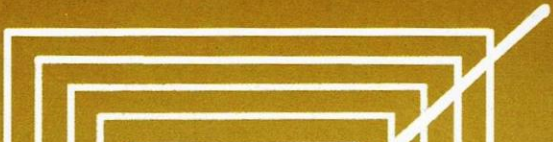

ساهِتيه سِرجَڻُ

ستيش روهڙا

ساهِتيہ سِرجَڻ

(ساهتڪ مضمون)

ستيش روهڙا

This book is scaned and uploaded by Sindhi Sangat for the benefit of Sindhi community.
email: SindhiSangat@gmail.com

All the articles are linked on Index page. Click the desired article to read and it will be opened. call 9821473200

سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن

٩٠، لڪشمي مارڪيٽ، اُلهاسنگر - ٣.

سلسلو

- دائم اُداسيءَ جو شاعر-پريم پرڪاش ٨
- محيش نيڻوانيءَ جي ڪوتا ۾ جدت ١٦
- دشمنيءَ جي دانهن - شريڪانت 'صدف' ٢٣
- ڪرشن کٽوانيءَ جو انداز-بيان ٢٧
- منگهارام ملڪانيءَ جي ٻولي ۽ عبارت ٣٥
- سونهن ۽ سرهاڻ جو شاعر-دلگير ٥٥
- ڪلياڻ آڏوانيءَ جو شاه جو رسالو ٦٣
- سنڌي ٻوليءَ جو اپياس ٧٥

(شري ڄڄمت مل ڀاوناڻيءَ جي ليک جي ڇنڊڇاڻ)

- سرل سنڌي لپي-هڪ آپگهاتي قدم ٨٣
- چنتن ايڪيهن صديءَ جي ڀاشا جو ٨٩
- ساهت سرجڻ جو سَرچشمو ٩٥

ستيش روهڙا جا سنڌيءَ ۾ ڇپيل ٻيا ڪتاب

– ٽپسوي ونوبا، ١٩٥٧★
(جيوني)

– ڀاشا سنڌي ڀاشا، ١٩٧١★
(مقالا)

– سنڌي ٻوليءَ جي آتم ڪٿا، ١٩٧١★

– رشتو، ١٩٨٩★
(ڪهاڻيون)

– ڇنڊڇاڻ، ١٩٩٥
(تنقيدي مضمون)

– اونده جو سڄ، ١٩٩٧★
(ڪهاڻيون)

– ڪوتا ڪان ڪوتا تائين، ٢٠٠٠
(ڪوتا جي وهنوارڪ آلوچنا)

– ڀاشا ۽ ڀاشا وگيان، ٢٠٠١

– ڪٿا ڪان ڪٿا تائين، ٢٠٠٢
(ڪٿا ساهتيہ جي وهنوارڪ آلوچنا)

– ڀاشا، ساهتيہ ۽ سماج، ٢٠٠٣
(تنقيدي مضمون)

– ڪلچرل باءِ پاس سرجري (سنڌي) ٢٠٠٣
(سنڌي سنسڪرتيءَ تي ننڍا ليکہ)

– ڪلچرل باءِ پاس سرجري (هندي) ٢٠٠٤
(سنڌي سنسڪرتيءَ تي ننڍا ليکہ)

★ خلاص ٿي ويل.

ساهتيہ سِرجَڻُ ۽ ’اَکر‘ جي اَمرتا

’ساهتيہ‘ جي سڀ کان سَولي ۽ شايد سڀ کان بي عيب وَصف اِها آهي تہ ’ساهتيہ شبد ڪلا آهي‘. مطلب تہ ساهتيہ ۾ ’شبد‘ آهن جيڪي ڪلاتمڪ ڍنگ سان جوڙيل يا رچيل آهن. هتي ’شبد‘ سموري ٻاشا لاءِ ڪم آيو آهي ۽ انهن جي ڪلاتمڪ رچاوَ کي ڇئجي ٿو شَئلي يا عبارت. ان ڪري ساهتيہ سرجڻ، ٻاشا ۾ ٻاو جو اظهار آهي. ان ڪري ڪنهن بہ ساهتڪ رچنا جا مکيہ عناصر آهن - ٻاو ۽ ٻاشا - شَئلي. ’ٻاوَ‘ اَمورت آهي جيڪو ٻاشا شَئلي ۾ مورت روپ ڌارڻ ڪري ٿو. هرڪو ساهتڪار موضوع خواه پنهنجي سڀاو جي انوسار ٻاشا-شَئلي جو استعمال ڪري ٿو.

هن مجموعي جا گهڻا مضمون ساهتڪارن جي ٻاشا شئلي تي لکيل آهن. جيئن - منگهارام ملڪاڻيءَ جي ٻولي ۽ عبارت، ڪرشن کٽواڻيءَ جو انداز-بيان وغيره.

’اکر‘ لفظ سنسڪرت جي اکشر ’अक्षर‘ لفظ جو بدليل روپ آهي. ’क्षर‘ لفظ جو سنسڪرت ۾ مطلب آهي نشٽ يا ناس. ان موجب ’अक्षर‘ جو مطلب آهي جيڪو نشٽ نہ ٿئي. ان ڪري ايشور جو هڪ نالو ’अक्षर ब्रह्म‘ بہ آهي؛ مطلب تہ جيڪو ڪڏهن بہ ناس نہ ٿئي.

ان ڪري ’اڪر‘ خاص ڪري لکيل ’اڪر‘ اُوناشي يا اَمر آهي بشرطيڪ ان ۾ ڪو تتُ يا سَتُ هجي. اِن ڪري ئي اَڄ ڪان هزارين سال اول چيل اڪر (گفتا) ويد، گيتا، رامايڻ وغيره اڄ به موجود آهن - هڪ طرح سان اَمر آهن.

’اڪر‘ لفظ سان واسطيدار هن اُپٽار جو هڪ مقصد آهي. هن مجموعي ۾ منهنجا ڪي اهڙا مضمون به آهن جيڪي اڄ ڪان ۴۰-۴۵ سال اَول جا لکيل آهن. سوال آهي تہ اهڙن مضمونن جي اڄ ڪهڙي واسطيداري آهي؟ ان جو جواب اهو آهي تہ ڊاڪٽر سورلي دواران ۱۹۴۰ ۾ شاه بابت ڪيل ٽيڪا اڄ بہ اوتري ئي واسطيدار آهي جيتري ان وقت هئي. يا ان ڪان بہ اول ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ دواران ۱۹۲۱ ۾ لکيل ’مقدمہ لطيفي‘ اڄ بہ اوتري ئي اهميت رکي ٿي جيتري اها ان وقت رکندي هئي، جنهن وقت اها ڇپي هئي. ٿي سگهي ٿو تہ ان جي اهميت وقت گذرندي اڃان بہ وڌي. ان ڪري ڇڱو وقت اول لکيل هئڻ جي باوجود جي اکرن ۾ ڪو تتُ - سَتُ سمايل آهي تہ اُهي اڄ بہ اوترائي واسطيدار ۽ اهميت ڀريا آهن جيترا ان وقت هئا جنهن وقت اُهي لکيا ويا هئا.

مون کي وشواس آهي تہ سنڌي ادب جو گنڀيرتا سان ابياس ڪندڙن کي هيءُ مضمون هڪ ڪان وڌيڪ دفعا پڙهڻ لاءِ آماده ڪندا ۽ کين اَدبي سُڪون بخشيندا.

— ستيش

كتاب بابت...

سنڌي ٽائيمس پبليڪشن جي هر وقت اها ئي ڪوشش رهي آهي تہ سنڌي ادب جي هر صنف جا ڪتاب ڇپايا وڃن.

ڪهاڻي، ان ۾ آسانند مامتورا، امرلال هنڱوراڻي جون ڪهاڻيون، هتان هُتان گڏ ڪري هڪ مجموعي ۾ آنديون ويون. جئين پڙهندڙ خاص طور ادب ۾ کوج ڪندڙن کي سهوليت ٿئي. امرلال هنڱوراڻي جون ڪهاڻيون جي لکيل ٿوريون هونديون بہ ڪا ڪٿي ڇپيل هئي تہ ڪا ڪنهن رسالي ۾ اهو سڀ ڪٺيون ڪري هڪ مجموعي 'ادوعبدالرحمان' نامي هيٺ هڪ ڪتاب ۾ ڏنيون ويون.

ان بعد گوبند مالهيءَ جون ڪهاڻيون، جي بہ ڪنهن هڪ هنڌ ڪونہ هيون اهي سڀ هڪ هنڌ ''اها بہ ڪا ڪهاڻي آ..'' ۽ ''اڳتي قدم'' ٻن مجموعن ۾ ڏنيون ويون.

ائين سندس نندا نائڪ، 'گستاخي معاف' ۾ ڏنا ويا آهن.

سنڌي ڪوتا ۾ نارائڻ شيام، هري دلگير جا ڪوتا سنگره شايع ڪيا ويا تہ گوبند مالهي جي آتم-ڪٿا (پنجن ڀاڱن ۾) ۽ ڪيرت ٻاٻاڻي جي آتم ڪهاڻي ''ڪجھہ ٻڌايم ڪجھہ لڪايم'') ڇئن ڀاڱن ۾ بہ ڏني ويئي. مضمونن جا بہ ڪي مجمڪا ڏنا ويا آهن.

ويچار هو تہ سنڌي ٻولي بابت، ڀاشا وگيان بابت ڪو يا ڪي ڪتاب ڏنا وڃن. ان ويچار هيٺ ڊاڪٽر ستيش روهڙا

ڪي عرض ڪيو ويو هو.

پر هن صاحب پاشا وگيان بابت ڪتاب نہ ڏئي جدا جدا وقتن تي الگ الگ ڪتابن تي لکيل پنهنجا آلوچناتمڪ ليک ڏنا، وري بہ سڪر سندس لکيل ڪجهہ مواد تہ سنڌي ٽائيمس کي ڇپڻ لاءِ ڏنو جنهن لاءِ اسان سندس شڪرگذار آهيون.

هن قسم جو هڪ ڪتاب شري نند ڇڳاڻي جو لکيل ڪتابي سمالوچنائون ”ڪٽيون“ ڪتاب ۾ ڏئي ڇپايو ويو آهي. ان سلسلي ۾ جٽڪ هي ٻيو ڪتاب آهي. هن ڪتاب ۾ بہ مهيش نيڻواڻي جي ڪوتا تي بہ لکيل آهي تہ شري ڪرشن ڪٽواڻي بابت بہ راءِ آهي.

شري ستيش روهڙا سنڌي پڙهندڙن ۾ هڪ ڀاشا وگيان ۽ آلوچڪ طور وڏيڪ ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو جيتوڻڪ هن صاحب ڪجهہ ڪهاڻيون بہ لکيون آهن جي ڪتابي صورت ۾ آيل آهن. هن ڪجهہ ڪوتائون بہ لکيون آهن. پر اسان سنڌي ٽائيمس طرفان سندس لکيل ڪتابي سمالوچنائون هٿ ڏئي رهيا آهيون. اُميد تہ هي ڪتاب پڙهندڙن کي پسند پوندو. هن قسم جي ڪتابن جي بہ ضرورت آهي خاص طور نئين ٽهي، لاءِ ۽ ادب جي اڀياسين لاءِ ۽ بس.

- نارايڻ ڀارتي

مکيہ سمپادڪ

پهرين آگسٽ ٢٠٠٥،

٥٦، هيرا هائوسنگ سوسائٽي،

اُلهاسنگر-٣. فون : 2550575

دائم اُداسيءَ جو شاعر - پريم پرڪاش
(مَنُ ميلاپ، پڳت ۽ ڪلڪتو جي حوالي ۾)

چوندا آهن ته ’حساس دل شاعريءَ جو گهر ٿيندي آهي‘ ۽ هر رچناڪار حساس دل ٿيندو آهي. ان ڪري هر رچناڪار جي اندر ڪوي سمايل هوندو آهي پر نثر جي ڪنهن شاخ سان پختي نموني جڙيل هئڻ سبب ڪيترا رچناڪار رڳو ليکڪ ئي سمجهيا ويندا آهن. ڊاڪٽر پريم پرڪاش جي حوالي ۾ به اها ڳالهه سچي آهي. پريم پرڪاش سنڌي ادب ۾ هڪ ناٽڪ ڪار جي روپ ۾ ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو. ڪڏهن ڪڏهن سندس ڪهاڻين جو به ذڪر ٿي وڃي ٿو پر پريم جي ڪوي روپ ڏانهن اديبن خواه نقادن جو گهٽ ڌيان ويو آهي.

تازو رچنا جي ٥٨ پرچي ۾ پريم پرڪاش جو ٽي وڏيون ڪوتائون - ’من ميلاپ‘، ’پڳت‘، ۽ ’ڪلڪتو شهر‘ شايع ٿيون آهن جن جي پڙهڻ سان اهو ثابت ٿو ٿئي ته ناٽڪ ڪار جيان پريم جو ڪوي به مخصوص ۽ سمرٿ آهي.

سنڌيءَ ۾ اول به وڏيون ڪوتائون لکيون ويون آهن ۽ ڪڏهن ڪڏهن هاڻي به لکجن پيون ٿيون پر جهڙيءَ طرح وقت جي دٻاءَ سبب ڪهاڻي ننڍي ٿيندي ٿيندي مني ڪهاڻي بڻجي پئي آهي تيئن ڪوتائون به عام طرح سان ننڍيون بڻجي ويون آهن. اهڙي ماحول ۾ وڏيون ڪوتائون لکڻ هڪڙو خوبصورت ادبي ڪارنامو آهي، جنهن لاءِ پريم داد لهڻو.

هيءُ ڪوتائون نئين ڪوتا جي فارم ۾ آهن ان ڪري موزون شاعريءَ جي ماپن - ماڻن (بحر-وزن، قافيه رديف وغيره) سان هنن جي ڪٿ - ماپ ڪرڻ ممڪن نه آهي؛ ۽ نئين ڪوتا جا اچا ڪي

پڪا ماڻ - ماپا موجود به نه آهن جن جي آڌار تي هنن ڪوتائن جي چنڊ - ڇاڻ ڪري سگهجي. جوڻن به هر ڪوتا رڳو پنهنجي حوالي پر ئي ماپي - سگهبي آهي. ان ڪري هنن ننڍي ڪوتائن جي به الڳ الڳ چنڊ ڇاڻ ڪرڻ گهرجي. پر پيڇن جي محدودگيءَ سبب هتي ننڍي ڪوتائن جي گڏي ڇنڊڇاڻ ڪئي ويئي آهي.

’من ميلاپ‘ اڳين تہ ڌارمڪ ايڪتا جهڙي پرچاري موضوع تي لکيل ڪوتا آهي جيڪا پڙهي به هڪ سرڪاري جلسي پر ويئي آهي پر ان هوندي به جيءَ ڪوتا، نہ ڪوتا آهي، پرچاري ۽ سرڪاري ڪوتا نہ آهي. اها ڪوتا پڙهي، اهو بيحد شدت سان احساس ٿئي ٿو تہ ڪي نظر نہ ايندڙ شيطاني هٿ، چپ چاپ انسان جي اندر پر نفرت جي باه رکي ٿا وڃن جيڪا باه اندر جي مڙني انساني جذبن (جيڪي جذبا نانڪ، ڪبير، ٽئگور وغيره جي روپ پر اظهار پائين ٿا) کي جلائي خاڪ ڪري ٿي ڇڏي ۽ انسان اهڙو وحشي جانور بڻجي ٿو پوي جيڪو گهر، گهٽي، ڳوٺ، شهر ۽ سڄي ملڪ کي ڪاسائي گهر بڻائي ٿو ڇڏي. هنن سيني ڪاسائي گهرن مان هڪ ئي رنگ جو خون وهندو ٿو رهي. شاعر اهو سوچي اُداس آهي تہ حالي ڌرتيءَ تي نانڪ، ڪبير، ٽئگور، خسرو، قران، گيتا، بائيبل ڌرم، ايمان، سيپتا سنسڪرتي، ڪجھ نہ بچندو. سڄي ڌرتي لاشن سان ڇانئجي ويندي ۽ ڌرتي تي اهڙا جانور ۽ پکي وڃي بچندا، جيڪي پنهنجي ذات کي نہ کائيندا آهن؛ پر .... پر شاعر هڪ دفعو بس هڪ دفعو هر انسان سان ڀاڪر پائي گلي ملڻ ٿو چاهي هڪ اميد سان تہ متان هنن جا من ملي پون - متان وري انسان جي اندر جو نانڪ، ڪبير، ٽئگور جاڳي پوي ۽ ڌرتيءَ تي ’انسان‘ نالي وارو جيو بہ بچي وڃي!!

’من ميلاپ‘ ڌارمڪ ڪٽرتا ۽ فرقيپرستيءَ سبب پيدا ٿيل وحشت ۽ وحشانيت جي پيڙيل انسان جي درد ڀري ڪوتا آهي.

’من ميلاپ‘ پر سموري ڀارتي جنتا (۽ فرقيپرستيءَ کان پيڙيل

هٽي ٿو ۽ ان جي سرّوديسي-سروڪالي ڳڻ کي ڳڇائي ٿو.

