان وڌيڪ دل جي عڪاس آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ جهڙيءَ ريت قدرت ۽ فطرت جي موهيندڙ لقائن کي پيش ڪيو ۽ انسان جي داخلي ڪيفيتن کي پُراثر انداز سان اظهاريو آهي، اهو تمام گهڻو تخليقي ۽ احساساتي آهي، جيڪو ماڻهوءَ جي دل ۽ دماغ جون دريون کولي ڇڏي ٿو.

شيخ اياز پڻ پنهنجي دؤر جو نبض شناس قلمڪار ۽ 21 صدي جي جديد دؤر جو نہ رڳو سنڌ، پر پاڪستان جو وڏو تخليقڪار ۽ دانشور شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ جي گونج پنهنجي ديس جون سيمائون پار ڪري، نہ صرف پرڏيهہ تائين

پهچي چڪي آهي، پر گجي ۽ گونجي رهي آهي. هن وٽ نہ فقط مفڪراڻو دماغ هو پر وٽس مصوراڻي دل بہ هئي. هن جي شاعري ۾ فڪر ۽ فلسفي جي اُپٽار سان گڏوگڏ انساني ڪيفيتن ۽ فطرت جي عڪاسي پنهنجي پوري فنڪاراڻي جوهر ۽ جمالياتي جوت سان موجود ملي ٿي.

هنن ٻنهي عظيم شاعرن جي ڪوتائن جو جڏهن اڀياس ڪجي ٿو تڏهن انهن ۾ فڪر، تاثر ۽ فن جون ڪيئي حسين هڪجهڙايون ملن ٿيون. مها ڪوي ٽئگور ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ جي تقابلي مطالعي کان پوءِ محسوس ٿئي ٿو تہ ٽئگور جا اياز جي شاعريءَ تي فڪري ۽ فني حوالي سان ڪافي اثر آهن. خاص طرح سان اياز، ٽئگور جي وحدت الوجودي فڪر ۽ وجداني فلسفي کان گهڻو مرغوب ۽ متاثر آهي. موت ۽ حيات جي موضوعن، فطرت جي مظهرن، انساني ڪيفيتن ۽ محسوسات جي ڪيترن ئي نقطن تي، هنن ٻنهي شاعرن جي تخليقن ۾، وڏي هم آهنگي ۽ يڪسانيت محسوس ٿئي ٿي. اياز وٽ توڙي جو تفڪر ۽ تصور جي پنهنجي هڪ حسين ۽ دلفريب دنيا آهي، جنهن کي هن پنهنجي ڀرپور تخليقي اظهار ۽ فنڪاراڻي احساس سان پيش ڪيو آهي، پر پوءِ بہ پنهنجن متقدمين جي مثبت روايتن کي اپنائڻ ۽ سندن فڪري اثرن قبول ڪرڻ جو وٽس وڏو ڏانءُ ۽ ٽانءُ آهي. هن ٽئگور جا اثر اهڙي نمونيءَ سان ورتا ۽ انهن ۾ پنهنجي فڪر، فن، ڏات ۽ تات جو جوهر مِلايو آهي، جو اهي هر لحاظ کان تخليقي، نرمل، نُدرت ڀريا ۽ نت نوان محسوس ٿين ٿا ۽ اهو عمل ئي اياز کي مهان ۽ منفرد شاعر بڻائي ٿو.

حوالا

1. حيدري، شمشير، ”سنڌي آزاد نظم جي اوسر“، حيدري انسٽيٽيوٽ آف لٽريچر اينڊ آرٽس، ڪراچي، 1987ع، ص12.
2. انجم، شہزاد، (مرتب) ”رابندر ناتھ ٹیگور — فن و فکر“، مضمون — ’ ٹیگور‘، حامد حسن قادری، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، لمیٹڈ، 2012ع، ص68.
3. ایضاً، ص69.
4. Robinson, Andrew, “Tagore the Myriad minded man, Bloomsbury publishing ltd, London, 1995.
5. ibid
6. ضمیر، احمد، (مرتب)، ”دوسروں کی شاعری“، شہرزاد کراچی، 2001ع، ص63.

7. گل، ڊاڪٽر، (مترجم)، ”گيتانجلي“، نئون نياپو اڪيڊمي ڪراچي، 1995ع، ص13.
8. Robinson, Andrew, ”Tagore the Myriad minded man, Bloomsbury publishing ltd,London, 1995.
9. ibid
10. گل، ڊاڪٽر، (مترجم)، ”گيتانجلي“، نئون نياپو اڪيڊمي ڪراچي، 1995ع، ص9، 10.
11. جوڻيجو منصور قادر، ”ٽئگور جي جيون ڪٿا“، سنڌو ڪتا گهر، دادو، 1987ع، ص50، 51.
12. گورکھپوری، فراق، (مترجم)، ٹیگور کی شاعری“، مکتبہ اردو ادب، لاہور، ص11، 15۔
13. Robinson, Andrew,”Tagore the Myriad minded man, Bloomsbury publishing ltd,London, 1995.
14. شيخ، اياز، ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن -2“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1992ع، ص292.
15. شيخ، اياز، ”پونر پري آڪاس“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1962ع، ص140.
16. شيخ، اياز، ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن -1“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1992ع، ص18.
17. ايضا، ص20، 25.
18. شيخ، اياز، ”جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي“، ساهت سڀا پبليڪيش، الهاس نگر (ڀارت)، 1987ع، ص52.
19. شيخ، اياز، ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن -1“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1992ع، ص12، 13، 18.
20. رنگريز غلام حسين، ’وکر سو وهاءِ‘، ارباب نور محمد پليجو پبليڪيشن، ٺٽو 1988ع، ص52.
21. جوڻيجو منصور قادر، ”ٽئگور جي جيون ڪٿا“، ص13، 32.
22. رنگريز غلام حسين، ”وکر سو وهاءِ“،ص44، 45.
23. https://www.poetrysoup.com/famous/poem/innermost_one_1574
24. انجم، شہزاد، (مرتب) ”رابندر ناتھ ٹیگور- فن و فکر“، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، لمیٹڈ، 2012ع، ص5.
25. https://www.poetrysoup.com/famous/poem/give_me_strength_105
26. شيخ، اياز، ”شاعري- 8“، ’تون ڇپر تون ڇانوَ‘، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2010ع، ص555.
27. شيخ، اياز، ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن -1“، ص27.
28. شيخ، اياز، ”ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون“، مڪتبہ دانيال، ڪراچي، 1993ع، ص56.
29. https://www.inspirationalstories.com/poems/-the-game-of-death -Tagore-poems
30. شيخ، اياز، ”چنڊ چنبيليءَ ول“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1985ع، ص44.
31. شيخ، اياز، ”شاعري- 8“، ’پنڌ ٿو پور ڪري‘، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2008ع، ص367.
32. https://www.poetrysoup.com/famous/poem/friend_7023
33. شيخ، اياز، ”راڄ گهاٽ تي چنڊ“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص173.
34. Bhabani Bhattacharya, “The Golden Boat”, Jaico Publishing house, Bombay, 3rd edt: 1964, p: 8.

ڊاڪٽر عبدالحفيظ قريشي

صوفي شاهہ عنايت جو شاهہ لطيف تي فڪري اثر

Intellectual Influence of Shah Inayat on Shah Latif`s thought

Abstract:

Shah Inayatullah Shaheed a Sufi by nature was a great reformer of early eighteenth century in Sindh. He distributed all his Jagir (fiefdom) to poor peasant commumity of lower Sindh of that time. His popular slogan which became key reforming act later was that the real ownership of land belongs to those who rear the land; every farmer has full right over his land which he cultivates. In those early days, Sindh was governed by different Mughul emperors who assigned political powers in different parts of Sindh. The lower Sindh remained under the rule of Nawab Azam khan while Northern Sindh was under the rule of the Abbasis who had rights to impose and collect the taxes on revenue generation.Shah Inayatullah Sufi introduced agro-economic reforms to maintain the financial condition of poor farmers. Because of his land reforms initiatives, he got immense popularity among peasants of that area. The feudals and Pirs (spiritual leaders) got threatened due to these reforms. Their economic dominancy was faced with a great danger. They started many conspiracies to hamper these reforms to continue the status quo. Under this situation, the time came when Nawab Azam and Army of Kalhora fought a full length war for four months at Jhoke sharif. Being tired, the Kalhoras and also Mughuls approached Shah Innyatullah for immediate cessation of war and for restoration of peace. But it was a great conspiracy where Shah Inayat and his associates were martyred on 7th January 1718. The Shah of Bhit was very much influenced by the Sufi Shah Inayatullah, who was his contemporary. This article tries to prove the intellectual relationship of Shah Abdul latif with Shah Inayat.

شاهہ عنايت جي جنم جو سال معلوم نہ آهي، سندس والد مخدوم فضل الله، هڪ الله لوڪ درويش صفت انسان هو. هنن جي وڏن ۾ هڪ بُزرگ، مخدوم صدّهو لانگاهہ، نصريہ واهڻ، ٺٽي ضلعي جي ٻنوري پرڳڻي جو رهواسي هو. هنن جو نسلي لاڳاپو ڏکڻ کان وٺي، اُتر سنڌ ــ اڳوڻيءَ سنڌ جي گاديءَ واري هنڌ ملتان تائين، پکڙيل لانگاهہ قبيلي سان هو.

آخري مغل شاهي دور ۾ نواب اعظم خان ٺٽي جو نواب (1132ھ/1715ع ـ 1720ع ۾) مقرر ٿيو. انهن ڏينهن ۾ ڏکڻ سنڌ ۾ ڏڪار منهن ڪڍيو جيڪو سانده چار سال (1715ع ـ 1718ع) تائين جاري رهيو.

اُتر سنڌ ۾ ڪلهوڙا حڪومت جو بنياد 1701ع ۾ مغلن جي مقاطيدار طور پئجي چڪو هو. ماڻهو ڏِل پرڻ جوڳا نه رهيا هئا ۽ 'تنگ آخر جنگ' واري پهاڪي موجب هنن جهوڪ شريف ۾ شاهه عنايت جي اڳواڻيءَ ۾ مغل شاهي ۽ انهن جي ساٿارين جي عوامي پٽ کوهه ۽ استحصال خلاف سنڌ جي اصلوڪي عوام جي خوشحالي ۽ گڏيل پوکي راهي ڪرڻ وارو هڪ عملي ۽ مثالي اتحاد جوڙيو.

ڏکڻ سنڌ ۾ اُنهيءَ مغل حڪومتي دور (1591ـ1738ع) جي معاشي صورتحال بابت مختصر نموني 'نويد فڪر' ۾ سبط حسن لکي ٿو ته:

"سن 1591ع ۾ سنڌ کي اڪبر بادشاهه جي حڪم هيٺ فتح ڪيو ويو ۽ مرزا جاني بيگ کي ان جو غير حاضر حڪمران تسليم ڪيو ويو. ان کان پوءِ هن جو پٽ مرزا عيسيٰ ترخان سنڌ جو ڏن ڏيندڙ ٻيو حڪمران تسليم ڪيو ويو. هن جي مرڻ بعد 1614ع ۾ جهانگير پاران سنڌ کي الڳ صوبو بڻايو ويو. ڏکڻ سنڌ جي ٺٽي ۾ 1614ع کان 1732ع تائين 118 سالن ۾ سٺهٺ نواب ۽ صوبيدار آباد ٿي ويا ۽ انهن جو سراسري مدو ڏيڍ سال کان مٿي نه هو. ڪيترا نواب ته دهليءَ کان ٺٽي آيا ئي ڪونه. هنن پنهنجا نائب موڪلي ڇڏيا. سنڌ جو هيڪلو وڏو لاهري بندر 'خالصه جاگير' ۾ آندو ويو. ان سان صوبي جي مالي اُپت بنهه گهٽجي وئي. سن 1732ع ۾ دهلي حڪومت پاران نواب امير خان کي سڄو سنڌ صوبو جاگير طور ڏنو ويو. هن ان کي ٺيڪي ۾ دلير خان حوالي ڪيو. دلير خان جي مرڻ کان پوءِ صادق علي خان کي ڏنو ويو. هن کي محصولن ۽ ڍلن جي اوڳاڙيءَ ۾ نقصان ٿيو ته هُن ڏکڻ سنڌ 1738ع ۾ ميان نورمحمد خان ڪلهوڙي جي حوالي ڪئي." [1]

کيت کيڙيندڙ جا اسلامي حق: اسلام ۾ زرعي زمين جي مالڪي رڳو پوکيندڙ وٽ هوندي آهي، سا به ايستائين، جيستائين هو زمين تي پوکي راهي ڪري سگهندو. شاهه عنايت انهيءَ اصول ۽ مٽي تي هلندي، زمين، پوکيندڙن جي حوالي ڪندي نظر اچي ٿو. 'کيتي کيڙيندڙ جي آهي' واري اِها ڳالهه لينن ۽ مائوزي تنگ واري انقلاب کان پريا ٻه سؤ ۽ اڍائي سؤ ورهيه اڳاٽي آهي.

مولانا محمد تقي اميني، هدايه، باب المزارعته جي حوالي نعمان بن ثابت امام

ابوحنيفہ (80ھ/699ع – 150ھ/767ع) جي حوالي سان لکي ٿو تہ:

"لا تجوز المزارعة و المساقاة عند ابي حنيفة"

[ٻنيون ۽ وڻ (باغ) ٻٽائي تي ڏيڻ ٻئي ڳالهيون امام ابوحنيفہ وٽ ناجز آهن.] (2)

هو مزارعت (هارپي) ۽ مساقاة جي وچ ۾ فرق ٻڌائيندي لکي ٿو تہ:

"اَنُ اُپائيندڙ ٻنيءَ جو ٻٽئي تي ڏيڻ 'مزارعت' آهي ۽ ڦلدار باغ ٻٽئي تي ڏيڻ وارو معاملو 'مساقاة' آهي...."

امام ابوحنيفہ جو آخري وقت، انهيءَ هارپي واري حق بابت ڏنل فتويٰ جي ڪري نظربنديءَ ۾ گذريو هو. هن جي وفات بہ انهيءَ نظربنديءَ واري حالت ۾ ٿي هئي.

"هن جي ٻن شاگردن/امام يوسف رحہ ۽ امام محمد ان جي جواز ۾ فتوي ڏني." (3)

مولوي محمد تقي اميني، ڪتاب، 'اسلام کا زرعي نظام' ۾ لکي ٿو تہ:

"حضرت بلال بن حارث کي رسول ﷺ عقيق جي ماڻري ڏني هئي. ان زمين بابت حضرت عمر رضي الله عنه پاران، آباد ڪيل زمين کان وڌيڪ غيرآباد زمين خلافت (رياست) جي حوالي ڪرڻ جو حڪم ڏنو هو تہ: "جيتري زمين آباد ڪري سگهين، اوتري آباد ڪر، باقي خلافت جي حوالي ڪري ڇڏ." (4)

حضرت طلحہ رضي الله عنه کي قطع زمين بابت حضرت عمر رضي الله عنه ايستائين بہ چيو هو تہ:

"اهٰذا کله لك دون الناس"

ڇا هي سڀ توکي ملي وڃي ۽ ٻيا محروم رهن. (5)

شاهہ ولي الله، ان بابت چيو آهي تہ:

"ولا يقطع الا قدر ايتأتى العمل عليه"

ايترو مقدار ۾ قطيعيہ (زمين ٽڪرو) ڏنو وڃي، جنهن تي هو سولائيءَ سان ڪم ڪري سگهي." (6)

هن مسلم بخاريءَ جي حوالي سان لکيو آهي تہ، رسول ﷺ فرمايو تہ:

"لايتاع ولا توهب ولا تورث"

(اها زمين وڪرو نہ ڪئي وڃي، نہ سوڪڙي ۾ وراثت ۾ ڏني وڃي).[7]

مولانا محمد تقي اميني، 'اسلام ڪا زرعي نظام' ۾ لکي ٿو تہ:

"امام ابوحنيفہ ساڳيو سلسلو اختيار ڪيو جيڪو خلافت جي زماني ۾ هو. هن، ماڻهن کي ان ڪري منع ڪئي جو ان ڳالھہ مان ناجائز فائدو وٺي هارين جي محنت کي کائڻ وارو طبقو نہ پيدا ٿئي."[8]

شاهہ عنايت جي تعليم ۽ تربيت: شاهہ عنايت شهيد، هڪ سچو ۽ حقيقي صوفي انسان هو. شاهہ لطيف جي ٻوليءَ ۾ هو 'فنا في الشيخ' جي انهيءَ منزل تي پهتل نظر اچي ٿو جتي صوفي، "ري لانگوٽيءَ لب، پاڇي ڪن نہ پاڻ سين." واريءَ حقيقت جي تصوير بڻجي ويندا آهن 'ديوان عطا' جي مقدمي ۾ سيد مطيع الله راشد، 'برهانپوري' لکيو آهي تہ:

"شاهہ عنايت الله کي شيخ عبدالملڪ شيخ دکن (غالباً گلبرگہ) کان بيعت ۽ خلافت مليل هئي. شاهہ صاحب صوفياني طريقي موجب، "فنا في الشيخ" جي منزل مان لنگهي چڪو هو. جنهن ۾ مريد، مرشد جي ذات ۾ محو ٿي وڃي ٿو ۽ هو هر نمودار چيز کي شيخ يا مرشد ئي سمجهڻ لڳندو آهي، بلڪ مرشد کي معبود ۽ مسجود پڻ سمجهيو ويندو آهي. انهيءَ اصول جي بنا تي وٽن تعظيمي سجدو ڪرڻ بہ رائج هو."[9]

سبط حسن، 'نويدِ فڪر' ۾ سندن طريقت واري تعليم حاصل ڪرڻ بابت لکي ٿو تہ:

"شاهہ عنايت الله صوفي، شروعات کان وٺي حق جي ڳولا ۾ وڏو سير ۽ سفر ڪيو ۽ گهڻي وقت کان پوءِ دکن وڃي 'شاهہ عبدالمالڪ' سان ملاقات ڪئي ۽ سندن صحبت مان فيض پرائي، ڪري دهليءَ جو رُخ ڪيو ۽ اُتي هڪ بزرگ، شاهہ غلام محمد کان ظاهري علم جي تعليم حاصل ڪئي. هي استاد، پنهنجي شاگرد سان گڏ ٺٽي هليو آيو. شاهہ غلام محمد کي شريعت کان وڌيڪ طريقت جو رستو پسند هو. ان ڪري ٺٽي جي عالمن، انهن

تي تعزير مڙهي شرعي عدالت ۾ پيش ڪيو. الله وارن کي سدائين عالمن کان تڪليفون پهتيون آهن."[10]

اهڙي صورت حال کي ڏسندي شاهه عنايت الله، ڪين دهلي واپس ورڻ جو مشورو ڏنو ۽ هو دهلي هليو ويو.

شاهه عنايت ۽ پوکي راهي جو نظام: سيد مطيع الله راشد، 'برهانپوري'، ديوانِ عطا جي مقدمه ۾ شاهه عنايت الله پاران پنهنجي جاگير تي، هاري دوست نظام جي جي ابتدا آڻڻ، هارين جي خوشحاليءَ ۽ تر جي پيرن ۽ زميندارن ۾ مخالفت پيدا ٿيڻ بابت لکي ٿو ته:

"جهوڪ شريف ۾ سنڌ جو مشهور بزرگ ۽ مشائخ عصر، شاهه عنايت الله صوفي، پنهنجن فقيرن جي جماعت سان گڏ رهندو هو. شاهي فرمانن موجب کين جاگير مليل هئي، جا پاڻ پنهنجن فقيرن جي حوالي ڪري ڇڏي هئائون. فقير اها زمين پوکيندا هئا، ۽ آرام سان پيا زندگي ڪٽيندا هئا. فقيرن جي خوشحالي ڏسي، غريب ۽ تنگ دست ماڻهو شاهه صاحب وٽ اچي رهڻ لڳا. انهن ۾ ڪي ماڻهو بلڙيءَ جي ساداتن جا نوڪر چاڪر ۽ هاري هئا. ايترن ماڻهن جي نڪري وڃڻ ڪري، بلڙيءَ جي ساداتن جون محفلون ٿڏيون ٿينديون ويون ۽ شاهه عنايت الله صوفيءَ جي خانقاهه ۾ ڏينهون ڏينهن رونق وڌندي وئي، ۽ وٽن چڱو خاصو اجتماع گڏ ٿي ويو. سادات انهيءَ تي باهه ٿي ويا، ۽ انهيءَ ڳالهه، ٻنهي جي وچ ۾ دشمنيءَ جو بنياد وڌو."[11]

شاهه عنايت جهوڪ واري، انهيءَ دور جي هارين جي حالت زار جو ڳوڙهو مشاهدو، حيدرآباد دکن مان تعليم پرائي موٽڻ بعد ڪيو ته ڏاڍو زميندار، ڪهڙيءَ ريت هاريءَ جي سڄي محنت قرضن ۽ ٻين ڏيتين ليتين جو عذر ٻڌائي، ڪٽي ويندو هو. ان بابت سيد حسام الدين شاهه راشدي لکي ٿو ته:

"شاهه عنايت، پنهنجي اباڻي زمين کي گڏيل ملڪيت قرار ڏيئي، پيداوار تي مساوي حق ۽ حصي جي رٿا تي (پاڻ) ۽ مريدن، ڳوناٽن ۽ پاڙيسرين کي گڏي، انهيءَ اسڪيم تي عملي قدم کنيو. سندس ڳوناٽا، سندس اهل خاندان ۽ سندس مريد يا هاري ناري گڏجي

زمين ۾ هَر ڪاهيندا هئا. آمدنيءَ ۾ پيداوار تي سيني جو گڏيل حق هو ۽ ونڊڻ وقت هرڪو هڪ جيترو، اَن ورهائي کڻندو هو. اهو تجربو ڪامياب ٿيو. انهيءَ رٿا ۾ شامل ٿيل ماڻهو مطمئن ٿي ويا ۽ سندن اقتصادي حالت سڌرندي وئي، هرڪو ريان ڪيان ڏسڻ ۾ آيو ٿي." (12)

اُنهيءَ دور ۾، ذڪر جي ماريل سنڌ ۾ ڪٿي به پوڪي راهي ڪندڙن ۾ خوشحالي نہ هئي، رڳو صوفي شاهہ عنايت لانگاهہ جي علائقي ۾ هڪ مثالي خوشحاليءَ وارو سماج موجود هو. ان ڪري عام ماڻهن جي پَٽ کوهہ ۽ استحصال ڪندڙن کي اِها ڳالهہ نٿي وڻي. ٻئي طرف سنڌ جا ڪڙمي ۽ هاري جيڪي اڳي ئي ڏارين: ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي سوا بہ سو ورهين (1522_1738ع) تائين واري دور وارن حڪمرانن جي ظالم حڪومتن هٿان پيڙهجي چڪا هئا. سي شاهہ عنايت جهوڪ واري جي جهنڊي ۾ نعري 'کيتي کيڙيندڙجي آهي' هيٺ اچي گڏ ٿيا.

الله سندي راڄ ۾ جو کيڙي سو کائي،
واءِ تنين کي واءِ، جي پوک پرائي ڏوتيا.

سيد حسام الدين شاهہ راشدي پنهنجي هڪ مضمون، 'سنڌ جو پهريون زرعي سڌارڪ، شاهہ عنايت صوفي' ۾ اُن دور جي طبقاتي ۽ ڏارين جي حڪمراني جي ور ورچڙهيل، سنڌي سماج جو نقشو پيش ڪري ٿو تہ:

"سنڌ جون مقامي قوتون، وڏيرن، زميندارن، پيرن ۽ مغل ڪامورن تي ٻڌل هيون. باهمي نفاق، مسهائپ ۽ حسد، بغض ۽ عناد جي باوجود، سنڌ جي غريب عوام تي انهن ئي سيني قوتن جو گڏيل قبضو هو. جنهنڪري هٿان جي رهاڪن جو جسم غلام، ذهن مفلوج، ڪڇڻ پڇڻ جي قوت سلب ۽ سڀيئي انساني حق کانئن کسيل هئا. سنڌ، هڪ عجيب غريب بحراني ڪيفيت ۾ مبتلا هئي ۽ بيان ڪيل حالتن، سنڌ جي اقتصادي حالت حد کان زياده، زبون ۽ بدتر ڪري ڇڏي هئي. آبِ رسانيءَ جو سلسلو پوريءَ ريت ڪونہ هو. نہ چارن پيچرن کان سواءِ آمدرفت لاءِ ڪي عام رستا ۽ شاهي سڙڪون هيون، افلاس، تنگدستي ۽ بک جي پيڙا انتها تي

پهچي چڪي هئي. ڪنهن بہ مظلوم جو سڏ ۽ واڪو ڪون‍ہ ٿي سڻيو."[13]

پير حسام الدين شاهہ راشدي انهيءَ مغل حڪومتي دور, بکر_ اُتر سنڌ ۾ (1575_1679ع) ۽ ذڪرِ سنڌ ۾ (1591_1738ع) بابت ڪتاب, 'ٻڳالهيون ڳوٺ وڻن جون' ۾ تت ڏيندي لکي ٿو تہ:

"جهوڪ جا هاري ۽ آبادگار, شاهہ عنايت جي سربراهيءَ ۾ مغل نوابن جي جارحان‍ہ حملي خلاف, منظم طور وڙهيا. جڏهن مغل نوابن کي پنهنجيءَ شڪست جو يقين ٿي ويو, تہ نواب اعظم خان قرآن جو وچ ۾ واسطو رکي, شاهہ عنايت کي صلح لاءِ نتي ۾ گهرايو, ساڻس اِهوئي ڪيائون, جيڪو منصور جومَرڪ هو يا جيڪو سرمد سان ٿي چڪو هو."[14]

دهليءَ جي ظالم حڪومت ۽ هڪ شاعر جو قتل: ان دور جو مزاحيہ شاعر, جعفر زٽلي جيڪو ماڻهن کي کلائڻ جو ڪم ڪندو هو. دهليءَ جو مغل حاڪم, شهنشاهہ 'فرخ سير' جيڪو 1713ع کان 1719ع تائين دهلي سلطنت جو حاڪم رهيو هڪ وڏو ظالم ۽ عياش حڪمران هو. هن پنهنجي سڳي چاچي کي قتل ڪري اقتدار حاصل ڪيو ۽ هر اُنهيءَ انسان کي مارائيندو ۽ طرح طرح جون سزائون ڏيندو هو. جنهن ۾ زبان ڪپڻ, انڌو ڪري قيد خاني ۾ رکڻ ۽ ٻيون عقوبتون ڏيندو هو. هُن جي دور ۾ ايستائين جو شاعر بہ محفوظ نہ هئا. ان ريت هي مزاحيہ شاعر, جعفر زٽلي بہ هڪ ننڍڙي ڀوڳ ڪرڻ سبب بي موت قتل ڪيو ويو.

دهليءَ تي فرخ سير پنهنجي حڪومتي سڪي (Coin) تي هي شعر لکرايو هو:

"سِڪہ زد از فضل حق بر سيم و زر_ پارشاهہ بحر و بر فَرخّ سير"

جنهن جي هجو جعفر زٽلي هن ريت لکي ٿو تہ:

سِڪہ زد بر گندم و موٺهہ مٽر_ بادشاهہ پشہ ڪش فرخّ سير

(مڇر مار بادشاهہ فرخ سير ڪٽڪ, ماهہ ۽ مٽر جي دال تي محصول جي مهر لڳائي رهيو آهي.)[15]

اُسرندڙ ڪلهوڙا حڪومتي دور: ڪلهوڙن زوال پذير دهليءَ جي مغل بادشاهت کان اقتدار پنهنجي مريدن جي طاقت جيڪا عسڪري ٻڌ هئي, ذريعي حاصل ڪيو. ايم.

ايڇ. پنهور ’سنڌ جي ريجاڻي تاريخ جا ڇهه هزار سال‘ ۾ هن جو مختصر وچور هن ريت ڏنو آهي تہ:

”ميان دين محمد ڪلهوڙي جي مغلن وٽ گرفتار هوندي، بہ ميان يار محمد معزالدين جي مغل لشڪر کي نئين گاج جي ڪپر تي دادو ۽ جوهي تعلقن جي سنَڌي وٽ شڪست ڏني، پر سُتت ئي مغل گورنر سان ناهہ ڪيائين. مغلن کان سبي ۽ ڪڇي پڻ پابنديءَ سان ڏنُ ڀري ڏيڻ عيوض ورتائين. ٺٽي جي گورنر اعظم خان صوفي شاهہ عنايت خلاف ساٿ ڏيڻ عيوض، جنهن جي جهوڪ ۾ هجڻ اُتان جي زميندار ۽ بلڙيءَ جي سيدن جو لُڪيءَ ۾ ساهہ ڪري ڇڏيو هو. ڪيس انعام ۾ لاڪڙي، ڏِندو حجم، دورانڪ، رجب، پيسر، پاڇٽ، ٿور، ڏُٻ، جهول وغيره هاٽوڪا اُتر نوابشاهہ، سيوهڻ، ڪوٽڙي، محال ڪوهستان، ٺٽو ۽ ڪراچي تعلقا ڏنا ويا. مغل دربار پاران ڪيس منصدار ۽ دهلي دربار جو نظام بڻايو ويو“ (16)

”ڪلهوڙا، حڪمران، سياسي دربدري واري زماني ۾ بلوچستان جي بروهين ۽ ڏکڻ پنجاب جي سراين ۾ پيري مريديءَ جي ڪري سگهہ حاصل ڪري چڪا هئا، ۽ انهن کي 1701ع ۾ دهليءَ جي مغل حڪومت پاران اُتر سنڌ ۾ نائب طور مقرري ملي، اهڙيءَ صورتحال ۾ جڏهن سنڌ جا ہہ آزاديءَ جا مرڪز اُتر سنڌ جا ڪلهوڙا ۽ ڏکڻ سنڌ جا لانگاهہ قومي آجپي لاءِ جهيڙيندي بہ هڪ ٻئي جا ڀرجهلا بڻجي نہ سگهيا. محمد ابراهيم جويو ڪتاب ’شاهہ سچل سامي‘ ۾ لکي ٿو تہ:

”سنڌ ۾ مغل تسلط جي ڪِرندڙ عمارت، ڪِرندي ڪِرندي بہ سنڌ جي ٻن آزاديءَ لاءِ وڙهندڙ مرڪزن کي پاڻ ۾ ٽڪرائي، پنهنجو پاڻ بچائي وئي ۽ سڄا سارا ويهہ سال ان کان پوءِ اُها جيئن جو تيئن سنڌ جي ماڻهن جي ساهہ تي چڙهي ويٺي رهي.“ (17)

جويو صاحب ساڳئي ڪتاب ۾ اڳتي لکي ٿو:

”ڪلهوڙا، سنڌ جي اصلوڪن رهاڪن جو هڪ مک قبيلو هئا، جيڪي سنڌ جي ٻين پاڻ جهڙن مک قبيلن وانگر سدائين سنڌ جي ڌارين حڪمرانن جي خلاف پنهنجي منهن وڙهندا رهندا هئا.“ (18)

ڪتاب ’شاهہ، سچل، سامي‘ ۾ جويو صاحب، ڪلهوڙن پاران قومي اتحاد

جوڙڻ بابت وڏيڪ لکي ٿو تہ:

”سندن پهرئين وڏي ڄام ڄنوءَ (1220ع) جو تاريخ ۾ ذڪر هڪ نهايت معتبر راڄ جي چڱي مڙس جي حيثيت ۾ ڪيو ويو آهي. هن سيوهڻ کان ڇهہ ڪوهہ پري جهانگارا ٻاجارا جا شهر ٻڌايا، هو ستن مک قبيلن: ڪوريجن، سهتن، چنن، سمن، مهرن، ٻلالن ۽ ڏهرن جو پڳدار هو.“[19]

جويو صاحب، سنڌ جي تاريخ جي سڀ کان اهم انهن راڄن جي قومي اتحاد بابت لکي ٿو تہ:

”سنڌ جي تاريخ ۾ هيءُ پهرين خبر ملي ٿي، جڏهن مختلف ۽ هڪ کان وڏيڪ قبيلا گڏجي وسيع قومي اتحاد طرف وک کڻندي ڏسجن ٿا.“[20]

ان کان پهرين وارا سنڌ واسي راڄ پڳدار قبيلا، انهيءَ ايڪتا واريءَ سوچ کان وانجهيل ڪٽو ڪٽو ٿيل، سنڌ جا مهندار هئا. شاهہ لطيف، اهڙي اتحاد ۽ ايڪتا کي ياد ڪندي چوي ٿو تہ:

ڪٺا منجهہ قرار، هئا هيڪاندا سَنگ ۾،
ڳاهي ڳاهہ فراق جي، ڪيا ڌارون ڌار،
نہ جاڻان پيهار، ڪي ثابت هوندا سنگ ۾.

هڪ لطيفي روايت ۾ انهيءَ بيت جي آخري سٽ هن طرح آهي:

”نہ جاڻان پيهار، ڪي ميڙو ٿيندو سڄڻين.“

شاهہ عنايت الله خلاف پيراڻي ۽ وڏيرڪي مُهر: سيد محمد مطيع الله ’راشد‘، برهانپوري، ’ديوان عطا‘ جي مقدمي ۾، استحصالي هٿيار طور ۽ پرمار قوتن پاران مذهب کي استعمال ڪرڻ واري انهيءَ ڪامورڪي ۽ وڏيرڪي ٽڪسات بابت لکي ٿو تہ:

”شاهہ صاحب جي ملحد هجڻ جي پروپيگنڊا ڪري، عام فضا کي سندن خلاف ڪري ڇڏيو. چنانچہ هڪ ڏينهن ماڻهن جو هجوم سندن خانقاهہ تي ڪاهي آيو. شاهہ صاحب پنهنجن فقيرن کي مقابلي ڪرڻ ۽ سامهون ٿيڻ کان منع ڪري ڇڏي، ڪجهہ فقير شهيد ٿي ويا. انهن خونن جي خون بها جي دعوي شاهي دربار ۾ ڪئي وئي. شاهي دربار مان مخالفن کي فقيرن جي خون بها پري ڏيڻ

جو فرمان جاري ٿيو. انهيءَ ڏوهہ ۾ علماء، حاڪم ۽ زميندار _ سڀ شريڪ هئا، سو خون بها ڪير ٿو ڀري؟"[21]

هو ٺٽي جي نواب اعظم خان پاران، دهليءَ جي دربار ۾ شاهہ عنايت جي هڪ ننڍڙي پر انتهائي مضبوط مرڪز ۽غريب عوام جي حمايت رکندڙ جماعت کي باغين جي جماعت قرار ڏيارڻ لاءِ ڏنل سرڪاري هوڙدنگن جي لکيل تفصيل بابت لکي ٿو تہ:

"هتان (سنڌ مان) رپورٽ اماڻي تہ فقيرن گهڻائي ماڻهو ڪنا ڪيا آهن، ۽ بغاوت لاءِ سنڀريو ويٺا آهن. بغاوت جي ڳالهہ ٻڌي دهليءَ جي دربار، فقيرن کي بنهہ ختم ڪرڻ جا احڪام جاري ڪيا. انهيءَ تي آسپاس جي سڀني زميندارن ۽ حاڪن، غنڊن جو وڏو ڪٽڪ سنڀرائي، فقيرن تي حملو ڪيو. زبردست جنگ کان پوءِ، شاهہ صاحب کي ٺڳيءَ سان، 18 ذي القعده 1129هہ تي گرفتار ڪيو ويو ۽ 9 صفر 1130هہ ۾ ڪيس قتل ڪري ڇڏيائون."[22]

نواب اعظم خان جي ٺٽي ۾ نواب مقرر ٿيندي ئي، ڏکڻ سنڌ جي زميندارن شاهہ عنايت خلاف هُن جا ڪن ڀرڻ شروع ڪيا. سيد سبط حسن 'نويد فڪر' ۾ لکي ٿو تہ:

"نواب اعظم خان کي صوفي شاهہ عنايت الله سان ذاتي عناد ۽ وير بہ هو چون ٿا تہ، اعظم خان هڪ ڀيرو ساڻس ملڻ ويو تہ فقيرن اهو چئي روڪي ڇڏيو تہ سائين جن ورد وظيفي ۾ مشغول آهن، جڏهن ٻنهي جي ملاقات ٿي تہ نواب اعظم خان فارسيءَ ۾ چيو تہ:

'درِ درويش را دربان نہ شايد'

(درويش جي در تي دربان سنا نٿا لڳن)

ان ڳالهہ تي صوفي شاهہ عنايت الله صاف لفظن ۾ وراڻيو تہ:

'بہ شايد تا سگِ دنيا نہ آيد'

(ٺيڪ آ، جيئن دنيا جو ڪتو اندر نہ اچي وڃي)

اِها ڳالهہ نواب اعظم خان لاءِ ذاتي رنجش بڻجي وئي."[23]

شاهہ عنايت جي شهادت: ان ريت، تاريخ 9 صفر سن 1130هہ/1 جنوري 1718ع تي شاهہ عنايت (جهوڪ واري) کي ٻن مهينن جي ڊگهيءَ جنگ ڪرڻ کان پوءِ، دوکي ۽ دولاب سان گرفتار ڪري نواب اعظم وٽ آندو ويو ۽ تاريخ 15 صفر، سن

1130هه/7جنوري 1718ع تي سنڌ جو هي سورهيه. پورهيت سرواڻ شهادت جي مرتبي تي وڃي پهتو. صوفي حضور بخش، ڪتاب ’شاهه عنايت شهيد‘ ۾ لکي ٿو ته:

”هن چئن مهينن جي معرڪي ۾، اٽڪل پنجويهه هزار صوفين جانيون قربان ڪيون ۽ شهادت حاصل ڪئي.“[24]

انهيءَ ڳالهه ۾ وڏاءُ آهي، ها البت جهوڪ جي آسپاس جي ڪُل آباديءَ کي بنا ڪنهن نندي وڏي جي تفريق جي ايترو ڳاٽيتو ممڪن آهي.

هن قتلام ڪرائڻ ۾ دهليءَ جي حاڪم، شهنشاهه فرخ سير سان گڏ ٺٽي جو نواب اعظم خان، ميان يارمحمد ڪلهوڙو، مير شهداد خان ٽالپر ۽ ترجا جاگيردار، سيد ۽ پير شامل هئا، جن ۾ سيد واسع شاهه بلڙي وارو، حمل جت ۽ ارباب نورمحمد پليجو نمايان هئا.

آن ڪ ساٿي ڏِٺَ، جي مون ويڙهه وڄايا،
روئان رت مجٺ، هاٺي تن هوتن ڪي.

1، جنوري 1718 تي صوفي شاهه عنايت جي آڏو صلح جي تجويز پيش ڪئي وئي.

”ميان خدايار خان ڪلهوڙي جي پٽ ميان محمد خان ۽ مير شهداد خان ٽالپر ۽ ٻين فوجي سالارن، قرآن کي وچ ۾ آڻي وعدو ڪيو ته فقيرن جي جان ۽ مال کي ڪوبه نقصان نه رسندو.“[25]

اهي ئي هر دؤر جي استبدادي قوتن جون عياريون ۽ ٽڪساٽ هوندا آهن. هتي به ائين ئي ٿيو. نواب اعظم خان جي خيمي ۾ ’صلح نامي‘ تي صحي ڪرڻ لاءِ رسندي ئي صوفي شاهه عنايت کي هٿڪڙيون وڌا ويا. ان کان پوءِ جهوڪ جي وسنديءَ تي حملو ڪيو ويو. ماڻهن جا گهر ساڙيا ويا. ماڻهو ماريا ويا. هر شيءِ کي تباهه ۽ برباد ڪيو ويو. جيئن شاهه لطيف، سُر حسينيءَ ۾ چيو آهي ته:

ڏنوءَ لڳو ڏونگر ٻريو، پيبر ڪاٽي پُون،
من آن لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو.

شاهه عنايت الله جهوڪ واري هن صوفيءَ جي حاڪمن آڏو اها حاضر جوابي آخري وقت تائين قائم ۽ دائم رهي. نواب اعظم خان سان طويل سوالن ۽ جوابن جي سلسلي ۾ هڪ ڀيرو جڏهن اعظم خان ڪيس فارسيءَ ۾ چيو ته:

”هاڻ توکي قتل ڪيو ويندو، ڳالهائڻ ۾ ڊيگهه جو ڪهڙو فائدو؟

ان تي شاهہ عنايت کيس وراڻيو تہ:

هرگز نميرو آنکہ دلش زنده شد بعشق

ثبت اسـت برجريدهء دوام مـا

”اهو ماڻهو جنهن جي دل عشق سان زندهہ آهي ڪڏهن اهو بہ نہ مرندو. اسان جي ابديت جي مُهر ڪائنات جي دفتر تي لڳل آهي.“(26)

سُر ڏهر ۾ شاهہ لطيف جهوڪ جي استعاري سان چيو آهي تہ:

جهجان پَسئو جهوڪَ، آيل سنگهارن جي،

جَنِ تي پَهِي پيارئا، مَنجهان مٽن موڪَ،

لڏي وچان لوڪَ، اُني وِٽڙا اُڪري.

”جهوڪ کي ڏسي ڪري هاڻ جهجي پيو. جن ايندڙ مسافرن کي مٽن مان موڪ مهي تي پياري، اُهي هستيون هن لوڪ ـ ماڻهن مان لڏي ڪري هليون ويون آهن.“

اهو بيت، سنگهارن جي حوالي سان، جهوڪ جي هاڃي تي هڪ ڏک هاڻي ڳالهہ بہ ليکي سگهجي ٿي، ڇو تہ ’سنگهار‘، پنهنجي علائقي جا جڏا جياريندڙ آهن. ۽ نہ رڳو جڏن جا جيءَ جياريندڙ آهن پر جُوءِ بہ جياريندڙ آهن.

ڊاڪٽر غلام محمد لاکو پنهنجي ڪتاب ’ڪلهوڙا دور حڪومت‘ ۾ هن واقعي بابت لکي ٿو تہ:

”ميان يار محمد جي حياتيءَ جي توڙي بنهہ آخري زماني ۾، صوفي شاهہ عنايت لانگاهہ جي شهادت جو ڏکوئيندڙ واقعو پيش آيو“

هو وڌيڪ لکي ٿو تہ:

”ميان يار محمد 11 ذي القعد 1131هہ / 14 سيپٽمبر 1719ع وفات ڪئي، هن کي خدا آباد ۾ دفن ڪيو ويو“(27)

هو ميان نور محمد جي تخت نشيني بابت لکي ٿو تہ:

”ميان نور محمد بہ مهينا والد جي موت جو سوڳ ڪري، پوءِ 11 محرم 1132هہ/ 13 نومبر 1719ع تي مسند نشين ٿيو“(28)

شاهہ لطيف ۽ شاهہ عنايت جي ملاقات: مولانا دين محمد وفائي پنهنجي

ڪتاب ’لطف للطيف‘ ۾ لکيو آهي تہ:

”شاهہ لطيف صاحب جي ڦوهہ جوڀن جو وقت هو. والد بزرگوار (شاهہ حبيب) جيئرو جاڳندو موجود هو. سنڌ جي سير ۽ سالڪن جي صحبت لاءِ جيڪو سوداءِ هن صاحبزادي کي سمايل هو سو کيس سنڌ جي نامور صوفي شاهہ عنايت جهوڪ واري جي ملاقات لاءِ ڇڪي آيو.“ (29)

انهيءَ ملاقات ۾ شاهہ عنايت الله صوفي ۽ شاهہ لطيف جي وچ ۾ تصوف جي رمزن ۾ بيتن جو تبادلو بہ ٿئي ٿو جيڪو مولانا دين محمد وفائي هن ريت بيان ڪيو آهي: ”هي نوجوان عارف، سيد عبداللطيف جو قبض سبط جي ڪشش ۾ قائل هو. تنهن کي ڏسندي، شاهہ عنايت الله جو ڪجهہ پهريائين فرمايو سو هيٺيون بيت هو تہ:

ڏسي ڏونگر ڏار، متان هلڻ هيري ٿئين،
کي مجازاٽيون موٽيون، سٺي پنڌ پچار،
پوبون پائج پرين کي، حقيقت جو هار،
سگهي لهندئي سار، آريچا عنايت چئي.

هن ڪلام ۾ طريقت جي منزلن طئي ڪرڻ ۾ جيڪي مشڪلاتون پيش اچن، تن کي مڙسن وانگي منهن ڏيڻ جو ارشاد ٿيل آهي. جنهن کان پوءِ ئي هڪ سالڪ پنهنجي مقصد کي ماٺي سگهي ٿو. جواب ۾ حضرت پٽائيءَ گذارش ڪئي تہ:

پسي ڏونگر ڏاهہ، متان هلڻ ۾ هيري ٿئين،
پڇي پورج سسئي، مهندا بلوچاڻي باهہ،
اِن وڙائتي ور جو، آسرو هڏم لاهہ،
اکين اوڏو آهہ، پرين پراهون مَ چوين“.

پروفيسر محمد علي مانجهي ڪتاب ’صوفي شاهہ عنايت شهيد ۽ سندس سلسلي جا شاعر‘ ۾ لکي ٿو تہ:

”شاهہ لطيف نہ رڳو شاهہ عنايت سان ملاقات ڪئي هئي پر سندس خليفي ۽ ڪن خاص مريدن سان بہ مختلف هنڌن تي وچي ملاقاتون ڪيائين. ننگر ٺٽي ۾، صوفي اسماعيل، شاهہ عبدالڪريم ٺٽويءَ جهڙن، شاهہ عنايت الله شهيد جي خليفن سان رهاڻيون، مخدوم معين ٺٽويءَ سان سنگت ۽ شاهہ شهيد جي فرزند،

صوفي سلام الله سان ملڻ لاءِ وڏاپنڌ ڪري وڃي، ناري جي علائقي، تجل ڳوٺ وٽ ملاقات ڪري رهاڻيون ڪرڻ، هن مڪتب فڪر سان سندس وڏي تعلق هئڻ ظاهر ڪري ٿو.“[30]

شاهه لطيف ۽ شاهه اسماعيل صوفيءَ جي دوستي: پير حسام الدين راشدي ’ڳالهيون ڳوٺ وٽن جون‘ ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ لاءِ، ’تحفة الڪرام‘، جي حوالي سان، ننڍي جي شاهه اسماعيل صوفي جيڪو شاهه عنات ۽ شاهه لطيف ٻنهي جو گهاٽو دوست هو. انهن بابت مير علي شير ’قانع‘ ٺٽوي لکي ٿو ته:

”شاهه اسماعيل سان دوستيءَ سبب ڀانئجي ٿو ته، شاهه سڳوري کي شاهه عنايت شهيد لاءِ قرب ۽ پيار هوندو ۽ ممڪن آهي ته چند بيت جيڪي شاهه شهيد جي سلسلي ۾ چيا وڃن ٿا، سي حقيقت ۾ شهادت جي واقعي کان متاثر ٿي شاهه ڀٽائيءَ چيا هجن.“[31]

اَجان سي آهِين، جي سَزا وارَ سِڱَنِ جا،
وينا وڃائِين، جي سَناسِي تون سُٽين.

جي.ايم.سيد، پنهنجي ڪتاب ’پيغام لطيف‘ ۾ شاهه عنايت لاءِ لکيو آهي ته:

”هن بزرگ، ساري زندگي، عوام جا ڏک ڏاکڙا ڏسي ساڻن گڏ گذاريو سو مٿس اثر ڪرڻ کان سواءِ رهي نه سگهيو هوندو. مخدوم معين ٺٽوي، شاهه ولي الله جي مڪيه شاگرد جو صحبتي، شاهه عنايت صوفيءَ جو لاڳاپو مخدوم بلال رحہ جي سلسلي وارن سان واسطو به اثر ڪرڻ کان سواءِ رهي نه سگهيا هوندا.“[32]

مولانا دين محمد وفائي، ڪتاب ’لطف الطيف‘ ۾ لکي ٿو ته:

”شاهه عنايت الله صوفي، 1133هه ۾ شهيد ٿيو. اُن وقت شاهه صاحب جي ڄمار ايڪٽيهه سالن جي هئي. صوفي صاحب جي شهادت واري واقعي جو سندس طبيعت تي ايڏو ته اثر ٿيو جو ڪن جو چوڻ آهي ته ’سر رامڪليءَ‘ جي فصل ائين جا شعر انهيءَ واقعي کان متاثر ٿي چيا اٿس“[33]

جي.ايم.سيد جي چوڻ موجب: شاهه لطيف جي سر رامڪليءَ جا، ’اڄ نه اوطاقن ۾‘ وارا بيت، شاهه عنايت واري شهادت تي چيل ڪيڏاري مثل آهن.[34]

اَڄُ نہ اوطاقُنِ ۾، جاڳُرُ جوڳين جو،
ساري سَناسِين کي، رُوئنديـنءَ تان رو،
پَسُ پاڙِئان تو، لاهُوتي لڏي وئا.

اَڄُ نہ اوطاقُنِ ۾، طالب توارين،
آديسِي اُٿِي ويا، مَڙهيون مون مارين،
هوءِ جي جيءَ کي جيارين، سي لاهَوتي لَڏي وِئا.

اَڄُ نہ اوطاقُنِ ۾، سَندِي جوڳين جوڙ،
ساري سناسين کي، کامي ٿِيَس کوڙ،
مَنَ جَنِي سان موڙَ، سي لاهُوتِي لڏي وِئا.

اَڄُ نہ اوطاقُنِ ۾، تازا پَٿَرَ ڪَکَ،
دُونهِين دُکڻُ چَڏِيو، پيئِي اُڏامي رکَ،
سامِي کَٽِي سَنکَ، وَڃائي واٽَ ٿِئا.

اَڄُ نہ اوطاقُن ۾، سَندِي بابُن بُوءِ،
ڏوريان گهورِيان، نہ لَهان راوَل رَتِيءَ رُوءِ،
هُيَمِ جَنِ سِين هُوءِ، سي آديسِي اُٿِي وِئا.

دُونهين ڏندَ نہ لاٽَ، نہ سي جوڳِي جُوءِ ۾،
وِئا ويراڳِي نِڪَرِي، چِٽَ جني سِين چاٽ،
گهٽا نِهارِيَمِ گهاٽَ، تَنِ سامين جي صحبت کي.

شاهہ لطيف جي ڪلام وارو فڪري ۽ فني ڏانءُ، لانءُ ۽ پانءُ جو نجو سنڌ ورنو رنگ، سنڌي استعارن ۽ تشبيهن سان پرپور ۽ معمور آهي. هن جي چيل ’سُر ڪيڏاري‘ جي جنگي منظرنگاري نج ۽ نبار سنڌي نموني وارو ۽ ڪنهن خاص ۽ اهم ’سنڌي جنگ نامي‘ جهڙو پس منظر رکي ٿي.

شاهہ عنايت، ’ڪوٽ‘ ۾ ويهي جنگ ڪري ٿو. شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ گهٽن ڪوٽن جو ذڪر اچي ٿو. هن وٽ مانجهي ۽ جهونجار مڙس مٿير گهوٽ مثل آهن. جن جا گهوڙا ۽ هو پاڻ بہ ٿورا ڏينهن جيئن ٿا.

گھوڙَن ۽ گھوڙن، جِيَڻُ، تورا ڏِينهَڙا،
ڳَڏِهَنَ مَنجھِ ڪوڙَن، ڳَڏِهِن راهِي رڻَ جا.

شاهہ لطيف، هڪ سنڌي پس منظر واري جنگ بابت چوي ٿو تہ: ”بهادر، بهادرن سان گڏجي جنگ لاءِ نڪتا آهن. سندن ڪڙڪ (تلوارون)، ڏڪن مٿان ڏڪ هڻي، دشمن جي ڏڙن کي سٽيندا ٿا وڃن. هو هاڪاري ڏڪ هڻن ٿا، دشمن ڪِرن ٿا ۽ ڪونڌر نچن ٿا. سڄو رڻ گجي ٿو ۽ روڄ راڙو ٿئي ٿو.“

بَهادُرَ گڏئا بَهادُرين، ڪَڙِڪَ ڪِلِوِلِ ڪَنِ،
وِجَهن ڏَڙَ ڏَڙَن تي، هوڪارِين هَڻَنِ،
ڪِرَنِ ڪُنڌَ نَچَنِ، رِڻُ گَجِئوَ رَاڙو ٿيو.

هو اهڙي آبرو مندانہ جنگ جي وقت ۾، ڇاتيءَ تي ہڏڻ واري زره پائڻ کي جھونجھارڪي ريت ڪري نٿو ڄاڻي، ڇو تہ ”جنگجو ۽ سورهيہ اِهو انسان آهي، جيڪو رڳو جنگ جي طلب ڪري ٿو.“

ڪِلي ويرَ ڪَنَڪَ ۾ پاکَرَ جو پائي،
اَجا اُن کي، جِيَڻَ جو آ سانگو آهي،
سُورهيہُ سو چائي، جو رُڳوئي رڻ چڙهي.

جنگ جي وقت، سڀ اڳيان اچي وڙهندڙ ’سائو‘ نہ هوندا آهن. جنگ جي ميدان ۾ سر اُهي ڏيندا آهن جن لاءِ موتڻ مهڻو ۽ هڪ وڏي معيار هوندي آهي.“

ڪِلي ويرَ ڪَنَڪَ ۾ سائوُ سَڀ نہ هُون،
پِڙَ تي سيئِي پُونِ، موٽَڻُ جَنِي ميهَڻُوُ.

شاهہ لطيف جي سر ڪيڏاري وارو هي سمورو جنگي منظرنامو سنڌي آهي، جنهن ۾ تلوار جو هڪ سنڌي نالو ’سانگ‘ ٻڌايو ويو آهي:

آيا اُجارين، تَنڪَ تَراريون تيوَرا،
سانگيون سائُن هَٿَ ۾ ڪُلهنُون نہ لاهِينِ،
اُيا ڙِي آهِينِ، مَهَاڙِين مَرَڻَ تي.
ڏِنو ڪالهَ ڪَنهين، جونجھارڪو جهَڳَڙو،
هاڙِين هَڏَ مُڇَائِيا، ريلي رَتُ نَئِين،
يانئين سا سَنئِين، ڄِتان جيءَ جوکو ٿئي.

سُر ڪيڏاري ۾ شاهه لطيف جيڪي مهاڳ، سائوندن ۽ جونجهارن جي ونين جا رت رتولي راند وارا احساس بيان ڪيا آهن، سي سنڌي سماج جي جهونجهارن، سائوندن ۽ سوڍن جي ونين جا آهن. هُو چوي ٿو تہ:

”جنگ جي ميدان مان منهنجو مڙس ڀڄي ويو اهو ڪونہ چوندس، ماريو ويو تہ اهو مڃيندس. هن جي منهن ۽ سيني تي ڌڪ لڳل هجن ۽ آءٌ انهن جي ٽاڪور ڪندي هجان ۽ ان وقت تہ آءٌ شرم کان مري ويندس جو ڪو ڌڪ پٺيءَ تي لڳل هوندو. اهي ونيون، پنهنجن جهونجهارن کي مري سوڀارو ٿيڻ لاءِ آيارين ٿيون.“ (35)

ڀڳو آن نہ چوان، جي ماريو تان وِسهان،
ڪانڌَ مُنهَہ ۾ ڌَڪڙا، سيڪيندي سُنهان،
تہ پُڻُ لَڄَ مران، جي هُونِسِ پُٺِ ۾.

مَرُ مَرين، آءٌ روئِين، موٽِي ڪانڌَ مَ آءُ،
مَڃُڻُ تو پُٺاءُ، گهچو گَنَم جيڏيُون.

مَرُ مَرِين، آءٌ روئين، موٽِي آءُ مَ ڪانڌَ،
گهچَنِ وڏا ڏِي پاندَ، جِيَڻُ ٿورا ڏِينهَڙا.

جهيڙيندي چڙيا: شاهہ لطيف، پنهنجي سماج کي ڪاري بادل هيٺ جياپي جي جنگ ڪندي چڙيو. هو انهن سورهيہ سرواڻن کي گهوڙن تي سوار ڏسي ٿو سندن هٿن ۾ نيزا آهن. هي اُهي انسان آهن، جيڪي بقا جي جنگ تان واپس ورڻ کي طعنو سمجهن ٿا.

مون جهيڙيندي چَڙيا، ڪاري ڪَڪَرَ هيٺِ،
ڪارا کُنَدَ هٿن ۾، اَرَلَ وَڃيرا هيٺِ،
ٿي تَنِي سين ڏيٺِ، موٽڻُ جَني مِيهڻو.

شاهہ لطيف، پنهنجي سهيوڳي شاعرن ۾ سيني کان گهڻو اعليٰ خيال ۽ سوجهہ ٻوجهہ وارو انسان هو. هُو تمام گهڻي وطني سوچ رکندڙ ۽ سنڌي عوام جو هڏ ڏوکي هو. هن کي پنهنجي ساٿيہ جي ساڃاهہ سڃيهہ هئي. هو پنهنجي سهيوڳي شاعر، ميين شاهہ عنات وانگر قومي بقا لاءِ جهيڙيندڙ مرڪزن مان ڪنهن بہ هڪ جي بہ بنهہ خلاف نہ هو. هن جي ڪلام ۾ پنهنجي وطن ۽ وطن واسين جا ڏک جهجها ٿا نظر اچن.

”اَلا ڏاهي مَ ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏسن.“

شاھہ عنايت سان عبدالحڪيم ’عطا‘ ۽ مِيين شاھہ عنات جي مخالفت: سيد محمد مطيع الله ’راشد‘ برهانپوري، ’ديوان عطا‘ جي مقدمي ۾ شاعر، عبدالحڪيم ’عطا‘ جنهن پاڻ بہ مغل شاهيءَ ۾ وڏا عذاب ڏٺا ۽ هڪ پٽ بہ شهيد ڪرايو، ان هوندي بہ هو صوفي شاھہ عنايت جي برخلاف ٿيل مذهبي ۽ رياستي الزامن جي هلايل مهم کان متاثر نظر ٿو اچي، هو لکي ٿو تہ:

”’عطا‘ جي ڪلام مان معلوم ٿئي ٿو تہ ”عطا“، شاھہ عنايت جي خلاف اٿاريل پروپئگنڊا کان متاثر هو ۽ سندن مخالف هو. هڪ اردو غزل ۾ هن، فقيرن جي فراغت سان حياتي گهارڻ تي طنز ڪندي، کين ’عنادي‘ سڏيو آهي. هيءَ غزل، مخطوطي ۾ ڪجھہ تصرف سان ٻن هنڌن تي آيل آهي، جو اردو ڪلام جي ضمن ۾ لکيو ويندو. هتي انهيءَ بنسبت ٿورا شعر پيش ڪجن ٿا:

”عطا“ اس بھوک سوں ہم لوک رہتا　　زخوردن ساگ لوی سوک رہتا

زبا افراط افطار فقیران　　کیُوں رجنا یہ آدھی بھوک رہتا

چگو نہ سند بستا باز سکھ سوں　　عنادی گر میانِ جھوک رہتا

ٽن شعرن جو هڪ ٻيو بہ قطعو آهي، جو بہ مبهم تہ آهي پر انهيءَ ۾ شاھہ صاحب جي قتل ٿيڻ ۽ گرفتار ٿيڻ جون ٻئي تاريخون موجود آهن. لفظ اهڙا تہ استعمال ڪيا اٿس جو معاذالله ائين ٿو ڀائنجي تہ شاھہ صاحب جي الحاد جا افواھہ ڦهلائي، سندن خلاف نهايت ئي زهريلي فضا پيدا ڪئي وئي هئي. اهو تاريخي قطعو هي آهي:[36]

سنہ غین و قاف و فزول لام بود　　کہ پیدا شد اس سند مکار دیو

30　100　1000

بسیرت فقیر و بوضع شریر　　غبار و عناد است اطوار دیو

خرد سال تاریخ از اخذ او　　بگفتا گرفتار ادبار دیو

1129

اُن ريت اُنهيءَ پر آشوب دور ۾ سنڌ جا بہ وڏا شاعر، هڪ سنڌي اساسي شاعر، مِيين شاھہ عنات ۽ ٻيو فارسيءَ جو شاعر، عبدالحڪيم ’عطا‘، مغل شاهيءَ جي هن

ڏاڍ ۾ ڏمر خلاف اُٿي بيهندڙ ڏکڻ سنڌ جي هن ’حق پرست‘ مرڪز خلاف سرڪاري ڏر جي خاص ۾ اهم صورت ۾ بيٺل نظر اچن ٿا.

سنڌ جو هڪ صوفي ۽ اساسي شاعر، ميون شاهه عنات، شاهه عنايت شهيد سان ذاتي مخالفت ۾ ايترو ته اڳتي وڌي ويو جو هن، ميان يار محمد ڪلهوڙي کي شاهه عنايت کي ختم ڪرڻ لاءِ همٿائيندي چيو ته:

تون طرو طريلن جو، تنهنجي خانيءَ ڪاڏا لَڪَ،
يار محمد يار خدا جا، وهلا وارج وَڳَ،
هيءَ جا نڳي ڪئي آهي نڳ،
سا وجي لاهي آ لِڪَ لانگاهه جي.

ميون شاهه عنايت، شاهه عنايت شهيد خلاف، مغلن جي انهيءَ هلان تي ميان يارمحمد ڪلهوڙي کي شاباش ڏيندي چوي ٿو ته:

تو وَنگو وِنگو نائيو ڪڇ، پارڪر، پٽ،
سوڍا سلامي ٿئا، ڍل پريندو ڏٽ،
چڙهي ڪئي چَٽ، جا هئي لِڪَ لانگاهه جي.

صوفي لاڪوفي: سُر ڪلياڻ ۾ صوفين بابت چيل هي بيت، گهڻن عالمن جي چوڻ موجب: شاهه عنايت شهيد بابت چيل آهن. اُنهي دور ۾ شاهه عنايت الله جهڙو ڪوبه صوفي موجود ڪونه هو ۽ اُن دور جي معروضي حالتن موجب، شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ راز ۽ ڳجهه ۾ ڳالهائڻ جو ذڪر به موجود آهي. هڪ جڳهه تي سُر مارئيءَ ۾ شاهه لطيف سائين چوي ٿو ته:

”ڳجهو ڳالهائج، گڏجي گامون سان.“

شاهه لطيف چوي ٿو ته ”صوفي لاڪوفي“ آهي، ڪنهن به فرقي جو نه آهي، هو اندرئي اندر ۾ وڙهي ٿو هن جو قدم ظاهر نه آهي، جيڪي هن سان دشمني رکن ٿا، حقيقت ۾ هي اُنهن جو مددگار ۽ واهرو آهي.

صُوفِي لا ڪُوفِي ڪونه پانئيس ڪيرُ،
مَنجهائِين مَنجِهه وِڙهي، پَڌَرِ ناهِسِ پيرُ،
جَنِي ساڻُسِ ويرُ، تِنِي تَنِي جو واهَرُو.

شاهه لطيف، صوفيءَ بابت چوي ٿو ته:

”صوفي ائين ديدار پسي ٿو جيئن رڱن ۾ ساهه آهي. هو ڪا به ڳجهي ۽ راز واري ڳالهه ظاهر ڪرڻ کي عين گناهه سمجهي ٿو.“

صُوفِيءَ سَيرُ سيَنِ ۾، جِنَ رَڳُنِ ۾ ساھُ،
سا نہ ڪَري ڳالَھڙِي، جا پَرُوڙي پَساھَ،
آهِسُ اِيءَ گُناھُ، جِنَ ڪا ڪَري پَڌَرِي،

شاھہ لطيف چوي ٿو تہ: ”اهي صوفي، سلامتيءَ سان وجي منزل کي پهتا، جي گهٽِن سان ياريءَ ۾ نہ آهن، عشق جي راند کين نيبھہ هجي، جنهن کي هو ذري برابر وسارڻ لاءِ تيار نہ آهن. هنن جي ياري سدائين پِريان سان آهي. انهيءَ مستيءَ ۾ اٿهوند واريءَ تمنا ۾، هو پرين سان وجي پهڪار ٿيا جو هو يڪ نظر ۾ يڪسو هئا.“

صُوفِي سالِمُ سي وِٺا جي اَڪثِرَ سِين اَڏِيارَ،
بازِي بازِندَنِ کي، آهي اَويسار،
پِريان سِين پهڪارَ، رِنديءَ رَساڻِي ڪِئا.

سچا صوفي، شڪ ۾، آرام ۾ سهنج هوندي بہ اهنج پيا گذارين. هو انهيءَ ڪارڻ صوفي بڻيا آهن، جيئن هُنن پاڻ سان گڏ نفيءَ جو سامان گڏ ڪنيو آهي تہ هُو ’ڪين‘ ڪنيو ٿا وتن.

ڏِني ڏُکويا، اَڃَ ڏِنِي راضِي رَهيا،
صُوفِي تي ٿِيا، جِئَن ڪِين کَنياءُون پاڻَ سِين.

صوفين وٽ خواهشون نہ هونديون آهن. نہ ئي وري مٽي تي وڏ ماڻهپي ۾ عالم هئڻ واري ’ڪُلاه‘ (هڪ قسم جي ٽوپي) پائيندا آهن. هو تہ انهي ’ڪلاه‘ کي آڳ ۾ ڪٽي وجهندا آهن.

صُوفِي چائين سَڌ ڪَرين، صُوفيءَ ايءَ نہ صَلاح،
ڪاتي وِجھُہ ڪُلاهَ، هَڻُ اُچَلي آڳِ ۾.

صوفياڻي ٽوپي، مٿي تي پائڻ گهرين ٿو تہ پهرين صحيح نموني ۾ طريقي وارو سچو صوفي بڻجي وڃ! زهر جي وٽيءَ وارو پريل پيالو پيءُ ڏيڪار. هيءَ دنيا انهن جو ماڳ آهي جن اعليٰ روحاني منزل (حال) کي حاصل ڪري ورتو آهي.

ڪُلاهَ رَکين ڪَنڌَ تي، تہ صُوفِي سالِمُ ٿِيءُ،
وِهَ وَٽِي هَٿِ ڪَري، پُرُ پِيالو پِيءُ،
هَنڌُ تَنِي جو هِيءُ، جَنِي حاصُلُ ڪِئو حالَ کي.

شاھہ لطيف، انهن صوفين کي جيڪي مري مات نٿا ٿين، سدائين زندھہ قرار ڏي ٿو. اهي صوفي، جيڪي هن ظاهري زندگيءَ واري موت کان اڳ مري چڪا آهن،

جن پنهنجيون سموريون سڌون ختم ڪري ڇڏيون آهن.

مَرَٽا اڳي جي مُئا، سي مَرِي ٿِيَن نہ ماتُ،
هُوندا سي حَياتُ، جِيَٽان جي جِيَا.

صوفي سڏائڻ لاءِ ضروري آهي تہ هو ’حال‘ واريءَ منزل تي پهتل هجي ۽ دنيا جي شين تان هٿ کڻڻ ضروي آهي.

حاصُلُ جان نہ حالُ، صُوفِي جِمَ سَڏائِيين،
ڪونهي تَنِي قالُ، وَٺُون جَنِ وِيجائِيُون.

اهڙا صوفي، ظاهري تعظيم ۽ تعريف ڪرائڻ کان پري ٿي چڪا آهن. هنن کي تعريف ۽ واکاڻ هرگز ڪانہ ٿي وڻي، هو ’بي حد‘ واري منزل تي وڃي پهتا آهن.

تَعظِيمان تَرَڪُ ٿِئا، واڪاڻان وِئا،
وَڃِي تِتِ پِئا، جِتِ نِهايَتَ ناهِ ڪا.

”اي الله! آءٌ هنن کي ڪيئن ڳولي لهندس، جيڪي ’وحده‘ ۾ ئي فنا ٿي ويا. آءٌ انهيءَ پانڌيءَ کي ساهہ ڏيندس جيڪو هنن جو نياپو کڻي ايندو.“

ڪِئَن آن لَهَندِي سي، اي يا اَللهَ!
ڪِئَن آن لَهَندِي سي، ”وَحَدَہُ“ جي وِڍِيا،

....

سِسِي ڏِيان ساهَ سِين، يا اللهَ!
آءٌ تَنِهِ پانڌِيءَ کي.

شاهہ عنايت شهيد جي درگاهہ تي سماع: شاهہ عنايت شهيد جي درگاهہ جو ’راڳنامو‘، صوفي صادق فقير گهڻو پوءِ، شاهہ لطيف جي ڪلام جي طرز ۽ سُرن وانگر جوڙيو هو. جڏهن تہ:

”شاهہ عنايت جي شهادت کان اٺ سال پوءِ، سندس درگاهہ تي شاهہ لطيف جي حياتيءَ ۾ ئي، سماع جو سلسلو، سندس فرزند، صوفي عزت الله شاهہ شروع ڪرايو.“ (37)

اُنهيءَ راڳ نامي جا ستاويهہ سُر، شاهہ لطيف جي رسالي جا آهن ۽ گهڻو تڻو ڪلام بہ شاهہ لطيف جوئي آهي.

صوفي صادق فقير، شاهہ لطيف کان گهڻو متاثر آهي، هو شاهہ لطيف کي ’ڪاپڙي‘ جي نالي سان ڪوٺيندي، سندس ئي بيت جي وزن تي چوي ٿو تہ:

ڪي جو چيو ’ڪاپڙيءَ‘، سو ’صادق‘ سياڻون،
آ مڙوئي مينڊرو پر پنڌُ پراهون،
سڀ تو منجهه سيباڻون، تون مڙني ۾ محيط ٿئين.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، جهوڪ جي درگاهه تي، لطيفي راڳ نامي بابت لکي ٿو ته:

”سن 1210هه -1250هه واري عرصي ۾، ’شاهه جي رسالي‘ کي خاص طرح راڳ جي لحاظ سان سُرن ۽ داستانن ۾ ورهايو ويو. اهو پهريون ’راڳنامو‘ هو جيڪو سنڌ ۾ مرتب ٿيو. انهيءَ کان پوءِ ٿوري عرصي بعد فقير محمد صديق جي شروع ڪرايل راڳ ۽ ان راڳ ۾ ڳايل ڪلام بابت ’راڳنامو‘ تاليف ڪيو ويو ۽ انهيءَ لحاظ سان سنڌي راڳ جي تاريخي روايت ۾ هي ٻيو ’راڳنامو‘ هو جيڪو شاهه جي رسالي واري ’راڳنامي‘ کان پوءِ مرتب ٿيو.“ (38)

شاهه لطيف جو رسالو اوائل کان وٺي، سُرن ۽ داستانن ۾ ورهايل هو. اِها ٻي ڳالهه آهي ته پوءِ وارن، ’شاهه جي ڪلام‘ کي سهيڙيندڙن اُن جي ترتيب ’سُر سسئيءَ‘ جي بدران، ’سُر ڪلياڻ‘ کان شروع ڪئي آهي. شاهه عنايت جي شهادت، 1130هه/1718ع کان اٺ سال پوءِ ۽ سن 1726ع کان سماع جي شروعات ڪئي وئي.

شاهه عنايت شهيد جي جهوڪ واريءَ درگاهه تي اوائلي دور ۾ لطيفي راڳ ڳايو ويندو آهي. اهو تعلق جهوڪ واري شاهه عنايت ۽ شاهه لطيف جي جڙ گهري تعلق کي ظاهر ڪري ٿو.

شاهه عنايت الله جي درگاهه تي اهو ’سماع‘ ٻن نمونن ۾ ٿيندو آهي: ”هڪ درگاهه جو راڳ، جنهن کي ’سماع‘ سڏيو ويندو آهي ۽ ٻيو مرشد جي ’حاضريءَ جو راڳ‘، جيڪو بنا ساز ۽ سرود جي سجاده نشين مرشد آڏو ڳايو ويندو آهي.“(39)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو ته:

”اوائلي دور ۾ اهڙو راڳ انهيءَ ٿلهي تي ڪيو ويندو هو جتي شاهه عنايت شهيد، جو خاڪي بُت آڻي رکيو ويو هو. هاڻ اهو راڳ- سماع اندر ايوان ۾ ٿيندو آهي.“(40)

هاڻ اِهو راڳ هڪ وائيءَ کان شروع ٿيندو آهي، جنهن کي اُتي جا راڳي ’صدا‘ چوندا آهن. ’سُر سورٺ- راءِ ڏياچ‘ ۾ شاهه لطيف ’سِرَ جي صدا سُر ۾‘، هئڻ جو ذڪر ڪندي چيو آهي ته:

مَحلين آيو مَگڻو ساڙُ کَٽِي سُرَندو
سِرَ جي صَدا سُرَ ۾ گهورَ هَٽِي گهُرندو
مَٿي رِءَ ملُوڪَ جي، چارَڻُ نہ چُرَندو
جهُوناڳڙهہ جهُرَندو، پُنڌِي جانءِ جهروڪَ ۾

ميين شاهہ عنات پاران ڪلهوڙن جو ن ڳاهون: ميون شاهہ عنات رضوي، ڪلهوڙن جو وڏو حامي ۽ حمايتي هو پر هو هڪ گهٽ عمل ۽ رِدعمل واريءَ سماجي سوجهہ ٻوجهہ وارو انسان هو هن جو سياسي ادراڪ ڪو اعليٰ درجي وارو نہ هو. سچا صوفي ۽ تصوف جي مارڳ تي هلندڙ انسان ڪڏهن بہ ڏُر نہ هوندا آهن، ان ڪري هُو صوفي شاعر بہ جهڙوڪر نہ هو. هن، ميان نصير ڪلهوڙي لاءِ دعا ۽ ساراهہ ڪئي آهي تہ:

* نسريو آهي نصير، چاندڪيءَ ۾ چنڊ تي.

ان ريت هو ميان يار محمد جي بہ ساراهہ ڪري ٿو.

* يار محمد يار خدا جا، وهلا وارج وڳ.

ان ريت هو ميان نورمحمد جي بہ ساراهہ ڪري ٿو ۽ هن لاءِ دعاڳو آهي:

* ميان نور محمد تي، آگو مهربان.

اڳتي هلي، ميين شاهہ عنات جي خاندان مان، سندس پوٽو قطب شاهہ وري ڪلهوڙا حاڪمن کي پِٽي ٿو.

نڪي طبل تانهجو نڪي ندي نير،
ڪلهوڙي جو ڪير، پٽيوسين، پاتار مان.

الله حسبي، ڪلهوڙي ڪان ڪسبي،
ٽالپر کي ڏسبي، تهان پوءِ پسبي.

پٽن پاراتن وارو اِهو نمونو قطعي طور تي صوفياڻو ڏڳ ناهي. ائين وسهڻ ۾ اچي ٿو اُن دور جو معاشرو بہ اڄوڪيءَ سنڌ وانگر، مسهپ جو شڪار هو ۽ ان ۾ تصوف واريون خانقاهون بہ شامل ٿي ويون هيون. ان ڪري شاهہ لطيف، سهپ ڌارڻ جي وڏي تلقين ڪئي آهي.

"نمي ڪمي نهار، ڏمرو وڏو ڏک".

شاهہ لطيف بہ سنڌ جي ڪن حاڪمن کي ساراهيو آهي، جيڪي ڪانئس گهڻو آڳاٽي دور جا عوام دوست ڪردار رکندڙ هئا. جهڙوڪ: ڄام تماچيءَ جي ساراهہ هن ريت ڪئي اٿس.

وڏي چام چمار، جنهن مياڻيون موڪيون.

ان جو مک ڪارڻ انهن حاڪمن جو عوام ۾ پورهيت دوست ڪردار هو. ڄام تماچي 'نوريءَ' سان شادي ڪري، ڪينجهر جي اِنهن مهاڻن جي زندگيءَ جو حصو بڻجي ويجي ٿو.

ميءَ هَٿَ ۾ مَڪُڙي، ڄامَ هَٿَ ۾ ڄارُ،
سڄو ڏِينهن شڪارُ، ڪِينجُهر ۾ ڪالهه هئو.

ڪتاب 'ڳالهيون ڳوٺ وڻن جون' ۾، سيد حسام الدين شاهه راشدي، شاهه عنايت سان منسوب هڪ روايتي بيت تصديق نه ڪندي به هن طرح ڏنو آهي ته:

ڪاهي ڪلهوڙو آئيو، ڪري مَندي صلاح،
اچي آڙيو اُنهن سان، جنهين وٽ الله،
ڪلهوڙي جي باهه، وساڻي وَرهين ڪي.

انهيءَ قومي هاڃي جو مُک ذميوار، دهليءَ جو حاڪم، فرخ سير ۽ ٺٽي جو نواب اعظم خان ئي هو جنهن ڪي شاهه عنايت الله جي ڪري صوفياڻي جواب جي ڪري، هن جي ڪوڙي نوابيءَ واري آنّا، مجروح ٿي ۽ هُن جي صاحبيءَ تي ڄڻ ته ڪو حرف ٿي آيو. ان جنگ ۾ ٻي مُک جوابدار ڏر، تر جا وڏيرا، پير ۽ زميندار هئا. باقي ڪلهوڙا ۽ ٽالپر ته شاهن جي شاهيءَ جي اشاري تي ڇُرپُر ڪندڙ اُن دور جي ۽ هن اجوڪي دور واريءَ سنڌ جا ساڳيا ونگارو ڪردار هئا، جيڪي ڪنهن به قومي ۽ سماجي اصول ۽ اخلاق، مان ۽ مريادا وارن گُڻن کان ٻنهه آجا لوڪ هئا ۽ آهن.