ساهت سرجڻ جو هڪ اهم عناصر آهي ڳتي شيل جيون انڀو يا ڳتي شيل جيون درشٽي. ڳتي شيل جيون انڀو رڳو ساهت سرجڻ ۾ ممڪن آهي. ٻيون للت ڪلائون - اسٿر انڀو يا اسٿر جيون درشٽيءَ جون ڪلائون آهن جيڪي ڪُٽڪ انڀو کي اظهار ڏين ٿيون. ان حوالي ۾ ساهت جي هڪ روپ ناٽڪ جو بيان ڪرڻ ضروري آهي. ناٽڪ جيستائين پڙهڻ جي اسٿتيءَ ۾ آهي تيستائين اهو ساهت جي ٻين صنفن جيان ئي ڳتي شيل جيون انڀو سان جڙيل ٿئي ٿو پر جڏهن اهو اسٽيج تي پيش ڪرڻ جو روپ وٺي ٿو يا اسٽيج تي پيش ٿئي ٿو تڏهن اهو ترت يا ڪُٽڪ انڀو جي رچنا بڻجي پوي ٿو ۽ ان جو ساهت سان ناتو ڪٽجي وڃي ٿو. اهو ناٽيہ ڪلا (Dramatics) جو حصو بڻجي پوي ٿو ۽ 'ناٽيہ ڪلا' پنهنجو پاڻ ۾ هڪ الڳ ڪلا انتظام آهي. انگريزيءَ ۾ ان ڪري 'ڊراما' ۽ 'پلي' ٻہ شبد آهن. 'ڊراما' کي ساهت ۾ شمار ڪجي ٿو پر 'پلي' ناٽيہ ڪلا جو روپ آهي. هوئڻ سنسڪرت ساهتيہ ۾ بہ ناٽڪ کي ڪاويہ يعني ساهتيہ کان الڳ ليکيو ويندو آهي.

هتي اهو ڌيان رکڻ گهرجي تہ ٻاهريون جڳت - پرڪرتي ۽ سماج، رچناڪار جي سرجڻ شڪتيءَ ۾ ولوڙ پيدا ڪرڻ جا ڪارڻ آهن، اُهي سرجڻ جا هيتو نہ آهن. انهن اسٿتين جي ضرورت رهي ٿي جو ڳتي شيل جيون انڀو جي يڪوجودگيءَ کي ڏسڻ ۽ سمجهڻ لاءِ اُهي لازمي آهن. مثال طور پريم، ايرکا، لالچ وغيره من جا مڙيئي ڀاو رڳو ٻاهرئين جڳت جي نسبتي حوالي ۾ اظهار پائين ٿا. ڪنهن هڪ شخص جي پريم يا لالچ جي ڀاو جو اظهار ڪرڻ لاءِ ٻين شخصن جي ضرورت آهي، پر ان هوندي بہ ٻين شخصن کي ساهت سرجڻ جو سرچشمو نہ سمجهبو. ساهت سرجڻ جو سرچشمو تہ ساهتڪار پاڻ آهي. ان ڳالهہ کي سمنڊ جي تشبيهہ سان سولو سمجهي سگهبو. سمنڊ

دنيا جي هر حصي جي ماڻهن) جي درد جي داڻهن آهي پر ’پڳت‘، رڳو سنڌي جاتيءَ جي درد جو داستان آهي ان ڪري ’پڳت‘ ڪوتا ۾ وڌيڪ گهرائي ۽ شدت آهي.

’پڳت‘ ڪوتا هڪ اهڙي سوز پرئي، گيت مثل آهي جيڪو پڙهڻ سان دل ڳوري ۽ اکيون آليون ٿينديون آهن پر ان هوندي به اهو گيت وري پڙهڻ تي دل ٿيندي آهي جو اهين ڪرڻ سان من کي ڏوپهجندو آهي، من کي وڌيڪ صاف ٿيندو آهي؛ من کي وڌيڪ هلڪو ٿيندو آهي.

’پڳت‘ سنڌي جاتيءَ جي سموري تهذيبي تاريخ جو بيان آهي. سنڌي جاتي جيڪا ملڪ جي ورهاڱي سبب پنهنجين پاڙن کان پٽجي هندستان ۾ تهذيبي طرح سان ننڍڙکي جاتيءَ جي روپ ۾ اُسري رهي آهي ۽ جنهن وٽ گذريل پنجيتاليهه سالن جي سانسڪرتڪ حاصلات جي روپ ۾ هڪ ئي شئہ آهي ۽ اها شئہ آهي ’دولت‘ يا ناڻو. اڄ سنڌي جاتي پنهنجي بڻ-بنياد، پنهنجو اتهاس، پنهنجي پرمپرا پنهنجي سڀيتا ۽ سنسڪرتي، پنهنجا ملهه ۽ قدر، پنهنجا وشواس ۽ مڃتائون وساري، وڃائي پنهنجي وجود جي پوئين پهر جي پڳت وجهڻ جي تياري ڪري رهي آهي. ڪي پيارا جاتيءَ جي سانسڪرتڪ ورثي کي جوڙي رکڻ جي - بچائي رکڻ جي ڪوشش ڪري رهيا آهن پر سندن اُهي ڪوششون گرم واريءَ جي گهر جوڙڻ جهڙيون آهن جن گهرن تي نوان سنڌي ڏنوان ناڻو ڏکي پنهنجي ۽ پنهنجن وڏن جو ناڻو اُڪرائڻ لاءِ ايندا پر حاليالت ۾ سنڌي ٻوليءَ (ساهت، ڪلا وغيره) جي پومڪا سنڌي جاتيءَ جي ڪفن - دفن وقت، ٻائڻ-ٻالهائڻ، چوڻ تائين محدود رهجي ويئي آهي - يعني سنڌي جاتي پنهنجي تهذيبي زندگيءَ جي پوئين پهر تي اچي پهتي آهي.

سنڌي جاتيءَ جي تهذيبي سنڪٽ کي اُجاگر ڪرڻ واري هيءَ

هڪ دلسوز ڪوتا آهي. جيڪا پڙهندڙ کي هڪ پل لاءِ ئي سهي، پنهنجي ماضيءَ ڏانهن مڙي نهارڻ لاءِ مجبور ڪري ٿي. ۽ اها هن ڪوتا جي وڏي حاصلات آهي.

’ڪلڪتو‘ هندستان جي مشهور شهر ڪلڪتي تي لکيل ڪوتا آهي، جيڪا ڪلڪتي جي ان اونداهي اتهاس ڏانهن اشارو ٿي ڪري، جيڪو فرنگين جي بوٽن هيٺان لتاڙيل ڪلڪتي جي غلامي ۽ ذلت جو اتهاس آهي. ڪلڪتو ڪڏهن هڪ شاد - آباد شهر جي روپ ۾ ڪليو هو ۽ پوءِ ڪلڪتو ڪليو هو آخرين بار اها خوفناڪ ڪِل جيڪا ڪِل ڪيڪڙائيندڙ آواز ۽ نيرا داغ ڇڏيندي هر جڳهه، هر شخص، هر جذبي تي ڇانئجي ويئي آهي. ڪوي هڪ دفعو بس پڇاڙيءَ جو هڪ دفعو کِلڻ چاهي ٿو هن ڪلڪتي شهر ۾، هن ڪلڪتي شهر تي جيئن پاڻ کي روئڻ کان بچائي سگهي جو تہ ڪلڪتي جي هن حالت تي روئڻ کان بچڻ جو اهو ئي هڪ اُپاءُ آهي.

موضوع جي عليحدگيءَ جي باوجود هنن ڪوتائن ۾ ڪيتريون هڪجهڙايون آهن. ٽيئي ڪوتائون من ۾ هڪ طرح سان اُداسيءَ جو ڀاو پيدا ڪن ٿيون. هڪ اهڙي اُداسي، جيڪا ڏک، نراشا، خود قياس (Self Pity) جهڙن ڀاون جو گڏيل روپ آهي. ڪوي اهڙين آشاوادي ڪونهي پر سندس اميد جو پالاند بنہ خالي ڪونهي. ’من ميلاپ‘ ۾ هو آخرين هڪ دفعو گلي ملڻ جي ڳالهہ دهرائيندو ٿو رهي ۽ ’پڳت‘ ۾ پڻ اها ئي هڪ دفعي جي ڳالهہ موجود آهي. /هڪ دفعو پيئنداسين/رات جي پوئين پهر ۾ پڳت وجهنداسين/ ۽ ڪلڪتي ۾ اهڙو ئي احساس آهي جڏهن ڪوي ’هڪ دفعو-بس پڇاڙيءَ جو هڪ دفعو، کِلڻ ٿو چاهي.

نئين ڪوتا گهڻو ڪري ناڪاري ڪوتا رهي آهي. هنن ٽنهي ڪوتائن جو نوع بہ ناڪاري يا وجود وروڌي آهي.

/نہ جاتي رهڻي آهي/نہ قوم رهڻي آهي/نہ ڪا سنسڪرتي

رهڻي آهي/نه ڪا تهذيب رهڻي آهي/نه ڪو مذهب رهڻو آهي ('من ميلاپ')/ منهنجو اندر نه ڏسج/ منهنجو احساس نه ڏسج/منهنجو ويچار نه ڏسج/منهنجو وشواس نه ڏسج/منهنجا قدر نه ڏسج/منهنجو آتم نه ڏسج/ ('ڀِڳت').

/نه هي شهر ٻاري نه ڪلندو آهي/نه ئي اُهو/ڪنهن ٻئي تي ٻاري ڪلندو آهي/ ('ڪلڪتو شهر').

وڏين ڪوتائن ۾ عام طرح سان هڪ ڪٿا سوتر هوندو آهي جيڪو ڪوتا کي اڳتي وڌائيندو آهي. ان ڪري اهڙين ڪوتائن جو چڱو حصو بياني ۽ دهراوت وارو هئڻ سبب گهٽ ڪوتامير هوندو آهي. پريم جي هن ڪوتائن ۾ هوئڻ ڪا ڪٿا ڪانهي، پر هر ڪوتا جا شروعات وارا اظهار ڪوتا ۾ ڪٿا جهڙا آهن ۽ دلچسپي پيدا ڪن ٿا. پالڪ جي اندر اڳتي جاڻڻ جي خواهش پيدا ٿيئي ٿي. جيئن 'من ميلاپ جو پهريون ٽڪرو/ اڄو هڪ وار گلي ملي ولون/ ممڪن آهي اسان جا من ملي پون/ يا 'ڪلڪتو شهر' ڪوتا جو پهريون اظهار جيئن/ بس حالي هن شهر ۾ مون کي ڪلڻو آهي/. 'ڀِڳت' ڪوتا جو پهريون حصو به اهڙي ئي دلچسپي پيدا ڪندڙ آهي/ ڪنهن هڪ شام ضرور وهنداسين/دير رات تائين پيئنداسين پوئين پهر ملي اسين/هڪ ڀِڳت وڄنداسين/. ڪٿا نه هوندي به پريم جي ڪوتائن ۾ بيانن جو پرتو نِسبتن تمام گهٽ آهي، ها، دهراوت ضرور آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن تمام گهڻي آهي، پر گهڻين حالتن ۾ اها پڙهندڙن کي ڪلائيميڪس يا ڀاو اَنيوتيءَ جي چوٽيءَ تائين پهچائڻ کان اول ساهه کڻڻ جو موقعو نئو ڏئي. هن قسم جي رچنا هئلي پريم جي نجي خاصيت آهي، جيڪا سندس ناٽڪن ۽ ڪهاڻين ۾ به موجود آهي. ان ڪري ائين چئي سگهجي ٿو ته پريم جو ناٽڪ ڪار هنن ڪوتائن ۾ به موجود آهي. ناٽڪ جي هڪ ٻئي عناصر-درشيه رچنا جو به هنن ڪوتائن ۾ ڀرپور استعمال ڪيو ويو

آهي. مثال طور ’ڀڳت‘ ڪوتا پڙهڻ سان ائين ٿو لڳي ته اسين ڪوتا پڙهڻ جي بدران ڪو مونولاگ ڏسي رهيا آهيون.

هنن ڪوتائن جي هڪ وڏي خاصيت آهي-رواني. عام طرح سان نئين ڪوتا ۾ به ڪا ويچار-ڀاو جي لئه ڏسڻ ۾ ايندي آهي پر رچنا جي رواني سلي موزون شاعريءَ جي خاصيت آهي. پريم جي ڪوتائن ۾ سوال لفظ، ننڍا-سوال جملا، جملن جي ڌهراوٽ، ڌهراوٽ سان گڏ جذبن جو اُڀار، اهڙيون خصوصيتون آهن جو بحر-وزن جي بنڌنن کان پري هجڻ جي باوجود ڪوتا ۾ باوزن ڪوتا جهڙي رواني ۽ لئه پيدا ٿي ٿئي.

هنن ٽنهي ڪوتائن ۾ سڀ کان وڏيڪ اثردار ۽ ڪوتاميه ڪوتا آهي ’ڀڳت‘ ۽ گهٽ ڪوتاميه آهي ’من ميلاپ‘. اَثر جي خيال کان ڏسجي ته ’ڪلڪتو شهر‘ ٻين ٻن ڪوتائن جي بنسبت گهٽ اثردار ڪوتا آهي.

ڪنهن به ڪوتا جي ڪوتاميه ۽ پرڀاو شالي هجڻ جو آڌار آهي ان جي ڀاو-رچنا ۽ شبد-رچنا تي. ڀاو رچنا ۾ ڪاويه روپ جي چونڊ ۽ ان جي اَرٿ-يوجنا (معنائي رچنا) شامل آهي. شبد رچنا ۾ پرتيڪن جي چونڊ، شبدن جو نِسبتي جڙاو اهم آهن. جي ڪاويه روپ لوڪ سنسڪرتيءَ سان جُڙيل آهي ۽ ان جي پرتيڪ يوجنا چاتل ڏراتل تي آهي ته پاٺڪ تائين ڪوتا جي سڌي پهچ ٿئي ٿي، جنهن سبب ڪوتا جو ڀاو جڳت جو پاٺڪ جي انتر جڳت سان آنند انڀوتي ڏيندڙ ناتو جڙي وڃي ٿو. ٻيءَ حالت ۾ پاٺڪ ڪوتا جو آنند سهج ڀاو سان نٿو ماڻي سگهي ۽ ڪوتا سان ڀاو-روپ ۾ ناتو جوڙڻ لاءِ ڪيس ڪوشش يا جفاڪشي ڪرڻي ٿي پوي.

’ڀڳت‘ ڪوتا جو ڪاويه روپ ڪلا جو هڪ نمونو ’ڀڳت‘ آهي. جيڪو سنڌي لوڪ سنسڪرتيءَ جو هڪ لوس روپ آهي ۽ سنڌي لوڪ من ۾ تمام گهرائيءَ سان جڙيل آهي. ان ڪري هن ڪوتا جي سهج

۽ سڌي اپيل آهي. ان جي اُبتڙ ’من ميلاپ‘ جو ڪاويہ روپ ڊرامڪ ايڪتا، هڪ پرورتي آهي جيڪا راڄنيتڪ سرگرميءَ جي پيدائش آهي، جنهن جو لوڪ من سان سهج سنبنڌ نہ آهي. ’ڪلڪتو شهر‘ ڪوتا جو ڪاويہ روپ هڪ محدود ۽ مخصوص روپ آهي جنهن جو سنڌي من سان ڪو جڙاءُ ناهي. ان ڪان سواءِ ڪوتا ۾ اهو ڪاويہ روپ چلو ۽ تز ناهي. ڪوتا ۾ ’تون مون سان گڏ هئينئن‘ اظهار مان جيڪا ڏني نڪري ٿي، ان جو ڪلڪتي شهر ۽ ان جي احساس سان ڪو ظاهر واسطو ڪونهي. ان ڪري ’ڪلڪتو شهر‘ ڪوتا پاٺڪ جي من کي اُداس ڪرڻ جي باوجود ھوڏڪ ڌراتل تي اها پاٺڪ سان جڙي نٿي ۽ ان جڙاءَ لاءِ پاٺڪ کي دماغي ڪلا بازيون کائڻ لاءِ مجبور ٿي ڪري.

ڀاو رچنا جيان ئي ’ڀڳت‘ ڪوتا جي شبد رچنا ٻين ٻنهي ڪوتائن کان وڌيڪ چست، موزون ۽ پرڀاوشالي آهي. ڀڳت ڪلا روپ جي پرڪريا سان واسطيدار مڙئي عناصر اهڙيءَ طرح استعمال ڪيا ويا آهن جو اهي سڌيءَ طرح سان ڀڳت سان جڙيل هئڻ جي باوجود اڻ سڌي طرح سان سنڪيتي ڀاو جو اظهار بہ ڪن ٿا.

اڳين ٻنهي ڪوتائن جون پنهنجون ڪمزوريون بہ آهن. سڀ کان وڏي ڪمزوري آهي اظهار جي اهڙي دهراوٽ جيڪا معنيٰ جي بہ دهراوٽ بڻجي ٿي پوي. مثال طور ’ڀڳت‘ ڪوتا ۾/منهنجو نالو نہ پڇ/منهنجي سڃاڻپ نہ پڇ ..... وغيره سٽن ۾ جيڪو ڀاو آهي ساڳيو ڀاو/منهنجو اندر نہ ڏس/منهنجو ويچار نہ ڏس وغيره سٽن ۾ بہ اظهار پائي ٿو. ’من ميلاپ‘ ڪوتا ۾ ڪن هنڌن تي سڌو اپديش آهي جيڪو ڪوتا جي سنڪيتي اثر کي ضرب ٿو پهچائي. ’ڪلڪتو شهر‘ ڪوتا جي وڏي ڪمزوري اها آهي جو ان جي ڀاو-يوجنا ۽ شبد يوجنا ۾ موزون نسبت ڪانهي. ان ڪري نہ رڳو ڪيترن هنڌن تي ڪوتا سمجهڻ ۾ ڏکي ٿي پيئي آهي پر خود

۾ پاو وروڌي بہ ٻڌجي پئي آهي. جيئن/نہ، ھي شھر پاڻ ڪونہ ڪلندو آهي/نہ ئي اھو/ڪنھن ٻئي تي پاڻ ڪلندو آهي/ٻڌجي ھن جو ڪلڻ ممڪن ناهي/. ھتي ٽين سٽ ۾ ڇيل آهي. 'ٻڌجي ھن جو ڪلڻ ممڪن ناهي' جنھن مان اھو سنڪيت ٿو ملي تہ ھو شھر اڪيلو ڪلي سگھندو آهي پر پھرين سٽ ۾ اڳ ۾ ئي ڇيل آهي تہ ھي شھر پاڻ ڪونہ ڪلندو آهي. پھرين ۽ ٽين سٽ جي وچ ۾ ٻين سٽ تہ اڃا بہ غير مطلبي آهي. ھڪ ٻيو مثال بہ ڏسي سگھجي ٿو./ڪڏھن ھي شھر ڪليو ھوندو/تمام گھٽي ڪل/ھڪ ئي محل،/ ھڪ دفعو، آخري ڀيرو/جنھن ۾/مان ڪھڙو ايمان ڪھڙو/شان ڪھڙو ايمان ڪھڙو/ ..... ھتي اھا ڳالھ سمجھڻ ڏکي آهي تہ مان، ايمان، شان، ايمان جھڙن ھم آواز لفظن جي آخري دفعو ڪلڻ جي حوالي ۾ ڪھڙي نسبت آهي؟

ڪيئن بہ 'من ميلاپ' جھڙي جذبي پري ڪوتا، 'ڪلڪتو شھر' جھڙي اُداس ڪندڙ ڪوتا ۽ 'ٻگت' جھڙي ڪوتائيہ ڪوتا پڙھڻ کان پوءِ پريم پرڪاش يعني ناٽڪ ڪار ڊاڪٽر پريم پرڪاش کي ھڪ سٺو ڪوي مڃي قبول ڪرڻ ۾ اميد تہ ڪنھن کي بہ ڪو اعتراض نہ ٿيندو.

هندستان جي ورهاڱي کان پوءِ سنڌ مان هندستان لڏي آيل ١٢-١٣ لک سنڌين جو تعداد وڌي ٥٠-٦٠ لک پهچي ٿيو هجي پر هندستان ۾ نون سنڌي رچناڪارن-ليکڪن-شاعرن جو تعداد گهٽجو وڃيو ناهي. وري هندستان ۾ جاول اهڙن رچناڪارن جو تعداد ته اڃان به گهٽ آهي جن سنڌي ادب ۾ پنهنجي ڪا خاص جڳهه قائم ڪئي هجي. اهڙن ٿورن رچناڪارن-خاص ڪري شاعرن ۾، محيش نيٽوالي ۽ جو پنهنجو الڳ درجو آهي. هندستان ۾ جاول-اُسريل نون شاعرن جا نالا کڻڻ شروع ڪبا ته محيش نيٽوالي ۽ جو نالو پهرئين هٿ جي آڱرين تي ئي پنهنجي جاءِ جوڙي وٺندو. چوڻ جو مطلب اهو آهي ته محيش نيٽوالي، نون سنڌي شاعرن ۾ هڪ اهم داخلا آهي.

محيش نيٽوالي ۽ جو جنم ١٩٥٤ ۾ جام نگر-گجرات ۾ ٿيو هو ۽ بڙودا يونيورسٽي ۽ مان محيش ايم.ايس.سي ۽ جي ڊگري حاصل ڪئي آهي. محيش ١٩٧٠ جي آس پاس سنڌي ۽ ۾ لکڻ شروع ڪيو ۽ هيلتائين سندس ڪوتائن جا پنج مجموعا شايع ٿي چڪا آهن، جن مان 'مان ۽ مان' (١٩٨٦)، مڌو (١٩٩٠) ۽ هڪ سنسڪرتي غائب ٿي ويندي (١٩٩٤) نين ڪوتائن جا مجموعا آهن ۽ باقي ٻه مجموعا 'چنڊ منهنجو پاڇو' (١٩٩٥) ۽ 'پرياورڻ ۽ پار' (١٩٩٨) ٻال ڪوتائن جا ڪتاب آهن. ★

محيش نه رڳو هندستان ۾ جاول نئين پيڙهي ۽ جو شاعر آهي پر نئين ڪوتا لکندڙ نئون شاعر آهي. محيش جي ڪوتائن کي تمام آساني ۽ سان نئين ڪوتا جو نالو ڏئي سگهجي ٿو. عام طرح سان نئين

ڪوتا کي ئي جديد ڪوتا سڏيو ويندو آهي. جديد ڪوتا جو مطلب آهي جنهن ۾ جدت هجي. جدت کي هنديءَ ۾ ’آڌونڪتا‘ ۽ انگريزيءَ ۾ ’ماڊرنٽي‘ ٿو چئجي.

جدت جو مطلب رڳو نواڻ نه آهي. جدت جي هڪ خاص معنيٰ آهي جنهن سبب ’جديد ڪوتا‘ ٻيءَ يعني روايتي ڪوتا کان الڳ ٿي بيهي ٿي. محيش جي ڪوتا ۾ جدت جي ڳالهه ڪرڻ کان اول اهو ضروري آهي ته ’جدت‘ يا ادب ۾ جدت جي ٿوري ڇنڊڇاڻ ڪجي.

’ادب ۾ جدت‘ جو مطلب آهي زندگي ۽ ادب کي ڏسڻ جو نئون نظريو جنهن نظريي جو مکيه سُر اناستا يا اوشواس آهي. جدت انهن سڀني آدرشن، اصولن، وشواسن، قدرن، مُلهن ۽ مڃتائن کي رد ڪري ٿي جيڪي ڇپيا وڃن ٿا ته آهن، پر وهنوارڪ زندگيءَ ۾ جيڪي آهن ڪونه. ان ڪري جدت هڪ طرح سان سماج وروڌي نظريو آهي، جيڪو نظريو حقيقت ۾ سماج وروڌي نه آهي پر سڙي-ٻُري ويل بدبودار سماجڪ سرشتي جو ورو‌ڌي آهي.

نه رڳو ويچار جي سطح تي پر اظهار جي سطح تي به جدت، مڃيل، مڙهيل ماپن ۽ ادبي قانونن، لهجي، محاورن استعارن وغيره جي ورو‌ڌي آهي جو اُهي عناصر نئين ڀاو ٻوڌ ۽ احساس جي ايماندار اظهار ۾ رڪاوٽ بڻجن ٿا. اهو سچ آهي ته نئين ڀاو ٻوڌ، نئين ڀاشا شئلي، نون پرتيڪن، عڪس ۽ اظهارن جي استعمال سبب جديد ڪوتا ڪڏهن ڪڏهن منجهيل ۽ سمجهڻ ۾ نه اچڻ جهڙي لڳندي آهي.

حقيقت ۾ جديد يا نئين ڪوتا ۽ پراڻي يا روايتي ڪوتا جي وچ ۾ تمام گهڻو ۽ بنيادي تفاوت آهي. حتي ان ڳالهه جي وستار ۾ وڃڻ جي گنجائش نه آهي پر تمام سولن لفظن ۾ چئجي ته جديد

يا نئين ڪوتا اڄ جي سموري شخص جو اظهار آهي، جڏهن ته روايتي ڪوتا شخص جي پاڇ يا ان جي هڪ حصي جي اظهار جو وسيلو آهي. مثال طور روماني شاعري، شخص جي سماج کان پاڇ يا اندرئين شخص جي اظهار جي شاعري آهي ۽ ترقي پسند ڪوتا، شخص جي پنهنجي اندرئين شخص کان پاڇ يا محض سماجڪ شخص جي شاعري آهي؛ پر جديد يا نئين ڪوتا شخص جي اندرين يعني شخصي ۽ ٻاهرين يعني سماجڪ سچاين جي ڪوتا آهي.

محيش نيٽواليءَ جون ڪوتائون ٺهڪ جديد يا آڌونڪ ڪوتائون آهن جو انهن ۾ جدت جا لڳ ڀڳ مڙيئي عناصر موجود آهن. مثال طور عام مجتا موجب انسان اشرف المخلوقات يعني سڀني پراڻين ۾ شريشٽ آهي پر جدت جو ويچار ان مجتا جي حمايت نٿو ڪري. ان ڪري محيش نيٽواليءَ 'وصيت نامو' ڪوتا ('مان ۽ مان'، صفحو ٣١) ۾ پنهنجي ڪنهن به رشتيدار جي بنسبت پنهنجي ڪتي کي وڌيڪ وفادار ٿو سمجهي ۽ پنهنجي مرڻ کان پوءِ پنهنجيون هڏيون ڪيس چوسڻ جو اڌڪار ٿو ڏئي. محيش چوي ٿو -

.../جڏهن سڀ رشتيدار، ساٿي/ ڳالهيون ڪندا/پنهنجي گهر واپس موٽي ويندا/تون مُنهنجي تُنهن سوسڙي رکي تي اچجانءِ/منهنجيون هڏيون ڪڍي چوسجانءِ/...

يا وري 'بوءِ' ڪوتا ۾ هڪ ڪُتي، پنهنجي ٻچي کي ان ڪري ڇهاڙي کائي ٿي جو ان کي انسان جو هٿ لڳي ويو آهي ۽ هاڻي ان ٻچي مان انسان جيءَ بوءِ اچي رهي آهي.

.../مان ڪُتي کي چيو/تون ماءُ آهين يا ڏائڻ؟/پنهنجي ٻچي کي کائي ويئين؟!/ڪُتيءَ چيو-هن ۾ ماڻهوءَ جي بوءِ اچي وئي هئي/...

شاديءَ کي سماج ۾ بيحد پوتر سنبنڌ سمجهيو ويندو آهي پر محيش جي ويچار ۾ اهو آبادي وڌائڻ ۽ ڪتي-ڪُتيءَ جي سنبنڌ جهڙو ئي آهي. ”اوريتم مٽريچ“ (”مان ۽ مان“ صفحو ۵۷) ڪونا ۾ محيش چوي ٿو-

..../جسمن جي رڳڙ ۾/انسان کي پرسان نه آئي سگهي/تون ۽ مان/ان ۾ ٿڪ ٽٽيا ويا آهيون/ته آبادي وڌايون/انسان ڪتي-ڪُتيءَ وانگر/......

لڳ ڀڳ ساڳيو ئي ويچار محيش ”پراگ“ ڪونا (”منڊو“ صفحو ۵) ۾ ظاهر ڪري ٿو جڏهن هو استري پرش جي سمبرڳ مان پيدا ٿيندڙ انسان جي بدران گلن سان سمبرڳ ڪري درخت پيدا ڪرڻ جي خواهش ظاهر ڪري ٿو.

ڪلنبي زندگي، جنهن جو سماج ۾ ڪافي اهم درجو آهي، اها محيش جي نظر ۾ ڇا آهي، ان جي جهلڪ ”تنهنجي منهنجي وچ ۾“ ڪونا (”منڊو“ صفحو ٦) ۾ ملي ٿي. محيش، پتنيءَ جي روپ ۾ پتنيءَ کي مخاطب ٿيندي چوي ٿو -

..../تون آڱرين مان ڇڏي ٿي وئي آهين/وچ ۾ ئي پار اچي ويا آهن/....

اهو اڳيئي ٻڌايو ويو آهي ته جديد جو مکيه سُرُ اڻاستا يا اوشواس جو هوندو آهي. اهو اوشواس نه رڳو اصولن، آدرشن ۽ سماجڪ سرشتي ۾ هوندو آهي، پر خود ايشور ۾ به هوندو آهي.

”الف“ ڪونا (”منڊو“ صفحو ۳۳) ان اوشواس جو بيحد اترائتو مثال آهي. محيش چوي ٿو -

..../جيڪو ڀڳوان کي مڃي ٿو/اهو لنگڙو آهي/۽ ان کي بيساکي (ٽلڻ ۽ ڪاٺ جي ٽوڙي) جي ضرورت آهي/جيڪو ڀڳوان

ڪي نٿو ملي/اهو اندو آهي، ان کي لٽ جي ضرورت آهي/فيصلو

صرف اهو ڪرڻو آهي/تہ/لٽ توهان اندا ٿي ڪري ڪڍندا/يا/لنگڙا ٿي ڪري/....

اهڙين محيش جي لکيل ڪوتائن ۾ ڪن احڙن جذبن جو اظهار بہ ڪافي شدت سان ٿيو آهي جيڪي سوالي ۽ سان جدت يا جديد ڪوتا جي گهيري ۾ نٿا اچن. جيئن سنڌين جي ڳڻن جي ڳڻي سارا ه، اڻ ڏٺل سنڌ لاءِ جذباتي پيار ۽ اخباري بيانن جهڙا راجنيتي ۽ جا حوالا، وغيره. ان قسم جون ڪوتائون 'هڪ سنسڪرتي غائب ٿي ويندي' مجموعي ۾ لکيون آهن. ان مجموعي جي مهاڳ ۾ محيش خود لکيو آهي تہ ڪوتائن جو اهو مجموعو سنڌي قوم ۾ آتم وشواس جاڳرت ڪرڻ لاءِ شايع ڪيو ويو آهي. چوڻ جي ضرورت نہ آهي تہ هن قسم جا مقصد هڪ قسم جي روايت پرستي آهي، جيڪا جدت جي بنهہ ابتڙ آهي. البت هن مجموعي جي ڪوتائن ۾ بہ نوان پرتيڪ، نوان عڪس ۽ اظهار آهن جنهن سبب ڪوتائون نيون ٿيون لڳن. اهڙين ڪوتائن جا ڪجھ مثال موجود آهن.

..../اسين آهيون/مَني پلانٽ/ڌرتي ۽ کان ڌار/پاڻيءَ سان وڌڻ وارا/...

يا

.../او امريڪا!/تو پنهنجا مالهو/چنڊ تي موڪليا/ڇا حاصل ڪيئہ؟/اُتي تو فقط/جهنڊو کوڙيئہ/جي ڪنهن سنڌيءَ کي/موڪلين هان/تہ/اڄ تائين/ هو چانديءَ جو چنڊ/سونو ڪري اچي هان/...

يا

.../اتحاس تون گواهہ آهين/ سنڌي وقت سان/ ٽڪر کئي چالي/ وقت/ تو ڏسي ورتو/ تو اسان کي/ چمن مان ڪڍيو/ تہ/

اسان/ دنيا کي باغ باغ ڪيو/....

اڃين ڏسجي ٿو محيش جي لڳ ڀڳ سڀني ڪوتائن ۾ سوچ جي گهرائي آهي پر محيش جي ڪوتائن جي اها خاص خوبي آهي ته انهن کي سمجهڻ لاءِ ذهن تي گهڻو زور لڳائڻو نٿو پوي. ’جديد ڪوتا اُها آهي جيڪا سمجهه ۾ نه اچي، واري ويچار جو اثر به محيش تي آهي ان ڪري محيش جي ڪوتا سنگرهه ’مڏو‘ جي پهرين ڪوتا ’سرشٽي‘ ۾ رڳو ٻڙيون. برئڪيٽ ۽ برئڪيٽ ۾ سوال جون نشانيون آهن، يعني سڄي ڪوتا ۾ هڪ به شبد لکيل ڪونهي!

ڪوتا کي نئون يا جديد ڏيکارڻ جو اهڙو فئشن اڳ۾ هو، حالي ڪونهي. هن حوالي ۾ اهو سمجهڻ ضروري آهي ته جديد يا نئين ڪوتا، ڏسڻ ۾ نئين لڳڻ جي بدران محسوس ڪرڻ ۾ نئين هجڻ گهرجي.

جديد يا نئين ڪوتا جي اوائلي دور جو هڪ ٻيو جزو به محيش جي ڪوتائن ۾ موجود آهي ۽ اهو آهي منع ڪيل لفظن يا ناشائسته لفظن جو استعمال. اهڙن لفظن کي هتي دهرائڻ مان واجب نٿو سمجهان.