حوالا

1. سبط حسن، 1982ع واديءِ سندهه کا سوشلسٽ صوفي، مرتب:سبط حسن: نويد فڪر، ڪراچي: مکتبه دانيال، ص 183_182
2. اميني، مولوي محمد تقي، 1955ع "اسلام کا زرعي نظام، دهلي: ندوة المصنفين، اردو بازار، جامع مسجد، ص 191
3. ساڳيو، ص 191
4. ساڳيو، ص 119
5. ساڳيو، ص 123
6. ساڳيو، ص 125
7. ساڳيو، ص 135
8. ساڳيو، ص 191
9. برهانپري، سيد محمد مطيع الله 'راشد'، تصحيح و مقدمه 'عطا' ٺٽوي، عبدالحڪيم ، مؤلف، 1959ع، ديوانِ عطا، حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ص 38
10. سبط حسن، 1982ع واديءِ سندهه کا سوشلسٽ صوفي، مرتب:سبط حسن: نويد فڪر، ڪراچي: مکتبه دانيال، ص 181
11. برهانپري، سيد محمد مطيع الله 'راشد'، تصحيح و مقدمه 'عطا' ٺٽوي، عبدالحڪيم ، مؤلف، 1959ع، ديوانِ عطا،

حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ص 38_37
12. راشدي، سيد حسام الدين ،1981ع، شاهه شهيد جي سوانح جا ماخذ: مرتب: راشدي سيد حسام الدين ، ڳالهيون ڳوٺ وٽن جون، ڪراچي /حيدرآباد: انجمنِ تاريخ سنڌ، ص 256_255
13. ساڳيو ص 350
14. ساڳيو ص 338
15. سبط حسن، 1982ع واديءِ سنڌ ه ڪا سوشلسٽ صوفي، مرتب:سبط حسن:نويد فڪر، ڪراچي:مڪتبہ دانيال ص 202
16. پنهور ايم.ايڇ، سنڌيڪار: سومرو عمر 2013ع، سنڌ جي ريجائٽي تاريخ جا ڇهہ هزار سال، ڪراچي: عمر سومرو اڪيڊمي، سنڌ، ص 207_205
17. جويو محمد ابراهيم،2006ع، شاهه سچل سامي ، ڇاپو پهريون، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، ص 57
18. ساڳيو ص 50
19. ساڳيو ص 50
20. ساڳيو ص 50
21. برهانپري، سيد محمد مطيع الله 'راشد'، تصحيح و مقدمہ 'عطا' ٺٽوي، عبدالحڪيم ، مؤلف، 1959ع، ديوانِ عطا، حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ص 38
22. ساڳيو ص 38
23. سبط حسن، 1982ع واديءِ سنڌ ه ڪا سوشلسٽ صوفي، مرتب:سبط حسن:نويد فڪر، ڪراچي:مڪتبہ دانيال ص 208
24. حضور بخش، صوفي، 2007ع، صوفي شاهه عنايت شهيد، ڪراچي : سنڌيڪا اڪيڊمي، ص
25. قانع، مير علي شير 1957ع، مقالات الشعراءَ، ڪراچي: سنڌي ادبي بورڊ. ص 33
26. ساڳيو ص 34
27. لاڪو غلام محمد ، 2004ع، ڪلهوڙا دور حڪومت، ڪراچي: انجمن اتحادِ عباسيہ پاڪستان، ص 121
28. ساڳيو ص 121
29. وفائي، دين محمد ،1951ع ،لطف اللطيف، ڇاپو ٻيو، ڪراچي: وفائي پبلشنگ هائوس، ص 71_70
30. مانجهي، محمد علي، ڊاڪٽر، 2010ع، شاهه عنايت شهيد ۽ سندس سلسلي جا شاعر، ڪراچي: ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ، ص 257
31. راشد، پير حسام الدين "ڳالهيون ڳوٺ وٽن جون" انجمن تاريخ سنڌ، 1981ع ص 335
32. سيد، جي. ايم "پيغامِ لطيف"، نئين سنڌ پبليڪيشن، ڪراچي، 1974ع، ص، 89
33. وفائي، دين محمد ،1951ع ،لطف اللطيف، ڇاپو ٻيو، ڪراچي: وفائي پبلشنگ هائوس، ص 72
34. سيد، جي. ايم "پيغامِ لطيف" ڇاپو ٻيو نئين سنڌ پبليڪيشن، ڪراچي، 1974ع، ص، 89
35. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 2009ع، شاهه جو رسالو ڪراچي: ثقافت کاتو حڪومت سنڌ
36. برهانپري، سيد محمد مطيع الله 'راشد'، تصحيح و مقدمہ 'عطا' ٺٽوي، عبدالحڪيم ، مؤلف، 1959ع، ديوانِ عطا، حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ص 39
37. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، تصحيح و مقدمہ، صوفي صديق فقير عرف صادق فقير، مؤلف، 2012ع، راڳنامو ڪراچي: ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ص 6
38. ساڳيو ص 6
39. ساڳيو ص 7
40. ساڳيو ص 8

نوٽ: مقالي ۾ آندل شاهه لطيف جا بيت، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ترتيب ڏنل رسالي (2009) مان ورتا ويا آهن

ڊاڪٽر احسان دانش

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو هڪ اهم شاعر: فقير قادر بخش بيدل

Faqir Qadir Bakhsh Bedil
Prominent Poet of Sindhi Classical Poetry

Abstract:

Faqir Qadir Bakhsh Bedil is a significant name in Sindhi classical poetry. Study of his literary and academic work reveals that he is a profound and multifaceted poet. The core of his work is to disseminate the idea of Sufism but in addition to that he established his scholarly credentials through his books on religion, history and allegorical tales. In his life comprising fifty nine years, he wrote thirty four Persian, Urdu, Sindhi and Siraiki books both in poetic and prose form. Major components of his poetry are in those languages. His poetic works especially `Wahdat Nama`, Surood Nama and Faraiz-e-Sufia have been critically acclaimed. Moreover, `Dewans` of his Urdu and Persian poetry are equally important. Mostly, the projection of Wahdatul Wujood (Pantheism) and Hama-Oost (Unity and Diversity) is seen in his poetry, the universal ideas which are found in the poetry of all Sufi poets. Faqir Qadir Bakhsh Bedil has not only elaborated the mysteries of Sufism but also highlighted the leitmotifs of humanitarianism, peace and fraternity in his poetry. Besides, it seems that poetic skill and art matter a lot to Bedil Faqir. He has presented both; his thought and his skills in the poetic forms of Ghazal, Bait and Kafi. This article I have tried to highlights briefly the basic features of the mystic poetry of Faqir Qadir Bakhsh Bedil.

Keywords*: classical, multifaceted, Sufism, (Sufism means Mysticism), allegorical tales.*

سنڌي اساسي شاعريءَ کي فڪري ۽ ارتقائي لحاظ کان ٽن دورن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. پهرئين دور جي شاعرن ۾ قاضي قادن، شاهه عبد الڪريم ۽ شاهه لطف الله قادري، ٻئي دور جي شاعرن ۾ شاهه عنات رضوي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي، خواجه محمد زمان ۽ عبد الرحيم گرهوڙي ۽ ٽيئن دور جي شاعرن ۾ سچل سرمست، سامي، روحل، حمل، نانڪ، بيدل ۽ ان سلسلي جي ٻين شاعرن کي شمار ڪري سگهجي ٿو. اهڙي

طرح اسان چئي سگهون ٿا تہ فقير قادر بخش بيدل سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي آخري ڪڙيءَ جو بيحد اهم شاعر آهي. جنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ رڳو تصوف جون رمزون سمجهايون آهن. پر هن جي ڪلام ۾ انسان دوستي، امن ۽ رواداريءَ وارا موضوع بہ ملن ٿا. ان کان علاوه فقير قادر بخش بيدل وٽ شاعراڻي فن ۽ آرٽ جي بہ وڏي اهميت محسوس ٿئي ٿي. خاص طور تي، غزل، بيت ۽ ڪافي جي صنفن ۾ هن پنهنجي فڪر جي جوت جلائڻ سان گڏوگڏ فن جي بہ پالوٽ ڪئي آهي. هن پنهنجي پيش رو شاعرن خاص طور شاهہ عبد اللطيف ڀٽائي ۽ سچل سرمست جي فڪري تسلسل کي نہ رڳو قائم رکيو آهي پر ان کي نوان موڙ بہ ڏنا آهن. فقير قادر بخش بيدل جي شاعريءَ جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ هو هڪ ئي وقت صاحبِ جمال ۽ صاحبِ جلال صوفي آهي، تنهن ڪري جيڪڏهن کيس شاهہ ۽ سچل جو سنگم چئجي تہ بہ وڌاءُ نہ ٿيندو. رشيد ڀٽي پنهنجي ڪتاب ”تصوف ۽ ڪلاسيڪي سنڌي شاعري“ ۾ بيدل سائين بابت لکيو آهي تہ ”روهڙيءَ جو هي يگانو ديوانو عاشق مزاج ۽ بي پرواهہ شاعر جيتوڻيڪ پنهنجن اڳين شاعرن کان تمام گهڻو متاثر نظر اچي ٿو. خاص طرح سان پرپاسي جي شاعرن سچل، خوش خير محمد ۽ نانڪ يوسف کان، تنهن هوندي بہ هن وٽ اسان کي منفرد بيان جو انداز ۽ بي باڪيءَ وارو اظهار ملي ٿو. هن تصوف جي نعرهءِ مستانہ ۽ انداز کي پنهنجي منزل تائين پهچائي ڇڏيو آهي. هن جي اظهار ۾ جيڪا بيباڪي ۽ طنز آهي، اها هن کان پهرين ڪنهن شاعر ۾ نہ هئي. هن جي شعر ۾ مذهب جي ظاهريت، بي روح ۽ هٺ ٺوڪي تعبير جي خلاف اظهار سان گڏ ان تي ڀرپور تنقيد ۽ طنز پڻ ملي ٿي. هن مجازي عشق ذريعي حقيقي عشق تائين پهچڻ جو رستو بہ ڏيکاريو آهي.“ [1]

فقير قادر بخش بيدل بنيادي طور هڪ صوفي با صفا هو پر ترڪ الدنيا صوفي نہ هو. هن ڪڏهن بہ سماجي ٻنڌڻن کان انڪار نہ ڪيو. زندگيءَ جو وڏو حصو سير سفر ۾ گذاريو ۽ مختلف ماڳن مڪانن ۽ درگاهن تي پير ڏريا. پروفيسر سرور سيف مطابق:

> ”حضرت شاهہ عبد اللطيف ڀٽائي کان پوءِ سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعرن ۾ فقير قادر بخش بيدل ٻيو وڏو شاعر آهي، جنهن جهر جهنگ جهاڳيو سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ گهمي مشاهدو ماڻيو. پنهنجي دور جي

سگھڙن، سالڪن، عاشقن، عارفن، عالمن شاعرن سان رهاڻيون ڪيون. مجلسن ۾ ويٺو. مختلف بزرگن ۽ صوفين جي خيالن کان آگاهي حاصل ڪئي. پنور ٻڄي هر خوشبودار گل جي مهڪ ورتي، پنهنجي علمي اُڃ اجهائڻ، روحانيت جون رمزون ماڻڻ ۽ معرفت جا موتي هٿ ڪرڻ لاءِ ڪڏهن جهوڪ جا تڪيا پسيا تہ ڪڏهن قلندر جي نگري سيوهڻ ۾ حاضري ڀري، ڪڏهن پريالوءِ مخدوم محمد اسماعيل جي مزار پُر انوار تي مَٿيون ڀريون تہ ڪڏهن پير ڳوٺ پهتو ڪڏهن تجل شريف، ڪڏهن ڏورو نارو، ڪڏهن درازا، ڪڏهن دونهين، ڪڏهن پنهواري تہ ڪڏهن عظمت وچي الله وارن جي حضور ۾ دوزانو ٿي ويٺو ۽ صحبت مان فيضياب ٿيو.“[2]

بيدل فقير جي علمي ۽ فڪري ڪم جو جائزو وٺڻ سان معلوم ٿيندو تہ اهو گهڻ رخو ۽ گهرو آهي. سندس ڪم جو مرڪزي نڪتو تہ تصوف جو ڦهلاءُ آهي، پر ان کان علاوه هن مذهب، تاريخ ۽ تمثيلي داستانن بابت ڪتابَ لکي پنهنجي علمي حيثيت مڃائي. هن پنهنجي 59 سالہ زندگيءَ ۾ فارسي، اردو، سنڌي ۽ سرائڪي ٻولين ۾ نثر ۽ نظم جا 34 ڪتاب لکيا. سندس گهڻي ڀاڱي شاعري انهن ئي ٻولين ۾ ملي ٿي. بيدل سائينءَ جي ڪلام ۾ خاص طور تي سندس ”وحدت نامي“، ”سرود نامي“ ۽ ”فرائضِ صوفيہ“ کي گهڻي اهميت جي نگاهہ سان ڏٺو ويو آهي. ان کان علاوه سندس اردو ۽ فارسي شاعريءَ جا ديوان پڻ وڏي اهميت جا حامل آهن. مجموعي طور هن جي شاعريءَ ۾ گهڻي ’وحدت الوجود‘ يا ’همہ اوست‘ جي ويچار نظر اچي ٿي ۽ اها ئي ويچار اسان جي اڪثر صوفي شاعرن جي ڪلام ۾ موجود آهي.

هستيءَ کي ’همہ اوست‘ ۾ ڪيو گم جنين،
ڏٺو ترت تنين، اکين شعاع شهود جو.

بيدل فقير جي ڪلام جي مرتب جهوني محقق گدومل ڪتڻ مل هرجاڻي ”ديوانِ بيدل“ ۾، سندس شاعريءَ بابت راءِ قائم ڪندي ٻڌايو آهي تہ هن جي شاعري کي مکيہ طور ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو.

1. صوفياڻي شاعري 2. عاشقاڻي شاعري. هو وڌيڪ لکي ٿو:

”خاص ڪري روميءَ جو بيدل جي صوفياڻي شعر ۽ خواجہ

حافظ شيرازيءَ جو عاشقاڻي شعر تي گهڻي قدر اثر معلوم ٿئي ٿو ايتري قدر جو رومي جي مثنوي مان پراپت ٿيلَ جوشَ ۽ جولانَ کان بيدل بادشاهہ هڪ پنهنجي ننڍڙي مثنوي لکي آهي، جنهن کي هن صاحبَ هڪ نهر سڏيو آهي، جا وڏي سمنڊ يعني روميءَ جي مثنويءَ مان ڦٽي نڪتل آهي ۽ حافظ شيرازيءَ جي ديوان تي هن هڪ پنهنجو "ديوانِ بيدل" عرف "مصباح الطريقت" رچيو جو ديوان حافظ وانگر عاشقاني شعر سان ٽمٽار آهي." (3)

فقير قادر بخش بيدل جي جنهن ديوان جو هرجاڻي صاحب ذڪر ڪيو آهي، اهو عارفاڻي فڪر سان بہ سرشار آهي ۽ ان ۾ عشق جي اها صورت نظر اچي ٿي جيڪا ولين ۽ عارفن جو ورثو آهي. جنهن جو مثال "ديوان مصباح الطريقت" جو هيٺيون شعر آهي، جيڪو ان ديوان جو آخري شعر آهي.

صوفي و صفا کيشي هم بيدل درويش
درجلوه حسن از دل آرام ربائي.

'عشق' تصوف جو روح آهي، جنهن کي صوفي فڪر يا تصوف جي فلسفي کان ڌار نہ ٿو ڪري سگهجي، پر مٿي جيئن گدومل بيدل فقير جي صوفياڻي شاعريءَ کي عشقيہ شاعريءَ کان ڌار ڪيو آهي، تنهن مان هن جي مراد شايد بيدل جي اها شاعري آهي، جنهن ۾ سندس مجازي عشق جو غوغاءُ آهي. جيئن:

عشاقان دا بيدل هوندا، شيوه حسن پرستي

....

ديدن سان ڪري ڏاڙهو دل لٽيئي يار منهنجي

....

صورت جو سردار پلي ڪري آيو

1. واعدا پنهنجا پرينءَ پاڙيا، سهڻي يار سچار
2. اڳڻ اسان جي پير گهمايائين، مهر منجهون منٺار
3. اچي اچانڪ سار لڌائين، جانب جيءَ جيار.....

سهڻا تيڏي چشمان، سانون چيٽڪ لايا
من مشتاقان دا رمزين غمزين، گهور تساڏي گهايا

مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ سنڌ جي نيم ڪلاسيڪل ۽ رومانوي داستانن ۽ قصن کي تمثيلي انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي پر شاهه عنات سنڌ جو پهريون شاعر آهي، جنهن پنهنجي ڪلام کي باضابطه طور سُرن جي شڪل ڏئي، رسالي جي صورت ۾ پيش ڪيو. ان حوالي سان شاهه لطيف جو ڪلام اجا به وڌيڪ اهميت جو حامل آهي، جنهن انهن تمثيلي قصن سان گڏ پنهنجي ڪلام کي مختلف راڳن ۽ راڳڻين جي آڌار تي لکيو آهي ۽ 30 سُر ترتيب ڏئي پنهنجو رسالو مڪمل ڪيو آهي. اهڙي ريت "سچل سرمست 31 سُرن / راڳن تي پنهنجون ڪافيون چيون، جن مان 15 سُر شاهه لطيف وارا آهن، جڏهن ته 16 سُر نوان آهن." (4) ائين وري بيدل فقير جو 'سرود نامو' جيڪو پنهنجي نالي مان ئي ظاهر آهي ته ان ۾ راڳ ۽ سرود جي ڳالهه آهي، تنهن ۾ هن پنهنجو سنڌي ۽ سرائڪي ڪلام شامل ڪيو آهي، ۽ خاص طور ڪافي جي صنف ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي. "ڪافي" خود سنڌي اساسي شاعريءَ ۾ وڏي اهميت جي حامل صنف آهي، جنهن کي حضرت سچل سرمست عروج تي پهچايو. هيءَ شعري صنف گائڪيءَ جي حوالي سان به وڏي مقبوليت رکي ٿي، جنهن کي مختلف راڳن ۽ راڳڻين ۾ ڳايو ويندو آهي. بيدل سائين به راڳ جي رنگ کان واقف هو تنهن ڪري هن پنهنجي ڪلام کي الڳ الڳ روپن يعني راڳن يا سُرن ۾ ترتيب ڏئي سنڌي اساسي شعري روايت سان ناتو ڳنڍيو آهي. بيدل سائين پنهنجو ڪلام جن راڳن ۽ روپن تي آڌاريو آهي، تن مان اڪثر هندوستاني موسيقيءَ جي اهم راڳن ۾ شمار ٿين ٿا، جڏهن ته ڪجهه راڳ نج سنڌي راڳ آهن، جهڙوڪ سُر سارنگ ۽ سُر آسا. اختر درگاهي مطابق:

> "بيدل سائينءَ جي سرودنامي ۾ شامل ارڙهن روپن / راڳن ۽ راڳڻين مان يارنهن سُر / راڳ شاهه لطيف جي رسالي وارا آهن ۽ پنج سُر سچل سرمست جي رسالي مان ورتا ويا آهن. جڏهن ته بيدل سائين اهڙا به راڳ / سُر نوان متعارف ڪرايا آهن، جيڪي شاهه لطيف ۽ سچل سائينءَ جي رسالي ۾ شامل نه آهن. اهي آهن 'نٽ ڪلياڻ' ۽ 'ڪامول'." (5)

فقير بيدل جي ڪلام جي مطالعي کان علاوه سندس نثري تحريرن توڙي تصوف بابت لکيل ڪتابن جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته هن نه رڳو تصوف جي

ڳوڙهي فلسفي کي پروڙي ورتو هو پر سنڌ جي عظيم اساسي شاعرن شاهه عبد اللطيف ڀٽائيءَ ۽ حضرت سچل سرمست جي ڪلام جو به گهرائيءَ سان مطالعو ڪيو هو. خاص طور هن پنهنجي معروف ڪتاب ”پنج گنج“ ۾ تصوف جي چاليهه درجن جي سمجهاڻي ڏيندي جيڪو اصول وضع ڪيو آهي ۽ جن پنجن حوالن سان هر درجي جي سمجهاڻي ڏني آهي، انهن مان هر سمجهاڻيءَ ۾ شاهه لطيف جو بيت مثال طور ڏنو آهي، جنهن مان معلوم ٿئي ٿو ته هن شاهه سائينءَ جي ڪلام جو ڪيڏو عميق مطالعو ڪيو هو.

> ”بيدل سائين شاهه لطيف جي وفات کان 62 سال پوءِ جنم ورتو، جڏهن ته سچل سرمست جي وفات وقت پاڻ 12 ـ 11 سالن جو هو. بيدل فقير جي وقت تائين شاهه لطيف جو ڪلام جهر جهنگ ۾ مقبول ٿي چڪو هيو، جڏهن ته سچل سرمست، بيدل فقير کان ٿورو اڳ ٿي گذريو هيو، نتيجي طور شاهه لطيف ۽ سچل سرمست جي ڪلام بيدل فقير جي فڪر توڙي فن تي گهرو اثر ڪيو. اهوئي سبب آهي جو شاهه لطيف ۽ سچل سرمست جي شعري روايت بيدل فقير وٽ هڪ نئون رنگ ۽ روپ اختيار ڪري نروار ٿي، جنهن ۾ شاهه لطيف واري نماڻائي، نهٺائي ۽ اعتدال به آهي ته سچل سائينءَ واري رندي ۽ مستي به آهي.“ (6)

بيدل فقير جي ڪلام مان اهڙا ڪوڙ مثال وٺي سگهجن ٿا، جن مان پروڙ پوندي ته هن شاهه ۽ سچل جو فڪري حوالي سان ڪيترو اثر قبول ڪيو آهي.

(شاهه) — وڃين ڇو وڻڪار، هٿ نه ڳولين هوت کي

....

(بيدل) — ڀاروچو تو ساڻ، ووڙين ڇو وڻڪار ۾؟

....

(شاهه) — پاڻهين پسي پاڻ کي، پاڻهي محبوب،
پاڻهي خلقي خوب، پاڻهي طالب تن جو.

....

(بيدل) — پاڻ پنهون تون آهين، ڪيچ وڃين ڇو ڪاهين.

(بيدل) — مڙيوئي محبوب آ، مشتاقن مقصود
سدا حق موجود، همہ کي هڪ ڄاڻ تون

....

(شاهہ) — هوت تنهنجي هنج ۾، ڇپين ڪوهہ پرياڻ
”ونحن اقرب اليہ من حبل الوريد“، تنهنجو توهي ساڻ،
پنهنجي آهي پاڻ، آڏو عجيبن جي.

....

(بيدل) — پنهون ناهہ پري، ويجهو وسي سپرين،
”ونحن اقرب اليہ من حبل الوريد“، غافل تو گهري،
جي ڪو ڏيان ڌري، تہ ڪوهيارو قريب آهہ.

....

(سچل) — ڪوڪيئن چوي ڪوڪيئن چوي، مان جوئي آهيان سوئي آهيان.

....

(بيدل) — جوئي آهيان سوئي آهيان، ٻول نہ ٻيو ڪو پائيئيان

....

(شاهہ) — "پاڻُ" پَردو پاڻَ کي، طالِبَا! سُڃَج تُون:
نَڪا هان نہ هُون، پَردا سَبِ پاسي ٿِيا.

....

(سچل) — پاڻ سڃاڻي پاڻ کي، ڳولي لهج پاڻ
پاڻ منجهان ئي پاڻ کي پوندئي ڄاڻ سڃاڻ.....

....

(بيدل) — پاڻ نہ ڪڇج پاڻ سان، پاڻ سڃاڻج پاڻ،
ساڄن توهي ساڻ، تون ڳولهين ٻئي طرف ڏي.

....

(بيدل) — ڳولا ڪرين جنهن جي، سو تون آهين پاڻ،
پاڻ ڪنان پاسي ڪيو توکي تنهنجي ڄاڻ،
پنهنجو پاڻ سڃاڻ، تون تان ناهين آدمي
(بيدل) — آپ ڪنون تا آپ لڀيوي، سمجهين سر انساني دا

اهو خود شناسي يا پاڻ سڃاڻڻ جو پيغام بيدل سائينءَ جي شاعريءَ ۾ جابجا ملي ٿو. تصوف ۾ خود شناسيءَ جي تمام وڏي اهميت آهي. صوفين جو چوڻ آهي ته خود شناسي وسيلي ئي خدا شناسي حاصل ٿي سگهي ٿي. جيسيتائين ماڻهو پنهنجي اندر لڪل صلاحيتن ۽ قوتن کي جاچي ۽ پرکي نه ٿو ڏسي يا صوفين چواڻي پنهنجي ذات جي حقيقت نه ٿو سڃاڻي ۽ عبد ۾ معبود ڳولڻ جي سعي نه ٿو ڪري، يا خود ۾ حق جي تلاش ڪانپوءِ حاصلات تائين نه ٿو پهچي تيسيتائين هو ان منزل تي نه ٿو رسي سگهي. جيڪا عارفن، عشاقن ۽ سالڪن کي حاصل ٿيندي آهي. تنهن ڪري بيدل سائين به تصوف جي ان بنيادي نڪتي تي گهڻو زور ڏنو آهي. روپ بهاڳ جي هڪ ڪافيءَ ۾ هو ان فلسفي کي هن طرح سمجهائي ٿو:

آءٌ آهيان اسرار، عالم ليکي آدمي.

1. عرشئون اچي اتهين، عشق ڪيس اظهار.
2. ڪين هلي ٿي قربَ ۾، دين ڪفر جي ڪار.
3. پانهپ پولي ناهه ڪا، نور آهيان نروار.
4. بيدل بندو نانهن تون، آڻ اهو اعتبار

يا

ظاهر بندو باطن مولا، برهه جي بازي پُرجهي ڪير...

اها بيخودي ۽ بيباڪي جيڪا سچل سائينءَ جو ورثو آهي، تنهن کي بيدل سائين ڀرپور نموني اڳتي وڌايو آهي ۽ هن جي شاعريءَ ۾ اهڙي سرمستي ۽ سرشاري جون جهجهيون ڪيفيتون ملن ٿيون. اصل ۾ اها منصوري راهه آهي، جنهن تي هلڻ ڏاڍو اوکو آهي. بيدل سائين منصوري ۽ سرمستي سنت پاڙيندي پنهنجي ڪلام ۾ ڪيترن ئي جاين تي ”انا الحق“ جو نعرو به بلند ڪيو آهي.

مذهب دي باتيان نون برها، هڪ پل وچ اڏاوي گا
صوفي لامذهب مستي وچ ”انا الحق“ الاويگا

....

مار نغارا انا الحق دا، حق دي ذات ڪري اثبات

بيدل سائين پنهنجي ڪلام ۾ اها ڳالهه وري وري ورجائي آهي ته اهو سارو ڪمال ”عشق“ جو آهي. عشق انسان کي هڪ اهڙي ڪائنات سان آشنا ڪري ٿو.

جنهن جي حسناڪين ۽ رنگينين کي بيان ڪرڻ ڏاڍو اوکو آهي. جيڪو ماڻهو عشق جي ان اتاهين منزل تي پهچي وڃي ٿو ان جو روح محبوب جي محبت سان سرشار ٿي وڃي ٿو ۽ پوءِ هن جي چپن تي هن طرح اظهار جا موتي ٻُرن ٿا.

عشق اسانون وڪلايا عجب اسرار، حسن بي رنگي رنگ مين آيا.

....

مک ماهي دا قعبہ قبلہ، عشق امام حقاني.

....

پاڻ ڳوليندڙ پاڻ کي ڳولي، عشق غيور وڃايو غير.

....

عقل جو ويو اختيار، عشق انا الحق جو دم ماريو

....

عشق کیا شے ہے، کسی کامل سے پوچھا چاہیے،

کس طرح جاتا ہے دل، بیدل سے پوچھا چاہیے.

حافظ شيرازي جو مشهور شعر آهي ته:

هرگز نه مَرید آنکه دِلَش زنده شُد بعشق
ثبت است بر جریده عالم دوام ما.

(جنهن شخص جي دل، عشق سان زنده ٿي پئي، سو ڪڏهن نه مرندو. (اهو) اسان جي دائمي جهان جي تختيءَ تي لکيل آهي.)

حقيقت اها آهي ته عشق هڪ عجيب رياضت جو گُهرجائو آهي. عشق جا سبق ڪتابن مان سکي نه ٿا سگهجن پر ان جي سکيا عمل جي ميدان ۾ ٿئي ٿي. ان لاءِ هڪ طويل مسافت ۽ پنڌ جي ضرورت پوي ٿي. عشق اهڙي رياضت آهي جنهن وسيلي خود آگهي جي منزل تي رسڻ ممڪن ٿئي ٿو. تنهن ڪري ان لاءِ دنياوي علم جو آسرو ڪافي ناهي پر پنهنجي وجود جي حقيقت کي پروڙڻ ضروري آهي، ۽ جڏهن اها ساڃاهه ملي وڃي ٿي ته اڳيون مرحلو پنهنجي هستي کي فنا ڪرڻ وارو اچي ٿو. بيدل سائين چوي ٿو ته اهي ڳالهيون پڙهڻ پڙهائڻ سان سمجھ ۾ نه ٿيون اچي سگهن. چوڻ ته پڙهڻ وارا رڳو اکرن ۾ اڙجي پوندا آهن، اهي عشق جي چاڙهي نه چڙهي سگهندا آهن.

پيهي پَس حقيقت پانهنجي مُنهن موڙ ڪتابون.

....

سک رمز وجود وڃاوڻ دي، نهين حاجت پڙهڻ پڙهاوڻ دي

1. اکران دي وچ جوئي اڙيا، عشقي چاڙهي مور نہ چڙهيا

اڳتي هلي بيدل سائين ان ڳالهہ جي حقيقت هنن لفظن ۾ ظاهر ڪئي آهي:

لاشڪ آ شائقن لئہ دل جو ڪتاب ڪافي

جنهن ۾ اصول اصلي، لاريب لا خلافي

بيدل سائينءَ جي ڪلام جو جهجهو حصو صوفياڻي ڪلام تي مشتمل آهي. هو وحدت الوجود واري فلسفي جو پوئلڳ هو. تنهن ڪري سندس شاعريءَ ۾ انهي فڪر جي روشني نظر اچي ٿي. "بيدل سائينءَ جي صوفياڻي شاعريءَ ۾ تصوف جا سمورا اصطلاح ۽ نقطا، نفي اثبات، همہ اوست، وحدت ڪثرت، پاڻ سڃاڻڻ، ازلي عشق، فنا، بقا ۽ انساني عظمت ڀرپور نموني بيان ڪيا ويا آهن." [7]

تصوف ۾ انساني عظمت ۽ سٺن ۽ بُرن ماڻهن جي سڃاڻپ بابت بہ اهم نڪتا بيان ڪيا ويا آهن. ڪتاب "پنج گنج" جي مولف فقير صوفي سبحان بخش، بيدل سائينءَ جي ڪتاب "نهر البحر" جي صفحي 45 تان صوفين جي صحبت ۽ اوصاف بابت سندس لکيل مثنوي مان ست (7) شعر ترجمي سميت ڏنا آهن. جن کي پڙهڻ سان اندازو ٿئي ٿو تہ بيدل سائين عظيم صوفي شاعر مولانا روميءَ جي تصوف واري فڪر کي پنهنجي اندر ۾ پوري طرح اوتيو هيو. مولانا روميءَ جو شعر آهي تہ:

صحبتِ صالح ترا صالح کند

صحبتِ طالح ترا طالح کند

(نيڪ ۽ صالح ماڻهن جي صحبت توکي صالح بڻائيندي ۽ برن ۽ خراب ماڻهن جي صحبت توکي برو ۽ بدڪردار بڻائيندي.)

انهيءَ تسلسل ۾ فقير قادر بخش بيدل جي مثنوي مان هي شعر ملاحظہ فرمايو:

صحبتِ صوفي صفائي بخشدت

از تعلق تن رهائي بخشدت

(صوفين جي صحبت توکي اهڙي صفائي عطا ڪندي، جو توکي جسم جي تعلقات کان آزاد ڪري ڇڏيندي.)

صحبتِ درويش اهل معرفت

مازدت از نور خود روشن صفت

(معرفت واري درويش جي صحبت توکي پنهنجي نور مان روشن صفت بڻائي ڇڏيندي.)

صحبتِ ڪامل ترا بخشند ڪمال

صحبتِ اهلِ هوس بخشند ضلال

(ڪاملن جي صحبت توکي ڪمال بخشيندي، هوس وارن جي صحبت گمراهي بخشيندي.) (8)

اهڙيءَ طرح بيدل سائين صوفين، ڪاملن ۽ درويشن جي صحبت ۾ ويهڻ جو سنيهو ڏيندي سماج ۾ امن ۽ اعتدال پسندي تي به زور ڏئي ٿو. هو مذهبي منافرت، فرقيواريت، هر طرح جي انتهاپسندي ۽ طبقاتي سوچ کي سٺو نه ٿو سمجهي ۽ معاشري ۾ امن، محبت ۽ يگانگت جي فضا چاهي ٿو. اهڙي فضا جتي ايڪو ۽ اتحاد هجي، ڪا نفرت، ويڇو ۽ تنگ دلي نه هجي، جتي مذهبن کان مٿاهون ٿي انساني عظمت جا گيت ڳائجن. بيدل سائينءَ جي هيٺين مصرعن ۽ بيتن ۾ اهڙو ئي پيغام آهي:

مذهب واري قيد کان بيدل، عشق ڪنديئي آزاد

....

بيدل مذهب کون رهه نيارو، وحدت رک ويساهه

....

آهي هندو مومن ايڪ، وچ عقيدت وحدت والي

....

علوم مذاهب دا سَٽِ، سبق سلوڪ دا پڙهڻا

....

ڇڏيائون سڀ سانگ، ڪندا ڪوهه نماز کي
جيڏانهن عالم آسرو، تيڏانهن ڪن نه تانگ
نه کي پرن ڪلمو، نکي ٻڌن ٻانگ
لاهوتي بي لانگ، عدم کون اڳتي ويا

....

جي تون پسين پاڻ کي، ڇڏي فڪ فند
ڪنز قدوري جو ڳڏي، مور نہ پڇج پند،
لوڙي لهين رند، پاڻ منجهاران پنهنجو.

....

حقيقت ۾ هڪ ٿيو نوري ۽ ناري
دين ڪفر آهن ٻئي، هڪ وڻ جي ٽاري
حاذق هوشياري، رکين انهيءَ رمز جي.

نتيجو:

بيدل سائينءَ جي شاعريءَ جي مطالعي مان مجموعي طور اهو تاثر پيدا ٿئي ٿو تہ هو سنڌي اساسي شاعريءَ جي هڪ اهم ڪڙي آهي، جنهن جي ذڪر کان سواءِ سنڌ ۾ تصوف ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي ڳالهہ اڻ پوري ليکي ويندي. هن جي همہ جهت ڪلام تي تحقيق جي گهڻي گهرج آهي، هن جي ڪلام کي تحقيق جو بنيادي ماخذ بڻائي ان جي فڪري ۽ فني پهلوئن تي وڏيڪ ڪم ڪري سگهجي ٿو.

حوالا

1. پٺاڻ رشيد "تصوف ۽ ڪلاسيڪي سنڌي شاعري" (مترجم: ڊاڪٽر مهر خادم) ماءِ پبليڪيشن، 2016ع ص 73
2. درگاهي اختر (مرتب) "بيدل 5" (مقالو: "بيدل جا پيرا ۽ صادق" پروفيسر سرور سيف) بيدل يادگار ڪاميٽي، 2005ع ص 27
3. هرجاڻي گدو مل ڪنڊ مل (سهيڙيندڙ) "ديوان بيدل" عرف بيدل جي سوانح عمري ۽ سرود نامو- بيدل يادگار ڪاميٽي روهڙي، 2007ع ص 130
4. درگاهي اختر (مرتب) "بيدل سائين جو رسالو" ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومتِ سنڌ 2015ع، ص 21- 120
5. هرجاڻي گدو مل ڪنڊ مل (سهيڙيندڙ) "ديوان بيدل" عرف بيدل جي سوانح عمري ۽ سرود نامو- (مهاڳ: اختر درگاهي) بيدل يادگار ڪاميٽي روهڙي، 2007ع ص 15
6. درگاهي اختر (مرتب) "بيدل سائين جو رسالو" ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومتِ سنڌ 2015ع، ص 21- 120
7. حوالو ساڳيو ص 131
8. بيدل قادر بخش "پنج گنج" (مهاڳ، سوانح ۽ ترجمي سان سينگاريندڙ: فقير صوفي سبحان بخش)، شاهہ عبد اللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ، حيدرآباد، 1976ع ص 66 ۽ 67

نوٽ: مقالي ۾ ڏنل بيدل سائينءَ جي شاعري گدو مل ڪنڊ مل هرجاڻي جي ترتيب ڏنل "ديوان بيدل" ۽ اختر درگاهي جي ترتيب ڏنل "بيدل سائين جو رسالو" مان ورتل آهي

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

ڊاڪٽر ارجن شاد جي شاعري ۽ تحقيق: هڪ اڀياس

Dr. Arjun shad`s Poetry and Research: A study

Abstract:

Dr. Arjun Gobindram Mirchandani was famously known by the pen name "Arjun Shad". He was the very first Sindhi research scholar of University of Mumbai . He was recipient of Doctorate on his dissertation "Sindhi Ghazal" from the University of Mumbai. In 1973, he was appointed as lecturer in University of Mumbai. Subsequently, he was appointed Head of Sindhi Department. Many students were awarded degree of MA, M.Phil. and Ph.D. under his scholarly guidance. He had a genius for metrical composition. He was a multifarious poet, imaginative thinker, drama writer, essayist and researcher. Around 1940 he was about 16 years of age when he forayed into the field of poetry. He had a bosom friend like Kavi Kishanchand Bevas, Hundraj Dukhayal, Prabhu wafa and Hari Dilgir. He inherited the poetic tradition from his association with Kavi Kishanchand Bevas. He achieved a rare distinction in the field of poetry. He dedicated precious moments of his life in the creation of his unique poetry. Dr. Arjun Shad was the chairman & member of many academic bodies/institutions. Member of Academic advisory boards and `Sindhi Advisory board` at the government level and was member of Film Censor Board. Before partition he penned a book with the title "Naon Daur" After partition he compiled four books on poetry and published a book on Criticism. This is how his life had progressed from a prolific poet to a gifted researcher.

ڀارت ۾ سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌيت جو جذبو برقرار رکڻ لاءِ انيڪ سنڌي ساهتڪارن پنهنجي سموري زندگي ارپڻ ڪندي، سنڌي ٻولي ۽ سڀيتا جي ورثي کي هندستان ۾ نئين سِر سنڌي ساهت کي انڊلٺ جي مختلف رنگن سان سجائيندي، سنڌي ادب کي روشناس ڪيو آهي. جن ۾ ارجن شاد بہ نمايان مقام رکي ٿو.

غزل جي حوالي سان سنڌ جا تاريخي ورق اُٿلائجن تہ سڀ کان اول ڀيريون "ديوان خليفي گل هالائيءَ" جو نالو اُڀري اچي ٿو. جڏهن تہ "مير

عبدالحسين سانگي“ غزل جي حوالي سان اهم نالو آهي ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جو غزل گو شاعر ’وفا‘ ناٿن شاهي، جنهن کي ”غزل مارشل“ جي خطاب سان پڻ نوازيو ويو آهي. هندستان جي سنڌي شاعرن تي نظر ڦيرائجي تہ ترقي پسند شاعر ۽ غزل گو شاعرن جي سٽ ۾ ارجن حاسد، واسديو موهي، شريڪانت صدف، گوپ ڪمل ۽ هريش دُبي جهڙا اهم نالا آهن، جن سنڌي غزل ۾ ممتاز درجو ماڻيو آهي. ساڳئي ئي سٽ جو غزل گو ترقي پسند شاعر، ڪهاڻيڪار، مضمون نگار، ترجمان، محقق ۽ نقاد ارجن ميرچنداڻي ’شاد‘ کي شاعريءَ جي کيتر ۾ اوچو مقام حاصل آهي.

ڊاڪٽر ارجن گوبندرام ميرچنداڻيءَ کي سنڌي ساهتيہ جڳت ۾ ’ارجن شاد‘ جي نالي سان ڄاتو سڃاتو ويندو آهي. ارجن شاد جو جنم 17 ڊسمبر 1924ع تي سنڌ جي شهر سکر ۾ ٿيو. هو پوءِ ڪجھ وقت لاڙڪاڻي ۾ رهيو. جڏهن هُو اجا سورهن سالن جو مس هو تہ هن شاعريءَ جي کيتر ۾ پنهنجا پهريان قدم رکيا. ڊاڪٽر شاد ڳچ عرصو ڪشنچند ’بيوس‘ ۽ ٻين شاعرن هوندراج دکايل، هري دلگير ۽ پرڀو وفا جي سنگ ۾ رهيو جنهن ڪري کيس ڪوي ڪشچند بيوس جي پرمپرا (سلسلي) جو شاعر سڏيو ويو. ورهاڱي کان پوءِ ممبئي شهر ۾ اچي رهيو. پهرين ڪجھ وقت خالصا ڪاليج ۽ پوءِ جئہ هند ڪاليج جي سنڌي شعبي جو پروفيسر ٿي رهيو.

ارجن شاد ممبئيءَ جي سنڌي قوم جي اُها پهرين شخصيت آهي، جنهن ممبئي يونيورسٽيءَ مان سنڌيءَ ۾ 1973ع ۾ پي. ايچ ڊي اول حاصل ڪندي، ممبئي يونيورسٽيءَ ۾ ليڪچرار جو عهدو ماڻيندي، سنڌي شعبي جي سربراهہ جو پد بہ بخوبي نڀايو. سندس رهنمائيءَ هيٺ ڪيترن ئي شاگردن سنڌيءَ ۾ ايم. اي، ايم. فل جون ڊگريون حاصل ڪيون.

ڊاڪٽر ارجن شاد جي رهبريءَ ۾ ڊاڪٽر پريم پرڪاش ۽ ڊاڪٽر چندولعل جئسنگهاڻيءَ پڻ پي. ايچ. ڊي ڪئي.