ان ڳالهه ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته محيش جي گهڻين ڪوتائن ۾ نئون جيون ٻوڌ موجود آهي پر محيش جون ڪيترين ئي اهڙيون ڪوتائون به آهن جيڪي يا ته ساڌارڻ اخباري بيان آهن يا ڪٽڪتائي پيدا ڪندڙ هلڪا بيان آهن. هڪ مثال موجود آهي -

.../سچ مڇيو/جڏهن سائو مرچ ڪائي/ڪائي استري سوسٽ پريندي آهي/يا ڪٽائڻ ڪائي/چٽڪارو ڏيندي آهي/ته سواد مونکي ملندو آهي/...

محيش جي ڪوتائن ۾ سوچ ۽ سوچ جي گهرائي ضرور آهي پر ڪوتائن ۾ اظهار جي اها سوکيمتا يا باريڪي ڪانهي جيڪا ذهن

۾ ڇپيندي آهي. ڪٿا يا درشٽانت جي استعمال جي گهٽتائي، ڊلي سپاٽ بياني، ظاهر هلڪا اُپديش، محيش جي گهڻين ڪوتائن کي 'مني ڪهاڻيون' بڻائي ڇڏين ٿا. لڳي ٿو تہ اها ڳالهہ خود محيش بہ محسوس ڪئي آهي ان ڪري هاڻي هن مرڳوئي ڪوٽيشن ڪوتائون لکڻ شروع ڪيون آهن. 'هڪ سنسڪرتي غائب ٿي ويندي' ڪوتا سنگرهہ جي پهاڙيءَ ۾ اهڙيون ۱۲۳ ڪوٽيشن ڪوتائون ڏنل آهن جيڪي هڪ-ٻن سٽن جون آهن.

محيش جي ٻوليءَ ۾ هنديءَ ۽ گجراتيءَ جو اثر هيٺ سياويڪ آهي؛ پر اهو اثر حد کان ٻاهر ڪونهي. ڪنهن حد تائين اهو اثر سنڌي ٻوليءَ ۾ ايندڙ بدلاءَ کي سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿو.

اهين ڇوڻ ۾ ڪوبہ وڏائي نہ ٿيندو تہ هندستان ۾ ڇاول-نپنيل، ۽ سنڌي ادبي مرڪزن کان دور رهندي بہ، محيش، ڪوتا، خاص ڪري نئين ڪوتا جي ميدان ۾ جيڪي پرانگهون ڀري اڳتي پهتو آهي ان لاءِ بيحد گهڻي داد جو حقدار آهي.

★ اُن کان پوءِ محيش جا هيليان ڪتاب شايع ٿيا آهن 'نيلڪنٺ' (ديوناگري) ۱۹۹۷، 'پرياورڻ' (ديوناگري) ۱۹۹۸، 'تہ' (ديوناگري) ۱۹۹۹، 'اِنڊلٽ سان ڪيڏان' (ديوناگري) ۲۰۰۲، 'Surface of the Sea' (انگريزي)

دشمنيءَ جي دانهن - شريڪانت ’صدف‘
(ذهن جا قبيلا جي حوالي ۾)

’ذهن جا قبيلا‘ شريڪانت ’صدف‘ جي غزلن ۽ آزاد ڪوتائن جو مجموعو آهي جيڪو ١٩٩٦ ۾ ڇپجي ظاهر ٿيو هو. اڄ شريڪانت ’صدف‘ جو نالو سنڌي ادب ۾ اڻ ڄاتل نه آهي ڇو ته هن کان اول صدف جي شعرن جا ٻه مجموعا ’نفرت جا گل‘ (١٩٩٠) ۽ ’ناڳڻ جا پر‘ (١٩٩٣) ڇپجي چڪا آهن. ان کان سواءِ ڪيترن رسالن ۾ سندس شعر شايع ٿيندا رهيا آهن. شعر پڙهڻ جي پنهنجي مخصوص انداز سبب شريڪانت ڪيترن ئي مشاعرن ۾ داد حاصل ڪري چڪو آهي ۽ اڄ شريڪانت جي ڳڻپ سنڌيءَ جي سٺن غزل گو شاعرن ۾ ٿئي ٿي.

اڳين ته تنقيد جو واسطو رڳو ڪتاب جي اصلي مَواد سان هئڻ گهرجي پر جهڙيءَ ريت ڪڏهن ڪنهن پوشاڪ ۽ پهرڻ جو ڍنگ ڪنهن جي شخصيت سمجهڻ ۾ مددگار ٿيندا آهن تهڙيءَ ريت ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن ڪتاب جو عنوان، مهاڳ وغيره ان رچنا جي رچناڪار جي اندر ۾ جهاتي پائڻ جي سهوليت ميسر ڪندا آهن، ۽ رچناڪار جي اندر ۾ جهاتي پائڻ سان سان ڪيترا دفعا سندس رچنا کي سمجهڻ ۾ مدد ملندي آهي. ان ڪري مان هتي ڪتاب جي عنوان ۽ مهاڳ جو ذڪر ڪرڻ بيجاءِ نٿو سمجهان.

شريڪانت جي غزلن ۽ ڪوتائن جي هن مجموعي جو عنوان ’ذهن جا قبيلا‘ غير فصيح هئڻ سبب ڌيان ڇڪائيندڙ ضرور آهي پر اهو ڏسڻ، سمجهڻ، محسوس ڪرڻ خواه اُچارڻ جي خيال کان نه ته ادبي ذوق وارو آهي ۽ نه وري شعرن سان ڪو واسطيدار آهي.

لڳي ٿو اهو اڙدوءَ جو ڪو پرالو ٿلهو پيلڻ اظهار آهي جنهن مان پرالي روايت پرستيءَ واري سوچ ۽ شاعريءَ جي ٻانس ٿي اچي ۽ اها ڳالهه ڪتاب جو ڪَوَرُ کولڻ سان به ثابت ٿي ٿئي. ڪتاب جي اندرئين ڪَوَر تي هيٺيون به سٽون لکيل آهن.

/مختلف سوچ ۽ دائمي دشمنيون،
ذهن منهنجي ۾ ڪيئي قبيلا هئا./

حيءُ سِٽون جي رڳو ڪنهن غزل جي هڪ بند جي روپ ۾ اچن هان ته پوءِ اها ٻي ڳالهه هئي پر رچناڪار حيءُ به سٽون ڪَوَر تي ڏيئي، پنهنجي سوچ جي مرڪزي نقطي ڏانهن اشارو ڪيو آهي ان ڪري انهن سٽن کي خاص معنيٰ آهي.

شاعر جي ذهن ۾ گهٽائي سوچ هجن (جيتوليڪ سنڌيءَ ۾ سوچ واحد يا هڪڙو ليندو آهي ويچار گهٽائي ليندا آهن) اهو ته سچاويڪ آهي ۽ ان ڪري سندس شعر ۾ سوچ جون انيڪ صورتون اظهار پائين پر رچناڪار جو ذهن جيڪو سندس سوچ ۽ فڪر جو مرڪز آهي ان ۾ 'دائمي دشمنيون' قبيلي جي روپ ۾ رهي ۽ پلجي رهيون هجن ته پوءِ ان رچناڪار جي شاعر جو قد ڪيئن ۽ ڪِٿان اُسرندو؟ ۽ اها افسوس ڀري حقيقت ڪتاب جو مطالعو پڙهڻ سان اُجان به وڌيڪ چٽي ٿئي ٿي.

ڪتاب جو مطالعو 'پنهنجي ڳالهه' جي سِري سان خود شريڪانت لکيو آهي. ڏيڍ صفحي جي مطالعي جي اڌ صفحي ۾ شريڪانت ٻڌايو آهي ته هو ڏيڍ سال خاموش رهيو - پر اهو نه ٻڌائيندو ته هو ڇو خاموش رهيو ۽ باقي هڪ صفحي ۾ 'عروضي شاعريءَ جو خاتمو' سِري هيٺ انهن اُستاد سڏائڻ جي حيثيت رکندڙ شاعرن تي نقطچيني ڪئي ويئي آهي ته جنن علم عروض تي ڪتاب نه لکيا آهن. شريڪانت کي اهو ڏسي بيحد افسوس ٿو ٿئي ته سنڌيءَ جا ڪي سينئر شاعر اڃان تائين ٽيڪنڪ جون چوڪون پيا ڪن. شريڪانت

جو چوڻ آهي تہ حو اهي چوڪون ان ڪري ٿا ڪن جو انهن باقاعدي ترتيب ڪانہ ورتي آهي، رڳو ڪن اُستادن جا غير پوليل پر لکيل ڪتاب پڙهيا اٿن. ’صدف‘ کي تيرس لڳو جڏهن ڪن هڪ مثال اهڙو بہ ڏلو جتي هڪ غزل ۾ ٻہ وزن استعمال ٿيل هئا. شريڪانت کي ان ڳالھ تي بہ افسوس ٿو ٿئي تہ اهڙن شاعرن جو سندن چوڪن ڏانهن ڏيان ڇڪائيندڙ شاباس جو حقدار تہ نلو بڻجي بلڪ دشمني، حسد ۽ ڪن غليظ سازشن جو شڪار ٿو بڻجي پوي. اڳتي شريڪانت چوي ٿو تہ هيءَ شخص سہالي جي ان جڳياسو شاعر بابت نٿا سوچين جيڪو عروض جي قاعدن تي شعر جوڙڻ جي صلاحيت رکندڙ هجي پر جڏهن ڪنهن ’سينئر‘ شاعر جو مجموعو پڙهي پورو ڪري تہ کيس نراشا پلئہ پوي، مونجهارو نصيب ٿئي.

هن قسم جو مقالہ پڙهي مون کي عجب بہ لڳو ۽ افسوس بہ ٿيو. سوال آهي تہ هن قسم جي مقالہ/بيان جو هن ڪتاب سان ڪهڙو واسطو آهي؟ هيءُ ڪتاب ڪو علم عروض جي قاعدن بابت لکيل ڪتاب تہ ڪونهي جو رچناڪار علم عروض جي عالمي جو ماڻم ڪري ۽ پڌائي تہ پاڻ مسيحا بڻجي وري عروض کي جيئارڻ آيو آهي! ۽ اُستاد جي حيثيت رکندڙ هيءُ سينئر سنڌي شاعر ڪير آهي جنهن ڏانهن شريڪانت پنهنجي بندوق تاڪي آهي؟ موزون شاعريءَ ۾ اُستادي ڪري سگهن، اهڙا سينئر شاعر آهن هري دلگير، ارجن حاسد ۽ ايم.ڪمل. هري دلگير جو هن ڪتاب جي پلئين ڪور تي، صدف کي سنڌس فن تي لڳہ ڀڳہ پورو قبضو هئڻ جو سرٽيفڪيٽ ڇپيل آهي، ۽ بقول شريڪانت، ارجن حاسد سندس پسنديده شاعر آهي جنهن کي هيھر پڙهڻ شريڪانت لاءِ تراوت بخش ذهني سفر رهيو آهي، تہ پوءِ عروض جي عالمي لاءِ جوابدار، عروضي چوڪون ڪندڙ، هڪ غزل ۾ ٻہ وزن استعمال ڪندڙ سينئر شاعر ڪير بچيو. اهو ڪوڙو پيچ ڏکيو نہ آهي جو ٿن مان بہ گهٽائڻ لاءِ ڪنهن ادبي يا ذهني شعور جي ضرورت نہ پوندي آهي. ٿي سگهي ٿو مون ڪوڙو غلط پڳو

ههڙي ء هريڪاٽ جي نگاه ۾ ڀيا ۽ ڪي استاد - سينئر شاعر هجن جيئن موتي پرڪاش، واسديو موهي، ارجن شاد، ارجن سڪايل، ايشور آنچل، پڳونداس دولتاڻي، ڍولڻ راهي، ڪيمن مولاڻي وغيره) پر ان ڳالھ ۾ ڪو شڪ ڪونهي تہ ذهن ۾ رهندڙ دائمي دشمني جا ڪيبلا، ڪنهن بہ رچناڪار جي ادبي صحت لاءِ نقصانڪار آهن.

هاڻي اچو تہ ڪتاب جي مواد جي ڳالھ ڪريون.

هن ڪتاب ۾ ٢٧ غزل ۽ ٢٧ آزاد ڪوتائون آهن. ٢٧ جو انگ هريڪانت جو چونڊيو آهي اهو سمجهڻ ڏکيو آهي. لڳي سگهي ٿو تہ هريڪانت گذريل ٢٧ سالن کان لکندو هجي! هريڪانت جي هن وقت عمر ٣٨ سال آهي (جنم جولاءِ ١٩٥٩) لڳي سگهي ٿو تہ ١١-١٢ سالن جي عمر ۾ هريڪانت کا ڪوتا چئي هجي! ڪيئن بہ غزلن جي انداز جو شاعر جي رچنا قوت سان ڪو واسطو هجي تہ پلي هجي، ان جو غزل جي معيار سان ڪو واسطو ڪونہ ليندو آهي. البت گهڻا ء تڪڙا غزل لکڻ سان هڪ طرف غزل لکڻ جي ڏانءُ ۾ اضافو ليندو آهي ء ٻئي طرف ڪي فني ڪمزوريون رهجي وڃڻ جي شنڪا بہ وڌندي آهي.

'غزل' روايتي سنڌي شاعريءَ جي سدا بهار شاخ آهي. نئين ڪوتا جي شماع ۾ ڪجھ وقت غزل جهڪو پئجي ويو هو پر اهو وري اُڀري اچي رهيو آهي. غزل جو سنڌي شاعريءَ ۾ وري اُڀري اچڻ ان ڳالھ جو ثبوت آهي تہ سنڌي ء عربي - فارسيءَ جي ادبي روايتن کان الڳ ٿي وڃڻ جي باوجود سنڌي شاعر هن مانسڪتا ۾ ڪو گهڻو فرق نہ آيو آهي. اهو سچ آهي تہ فني لحاظ کان سلو غزل لکڻ بيحد ڏکيو ڪم آهي پر وهنواري طرح ڏسجي تہ غزل لکڻ موزون شاعريءَ جو ڪافي آسان ڍنگ آهي. جيئن اصولي طرح سان نئين ڪوتا لکڻ ڏکي آهي جو ان ۾ سوچ جي گهراڻي ء شمور جي اوچائيءَ جي ضرورت هوندي آهي جيڪا هرڪنهن جي وس جي ڳالھ ڪانهي، پر وهنواري طرح سان نئين ڪوتا لکڻ بيحد آسان

آهي جو ان ۾ رڳو سٺون نئديون وڏيون ڪري حڪ ٻئي جي ڀيليان رڪليون هونديون آهن.

سڀئي غزل رچنا جون ٻه خاصيتون ليکيون. هڪ، ٻن سٽن جي حرهڪ بند ۾، ڪنهن خيال، جذبي، احساس جي تڪميل ۽ ٻي، واسطيدار خيال جي خوبصورت ادائگي خوبصورت ادائگيءَ. سان واسطيدار نالطا آهن - وزن جي پختگي، قافيہ جي چستي، رديف جي موزونيت، لفظن جو باهمي رشتو، سٽن جي گهڙت ۾ هم آهنگي وغيره. جنهن سبب غزل ۾ هڪ قسم جو ترنم پيدا ٿئي ٿو.

غزل جو عام روايتي موضوع رهيو آهي عشق - محبت جو بيان. عشق جي گرمي وڌائڻ لاءِ ساقي، مئہ، مئخاني جو بيان بہ غزل ۾ لازمي آهي. عشق جو اصلي مزو آهي جانيءَ جي جدائيءَ ۽ معشوق جي بي وفائيءَ ۾، ان ڪري جدائي ۽ بي وفائيءَ جو ذڪر غزل جي جان آهي.

موضوع جي دلڪشي ۽ ترنم جي عناصر سبب غزل کي نہ رڳو درٻارين ۽ شاعرن ۾ مقبوليت ملي پر اهو ڪوٺن جي سونهن ۽ طوائف جي گلي جي دلربائيءَ جو وسيلو بہ بڻجي پيو.

حالتن جي دٻاءَ ۽ نئين ڪوتا جي اثر سبب غزل جي موضوع خواه فني گهڙت ۾ ڪي تبديليون ضرور آيون آهن پر ان هوندي بہ غزل جون ڪي بنيادي پابنديون (وزن، قافيہ، رديف سان واسطيدار) اڃان بہ غزل ۾ قائم آهن جن جو نباه هر غزل گو شاعر کي ڪرڻو پوندو آهي.

غزل جي مٿي بيان ڪيل پس منظر ۾ ڏسجي تہ هريڪانت صدف جي غزلن جون ڪيليون خاصيتون نظر اينديون. صدف ۾ شاعرالو جذبو بہ آهي ۽ ان جذبي ۾ ڀرپور شدت بہ آهي جنهن ڪري هن مجموعي ۾ اهڙا چڱا غزل آهن جيڪي پڙهندڙ کي پاڻ سان

جوڙي ڏنا ولن.

ڇهن غزلن ۾ فڪر جا عناصر موجود آهن جيڪي پڙهندڙ کي سوچڻ لاءِ آماده ڪن ٿا پر گهڻا غزل پراڻن - اڙدو نما موضوعن تي لکيل آهن جن ۾ خيال جي ڪا نواڻ ڪانهي.