مُحقق طور ڊاڪٽر ارجن شاد: ڊاڪٽر ارجن شاد جي پي. ايچ. ڊي ٿيسز جو عنوان ”سنڌي غزل“ تي آهي. سندس اهو تحقيقي مقالو ڪتابي صورت ۾ 1990 ۾ هري موٽواڻي ڇپايو. ڪتاب بابت مُحقق ارجن شاد سندس شڪرگذاري مڃيندي لکي ٿو.

”مان تهدل سان شڪرگذار آهيان پنهنجي دوست هري موٽواڻيءَ جو، جنهن اهڙو جوابداريءَ وارو ڇپائيءَ جو ڪم پاڻ تي هموار ڪيو. هو سنو ساهتڪار پڻ ڳڻيو وڃي ٿو.“ (1)

محقق جي ٿيسز 136 صفحن ۾ قلم بند ٿيل آهي. ڪن ساهتڪارن کي صفحن جو انداز گهٽ لڳندو، جنهن مان هو ٻيا انُومان ڪڍي سگهن ٿا. پر آئون هت هڪ ڳالهه واضح ڪري ڇڏيان، ڇو جو گهڻو ڪري ٿيسز چار پنج سو صفحن جون ٿين ٿيون. پر ڇا اهو ضروري آهي صفحا ڀرپور هجن. پوءِ ڀلي اندر مواد ايترو بهترين ۽ تز نه هجي. ڪو به مُحقق چاهي ته گهٽ صفحن ۾ به تمام وڏي کوجنا ڪندي، تز نتيجا ڏئي سگهي ٿو ۽ بس ارجن شاد جي حالانڪ صفحن جو انداز تمام گهٽ آهي، پر پوءِ به هن ڪاميابيءَ سان ”سنڌي غزل“ جي عنوان ۾ مواد سان بهترين نموني نڀائيندي، صحيح ڍنگ سان تحقيق ڪندي تز ۽ اهم نتيجا پيش ڪيا آهن. اهن لاءِ مُحقق ڊاڪٽر ارجن شاد ٿيسز جي ٻن لفظن ۾ پنهنجي طرفان بهترين حوالو ڏنو آهي.

”کوجنا ڪندڙ نه تاريخ نويس آهي ۽ نه ئي ڪو تذڪره نگار، هن جو طريقو به هڪ قسم جي تخليقي معنيٰ رکي ٿو ڇو جو کيس اڳ نه ڄاتل نتيجن تي پهچڻ جو ڪم سر انجام ڪرڻو پوي ٿو. انهن گُهرجن کي خيال ۾ رکي، مون غزل جي مخصوص هيئت مطابق، سنڌي غزل جي ارتقا ۽ خصوصيتن جي تحقيقي اوک ڊوک پيش ڪئي آهي ۽ خواهه مخواهه ٿيسز جي ٿولهه وڌائڻ لاءِ غير متعلق تفصيلن ۽ بيانن ڏيڻ کان ڪنارو ڪيو آهي. ڇو جو ٻيءَ حالت ۾ موضوع جي مطلب کي هروڀرو ڇيهو رسائڻو آهي، جنهن مان تحقيق جو ڪو مطلب سڌو نه ٿو ٿئي.“(2)

ڊاڪٽر ارجن شاد مقالي کي پنجن بابن ۾ ورهايو آهي:

1. فصل پهريون: ”سنڌي شاعري ۽ علم عروض“
2. فصل ٻيو: ”عروض جي ايجاد، بحر ۽ صنفون“
3. فصل ٽيون: ”غزل ۽ اُن جون وصفون“
4. فصل چوٿون: ”سنڌي غزل جي ابتدا ۽ ترقي- سچل سرمست
5. فصل پنجون: ” خليفو گل محمد گُل“

پهريون فصل: سنڌي شاعري ۽ علم عروض: مُحقق هن باب ۾ شاهه لطيف جي بيت جي مشابهت دوهي سان ڪندي، بيت ۽ دوهي جي ڇنڊ ڇاڻ ڪندي، اهو ٻڌايو آهي ته شاهه جي دوهن تي بيت نالو ڪيئن پيو. دوهو ڇند وديا جي نيَمن (اصولن) موجب لکيو ويجي ٿو. جڏهن ته بيت لفظ نه ئي عروضي آهي ۽ نه ئي وري ڪو ڇندوديا جو شبد آهي. سنڌي دوهن کي بيت ڪيئن سڏيو ويو.

تنهن لاءِ ڊاڪٽر ارجن شاد تاريخي ورق پلٽيندي، ڪجهه عالمن جا حوالا پيش ڪندي، گهرائيءَ سان تحقيق ڪندي، دوهي ۽ بيت ۾ هڪجهڙائيون ڏيکاريندي، نتيجي تي پهتو آهي ته سنڌ جو اوائلي شعر ڇند وديا موجب رچيل آهي. جڏهن ته سنڌيءَ ۾ شعر عروضي اُصولن مطابق پڻ چيو ويو آهي، ۽ اهو سبب آهي جو ٻن کان وڌيڪ مصراعن لاءِ به بيت لفظ ڪتب آندو ويجي ٿو. شاهه جي بيتن جي نسبت مُحقق جو رايو آهي ته:

”شاهه جي وقت ۾ بيت لفظ ڏوهيڙي کان وڌيڪ عام هو ۽ هن ان ڪري ان جو استعمال ڪيو هجي، يا خود شاهه صاحب لوڪ گيتن جي فرق رکڻ لاءِ، تحريري شعر لاءِ ’بيت‘ لفظ ڪم آندو هجي. ڪيئن به هجي، پر اها ڳالهه ظاهر آهي ته شاهه جو سارو ڪلام دوهي جي طرز پٺاندڙ آهي ۽ اُن ۾ عروضي رنگ نظر نه ٿو اچي.“ (3)

سيد ثابت علي شاهه بابت ڊاڪٽر شاد، پهرين باب جي پڇاڙيءَ ۾ سنڌ جي عالم لطف الله بدويءَ جو ڏيان ڇڪائيندي لکيو آهي ته:

”سيد ثابت علي شاهه سنڌ جو اُهو پهريون شاعر آهي، جنهن موزون شاعريءَ جو بنياد سنڌ ۾ وڌو. جيڪڏهن ثابت علي شاهه کان اڳ ڪن شاعرن جو شعر اسان کي موزون ملي ٿو، ته اهو تمام ٿورو آهي، جنهن کي سندن وقتي ڪوشش چئجي ته به بجا آهي...

برعڪس ان جي سيد ثابت علي شاهه جو سمورو ڪلام علم عروض جي حد اندر آهي ۽ ايراني شاعريءَ جا سيئي قسم غزل جي طرز تي سلام قصائد، مربع، مخمس، مسدس، مثنوي، فرد وغيره ملن ٿا، جن کي ڏسي اها دعوا پيش ڪري سگهجي ٿي ته هو سنڌي شاعريءَ ۾ انقلاب پيدا ڪندڙ ۽ موزون شاعريءَ جو موجد آهي.“ (4)

فصل جي پڇاڙيءَ ۾ ڊاڪٽر ارجن شاد نموني طور سيد ثابت علي شاهه جا ڪجهه خاص بيت ڏنا آهن.

فصل پيو: عروض جي ايجاد، بحر ۽ صنفون: هن باب ۾ ارجن شاد لکيو آهي تہ علم عروض جو بنياد وجهندڙ برک عالم خليل بن احمد بصري سن 100 هجريءَ ۾ ڄائو. هو عربيءَ جو ماهر هو ڪيس عربي لغت جو 'امام' ڪري سڏيو ويو.

خليل بن احمد عرب جي قديم شعر جو جائزو ورتو ۽ ڏنائين تہ ان کي پندرهن بحرن ۾ ورهائي سگهجي ٿو ۽ هن پندرهن بحرن جي ايجاد ڪئي. جيڪي آهن: طويل، مديد، بسيط، ڪامل، وافر، هزج، رجز، رمل، منسرح، مضارع، سريع حفيف، مجتث، مقتضب، تقارب يا متقار. تنهن کانپوءِ ابوالحسن اخفش هڪ بحر متدارڪ ڳولي ڪڍيو ۽ ٽي بيا بحر جديد، قريب ۽ مشاڪل عجم وارن ايجاد ڪيا. ان ريت ڪُل 19 بحر ٿيا.

مُحقق ارجن شاد، مرزا قليچ بيگ جي حوالي سان ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. تہ هنن 19 بحرن مان عربي شاعر، فارسي شاعر ۽ عجم شاعر ڪهڙا بحر ڪم آڻيندا آهن. جڏهن تہ مُحقق مٿين بحرن جا وزن پڻ ڀڏايا آهن.

مقالي جي موضوع کي ڌيان ۾ رکندي، مُحقق موزون ۽ مقفيا ڪلام جا ڏهہ قسم ڏنا آهن، جيڪي آهن: قصيده، غزل، ترڪيب بند، ترجيح بند، مثنوي، قطع رباعي، ۽ فرد. حالانڪ هي باب ڇئن صفحن ۾ آهي، پر پوءِ بہ ڊاڪٽر ارجن شاد سونهري گاگر ۾ سمورو ساگر سمائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جنهن ۾ هو ثابت قدم رهيو آهي.

فصل ٽيون: غزل ۽ اُن جون وصفون: هن باب ۾ غزل جي ٽيڪنڪ، غزل جي قسمن ۽ غزل جي پهلوئن تي چٽي ڍنگ سان ڄاڻ ڏيندي، انگريزي ۽ اردو عالمن جا حوالن سان چڱي چوکي چند ڄاڻ ٿيل آهي، ۽ فصل جي پڇاڙيءَ ۾ اهم نتيجا پيش ڪيا آهن.

فصل چوٿون: سنڌي غزل جي ابتدا ۽ ترقي – سچل سرمست جا غزل: هن فصل ۾ غزل جي ابتدا ۽ ترقي تي مثالن سان حوالا پيش ڪندي مُحقق عالمن جي حوالن ۽ مثالن سان چند ڄاڻ ڪندي ڄاڻيون آهي. سچل سرمست جي ڪلام ۾ غزل جي فن جا چڱي انداز ۾ اُهڃاڻ ملن ٿا.

سچل سرمست 1783 ۾ ڄائو ۽ 1826 ۾ وفات ڪيائين. اُن وقت ڪلهوڙن جو دور 1700ع کان 1790ع تائين ۽ ميرن جي صاحبي 1883ع کان 1843ع يعني سچل ٻنهي

دورن مان گذريو، جنهن ڪري ان جي ڪلام ۾ غزل جي فن جا اُهڃاڻ ملن ٿا. ڪلهوڙن جي دور ۾ عروضي شاعريءَ جا اُهڃاڻ ملن ٿا. جڏهن تہ ڊاڪٽر ارجن شاد ٻين عالمن جي حوالن ۽ مثالن سان ثابت ڪندي، اهم جاچنائون ڏنيون آهن تہ سچل سنڌي شاعريءَ سان روشناس ڪرايو.

فصل پنجون: خليفو گُل: سچل سرمست، جنهن سنڌي شاعريءَ جي صنف سان روشناس ڪرايو، خليفي گل محمد گُل (1808ع کان 1855ع) ان صنف کي وسيع پيماني تي استعمال ڪندي، غزل فني پابندين ۽ موضوع جي نوعيت سان گڏ ان جو هڪ اهڙو نمونو پيش ڪيو، جنهن جي رونق علحدي هئي، جنهن فارسي بحر وزن تي آئيوپٽا الف۔ ب وار ديوان لکندي غزل جو سنڌي شاعريءَ ۾ بنياد وڌو. ڊاڪٽر شاد، گل محمد گُل جي لکيل ديوان بنسبت لکيو آهي تہ:

> ”خليفي گل محمد گُل جي اها ڪوشش هئي تہ غزل جي هيئت کي اپنائيندي، ان جي فارسي طرز – ادا، تشبيهن ۽ استعارن تمثيلن ۽ تلميحن وغيره کي ڇڏي، سنڌي ٻوليءَ جي خيال جو نوع اختيار ڪجي، جنهن ڪوشش ۾ ”خليفو گل محمد گُل“ ڪامياب ويو در حقيقت سندس ديوان سنڌيءَ ۾ سنگ ميل جي حيثيت رکي ٿو.“ (5)

غزل جي صنف ۾ سنڌيءَ ۾ باقاعدي تجربو پهرين گُل ئي ڪيو. ڊاڪٽر ارجن شاد، شاعرخليفي گل محمد گُل جي غزل جا مثال ڏيندي ثابت ڪيو آهي تہ، شاعر گُل فن ۽ ٽيڪنيڪ تي پڻ هن توجهہ ڏنو. هُن، شاعر گل جي غزل جا ٻيا پڻ مثال پيش ڪندي، ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ شاعر گُل جيڪي قافيا غزل ۾ ڪتب آندا، سي سنڌيءَ ۾ چڱي طرح جذب ٿي ويا آهن.

مثال.... شراب، ڪباب، ثواب، عذاب.
دلدار، يار، وفا، جفا.
سلام، مدام ۽ ڪلام.
خدا ۽ دعا.
ياد، شاد، داد، برباد ۽ آزاد (6)

محقق ٻيا پڻ ڪيترائي مثال پيش ڪيا آهن، جيڪي قافيا سنڌيءَ ۾ ڪونہ ڦٻي سگهيا سي هي آهن: نيش، ريش ۽ ڪيش. شهود، نمود، بود، هنود ۽ سجود... (7)

شاعر گُل جي غزل ۾ جيڪي قافيا رديف استعمال ڪيا، تنهن جو ارجن شاد ڇڱو چوکو مطالعو ڪيل ٿو ڏسجي. جڏهن تہ آخوند قاسم، حافظ حامد ٽکڙ، شمس الدين، سيد فاضل شاهہ، سانگي، بيوس ۽ ٻين پڻ ڪيترن شاعرن جي غزل جا چند مثال ڏيندي ماترائن تي پڻ مثال پيش ڪندي، غزل تي تمام مختصر کوجنا ڪندي، ثابتين ۽ حوالن سان جاچنائون درج ڪندي، ڪامياب قدم رهيو آهي. مقالي جي پڇاڙيءَ ۾ گل محمد گُل کان پوءِ جي غزل گو شاعرن ۾ خاص طور شيخ اياز کي شامل ڪيو آهي.

ڊاڪٽر ارجن شاد، شيخ اياز جي غزل جو ڇڱو اونهو اڀياس ڪيو آهي، جيڪو هن باب ۾ نمايان ٿي بيٺل آهي. جڏهن تہ هي مقالو قلم بند پڻ شيخ اياز جي غزل جي مثال سان ڪيو اٿائين.

”سنڌڙيءَ کي سيباء.“ ’اياز‘

”پنهنجو گيڙو ويس غزل.“ (8)

ڊاڪٽر ارجن شاد ڪيترين ئي تعليمي ڪاميٽين جو چيئرمئن ۽ ميمبر ٿي رهيو. جڏهن تہ ادبي اڪيڊميءَ جي صلاحڪار بورڊ جو ميمبر، ڀارت سرڪار جي سنڌي صلاحڪار بورڊ جو ميمبر رهندي، فلم سينسر بورڊ جو ميمبر رهندي، هر ڪاريہ (ڪم) کي سرانجام ڏنو جڏهن تہ هي شاعريءَ جي کيتر جي وڪاس لاءِ پاڻ موکيندو رهيو.

ورهاڱي کان اڳ هن ”بيوس ۽ نئون دور“ جي عنوان سان ڪتاب لکيو. ورهاڱي کانپوءِ سندس شاعريءَ جا ڇهہ ڪتاب ڇپيل آهن، جيڪي آهن:

’آءُ گهٽين جو ٻائيندڙ‘ (1957ع)، ’ڏاهيون ڏُک ڏسن‘ (1962ع)، ’تپسيا جون روشنيون‘ (1974ع)، ’ انڌو دونهون‘ (1982ع)، ’ڌرتيءَ جو درد‘ (1997ع)، ’ادبي خوشبو‘ (2001ع) ’تنقيدي ليک‘ تنهن کان سواءِ هن روسي جي شاعريءَ جو مجموعو ’وولگا جي ڪناري‘ 1967ع ۾ ’آنءُ ڳلين جو ٻائيندڙ‘ عنوان سان ترجمو ڪيو. جنهن ڪتاب تي کيس سوويت لينڊ، ”لينن“ انعام عطا ٿيو ۽ گڏوگڏ پندرهن ڏينهن لاءِ کيس روس جو سير ڪرڻ جو موقعو مليو. ٻين پڻ ڪيترن ئي سرڪاري ادارن، چاهي غير سرڪاري سنستائن طرفان کيس انعامن سان نوازيو ويو.

ڊاڪٽر ارجن شاد جي شاعريءَ جي مجموعي”انڌو دونهون“ تي کيس ساهتيہ

اڪيڊميءَ جي اوارڊ سان نوازيو ويو. ارجن شاد علم عروض جو ماهر هو جنهن ڪري رديف ۽ قافيي سان بهترين نموني نباهيو اٿائين. جڏهن ته سندس شاعري بحر وزن جي خيال کان پڪي پختي آهي. ان کان سواءِ پنهنجي مجموعي"انڌو دونهون"۾ ورهاڱي جي ڏکوئيل ورقن کي ياد ڪندي درد ڀريا احساس چٽيا اٿائين. ڏسو سندس شاعريءَ ۾ جن دردن جو احساس پاٺڪ (پڙهندڙ) به محسوس ڪندا. ورهاڱي جي تصوير جا دل ڏاريندڙ پاسا قلمبند ڪندي، هڪ نظم ۾ سنڌ کان وڇوڙي جي پيڙا جا چِٽ تازا ڪندي چوي ٿو:

نه زمين تي پُختو آهيان،
نه هوا ۾ لٽڪيل،
آهيان الائي آهيان ئي ڪونه،
منهنجو وجود ڇاهي!
نه تصوف نه ويدانت،
ڪوئي ساٿ نه ٿو ڏئي،
تاريخ ته چڻ،
پنجن هزارن سالن جي تبديلين جو،
وڏي ۾ وڏو بک،
مون کي بڻايو آهي.
وقت جي گردش سان
اتهاس جي راڪيٽ مان ڇوڙجي،
اچي پيو آهيان الڳ الڳ ٻيٽن تي. (9)

هن مجموعي ۾ شاعر نيون علامتون ۽ استعارا پڻ ڪتب آندا آهن. ساڳئي وقت شاعر، شاعريءَ ۾ پنهنجي مقدر جي ريکائن کي غريب ڪونه ٿو ميڃي:

دل ۾ آ منهنجي 'شاد' حسين صورتن جو گهر،
مان ڪيئن چوان، منهنجو مقدر غريب آ. (10)

شاعر ارجن 'شاد' ڪي ٻين سنڌين جيان، (جيڪي پنهنجي زمين کان اُکوڙيل ٻوٽا هئا) سدائين پنهنجي وطن جي وڻ جي ڇڪ ۽ سِڪ تڙپائيندي رهي. ورهاڱي جو دل ڏاڙئيندڙ درد، سنڌ امڙ کان وڇڙڻ جا ڏُک، پيڙا جا ڏکوئيندڙ عڪس شاعر جي ڪيترن ئي غزلن ۾ تڙيل پکڙيل آهن.

ان جو مثال ڊاڪٽر ارجن شاد جي هن ڪتاب ”تپسيا جون روشنيون“ ۾ ڏسي سگهجي ٿو. سندس هي غزل ڪيترو ڏک ۽ پيڙا جو احساس ڪرائيندڙ آهي:

سرحد جي پار منهنجي نظر ڪي اڏڻ ڏيو.
اصلي وطن جي پيي ته زمين ڪي ڏسڻ ڏيو.
هن رُوح جي ڪڙيءَ ڪي نه ورثي ڪان ڪاٽجو
ڦٽڪي رهي قوم اُنهيءَ ڪي جيئڻ ڏيو.
هستيءَ جي گُم ٿيڻ جو نه پيدا گمان ٿئي،
منهنجي ڪنن ۾ شاهه جي ٻولي ٻُرڻ ڏيو.
سنڌوءَ جي ڏار، ڏار رهي ڪانه ٿي سگهي،
.ساري نديءَ جي آب ڪي جهر جهر وَهڻ ڏيو
هڪڙي بهار، هڪڙي خزان غم خوشي ٻه هڪ،
هڪڙي ئي زندگيءَ ڪي نه ٽڪرا ٿيڻ ڏيو.
احسان قديم شمع جا ساقيءَ جي حُسن تي،
محفل ۾ پورو ذڪر اسان جو ٿيڻ ڏيو. (11)

زندگي سچ پچ ته بي بقا آهي. اڄ آهيون، سڀاڻي هونداسين يا نه، ڪو پتو نه آهي. بس ائين سڀ هليا ويندا سين. اهڙي بي بقا زندگيءَ جا احساس ڪرائيندڙ ڏسو سندس هي ٻيو غزل جو مثال:

آءُ ڍوليا ته ڪريون پيار هليا ويندا سين،
ڪيسين هتي رهبو پلا ڏار هليا ويندا سين.
ڪجهه خطا منهنجي ته ڪجهه تنهنجي به هوندي ڍوليا!
ٿيندا پورا نه هي تڪرار هليا ويندا سين.
بس فقط پنهنجو جيئڻ آهه يا ٻئي جو به خيال،
ڪو ٻين جو به ويچار هليا ويندا سين.
هو حسين چهرا ۽ هي دل ۾ هي اُلفت جو اثر،
.چا چڙي هي سُهڻو سنسار هليا ويندا سين
موت آهي ته جيئڻ ٿئي ٿو زيادهه ظاهر،
شاد ' جيون جي ڪريون سار هليا ويندا سين. (12)'

شاعر ارجن شاد جي ڪتاب ”تپسيا جون روشنيون“ تي ڊاڪٽر ستيش

روهڙا ’ڪوتا ڪان ڪوتا تائين‘ ڪتاب ۾ سنڌي ڪوتا جي وهنوارڪ تنقيد ڪندي شروعات ۾ ئي لکي ٿو تہ:

”عام طرح سنڌي ڪتاب سادي پني، ردي ۽ ڇُڪن پيري ڇپائي، اڻ وڻندڙ اشتهارن ۽ بدزيبي بيهڪ سبب دل ڪچي ڪندڙ هوندا آهن......ان برعڪس هيءُ ڪتاب ٻين عام سنڌي ڪتابن کان ائين الڳ ٿي ٿو بيهي، جيئن ڪانوينٽ ۾ پڙهندڙ ٻار سرڪاري اسڪولن ۾ پڙهندڙ ٻارن کان جدا ٿي بيهندو آهي.“ (13)

آءٌ ڊاڪٽر ستيش روهڙا جي ڳالهہ سان بلڪل سهمت آهيان. اهو بہ سچ آهي تہ هندستان ۾ خاص اسان جي نوجوان پيڙهيءَ جا ليکڪ غلطين کي نظر انداز ڪن ٿا. حالانڪ پاٺڪن کي پڙهڻ ۾ هي ننڍي ڳالهہ لڳندي، حقيقت ۾ ڇُڪن (غلطين) سان پيريل ڪو بہ ليک فائدو گهٽ، پر پاٺڪن (پڙهندڙن) جي ذهن تي هڪ قسم جو وڏو مونجهارو پيدا ڪري ٿو ڇڏي. جيئن سنڌيءَ ۾ چوڻي آهي: ”اٺو چٽي گهوٻاٺو!“ ڊاڪٽر شاد، شاهہ لطيف کانپوءِ سنڌ - هند جو وڏي ۾ وڏو شاعر شيخ اياز کي ڪوٺيو آهي. جنهن جا چٽا عڪس سندس ٿيسز ۾ تہ ٽڙيل پکڙيل ملندا، پر سندس ڪتابن ۾ بہ جت ڪٿ اُڀريل نظر ايندا.

سندس آخري تنقيدي ڪتاب ”ادبي خوشبوُ“ جنهن ۾ ڊاڪٽر شاد، ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي تيار ڪيل شاهہ جي رسالي جي اهميت سمجهائيندي، شاهہ جي شعر ۾ تصوير ڪشي ۽ تمثيل بيان ڪندي، شاهہ جي شعر ۾ ريتون رسمون، مجاز ۽ رُوحانيت پيش ڪندي شيخ اياز تي خاص باب جوڙيو آهي، جنهن ۾ مُحقق شيخ اياز جي شاعريءَ جا مثال ڏيندي، محقق جو ڪيل اونهو اڀياس اُڀري بيٺو آهي. شاد ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، تہ عظيم شاعر شاهہ لطيف کانپوءِ شيخ اياز ئي ان سطح جو شاعر آهي. ان حوالي سان ”ادبي خوشبوءِ“ ڪتاب ۾ اجهو هيئن ٿو بيان ڪري تہ:

”شيخ اياز سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙي ئي شاعريءَ کي جنم ڏنو آهي. جنهن جي يگانيت شاهہ لطيف کانپوءِ يعني اٺ سئو سالن بعد ئي اُجاگر ٿي آهي. شاهہ صاحب، تصوف جي پس منظر سان، انساني قدرن جي حمايت ڪندي، شعر جي هڪ اهڙي طرز ادا خلقي، جنهن جهڙو مثال سنڌ کي ٻيهر نصيب نہ ٿيو آهي. شاهہ لطيف کانپوءِ انيڪ شاعرن جدا جدا نمونن ۾ پنهنجي شعر ذريعي سنڌي ٻوليءَ جي قوتن کي

واضح ڪيو آهي، پر جنهن شاعر، پنهنجي تخيل جي طاقت سان خود ٻوليءَ ۾ جدت جو نئون رنگ پيدا ڪيو آهي، سو آهي شيخ اياز. جهڙي طرح شاهه صاحب جي طرز ۾ ٻيو ڪوئي شاعر شعر نہ چئي سگهيو آهي، اهڙيءَ طرح اياز جي ڍنگ ۾ ٻيو ڪوئي شاعر شعر نہ جوڙي سگهندو. ڇو جو اياز جڏهن شعر لکي ٿو، تڏهن هو ڪنهن فارم يا هيئت جي پيروي ڪرڻ لاءِ ان کي قلمبند نہ ٿو ڪري، پر اهو سندس شخصيت ۽ جذبات سان هم آغوش آهي. ۽ اُها هم – آغوشيءَ واري ڪيفيت هن جي شعر کي جنم ڏئي ٿي.(14)

ڊاڪٽر ارجن شاد لوڪ ناٽڪ تي پڻ قلم آزمائي ڪئي، سندس بهترين لوڪ ناٽڪ شاهه لطيف جي سُورمي ليلا چنيسر "ڏاهيون ڏُک ڏِسن" جي عنوان سان نرتيہ ناٽڪ جي رُوپ ۾ پيش ڪيو آهي.

سندس ڪتاب "ڏاهيون ڏُک ڏِسن" (1960ع) جي مهاڳ ۾ هري دلگير لکي ٿو:

”شاد جي هن نرتيہ ناٽڪ جي ننڍڙي ڪتاب سان سنڌي ساهتيہ هڪ نئون موڙ ڏي قدم کڻي رهيو آهي. هن قسم جي رچنا کي اسٽيج تان نرتيہ ناٽڪ جي رُوپ ۾ پيش ڪيو ويندو آهي، ۽ ڪوتا کي پس منظر ۾ ڳاتو ويندو آهي.....رواني، رس ۽ سلاست جي خاطر ڪويءَ بيحد سرل ۽ سريلي ٻولي ڪتب آندي آهي. ان سان گڏ رسيلي تز قافيہ بنديءَ جو فن پڻ ڪم آندو آهي..... شاعريءَ جي فن سان گڏ ناٽڪي فن کي بہ ڪاريگريءَ سان نباهيو آهي. (15)

ارجن شاد جي ناٽڪن بابت ڊاڪٽر پريم پرڪاش پنهنجي ٿيسز ۾ لکي ٿو تہ:

” سنڌيءَ جو پهريون ڪوتا ۾ نرتيہ ناٽڪ آهي ۽ ريڊيو ساهت جي سلسلي ۾ ’ڪلا وهار‘ وارن آڪاشواڻي، بمبئي پاران جئہ هند ڪاليج ۾ پيش ڪيو.“ (16)

ڊاڪٽر ارجن شاد آل انڊيا ريڊيو ۽ ممبئي دُور درشن تان ليکڪ ۽ اداڪار جي حيثيت ۾ ڪيترائي ڀيرا شرڪت ڪئي.

سنڌي ادب جي هن گهڻ رخي شخصيت 3 نومبر 2006 تي هي سنساري سفر ڇڏيو. حالانڪ هو اڄ اسان جي وچ ۾ نہ آهي، پر سنڌي غزل جي رُوح ۾ سدائين حيات آهي، جنهن کي سنڌي قوم ڪڏهن بہ وساري ڪونہ سگهندي.

حوالا

1. شاد, ارجن, ڊاڪٽر "سنڌي غزل"- پبلشر ارجن شاد, مهاراشٽرا راڄيه سنڌي اڪادميءَ (ممبئي) جي مالي مدد سان ڇپايل, سال 1990ع ص 4
2. ساڳيو صفحو — 3
3. ساڳيو صفحو — 14
4. بدوي, لطف الله : تذڪره لطيفي جلد 1955,2 صفحو 249 ۽ 250
5. شاد, ارجن, ڊاڪٽر "سنڌي غزل" 1990صفحو - 26
6. شاد, ارجن, ڊاڪٽر "سنڌي غزل" - پبلشر ارجن شاد, مهاراشٽرا راڄيه سنڌي اڪادميءَ (ممبئي) جي مالي مدد سان ڇپايل - سال 1990ع ص 4
7. ساڳيو 79
8. ساڳيو 79
9. ساڳيو صفحو 136
10. شاد, ارجن, ڊاڪٽر, " انڌو دونهون" - پبلشر ليڪ پاڻ سال — 1982
11. ساڳيو
12. شاد, ارجن, ڊاڪٽر,"تپسيا جون روشنيون" - ارجن شاد — 1974 صفحو 60
13. ساڳيو
14. روهڙا, ستيش, ڊاڪٽر, "ڪوتا ڪان ڪوتا تائين" - پبلشر پاشا پرڪاشن - سال 2000- صفحو 18,19
15. شاد, ارجن, ڊاڪٽر, "ادبي خوشبو", ڊاڪٽر ارجن شاد - پبلشر ارجن شاد -صفحو54- سال 2001
16. شاد, ارجن, ڊاڪٽر, "ڏاهيون ڏک ڏسن" - مهاڳ هري دلگير - 6 سال — 1960
17. پريم, پرڪاش, ڊاڪٽر "سنڌي ناٽڪ جي اوسر"-انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي-سال 1993 - صفحو 311

رب ڏنو ’راز‘ شاهاڻي

قاضي قادن جي شاعريءَ ۾ اخلاقي قدُرن جو بيان

Short description of poetry of Qazi Qadan
in aspect of Moral Values.

Abstract:

Qazi Qadan 1463-1551 is one of the basic and most significant poets of Sindhi language. His contribution towards the promotion of Sindhi poetry is highly commendable. In this regard he has been declared the pioneer of seminal & classical poetry. Although Qazi Qadan has conveyed the common message of love with nature and humanity, peace and prosperity but his poetic approaches & thoughts, representation of high moral values is a blessing and highly appreciable effort to create a peace and liberal environment in society. In this context so many notable scholar's i.e Dr. Umar Bin Muhammad Daoodpoto, Dr Nabi Bakhsh Khan Baloch, Heero Thakur and others have also praised his poetic philosophy and approaches. In this paper I have presented short description of his poetry in respect of human moral values, which he has presented in his poetry.

ڪلاسيڪي/اساسي شاعريءَ جو امين شاعر قاضي قادن، جنهن کي ’ڪلاسيڪيت‘ ۾ ڪليدي اهميت حاصل آهي. هُو پهريون ۽ بُنيادي شاعر آهي، جنهن جي قائم ڪيل شعري روايتن تي، اڳتي هلي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي عمارت ڪڙي ٿي. مخدوم نوح رح ۽ شاهه ڪريم کان بعد جي شاعرن تائين، سنڌي شعر جي فلسفي تي سندس اثر هڪ عرصي تائين قائم رهيو. شاهه لطف الله، ميين شاهه عنات يا شاهه لطيف جي آمد سان ڪلاسيڪي شعر ۾ نوان مضمون ۽ نئون اسلوب ته داخل ٿيو پر قاضي قادن واري شعري روايت جو اثر البته باڪمال فلسفي مضمونن سبب، اساسي ۽ ڪلاسيڪي شعر تي بهرحال زنده جاويد رهيو.

قاضي قادن جوفلسفو هونءَ ته تصوف آهي، جنهن تي سڀ عالم به متفق آهن، پر هُن تصوف جي بُنيادي مضمونن کان علاوه به سچي سِڪ ۽ محبت ۾ ارپنا جهڙن موضوعن تي شعر چيو. هُن اعليٰ انساني اخلاق ۽ ڪردار وارن مضمونن جو زوردار ۽

اثرائتو بيان ڪيو جنهن جو مثال گهٽ ملي ٿو. جيڪو ٻين ڪلاسيڪي شاعرن کان ڪيس ممتاز حيثيت بہ ڏياري ٿو. سنڌي شعر ۾ اڄ تائين اعليٰ اخلاقي مضمونن واري فلسفي تي ٻڌل جيڪو شعر ملي ٿو اُن جو بُنياد وجهندڙ قاضي قادن آهي. هُن اخلاقي قدرن جي پاسداري ۽ اخلاقيات جو عام درس ڏنو. بلڪ اُن جي شعري فلسفي جو بنياد ئي سماجي ڪردار جي اُتم پڌي ۽ اخلاقي قدرن جي تبليغ (preach) تي ٻڌل آهي.

"اعليٰ اخلاقي شاعريءَ جي مضمونن ۽ عوامي شاعريءَ جي موضوعن کي ملائڻ جو سلسلو جيتوڻيڪ اڳ شروع ٿي چڪو هو. مگر وڏيڪ وسيع پيماني تي انهن جو سنگم پهريون ڀيرو قاضي قادن جي بيتن ۾ ملي ٿو: عام قصن ۽ زندگيءَ جي عام مشغلن جي قالب ۾ اعليٰ فڪر ۽ معنيٰ جا ماڻ پريائين. ۽ خاصن جي خاص فڪر کي عوام جي عام ذوق سان پيوند ڪيائين. سنڌي شاعريءَ ۾ انهيءَ رجحان واري اساس ۽ بنياد کي قاضي قادن ايترو تہ پڪو پختو ڪري ڇڏيو جو ڪانئس پوءِ ايندڙ وڏن شاعرن انهن تي ئي شعر ۽ ادب جي عمارت کي اڏيو ۽ موضوعن جي وسعت سان سنڌي ٻوليءَ ۾ بيان جي قوت کي اوج تي پهچايو. قاضي قادن سنڌي اساسي شاعريءَ جو ابو هو. جنهن پنهنجي نج سنڌي بيتن ۾ توحيد ۽ ڪامل يقين، اعليٰ اخلاق ۽ سچي سڪ ۽ محبت جا سبق سمجهايا، ۽ ڪيترن ئي نون معنوي مضمونن ۽ عام موضوعن کي پنهنجي بيتن جو قالب بنايو ۽ توحيد ۽ هيڪڙائي، وحدت ۽ ڪثرت، نينهن ۽ سڪ ۽ اعليٰ انساني اخلاق جهڙن معنوي ۽ نفسياتي ڳوڙهن نُڪتن کي زندگي جي عام ماحول ۽ مشغلن، ۽ عام هلندڙ ڳالهين ۽ افسانن مان مثالن ذريعي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪيائين". (1)

قاضي قادن انساني ڪردار ۽ اخلاق جي خاصيتن کي پنهنجي شعر جو خُوب موضوع بڻايو ۽ اُن سان سلهاڙيل هرننڍي وڏي شيءِ خواه همت حوصلو هُجي، يا بزدلي، خُدا تي ايمان، اتحاد اتفاق يا نفاق، گُڻ ۽ وگُڻ هُجن يا انساني اوصاف ۽ مساوات۔ مطلب تہ هر اُن خاصيت جو هُن ذڪر ڪيو جنهن سان سماج هاڪاري رُخ طرف متعين ٿئي جنهن ڪري ڪيس هڪ بهترين "سماج سُڌارڪ شاعر" چوڻ ۾ وڏاءُ نہ آهي. شعرن جا مثال ڏيڻ کان اڳ"اخلاق" ۽ "قدر" جي لغوي معنيٰ ۽ مروج

اخلاقي قدرن جو مختصر ذڪر ڪبو. ڊاڪٽر بلوچ جي آن لائين لغت ۾ "اخلاق" جي لغوي معنيٰ ڏنل آهي تہ: اخلاقُ جمع اخلاقَ ذ[ع. خُلقَ جمع اَخلاق] (واحد. اخلاقُ=) ماڻهپو، شرافت "چڱي اخلاق وارو" (جمع=) چڱا لڇڻ، سٺيون خصلتون، نيڪ عادتون، ارڪان.

(2)ضياءَ الدين ايس بُلبُل "قدُر" جي لُغوي معنيٰ ۾ لکي ٿو:

"قدر: قدر جي لغوي معنيٰ آهي خدا تعاليٰ جو اندازو ڪرڻ، خدا تعاليٰ جو حڪم ڏيڻ، هڪ چيز کي ٻي چيز تي قياس ڪرڻ[2]، مگر مغربي مفڪرن وٽ مفهوم ئي ٻيو آهي. جيمس ڊريور جي علم النفسيات جي لغت مطابق قدر کي (Value) چاڻايو آهي ۽ ان جي معنيٰ ٻڌايل آهي تہ ڪنهن مقرر ماڻ موجب وزني ڪٿ.