صدف جي غزلن جو عام سُرُ اُداسي، نراشا ۽ آتم ديا آهي، پر هنن غزلن جي اُداسي ۽ نراشا روايتي غزل جي بي وفائيءَ جي رد عمل واري نراشا کان ڪجهه الڳ آهي.

ادائگيءَ جي خيال کان گهڻن وزنن جو استعمال ۽ وزن جي لڳ ڀڳ پختگي، چست خواه سادن قافين جو استعمال، رديف جي موزنيت، وغيره هنن غزلن جون خاصيتون آهن.

پر صدف جي هنن غزلن جون ٻه ڪمزوريون ڪافي ڏيان ڇڪائيندڙ آهن. جن مان هڪ آهي خيال جي بي ترتيبي ۽ ٻي آهي سنڌي ڀاشا جي سنسڪار جي کوٽ. اهي ڪمزوريون هن مجموعي جي تمام گهڻن غزلن ۾ موجود آهن. خيال جي بي ترتيبي يا ربط جي کوٽ سبب شعر ۾ ظاهر ڪيل خيال نامڪمل يا غربيل رهجي ٿو وڃي ۽ سنڌي ڀاشا جو سنسڪار نه هئڻ سبب غزلن ۾ نه رڳو غير واسطيدار ڀرتيءَ يا حشي قبيح جي اڪثريت آهي پر تمام گهڻن غزلن ۾ لفظن خواه جملن جي اها هم آهنگي غير موجود آهي جيڪا سٺي غزل لاءِ لازمي آهي. ان حوالي ۾ ڪي مثال پيش آهن -

/فڪر جو سوچ جو ڪشادو مان،
شحر سوڙهو هيو، لڳو يارو/
/جيڪا ٻولي جڳاري ڪانه سگهيا،
تنهن کي سڪه سان مرڻ ته ڏيو، يارو/

حتي پهرئين شعر جي مصرع اول ۾ ٻه دفعا 'جو' استعمال ٿيل آهي. ان مصرع ۾ پهريون 'جو' حشو قبيح آهي. شاعر/فڪر ۽ سوچ

جو ڪشادو .../ ڇئي ان حشي کان بچي سگهي ھان. ساڳئي شعر جي ثاني مصرع ۾/شعر سوڙهو هيو، لڳو.../ ۾ 'هيو' ۽ لڳو گڏ ڇوڻ سان معنيٰ ۾ ڪائي واڌ ڪانهي؛ ان کان سواءِ 'هيو' ڇئي بيحٽو پوندو ۽ پوءِ 'لڳو' ڇولو پوندو، ان ڪري رواني ۾ رنڊڪ به پوندي. (اڳين ته 'هيو' نه معياري سنڌي روپ ڪونهي)

هئي شعر ۾ سنڌي ٻوليءَ جي مري وڃڻ جي ناجائز واڌو فتوا جي ڳالھ ڇڏي به ڏجي ته به خيال جو ضربيل هئڻ ظاهر آهي. شعر جي پهرينءَ مصرع ۾ چيل آهي/ ... جڏاري ڪان سگهيا/تنهنجو مطلب ٿي ٿيو ته ٻولي مري ويئي آهي؛ اهڙيءَ حالت ۾ ٻيءَ مصرع ۾ ڇوڻ ته 'ان کي سڪ سان ته مرڻ ڏيو' بي معنيٰ بڻجي ٿو پوي. حقيقت ۾ 'سڪ سان مرڻ' جي ڳالھ رڳو تڏهن واسطيدار ٿيندي آهي جڏهن 'دڪ سان جيئڻ' جو حوالو هجي.

هڪ ٻئي غزل جو مثال ڏسو

/رات ڀر اک کي ڪکڙو خواب ڏنم،
ذهن پنهنجي کي جڻ عذاب ڏنم./

ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته اهڙو ڪو خواب ڏسي سگهجي ٿو جيڪو زندگيءَ ڀر عذاب يعني تڪليف ڏيندو رهي؛ پر هتي مصرع اول ۾ چيل آهي 'خواب ڏنم'. 'ڏنم' هڪ اهڙو فعل آهي جنهن ۾ ڪوشش ڪري ڪارنامو ڪرڻو پوندو آهي. جڏهن ڪ خواب بنان ڪوشش خود به خود ٿيڻ وارو ڪارنامو آهي، ان ڪري خواب ڏسڻ جي شئه آهي، ڏيڻ جي نه. ها، خواب به ڏيئي سگهبا آهن، وڪڻي به سگهبا آهن، ڏيکاري به سگهبا آهن پر اهي ڏينهن جا خواب هوندا آهن، ۽ اهڙا خواب جاڳندڙ اک لاءِ هوندا آهن. ان کان سواءِ ثاني مصرع ۾ آيل 'جڻ' لفظ، عذاب جي اثر کي ڪمزور ٿو ڪري جو 'جڻ' جو مطلب هوندو آهي 'ان جهڙو'، ان ڪري هن مصرع جي معنيٰ ٿيندي 'عذاب جهڙو' (يعني عذاب نه) جڏهن ڪ شاعر جي

مراد عذاب سان ٿي آهي.

حشي قبيح جو هڪ مثال هيو به ڏسون -

/هن مرادن ۽ رشتن جي همشان ۾،
اڄ صدف پنهنجو مردو ته ڳولهي لهان/

هتي مصرع اول جو پهريون ٿي لفظ 'هن' ۽ مصرع ثانيءَ جو به پهريون ئي لفظ 'اڄ' قبيح حشي جا مثال آهن جو اُهي ڪڍي ڇڏڻ سان به شعر جو مطلب ساڳيو آهي. جيئن

/مرادن ۽ رشتن جي همشان ۾
صدف پنهنجو مردو ته ڳولهي لهان/

عام طرح سان حشو ڪنهن شعر جي وچ ڪال پرڻ لاءِ پيل هوندو آهي پر هتي ته شعر شروع ٿي پراءَ سان ٿو لڳي.

ڀاشا سنسڪار جي ڪَميءَ جا ڪجھ مثال ڏسون

/زندگيءَ ۾ سَواد ڪو به نه هو،
پو به چو مون ڇَبي چِٺي ڳاري!/

هن شعر ۾ هڪڙو سادو خيال پيش ڪيل آهي ته زندگيءَ ۾ ڪو مزو، رس، مطلب ته هو ئي ڪونه، پوءِ به مون زندگي احتياط سان، چاهه سان ڇو گذاري؟ هن شعر جي مصرع اول ۾ چيل ڳالهه ته چٽي آهي پر مصرع ثانيءَ ۾ ڇَبڻ، چِٺڻ، ڳارڻ فعل آيا آهن جن مان 'ڇبڻ' جو واسطو وات حلائڻ سان آهي، جڏهن ڪ 'چٺڻ' ۽ 'ڳارڻ' ۾ ڪنهن شيءِ کي دباءَ جي زور تي پرزا پرزا ڪرڻ جي معنيٰ آهي. ٻنهي قسمن جي فعلن کي گڏي رکڻ سان خيال کي زبردست ڌڪ ٿو لڳي جو اهي فعل گڏ هڪ سلسلي ۾ ڪرڻ جهڙا نه آهن. هن شعر ۾ جي رڳو 'ڇباڙڻ' فعل استعمال ڪجي ته خيال مڪمل ٿيندو ته زندگي جيتوڻيڪ بي سوادي هئي ان هوندي به ڇباڙلي پيئي، پر جي چٺڻ-ڳارڻ جهڙا فعل جوڙبا ته پوءِ زندگيءَ جي بي سوادي

هن جي ڳالھ بي معنيٰ ۽ غير واسطيدار ٿي پوندي جو 'چٽڻ' 'ڳارڻ' جھڙن فعلن جي واسطيداري ڏيکارڻ لاءِ زندگي سخت-پلر هڻڻ گھرجي نه ڪ بي سوادي، پر پوءِ شعر جي معنيٰ ٿي جڏائجي ويندي جو زندگيءَ کي چٽڻ ۽ ڳارڻ ۾ اها لچاري ۽ اڻ جاڻائي ڪانهي جيڪا شاعر جي هتي مراد آهي.

غلط ٻاشا جو هڪ مثال ڏسو.

/انھيءَ سان جڳ نه ڪو سالن پرالو وير هجي،
ڪڏهن ڪڏهن نه ڪو قسمت کي اٿن تڪيندو آ/

مصرع اول ۾ 'سالن پرالو' گرامر جي خيال کان غلط آهي. مصرع ثانيءَ ۾ 'نه' حشو آهي.

هن مجموعي ۾ کي شعر نه اهڙ بدسوادي ۽ ڪُچسا آهن. هڪ مثال ڏسو -

/لکي مون خود کي ئي ڳجھ شاعري سٺائي آ،
ٻچيل ڪا جوٽ رسالن کي مون چٽائي آ/

هيءُ شعر نه رڳو بد ذائقي وارو آهي پر خود خيال به بي ترتيب ۽ ضربيل آهي. شاعر جي اصل مراد اها آهي ته جيڪي شعر سندس دل جي گھرائيءَ مان نڪتا آهن اُهي هن خلق اڳيان اظهاريا ئي ڪونهن پر هن شعر مان اهڙو بلند خيال ظاهر نٿو ٿئي. هن شعر جي مصرع اول ۾ آيل 'ڳجھ' لفظ جو ٻيءَ مصرع ۾ آيل 'جوٽ' لفظ سان ڪو واسطو ڪونهي، جو ڪنهن شئه مان 'ڳجھ' ڪڍي ڇڏڻ سان باقي جيڪي بچي اهو جوٽ نه ٿيندو آهي. ڪنهن شخص جي پنهنجيءَ ملڪيت جو ڳجھ دان ۾ ڏيئي ڇڏيو ته سندس باقي ملڪيت 'جوٽ' ٿي ڇا؟

هڪ ٻيو اهڙو ڪُچسو شعر ڏسو -

/اِن جي چانڊ تي ئي رهيس بيٺو،
جي کلي هٿ ۾ دل جو در آيون/

ائين ته هن شعر ۾ ظاهر ڪيل خيال به بيحد سادو ۽ هلڪو آهي ته جن محبوبائن شاعر کي دل ۾ جاءِ ڏيڻ جي خود آڇ ڪئي، شاعر انهن جي چانئٺ لتاڙي اڳتي نه وڌيو، پر هن شعر جي مصرع ثانيءَ ۾ 'هٽ ۾ دل جو در ڪٿي اچڻ' بيحد ڀرپور اظهار آهي. 'دل جو در' ڪنهن لاءِ 'کوليو' آهي يا 'ٻَنو' آهي، 'دل جو در' هٽ ۾ ڪٿي ڪنهن ڏانهن وڌيو ڪونهي ۽ سو به 'هڪ هٽ ۾'! ها، ڪا پهلوان مزورياڻي هڪ هٽ ۾ در ڪٿي، ڪنهن پٽ ۾ ڪپائڻ لاءِ ويندي هجي ته ٻي ڳالهه آهي.

منهنجي هن وستار جي مُراد اهو ڏيکارڻ ضرور آهي ته، منهنجي خيال موجب هن مجموعي جا گهڻا غزل فن جي خيال کان به ڪَچا ۽ ڪَسا آهن، پر منهنجي هن بيان جو اهو مطلب هرگز ڪونهي ته هن مجموعي ۾ ڪوبه سٺو شعر ڪونهي. هن مجموعي ۾ به ڪي چڱا ۽ ڪي سٺا شعر آهن پر ان ڳالهه ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته سٺا شعر تمام ٿورا آهن. سٺي شعر جو هڪ مثال ڏسو -

/ماضيءَ ڏي ٿو ڏسان ته اچي ياد ٿي نه ٿو،
مون کھڙي موڙ تي اچي مرڪڻ ڇڏي ڏنوا/

هن شعر ۾ ظاهر ڪيل خيال جيتوڻيڪ سادو آهي پر خيال جي فنائتي تڪميل، لفظن جي ربط ۽ آهنگ سبب شعر روانيءَ ڀريو ۽ خوبصورت بڻجي پيو آهي.

هڪ ٻيو مثال به ڏسو -

/آواز جن جو اڄ به پڙاڏن ۾ قيد آ،
تن پنهنجو پاڻ کي ٿي متان سَڏ ڪيا هجن/

هيءَ هڪ بلند خيال ۽ بي عيب ادائگيءَ وارو بهترين شعر آهي جنهن لاءِ شاعر داد لهڻو. هن شعر ۾ اهو خيال ظاهر ڪيل آهي ته گذريل وقت جي مفڪرن ۽ دانشورن، انسان ذات جي روح کي جاڳائڻ لاءِ جيڪي سڏ ڪيا - جيڪي فڪر ۽ فلسفا پيش ڪيا، جيڪي

اڄ بہ ادب ۽ احساس جي ورقن ۾، پڙاڏن جيان موجود آهن، اُهي سڀ خود انهن پنهنجي روح کي جاڳائڻ لاءِ تہ ڪونہ ٿي ڏنا؟ يعني ٻئي جي روح کي جاڳائڻ جي هر ڪوشش پنهنجي روح کي جاڳائڻ آهي.

هن مجموعي جا سمورا غزل پڙهي وڃڻ کان پوءِ مون کي لڳي ٿو تہ شريڪانت، رچنا پرڪريا جي حوالي ۾ هڪ ٻحران مان لنگهي رهيو آهي. هو ڏيري ڏيري پاڻ کي اڙدو غزل جي محاوري کان بچائڻ جي ڪوشش ڪري رهيو آهي پر ساڳئي وقت سنڌي ٻوليءَ تي سندس اها دست رس ڪانهي جيڪا سٺي غزل لکڻ لاءِ لازمي آهي ان ڪري سندس رچنا ماڌيم ۾ هڪ قسم جي ڪاهي پيدا ٿي ويئي آهي جنهن سبب گهڻن غزلن ۾ نہ خيال جو ربط آهي ۽ نہ وري ادائگيءَ ۾ آهنگ، جو ان ۾ ڪا دلڪشي پيدا ٿئي؛ پر اهڙي اميد ڪري سگهجي ٿي تہ شريڪانت جڏهن ان ٻحران مان ٻاهر ايندو تہ سنڌيءَ جي سياو سان واسطيدار وڌيڪ سٺا غزل پيش ڪندو.

هن مجموعي جي ٻئي حصي ۾ ٢٧ آزاد ڪوتائون آهن. ’آزاد ڪوتا‘ لفظ پڙهي اول مون کان ڇرڪ نڪتو هو - جو سنڌيءَ ۾ اهو لفظ يا تہ استعمال نہ ٿيو آهي يا عام واهپي ۾ نہ آيو آهي. سنڌيءَ ۾ ’آزاد نظم‘ ليندو آهي جنهن ۾ رڳو قافيہ کان آزادي هوندي آهي، وزن جي پابندي آزاد نظم ۾ بہ موجود هوندي آهي. رچنا ۾ قافيہ خواه وزن ٻنهي جي پابندي نہ هجي تہ اهڙي رچنا کي نثر کان جدا ڪرڻ لاءِ عام طرح سان ادب لطيف چيو ويندو هو - هاڻي اهڙين ڪوتائن کي ’نئين ڪوتا‘ جو نالو ڏنو ويندو آهي جيتوڻيڪ نيون سڀ‌جندڙ اهڙين گهڻين ڪوتائن ۾ بي ترتيب رکيل سٽن کان سواءِ ٻي ڪا نواڻ ڪانہ هوندي آهي. ان ڪري اهڙين ڪوتائن لاءِ ’آزاد ڪوتا‘ بيحد موزون نالو آهي؛ جو ان نالي سبب ڪوتا، قافيہ ۽ وزن جي ٻنڌن کان آزاد هئڻ جي ڄاڻ ڏيڻ سان گڏ

پنهنجن مٿان ’نئين‘ جو ليبل لڳائڻ جي مجبوريءَ کان بچي ٿي وڃي. ان ڪري ’آزاد ڪوتا‘ جو نالو ڏيئي صدف اهڙين ڪوتائن جي سڃاڻپ آسان ڪري ڇڏي آهي جن ۾ قافيہ ۽ وزن جي پابندي ڪانهي ۽ جن ۾ نئين ڪوتا جي شعوري اوچائي ۽ علامتي ادائگيءَ جي لازميت ڪانهي.