ويبسٽر جي لغت ۾ اهو مفهوم ڪجهہ وسيع ڪري ٻڌايو ويو آهي تہ اهو جيڪو ٻيءَ ڪنهن شيءِ کي ڪارائتو يا قابل قدر بنائي".[3]

ڊاڪٽر عبدالرحمان جسڪاڻي انسان جي اخلاق ۽ ڪردار جون پندرهن بُنيادي خاصيتون لکي ٿو:

"حُسن خُلق، سچائي، همدردي ۽ صلہ رحمي، اتحاد ۽ اتفاق، درگُذر، نيڪي، وطن جي محبت، آئي جو آڌرڀاءُ، رحم ۽ ڪرم، ڀائيچارو، عاجزي ۽ انڪساري، جدوجهد، صبر ۽ شڪر، قناعت ۽ ڪفايت ، توڪل".[4]

ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل هِن حوالي سان لکي ٿو:

"هن موضوع تي خيالن جو اظهار ڪرڻ لاءِ اسان کي عالم انساني جي اخلاق تي غور ڪرڻو پوندو، جي سڄي بني آدم ۾ ٿورو گهڻو نظر اچن ٿا، جهڙوڪ: عبادت، انساني مساوات، راست بازي، عدل ۽ انصاف جي تقاضائن کي پورو ڪرڻ، ملڪي ۽ قومي مفاد جي حفاظت ڪرڻ، نيڪين جي پابندي ۽ بچڙاين کان پچڻ ۽ ڪردار جي اهميت، اهي ۽ انهن جهڙيون ڪي ڳالهيون جي انساني جماعت ۾ قريب قريب هڪجهڙيون ملن ٿيون".[5]

مغربي ثقافت جا ست (7) نمائنده اخلاقي قدُرن (جيڪي اتان جي اسڪولي شاگردن کي لازماً پڙهايا وڃن ٿا) جن جو هڪ ويب سائيٽ تي ذڪر هن ريت آهي:

(1) غير مشروط احترام ۽ محبت (unconditional love and Kindness)، (2)ايمانداري (Honesty)، (3) جفاڪشي/سخت پورهيو (Hard work)، (4) ٻين جو احترام (Respect for others)، (5) باهمي سهڪار (Co-operation)، (6) ترس، دردمندي، رحم دلي (Compassion)، (7) درگُذر يا معافي (Forgiveness). [6]

هي اُهي بُنيادي اخلاقي قدُر آهن، جيڪي ٿوري گهڻي فرق سان مختلف سماجن ۾ مروج آهن. قاضي قادن جي شعر جو مطالعو ڪندي منجهس اِهي قدُر جانچڻ جي مطالعاتي ڪوشش ڪنداسين تہ جيئن سندس شعر جي عظمت اُجاگر ٿئي. غور ڪجي تہ گُمراهي ۽ ڀٽڪڻ قاضي قادن جو پسنديده موضوع آهي. سندس ڪلام ۾ ڪيترائي شعر ملن ٿا، جن ۾ انسان جي ڀٽڪڻ ۽ گهُمراهيءَ ۾ گُذارڻ جو ذڪر آهي ۽ هُو اهڙي شيووي ڪي ناگوار سڏي ٿو. انسان کي گُمراهہ ڪنُ ننڊ مان بيدار ٿيڻ جو درس ڏيندي، حق ۽ سچ (سچائي کي پروڙڻ) طرف مائل ٿيڻ لاءِ اُتساهہ پيدا ڪري ٿو:

جوڳيءَ جاڳايوس، ستو هوس ننڊ ۾،
تهان پوءِ ٿيوس، سندي پريان پيچري. [7]

ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ساڳئي شعر جي فلسفي لاءِ لکي ٿو تہ:

”قاضي قاضن هڪ بيت ۾ ”جوڳي“ لفظ ڪتب آندو آهي، ۽ ان مان مطلب روحاني رهبر ورتو اٿس. ڏيکاريو اٿس تہ آءٌ غفلت جي ننڊ ۾ هوس، جوڳي جاڳائي سجاڳ ڪيو. ان کان پوءِ ئي معرفت الاهيءَ جي راهہ تي گامزن ٿيس“. [8]

ڀٽڪڻ ۽ گُمراهيءَ ۾ گُذارڻ مان سندس مطلب بي مقصد زندگي آهي، جنهن کي قاضي قادن خواه مخواه ۽ بي جا سمجهي ٿو. بي عمل انسان واقعي بہ فضول ۽ ناڪاره آهي.مٿئين شعر مان بہ اهڙي ڪيفيت ظاهر ٿئي ٿي جو قاضي قادن، پاڻ کي اهڙي گُمراهہ ڪُن ننڊ مان بيدار ٿيڻ تي شُڪر ادا ڪري ٿو ۽ پنهنجي مرشد جا ٿورا مڃيندي چوي ٿو تہ: هُو خود، حق ۽ سچ جي رستي تان هٽيل هڪ گُمراهہ وجود وانگر بي مقصد زندگي گُذاري رهيو هو جنهن جي اڳيان ڪو رستو ۽ نہ منزل هُئي ۽ اهڙي حالت مان نِڪرڻ لاءِ مرشد رهبر سندس رهنمائي ڪئي ۽ کيس سِڌو رستو (خُدائي واٽ) لڳايو ۽ هُو سچائيءَ جو سونهو ٿي باعمل زندگي گُذارڻ جي قابل ٿيو.

سچڻ منجھہ هُئام، مون ويئي واءُ ٿيا،
هيڏانهن هوڏانهن هٿڙا، هئين جاڙ وڏام. [9]

هي شعر هُونءَ تہ ’پاڻ سُڃاڻ‘ جي فلسفي تحت چيل آهي، جنهن انساني ڪردار ۾ اخلاق جي ”سچائي“ واري خاصيت جو بيان نمايان آهي، قاضي قادن چوي ٿو تہ:

”سچڻ (حق ۾ سچائي) تہ خود منهنجي اندر ۾ موجود آهي جو مُون اُن جي تلاش ۾ اجائي ويني واڪا پئي ڪيا ۽ هيڏي هوڏي هٿڙا پئي هنيا“.

علامہ دائودپوٽو هِن شعر جي حوالي سان لکي ٿو:

”انسان جڏهن اڪيون ڪن پوٽي، حواسن جا دروازا بند ٿو ڪري، تڏهن روحاني عالم جو ديدار پسي ٿو ۽ سندس روح ملڪوت جي جهان جو سير ٿو ڪري، ننڊ ۾ تہ حواس هيڪاري بيڪار ٿين ٿا. دنيا ۾ ”ماسواءِ“ جو خيال نہ ٿو رهي، تڏهن حقيقي محبوب انسان جي دل ۾ ديرو ڪري ٿو. پر جي هڪوار اکيون کُليون ۽ جسماني عالم جي سار ٿي، تہ اهو محبوب گم ٿي وڃي ٿو پوءِ ڪيتريون بہ هٿوراڙيون پاءِ، ۽ واجھہ وجھہ تہ اهو هٿ نہ ايندو. تصور جي حالت ۾ ائين آهي جو ذات پاڪ جو پرتوو دل تي پوي ٿو“. [10]

شعر ۾ اُن ڪان سواءِ بہ هڪ وسيع پيغام سمايل آهي. انسان پنهنجي اندر جي آرسيءَ ۾ ليئو پائي جڏهن پاڻ سُڃاڻڻ جي ڪوشش ڪري ٿو تہ ڪيس حق ۽ باطل، بُري ۽ ڀلي جو واضح فرق نظر ايندو آهي ۽ جڏهن انسان اُهي ڳڻ ڳولي لهي تہ هُو هڪ ڪامل انسان بڻجي ٿو جنهن جو ذڪر قاضي قادن تمام عمدگيءَ سان ڪيو آهي.

قاضي قادن سائر (درياهہ) کي پنهنجي شعر ۾ علامتي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي، جنهن کي محققن ڪٿي ’وحدت‘ تہ ڪٿي وري ’ذاتِ‘ جي اُهڃاڻ طور ورتو آهي.

سائر ڏيئي لت، اوچي نيچي ٻوڙيئي
هيڪائين هيڪ ٿئو ويئي سڀ جهت [11]

علامہ دائودپوٽي هِن شعر لاءِ لکيو آهي:

”درياهہ لت ڏيئي هيٺائين مٿائين زمين ٻوڙي ڇڏي، يڪي لس ٿي ويئي

۽ سڀ (جهت) ميٽجي ويا. جيئن درياه جي اڇل ۾ ڊِڪيون ڏڙا ۽ ڪڏون کوڙا پرجي، هڪ درياهه ٿي پوندا آهن ۽ ڪنهن طرف جو سماءُ نه پوندو آهي. تيئن وحدت (هيڪڙائي) جي درياهه ۾ ڪثرت (گهڻائي) جون ڪايائون ڪالعدم ٿي وڃن. انفرادي (جدا ۽ اڪيلي) هستيءَ جو سنڌو نه رهيو. يڪايڪ وحدت جو مهراڻ موجون هڻڻ لڳو".[12]

ساڳئي شعر جي فلسفي متعلق قريشي حامد علي خانائي لکي ٿو:

"وحدت جو درياهه مختلف ڳالهيون گم ۽ غرق ڪريو ڇڏي، ڪنهن به طرف ڪا پروڙ ڪا نه ٿي پوي هر طرف لس ئي لس نظر اچي ٿي ۽ ڪثرت جا جملي رنگ، روپ ۽ صورتون ختم ٿي وڃن ٿيون"[13]

جيڪڏهن شعر ۾ 'سائر' کي ڏاڍ جي علامت طور وٺجي ته پوءِ قاضي قادن يقينن تنهن دور جي ناگوار حالتن طرف اشارو ڪندي علامتي معنيٰ ۾ ڏارين حُڪمرانن جي ظلم ۽ جبر کي سائر (درياهه جي ٻوڏ) سان تشبيهه ڏني ۽ اُن کان نفرت جو اظهار ڪندي، گويا "انساني مساوات" واري خاصيت تي زور ڏنو آهي.

ڳلا خوري هڪ وڏي سماجي بُرائي آهي ۽ ڳِلا خور ماڻهو وري عادت کان مجبور هوندو آهي. قاضي قادن پنهنجي هينئين شعر ۾ اهڙي عمل جي مذمت ڪري ٿو ۽ ڳِلاخور ماڻهو کي اُٺ سان تشبيهيندي چوي ٿو ته: "عِلت ۽ عادت (ٻنهيءَ جي ناڪاري صورت) نِڪرڻ واري نه آهي، اُها بِلڪل ائين آهي جيئن اُٺ کي ڪڻڪ جي فصل ۾ ڇڏجي ته به هُو ڳولي وڃي (عادت کان مجبور) پنهنجي مطلب جو جواسا (گندگاهه) کائيندو". مطلب ته عادتن بُرو ماڻهو عادت کان مُجبور هوندو آهي، اُهو ڀلي چڱي جاءِ (سُٺي سماج) ۾ هُجي، تڏهن به پنهنجي عادت ۽ بُرائيءَ کان نه مڙندو ۽ بُرا فعل ڪري ملامتي ٿيندو. شعر ۾ اهڙي عمل ۽ ماڻهوءَ تي واضح ٺٺول ڪيل آهي. هن شعر جي فلسفي ۾ بُرائيءَ جي مذمت ۽ نيڪين طرف اچڻ جو عام درس آهي، جيڪو قاضي قادن جي شعر جي فلسفي جي اهم ڪڙي ۽ بُنيادي پيغام آهي.

عِلَتَ وڃيئيس نا، عادَتَ ڪَڏهن نه جاءِ
اُٺ ڪَڻڪَئه ڇَڏِيئه، چُرِ جواسا کاءِ.[14]

جي لوڙِي تي نَه لَهان، آلوڙي دي ڍيرَ
توڙِي ڏِسَڻَ سُهڻِي، اَنبان ٿُلِ نَه ٻيرَ [15]

فلسفي جي گهرائي رکندڙ هيءَ شعر، جنهن ۾ انب ۽ ٻير جي فرق جو مثال ڏيندي اهم ۽ غير اهم شيءِ ۾ فرق ۽ اهم شيءِ جي افاديت ڏسيل آهي ته: ”جنهن شيءِ جي گهُرج آهي، سا دستياب نه آهي، البته جنهن جي ضرورت نه آهي، اُها شيءِ وافر مقدار ۾ ملي ٿي. ٻير توڙي جو ڏسڻ ۾ سهُڻا آهن پر اُهي انبن جي مَٽ نه آهن. غير اهم شيءِ (يعني بدافعالو نِڪمو ماڻهو) اهم شيءِ (سُٺن عملن وارو نيڪ انسان) جي سِڪ نه لاهي سگهندي، جو ڪٽي اُها مقدار ۾ وڌيڪ ئي ڇو نه هُجي“. مطلب ته غير اهم ٿي برو ڇورائڻ بدران چڱا ڪم ۽ عمل ڪندي چڱو ڇورائجي ۽ اهم (خاصيتن ۽ لياقتن) وارو ٿجي. هِن شعر جي فلسفي ۾ نيڪ ۽ چڱن عملن جي ساراهه ڪيل آهي. اسان مٿي ڏسيو آهي ته سماجي فلاح ۽ اُن جو سُڌارو قاضي قادن جي شعر جو مُک موضوع آهي، حالانڪه هُن جو شعر بُنيادي طور تصوف جي وجودي فِڪر جو حامل آهي، پر جڏهن به سماج موضوع يا انساني قدُرن جي ڳالهه سندس سامهون آئي ته هُن اثرائتي نموني اُن جو اظهار پنهنجي شعر وسيلي ڪيو آهي، جنهن جو مثال مٿئين شعر سميت ڪيترن بيتن ۾ پڻ موجود آهي.

سيئي سيل ٿيام، پڙهئام جي پاڻ لئي،
اکر اڳيان اُڀري، واڱون ٿي وريام. (16)

علامه دائودپوٽو شعر جي فِڪر بابت لکي ٿو:

”يعني اهي ظاهري علم جا ڪتاب، جي مون پڙهيا، سي طريقت جي واٽ ۾ ويتر ٻاهرن ڪنڊن وانگر ٿي لڳا ۽ انهن جو هر هڪ اکر واڳوءَ جي پيانڪ شڪل ڌاري مون تي اُڀري آيو“. (17)

علامه دائودپوٽي هِن شعر جي رواجي معنيٰ ڪئي آهي پر ڏسجي ته هيءَ شعر اڇرج ۽ عبرت جو پيڪر معنيٰ رکي ٿو. هن جو فلسفو تمام ڳوڙهو ۽ منجهس گهڻ رُخو پيغام سمايل آهي. شعر ۾ در اصل ڳالهه علم ۽ عمل (ظاهري علم) جي ٿيل آهي، نه ته اکر (علم) ۽ ڪتاب ڇو بلا ۽ مانگر مڇ ٿيندا؟ علم تي عمل نه ڪرڻ جو مثال آهي، جيڪو هتي قاضي قادن شاندار نموني ڏنو آهي. علم عمل جو نالو آهي. ڪنهن اهلِ علم، انسان دوست شخص کان ذهن ۽ ضمير جي ابتڙ ڪوئي ڪم سرزد ٿئي ته فهم جو عُنصر اُن کي ادراڪ ۽ پڇتاءُ جو احساس ڏياري ٿو. اهڙو احساس جنهن ۾ هُو شعور ۽ ساڃهه کي پاڻ ڏانهن واڳون بڻجي ورندي محسوس ڪري ٿو.

جنهن جو نقش مٿئين شعر ۾ چٽيل آهي. ڪمال جو مثال عجب انداز ۾ ڏنل آهي. هيءَ سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو روح پرور، سبق آموز ۽ ناصحاڻي فلسفي جو شاهڪار مثال آهي.

سَچي سائين ساڻُ، تُون مَ ڪَرِ ڪوُڙي ڪوُڙيان
جي تو مَنجهه هيانوَ وو سپوڪلي پَرکِٽو [18]

قاضي قادن هِتي بيان جو معصوماڻو انداز اپنائيندي خالق جي هيڪڙائي، اُن جي ٻاجهه ۽ شفقت جو بيان ڪيو آهي. شعر جو متن خالص "سچائي" واري خاصيت تي مشتمل آهي. جنهن جي پيغام ۾ چيل آهي تہ: "اي انسان! تُون سچي سائين (پاڪ ڏڻي+اُن جي مخلوق ۽ جهان) سان ڪوڙ ۽ ٺڳي نہ ڪر. جيڪو تُنهنجي هيانو (اندر) ۾ موجود آهي ۽ جيڪي ٻِهه پچائين ٿو هُو (پاڪ ذات) اُن کان آگاهہ آهي تہ تُون ڪُوڙ ۽ ڪُپت جو ڪاروبار ڇڏي سچائي جي رستي تي هل. تُون جيڪي اندر ۾ دولاب، ڪُوڙ ۽ ڪُپت رکين ٿو هُو پاڪ ذات اُن کان واقف آهي تہ اي انسان! ڪُوڙ ۽ ڪينو ڇڏي سِچائيءَ جو ساٿ ڏي ۽ ڏڻيءَ جو راضپو ماڻ تہ نيڪيءَ جو پيروڪار بڻجي سرخرو ٿئين".

قاضي قادن جي شعري فلسفي ۾ اُها ڳالهہ بہ شامل آهي تہ هُو ظاهري علم تي وڏائي، اجائي آڪڙ ۽ هٺ کي بہ ننديو ٿو اهڙو عمل سندس آڏو مُذمت لائق آهي ۽ هُو مختلف تمثيل ۽ تشبيهون ڪتب آڻيندي، اهڙي اظهار کي وڏيڪ جاندار ناهي ٿو.

ڪنز، قدوري قافيہ، پڙهين پروڙين سڀ،
ڪر منڊي ماڪوڙي کوهہ ۾، پيئي ڪچي اڀ [19]

علامہ دائودپوٽو هِن شعر بابت لکي ٿو تہ:

"فقہ ۽ نحو جا ڪير ڪٽي دقيق کان دقيق مسئلا سمجهي، پر حقيقت لهڻ ۾ سندس اهڙي حالت آهي جهڙي منڊي ماڪوڙي جي، جا کوهہ جي تري ۾ ويهي، آسمان جي وساس ڪرڻ لڳي. يعني ظاهري علمن دوران، معرفت جو منجهہ لهڻ ناممڪن آهي". [20]

قاضي قادن جي هن شعر جي مفهوم جي تناظر ۾ علامہ دائودپوٽي حقيقت ۽ معرفت جو منجهہ لهڻ جي ڳالهہ ڪئي تہ ظاهري علم جي حصول کي ناڪافي قرار ڏئي ٿو تہ مطلب علامہ دائودپوٽي خود بہ ظاهري علم تي اجايو غرور ڪرڻ کان پاسو ڪرڻ

واري ڳالهه تسليم ڪئي آهي ته پوءِ اِهو شعر اخلاق ۽ ڪردار جي خاصيتن مان، عاجزي ۽ انڪساري ۽ قناعت ۽ ڪفايت واري خاصيت جي ذمري ۾ اچي ٿو. شعر جي پيغام ۾ چيل آهي ته:

"جيتوڻيڪ تون فقه ۽ صرف نحوَ جا ڪنزُ قُدوري ۽ ڪافِيه (ڪتاب) سڀيئي سچا پڙهين پروڙين، ته به (تنهنجو علم ايترو ٿورو) جڻ کوهه اندر منڊي ماڪوڙي پئي آسمان ڪچي يا جيڪا سمجهي ٿي ته آسمان به سندس پهچ ۾ آهي".

شعر جو اصل مطلب ته حقيقت ۽ ڪائنات جا راز ۽ رمز پروڙڻ لاءِ ظاهري علم وسيلو ته آهي، پر اُن تي غرور نه ڪجي، بلڪ پنهنجو اندر اُجرو رکجي ڇو ته حق تائين پهچڻ لاءِ نهٺائي نهايت ضروري آهي.

ڏَنئِين پاڻَ وَڪاڻَ کُون، چِپ تنُهِنجي واتِ
وڏي خالِقَ نَ گهرَئين، ڪرين ٻاڙي تاتِ [21]

جڳ جهان جي خالق جي ذات پاڪ جو هر وقت شُڪرانو ادا ڪرڻ ۽ اُن جا ڳُڻ ڳائڻ هِن شعر جو فلسفو آهي، جنهن ۾ انسان کي هر دم هيٺائي ۾ گُذارڻ جو به درس سمايل آهي. مجموعي طرح شعر جو مفهوم "نيڪي" جي خاصيت سان ٺهڪي ٿو. قاضي قادن شعر ۾ چوي ٿو: جڳ جي اُپائيندڙ (الله تعاليٰ) تُنهنجي وات ۾ چِپ (زبان) اُن ڪري ڏني آهي ته تُون اُن سان سندس ساراهه ڪر، نيڪ ڪم ڪر ۽ اُن جا ڳُڻ ڳاءِ ۽ نعمتن جو شُڪرانو ڪر ۽ خلق جي واڪاڻ ڪر پر تُون خالق جي گهُر نٿو ڪرين (نيڪيءَ جي طلب نه ٿو رکين)، رُڳو (ويٺو) ڪسيُون ڳالهيون (گِلا غيبت) ڪرين". مطلب ته حق جي راهه تان ڀٽڪيل آهين ته پنهنجي قول ۽ فعل سان خُدا جي نعمتن جو شُڪرانو ادا ڪر ۽ اُن جي خلق جي نيڪي ڪر ته تُنهنجو شُمار صالح انسانن ۾ ٿئي ۽ تُون ڇوٽڪارو حاصل ڪرين.

سَرَ هيڪِڙي وَسَنِ، جَرَ ۾ نِينهُن نَ گَڏِيو
سارَ نه سالوُرَنِ، مَٿي ڪَنوَلُ ڦلاريو [22]

قاضي قادن جي شعر جي مطالعي سان هڪ ڳالهه اِها به سمجهه ۾ اچي ٿي ته کيس سماجي فلاح جي وڏي ڳڻ ڳوت ۽ اونو هو. هُن پنهنجي شعرن ۾ سماجي ڀلائي، اُن جي فلاح ۽ انسانن وچ ۾ ايڪو ۽ اتفاق پيدا ٿيڻ واري خواهش جو اظهار ڪيو

آهي. ڪٿي ڪٿي سماجي بي اتفاقي جو تذڪرو ڪندي هُو اسان کي افسوس جو اظهار ڪندي بہ ملي ٿو جهڙوڪ مٿئين شعر جي فلسفي ۾ اُن جو اظهار ڪيو اٿس. هِن شعر جو موضوع 'اتحاد ۽ اتفاق' آهي. اُن جي مفهوم ۾ 'اتحاد ۽ اتفاق' جي اهميت کي، ڏيڏر ۽ ڪنول گُل جي بي اتفاقي سان بيان ڪندي چيو ويو آهي تہ: "ڏيڏر ۽ ڪنول گُل ٻئي هڪ تلاءَ ۾ رهن ٿا، پر اُن جي باوجود منجهن اتفاق ۽ محبت جو رشتو نہ جُڙيو آهي. سالورن (ڏيڏرن) کي پتو نہ آهي تہ ڪنول ٽڙيو آهي".

هن شعر ۾ ڏيڏر ۽ ڪنول گُل کي انساني طبقن يا ذاتين ۽ تلاءَ کي دُنيا يا سماج سان ڀيٽيندي نااتفاقيءَ جو نقش چٽيو ويو آهي تہ تلاءَ ۾ (هڪ هنڌ) رهندي ڏيڏر ۽ ڪنول(انسان) پاڻ ۾ پريم جو رشتو پيدا نہ ڪيو. ايتري حد لاتعلقي آهي جو ڪين هڪٻئي جي حال جي خبر چار نہ آهي. اهڙي بي اتفاقيءَ تي اچرج ۽ حيرت جو اظهار ڪيل آهي.

هُنَ سَرَ سَندا هنجهڙا، اِتي ئي آهين،
ڳالهين رَبَ پَرِتيان، جو مَنگي سو ڏين.[23]

مٿي بيان ڪيو ويو آهي تہ ڪلاسيڪي شاعريءَ جو فلسفي ۾ انساني ڪردار، اخلاق ۽ اخلاقي قدرن جي ذڪر کي وڏي اهميت ڏنل آهي. قاضي قادن تہ خاص طور اهڙن قدرن ۽ انساني جي ڪردار جي اُتم پڪي ۽ اُن جي حوالي تي وڏو زور ڏنو آهي. هِن شعر ۾ بہ انساني اخلاق سان سلهاڙيل قدرُن حُسن خُلق، همدردي ۽ صلہ رحمي ۽ نيڪيءَ وارين خاصيتن جو بيان آهي ۽ شعر جي مفهوم ۾ خُدا جو خوف دل ۾ رکڻ ۽ ٻين ڪاڻ جيئڻ واري جذبي جي اُپٽار ڪندي چيل آهي تہ: هِن تلاءُ (دُنيا) جا هنجهہ (سچا ۽ باعمل ماڻهو) هِتي موجود آهن ۽ هردم رب جي پار (نيڪي، ڀلائي، ايمان ۽ اتحاد) جون ڳالهيون ٿا ڪن. هُنن کان جيڪو گهُرجي سو ڏين ٿا ۽ هينئن سان سندن همدرداڻو رويو آهي". مطلب تہ ڪُوڙ ڪُپت، لوڀ ۽ لالچ هوندي بہ سچا ماڻهو هِن دُنيا ۾ اجا بہ موجود آهن ۽ اُهي رب کي راضي ڪرڻ لاءِ سندس راهہ ۾ چڱا عمل ڪندي، هينئن جي همراهي ڪندا رهن ٿا. اُهي تنگ دِل نہ آهن، سندن دل سخا جي جذبي سان سرشار آهن، ۽ هُو ٻين جي مدد تان پنهنجو سڀ ڪجُهہ گهوريندي ويرم نہ ٿا ڪن.

اکَر ٻيا وِسارِ الفُ اڳيون ئي ياد ڪَر
سو تون ڏِيئو ٻارِ جو نہ اُجهامي ڪَڏِهين[24]

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ هِن شعر جي فلسفي متعلق لکي ٿو تہ:

”هن بيت ۾ الله سان محبت ۽ سندس يادگيرين واري معنيٰ سمايل آهي. سنڌ جي عارفن ۽ الله وارن اهو سبق وري وري پڙهيو ڏنو آهي. ٻيا سڀ اکر وسار ۽ فقط منڍ وارو هڪ اکر ”الف“ (الله جي نالي جو پهريون اکر) ئي ياد ڪر. تون اهڙو ڏيئو ٻار، جيڪو وري نہ اُجهامي“ [25]

شعر جو فلسفو الله جي ذات پاڪ تي يقين تحت ”توڪل ۽ جدوجهد“ جي خاصيت جو بہ اُهڃاڻ بڻبو. جيئن شعر ۾ آهي تہ: ”هڪ الف يعني الله سان مُحبت ۽ اُن جي ذات پاڪ تي توڪل ڪافي آهي ۽ ٻيا سڀ اکر وساري ڇڏ (ٻئي ڪنهن ڏي نہ واجهاءِ). ڏيئو اهڙو ٻار (وسيلو اهو هٿ ڪر) جيڪو ڪڏهن بہ اُجهامي نہ سگهي (هٿ نہ ڇڏي)“. مطلب تہ جيڪڏهن خواند ڪريم سان محبت ۽ توڪل جو سلسلو دائمي قائم آهي تہ اِهو نِجات جو پائيدار رستو آهي. پنهنجي جدوجهد ۽ محنت ساڻ اهڙو ڪم ڪجي، جيڪو دُنيا توڙي آخرت ۾ منافعي بخش ثابت ٿئي، ۽ اهو خداوند جي ذات بابرڪات سان محبت ۽ اُن تي توڪل سان ئي ممڪن آهي. تنهنڪري ٻئي ڪنهن ڏي هرگز نہ ڏسڻ گهرجي.

قاضي قادن جتي توحيد ۽ طريقت ۽ عرفان ۽ اخلاق کي پنهنجي شعر جو موضوع بڻايو ساڳي جاءِ تي هُن بهادري ۽ همت جي بہ حوصلي افزائي ڪئي آهي ۽ اُن کي سُٺو فعل قرار ڏنو آهي. ٻين لفظن ۾ تہ انساني ڪردار جي هن خصلت کي قاضي قادن ناگُزير سمجهي ٿو ۽ اُن جي مقابلي ۾ هُو هيٺائي يا ڏُبرائپ کي سرمشاريءَ ۽ شڪست جو متبادل ليکي ٿو.

ٻُڪ پاڻيءَ منجهہ، ٻاٻيها ٻڏي مئا
جي تو پوي سمجهہ، تان تون ڳيرو نہ ٿيوين! [26]

هيءَ شعر ”عزم ۽ حوصلو“ واري خاصيت جي نمائندگي ڪري ٿو جنهن منجهہ انسان کي بهادري ۽ همت ٻڌڻ تي آمادگيءَ جو سڏ ڏيندي قاضي قادن چوي ٿو: ”ٻاٻيهو ۽ ڳيرو (نازڪ پکي) تہ پاڻيءَ جي لپ ۾ بہ ٻڏي خلاص ٿي وڃن ٿا (ڇو تہ منجهن ڏکين حالتن کي مُنهن ڏيڻ جي طاقت نہ آهي)، تنهنڪري تُون اي انسان! بهادر ٿيءُ. توکي جيڪڏهن اُن جي سُڌ پوي تہ تُون ڪڏهن بہ ڳيرو (ڪمزور) ٿيڻ پسند نہ ڪرين“.

شعر جي فلسفي لاءِ لڳ ڀڳ ساڳي ڳالهہ ڊاڪٽر بلوچ بہ ڪري ٿو:

”سچو سورهيہ اهو جو رُڪ وهندي راند ۾ ترارين سامهون وڃي، بهادرن

جي پيٽ تڏهن ٿيندي جڏهن وڏا پهلوان منهن مقابل ٿيندا. نازڪ مزاجي ۽ ضعيفي جو انجام موت آهي. نازڪ ٻاپيھڙا ڳيرڙا تہ چُرون پاڻيءَ ۾ بہ ٿا ٻڏي مرن! تو کي ڪا سمجھ هجي تہ جيڪر ڳيرو نہ ٿئين! [27]

"لا" لاهيندي ڪن ڪي، موراهين ناهہ

بالله ري پريان، ڪٿ نہ ڏسجي ڪو ٻيو. [28]

خالق جي هيڪڙائي ۽ اُن جي ذات پاڪ تي ايمان جو بي مثال بيان هن شعر ۾ آهي. قاضي قادن چوي ٿو: "هر طرف پرين (پاڪ ذات) جو پرتوو آهي ۽ اُن کان سواءِ ٻي ڪا شيءِ مورڳو نظر نہ ٿي اچي. خدا جو قسم تہ اُن ذات پاڪ جو عڪس هر هنڌ موجود آهي. ٻيو ڪو ڪٿي بہ نہ ٿو ڏسجي".

شعر کي جيڪڏهن دنياوي معنيٰ ۾ وٺجي تہ اُن ۾ "ڪردار جي اهميت" واري خاصيت جو بيان مليٰ ٿو جنهن ۾ پنهنجي پرينءَ يعني ڪنهن شخص جي ڪردار جي ساراهہ ڪيل آهي. علامہ دائودپوٽو هِن شعر لاءِ لکي ٿو:

"همہ اوست" سڀڪجھ اهو (الله تعاليٰ) آهي. جو متو تصوف جي انتها آهي. تنهن تي ڏيان ڌريندي قاضي قاضن چوي ٿو تہ حقيقت ۾ نفي آهيئي ڪانہ. يعني دُنيا ۾ ڪنهن کي حقيقي هستي آهيئي ڪانہ. بلڪ هڪ ذات پاڪ اثبات آهي ۽ ان کي ئي مطلق هستي آهي. [29]

ساڳئي شعر جي فسلفي متعلق قريشي حامد علي خانائي لکي ٿو تہ:

"صوفين جي نزديڪ "هم اوست" يعني سڀ ڪجھ اهو الله تعاليٰ آهي. جو اصول رهيو آهي ۽ ساڳيو نظريو مهدوي جماعت جو پڻ آهي. حقيقت ۾ نفي آهي ئي ڪانہ يعني دنيا ۾ ڪنهن بہ حقيقي هستي ڪانہ آهي، مگر هڪ ذات پاڪ اثبات آهي ۽ ان کي مطلق هستي آهي. [30]

ڪُجھ شعر هيٺ ڏجن ٿا. جن ۾ پڻ فلسفي جي گهرائيءَ وارا خيال ۽ انساني ڪردار ۽ اخلاق بابت خاصيتن جو ذڪر آهي:

ڏٽيءَ جي ساراهہ:

اسين ٻانهان تون ڏٽي، ٻاٽو ٻاڻ هِي جاڻُ

مَندي ٿُر مِيزاڻُ، ليکو ڪنديـن ڳُڻِ سين. [31]

وحدت در ڪثرت:

ايڪ قَصر، در لکَ، ڪوڙين سَهسين ڪِڙڪيان
جان ئي ڳرين پَرک، تان ئي سَڄڻ سامُهان (32)

عادت ۽ نصيب:

توڙي وڃي رُومَ، ناهِ نصيبُون اڳرو
ماني مٿي تومَ، جئن جو لکيو ڇني ۾. (33)

خوداعتمادي:

تان تان سُورهيہ سَيڪو، جان جان مَهَہ نہ مِڙنِ
رُڪَ وهنديءَ سامهُون سُورهيہ سي جاڻِن. (34)

سچائي ۽ سادگي:

جِنهين مُحبت منَ ۾، سي ميرائِي سُونهن
تن ۾ پَرن مَشعلان، سَنيان سُپرين. (35)

اعليٰ ڪردار:

اَڇا ٻگهہ مَ پَسُ، ورُ مير هنجهڙا
رَتا جي خالق سين، تَني لڳي مَ ڪَسُ. (36)

خبرداري:

سُتا اُٿي جاڳَ، راتڙين سَيَئي وِهاڻِيان
مَتَئن ٿيو اَيا ڳُ، پرين وِسارُيئي مُڪِري. (37)

نوٽ: بيتن جي (تشريح لاءِ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ هيري ٺَڪُر جي ڏنل تشريح مان رهنمائي حاصل ڪئي وئي آهي).

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، 1999ع "سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ"، پاڪستان اسٽڊي سينٽر، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو ص 236_237

2. http://dic.sindhila.edu.pk

3. بُلبُل، ضياءَ الدين، 1967ع:"شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي ڪلام ۾ اسلامي قدر"، مرتب ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهہ عبداللطيف ڀ شاهہ ثقافتي مرڪز ڪميٽي سنڌ يونيورسٽي، حيدرآباد سنڌ ص 3،4

4. جسڪاڻي عبدالرحمان (ڊاڪٽر)، 2010ع:"شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي شاعريءَ ۾ اسلامي قدر"، ثقافت

ڪاتو سنڌ ص 7

5. خليل ابراهيم محمد ڊاڪٽر، 1968ع: "شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي ڪلام ۾ انساني اخلاق ۽ ڪردار جو معيار"، مرتب ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي ص 3، 4، 5
6. https://soapboxie.com/social_issues/teaching_Moral_Values
7. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 165
8. نَگر، هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص 92
9. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 151
10. دائودپوٽو عمر بن محمد، علامه، 1978ع:" مضمون ۽ مقالا" شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي ڪميٽي، حيدرآباد ص 44
11. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 79
12. دائودپوٽو عمر بن محمد، علامه، 1978ع: "مضمون ۽ مقالا" شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي ڪميٽي، حيدرآباد ص 44
13. نَگر هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص 124
14. نَگر، هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص 92
15. نَگر، هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص 84
16. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 84
17. دائودپوٽو عمر بن محمد، علامه، 1978ع: "مضمون ۽ مقالا" شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي ڪميٽي، حيدرآباد ص 43
18. نڪر، هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص 93
19. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 83
20. دائودپوٽو عمر بن محمد، علامه، 1978ع: "مضمون ۽ مقالا" شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي ڪميٽي، حيدرآباد ص 43
21. نَگر، هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص92
22. نَڪر، هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص81
23. نَڪر، هيرو 1996ع: "قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو پيپاس)"، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص80
24. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 80
25. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص ،81_80
26. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 68

27. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: ”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 66
28. ٽَڪر، هيرو 1996ع: ”قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو اڀياس)“، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص124
29. دائودپوٽو عمر بن محمد، علامہ 1978ع: ”مضمون ۽ مقالا“ شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي ڪميٽي“، حيدرآباد ص 43
30. ٽڪر هيرو 1996ع: ”قاضي قادن جو ڪلام (سنڌ ۾ ان جو اڀياس)“، روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو ص124
31. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: ”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 69
32. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: ”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 77
33. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع:”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 88
34. بلوچ، نبي بخش، خان ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: ”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص91
35. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: ”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 113
36. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: ”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص158
37. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، (تحقيق ۽ ترتيب)،1999ع: ”قاضي قادن جو رسالو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ص 161.

محمد حبيب سنائي

چچ نامو: ’فتح نامہ سنڌ‘ جي اصليت ۽ ان جو نظرياتي استعمال

Fateh nama Sindh-Alias Chachnama's originality and its theoretical application

Abstract:

This monumental book appeared in the academia in 2016 and its concise name is "A Book of Conquest" but its full title is "A Book of Conquest: The Chachnama and Muslim origin in South Asia”. The writer of the book Manan Ahmed Asif was born in Punjab and is presently Professor of History at University of Columbia. The book is a scholarly study of Fatehnama Sindh and a critical evaluation undertaken in the article reaches the following conclusions:

***a**-This is an original work written in the thirteenth /13th century, and is not an Arabic translation of an old treatise.*

***b**-The book presents a political theory in the context of the thirteenth century political perspective and objective conditions existing then.*

***c**- British imperial power, nationalistic and anti-secular, sectarian vested interests have persistently manipulated the text to prove their respective stand points.*

The research article has discussed and evaluated all the above three viewpoints.

سال 2016ع ۾ هڪ ڪتاب مارڪيٽ ۾ آيو آهي، جنهن جو مختصر نالو تہ A Book of Conquest آهي پر ان ڪتاب جو پورو نالو آهي:

A book of Conquest! The *Chachnama* and Muslim Origin in South Asia(1)

انهيءَ ڪتاب جو ليکڪ منان احمد آصف، پنجاب ڄائو، جيڪو هن وقت يونيورسٽي آف ڪولمبيا ۾ تاريخ جو پروفيسر آهي. انهيءَ ڪتاب ۾ هن فتحنامہ عرف چچنامي جو عالماڻي انداز سان جائزو ورتو آهي.

انهيءَ سلسلي ۾ هو ڪتاب جي مقدمي ۾ لکي ٿو تہ:

”آئون هن ڪتاب ۾ بہ ضروري دعوائون ڪريان ٿو تہ چچنامو، جيڪو ڏکڻ ايشيا ۾ مسلمانن جي ابتدائي آمد يا اصليت Origin

جي ڏند ڪٿا ۾ مرڪزي حيثيت رکي ٿو سو ترجمي جو ڪتاب ڪونهي ۽ اهو ڪتاب فتح نامو Conquest به نه آهي. اصليت واري بيانيي کي رد ڪرڻ وارو نڪتو مون کي اها اجازت ڏئي ٿو ته متن جي غلبي واري Hegemonic اپياس کي اڇلائي، ان متن کي سياسي نظريي طور پڙهڻ واري امڪان کي کوليان." (2)

بين لفظن ۾ هن پنهنجي عالمانه تحقيق مان جيڪي نتيجا اخذ ڪيا آهن، سي هي آهن.

1. هي ڪتاب ڪنهن قديم عربي ڪتاب جو ترجمو نه آهي، پر تيرهين صديءَ ۾ لکيل هڪ اصلي ڪتاب آهي.
2. هي ڪتاب ان دور يعني تيرهين صديءَ جي سياسي صورتحال جي تناظر ۾ سياسي نظريو پيش ڪري ٿو.
3. انگريز سامراجي قوتن کان وٺي قومپرست توڙي سيڪيولر مخالف قوتن انهي متن کي پنهنجي نقطي نظر جي سچائيءَ جي ثابتي طور پئي استعمال ڪيو آهي.

هن مقالي ۾ آئون انهن ٽنهي نڪتن جو جائزو پيش ڪرڻ گهران ٿو.

ترجمو ٿيل ڪتاب يا اصلي لکت:

چچ نامي جي ليکڪ/مترجم/ مولف علي ڪوفي ڪتاب جي شروع ۾ لکيو آهي ته ڪيس 613 هجري بمطابق 1217ع ۾ هندستان جي تاريخ، خاص ڪري محمد بن قاسم جو هتي اچي راجه ڏاهر کي قتل ڪرڻ واري تاريخ لکڻ جو شوق جاڳيو. ان سلسلي ۾ هو بکر آيو جتي مولانا قاضي اسماعيل، جنهن جا وڏڙا محمد بن قاسم سان گڏ هتي آيا، ڪيس پنهنجي انهن وڏڙن جو هٿ اکرين لکيل قديمي ڪتاب ڏنو... "جڏهن بندو انهيءَ ڪتاب کان واقف ٿيو ته ڏٺائين ته اهو حڪمت جي جواهرن سان سينگاريل ۽ نصحيت جي موتين سان سنواريل هڪ ڪتاب هو... پوءِ جڏهن هي ديني داستان عربيءَ جي پردي ۽ حجازي حجاب مان فارسي زبان ۾ نقل ٿيو ۽ عبارت جي هار ۽ ديانت جي سينگار سان مشرف ٿيندي نثر جي لڙهيءَ ۾ ترجمو ٿيو." (3)

جيئن ته اجا توڙي اهو عربي ڪتاب هٿ نه آيو آهي. تنهن ڪري اهو سوال به اڀرندو رهيو آهي ته اهو اصل ڪتاب جو ڪيتري قدر صحيح ترجمو آهي. ڊاڪٽر

بلوچ پنهنجي ايڊٽ ڪيل سنڌي ترجمي واري ڪتاب جي مقدمي ۾ ترجمي کان انڪار ته نه ڪيو آهي، پر ڪتاب جي مواد کي اوائلي عرب ليکڪن بلاذري، يعقوبي ۽ مدائني جي مواد سان ڀيٽي اڻ سڌيءَ طرح اهو اظهار ڪيو آهي ته انهيءَ جو مواد انهن ليکڪن جي ڪتابن تان ڪوريل آهي:

”مطلب ته سنڌ جي فتح بابت جي بنيادي حقيقتون آڳاٽن عرب مؤرخن ذريعي اسان تائين پهتيون آهن، سي اڪثر مدائني جي روايتن ذريعي ئي پهتيون آهين. انهي ڪري چئي سگهجي ٿو ته فتحنامه سنڌ، جو اصل عربيءَ ۾ هو ۽ جنهن ۾ سنڌ جي اوائلي فتوحات جو ذڪر آهي، تنهن جو گهڻو مدار مدائني جي تصنيفن ۽ روايتن تي آهي.“ (4)

”فتحنامي جي اسلامي تاريخ واري حصي جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته بلاذري جي باب فتوح السند وارو سڄو مواد ان ۾ شامل آهي.“ (5)

”فتحنامي جي اندورني شهادتن مان پڻ معلوم ٿئي ٿو ته ان ۾ غالبن مدائني جا اهي ٻه ڪتاب يعني ته ڪتاب ”تغرالهند“ ۽ ”ڪتاب فتح مڪران“ مڪمل طور شامل آهن.“ (6)

ڊاڪٽر ممتاز حسين پٺاڻ پنهنجي ڪتاب Sindh Arab Period جي پهرئين باب بعنوان Sources on the Arab Period of the History of Sindh ۾ چچنامي جو ذڪر ان باب جي ٽئين حصي بعنوان Later works and Anthologies ۾ ڪيو آهي، پر پهرئين حصي بعنوان سهيوڳي ماخذن Contemporary Authorities وغيره ۾ شامل نه ڪيو آهي. هي صاحب ترجمي جو ذڪر نٿو ڪري پر ان کي فارسي لکت قرار ڏيندي لکي ٿو ته: ”اهو فارسي ڪم آهي، ۽ عام طور سنڌجي تاريخ ، خاص ڪري عربن جي فتح کان اڳ حڪمران برهمڻ خاندان جي تاريخ جي ماخذ طور استعمال ڪيو ويجي ٿو. ڪتاب جو اصل نالو فتح نامه ٻڌايو ويجي ٿو جيڪو علي ابن حامد ابن ابي بڪر الڪوفي سال 613هجري/ 1217ع ۾ لکيو ۽ سهيڙيو.“ (7)

ڊاڪٽر مبارڪ علي جي خيال ۾ جيئن ته اصل مسودي جي ٻي ڪاپي نه ملي آهي، تنهنڪري اهو چوڻ مشڪل آهي ته اهو ڪتاب ان دور جو سهيوڳي ذريعو آهي يا علي ڪوفي پاڻ لکي ڪري ان جي معتبري لاءِ اهو اظهار ڪيو هجي ته هي سهيوڳي عربي مسودو آهي. (8)

منان احمد آصف پنهنجي مذڪوره ڪتاب جي تعارف ۾ ئي اها دعويٰ ڪئي آهي ته اهو ترجمو بلڪل ڪونهي:

I make two essential claims in this book: that *Chachnama*, central to the origins myth of Islam in South Asia, is not a work of translation, and it is not book of conquest. (Asif, 2016, p 15)

اڳتي هلي پنهنجي ڪتاب جي ٻي باب بعنوان A Foundation for History ۾ هو ترجمي واري مامري تي وڏيڪ ويچار پيش ڪري ٿو. هو مغل مورخ مظفر عالم جي راين جي روشنيءَ ۾ لکي ٿو ته فارسي زبان نائين صديءَ کان وٺي سنڌ جي شهر اُچ، ملتان ۽ لاهور مان اپرندي، برصغير جي سياست ۽ شاعري جي ميدان ۾ مهندار ٿي. ان دور ۾ ڪيترائي عربي ڪتاب فارسيءَ ۾ ترجمو ٿيا. جيتوڻيڪ انهن ڪتابن کي ترجمو ئي سمجهيو وڃي ٿو پر انهن جي حوالي سان منان احمد آصف جو خيال آهي ته هو اي سي ايس پيڪاڪ A.C.S Peacock جي پوئيواري ۾ انهن کي نئين سر لکيل Trans creations يا ڪاروباري تشريح سمجهي ٿو.[9]

آصف اڳتي لکي ٿو ته "هاڻي اچو ته علي ڪوفيءَ جي چچنامي ڏانهن ڌيان ڏيون ۽ سندس ترجمي واري دعويٰ جو ڇيد ڪريون. اسان اڳئي اهو طئي ڪري چڪا آهيون ته تيرهين صديءَ جي شروع واري اُچ ۾ عربي مان فارسي ترجمو ائين عام عمل هو، جيئن خواص يا امراءَ پاران پنهنجي عربي نسل مان هئڻ واري دعويٰ ڪرڻ وارو عمل. پنهنجي ڪتاب جي ديباچي ۾ ڪوفي ڪتاب لکڻ واري فيصلي سان گڏ ان ڪم کي سرانجام ڏيڻ لاءِ ذريعن کي حاصل ڪرڻ واري عمل تي تفصيلي اظهار ڪيو آهي.... ڪوفي جي متن جو مقصد تدريسي Pedagogical هو."[10]

"ڪوفي اهو رايو ڏئي ٿو ته هڪ ٻوليءَ مان ٻي ٻوليءَ ۾ ترجمو هڪ تشريحي interpretative عمل آهي- هي پنهنجي متن يا مواد ۾ سمجهو پڙهندڙ سان ويچار ونڊي سگهي ٿو."[11]

چا چچ نامو سياسي نظريو پيش ڪري ٿو؟

آصف جيڪو ٻيو نڪتو پيش ڪيو آهي، هن ڪتاب جي سياسي نظريي هئڻ وارو سو ڪو نئون ڪونهي.

سال 1975ع ۾ Sindh Through the Centuries جي نالي سان جيڪو عالمي سيمينار ڪراچي ۾ ٿيو هو تنهن ۾ هڪ انگريز اسڪالر پي هارڊي[12] پنهنجو مقالو

بعنوان Is the *Chach Nama* intelligible as Political Theory پڙهيو هو جيڪو جيئن عنوان مان ظاهر آهي، گهڻي ڀاڱي سياسي نظريي واري نڪتي سان لاڳاپيل آهي.

پي هارڊي، انهيءَ مضمون ۾ لکي ٿو ته هاڻي اسان چچ نامي جي ڪن تصورن يا نڪتن ڏانهن ورون ٿا، جيڪي هن کي تاريخدانن واسطي سياسي نظريي طور سمجهه جوڳو (۽ ڪارائتو) بنائين ٿا.

سندس خيال ۾ چچنامي ۾ اهو مفروضو اڻ سڌيءَ طرح پيش ڪيل آهي ته فوجي طاقت کي متوازن ، ڳتيل ۽ سماجي نظام اندر استعمالڻ گهرجي. حڪمران کي خاص طور تي پنهنجي سياسي انتظام واسطي ڪجهه ضروري عنصرن جهڙوڪ، مٽ مائٽن، عورتن، اڳواڻن، مذهبي درويشن، واپارين، زرعي ڪارندن، فني ماهرن، فوج، روينو وغيره جي وجود کي تسليم ڪرڻو پوندو. جيڪر انهن عنصرن جي انتظام ۾ انا پڻي ۽ خراب سمجهه جو اظهار ڪيو ويندو ته هن حڪمران (يا سندس خاندان) کي انتقام يا شڪست سان منهن ڏيڻو پوندو.... حڪمران طبقي وارن کي مذهبي طبقي سان درست ورتاءُ ڪرڻو پوندو، ڪين پنهنجي سهولت واسطي هنن جي بندگيءَ جي طريقن کي ترڪ ڪرڻ جو حڪم نه ڏيڻ گهرجي.[13]

پي هارڊي لکي ٿو ته: چچنامي جي ڊانچي ۾ اڻ سڌي طرح توازن، معقوليت ۽ حڪومتي انتظام اندر مختلف عنصرن کي شامل ڪرڻ جهڙا تصور پيش ڪيل آهن. صلاحڪار جي رول کي به وڏي اهميت ڏني ويئي آهي.[14]

آخر ۾ هن اهو صلاحيو آهي ته انهي امڪان، ته متان علي ڪوفي پنهنجي ڪتاب کي وقت جي حڪمران لاءِ ڪارائتو يا سبق آموز سمجهي ڪري لکيو هجي، کي وڏيڪ تحقيق جو موضوع ڪري بڻائجي.[15]

ڊاڪٽر مبارڪ عليءَ جي خيال ۾ چچ نامي جي گهري اڀياس مان علي ڪوفيءَ جا ارادا ظاهر ٿين ٿا. ان ۾ خليفي جي اختيار يا حاڪميت تي زور ڀريو ويو آهي ۽ صوبائي گورنرن کي مرڪز سان سچو رهڻ جي صلاح ڏنل آهي. علي ڪوفي جي وقت ۾، محمد غوري (وفات 1206) جي وفات کان پوءِ ان جي غلامن وچ ۾ اقتدار حاصل ڪرڻ لاءِ جدوجهد هلي پئي. سلطان التمش (وفات 1236)، جيڪو اتر هندستان تي حڪومت ڪندو رهيو، تنهن کي جائز وارث سمجهيو ٿئي ويو ۽

برصغير جي مسلمان برادريءَ جي مفادن واسطي ضروري هو تہ اهي هڪ مرڪز سان سچا هجن. ... قباچا سلطان جو لقب اختيار ڪرڻ کان پوءِ سنڌ ۽ پنجاب کي فتح ڪرڻ ۽ پنهنجي اقتدار کي سگهارو ڪرڻ جي ڪوشش ۾ رنڀيل هو. جنهن جي ڪري هن جون التمش سان ننديون وڏهيون بہ ٿيون. مسلمان خواص انهن جهيڙن کي مسلمانن جي مفادن خلاف ٿي ڀانيو، تنهن ڪري اهي التمش جي پاسي هئا. ... علي ڪوفي چچنامہ لکي (ناصرالدين) قباچا کي اهو پيغام ڏيڻ ٿئي چاهيو تہ مضبوط مرڪز ئي مسلمانن جي مفادن وٽان آهي، تنهن ڪري خودمختيار حڪمران ٿيڻ کان پاسو ڪري.[16]

منان احمد آصف تہ پنهنجي مذڪوره ڪتاب جا ٽي باب چچ نامي کي سياسي نظريي واري ڪتاب طور ثابت ڪرڻ لاءِ لکيا آهن. ڪتاب جي ٽئين باب ۾، هن جي لکت موجب، هن اهو بحث ڪيو آهي تہ چچنامي ۾ سياسي نظريي کي پيش ڪرڻ واسطي صلاح Advice جو ذريعو استعمال ڪيو ويو آهي. ان سلسلي ۾ وري خطن کي وسيلو بنايو ويو آهي. هن جو اهو خيال آهي تہ هي متن مڪمل طور هندستاني يا ديسي آهي، جيڪو فارسي توڙي سنسڪرت جي مواد مان متاثر ٿيو آهي ۽ ان ۾ تيرهين صديءَ جي سنڌ جي باهمي ڳنڍيل صورتحال کي ظاهر ڪيو ويو آهي.[17]

هن جو پڪو پختو خيال آهي تہ ”چچ نامو پنهنجي دور جي پيدائش آهي. اهو تيرهين صدي ۾، سياسي گادي واري شهر اچ ۾، حاڪم قباچہ جي دربار ۾ لکيو ويو آهي ۽ ان ۾ ان وقت جي سياسي مسئلن جو پرتوو آهي.“[18]

جيئن اڳ ۾ ٻڌايو ويو آهي تہ هن باب ۾ آصف اهو نڪتو بحث هيٺ آڻي ٿو تہ ”چچنامي ۾ سياسي نظريي کي پيش ڪرڻ لاءِ مشوري يا صلاح - ڳالهہ ٻولهہ واري، نصحيت آميز ۽ ثابت ڪندڙ - واري ذريعي کي اپنايو ويو آهي. .... خطن وسيلي صلاحون ڏنيون ويون آهن. ... منهنجو خيال آهي تہ اهي خط گورننس (انتظام) جو نظريو توڙي مختلف ڌرين کي ورسائڻ ۽ پاڻ ۾ ڳنڍڻ وارو سياسي نظريو پيش ڪن ٿا.“[19]

ياد رهي تہ چچ نامي ۾ چاليهن کان مٿي خط شامل ڪيا ويا آهن، جن مان اڪثر تہ جيئن جو تيئن پيش ڪيل آهن. آصف جي لکئي موجب هن ان باب جي

پهرئين حصي ۾ انهن خطن جو اپياس ڪيو آهي. ٻئي حصي ۾ اهو نڪتو کنيو آهي تہ چچنامي کي صلاحي ادب طور ورتائڻ سان ان جو صلاحي ادب جي ٻين نمونن سان لاڳاپو قائم ڪري سگهجي ٿو. ”چچنامي کي بطور پاليسي ۽ صلاحي متن طور، فارسي جي صلاحي ادب ۾ ڳولي سگهجي ٿو.“[20]

”اهي صلاحون فارسي، عربي ۽ سنسڪرت ذريعن مان چونڊيون ويون آهن.“[21]

آصف پنهنجي ڪتاب جي چوٿين باب ۾ بہ چچ نامي واري سياسي نظريي اندر تفاوت Difference واري سوال تي بحث کي اڳتي وڌايو آهي. ”مون ڏيکاريو آهي تہ چچنامي مختلف مذهبن کي تسليم ڪرڻ، مختلف برادرين کي ورسائڻ واري تانگهہ ۽ تفاوت کي سنڀالڻ ۾ سياست جي ڪردار تي ڌيان ڌريو آهي.“[22]

آصف جي لکت موجب تيرهين صديءَ جي شروع واري سنڌ نہ صرف اقتدار جي مختلف دعويدارن ۽ جنگي سردارن جي جوءِ هئي، پر ان اندر وسندڙ عوام توڙي خواصن منجهہ مقدس پٽي جا مختلف تصور هئا. چچنامو سياسي نظريي واري متن طور انهن مکيہ مامرن کي سنڌ ۾ سياسي تنظيم، مذهبي تفاوت، گڏجي رهڻ واري سوال جي روشني ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.[23]

ٽئين باب جيان هي باب بہ ٻن حصن ۾ ورهايل آهي. پهرئين حصي ۾ هن چچنامي جو ڳوڙهو اپياس ڪندي ، اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ سياسي انتظام لاءِ تفاوت کي تسليم توڙي شامل ڪرڻو پوندو. ٻئي حصي ۾ هو متنوع Diverse سياسي انتظام کي سنڀالڻ لاءِ، قانون توڙي موجوده سماجي روايتن کي استعمال ڪرڻ واري مسلمانن جي ملڪي انتظام جي جوڙجڪ کي زير بحث آڻي ٿو.[24]

آصف جو خيال آهي تہ چچنامي اندر پيش ڪيل ”تفاوت Difference کي سمجهڻ وارو سياسي نمونو Model باهمي طور شناخت جوڳي دينيات Theology تي نہ، پر انتظام ڪاري Governance جي سياسي ۽ قانوني سمجهہ تي مبني آهي.[25]

آصف جو اهم رايو اهو آهي تہ ”حقيقت ۾ چچنامو تيرهين صديءَ ۾ انصاف پري حڪمراني ۽ انتظام جو نسخو آهي.“[26]

آصف پنهنجي ڪتاب جي پنجين باب ۾ چچ نامي جي وسيع سماجي دنيا ڪي موضوع بنايو ويو آهي، جنهن ۾ سگهاريون عورتون بہ شامل آهن، جن راڻي يا صلاحڪار طور سياسي رول ادا ڪيو آهي. " اهو ڏيکاري ٿو تہ چچ نامو سياسي طور سگهارين عورتن جي بيانيي ڪي استعمال ڪندي رعيتپڻي وارو اخلاقي نظريو جوڙي ٿو...."[27]

آصف جي لکڻي موجب هي باب ۾ چچ نامي جي شروع، وچ ۽ آخر ۾ پيش ڪيل ٽن واقعن: چچ جو اقتدار جي مسند تي فائز ٿيڻ، محمد بن قاسم جي شهري قيدين جي حوالي سان فيصلو ۽ بغداد ۾ محمد بن قاسم جي موت، جو چيد ڪيو ويو آهي. انهن ٽنهي واقعن جا مکيہ ڪردار عورتون آهن، ۽ متن انهن جي نڪتي نظر ڪي پيش ڪري ٿو. "انهن واقعن جو تجزيو ڪري، آئون هين ڪردارن ڪي ڏسڻ ٿو گهران، جيڪي تيرهين صدي جي وسيع سماجي دنيا ڪي پرکڻ لاءِ اهم اخلاقي موضوع آهن."[28] هن باب جي آخر ۾ هن اهو نتيجو اخذ ڪيو آهي تہ خواص عورتون، چچ نامي واري سياسي نظريي جو مثال بنيون آهن.[29]

چچ نامي جو سياسي ۽ نظرياتي استعمال:

انگريز سامراجي قوتن کان وٺي سيڪيولر مخالف قوتن چچنامي جي متن کي پنهنجي نقطي نظر جي سچائيءَ جو هٿيار طور پئي استعمال ڪيو آهي. آصف جي ڪتاب جو آخري باب انهي مامري کي کڻي ٿو.

سندس چواڻي هي باب اهو ڏيکاري ٿو تہ بيٺڪي علميت Epistemology، چچ نامي کي هندستان ۾ مسلمانن جي آمد يا اصليت طور پيش ڪيو. ان غلبي واري hegemonic بيانيي موجب ڌاريا مسلمان سال 712 ع ۾ هندستان اندر فاتح بنجي آيا. بيٺڪي عملدارن ۽ تاريخدانن مسلمان آمد Origin کي فتح واري بياني طور پيش ڪيو، جنهن ۾ عرب حاڪم کي هندو رعايا جي مخالفت ۾ آڻي بيهاريو ويو، جنهن هندو رعايا کي اچي انگريزن آزادي ڏياري.[30]

آصف هڪ پاسي بيٺڪي قوتن پاران پنهنجي مقصدن جي سڌ واسطي ان جي استعمال تي روشني وڌي آهي، تہ ٻئي پاسي ويهين صدي جي شروع کان هندو توڙي مسلمان قومپرست مؤرخن، جهڙوڪ: جاڏو ناٿ سرڪار، آر سي مجمدار، محمد حبيب، شبلي نعماني، سليمان ندوي، ايس ايم اڪرام، ڊاڪٽر عمر بن محمد دائودپوٽو ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ پاران ان جي استعمال کي بيان ڪيو ويو آهي.[31]

آصف جو هڪ ٻيو اهم مضمون بعنوان Freeing History How to counter colonial myths about Muslim arrival in Sindh ماهوار انگريزي رسالي هيرالڊ جي آگسٽ 2017 واري شماري ۾ شايع ٿيو آهي، جنهن جو مکيه نڪتو اهو آهي ته حملہ آور يا ٻينڪي قوتن پنهنجي قبضي کي جائز ثابت ڪرڻ لاءِ انهن ٻينڪن جي تاريخ کي نئين سر جوڙيو آهي.

هي لکي ٿو ته ايڊورڊ گبن پنهنجي ڪتاب رومي سلطنت جي زوال جي تاريخ The History of the Decline and Fall of the Roman Empire جو پهريون جلد 1776ع ۾ ڇپرايو جنهن سال برطانيه آمريڪا ۾ پنهنجون 13 ٻينڪون وڃايون. بهرحال 1788 تائين انهي مشهور ۽ سنو وڪرو ٿيندڙ ڪتاب جا ڇهه ئي جلد ڇپجي ويا. گبن جو مکيه نڪتو يا ٿيم هو: هن جي پاران پئڪس برطانيه Pax Britannica – برطانيه جي تسلط هيٺ هلندڙ عالمي نظام جو دور – ۽ پئڪس رومان وچ ۾ تاريخي ڳانڍاپي جي ڳولا.

هن انهي نظريي جا بنياد فراهم ڪيا، جنهن تحت برطانيه جي ٻينڪي ڪاوشن کي رومن سلطنت، جنهن يورپ ۾ خوشحالي ۽ امن جو دور آندو، جي وارث يا پوئير successor طور پيش ڪري، ان کي قانوني بنائڻ تي گهريو. (32)

”اوڻهين صديءَ جي شروع ۾، برطانوي آفيسرن جي نئين پيڙهي، هندستان جي ماضي جو اڀياس ڪندڙ اسڪالر ٿي ويئي. انهن پاڻ کي پنهنجي دور جو سڪندر اعظم ڪري ٿئي ورتو ۽ ماڻهن، جاگرافي وغيره جا اهي قصا ترتيب ڏنا، جن انڊيا کي گريڪ ماضي سان وچي ڳنڍيو ٿي، ۽ وڌائي رومي سلطنت سان. اليگزينڊر برنيس Alexander Burnes، جيمس ٽاڊ James Tod، رچرڊ ايف برٽن Richard F Burton ۽ ائڊورڊ بي ايسٽوڪ Edward B Eastwick انهن ۾ مکيه هئا. انهن ڪابل کان بمبئي تائين سفر ڪري، سڪا، ٽانو ۽ مسودا هٿ ڪيا ته جيئن انهن جي مدد سان گريڪ اثرن کي ثابت ڪري سگهجي.

> ”19 صديءَ جي وچ ڌاري برطانوي تاريخدانن جي نئين پيڙهي اڳيان آئي، جنهن خام مواد کي چنڊي ڇاڻي تاريخي دستاويزن ۾ بدلائڻ جي پروجيڪٽ تي ڪم ڪيو. ايڇ.ايم ايليٽ H M Elliot ۽ ايم الفنسٽون M Elphinstone ان پيڙهيءَ جا مهندار هئا. سندن

پونئيرن ۾ ونسينٽ سمٿ Vincent Smith، اسٽينلي لين پول Stanley Lane_Poole، اليگزينڊر ڪنگهام Alexander Cunningham، ۽ آر .بي وائيٽ هيڊ R B Whitehead ۽ ٻيا هئا. ... سنسڪرت ٻوليءَ جون جڙون، آريائي نسل جو شجرو، مقامي قبلين جي اصليت وغيره جهڙن موضوعن تي تقريرن، تحريرن، سفرنامن، ضلعي رپورٽن وغيره ۾ انهن تي راءِ زني ڪئي ويئي. انهي رٿا جي وچ ۾ هندستان اندر مسلمانن جي آمد جو سوال بہ زير تحقيق رهيو.(33)

انهيءَ مضمون ۾ هو واضح لفظن ۾ لکي ٿو تہ "سو اهو ابتدائي آمد يا اصليت وارو بيانيو چچنامي جي غلط درجہ بندي تي مبني هو. اهو ڪتاب ان زماني جي عربي ۽ فارسي ڪتابن جهڙو نٿو لڳي. ان ۾ اهو گهڻو ڪجهہ آهي جيڪو محمد بن قاسم جي ڪاهہ ۽ فتح سان گهٽ تعلق رکي ٿو....... 1820ع جي شروع کان وٺي برطانوي بيٺڪي تاريخدانن پاران انهي ڪتاب کي ڄاڻي ٻجهي غلط نموني استعماليو يا پڙهيو ويو آهي. انهن پنهنجي لکڻين ۾ ٻئي Other کي ڌارين Outsider ۾ بدلايو آهي، ۽ ڳانڍاپي واري تاريخ ڦري علحدگي واري تاريخ ٿي پئي آهي."(34)

نتيجو:

مٿئين سڄي بحث مان اهو ثابت ٿئي ٿو تہ چچنامو ڪنهن هڪ ڪتاب جو ترجمو ناهي. اهو تيرهين صديءَ جي سياسي حالتن کي پيش نظر رکي ڪري لکيو ويو آهي، ۽ ان جو مواد هڪ پاسي بلاذري، مدائني يا ٻين عرب تاريخ نويسن جي ڪتابن تان تہ ٻئي پاسي ان دور جي فارسي، عربي ۽ سنسڪرتي ڪتابن تان ڪوريو ويو آهي.

ان کان علاوہ برطانوي سامراج پنهنجي قبضي کي جائز بنائڻ توڙي مقامي رهواسين جي اڪثريت ۾ قبوليت ماڻڻ لاءِ ان کي ڀرپور نموني استعمال ڪيو آهي.

حوالا

1. Asif, Manan Ahmed: A Book of Conquest: The Chachnama and Muslim Origins in Sourth Asia. 2016. Harward University Press.
2. Ibid, page 15.
3. علي ڪوفي: فتح نامہ سنڌ عرف چچ نامہ مترجم مخدوم امير احمد، تصحيح ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ. 1994. چوٿون ڇاپو. سنڌي ادبي بورڊ. ڄامشورو ص 14، 15
4. ساڳيو.مقدمو ص 13
5. ساڳيو مقدمو ص15
6. ساڳيو مقدمو ص 16
7. Pathan, Dr. Mumtaz Hussain: Sindh: Arab Period. 1978. Sindhi Adabi Board, Jamshoro. Page 15
8. Dr. Mubarak Ali: In the Shadow of History. The Arab Conquest of Sindh pp 130_145. Feb 1993. Progressive Publishers, Lahore.
9. Asif, Manan Ahmed, Ibid, page 56.
10. Ibid, page 60.
11. Ibid, page 61
12. هن صاحب جو جيڪو مختصر احوال مليو آهي ان موجب هي 2014 ۾ يا 2013 جي آخر ۾ 91 سالن جي عمر ۾ گذاري ويو. هو سائوٿ ايشيا ۾ اسلام جي تاريخ جو ريڊر هو. 1947 کان 1983 تائين هو SOAS جي تاريخ واري شعبي ۾ ليڪچرار هو. هن کي ڏکڻ ايشيا جي تاريخ جي سلطنت دور جو ماهر سمجهيو ٿي ويو. سندس ٻہ ڪتاب Historians of Medieval India ۽ Muslims of British India مختلف ڪورسن ۾ پڙهايا وڃن ٿا.
(https://www.soas.ac.uk/news/newsitem90720.html)
13. Hardy, P: Is Chachnama Intelligible to Historian ? Pages 111_17, in Sindh Through the centuries, edited by Hamida Khuhro. Oxford University Press. 1981. P_113
14. Ibid, page 114
15. Ibid, p_116
16. Ali, Mubarak, page 130_131
17. Asif, Manan Ahmed, Ibid, p 21
18. Ibid, p_80
19. Ibid p_81
20. Ibid,p_92 and 102
21. Ibid, p_102
22. Ibid, p 21

23. Ibid, 106
24. Ibid, p_107
25. Ibid, p_127
26. Ibid, p _ 152
27. Ibid, p_21
28. Ibid, p 131
29. Ibid, P_149
30. Ibid pp 151_152
31. Ibid, pp_171_74
32. Asif, Manan Ahmed, Freeing History How to counter colonial myths about Muslim arrival in Sindh, Herald, August, 2017, p 126. Also available on this link: https://herald.dawn.com/news/1153850
33. Ibid, pp 127_28
34. Ibid, p_129.

میرزا دبیر

میرزا غلام حیدر بیگ جي تاریخ گوئيءَ جو فني جائزو

An analytical assessment of the historiography
of Mirza Ghulam Hyder Beg.

Abstract:

Mirza, a sub-tribe/clan of the Persian origin live in historical neighborhood of old Hyderabad town known as Tando Agha, enjoys a distinct academic position in the cultural and intellectual firmament of the city. Born in this academic family, Mirza Ghulam Hyder Beg "Qambar" was a unique and accomplished personality of his Age who indeed excelled amongst his astute refined contemporaries owing to his noble conduct and dignified mannerism. He was a well-known Elegiac poet and an impressive narrator `Dastango` of this genre. His elders belonged to Chughtai Mughal tribe of Delhi and had later settled in Thatta before coming to Hyderabad Sindh. Mirza Ghulam Hyder's grandfather Mirza Murad Ali Beg "Sa'il" was also a meritorious Elegiac poet and a reciter of the "Marsia" and had established the tradition of Elegy in 1173 Hejra. Some of this worn out, tattered and decrepit pieces of poetic manuscript were later obtained from his great grandson Mirza Manzoor Ali Beg. These include remnants of Masnavi Firaqnama Syeda Fatima Sughra, 13 historic quatrains, a poem about the principles of Abjad (numerological prosody), 7 Elegies, 3 Salams and 12 Rubais. The historiographic Quatrain is one of the salient genres of Sindhi poetry and is suitably used to preserve history of an event via words. About 13 such historiographic Quatrains have been secured from the extant poetry of Mirza Ghulam Hyder. This article encompasses an indepth study of the poet's art of historiographic versification.

حيدرآباد شهر جي علمي خاندانن ۾ ٽنڊو آغا جي ميرزا خاندان جي حيثيت مڃيل رهي آهي. هِن خاندان جيڪي علمي، ادبي ۽ مذهبي خدمتون سرانجام ڏنيون آهن، سي ڪنهن کان به ڳُجهيون نه آهن ۽ انهن کان سنڌ جو هر باشعور فرد چڱيءَ ريت واقف پڻ آهي. هِن خاندان ۾ جنم وٺندڙ مانائتين شخصيتن مان، ميرزا غلام حيدر بيگ ’قنبر‘ به پنهنجي دؤر جي هڪ مڃيل، بااخلاق ۽ باوقار شخصيت هو. جنهن نه فقط

پنهنجي اباڻي ورثي جي آبياري ڪئي، پر هُنَ پنهنجيءَ پَر ۾ سنڌي ٻوليءَ جو خاموش خدمتگذار بڻجي، ادب جي خدمت پڻ پَئي ڪِئي.

ميرزا غلام حيدر بيگ ’قنبر‘، 12 رمضان المبارڪ 1249هه/23 جنوري 1834ع تي خيرپور ميرس ۾ تولد ٿيو. سندس والد جو نالو ميرزا فتح علي بيگ ’فتح‘ هو جيڪو پنهنجي دؤر جو مڃيل مرثيه گو شاعر ۽ مرثيه خوان هو. سندن وڏا چغتائي مغل خاندان مان هئا ۽ سندن اصل وطن دهلي هو جتان پوءِ لڏي اچي ٺٽي ۾ رهيا. ميرزا غلام حيدر جو ڏاڏو ميرزا مراد علي بيگ ’سائل‘ سنو مرثيه گو شاعر ۽ مرثيه خوان هو جنهن 1173هه ڌاري سنڌي ٻوليءَ ۾ مرثيا چئي، سنڌي شاعريءَ ۾ مرثيي جي روايت قائم ڪئي. سندس مرثيه خوانيءَ ۽ مذهبي خدمتن جي واڪاڻ ٻڌندي، مير سهراب خان، واليءِ خيرپور، شيعت جي تبليغ ۽ مرثيه خواني ڪرڻ لاءِ کيس خيرپور ۾ اچي رهڻ لاءِ آڇ ڪئي، ۽ مير صاحب جي گهڻي اصرار تي پاڻ ٺٽي مان خيرپور ۾ اچي، محلي سيد علي رضا شاهه ۾ سڪونت اختيار ڪيائون.

ميرزا مراد علي بيگ جي مرثيه خوانيءَ جي واڪاڻ جڏهن حيدرآباد جي ٽالپر حڪمرانن ٻُڌي، تڏهن فاتح سنڌ، مير فتح علي خان ٽالپر کين پنهنجيءَ مجلسن ۾ مرثيه خوانيءَ جي دعوت ڏني، جتي پاڻ پنهنجن پُٽن ۽ عزيزن سان مخصوص مجلس ۾ مرثيه خواني ڪرڻ لڳو ۽ سندن وفات کانپوءِ به ميرزا صاحب جا فرزند، حيدرآباد ۾، ٽالپر بادشاهن جي قلعي واري پِڙَ ۽ مير محمد خان واري پِڙ ۾ مرثيه خواني ڪندا رهيا. ٽالپر حڪمرانن وٽ مرثيه خوانيءَ جو سلسلو ايترو ته مقبول ٿيو جو انهن ميرزا صاحب جي ننڍي پُٽ ميرزا فتح علي بيگ کي حيدرآباد ۾ اچي رهڻ جي آڇ ڪئي. غالباً اِهو پنجين شهداداڻي ٽالپر بادشاهه، مير نور محمد خان ٽالپر جي حڪومت جو دؤر هو جڏهن ميرزا فتح علي بيگ اچي، حيدرآباد ۾ سڪونت اختيار ڪئي.

ميرزا خاندان، خيرپور مان حيدرآباد ۾ ڪهڙي سن ۾ آيو اُن متعلق ڪجهه مستند زباني روايتون ۽ ميرزا غلام رسول بيگ ’مقبل‘ ولد ميرزا فتح علي بيگ جو هڪ تحريري بيان ملي ٿو جيڪو پاڻ سال 1932ع ۾ ڊپٽي ڪليڪٽر هالا جي ڪورٽ ۾ ڏنو هئائون، جنهن ۾ هُو ڄاڻائي ٿو:

> ”اسان هيٺ صحي ڪندڙن جا وڏا، اصل خيرپورميرس جا وينل هئا، جتان 85 سالن کان حيدرآباد ۾ لڏي اچي چاوڙيءَ جي پرسان جايون خريد ڪري وينا. حيدرآباد شهر ۾، سواءِ ٿنبه آغا جي ٻي ڪنهن به هنڌ شيعه ڪونه

رهندڙ هئا، جو آغا جي ٽنڊي ۾، آغائي شيعہ مذهب رکندڙ هوا. جنهن ڪري اسان جا وڏا فوجداري جي پرسان جيڪي جايون هيون سي وڪڻي اچي ٽنڊه آغا ۾ قلب علي بروچ کان جايون پنهنجي پئسن سان وٺي هميشہ جي واسطي پڪي طرح سان رهڻ لڳا ۽ اڄ ڏينهن تائين اسين هيٺ صحي ڪندڙ انهن جاين ۾ رهندڙ آهيون.“ (1)

باقي ڪن زباني روايتن موجب، اِهو معلوم ٿئي ٿو ته، ميرزا فتح علي بيگ ٽالپرن جي آخري ايامن ۾ يعني سال 39_1837ع ڌاري حيدرآباد ۾ اچي سڪونت اختيار ڪئي. ان سلسلي ۾ پهرين چاوڙيءَ (چوڏڪي گهٽي) جي پرسان ۽ پوءِ جمن شاهہ جو پِڙ محلي مرزا احمد ۾ اچي رهيا، جتان پوءِ سال ڏيڍ اندر ئي پاڻ اچي ٽنڊي آغا ۾ مستقل رهائش اختيار ڪيائون، جتي هِن وقت سندن اولاد رهي ٿو.

مٿي ڄاڻايل حوالن جي آڌار تي چئي سگهجي ٿو ته، ميرزا غلام حيدر بيگ حيدرآباد ۾ پليو نپنو ۽ حيدرآباد ۾ ئي اُن وقت جي هلندڙ رواج موجب حيدرآباد جي آخوندن وٽ ديني ۽ درسي تعليم حاصل ڪيائين. پاڻ پنهنجي والد کان علمِ عروض جي سِکيا حاصل ڪري حمد، نعت، قصيده، منقبت، سلام، نوحہ، زاري، مرثيہ، مثنوي، رباعي ۽ تاريخي قطعات تي خوب طبع آزمائي ڪيائين ۽ سخن گوئيءَ جي ميدان ۾ پنهنجي طبع جا جوهر ڀَساياائين. پاڻ نہ فقط پنهنجي دوَر جو باڪمال شاعر ۽ مرثيہ خوان هو پر مصوريءَ جي ڪلا ۾ بہ خاص مهارت رکندڙ هو ۽ ان ڪانسواءِ ڪاغذ تي ٽُڪَ جو ڪم بہ تمام سهڻي انداز سان ڪندو هو. اِهو ڪم پاڻ فاتح سنڌ مير فتح علي خان ٽالپر جي ٺهرايل تعزيہ تي نهايت ئي نفيس نموني سان ڪيائين، جنهن جا ڪجهہ آثار سندس پونيئرن وٽ محفوظ آهن. ميرزا غلام حيدر، هزهائينس مير حسين علي خان ٽالپر ۽ هزهائينس مير حسن علي خان ٽالپر وٽ خاص مصاحب هو ۽ سندن وفات بعد هزهائينس مير حاجي نور محمّد خان ٽالپر وٽ آخري عمر تائين مصاحب خاص تي رهيو. (2)

ٽنڊي آغا جي هِن باڪمال شاعر، حيدرآباد ۾ تقريباً 72_1870ع ڌاري ’بزم فتح‘ طرفان، سنڌي غزل جي مشاعرن جو بہ آغاز ڪرايو جنهن ۾ سيد غلام محمد شاهہ ’گدا‘، آخوند محمد قاسم هالائي، مير عبدالحسين خان ’سانگي‘، فضل محمد ماتم، آغا نور محمد شاهہ، فقير محمد عاجز، ميان امام علي ’رهي‘، سيد غلام مرتضيٰ شاهہ ’مرتضائي ٺٽوي‘، ميون وڏل حيدري ۽ ٻيا شاعر شريڪ ٿيندا هئا. اِهي غزلن جا

مشاعرا ميرزا غلام حيدر جي اوطاق جيڪا ٽنبو آغا ۾ آغائي سيدن جي مسجد جي اُيرندي طرف هئي، اُن ۾ ٿيندا هئا.[3]

ميرزا غلام حيدر بيگ جو احوال ڪنهن به ادبي تاريخن يا تذڪرن ۾ نه ٿو ملي. مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ پهريون پيرو سنڌ جي هِن باڪمال شاعر جو احوال ۽ سندس غزل پنهنجي ڪتاب ”دُرِّ ناياب عرف يادِ رفتگان“ (1994ع) ۾ ڏيئي، کيس ادبي دنيا ۾ متعارف ڪرايو. ميرزا غلام حيدر بيگ جو ڪلام جيڪو سندن اولاد وٽ محفوظ آهي، تنهن جو تفصيل هِن ريت آهي:

هڪڙو بياض ميرزا غلام حيدر جي پوٽي، ميرزا حامد علي بيگ ولد ميرزا علي نواز بيگ جو نقل ڪيل آهي، جنهن ۾ ڪتابت جو سن 19 آگسٽ 1960ع ڄاڻايل آهي. اِهو بياض ميرزا حامد علي جي وڏي پُٽ ميرزا فتح علي بيگ وٽ محفوظ آهي. هِن بياض ۾ سندس ڪلام مان سنڌيءَ ۾ 04 مناجات، 03 نعت، 31 قصائد و مناقب، 15 سلام، 06 نوحا، 01 زاري 17 مرثيا، 13 غزل، 05 رباعيون، 01 منظوم خط ۽ پنهنجي زندگيءَ جو احوال نظم ۾ ۽ اردوءَ ۾ 01 حمد، 03 نعت، 05 قصيدا، 04 سلام، 01 مرثيو ۽ 04 غزل شامل آهن.

جڏهن ته سندن ڪجهه ڪلام انتهائي خسته حالت ۾ سندس پڙپوٽي ميرزا منظور علي بيگ ولد ميرزا حامد علي بيگ کي ميرزا غلام عباس بيگ، جيڪو ميرزا صاحب جي ننڍي ڀاءُ ميرزا غلام رسول بيگ جو پُٽ هو اُن کان مليو. ان ڪلام ۾ هڪ مثنوي ”فراق نامہء سيده فاطمہ صغرا عہ“، 13 تاريخي قطعات، ابجد جي قاعدي بابت هڪ نظم، 07 مرثيا، 03 سلام ۽ 12 رباعيون شامل آهن. اِهو ڪلام مختلف پنن تي لکيل آهي ۽ اِهي شاعر جا ئي هٿ اکر لکيل ڀانئجن ٿا. ان ۾ ڪٿي به ڪا تاريخ ڄاڻايل ناهي. اِهو ڪلام ميرزا حامد علي واري نقل ڪيل بياض کان الڳ آهي. هِتي ميرزا غلام حيدر بيگ جي چيل قطعہ تاريخن جو جائزو پيش ڪجي ٿو:

سنڌي شاعريءَ جي صنفن مان قطعہ تاريخ هڪ اهم صنف آهي، جنهن ذريعي ڪنهن واقعي جي تاريخ کي لفظن ۾ محفوظ ڪيو ويجي ٿو. قطعہ تاريخ جو فن شعر و سخن ۾ اهڙو ته انفراديت جو حامل آهي، جنهن جي ذريعي تاريخ جي ڪيترن ئي گوشن کي محفوظ ڪري سگهجي ٿو. شاعريءَ جي ٻين صنفن ۾ ته فقط احساس جو اظهار ٿي سگهي ٿو، پر هن صنف ۾ احساس ۽ ادراڪ جو جيڪو امتزاج آهي، سو پنهنجي نوعيت جو يگانو مثال آهي. هن فن ذريعي اکرن جي مُله يا قيمت جي معلومات حاصل ٿئي ٿي ۽ ان ۾ اهڙا فني ڳجهه به رکيا ويندا، جو سواءِ ان فن جي ماهر جي، ٻيو ڪو به اُن کي سمجهي نه ٿو سگهي.