غزل جي بنسبت، صدف جي آزاد ڪوتائن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي سنسڪار جي وڌيڪ جھلڪ آهي ان ڪري وزن، قافيہ، رديف وغيره جي ٻنڌن سبب، پيدا ٿيندڙ ڀاشائي ڪسايون، آزاد ڪوتائن ۾ تمام گھٽ آهن؛ پر ان هوندي بہ اهڙيون ڪوتائون ٿوريون آهن جن کي آسانيءَ سان ڪوتا مڃي يا محسوس ڪري سگھجي ڇاڪاڻ جو آزاد هئڻ جي باوجود ڪابہ ڪوتا، ڪوتا هئڻ جي پابنديءَ کان آزاد نٿي ٿي سگھي. ڪوتا ۾ ڪوتا ٿيڻ لاءِ ڪهڙيون خاصيتون ’هئڻ‘ کپن اهو ٻڌائڻ شايد اهڙو سولو نہ آهي پر اُن ۾ ڇا نہ هئڻ گھرجي اهو ٻڌائي سگھجي ٿو. ڪوتا، نثر جو ڪو ڪٽپيل ٽڪرو نہ هئڻ گھرجي، ڪوتا ڪو راڄنيتڪ، سماجڪ، آرٿڪ سڌار جو نيتائي اعلان نہ هئڻ گھرجي؛ ڪوتا اخبار جي خبر يا اخباري بيان نہ هئڻ گھرجي، ڪوتا ڪو اُپديش جو سوتر يا اخلاق جي هدايت نہ هئڻ گھرجي. ٻيون بہ ڪي ’نہ هئڻ‘ جهڙيون علامتون ڪوتا جون ٿي سگھن ٿيون. مطلب تہ ’ڪوتا‘ شخص کي سماج وٽان مليل واري شئہ جي بدران شخص کي شخص وٽان مليل شئہ هئڻ گھرجي. ڪيئن بہ بحر-وزن جي ٻنڌن کان آزاد ڪري ڪوتا ۾ ڪجھ هئڻ واري ڳالھ کي خارجي نموني سان چٽو ڪرڻ ڏکيو آهي.

هن مجموعي جي گھڻين ڪوتائن ۾ ڪي پرڪٽا فقرا آهن جيڪي پاٺڪن کي وڻندڙ لڳي سگھن ٿا پر اُهي ڪوتا نٿا بڻجن جيئن -

/ٻڍل وارن جي الاٽ ماري ڇڏيو آ/
نہ تہ ڪھڙي ڳالھ آ/جا ڇني ڪانہ ويئي آ/
شاعري نازل ٿيندي آ؟
ڪن تي ٿيندي هوندي/مون تي تہ فقط
سپنا نازل ٿيندا آهن/
۽ اهڙن موقعن تي ’رچنا‘ تہ لکيو،
ٻچڙ بہ اوکو ٿي پوندو آهي/
انڊو جو آهيان/
/ننڍين ڳالهين لڳو آهيان/
عظمت جون علامتون/
جيتامڙا ثابت ٿيا آهن/جن کي وڏو سمجھيو هو.

آزاد ڪوتا جي نالي ۾ ڇپيون ڪوتائون خودثنائيءَ جا اعلان يا چمتڪاري بيان آهن. جيئن -

مان هيٺو ۽ هيسيل/سچ ٿا فرمايو سائين/ڪارنامو البت وڏو انجام ڏنو آ مون/راحت جو سنجيوني ٻوٽو ڳولھڻ لاءِ نڪتو هوس/تڪليفن جو پهاڙ آلي/پنھنجي آڏو ڪڙو ڪيم/

/ڪلھ مون پنھنجي شاعر کي/ڊنر تي ڪوٺيو/هن دعوت قبولي مون کي نوازيو/پر ڳالھين ڳالھين ۾/منھنجو هن سان جهڳڙو ٿي پيو/ڊنر جو سوال ئي پيدا نہ ٿيو/

هيءَ مِل جي چمنيءَ مان نڪري/فضا ۾ جذب ٿيندڙ دونھون/هيءَ اُڀ کي ڇهندڙ/خوبصورت اونچيون عمارتون/هيءَ هوا ۾ جھومندڙ ڪڻڪ جا سونا سنگ/هيءَ سرڳ جو نظارو ميسر ڪندڙ ساوا ساوا کيت/اشارن سان ٻڌائين ٿا تہ هيءَ ڌرتي/نفرت لاءِ ڪيتري موافق آهي/

ائين ڪونهي ته صدف جي هنن آزاد ڪوتائن ۾ ڪوتا جهڙو ڪجهه ڪونهي، پر لڳي ٿو ته غزل گو شاعر، آزاد ڪوتا ۾ شريڪائت جي پٽ نٿو ڇڏي جو سڀ ڪوتائون ڪوشش سان ناهيل گهڙيل ٿيون لڳن جن ۾ سهج ۽ بي ساختہ اظهار جي ڪافي ڪوت آهي. منهنجي خيال موجب غزل گوئي ۽ مشاعري بازيءَ جو ئي اهو اثر آهي جيڪو صدف کي اهڙي ڪوتا لکڻ نٿو ڏئي جيڪا ڏاڍيان نہ ڳالهائي.

باقي هڪ ڳالهہ جيڪا صدف جي هن مجموعي جي حوالي ۾ بہ آهي ۽ عام ڳالهہ بہ آهي تہ جڏهن ڪو موزون شاعري ڪندڙ شاعر، آموزن شاعري (ان کي چاهي آزاد ڪوتا چئون يا نئين ڪوتا) ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو جيئن ’روايتي‘ سڃاڻ جي بدران نئون سڃاڻ تہ پاڻ کي Expose ڪندو - يعني پنهنجي پٽ واڳڪي ڪندو ڇو تہ وزن جو سوڻ ۽ قافيہ جو ڪوت پاڻي مٿان رديف جي ٽاء ٻڌي، ڇمڙيءَ جي گهڻن ئي داغن کي لڪائي سگهبو آهي، جيڪا سهوليت اموزن شاعريءَ ۾ گهٽ ئي هوندي آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو موزون شاعري ڪندڙ جن بہ شاعرن اموزون شاعري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، سي ساوڏان ٿي وري موزون شاعريءَ ڏانهن موٽي آيا، پوءِ اهو هري دلگير هجي، هرو سدارنگاڻي هجي، ارجن شاد هجي، ايم.ڪمل هجي ارجن حاسد هجي، يا واسديو موهي هجي.

حقيقت ۾ ان خطري جو انومان رڳو نارايڻ شيام کي هو جنهن اموزون شاعريءَ ڏانهن وک وڌائڻ کان پاڻ کي روڪيو جيتوڻيڪ آڇيندي لڇ مران ۾ بہ چار لڪرا اهڙا موجود آهن.

البت اها حيرت انگيز ڳالهہ آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي مري وڃڻ جون فتوائون ڏيندڙن کي پنهنجي رچناڪار جي اڃان زنده هئڻ جو ثبوت ڏيڻ لاءِ انهيءَ سنڌيءَ ۾ ئي لکڻو ٿو پوي! اميد تہ سنڌي رچناڪارن جي زنده رهڻ جي اها جِجيوشا يعني جيئڻ جي شدت پري تمنا بہ سنڌي ٻوليءَ جي عمر وڌائيندي.

ڀاو ۽ ڀاشا جو هڪ ٻئي سان گهرو لاڳاپو آهي. حقيقت ۾ اڻ اُچاريل ڀاشا ئي ڀاو آهي ۽ ڀاو جو اُچاريل روپ ئي ڀاشا آهي. ڀاو يا ويچار جڏهن هڪ مخصوص اظهار پائي ٿو، تڏهن ادبي رچنا جنم وٺي ٿي. اظهار جي ان مخصوصيت کي ئي 'ادبي فن' يا ساهتڪ ڪلا چئجي ٿو. اظهار کي سولن لفظن ۾ 'ٻولي ۽ عبارت' يا 'شئلي' چيو ويندو آهي. جهڙيءَ ريت ڪنهن ڪپڙي جي وجود ۽ مخصوصيت جو مدار ڌاڳن ۽ ان جي اُڻت تي آهي تهڙيءَ ريت ڪنهن ادبي رچنا جو وجود ٻولي ۽ ان جي استعمال جي مخصوص انداز تي آهي. اهڙيءَ طرح سان ڪابه ادبي رچنا مکيه طرح سان ڀاو يا ويچار نه، پر اظهار آهي.

انيو ۽ اظهار يا ويچار ۽ عبارت جي واسطيداريءَ کي ظاهر ڪرڻ لاءِ گهڻائي دفعا 'مال ۽ رومال' جي تشبيهه جو استعمال ڪيو ويندو آهي. جيڪا تشبيهه بلڪل غلط آهي. مال ۽ رومال ۾ جيڪا علحدگي آهي اها خيال ۽ عبارت ۾ ڪانهي. عبارت کي خيال جي پوشاڪ سمجهڻ غلط آهي. عبارت خود اُچاريل خيال آهي. اظهار ۾ ڀاو ۽ ڀاشا اهڙين مليل هوندا آهن جيئن ڪنهن مٺائيءَ ۾ ميدو، گيهه، کنڊ وغيره. 'مال' ۽ 'رومال' جي تشبيهه مان ائين لڳي ٿو ته اهي ڪي ٻه جدا شيون آهن جيڪي ڪنهن حوالي لاءِ گڏجي وڃن آهن جڏهن ته هرڪا ادبي رچنا هڪ مڪمل جاندار شئه آهي، ان ڪري ئي ڪنهن ادبي رچنا جو سرجڻ ڪنهن ٻراليءَ جي سرجڻ جي برابر آهي. ۽ جهڙيءَ ريت 'جيئن' جي معرفت سرجڪ جا گڻ (رنگ، روپ وغيره) سرجيل ٻراليءَ ۾ ظاهر ٿين ٿا، ساڳيءَ طرح سان

سرجڪ رچناڪار جي ادبي شخصيت، عبارت جي معرفت رچنا ۾ ظاهر ٿيئي ٿي. اهو ئي ڪارڻ آهي جو عبارت کي رچناڪار جي شخصيت جو عڪس چيو ويندو آهي.

هر رچناڪار جي پنهنجي الڳ ادبي شخصيت ٿيئي ٿي ۽ ان ڪري هر رچناڪار جي پنهنجي الڳ عبارت ٿيئي ٿي يا انداز-بيان ٿيئي ٿو. هن ليک جو مقصد سنڌيءَ جي مشهور ڪٿاڪار ڪرشن کٽواڻيءَ جي ان 'انداز-بيان' جو بيان ڪرڻ آهي. ٻين لفظن ۾، هن ليک ۾ ڪرشن کٽواڻيءَ جي ٻولي ۽ عبارت جي ڇنڊڇاڻ ڪئي ويئي آهي.

ڪرشن کٽواڻيءَ جي ٻولي ۽ عبارت جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ لاءِ مون ڪرشن جي ٽن رچنائن جي پندرهن پيجن کي آڌار بڻايو آهي. اُهي ۱۵ پيج آهن - 'ياد هڪ پيار جي' (ناول) جا پهريان ۵ پيج، 'ست ڏينهن' (ناول) جا پهريان ۵ پيج ۽ 'جياپي جو ساڳر' (ڪهاڻي سنگره) جي پهرين ۽ عنواني ڪهاڻي 'جياپي جو ساڳر' جا پهريان ۵ پيج. اهو چوڻ جي ضرورت ڪانهي ته ڇنڊڇاڻ لاءِ کنيل اها سامگري ڪنهن خاص مراد سان چونڊي نه ويئي آهي، پر الل حساب کنيل آهي. ڇنڊڇاڻ لاءِ کنيل سامگريءَ جي محدود هئڻ جو آڌار ان ميٽا تي آهي ته ساڳئي سون مان گهڙيل مڙني زيورن مان، ڪنهن به زيور جي ڪسوٽيءَ تي ڪيل هڪ ريکا مان ئي سموري سون جي گڻ-ڌرم جي پرک ڪري سگهجي ٿي.

رواجي طرح سان اظهار يا عبارت هڪ سوکيم شيءِ آهي جنهن کي اشارو ڪري ٻڌائڻ ممڪن ڪونهي. ان کان سواءِ هر سمرٿ رچناڪار جي پنهنجي مخصوص عبارت ٿيئي ٿي ان ڪري عبارت کي ڪنهن ورگ يا سانچي ۾ وجهي جاچڻ - پرکڻ به ڏکيو آهي. پر اڀياس جي سهوليت جي خيال کان عبارت کي 'لس بياني'، 'چمتڪار بياني'، 'لگ-تال بياني'، ۽ 'سنڪيت بياني' جي دفتن ۾

ورهائي سگهجي ٿو. لس بيانيءَ واري عبارت ۾ ٻوليءَ جو استعمال لفظن جي ظاهر معنيٰ تائين محدود رهي ٿو. چمتڪار بيانيءَ ۾ پرڪٽين، سلن، تشبيهن، ڏاحپ، پرولي گفتن، گهڻ معنائيءَ وارن لفظن وغيره جي استعمال سان عبارت کي غير رواجي بڻايو ويندو آهي. لئه-تال بيانيءَ ۾ جملا ننڍا، گهڻي ڀاڱي هم وزن ۽ هم آواز ٿين ٿا جنهن ڪري نثري رچنا به نظم جهڙو اثر پيدا ڪري ٿي. سنڪيت بيانيءَ واري عبارت ۾ ظاهر سادي بيان مان گهري معنيٰ واضع ٿئي ٿي. هن قسم جي عبارت ۾ ڀاشا، ڀاو کي وڏيڪ گهرائيءَ ۽ سمويدنا ڀرئي نموني اظهاري ٿي. ائين ته هر ادبي رچنا ۾ سڀني قسمن جي عبارت جو گڏيل مسيل روپ ٿئي ٿو پر ان هوندي به هر رچنا ۾ عبارت جي مخصوصيت کي محسوس ڪري سگهجي ٿو.

عبارت يا انداز-بيان جي مٿئين حوالي ۾ ڏسجي ته ڪرشن ڪٿواڻيءَ جي عبارت مکيه طرح سان سنڪيت بيانيءَ واري عبارت آهي. مثال طور ننڊنيءَ جو گهر ڳولهيندي ڳولهيندي لڪجي پيل ستين، آخر ڳولهي لڌل گهر جي در تي ننڊنيءَ کي نه ڏسي چوي ٿو.

’هيتري محنت ۽ جاکوڙ بعد به سامهون ننڊني
ڪانه هئي شايد مان راهه ڀليل مسافر هوس‘
(ياد هڪ پيار جي - صفحو ١٠)

ظاهري طرح سان هيءُ گهر ڳولهڻ جي ڀٽڪاءُ جي نراشا جو بيان آهي پر گهرائيءَ سان ڏسجي ته هيءُ ستين جي روپ ۾ ليکڪ جو سڄي عمر چاهت جي ڀليان ڀٽڪڻ ۽ ان جي غير حاصلات جو اظهار آهي. هڪ ٻيو مثال ڏسو -

’جيئن ڪار وڌيڪ مٿي چڙهي رهي هئي ته هوا وڌيڪ ٿڌيري ۽ چڏي ٿيندي ٿي ويئي. وڻ ننڍا ٿيندا ٿي ويا. آڪاس هيٺ لهندو

ٿي آيو. وايومنڊل وڏيڪ آزاد ٿيندو ٿي ويو.'
(ست ڏينهن - صفحو ٩)

مٿاڇري تي ڏسجي ته ڄڻ محض وايومنڊل جو بيان آهي پر گهرائيءَ سان ڏسجي ته ڄڻ من جو بلنديءَ تي پهچي آزاد ٿيڻ جي حوالي ۾ ٻين شين جي بدلاءُ جو سنڪيت آهي.

ڪرشن کٿواليءَ جي سنڪيت بيانيءَ ۾ گنڀير ويچارن ۽ گفتن جو ڀرپور استعمال آهي. حقيقت ۾ ڪرشن جو ويچارڪ ايترو گهڻو سجاڳ آهي جو ڪوبه درشيہ، ڪوبه واقعو، ڪوبه ڀاو سندس نظر ۾ پاڻ تائين محدود ۽ سطحي نہ آهي. ڪرشن جون رچنائون پڙهڻ سان ڪيترا دفعا لڳندو آهي تہ رچنا ويچار جي ڌراتل تي جيتري چست آهي، اوتري ڪلاتمڪ ڪانهي. مثال طور 'ياد هڪ پيار جي' (ناول صفحو ٩) جي هڪ ئي پئراگراف ۾ ڄڻ گنڀير گفتا اچي ويا آهن -

'مونکي لڳيءَ جو موهہ ٿيا ٿو پيو/... ڏسڻ ۾ ايندو تہ رستا ننڍا آهن پر رهڻ جيان چڪجي ڊگها ٿيندا ويندا/ ... ائين ٿو لڳي تہ ڄڻ شاهوڪار ٻاڙو ڪنهن نئين انسان کي سڃاڻي ئي ڪونہ. هن لاءِ اُن جي دل ۾ ڪابہ همدردي، ڪوبہ لڳاءُ نہ آهي/... جڻ سمنڊ بہ مونسان گڏ رلي رهيو هو، ڪنهن کي ڳولهي رهيو هو.'

حوالي لکرن ۾ ڪجهہ ٻيا مثال آهن -

'سمير ڪڏهن بہ ماپ جي حساب سان نہ هلندو آهي/... هن لاءِ آئيندي جي غفائن ۾ قارون جا خزانا پوريل هئا/...انسان جون ڪمزوريون ۽ اوچايون ٻئي سندس اندر لڪل آهن/...پر ليڪن جي وچ ۾ گذرندڙ زندگي/...خوشي بہ وچرندڙ آهي. دک بہ وچرندڙ آهي.'