ابجد جا اکر عربي حروف تهجيءَ مان ورتل آهن. ان ڪري ان ۾ اُهي اکر شامل

نہ آهن، جيڪي موجوده سنڌي الف-ب ۾ موجود آهن. سنڌيءَ ۾ تاريخ چوڻ لاءِ انهن اکرن جو استعمال ٿيئي ٿو تنهنڪري انهن اکرن جا عدد مقرر ڪرڻ ضروري هئا، جنهن ڪري فن جمل جي ماهرن انهن اکرن کي آئيويتا جي ترتيب مطابق، ابجد جي ائن لفظن ۾ آيل هر اکر جي عدد برابر ان کان پوءِ واري اکر جا عدد مقرر ڪيا. مثال طور: 'ب' کان پوءِ وارن اکرن 'ٻ'، 'ڀ' ۽ 'پ' جا عدد 'ب' جي عدد برابر ٻہ ٿيندا ۽ اهڙيءَ ريت ٻين اکرن جا ٻہ عدد مقرر ڪيا ويا، جن کي آخوند گل محمد هالائيءَ سال 1275هہ/1858ع ڌاري بمبئيءَ ۾ ڇپايل پنهنجي ديوانَ 'ديوان گُل' جي منڍ "ڇِتائي" جي واٽ يارهين ۾ هُن پنهنجي ترتيب ڏنل آئيويتا جي 55 اکرن جو مُلهہ مقرر ڪري، سنڌي ابجد کي تشڪيلي صورت ڏني. سندس مقرر ڪيل اکر جا مُلهہ هِن ريت آهن:

چٽ اکرن ۽ انگن ۽ ڳڻتي مڙني اکرن سنڌي ۽ فارسي ۽ عربي جو مٿي ليکي ابجد جي(4)

اکر	انگ	ڳڻتو	اکر	انگ	ڳڻتو	اکر	انگ	ڳڻتو
اء	1	هِڪڙو	ڊ	4	چار	ڦ	80	اسي
ب	2	ٻہ	ڍ	4	چار	ق	100	سو
ٻ	2	ٻہ	ڌ	4	چار	ڪ	20	ويهہ
پ	2	ٻہ	ڏ	4	چار	ک	20	ويهہ
ڀ	2	ٻہ	ذ	700	ست سؤ	گ	20	ويهہ
ت	400	چار سؤ	ر	200	ٻہ سؤ	گھ	20	ويهہ
ٿ	400	چار سؤ	رھ	200	ٻہ سؤ	ڳ	20	ويهہ
ٽ	400	چار سؤ	ڙ	200	ٽي سؤ	ڱ	20	ويهہ
ٺ	400	چار سؤ	ز	7	ست	ل	30	ٽيهہ
ث	500	پنج سؤ	ژ	7	ست	لھ	30	ٽيهہ
ج	3	ٽي	س	60	سَٺ	م	40	چار
جھ	3	ٽي	ش	300	ٽي سؤ	ن	50	پنجاهہ
ڄ	3	ٽي	ص	90	نَوّي	نھ	50	پنجاهہ
ڃ	3	ٽي	ض	800	اٺ سؤ	ڻ	50	پنجاهہ
چ	3	ٽي	ط	9	نَوَ	و	6	ڇهہ
ڇ	3	ٽي	ظ	900	نَوَ سؤ	ھ	5	پنج
ح	8	اٺ	ع	70	ستر	ي	10	ڏهہ
خ	600	ڇهہ سؤ	غ	1000	هزار			
د	4	چار	ف	80	اسي			

جٽ اکرن ۽ انگن ۾ گهڻي مٽن اکرن سنڌيءَ فارسيءَ عربيءَ جو هي ليکو ابجد جي								
اکر	انگ	ليکو	اکر	انگ	ليکو	اکر	انگ	ليکو
ا ء	١	هڪڙو	د	۴	چار	غ	١٠٠٠	هزار
ب	٢	ٻ	ڊ	۴	چار	ف	٨٠	اسي
ٻ	٢	ٻ	ڍ	۴	چار	ڦ	٨٠	اسي
ڀ	٢	ٻ	ڌ	۴	چار	ق	١٠٠	سؤ
پ	٢	ٻ	ڏ	۴	چار	ڪ	٢٠	ويهه
ت	۴٠٠	چار سو	ذ	٧٠٠	ست سو	ک	٢٠	ويهه
ٿ	۴٠٠	چار سو	ر	٢٠٠	ٻه سو	گ	٢٠	ويهه
ٽ	۴٠٠	چار سو	ڙ	٢٠٠	ٻه سو	ڳ	٢٠	ويهه
ٺ	۴٠٠	چار سو	ژ	٢٠٠	ٻه سو	ڱ	٢٠	ويهه
ث	٥٠٠	پنج سو	ز	٧	ست	گ	٢٠	ويهه
ج	٣	ٽي	ژ	٧	ست	ل	٣٠	ٽيهه
جْ	٣	ٽي	س	٦٠	سٺ	ل	٣٠	ٽيهه
ڄ	٣	ٽي	ش	٣٠٠	ٽي سو	م	۴٠	چاليهه
ڃ	٣	ٽي	ص	٩٠	نوي	ن	٥٠	پنجاهه
چ	٣	ٽي	ض	٨٠٠	اٺ سو	ڻ	٥٠	پنجاهه
ڇ	٣	ٽي	ط	٩	نو	ڻ	٥٠	پنجاهه
ح	٨	اٺ	ظ	٩٠٠	نو سو	و	٦	ڇهه
خ	٦٠٠	ڇهه سو	ع	٧٠	ستر	ه	٥	پنج
ي	١٠	ڏهه	پوري ٿي ڇتائي سنڌيءَ جي					

آخوند گل محمد هالائي جي ترتيب ڏنل آئيويتا ۽ انهن جو مُلهه

ميرزا غلام حيدر ابجد جي اکرن ۽ عددن جي باهمي ڳانڍاپي کي نظم ۾ هِن ريت بيان ڪري ٿو:

هڪ الف جو ٿيّو ب جا ٻه عدد آهن ٿيا، ج جا ٽي ٿيا عدد، دال جا چار آهن بجا.
هہ جا پنج، و جا ڇهہ، ز جا ست بيشڪ، ح جا اَٺ، ط جا نوَ، ي جا ڏيّا ڏهہ صاف صفا.
ڪ جا ويهہ عدد، ل جا ٽيا ٽيهہ عدد، م جا چاليهہ ۽ ن جا پنجاهہ سدا.
سَٺ ٿيا س جا ۽ ع جا ستر ٿيا عدد، اسّي ف جا ٿيا ۽ ص جا نوّي وهہ وا.
ق جا سؤ ٿيا ر جا ٻہ سؤ آهن تہ عدد، ش جا ٽي سؤ چار سؤ ت جا، بجا.
پنج سؤ ث جا ٿيا، خ جا ٿيا ڇه سؤ خوب، ذ جا ست سؤ ۽ ض جا اَٺ سؤ ٿيا ادا.
نوَ سؤ ظ جا ۽ غ جو ٿيو هڪڙو هزار، ماهرن علم جي هي عدد مقرر ئي ڪيا.
مثل ب، ٻ ۽ پ ۽ ڀ جا عدد آهن ٻہ، ڄ ۽ ج، ڃ ۽ جهہ جا ٽي جيئن ٽين ج جا ٿا.
د جيئن ڏ ۽ ڌ، ڊ ۽ ڍ جا چار عدد، ڪ ۽ گ، گهہ ۽ ڳ، ڱ جا عدد ويہ سدا.
ن جيئن ڻ جا پنجاهہ، اسي ڦ جا جيئن ف، ٻہ سؤ ڙ جا ۽ ڙ جا ٿيا آهن حقا.
مثل ت، ٽ جا ۽ ٺ، ٿ جا عدد چار سؤ، ٿيا هِن ۾ نہ ڪنهين شڪ جا نہ ڪا شبہ جي جا.
الف ممدوه جو ۽ همزه جو هڪ هڪ ٿيو عدد، قاعدو ياد هي ’قنبر‘ جي رکن، تن لئي دعا.[5]

قديم زماني ۾ فنِ جمل جي ماهرن تاريخ گوئيءَ جي فن ۾ بنيادي ڳالهہ اِها قائم ڪئي، تہ لفظن جي سمورن اکرن مان سن نڪري ۽ اُن ئي اصول کي صحيح مڃيو ويو. پوءِ تاريخ سڌي ۽ عام لفظن ۾ يا سادي نموني سان چئي ويندي هئي. پر جيئن جيئن ڪو فن پنهنجا ارتقائي مرحلا طئي ڪندو ٿو وڃي، تيئن تيئن اُن فن ۾ ٻہ نواڻ ۽ خيالن جي اظهار ڪرڻ جا نادر نمونا تخليق ٿيندا وڃن ٿا.

شاعريءَ جي ٻين صنفن جيان هِن صنف ۾ بہ ائين ئي ٿيو آهي ۽ قطعہ تاريخ جي اهميت ۽ افاديت کي اُجاگر ڪرڻ لاءِ، هڪ عام ۽ سادي طريقيڪار کان وٺي، مختلف صنعتن جي استعمال تائين، هر تاريخ گو شاعر پنهنجي پنهنجي فڪري صلاحيتن جي آڌار تي شاعريءَ جي هِن منفرد صنف ۾ مختلف قسمن کي متعارف ڪرائي، پنهنجي شاعراڻي بصارتن ۽ فڪري قوتن کي سميٽيندي، سوچ جي عميق ساگر مان اهڙا تہ انمول موتي ڳولي، هڪ بي بها مالها جَڙي، جو ڇا تہ ڳالهہ ڪجي!

قطعہ تاريخ جا بنيادي طرح ھيءُ ٽي قسم عام مروج آھن: (1) صوري (2) معنوي ۽ (3) صوري معنوي 'صوري تاريخ' جو قاعدہ جمل سان ڪو تعلق ناھي ھوندو ۽ شاعر ظاھري لفظن ۾ ڪنھن واقعي جو سن، تاريخ يا مھينو بيان ڪري ڇڏي ٿو. پر 'معنوي تاريخ' جو دارومدار قاعدہ جمل سان سلھاڙيل آھي، جنھن ۾ جمل جي قاعدي موجب ھر ھڪ لفظ جي اکرن جا عدد جمع ڪري، تاريخ وضع ڪئي ويندي آھي. حقيقت ۾ اِھوئي تاريخ گوئيءَ جو فن آھي ۽ ھيءُ طريقو ئي تاريخ گوئي جي فن ۾ سڀ کان گھڻو استعمال ٿئي ٿو. اھڙيءَ ريت 'صوري و معنوي تاريخ' ۾ وري ظاھري لفظن ۽ انھن ئي لفظن جي اکرن جي مجموعي مان يا وري ان ڪانسواءِ ٻين لفظن جي اکرن مان ڳھربل سن اخذ ڪيو ويندو آھي.

انھن عام قسمن ڪانسواءِ، فنِ تاريخ گوئيءَ جي ماھرن، صنعتن ۾ بہ تاريخون چيون آھن، پر تاريخ چوڻ لاءِ فڪر جي بلنديءَ ۽ شاعراڻي صلاحيتن سان گڏوگڏ تاريخ گوئيءَ جي اصولن سان واقفيت ھئڻ بہ ضروري آھي ۽ اھڙيون فني خوبيون ميرزا غلام حيدر بيگ جي چيل قطعہ تاريخن ۾ پَرکي سگھجن ٿيون، جن ۾ واقع نگاريءِ، ندرت بياني ۽ تاريخي حقيقتون اھڙيءَ طرح نظم ڪيل آھن، جيئن سمونڊ سمايو بوند ۾.

ميرزا غلام حيدر جي مليل ڪلام مان جيڪي تاريخي قطعات مليا آھن، اُھي جملي 13 آھن. ان ڪانسواءِ پاڻ ھڪ مثنوي 'فراق نامہ سيده فاطمہ صغريٰ ع' جي عنوان سان، سال 1291ھ/1874ع ۾ تصنيف ڪيائون. مثنويءَ جي شروعات ھيئن ٿئي ٿي:

درد و غمَ جي ماجرا ٿي جانگدا	سوئي ڄاڻي درد جنھن آھن سَنا
درد کي ڄاڻي هميشہ دردمند	درد کي ڇا سمجھندو ڪو خود پسند
ھم شبيہ فاطمہ بنتِ رسول	آھي سا شھزادي ھم نامِ بتول
اُمِ ليليٰ ماءُ، پيءُ آھي حسين	ڀاءُ اڪبر ڀينرن جي دل جو چين
مصطفيٰ نانو عليٰ ڏاڏو ٿيو	ڏاڏي زھرا خلد جنھن کي رب ڏنو
ڇاچو حسن المجتبيٰ سبزہ قبا	ڇاچو عباس علي ٿيو باوفا
زينب و ڪلثوم، رقيہ ٿيون ڦڦيون	جي سدا قربان ھِن تان پي ٿيون

ميرزا صاحب، ھِن مثنويءَ جي پڇاڙي ۾ ڏَسائي ٿو تہ پاڻ اھا مثنوي روزِ عاشور، 10 محرم الحرام 1291ھ/27 فيبروري 1874ع تي، امام بارگاھہ علي آباد ۾ تعزيہ وٽ ويھي تصنيف ڪيائون. جنھن جي تصنيف جو سال بيبي فاطمہ صغرا ع جي نالي ۾ سمايل آھي:

ھِن بيان جو اِڳتي ھاڻي تاب ناھہ	تا چون ٻُڌندڙ پِٽي سر ھاءِ ھاءِ

حشر جي ڏينهن تعزيہ وٽ مثنوي — تو چئي رئندي پٽي سر هاءِ هاءِ
شڪر ڪر مقبول ڪيئي موليٰ حسين — جنهن جي ماتم چئين ٿو هر هر هاءِ هاءِ
نذرِ صغرا مثنوي ڪر، چو سروش — سر پٽي چئو روئي ’قنبر‘ هاءِ هاءِ[(6)]

1291هہ

تاريخ گوئيءَ جي ان قسم کي ’تاريخ مرڪب‘ چئجي ٿو. تاريخ مرڪب هڪ يا هڪ کان وڌيڪ لفظن تي مشتمل هوندي آهي، جنهن مان ڪنهن واقعي جو سن اُن واقعي سان لاڳاپيل ڪنهن لفظ مان حاصل ڪيو ويندو آهي.[(7)]

ميرزا غلام حيدر اِها مثنوي پنهنجي والد، ميرزا فتح علي بيگ جي تعمير ڪرايل امام بارگاه علي آباد ۾ تصنيف ڪئي. اُن جي تعميرِ نؤ جو سن هِن ريت رقم ڪيو جيڪو معنوي اعتبار سان نهايت ئي موزون ۽ بي بدل آهي:

هيءَ بارگاه آهي جا عين نگاهِ حق — سايہ ڪيو انهيءَ تي تہ شام و پڳاهِ حق
لاريب هيءَ ضريح مقدس ٿي قصر نور — قربان هِن تان آهي سدا شمس و ماهِ حق
فتح علي ست ابن مراد علي مراد — باني ضريح و بارگہ جو خير خواهِ حق
هاتف چيو ضريح مقدس هي ڏسندي ئي — مداح اهل بيت رهين سال و ماهِ حق

’قنبر‘ غلامِ حيدر ڪرار از ازل
رفعت امام بارگہ لک با پناهِ حق

1279هہ

سنڌي اساسي شاعريءَ جي سرموڙ شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي رحمۃ اللہ علیہ بروز آچر 14 صفر المظفر 1165هہ/02 جنوري 1752ع تي وفات ڪئي. ميرزا غلام حيدر شاهہ صاحب جي وفات جو هجري سن قرآن مجيد جي سوره القمر جي پنجونجاهين آيت ”عِندَ مَلِيڪ مُقتَدِر“[1] جي جزو کي شعر ۾ تضمين ڪري، هِن ريت وضع ڪيو آهي:

سيد عالي نسب والا گوهر عبداللطيف — نذر حق ڪِيئن جان پنهنجي زندگي هئي مختصر
عالِم اسلام جو بي مثل شاعر ذي شرف — لفظ جي آڻي ڪتب سيد تي هو سڀ منحصر
پندرهين ماهہ صفر يارهن سؤ پنجهٺ سال هو — اُن جي فرقت ۾ سڄڻ روئي وسائِن خاڪ سر
سال رحلت لاءِ ’قنبر‘ آهي هاتف جي ندا — لِک غلام حيدر ان پر سال آهي معتبر

بيگمان و باليقين از فضل رب العالمين
آهي مطلوب علي عِندَ مَلِيڪ مُقتَدِر

1165هہ

---

[1] ترجمو: قدرت رکندڙ بادشاهہ جي بارگاهہ ۾ (مقرب) هوندو.

هيءَ تاريخ جو اُهو قسم آهي، جنهن ۾ تاريخ گو ڪنهن واقعي جو سن قرآن مجيد جي آيت يا حديث شريف يا ڪنهن ٻئي شاعر جي وسيع فڪر واري مصرع مان وضع ڪري توڙي جواِن قسم جي تاريخ ۾ آيل مصرع وغيره تي مصنف ڪي ملڪيت جو ڪو حق حاصل ناهي، پر اهڙي قسم جي تاريخ ڪي هميشہ ساراهيو ويو آهي، تہ ٻئي جي ڪلام ڪي پنهنجي شعر ۾ تضمين ڪري، اُن مان گهربل سن حاصل ڪرڻ فني اِستعداد جو ڪمال آهي. عام طور تي اِهو دستور رهيو آهي، تہ ان مصرع جو تعلق جنهن سان هجي، تنهن جو ذڪر ڪرڻ گهرجي، تہ فلاڻي جي ڪلام مان استفادو ڪري مادهءِ تاريخ جوڙي وئي آهي. اصل ڪلام ۾ عددن جو پورائو ڪرڻ لاءِ معمولي ڦيرگهير ڪرڻ ڪي هِن جي ماهرن جائز قرار ڏنو آهي، پر شرط آهي تہ انهيءَ ڦيرگهير ڪان پوءِ بہ پڙهڻ مهل خيال يڪدم اصل ڪلام طرف مائل رهي.(8)

حيدرآباد جي شهداداڻي ٽالپر خاندان جو ڇهون شاعر مير حسين علي خان'حسين' ٽالپر ولد مير نورمحمد خان ٽالپر 26 ربيع الاول 1295هه/30 مارچ 1878ع تي وفات ڪئي. سندن وفات تي ميرزا غلام حيدر قطعہ تاريخ چئي، جنهن ۾ مير صاحب جي وفات جو هجري سن معنوي صورت ۾ قلمبند ڪيو:

صاحب ذهن رَسا بيشڪ حسين علي حسين — تعزيہ دار حسين ۽ هو عزادار حسن
ناگهان رحلت ڪري سو دار دنيا مان ويو — اشڪ ريزان ان جي غم نورمحمد[1] سين حسن[2]
دوست ۽ احباب غمگين ٿو ڏسان هِت چار سُو — نيڪ هن انسان جي غم خورد و ڪلان با صد محن
زينت باغ ارم ٿيو حڪم سين حسنين جي — گلشن نورمحمد[3] مئون وڃي رشڪ چمن
مومن ديندار جي هيئن سال رحلت لئي سروش — ڏئي ندا قنبر چيو اي مدح خوان پنجتن

حق ۾ فرمايو حسين علي جي هيئن حسنين پاڪ
ٿي رهي زيب رياض خُلد هي شيرين سخن
1295هه

ميرزا غلام حيدر جي والد ۽ معروف مرثيہ گو شاعر ۽ مرثيہ خوان ميرزا فتح علي بيگ 'فتح' 29 محرم الحرام 1301هه/30 نومبر 1883ع تي جمعي جي ڏينهن وفات ڪئي، جنهن جي وفات جو عيسوي سن پاڻ قرآن مجيد جي سورهءِ'يسين' جي

---

[1] مير نورمحمد خان ٽالپر ولد مير حسين علي خان ٽالپر ولد سرڪار عالي مدار مير نورمحمد خان ٽالپر
[2] مير محمد حسن علي خان ٽالپر 'حسن'
[3] سرڪار عالي مدار مير نورمحمد خان ٽالپر ولد مير مراد علي خان ٽالپر

پهرين اکر ’ي‘ کي سوره، زمر جي تيرهين آيت ”طِبتُم فَادخُلُوهَا خلِدِينَ“ جي عددن سان ڳنڍيو. هِن ريت وضع ڪيو:

مرثيہ خوان مدح خوانِ اهل بيتِ طاهرين　　مومنِ دیندار جو فتح علي هو باالیقین
ٻن مراد علي ٻنِ فاضل ثناخوانِ حسين　　ها غمِ فرقت ۾ اُن جي مومنين زار و حزين
ناگهان رحلت ڪري هن دارِ فانيءَ مان ويّو　　آهي جو دارالبقا ڏي مدح خوانِ شاهِ دين
سر تان والد جو سندم سايو لهي ويو اوچتو　　تي ويس تنها اِنهيءَ ڏک کان ٿيّو آهيان غمين

سالِ رحلت لئي چيو جبريل قنبر ڪر رقم
با سرِ يسين طبتم فاد خلوها خالدين

10 + 1873 = 1883هہ

ٻي تاريخ وفات وري ’صنعتِ اهمال‘ يعني بنا نقطن وارن اکرن ۾ هِن ريت رقم ڪيل آهي:

ڪئي قضا فتح علي هَئي مومن ڪامِل اَلا　　مرثيہ گوئي جو پيءُ ڏاڏي کان هو حامل اَلا
صنعتِ اهمال ۾ ’قنبر‘ لکيو سال وصال　　سرور و سردار اهلِ علم و هم عادل اَلا

1301هہ

ميرزا غلام حيدر جي پاءُ ميرزا قاسم علي بيگ ’قاسم‘ 04 ذي الحج 1322هہ/06 فيبروري 1905ع تي وفات ڪئي، جنهن جي وفات جو هجري سن معنوي صورت ۾ هيئن رقم ڪيو:

آهَ قاسم علي رحلت ڪئي ’قنبر‘ افسوس　　غم کان دل شق ٿي بيان جي نہ ڪا آهي يارا
سال رحلت ڏسيو هاتف تہ ٿيو جنت ۾　　ابن فتح علي قاسم علي محفل آرا

1322هہ

وري صنعت تضاعُف ۾ ڏسو تہ ڪيئن وفات سن قلمبند ڪيل آهي:

مرثيہ گو مرثيہ خوان نيڪ نيت نيڪ نام　　دار دنيا مان ويّو رحلت ڪري والا مقام
خلد ۾ قاسم علي کي ڏسندي چو ’قنبر‘ سروش　　ٿيو مضاعف آهي شان شاعر شيرين ڪلام

661 x 2 = 1322هہ

صنعت تضاعُف ۾ ماده، تاريخ جي عددن کي ٻٽو ڪرڻ يا 02 جي عدد سان ضرب ڪرڻ سان گهربل سن حاصل ٿئي ٿو. ان لاءِ قطعہ تاريخ ۾ اهڙو اشارو پڻ ڏنو ويندو آهي، تہ جيئن پڙهندڙ بآساني گهربل سن اخذ ڪري سگهي.[9]

سلطان سخن مير محمد حسن علي خان ’حسن‘ ٽالپر ولد مير نصير خان ٽالپر سنڌ جو وڏو مرثيہ گو شاعر ٿي گذريو آهي، جنهن 15 ذوالحج 1324ھ/30 جنوري 1907ع تي هن فاني جهان مان لاڏاڻو ڪيو. سندن وفات تي ميرزا غلام حيدر ”صنعت ذو تاريخين“ ۾ قطعہ تاريخ رقم ڪئي، جنهن ۾ مير صاحب جي جنم ۽ وفات جا هجري سنَ سمايل آهن:

ويو جهان مان گذاري ’حسن‘ علي جو غلام　　اُنهيءَ جي غم ۾ تہ غمگين ڏسان ٿو خاص عام

لکيو هي سال ولادت وفات جو قنبر　　خديو تاجوري　　شهنشاه شيرين ڪلام

1240ھ　　1324ھ

صنعت ذو تاريخين ۾ هڪ ئي مصرع مان بہ تاريخون ظاهر ٿين. هاڻي وري ’صنعت تضارب‘ ۾ چيل ٻي تاريخ ۾ ميرزا غلام حيدر جي فڪر جي بلندي پَرکيو. جنهن ۾ لفظ ’اڄ‘ جي عدد کي ’مومن صادق‘ جي عددن سان ضرب ڪري وفات جو سن ڪڍڻ‌يءَ نہ مهارت سان رقم ڪيو آهي:

جنهن جي غم مغموم آهي اڄ تہ ساري ڪائنات
سو حسن، ’قنبر‘ هو بيشڪ شاعرِ عالي صفات
سالِ رحلت هيئن تضارب ۾ ڏسيو آهي سروش
چار ڀيرا اڄ چئي، ڪئي مومن صادق وفات

4　x　331　=　1324ھ

صنعت تضارب ۾ هڪ اکر يا لفظ يا لفظن جي عددن کي ڪنهن ٻئي اکر يا لفظ يا لفظن جي عددن ۾ ضرب ڪرڻ سان گهربل سن ظاهر ٿئي ٿو.[10]

مير محمد حسن علي خان ٽالپر کي، پهرين تہ سندن بنگلي ۾ امانت طور دفن ڪيو ويو. پوءِ تاريخ 19 ربيع الثاني 1330ھ/08 اپريل 1912ع ۾، مير صاحب جو لاش، ڪربلا معليٰ ۾ دفنائڻ لاءِ نيو ويو ۽ سندن تدفين ڪربلا معليٰ ۾ حضرت امام حسينؑ جي روضہ مبارڪ جي احاطي ۾ 21 جمادي الاول 1330ھ مطابق 09 مئي 1912ع تي اُن حجري ۾ ٿي، جيڪو سندن ڀاڻيجي، حاجي مير نور محمد خان ٽالپر خريد ڪيو هو.[11] اِن سفر ۾ مير صاحب جي ڀاڻيجي، حاجي مير نور محمد خان ٽالپر سان، سندن عزيزن ڪانسواءِ ميرزا غلام حيدر ۽ سندس بہ ڀائر ميرزا غلام رسول بيگ ۽ ميرزا ٻيدل بيگ ساڻ هئا. ميرزا غلام حيدر، مير صاحب جي وفات جي تاريخ ۽ ڪربلا ۾ تدفين جي تاريخ هِن ريت نظم ۾ چئي آهي:

جنهن جي فرقت کان فضا ڏسجي پئي اڄ سوگوار
سو حسن هو دين پيغمبر جو سنڌ ۾ پاسدار
پندرهين ذي الحج سال تيرهن سئو چوويهہ آيو شمار
جنهن ۾ رحلت ڪئي جهان مان مير صاحب نامدار
دفن بنگلي ۾ ٿيو هو عابد شب زنده دار
ڪربلا مدفن جي لئي هو روحُ ان جو بيقرار
نيٺ منزل تي رسياسين مير جي ميت کڻي
ساري منزل تي هئاسين ساڻ ميت اشڪبار
نورديده اُن جو گڏ نورِ محمد خان امير
قافلہ سالار ٿيو هي مرد مومن ديندار
۽ معاون ٿيو ٻيل اُن جو تہ پهرين ڏينهن کان
ياءُ منهنجو شاعرِ آلِ محمد ذي وقار
مير صاحب پنهنجي پيسن سان ڪيو حجرو خريد
قبر پيراندي شہ دين جي ڪرائي سون تيار
قبر ۾ ميت رکي مون ۽ غلام رسول ياءُ
اُن گهڙي ها مومن ديندار هر سُو اشڪبار
نائين مئي اوڻيه سؤ ٻارهن ڏينهن جا ٻارهن ٿيا
شاعر آل محمد ٿيو جڏهن زيب مزار
شعر هي ’قنبر‘ لکيم مولئٰ جي روضي ۾ جڏهن
ڪئي ندا هاتف تہ آهي شعر بيشڪ آبدار

تاريخ گوئيءَ جي هِن قسم کي صوري چئجي ٿو جنهن ۾ ڪنهن واقعي جو سن، تاريخ يا مهينو لفظن جي صورت ۾ بيان ڪيو ويجي ٿو ۽ ظاهري لفظن ۾ ئي تاريخ جو مادو بيان ڪيل هوندو آهي. صوري قسم تمام رواجي آهي، جنهن ۾ جمل جي حساب جو ڪوبہ عمل دخل ناهي هوندو.(12)

ميرزا غلام حيدر، مير صاحب تي ’صنعتِ توشيح‘ ۾ هڪ شعر چئي، سندن ڪربلا معلئٰ ۾ تدفين جو سن هِن ريت رقم ڪيو:

مہ- متاعِ حسن زيست جنهن جي ز آغاز
ي- يقيناً هو شعرائي عالم ۾ ممتاز
ر- رهيو طاعتِ حق ۾ مشغول هر دم
ح- حمايت ڪيس پي جو شاهہ حجاز
س- سخن گو، سخنور، سخندان سخن سنج
ن- نِڪُو نام، آزاد از حرص و آز
ع- عطا جاءِ مرقد ڪيس جو حسين
ل- لحد ۾ ٿيو ساڪن محب با نياز
ي- يگانہ هو مومن رسيو سنڌ مان
ح- حفاظت ۾ عباس جي نينوا باز
س- سندس سال تدفين 'قنبر' لکيو
ن- نمايان ٿيو مرثيہ گو سرافراز

1330هہ

توشيح جي لغوي معنيٰ سنوارڻ آهي. علم بيان جي اصطلاح ۾ اُهو شعر جنهن جي مڙني مصرعن مان پهريون اکر وٺڻ سان ڪنهن شخصيت يا شاعر جو نالو ظاهر ٿئي. مٿئين شعر جي هر مصرع جو پهريون اکر ڪٺي ڏار لکبو تہ اُن مان مير صاحب جو نالو "مير حسن علي حسن" وضع ٿيندو.

ميرزا غلام حيدر جي نوجوان پُٽ ميرزا حسين علي بيگ 'حسين' 23 شعبان المعظم 1333هہ/07 جولائي 1915ع تي پنجويهن سالن جي عمر ۾ وفات ڪئي، جنهن جي داغ ڪيس نهوڙي وڌو. هڪ پيرسن ۽ ٻيو وري جوان پُٽ جو گهاءُ! پنهنجي ان درد جي داستان کي هن قطعہ تاريخ ۾ رقم ڪري، وفات جو سن، 'صنعت ازدواج' ۾ ڏِنئين ڇيو:

فرزند جي رحلت کان ٿيو آهيان دل افگار
ٿو ياد ۾ اُن جي رهان با ديدهء خونبار
هو مرثيہ خوان، شاعر و نقاش هنرمند
دل ٽڙڪي ٿي اُن جا هي اکين سان ڏسي آثار
دنيا مين پسر باپ کي زينت کا سبب هئي
هي خوب دبيرِ سخن آرا کيو اظهار

بـــازو ڪـــري خســـتہ ٿـــو غـــم قـــوت بـــازو
ٿـــو يـــاد ڪريـــان بـــس غـــم عبـــاسِ علمـــدار
جـــا ازدواج آهـــي صـــنعت اُن ۾ لکـــان ٿـــو
رحلـت جـو سـندس سـال پِٽـي سـر ڏئـي اُڇنگـار
’قنبــر‘ جـــي دُعـــا تنهنجـــو حبيـــب ايـــزد ئـــي 709 +
مـــوليٰ علـــي ٿيئـــي ســـرور و ســـردار مـــددگار 1206 = 1915ع

صنعت ازدواج ۾ ڪنهن شعر جي پهرينءَ مصرع مان حروف معجمہ (نقطن وارا اکر) جا عدد وٺي، پوءِ اُنهن عددن کي، ان شعر يا ٻئي شعر جي پهرينءَ يا ٻيءَ مصرع مان حروف مهملہ (بنا نقطن وارا اکر) جي عددن سان جوڙجن، تہ ان مان گهربل سن حاصل ٿئي ٿو.[13] ميرزا حسين علي بيگ جي وفات جو سن آخري شعر جي پهرينءَ مصرع ”قنبر جي دُعا تنهنجو حبيب ايزد ئي“ جي نقطن وارن اکرن ق، ن، ب، ج، ي، ت، ن، ن، ج، ب، ي، ب، ي، ز ۽ ي جي عددن کي ٻيءَ مصرع ”موليٰ علي ٿيئي سرور و سردار مددگار“ جي بي نقط لفظن ”سرور و سردار مددگار“ جي عددن سان، پاڻ ۾ جوڙ ڪرڻ سان حاصل ٿيندو.

جوان پُٽ جي مرڻي جو زخم اڃا تازو ئي هو، جو وري 12 ذيقعد 1334هہ/ 11 سيپٽمبر 1916ع تي سندس ننڍيو ڀاءُ ميرزا ٻڍل بيگ بہ وفات ڪري ويو. جنهن جي وفات جو سن ’صنعت مضاعف‘ ۾ رقم ڪيو:

جو خاتمِ مرثيہ سندو نقشِ نگين ٿيو اڄ سوگ ۾ اُن جي تہ هر هڪ آهي غمين ٿيو
رحلت سندو لک سال مضاعف ۾ اي قنبر افضال الهي سان ٻڍل خلد مکين ٿيو
958 x 2 = 1916ع

سنڌ جي هِن شاعر جي وفات، 25 ربيع الثاني 1339هہ/05 جنوري 1921ع تي حيدرآباد ۾ ٿي. ميرزا غلام حيدر جي وفات تي سندس ڀاءُ ميرزا غلام رسول بيگ ’مقبل‘، ميرزا قربان علي بيگ ’قربان‘، ڊاڪٽر ميرزا مدد علي بيگ ’مدد‘ ۽ مولانا سيد علي اصغر ’ڪيف‘، تاريخي قطعات رقم ڪيا. جن مان مولانا سيد علي اصغر جي چيل قطعہ تاريخ هِتي ڏجي ٿي:

صد افسوس ای کیف ناگاه قنبر ز دنیا ثناخوان آل عبا رفت
پئی سال رحلت ندا داد ہاتف بدرگاه مولی بدارالبقا رفت
1339هہ

حوالا

1. عدالتي بيان. سال 1932ع ۾ ڊپٽي ڪليڪٽر هالا جي ڪورٽ ۾ ڏنل بيان جو نقل. پئرا نمبر 2 ۽ 4.
2. طالب المولي، مخدوم. (1992ع). دُر ناياب عرف ياد رفتگان. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. ص:66_67
3. فياض علي بيگ، ميرزا. "بزم خليل". (ٽماهي مهراڻ 2012/3ع). ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. ص: 48 ۽ 49.
4. هالائي، گل محمد، خليفو. (1275هه). ديوان گل. بمبئي. ص:10.
5. قنبر، ميرزا غلام حيدر بيگ. بياض قنبر (قلمي). ملڪيت: ميرزا منظور علي بيگ.
6. ساڳيو.
7. جنگ وَلا، نواب عزيز. شمس العلماء. (1998ع). غَرائب الجمل. نئين دهلي: قومي ڪونسل برائي فروغ ادب اردو زبان. ص: 117.
8. حوالو ساڳيو. ص: 126.
9. حوالو ساڳيو.ص:141.
10. حوالو ساڳيو. ص:143.
11. شاهد، فتح علي بيگ، ميرزا. (1995ع). نهرالبڪا. حيدرآباد: زيب ادبي مرڪز. ص: 41 ۽ 46.
12. ڏسو حوالو نمبر 07. 113.
13. حوالو ساڳيو. ص:150.
14. ڏسو حوالو نمبر 05.
15. هاشمي، عبدالقدوس:(1987ع). تقويم تاريخي (قاموس تاريخي)، اسلام آباد: اداره‎ء تحقيقات اسلامي.

ڊاڪٽر ذوالفقار قريشي

جديد ميڊيا ۾ سنڌي موسيقي: هڪ جائزو

State of Sindhi Music in the modern age: A concise perspective

Abstract:

In the contemporary age Sindhi society is fervently fond of electronic media besides, literature. The news irrespective of its size or quality of content travels at the speed of light and hits the four corners of the Global Village. Media truthfully covers every subject under the sun, from society, religion, language to now infectiously 24×7 ubiquitous politics.It's focused gaze is multi-faceted and dimensional. Its amazingly variegated and is an unending drill.Even if one is not interested in music, he/ she has to perforce listen to the inevitable musical signature tune embedded in the radio or TV news. The background music captivates the audience in the dramas and movies.The world of Sindhi music is overwhelming and vast as it has travelled from the era of antiquity of folk singers to classic phonograms, radio, TV, cassette, C.D., to the present day memory card. Now a days mobile applications daily release music albums. This advancement has adversely impacted Sindhi music industry, though the curse of copy cat culture, parody and jarring re-mixing has also helped artists of highly questionable worth achieve overnight cheap uncalled for publicity.This unfortunate trend has damaged good reputation of bonafide genuine artists and as a consequence of this evil, the quality has gone down miserably and solid professionalism has suffered irretrievably.This article ponders the plight of musicians and examines the present state of affairs in the domain of current Music industry.

سنڌي سماج جُڳن کان موسيقيءَ سان سلهاڙيل رهيو آهي. سنڌ ۾ موسيقيءَ سان لاڳاپيل ڪيترائي اصطلاح رائج آهن، مثال طور: ’سريلو ماڻهو‘، جنهن جي معنيٰ آهي با اخلاق، سيبتو، سلڇڻو، رواداريءَ وارو.ان جي معنيٰ ڳائڻو هرگز ناهي. اهڙا ٻيا به مثال آهن: (1) تيرنهن تالي، (2) راڳ ويراڳ، (3) راڳ ۾ ڀاڳ، (4) ڪِتراڳ، (5) رَس چَس، (6) راڳ رهاڻ، (7)سُرئي نہ ڏيڻ. (معنيٰ سَنوت نہ ڏيڻ) ڪن رس ... بي سرو [1]

سنڌيءَ ۾ راڳ ۽ ناچ ڳائي سان واڳيل ڪجهه ٻيا اصطلاح:

ڏڪڙ تي اٽو لڳڻ: جهڳڙو ٿيڻ

ڏمال ڪيڻ: چنبڙ ڪيڻ، چنبڻ، سيڪت ڏيڻ

دهل تي ڏونڪو لڳڻ: ڳالهه ظاهر ٿيڻ، ڪلي عام چوڻ

ڪڳيون هڻڻ يا هنيوچيون هڻڻ: تمام گهڻو خوش ٿيڻ

سُر ۾ سُر ملائڻ: ٻئي جي پنيڙائي ڪرڻ

مِيندي ۾ مارئي ڳائڻ: سس پس ڪرڻ، ڪليءَ طرح نہ چوڻ

مرليون وڄائڻ: خوشامد ڪرڻ، ريجهائڻ

ست سُريون ٻڌائڻ: هڪ ئي وقت ۾ تمام گهڻا "Mix Sur" مختلف ڳالهيون ٻڌائڻ

ست سُري ٻڌائڻ: سڌي طرح ٻڌائڻ، ٺاهوڪي دَٻ پٽڻ

تيرهن تالو هڻڻ: نخريلو چالاڪ هئڻ. [2]

هن وقت اسان جديد مواصلاتي دور، خاص ڪري اليڪٽرانڪ ۽ سوشل ميڊيا واري دور ۾ زندگي گذاري رهيا آهيون. سيڪنڊن جي تمام ننڍي حصي ۾ دنيا جي وڏي توڙي ننڍي خبر ڪٿان ڪان ڪٿي وڃي پهچي ٿي. ان دور ۾ سماج، مذهب، ٻولي، سياست ڪنهن کي بہ ميڊيا کان جدا نہ ٿو ڪري سگهجي. پنهنجي حيثيت ۾ اهو موضوع هڪ الڳ طرح سان لائق بحث آهي. فرض ڪريو تہ موسيقيءَ کي هڪ ڏينهن لاءِ اليڪٽرانڪ ميڊيا مان ڪيڍي ڇڏجي، پر سوچ جا گهوڙا ڊوڙائڻ کان پوءِ اندازو ٿيندو تہ ميڊيا ۾ خبرن جي شروعات بہ هڪ مخصوص ڌن Signature Tune سان ٿيندي آهي. انهيءَ جي سڃاڻپ لاءِ ٻڌندڙن ۽ ڏسندڙن جي لاءِ ڪو ٻيو متبادل ئي ڪونهي. ڊرامن يا فلمي منظرن ۾ ڪشش پيدا ڪرڻ لاءِ پس پرده موسيقي Background Music ۽ فلم جي مشهوريءَ لاءِ Item Song Advertisement ۽ مختلف اسمن لاءِ Theme Music رکي ويندي آهي. اهوئي سبب آهي جو London College of Music & Media ۾ ميوزڪ ۽ ميڊيا يعني 'موسيقي ۽ مواصلات' کي گڏوگڏ رکيو ويو آهي. نيشنل ڪاليج آف آرٽس لاهور NCA جي 'ميوزيڪالاجي' شعبي جي سربراهہ ثروت علي هڪ انٽرويو ۾ چيو تہ اليڪٽرانڪ ميڊيا تي 80٪ سيڪڙو موسيقي جوئي استعمال ٿيندو آهي." [3]

هتي هڪڙو سوال ذهن ۾ اهو ضرور اڀري ٿو تہ جنهن وقت ماءُ پنهنجي ٻار کي لولي ڏيندي آهي تہ ڇا هوءَ ان وقت شاعري ڪندي آهي؟ يعني لوليءَ جا ٻول Lyrics سرجيندي آهي؟ يا اها شاعري سندس ذهن ۾ اڳواٽ سرجيل هوندي آهي ۽ هوءَ ان وقت صرف ڏن ڏاهيندي، پنهنجي ٻارَ کي ٻڌائيندي ويندي آهي؟

جواب ملندو تہ اها ٻيئي ڪم ڪندي آهي...! مطلب تہ ٻولي ۽ موسيقي، جيڪي پاڻ ۾ گڏوگڏ جنم وٺن ٿيون ۽ اهي ٻيئي فطرت جي زبان آهن. ٻنهيءَ کي ڌار ڌار ڪرڻ سان Disconnection of Emotions ٿيندو ۽ ٻنا احساس ۽ جذبن جي، ٻيئي بي معنيٰ ٿي پونديون.

سنڌي ٻوليءَ جو موسيقيءَ سان ڳانڍاپو بلڪل ائين ئي آهي، جهڙيءَ طرح اعراب لڳڻ سان ڪو لفظ يا اکر متحرڪ ٿي، درست پڙهڻ ۾ اچي ٿو مثال:

سَجڻ تُون مَ ڇَڏيج، آئون جيئان تُنهنجي آسري،
سَپئي سَپاڙُون سُور جِيون هڪ لحظيٰ مَنجهہ لٿيج
دوست نہ دِل مَٿيج، ٻيو ملڪ مَٿيو تہ بہ گهوريو. (شاهہ) [4]

ٻولي، ثقافت ۽ موسيقي هڪ ٻئي سان سلهاڙيل رهندا آهن. معروف شاعر، اديب ۽ استاد ايا ز گل جي نقطہ نظر ۾ تہ "اسان سنڌي، پنهنجي ٻولي ۽ ثقافت جي مالڪي ڪريون تہ اسان وڌيڪ ترقي ڪري سگهنداسين ۽ ڪامياب ٿي ويندا سين". [5] ساڳيءَ ريت اڄڪلهہ سنڌي ثقافت جو ڏهاڙو ملهائڻ وقت بہ موسيقيءَ جو سهارو ورتو وڃي ٿو جنهن ۾ لوڪ گيت ۽ قومي گيت وڄائي رقص ڪيو وڃي ٿو.

ڊاڪٽر محمودالحسن مغل ڪتاب 'سنڌي ٽاڪيز' ۾ فلمن جي موسيقيءَ جي حوالي سان لکيو آهي تہ: "سنڌي فلم 'مومل راڻو' جنهن وقت ڏاڏا شاهہ پروڊيوس پئي ڪئي، تڏهن سيني کان اڳ انهيءَ فلم جا گانا رڪارڊ ٿيا هئا. انهن گانن ۾ هڪڙي شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي مشهور وائي بہ هئي: **آءُ راڻا رهہ رات..! تنهنجي چانگي کي چندن چاريان"** جيڪا جيئن جو تيئن روايتي انداز ۾، ساڳي لوڪ ڏن ۾ موسيقار غلام نبي عبداللطيف، ميڊم نورجهان کان ڳارائي ۽ ان ۾ ان وقت جا جديد ترين ساز وڄت لاءِ ڪتب آندا ويا. [6]

شاهہ لطيف جو اهو ڪلام فلم ريليز ٿيڻ کان اڳ ئي ۽ اڄا تائين ايڏو تہ مشهور آهي جو هر ننڍي وڏي، معروف، غير معروف فنڪار ان کي ڳايو آهي ۽ پنهنجي

پنهنجي علم ۽ فن جي مطابق خوب پنهنجو پاڻ ملهايو آهي. دلچسپ ڳالهه اها آهي تہ اها فلم منظرِ عام تي ڪونہ آئي، نہ ڪو نهڻ جي پڇاڻيءَ تائين پهچي سگهي. پر سنڌي سماج ۾ ريڊيو پاڪستان جي عروج کان وٺي هينئر ايف.ايم ريڊيو سماجي نشرياتي حصو ٿيڻ تائين ۽ وري انٽرنيٽ خاص ڪري سوشل ميڊيا جي عروج تائين مشهور آهي ۽ يقيناً مشهور رهندي.

سنڌي موسيقي توڙي فنڪارن ۽ موسيقارن سان اڄڪلهہ غير پيشوراڻہ رويا عام ٿي چڪا آهن. ڌنون ڪاپي ڪرڻ يا ڌُن کي بگاڙڻ هتي هڪ الڳ بحث آهي، پر ڪنهن بہ ڪلام جو اصل نسل برقرار رکڻ لاءِ ان جي اصل تخليقڪار، موسيقار ۽ ان جي ڳائيندڙ جي ذڪر ڪرڻ کي بہ عيب سمجهيو وڃي ٿو. مثال طور، ڪوڪاڪولا مشروب ناهڻ واري معروف ڪمپني ڏکڻ ايشيا جي موسيقيءَ تي ڪروڙين رپيا خرچ ڪري پروگرام ڪري ٿي، پر ان ۾ Remix جي نالي سان لوڪ گيت، غزل، ڪافيون، وغيره ريمڪس ڪري، بگاڙي پيش ڪيا وڃن ٿا. انهن ۾ هڪڙو آئٽم استاد محمد جمن جو ڳايل **”يار ڏاڍي عشق آتش لائي هي...“**[7] نشر ٿئي ٿو جنهن کي موجوده دور جي هڪ فلمي نوجوان علي ظفر ڳايو آهي، پر هن انهيءَ مشهور ڪافيءَ جا ٻول بہ درست نموني ڪونہ ياد ڪيا آهن. نہ ئي انهيءَ شاندار ڌُن جي تخليقڪار استاد محمد جمن جو ڪو ذڪر بہ ڪيو آهي! ساڳئي وقت غلام فريد صابري ۽ مقبول احمد صابري قوال جن جي ڳايل مشهور قوالي: **”تاجدارِ حرم، هو نگاهِ ڪرم...**[8] کي بہ هڪ نوجوان عاطف اسلم کان ڳارائيو ويو آهي، پر ان جي آخر ۾ Courtesy طور جملو لکيل اچي ٿو غلام فريد صابري ۽ مقبول احمد صابري قوال. ساڳي ريت شهنشاهہ غزل مهدي حسن جو هڪ ناياب غزل: **”رنجش هي سهي دل هي دکاني ڪي ليئي آ...**[9] کي هڪ مشهور صحافيءَ جي پٽ ’علي سيٺي‘ ڳايو آهي. جنهن جي آخر ۾ مهدي حسن جو فوٽو هلي ٿو جنهن سان نوجوان نسل تائين اها ڄاڻ پهچي ٿي تہ اهو ساڳيو غزل اڳ مهدي حسن جو ڳايل آهي. پر ستم ظريفي اها بہ آهي تہ مٿي ذڪر ڪيل جڳ مشهور ڪافي ”يار ڏاڍي عشق آتش لائي هي “ جي ڪنهن بہ حصي ۾ استاد محمد جمن جو ڪوبہ ذڪر ناهي، نہ وري سندس تصوير نہ ڪا ڏنل (Acknowledgement) آهي. ٻئي طرف پي ٽي وي تي پيش ڪيل استاد منظور علي خان جو جڳ مشهور ڪلام، سرتاج الشعراءَ شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي سُر

مارئيءَ مان وائي: **"پرچن شال پنهوار ڍولا مارو مون سان".**[10] عابده پروين سميت سنڌ جي مڙني فنڪارن استاد فدا حسين خان، استاد گلزار علي خان، استاد وحيد علي، استاد فتح علي خان، استاد ظفر علي خان، استاد محمد يوسف، استاد حميد علي سيوهاڻي، استاد رسول بخش پٺ، استاد شفيع محمد فقير، منو ميراثي، سينگار علي سليم، دين محمد دمساز، محمد عرس، محمد اڪرم، ذوالفقار علي، مظهر حسين، صنم مارئي ۽ راحت فتح علي خان ڳايو ۽ ڳائيندا پيا اچن. ورڻ پروگرام جي ميزبان يوسف صلاح الدين 'صلي' جنهن نموني استاد منظور جو نالو ورتو خانصاحب استاد منظور علي خان جي لاءِ وٽس ئي اهڙا خيالات ٿي سگهن ٿا!

'ڪوڪ اسٽوڊيو' سيريز جي مختلف قسطن ۾ شاهه لطيف جا ڪجهه سنڌي ڪلام پڻ نئين ساز آواز سان پيش ڪيا ويا آهن. جن ۾ **'آءُ راڻا رهه رات..! تنهنجي چانگي کي چندن چاريان'**، ۽ **منڌ پيئندي مون..**[11] وغيره. پر اسان جي پنهنجن ئي فنڪارن ان ڪلام جي سمجهاڻي، پسمنظر يا پٺاڻي صاحب جو تذڪرو ڪرڻ هرگز مناسب ناهي سمجهيو! ٻئي طرف انڊين ڪوڪ اسٽوڊيو جنهن کي MTV تان نشر ڪيو ويو ان ۾ استاد سانوڻ فقير پنهنجي ڪلام **'ڏونگر ڏک نه ڏي، ادا ڙي..پنڌ پچاڙي آهيان..'**[12] جي ريڪارڊنگ سان گڏ، سسئي پنهونءَ جي پاڪ محبت جو ذڪر، لطيف سائين جي تناظر ۾ انهن جديد سازندن کي ٻڌائي ٿو ته جيئن هندستان ۾ رهندڙ نئون نسل به لوڪ ورثي کي سمجهي سگهي. ساڳئي اسٽوڊيو ۾ لوڪ گيت **'پيرين پوندي سانِ، چوندي سانِ..**[13] هڪ سنڌي راڳيءَ کان ڳارايو ويو آهي، پر ان ڪلام جي وچ ۾ عورتن جي آواز ۾ ' سنڌڙيءَ ۾ پنيور ۾...' جي وراڻي غير ضروري طور ڪئي وئي!

ويجهي ماضيءَ ۾ شهرت ماڻيندڙ اڪثر سنڌي گيتن ۾ صرف رِدَم Rhythm، تال Beat تي زور ڏنل آهي، نوجوان ٻڌندڙ صرف ڏڪڙ ڏمچر يا وجت ۾ محو ٿي رقص ڪندا رهيا، پلي اهو ڪلام ڏک جو هجي! مثال طور سرمد سنڌيءَ شيخ اياز جو ڪلام ڳايو:

ڪنڊيءَ نه سگري_ ٻير نه پلڙو_ سائو نه سلڙو
چانگون نه چيلڙا_ مارو اڪيلڙا...
پنڊيءَ نه ڀيڙو_ وهه وات ويلا_ منهڙا به پيلا

ڳوڙها ڳهيلڙا_ مارو اڪيلڙا... '[14]

هن ڪلام ۾ ماروئڙن جي ڏکن مجبورين جو ذڪر آهي، پر ان جي تال تي ٻڌندڙ پيو تاڙيون وڄائي نچندو آهي!

سنڌي موسيقيءَ ۾ هڪ ٻيو الميو اهو به آهي ته ڪجھ اوپرا ڪلام به هروڀرو شاھ لطيف سان منسوب ڪري ڳايا ويا آهن! مثال طور موسيٰ حسين سمي جي ڳايل مشهور ڪلام:

آلي... آلي منهنجا مارُوئڙا، منهنجا سانگيئڙا،
منهنجا ڏوٿيئڙا_ مارُوئڙا، مِٺڙا مُنهنجا.

مارو آيا مون نه سڄاتا
گهايل دل کي گهائي ويا.

گيڙو رتڙيون گودڙيون
ڪاله ڪلهن تي پائي ويا.[15]

اديون شاھ لطيف چئي! *(غلط)*
مٺڙا محب ملائي ويا

اڪثر ان کي ميڊيا تي شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي وائي ڄاڻايو ويندو آهي، پر ان جي ڪابه ثابتي نه آهي، نه ئي اهڙي وائي ڪنهن رسالي ۾ موجود آهي! درحقيقت ذاتي ڄاڻ موجب اهو ڪلام موسيٰ حسين سمي جو هو جنهن 80ع واري ڏهاڪي ۾پهريون ڀيرو ڀٽائي سرڪار جي عرس جي موقعي تي ڳايو هو پر شايد حاضرين توڙي منتظمين کي خوش ڪرڻ لاءِ هن لطيف سائينءَ جو نالو غير ضروري طور استعمال ڪيو هو. پوءِ ڪافي عرصو اهو ڪلام ڀٽائي صاحب جو سمجهيو پئي ويو. اها وائي فوزيه سومرو، شازيه خشڪ ۽ ديبا سحر پڻ ڳائي آهي.

فنڪارن ڏانهن محفل ٻڌندڙن جو ورتاءُ ڪيئن هوندو آهي، اهي مسئلا فنڪار پاڻ ئي سمجهي سگهن ٿا. ڇاڪاڻ ته هر محفل ۾ هر قسم جي مزاج رکندڙ ماڻهن جي موجودگي اڻٽر هوندي آهي. اپريل 2018ع دوران هڪ المناڪ واقعو ميڊيا تي رپورٽ ٿيو. لاڙڪاڻي طرف هڪ ڳوٺ 'ڪنگا' ۾ نوجوان ڳائڻي ثمينه سنڌُوَ جو ڪنهن شاديءَ جي محفل ۾ ڳائڻ دوران قتل ٿي ويو جو فرمائش ڪندڙ جوابدار جو

اسرار هو تہ هُوءَ (ثمينہ سنڌو) اتي بيهي ڳائي، ان وقت هن**"الائي جي چا ۾ راضي آ، الائي جي ڪنهن سان راضي آ"** ڪلام ڳايو پئي[16] سوشل ميڊيا تي آيل ويڊيو ڪلپ مان اهو اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ فنڪاره ثمينہ سنڌو ڳائڻ دوران جيئن ئي اٿي بيٺي تہ نشي ۾ ڌت هڪ جوابدار هوائي فائرنگ جي بهاني ڪيس قتل ڪري ڇڏيو. ان واقعي خلاف سڄيءَ سنڌ جي فنڪارن گڏجي احتجاج بہ ڪيو ۽ ميڊيا اُن ڳالهہ کي ڪنيو تہ ثمينہ سنڌوءَ جي مالڪي ٿي ۽ جوابدار گرفتار ٿيو. هن قسم جا واقعا پشتو فنڪارن سان بہ رپورٽ ٿيا آهن. اِن ڳالهہ ۾ ڪوشڪ نہ آهي تہ سنڌي سماج ۾ ڪنهن حد تائين راڳ ٻڌڻ لاءِ غير معياري محفلون ڪرائڻ جو رواج اڳي کان ڏينهون ڏينهن وڌي رهيو آهي، ڇاڪاڻ جو پهريان شادي وغيره جي موقعن تي ذاتي اوطاقن يا ڪنهن اسڪول وغيره جي چوديواريءَ اندر اهڙيون محفلون منعقد ڪيون وينديون هيون، جنهن ۾ ايڪو سائونڊ وغيره جو استعمال بہ لازمي نہ سمجهيو ويندو هو پر هاڻي وڏي اهتمام سان شادي هال يا کليل ميدان مقرر ڪري، ڪٿي ڪٿي تہ وري مصروف روڊن وغيره تي رستا بند ڪري اهڙيون محفلون منعقد ڪيون پيون وڃن، جنهن ۾ ايڪو سائونڊ، ويڊيو گرافي، شراب نوشي ۽ خصوصاً هوائي فائرنگ تہ ڄڻ ضروري عمل سمجهيو ٿو وڃي. پرائين هرگز نہ هجڻ گهرجي تہ دعوت ڏيئي گهرايل فنڪار يا فنڪاره کي هڪ راڳي، ڪلاڪار نہ بلڪ منتظمين يا مهمانن جو زرخريد غلام سمجهيو وڃي ۽ مٿس ڪجهہ نوٽ نڇاور ڪندي فضول فرمائشون ڪيون وڃن! اڄڪلهہ جي ٽيندڙ محفلِ موسيقيءَ دوران اڄڪلهہ فنڪارن سان سيلفي تصوير ناهڻ ۾ مشغول حاضرين اهو نہ سوچيندا آهن تہ ڳائڻ واري جو گائڪيءَ تان ڌيان هٽي سگهي ٿو ان جو مائيڪرو فون ڪِري سگهي ٿو يا مداخلت سبب وڊيو رڪارڊنگ خراب ٿيندي، ٻين ڏسڻ ٻڌڻ وارن کي پڻ بيزاري ٿيندي، ميوزڪ ٽيڪنڪ Music Technique ۽ جمالياتي موسيقي جي حوالي سان ڳائيندڙ بي تالو ٿي سگهي ٿو، بي سرو ٿي سگهي ٿو وغيره وغيره.

فن جي ميڄتا ۽ عزت افزائي لاءِ ڪهڙا معيار هجڻ گهرجن، اهو هاڻي ماضيءَ جو قصو ٿو لڳي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ميلي تي هر سال ڪنهن بہ هڪ راڳي يا سازندي کي پڻ 'شاهہ لطيف ايوارڊ' ڏنو ويندو آهي، پر صدارتي ايوارڊن ۾ هاڻي سنڌي فنڪار نظرانداز ٿين ٿا. سنڌ ۾ بلاول بيلجيم کان پوءِ بينجو نواز ساز سنگت

۾ (Solo Performance) ۾ غلام محمد عرف ’غلامو‘ تمام مانائتو نالو ڪيو. ڇاڪاڻ ته هو هر رنگ جو (Versatile) سازيندو هو. هن پنهنجي زندگيءَ جا بهترين سال بينجو جهڙي ساز ۾ سنڌي موسيقيءَ کي ڏنا. استاد غلامو کي شاهه لطيف ايوارڊ 2008ع ۾ مليو. پر ڪيس تمغه حسن ڪارڪردگيءَ لائق نه سمجهيو ويو. اهڙا ٻيا به ڪيترا نرالا سنڌي فنڪار آهن. جيڪي اوارڊن جا مستحق آهن.

هن مقالي ۾ اسين موسيقيءَ جي شعبي ۾ پيشوارانٽي روين (professionalism) جي ڳالهه ڌا ڪريون. گواليار گهراڻي جي نامور موسيقار استاد نياز حسين جي فرزند، موسيقار نذر حسين هڪ انٽرويو ۾ ذڪ جو اظهار ڪيو ته: ”مرحوم امانت گل موسيقار 15 ڏينهن جي لڳاتار محنت سان عابده پروين کي 10 کن نوان ڪلام/ائٽم ڪمپوز ڪري ياد ڪرايا/سيکاريا. جيڪي اسلام آباد ۾ رٿيل هڪ خاص پروگرام جي لاءِ امانت گل خان کان تيار ڪرايا ويا هئا. تقريب جي ميزبان جي سوال ڪيو ته اهڙي بهترين ڪمپوزيشن اوهان ڪيئن ڪئي آهي؟ جنهن تي عابده پروين استاد امانت جو نالو به ڪونه ورتو پر صرف ائين وراڻيو ته ”يه سب اوپر والي کي دَين هي، ميرا مولا سائين بس نظر ڪرم ڪرتا هئي...! (17) جيتوڻيڪ امانت گل هڪ فقير صفت، يگانو موسيقار هو ڪيس شهرت جي بک به نه هئي، بنا معاوضي پڻ ڪيترن فنڪارن کي ڪمپوزيشن ڪري ڏيندو هو پر فنڪارن کي جڳائي ٿو ته ڪمپوزرن جو قدر ڪن.

سنڌي موسيقيءَ ۾ ڪيترائي اهڙا ڪلام مشهور ٿيا، جن کي انهن ئي موسيقارن پاڻ به ڳايو. جيڪي ان جا حقيقي تخليقڪار آهن. پرَ وڏو هاڃو انهن موسيقارن سان ٿئي ٿو جيڪي صرف ۾ صرف موسيقار طور تي ئي ڪم ڪن ٿا. جيئن غلام نبي عبداللطيف، فيروز گل، غلام علي، نياز حسين، ظفر علي، امانت گل، ميان نذر حسين ، سينگار علي سليم، گلزار علي خان، فيروز دين، محمد حسن وغيره، پر موجوده موسيقيءَ واري ڪئنواس تي انهن جي ڪا تصوير ئي ناهي، ميڊيا تي انهن جو نالو به نه ٿو اچي.

مثال طور: مشهور پاپ فنڪار سجاد عليءَ **’دامن لڳيان وي موليٰ مين تو تيري آن، ۾ دما دم يا علي حيدر،** (18) ڳائي شهرت ماڻي ٿو پر هن ڪڏهن ۾ ڪٿي به انهن ڏمالن ۾ قصيدن جي ڌُن جي تخليقڪار سينگار علي سليم مرحوم جو نالو به ناهي ڪنيو يا اها

تخليق شاعري ۽ طرز مشهور پلي بيڪ گلوڪاره ميڊم نورجهان: **طلوع سحر هي شام قلندر**[19] ڳايو پر، ڪٿي بہ سينگار علي سليم جو نالو نہ ڪنيو.

جيجي زرينہ بلوچ جو نالو اڪثر لوڪ گيت، سهرا، لاڏا ڳائڻ جي حوالي سان مشهور آهي. ڇو جو ريڊيو پاڪستان تي آرٽسٽ جي حيثيت سان تہ انهن ئي صنفن تي آرٽسٽ ڳائي سگهندو هو ۽ سگهندو آهي، جڏهن تہ زرينہ بلوچ جي ہي خاص سڃاڻپ قومي گيت بہ هئي، قومي گيت ڳائڻ ۾ پنهنجو مٽ پاڻ هئي. ڪنهن بہ عورت ڳائڻيءَ کي اهو اعزاز حاصل ڪونهي. عام محفلن، توڙي قومي ڪاڄن ۽ يونيورسٽيءَ جي فنڪشنن ۾ جيجيءَ جا ڳايل: **جيئي سنڌ، جيئي سنڌ، جامِ محبت پيئي سنڌ**[20] **سنڌڙيءَ تي سِر ڪير نہ ڏيندو، سهندو ڪير ميار او يار.**"[21] ٻڌي نوجوان اهڙو تہ جوش ۾ اچي ويندا هئا جو اسٽيج تي اچي رقص ڪرڻ لڳندا هئا. انهيءَ دوران ڪڏهن ڪڏهن هوائي فائرنگ ڪري پنهنجي آزاديءَ جو احساس ڏياريندا هئا. ڪي جوش مان پئسا گهور بہ ڪندا هئا. جڏهن تہ زرينہ بلوچ ڪڏهن بہ اسٽيج يا فنڪشن مان گهور نہ وٺندي هئي، اهوئي سبب هو جو جيجيءَ جي هڪڙي اِشاري سان حاضرين قابو ۾ اچي ويندا هئا. ان جو هڪ ٻيو وڏو سبب اهو بہ آهي تہ بنيادي طور تي زرينہ بلوچ هڪ تعليمي ماهر هئي، جنهن ڪري هن جي مزاج ۾ ضابطہ اخلاق هو.

ماڊرن ميڊيا، جنهن هينئر تہ Item Song تي وڃي دنگ ڪيو آهي، هڪ ڏهاڪو اڳ واري پروگرامن ۾ ڏسون تہ معروف ڳائڻي شازيہ خشڪ اسٽيج تي عوام کي جهومائڻ لاءِ پاڻ سان رِڌم Rhythm، تال Beat تي تاڙيون وڄرائڻ لاءِ اسٽيج تي نچندي ڳائيندي، عوام کي زور ڀري پنهنجي پرفارمنس ۾ شامل ڪندي نظر اچي ٿي. انهيءَ سلسلي کي وڌيڪ هٿي ڏيڻ لاءِ باقاعده طئي ڪري سازيندا ۽ رقص ڪرڻ وارا ڇوڪرا ۽ ڇوڪريون پاڻ سان گڏ وٺي ويندي آهي، سندس مشهور گيت: حَسينا پوپري آ... ، داني پي دانا، دانا ۽ لال ميري پت رکيو. وغيره شامل آهن. پر ڏسڻ ۾ آيو آهي تہ اهڙا ڪيترائي فنڪار براهہ راست (Live) ڳائڻ بجاءِ يو.ايس.بي يا سي.ڊي هلائي، ان تي چَپ چوريندا (lip sing) ڪندا آهن. ڏيکاءُ جا سيڪڙاٽ سازيندا ۽ ناچو نچائي، زوريءَ داد وصول ڪندا آهن. فنڪشن ختم ٿيڻ کانپوءِ اڪثر ان جي باري ۾ مختلف ماڻهن جا پنهنجا پنهنجا رايا هوندا آهن. اهڙي طرح گذريل ڪجهہ سالن

ڪان ٻهراڙين جي ڪاچن ۾ توڙي شهري پروگرامن ۾ هڪڙو بازاري ڪلام: **"عاشق مجبور آ، پلي ڪيڏو ٻہ ڪنڌار هجي"**[22] ٻڌندڙ وڏيڪ نشي، جوش، مستيءَ ۾ اچي ويندا آهن تہ ڳائيڻي يا ڳائڻيءَ کي فرمائش ڪندا آهن تہ منهنجي دوست، يار يا پياري جو ڳائڻ مهل نالو کڻجانءِ، مثال طور: **"ناصر مجبور آ پلي ڪيڏو ٻہ ڪنڌار هجي"**.

ساجد مجبور آ، زاهد مجبور آ... وغيره وغيره!

ان سان صرف هڪبئي سان تفريح وارو ماحول مچي ٿو ۽ جنهن جو بہ نالو فنڪار کڻي ٿو تہ هو خوشيءَ مان وڏيڪ گهور ڏيندو آهي، جنهن تي سازندا بہ زور وٺي ماحول مچائيندا آهن ۽ گهور مان حصو حاصل ڪندا آهن. پرسنجيده موسيقيءَ جي ڪنهن کي ڪا خبر ناهي هوندي!

سنڌ جا معروف پلوڙ سنڌي ڪلاسيڪل راڳي استاد منو ڪڇي ۽ استاد هاشم ڪڇي سان فرمائش جو ذڪر ڪندي استاد منو ڪڇيءَ جي پوٽي خدا بخش ڪڇيءَ ٻڌايو تہ: "سڄي رات ڳائڻ ٿيندو رهيو ٻانگ بہ ٿي وئي، صبح جا ست اچي ٿيا. ڪاچ ڏٺي استاد منو ڪڇي کي چيو تہ 'استاد پيروي ٻڌاءِ...' تنهن تي استاد منو ڪڇي وراڻيو تہ 'سائين پيروي ئي تہ ڳائيان پيو!' جنهن تي فرمائش ڪندڙ خوش ٿي چيو 'استاد پوءِ تہ واهہ واهہ! واهہ واهہ!'[23] ان مان ٻڌڻ واري جي سنجيدگي ۽ سمجهہ جو اندازو ڪري سگهجي ٿو.

مشهور فنڪار علڻ فقير مرحوم، محفلن ۾ هڪڙو مشهور ڪلام پيش ڪندو هو: **"اسان ستا سي، ننڊ نشي وچ، آ ڪر ڪنهن جگايا، مست بڻائيا"**.[24] علڻ فقير جو ڏيک، انداز ۽ لباس سڀن کان منفرد هو، هٿ ۾ دنبورو، خاص اجرڪ جو پٽڪو مٿي تي ڪڙڪ ۽ اپريل ٽُرو، ديسي سنڌي ساز، جو آڱرين جي اشاري تي ٻڌندڙ محو ٿي سگهن ۽ خاص ڳالهہ تہ سر ۽ لئي جو ڏيان.

اها ڳالهہ بہ سؤ سيڪڙو صحيح آهي تہ ميڊيا جو وهنوار اشتهارن جي آمدني سان ئي هلي ٿو عام طور تي هاڻي پروگرام جي دوران ئي ان جو تسلسل ٽوڙيندي وقفي ۾ ڪو اشتهار اچي ٿو وڃي. جنهن موضوع تي پروگرام هليو پئي، ان وقفي سبب ٻڌندڙن جو سڄو ڌيان هٽي ويو. ان صورتحال ۾ ڳالهائيندڙ شخصيت، ٻڌندڙ عام ۽ خاص، توڙي ميزبان کي برداشت ڪرڻو پوندو آهي. اُئين ئي خبرن،

ڊرامن، تفريح مڙني پروگرامن ۾ ساڳيو لقاءُ رهي ٿو. پر سيني کان وڌيڪ بدمزگي موسيقيءَ جي پروگرام ۾ محسوس ٿيندي، مثال سرتاج الشعراءُ حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي وائي ڳائيندي **’ويندي س يار مري، تان مري اڙي منڙا، تنهنجي درد فراق ۾“** [25] ۾ آخري نالي واري مصرع تي ڀھتل آهي. ۽ اڌ سٽ اجا پڙي اٿس ته، ”اديون شاهه لطيف چئي، پٽ جو گهوٽ لطيف چئي، مرشد لعل لطيف چئي“.

۽ وچ ۾ اتي وقفو: پرل ڊسٽ چانهه جو مزو... ٽپال ميزبان لاجواب ! وغيره، وري ساهي ختم ٿي وئي، ڪلام جا باقي ٻول: ميلو ٿيندو وري، تان وري، اڙي منڙا...تنهنجي درد فراق ۾ الا....!

ان صورتحال ۾ موسيقي سان پيار ڪندڙ ۽ ان کان وڌيڪ موسيقيءَ کي سمجهندڙن کي دلي، ذهني ۽ روحاني تڪليف ٿئي ٿي.

هاڻي ذڪر ڪجي ٿو ڌُن جي نقل بازيءَ جو. هونئن ته سوين مثال ڏيئي سگهجن ٿا، پر هتي استاد نصرت فتح علي خان جي هڪ جڳ مشهور ڳايل قوالي جي ڌن تي مختصر بحث پيس ڪجي ٿو:

دم مست قلندر، مست مست

اِڪو وِرد هي، دَم دَم علي علي

سخي لعل قلندر مست مست

جهولي لعل قلندر مست مست [26]

حقيقت ۾ اها ڌمال آهي ۽ انهيءَ تي شروعاتي آستائي مهل تاڙين جي تال ۽ ڌمال شروع ٿي ويندي آهي. جيڪو 8 Beat, 4 Beat ۾ تسلسل سان (ڪِهَرو تال) يا سنڌي ڪلواڙي جي تمام ويجهو ٿي ڪري وڃي ٿو. ٻي صورت ۾ رقص لاءِ آڇ ڪندڙ تيز ڪلواڙو ڌمال جي رنگ سان (Two Beat) = Western Rhythm ۾ تمام گهڻو عوام کي جهومائي ٿو.

خاص ڪري قوالي جي هڪڙي اصطلاح ”گِرهه“

آڪي جا ملنگا! تون علي علي علي،

آڪي جا ملنگا............

انهيءَ ساڳي ڌُن تي پارت ۾ فلم ”مهره“. ۾ هيروئن، هيرو تي فلمايو ويو.

”تو چيز بڙي هي مست مست“.

مين چيز بڙي هون مست مست
جادو ايسا ڪر ڈالا نہ هوش ڪسي ني سنڀالا
نهين تيرا ڪوئي دوش دوش
تيرا حُسن هي زبردست دست
تيرا جس سي پڙگيا پالا اڇهي ڪو غلط ڪر ڈالا
نهين تجهہ ڪو ڪوئي هوش هوش
اس پر جوبن ڪا دوش دوش
مدهوش هي تو هر وقت وقت
ڪليون جيسا حسن جو پايا
هر ادا مين نور هي آيا
سات مري اور ستر گهايل
بليہ دون رَبا، ڪيون ايسا بنايا.

ڪجهہ سال اڳ وري سنڌ ٽي.وي نيٽ ورڪ تان سنڌيءَ ۾ انهيءَ ساڳي ڌن کي پيش ڪيو ويو. **هر بيت لطيف جو حق سچ**[27]
ان جي شروعات هن ريت آهي:

الله هو الله هو
جي تو بيت پانيان سي آيتون آهن
نيو من لائين پريان سندي پار جي.

جيئي لطيف شاهہ لطيف

سرگم

Rg ss mm pm
Pns png
gmp gmp
sgRsnsgmp
gRs, gRs, gRs

حق سچ حق سچ
جيئي لطيف شاهہ لطيف

حق سچ حق سچ حق لطيف.
هر بيت لطيف جو حق سچ
هر شعر لطيف جو حق سچ

هر سُر ۾ سمايل رنگ عجب
شاهه جي هر هڪ ٻول مان
شاهه جي هر هڪ لفظ مان
آوازُ اُٿي ٿو حق حق

شاعر جڳ ۾ لکين ڪروڙين
شاهه لطيف جي ڳالهه نياري
آسا، سورٺ راڻو ڪوهياري
سُر ساموندي ليلا ڪاهوڙي

ڪيڏاري جي هر هڪ بيت مان
ڪيڏاري جي هر هڪ لفظ مان
ڪا لات ٻري ٿي مچ مچ

مست ملنگو چئو علي علي آ
مست ملنگ ٿي تون ٻه هلي آ
جي جي لطيف
حق سچ

سرگم

R g R

مومل راڻي، ڪوهياري سان
سهڻي، سورٺ ڪلياڻ
ان جا سيئي درد سهن ٿا
معذوري جي هر هڪ بيت مان
معذوري جي هر هڪ لفظ مان

سچ لاٽ تي جاڳي سچ سچ

سرگم

SRmpDgDgDg

MpDnS

SRg SRg Rgm, SnS Dn

ان جا ٻول بہ اوهان جي سامهون آهن! استاد نصرت فتح علي خان جيِ اها ڌن هر زبان جي ٻُڌندڙ تائين وڏيڪ آسانيءَ سان پهچي وئي.

ان آئٽم جا اصلي ٽڪرا ختم ڪري هٽرادو Dummy piece شامل ڪيا ويا. ان جي ويڊيو پرفارمنس بہ سمجھہ کان ٻاهر آهي.

ان قواليءَ جي سڀ کان معتبر ڳالهہ اها آهي تہ ان ۾ مغربي سازن Western Instrument جي ميلاپ سان هن کي دنيا جو مشهور ترين آئيٽم ٿيڻ جو اعزاز حاصل آهي، پر ان جي ڪاپي ڪرڻ سان اُن آئيٽم تي ڪوبہ اثر پوندو نظر نہ ٿو اچي. بلڪ ان جي ڪاپي ڪري ڳائڻ سان استاد نصرت فتح علي خان جي موسيقي ڌن، Idea ۾ واڌارو ٿيو جنهن کي موسيقي جي زبان ۾ برڪت چئجي ٿو.

اردوءَ ۾ چوندا آهن تہ ’چوٽا مؤن اور بڙي بات‘... جيڪڏهن ان ڌن جا پيرا کڻون ٿا تہ خانصاحب نصرت فتح علي بہ ڪنهن گيت مان متاثر لڳي ٿو! جيڪو 1956 جي هڪ هندستاني فلم’پائي پائي‘ جو گيت آهي، ان جا شروعاتي ٻول ۽ ڌن اوهان يوٽيوب تي ٻڌي سگهو ٿا: لتا منگيشڪر جو ڳايل گيت آهي: ’اس دنيا ۾ سب چور چور، ڪوئي پئسا چور، ڪوئي دل ڪا چور...!‘ (28)

حوالا

1. جيٽلي، مرلي ڌر، سنڌي پهاڪا، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2004ع (ص 130)
2. جيٽلي، مرلي ڌر، سنڌي پهاڪا، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2004ع (ص 152)
3. ثروت علي، روبرو انٽرويو سربراهہ ميزيڪالاجي شعبو NCA لاهور، اپريل 2017
4. شيخ، ٻانهون خان، ”شاهہ جو رسالو“ جلد ٻيو ”شاهہ لطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي 2012ع.
5. اياز گل، روبرو انٽرويو حيدرآباد 21 فيبروري 2018ع
6. مغل، محمودالحسن، سنڌي ٽاڪيز، اينڊومينٽ فنڊ ٽرسٽ، ڪراچي 2014ع (ص: 19)
7. https://www.youtube.com/watch?v=SIMb5iPyzHA
8. https://www.youtube.com/watch?v=a18py61_F_w

9. https://www.youtube.com/watch?v=pba_YmWDAIU
10. https://www.youtube.com/watch?v=ZtzepVR41OU
11. https://www.youtube.com/watch?v=srM3sc7XvcQ
12. https://www.youtube.com/watch?v=WWfwBgwq8lc
13. https://www.youtube.com/watch?v=fCP8uv9v0yI
14. https://www.youtube.com/watch?v=RnpbBND9THY
15. موسيٰ حسين سمون، ڪلام: الي منهنجا ماروئڙا، جي ايف ڪيسٽ ڪمپني، ڪراچي
16. https://www.youtube.com/watch?v=b_97Atj4NLY
17. موسيقار ميان نذر حسين، انٽرويو14 مئي 2017ع، حيدرآباد
18. سينگار علي سليم، قلندري ڌمال، وي آءِ پي ڪيسٽ ڪمپني، حيدرآباد
19. https://www.youtube.com/watch?v=e0nAol9njAw
20. https://www.youtube.com/watch?v=QdFmXh0qJHE
21. https://www.youtube.com/watch?v=UR21Qfjq9zA مرزا، نصير: ڪئٽلاگ، دوستي پبليڪيشن، حيدرآباد، سال 2014ع (ص 13)
22. https://www.youtube.com/watch?v=M9k8mjmjiXc
23. خدا بخش ڪچي، روبرو انٽرويو حيدرآباد 20 جنوري 2014
24. https://www.youtube.com/watch?v=4sgyVyioG1s
25. https://www.youtube.com/watch?v=Zv_Jbk5FkCE
26. https://www.youtube.com/watch?v=v38w5djsbXM
27. https://www.youtube.com/watch?v=ycXmT00S8Y4
28. https://www.youtube.com/watch?v=KL6L9ki5dgg