ڪرشن جي اظهار جي هڪ خوبي آهي. باريڪ-بياني. ماڻهوءَ جو رنگ-روپ هجي يا قدرت جو نظارو، ڪا ڳالهہ هجي يا من جو

پاو، ڪرشن جي بيان ۾ باريڪي ۽ سوکميتا ظاهر آهي. 'ياد هڪ پيار جي' مان مثال پيش آهي-

'سندس هڪ چوٽي وراڪو کائي، ڇاتيءَ وٽان ڦري هيٺ ساڙهيءَ جي پلئه سان گڏ لٽڪڻ لڳي/ ... هوءَ قد جي ڊگهيري هئي. ننڍڙيون اڌ اُڀريل ڇاتيون، ڳلها گول ۽ سڊول/... سامهون سيٽيءَ تي ڪجهه رڪارڊس ۽ مئگزينون ڦهليل هيون. ڊائيننگ ٽيبل تي ٽري ۾ ڪجهه ميوو جاريءَ سان ڍڪيل رکيو هو. پٽ تي غاليچو وڇايل هو/...منهنجيون اکيون ڏٺو هن جي اڌ پڪل انب جهڙي چهري تي ڪجهه لالي آئي/... ديپا جو منهن رنگ بدلي رهيو آهي، ڪڏهن سردي جيان اڇو ته ڪڏهن گلاب جي گل جيان گلابي.'

ڪرشن کٽواڻيءَ جي عبارت ۾ باريڪ بيانيءَ کان به وڌيڪ هڪ خاص ڳالهه آهي ۽ اها آهي نازڪ بياني. نازڪ بيانيءَ ۾ مان انهن اظهارن کي شامل ٿو ڪريان جن ۾ شاعراڻي نفاست سمايل آهي. ننڍا-ننڍا جملا اهڙا ميٺاج ڀريا ۽ نفيس لڳن ٿا جو انهن کي آسانيءَ سان جذباتي ڪوتا جون سٽون چئي سگهجي ٿو. حوالي لکڻن ۾ آيل ڪجهه مثال پيش آهن -

'سندن بدن سندن آتما سان لين ٿي ويندو آهي/... (هوءَ) جهنگل جو سادو سودو ٻوٽو آهي جو ڊانس ڪرڻ ويل اڇن گلن سان ٻهڪڻ لڳندو آهي' (جياپي جو ساڻن) 'من جي هيٺين تهن ۾ ڪٿي لڪل نالو اوچتو منهنجي ذهن ۾ تري آيو، جيئن صبا بنان آواز صبوح جو باغ ۾ ايندي آهي/...جڻ بيابان ۾ اوچتو ڪنهن، ڪنهن کي سڏيو/ ... منهنجيءَ دل مرڪي ڏنو/.... تعجب نه صرف ڇوڪريءَ جي منهن تي پر سندس تازي بدن جي هر انگ ۾ ظاهر ٿيو' (ياد هڪ پيار جي). 'لڳو گل ٽهڪ ڏئي کلي رهيا آهن' (ست ڏينهن).

عام طرح سان ڪنھن رچناڪار جي ٻوليءَ ۽ عبارت جو بيان ڪرڻ وقت پهرين ٻوليءَ ۽ پوءِ عبارت جو بيان ڪيو ويندو آهي. ان جو مکيه ڪارڻ اهو آهي جو عبارت ٻوليءَ جي اُلٽ-ڦيَرَ مان جنم وٺندي آهي، پر مون پنھنجيءَ سھوليت لاءِ اهو سلسلو بدلائي ڇڏيو آهي. مون اول ڪرشن کٽواڻيءَ جي عبارت جو بيان ڪيو آهي ۽ هاڻي سندس ٻوليءَ بابت ڪجھ چوڻ چاهيان ٿو.

ڪرشن جي ٻوليءَ تي نظر وجهڻ سان اها ڳالھ صاف طرح سان ڏسي سگهجي ٿي تہ ڪرشن ڪي ڪنھن خاص قسم جي لفظن کان پرهيز يا ڪنھن خاص قسم جي لفظن لاءِ ڪو موھ ڪونھي. سندس ٻوليءَ ۾ هڪ طرف ’ڳل شرم ڪنان سرخ ٿيڻ، ٻڪايل ڪي مانيءَ ڳيي جو آسرو ملڻ، سامت جو ساھ کڻڻ، من ۾ لچائيءَ جو ڪر موڙڻ، چرچو گهبو ڪرڻ، جھڙا ٺيٺ سنڌي لفظ ۽ محاورا آهن تہ ٻئي طرف، ڪلا آلوچڪ، نرتيہ، وشو وديالي، اتمني، سنبنڌ، سمي، سمپرڪ جھڙا هندي لفظ بہ آهن. ضرورت پوڻ تي ڪرشن صبا، ذهن، معنيٰ خيز، رقص، وادي، تسڪين، سالگرھ جھڙا سوا عربي-فارسي لفظ استعمال ڪيا آهن تہ شيلف، فوٽ پاٿ، پوز، ڊانس، ڊانسر، پينٽنگ، آئل پينٽ، ٽن، سوونير، هِل اسٽيشن، ماسٽر بيڊروم، ٽوئرسٽ وغيره جھڙن انگريزي لفظن جي استعمال ۾ بہ ڪرشن ڪي ڪا هٻڪ ڪانہ ٿي ٿئي. ان ڪري ڪرشن جي ٻوليءَ جو ڪو يڪسان رنگ تہ ڪونھي پر سندس ٻوليءَ ۾ رواني ۽ تازگي ضرور آهي. ڪرشن جي ٻولي پراڻي ڍنگ ۽ نئين انداز جو مرڪب آهي جيتوڻيڪ ان ۾ هندي لفظن جو وڌيڪ استعمال آهي.

ڪرشن کٽواڻيءَ جي ٻوليءَ جي حوالي ۾ جيڪا ڳالھ بيحد گھڻو ڌيان ڇڪائي ٿي اها آهي ٻوليءَ جي ڪچائي. عام طرح سان اثردار عبارت لاءِ پختي ٻولي ضروري آهي پر ڪرشن جي ٻولي ڪيترن هنڌن تي ان شرط جي پوئواري نٿي ڪري. ڪيترن هنڌن

تي ٻوليءَ جون ڪچايون صاف ظاهر ٿي پيون بيٺيون. ڪرشن جي ٻوليءَ ۾ هجي جون چوڪون (وڇرنڊڙ/وڇڙنڊڙ، آدي (عادت وارو/عادي)، لفظن جو غير موزون استعمال (ٻيڙيءَ جي ويل گذري چڪي هئي پر صبوح اڃان ٻڏو ڪونه هو (.... سڄ اڃان ٻڏو ڪونه هو)، جملن جي غلط گهڙت وغيره جا مثال ڏسي سگهجن ٿا. هتي ’ست ڏينهن‘ (ناول) جو پهريون پيراگراف اول مول روپ ۾ ۽ وري سڌاري لکي ڏيکاريو ٿو وڃي جيئن ڪچيءَ ۽ پختيءَ ٻوليءَ جي فرق کي محسوس ڪري سگهجي. پيراگراف جي ٻوليءَ ۾ سڌار گهٽ ۾ گهٽ ڪيو ويو آهي جيئن عبارت جي ڪنهن نفيس اُلٽ کي جهٽڪو نه اچي. مول پيراگراف ۾ جيڪي چوڪون آهن، تن سڀني تي انهن مان ڪي ڇپائيءَ جون چوڪون هجن.

مول پيراگراف -

’جيئن ئي ڪار ميدانن کي ڇڏي مٿي پهاڙن تي چڙهڻ لڳي، مون هڪ - آزادي محسوس ڪئي، ڄڻ مان ڪن زنجيرن جي بار کان هلڪي ٿي هيس. منهنجي دماغ ۾ خيال ڪڪرن جيان هلڪا ٿيا ۽ بدن ۾ درين مان هلڪي ٿڌي هوا ڪتڪتائي ڪرڻ لڳي. مون مڙي هرد ڏانهن نهاريو. ڇهري جي پاون مان لڳم هو ٻه شهر جي تناو واري وايومنڊل مان ڇاڳ کي آزاد محسوس ڪري رهيو هو. جيئن ڪار وڌيڪ مٿي چڙهي رهي هئي ته هوا وڌيڪ ٿڌيري ۽ ڇڏي ٿيندي ٿي ويئي. وڻ ننڍا ٿيندا ٿي ويا. آڪاس هيٺ لهندو ٿي آيو. وايومنڊل وڌيڪ آزاد ٿيندو ٿي ويو.

جڏهن اسين بنگلي تي پهتاسين ته ٻيڙيءَ جي ويل گذري چڪي هئي پر صبوح اڃان ٻڏو ڪونه هو.‘

سڌاري لکيل پيراگراف -

جيئن ئي ڪار ميدانن کي ڇڏي مٿي پهاڙيءَ تي چڙهڻ لڳي،

مون هڪ قسم جي آزادي محسوس ڪئي. مون کي لڳو ته مان ڪن زنجيرن جي بار کان هلڪي ٿي هيس. منهنجي دماغ ۾ خيال ڪڪرن جيان هلڪا ٿيڻ لڳا (هلڪا ٿي ترڻ لڳا) ۽ ڪار جي درين مان ايندڙ هلڪي ٿڌي هوا منهنجي بدن ۾ ڪتڪتائي ڪرڻ لڳي. مون مڙي شرد ڏانهن نهاريو. سندس چهري جي ڀاون مان لڳو ته هو به شهر جي تناو وارڙي وايو منڊل مان ٻاهر اچڻ سبب پاڻ کي آزاد محسوس ڪري رهيو هو. جيئن ڪار وڏيڪ ۽ وڏيڪ مٿي چڙهي رهي هئي تيئن هوا وڏيڪ ٿڌيري ۽ ڇڊي ٿيندي ٿي ويئي، وڻ ننڍا ٿيندا ٿي ويا، آڪاس هيٺ لهندو ٿي آيو. وايومنڊل وڏيڪ آزاد ٿيندو ٿي ويو.

جڏهن اسين بنگلي تي پهتاسين، ان وقت ٻپهري جي ويل گذري چڪي هئي پر سڄ اڃان ٻڏو ڪونه هو.'

ڪرشن جي ٻن رچنائن - 'ياد هڪ پيار جي' ۽ 'ست ڏينهن' جي ٻوليءَ جي ڀيٽ ڪرڻ سان ڏسڻ ۾ ٿو اچي ته 'ياد هڪ پيار جي' جي ٻولي پراڻي محاوري ڏانهن جهڪيل پر پڪتي آهي جڏهن ڪ 'ست ڏينهن' جي ٻولي نواڻ ڏانهن مائل آهي پر اهڙي پڪتي ڪانهي. حتي اهو ٻڌائڻ ضروري آهي ته 'ياد هڪ پيار جي' ۱۹۷۸ ۾ ۽ 'ست ڏينهن' ان کان ست سال پوءِ يعني ۱۹۸۵ ۾ ڇپيل آهي. ان جو مطلب اهو ٿيو ته ستن سالن جي هن عرصي ۾ ٻوليءَ تي دسترس وڌڻ جي بدران ڪرشن جي ٻوليءَ تي پڪڙ ڍلي آهي. يا شايد اهو ٻوليءَ جي نئين محاوري جو نتيجو آهي.

پڄاڙيءَ ۾ رڳو ايترو چوڻ چاهيندس ته هڪ محدود ليک ۾ ڪنهن ڪلاڪار جي ٻوليءَ ۽ عبارت جي سمورين خاصيتن جو بيان ڪرڻ بيحد ڏکيو آهي ان ڪري مون هن ليک ۾ ڪرشن کٽواڻيءَ جي ٻوليءَ ۽ عبارت جي ڪن خاص نقطن کي اُڀارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ۽ منهنجي خيال ۾ اهو ڪافي آهي.

منگهارام ملڪاڻيءَ جي ٻولي ۽ عبارت

ٺاهوڪي شڪل شبيھ، رُوبدار شخصيت، سدا جوان شاعراڻي طبيعت ۽ ايمانداريءَ ڀري صاف گوئيءَ جو مالڪ منگهارام ملڪاڻي سنڌي ادب ۾ هڪ نرالي هستي هو.

اڳين تہ ملڪاڻيءَ کي ننڍي ناٽڪ يا ايڪانڪي ناٽڪ جو ابو ڪري مڃيو ويندو آهي جو ملڪاڻيءَ ڪيترائي ننڍا ناٽڪ لکيا ۽ سندس ناٽڪن جا ڪيترا مجموعا شايع ٿيا پر ملڪاڻيءَ جو رچنا سنسار ناٽڪن تائين محدود نہ آهي. ملڪاڻيءَ 'سنڌي نثر جي تاريخ' ۽ 'سنڌي ساهت جو مختصر جائزو' جهڙا تنقيدي ادبي تاريخ جهڙا ڪتاب لکيا تہ/ 'ادبي اصول' نالي سڌانتڪ آلوچنا جو ڪتاب بہ لکيو. ملڪاڻيءَ 'ساهتڪارن جون سمرتيون'، جهڙي آتم ڪٿاتمڪ رچنا بہ ڪئي تہ 'ڇھمي ياترا' جهڙو عمدو سفر نامو بہ لکيو. ملڪاڻيءَ نہ رڳو ٽئگور جي ٻن ڪتابن 'پريت جا گيت' ۽ 'گيتانجلي' جو ترجمو ڪيو پر نظماڻي نثر ۾ خود بہ 'جوانيءَ جا جذبا ۽ پيريءَ جون يادون' جهڙي خوبصورت رچنا ڪئي. ان ڪانسواءِ ملڪاڻيءَ انيڪ ڪتابن جون وهنوارڪ آلوچنائون ڪيون؛ پر ان هوندي بہ ان ڳالھ ۾ ڪو شڪ ڪونهي تہ ملڪاڻيءَ جو مکيہ رچنا ڪيتر ناٽڪ، تنقيد ۽ تنقيدي تاريخ لکڻ رهيو آهي.

ملڪاڻيءَ جي ٻولي ۽ عبارت يا شيليءَ جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ کان اول ملڪاڻيءَ جي رچنا سنسار جي پاشاڪي پس منظر تي نظر وجهڻ ضروري آهي.

منگهارام ملڪاڻيءَ جو جنم حيدرآباد ۾ ١٨٩٦ع ۾ ٿيو ۽ هن هاءِ اسڪول تائين تعليم حيدرآباد ۾ ورتي. ان ڪانپوءِ هن ڊي.جي.

سنڌ ڪاليج ڪراچيءَ ۾ پڙهائي ڪئي ۽ ان ئي ڪاليج ۾ انگريزي ۽ سنڌيءَ جو نائب پروفيسر مقرر ٿيو. ان وقت ان ڪاليج ۾ ڀيرومل مهرچند ۽ لعلچند امرڏنومل جهڙا سنڌيءَ جا اُستاد هئا. ان وقت ان ڪاليج ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جهڙو عالم به هو. ملڪاڻيءَ جو جيٺمل پرسرام سان به گهاٽو سنبنڌ هو جيڪو حيدرآباد ڪاليج ۾ سنڌيءَ جو اُستاد هو. ملڪاڻي انگريزيءَ جو اڀياسي ۽ پارسيءَ جي سٺي ڄاڻ رکندڙ هو.

ان طرح ڏسجي ته حيدرآباد ۾ جنم وٺڻ سبب ملڪاڻيءَ جي مادري زبان معياري سنڌي هئي جو ته سيوهڻ، حيدرآباد ۽ ساهتيءَ جي آس پاس ڳالهائي ويندڙ سنڌي ئي تعليم ۽ ادب ۾ استعمال ٿيندڙ معياري سنڌيءَ جو روپ وٺي رهي هئي. ڀيرومل، مهرچند، لعلچند امرڏنومل، جيٺمل پرسرام جهڙن سنڌيءَ جي اُستادن ۽ ماهرن جي ملڪاڻيءَ کي رهبري نصيب ٿي جنهن جو اثر اهو ٿيو ته ملڪاڻيءَ جي ٻولي نج سنڌي ڍنگ جي ٿي پيئي. ملڪاڻيءَ کي انگريزيءَ جو سٺو اڀياس هو ان ڪري ملڪاڻيءَ جي ٻوليءَ ۾ انگريزي لفظن ۽ اظهارن جي استعمال جي گنجائش هئي پر ان وقت جي روايت ۽ سنڌيءَ جي اُستادن جي اثر سبب انگريزي لفظن جو جيئن جو تيئن استعمال ڪرڻ جي بدران انهن جي معنيٰ کي سالم رکندي انهن جي الٽي جو استعمال ئي ملڪاڻيءَ جي ٻوليءَ ۾ ڏسڻ ۾ اچي ٿو.

ملڪاڻيءَ جو جنم ۱۸۹۶ ۾ ٿيو ۽ ۱۹۲۳ ۾ هو ڪاليج ۾ مقرر ٿيو. هندستان جو ورهاڱو ۱۹۴۷ ۾ ٿيو. ان حساب سان ڏسجي ته ملڪ جي ورهاڱي سبب سنڌ ڇڏڻ وقت ملڪاڻي ۵۰ سالن کان به وڌيڪ عرصو سنڌ ۾ رهي چڪو هو ۽ لڳ ڀڳ ۲۵ سال ڪاليج ۾ سنڌيءَ جو اُستاد رهي چڪو هو. اُن عرصي ۾ ملڪاڻي ڇهيون ئي ادبي رچنائون به ڪري چڪو هو اُن ڪري ملڪاڻيءَ ۾ سنڌيءَ جو سنسڪار

ڪافي پڪو ٿي چڪو هو ۽ ملڪاڻيءَ جي ٻولي ۽ عبارت جو هڪ اهڙو روپ تيار ٿي چڪو هو جيڪو ورهاڱي کان پوءِ هندستان جي بدليل ماحول ۾ به قائم رهيو.

ملڪاڻيءَ جي ٻوليءَ تي نظر وجهڻ سان اها ڳالهه صاف نظر ٿي اچي تہ ملڪاڻيءَ جي سنڌي سولي معياري سنڌي آهي جنهن جو نوع گهرو ۽ شخصي ڍنگ جو آهي. ان ۾ محاورن ۽ اصطلاحن جو چڱو استعمال ٿيل آهي ۽ پراڻي زماني جي روايت موجب ان ۾ ضميري پڇاڙين (ڪاڻس، چياڻينس وغيره) جو بہ چڱو استعمال آهي. ملڪاڻيءَ جي اوائلي رچنائن ۾ انگريزي لفظن جو استعمال لڳ ڀڳ ڪونهي پر انگريزي لفظن جو معنيٰ پريو الٿو ڪيترن هنڌن تي استعمال ٿيل ڏسڻ ۾ اچي ٿو. 'سنڌي نثر جي تاريخ' ۽ 'ڀارت ۾ سنڌي ساهت جو مختصر جائزو' جهڙين رچنائن ۾ ٻوليءَ ۾ ڪٿهن ڪٿهن غير فصيح يا پارسي - عربي لفظ ڏسڻ ۾ اچن ٿا مگر عام طرح سان انهن جي ٻولي بہ سولي ۽ شخصي ڍنگ واري آهي. حتي سنڌي نثر جي تاريخ مان هڪ مثال موجود آهي.

'نظم، جنهن ۾ موسيقيءَ (راڳ) جا جزا سمايل آهن، سو تہ پيڙهيءَ بہ پيڙهيءَ، ڳائڻ وڄائڻ سان، حافظي جي معرفت، برزبان بچائي سگهجي ٿو، توڙي اهو لکيو نہ بہ وڃي'.

هن مثال ۾ 'موسيقي' لفظ جو استعمال ڪرڻ کان پوءِ ليکڪ ڏنگين ۾ 'راڳ' لفظ لکي اهو ظاهر ڪيو آهي تہ هو 'موسيقي' جهڙي لفظ کي بہ عام فهم نٿو سمجهي. هن مثال ۾ 'حافظي' کان سواءِ ڪو لفظ ڪونهي جيڪو سولو سنڌي لفظ نہ هجي. هن ئي ٽڪر ۾ ليکڪ 'پيڙهي بہ پيڙهي' ۽ 'برزبان' جهڙا ٺاهيل نج سنڌي اظهار استعمال ڪيا آهن.

حقيقت ۾ ملڪاڻي صاحب ۾ ٻوليءَ جو سنسڪار اهڙو پختو آهي جو ١٩٣٠ ۾ ڇپيل سنڌس ناٽڪ 'پاپ جو ڪيتو' ۽ ١٩٦٥ ۾

ڇپيل سندس ناٽڪ ’هوگليءَ جي ڪناري‘ جي ٻوليءَ ۽ عبارت ۾ ڪو خاص فرق ڪونهي، جيتوڻيڪ انهن ٻنهي ناٽڪن جي وچ ۾ (جي انهن جي ڇپجڻ جي سن کي آڌار بڻائجي) گهڻو ئي فرق آهي. پهريون ناٽڪ سنڌ ۾ لکيل آهي ۽ ٻيو هندستان ۾. پهرئين ناٽڪ جا ٻه مرد ڪردار آهن گوپال ۽ سڄان سنگهه ۽ ٻئي ناٽڪ جو ڳالهائيندڙ مرد ڪردار آهي ’ٻُٽُ‘، جيڪو لنڊن مان پڙهي آيو آهي. عجب نه ان ڳالهه جو آهي ته ڪردارن جي الڳ الڳ پس منظر ۽ ماحول جي باوجود انهن جي ٻولي ساڳي پيئي لڳي. جيئن ’پاپ جو ڪيتو‘ ۾ هيٺئين وچولي طبقي جي گوپال ۽ ڪنهن رياست جي ٺاڪر سڄانسنگهه جي ٻوليءَ ۾ ڪو خاص تفاوت ڪونهي. ساڳي حالت ’هوگليءَ جي ڪناري‘ ناٽڪ سان آهي جنهن ۾ هندستان ۾ رهندڙ پيءُ ۽ لنڊن ۾ رهندڙ پاءُ جي ٻولي ٻه لڳ ڀڳ ساڳي ئي لڳي.

هيٺ ’پاپ جو ڪيتو‘ ۽ ’هوگليءَ جي ڪناري‘ ناٽڪ مان مثال پيش آهن.

’پاپ جو ڪيتو‘

(پهريون ڇاپو قلواڙي ١٩٣٠ ۾ ڇپيل)

گوپال-برابر جيستائين تون هئين تيستائين مون کي ٻه سماءُ ڪو نه پيو، پر تنهنجي پٽ ڏيڻ ۽ وڪا پڌرا ٿيڻ لڳا. تون وئين ۽ اڇي مونسان ڪونسي نه تو وڃڻ جو ڏنس، پورو زور ٻه ڪونه ڪيوسينس، اهي پنهنجي اٺ ويلا بچائڻ لاءِ هڙڙو سنگتي ٻري بار ٿي پيئي، ڏهه پنڌرهن ڏينهن ٻه اَلاجي ڪيئن رهايوسينس.

سڄان- دوست، مان سراسر گنهگار آهيان، تو اڳيان ڪنڌ مٿي کڻڻ کان هرمسار آهيان، پر پنهنجن ڪرتوتن جو ڪيتو لوڙي چڪو آهيان، تڏهن چار اکر ڳالهائڻ جي همت ڏاري سگهان ٿو. تون

سمجهين ٿو تہ هن عورت کا سيکت ڪانہ سٺي آهي ۽ ساري عمر موج مزي ۾ گذاري آهي؟ حالي سمجهي تہ ويو هوندين تہ منهنجي وڃڻ ڪانپوءِ جو هن تنهنجي گهرو جيوت زهر ڪري ڇڏي، جو هيترا سال توکي تپائي ڪنيائين ......

هوگليءَ جي ڪناري -

(پهريون ڇاپو 'ڪونج جو ملڪالي سنمان پرچو' ١٩٦٥)

پُٽُ - وري بہ شڪر جو اڄ صبح جو پهچڻ سان سندس حالت سڌريل ڏٺم. تار ملڻ تي منهنجو تہ هنيانءُ ئي ڪاڇي ويو تہ دادا، جنهن کي رواجي تپ بہ ڪونہ ٿئي، تنهن کي دل جي بيماري ڪيئن ٿي! پر هتي اچڻ سان ڌڪ ڊوڙ ۾ وڃڻ ئي ڪونہ مليو اڱر جو ڪٿي حال احوال وٺان ..... پڻ حالي سانهن سٽيءَ ۾ پڏاء تہ اوچتو اها تڪليف ٿيس ڪيئن؟

ڌيءُ - رٽائر ڪري وڃڻ ڪانپوءِ دادا جو سڀاءُ ئي بدلجي ويو. هونءَ جو چرچا گهڻا پيو ڪندو هو سو سُن ۾ پئجي ويو. آرام ڪرسيءَ تي پيو پور پچائيندو. هونءَ جو سانجهن جو مڪدان تان 'يا-سترگنڊ روڊ' تان ميلن جا ميل پنڌ ڪري ايندو، سو سڄو ڏينهن گهر ۾ ئي پيو هوندو هو.

مٿي ڏنل مثالي لکڻن ۾ ڪيتريون ڳالهيون هڪجهڙيون آهن. جيئن، محاوري دار استعمال. پهرئين لکڻي ۾ اهڙا استعمال آهن - سماءُ پوڻ، پٽ ڏيڻ، وڪا پڌرا ٿيڻ، ڪونسڻ يا ڪونس ڪرڻ، پنهنجي اٽ ويلا بچائڻ، پري بار ٿيڻ.

ٻئي لکڻي ۾ اهڙا استعمال آهن - گنهگار هجڻ، ڪنڌ مٿي ڪڻڻ، شرمسار ٿيڻ، ڪيتو لوڙڻ، چار اکر ڳالهائڻ، همت ڌارڻ، جيوت

زهر ڪرڻ، تپائي ڪڍڻ.

ٽئين ٽڪري ۾ اهڙا استعمال آهن -

شڪر ڪرڻ، ھنيانءَ ڪاجي وڃڻ، ڊڪ ڊوڙ ڪرڻ، سانھ ستيءَ ۾ ھڏائڻ.

چوٿين ٽڪري ۾ اهڙا استعمال آهن -

چرچا گهٻا ڪرڻ، ڳُڻ ۾ پئجي وڃڻ، پور پچائڻ، پيو ھجڻ.

پهرئين ۽ ٽئين ٽڪري ۾ ضميري پڇڙين جا استعمال آهن - 'ڪيوسينس'، 'رھايوسينس'، ڏلم، الم.

ڪنهن بہ ٽڪري ۾ انگريزي يا پارسي لفظ جو استعمال ڪونهي. چوٿين ٽڪري ۾ رڳو 'روڊ' انگريزي لفظ جو استعمال آهي جيڪو عام سنڌي لفظ بڻجي ويو آهي.

چئني ٽڪرن ۾ جيڪي محاوريدار استعمال آهن انهن ۾ ڪافي سنڌيءَ جو نجيپڻو آهي. سڀني ٽڪرن جي ٻاشا گرامر جي خيال کان پختي ۽ بيھڪ جي نشانين تي پوري آهي.

هيءَ چارئي مثالي ٽڪرا ٻن ناٽڪن مان ورتل آهن ۽ جيئن اول ٻڌايو ويو آهي تہ ناٽڪ جي ٻوليءَ جو آڌار واسطيدار ناٽڪ جي ڪردارن ۽ زمان - مڪان تي ٿيندو آهي يعني ٻوليءَ جو روپ ان ڳالھ تي مدار رکندو آهي تہ ڪير ڪنهن سان ڳو ڳالهائي، ڪٿي ۽ ڪڏهن ڳو ڳالهائي، پر مٿين مثالي ٽڪرن ۾ ڪردارن ۽ زمان - مڪان جي آڌار تي ٻوليءَ ۾ مشڪل سان ڪو تفاوت ڏسجي ٿو.

ڪنهن ليکڪ جي ٻوليءَ ۽ شيليءَ جو پورو روپ ان جي مضمونن - خاص ڪري شخصي مضمونن ۾ ڏسي سگهبو آهي. 'پڇمي پاترا' حڪ طرح سان ملڪاڻيءَ جي شخصي مضمونن جو مجموعو

آهي، جو تہ 'پڇمي ياترا' جا بيان وشنہ جي ڪنهن دہاۓ ڪانسواۓ لکيا ويا آهن ۽ هڪ ڪتاب ۾ شامل هجڻ جي باوجود اُهي ڪنهن سلسلي جا محتاج نہ آهن، ان ڪري منگهارام ملڪاڻيءَ جي ٻولي ۽ عبارت يا شئليءَ کي سمجهڻ لاءِ 'پڇمي ياترا' هڪ سلو آڌار آهي. هڪ ٻي بہ ڳالهہ آهي -منگهارام ملڪاڻيءَ کو ناٽڪ سڄي پڇ ڪڍهن لکيو هو، ان جو سَندي ثبوت، ڀي سگهي ٿو تہ موجود نہ بہ هجي، جو ڪيترا دفعا، ڪيتريون رچنائون پنهنجي لکڻ جي وقت کان ڏهہ-ويهہ سال پوءِ ڇپجنديون آهن ۽ ان ڪري انهن جي وقت جي حوالي ۾ ڇنڊڇاڻ ڪرڻ ۾ ڏکيائي ٿيندي آهي پر 'پڇمي ياترا' بابت اها پڪي ڄاڻ موجود آهي تہ اها ياترا ملڪاڻيءَ ١٩٥٨ ۾ ڪئي هئي ۽ ان ياترا جو بيان جدا جدا ليکن دواران ١٩٥٩ کان ١٩٦١ تائين هندواسيءَ ۾ ليکہ لکي ڪيو هو. ان حساب سان هندستان ۾ پريا ڏهہ سال رهي چُڪڻ کان پوءِ ۽ پڇم جي جدا جدا ملڪن ۾ پنج مهينا سفر ڪرڻ کان پوءِ 'پڇمي ياترا' جا بيان لکيل آهن ان ڪري انهن مان ملڪاڻيءَ جي ٻولي ۽ شئليءَ جي تازي ۽ هندستان ۾ گهڙيل روپ جو انومان لڳائي سگهجي ٿو. هتي ملڪاڻيءَ جي سفرنامي 'پڇمي ياترا' جي پهرئين ئي بيان مان ٽڪرو موجود آهي -

'ڪڙڪيءَ مان گهٽائي ليٽا پاتم تہ اُهي سڄڻ جن جون صورتون سڄا پنج مهينا پسي ڪين سگهندس، تن کي آخرين بار ڏسي ولان، پر ٻاهر ڪاري ٻاٽ لڳي پيئي هئي، سو دريءَ جي شيشي ۾ پنهنجي لوسائيل مهانڊي ڏاران کي ڪين ڏسڻ ۾ آيم.'

.... هڪدم هڪ سندر نوجوان ميزباڻ (Hostess) آئي ۽ مشڪندي چيائين تہ ڪرسيءَ وارو پٽو ٽالي قابو ڪريو، پر مونکي جو ڏاڻ نہ آيو، سو پنهنجي نازڪ آڱرين سان منهنجي چيلهہ

چوڌاري ٻڌائين. پوءِ Eeu de cologne ۾ ٻوڙيل، سڳنڌي ٽشپيپر ڏنائين ته پيشانيءَ کي لنڊڪ ولايو ۽ ٻه ڪپهه جا پڙا (plugs) ڏنائين ته آواز گهٽائڻ لاءِ ڪنن ۾ وجهي ڇڏيو .... دريءَ مان ڏسان ته ٻاهر جون جيئون ۽ ڪيئون ڪين نڪرن! سمجهيم، منهنجو پير ڳورو آهي ۽ هوائي جهاز جي مشين ۾ ڪوئي اتفاق ٿيو آهي، سو نازنين ميزبانڻ کي ڪولي دهلجي پڇيم : خير ته آهي؟ دلداري ڏيندي چيائين ته توهان جي دريءَ ٻاهران دونهي نڪرڻ جو نلو (Exhaust pipe) آهي، جنهن مان اونده ۾ ٻرندڙ پيٽرول جي جيپي ڏسڻ ۾ ايندي آهي .... پوءِ ته وهائو ۽ رڳه آلي ڏنائين ۽ چيائين : حالي ڏنگون ليڙي سمهي پئو.

.... ڪرسيءَ جي ٻانهن وٽ لڳل بٽڻ دٻايائين ته ڪرسيءَ جي پٺ پٺتي کسڪي ويئي، منهنجا پير وجهي اڳيئن ڪرسيءَ پٺيان ڪٽل پائڙي تي پيا ...

مٿئين مثالي لکري تي نظر وجهڻ سان اها ڳالهه صاف نظر ايندي ته ملڪاليءَ جي ٻولي ۽ عبارت جون مکيه ۽ عام خصوصيتون هن لکري ۾ به موجود آهن. جيئن، محاوريدار ٻولي، ضميري پڇڙين جو استعمال، نج سنڌي رنگ جا لفظ، گرامر جي پختگي، بيهڪ جي نشانين جو ساوڌانيءَ پريو استعمال ۽ لکڻ جو شخصي نوع؛ پر ان کانسواءِ ڪي ٻيون ڳالهيون به مثالي لکري ۾ موجود آهن. جيئن، هندي ۽ انگريزي لفظن جو استعمال، انگريزي لفظن ۽ اظهارن جا اُلٿا.

مثالي لکري ۾ محاوريدار استعمال آهن - ليڪا پائڻ، ڪاري ٻاٽ هڻڻ، پير ڳورو هجڻ، دهلجي وڃڻ، خير هجڻ، دلداري ڏيڻ، ڏنگون ليڙي سمهڻ، وغيره.

مٿين محاوريدار اظهارن کانسواءِ هن لکري ۾ نج لکري ۾

نج سنڌي پراڻا لفظ/اظهار آهن - سچل (متر)، صورت (شڪل)، پسڻ (ڏسڻ)، لوساڻيل مهانڊو (چهرو)، ڏارا (ڪانسواء)، ڏاڻ (ڍنگ)، پائڙي (پائدان) وغيره. هن ٽڪري ۾ انگريزي لفظ آهن يو.ڊي. ڪولن، نئپڪن، رگ، ۽ انگريزي اظهارن جا الٿا آهن ميزباڻ (Hostess) دونهي نڪرڻ جو نلو (Exhaust pipe) پٽو ٽاڪڻ (fasten the belt) وغيره.

اهو ڏسي عجب ٿو لڳي تہ ملڪاڻيءَ اهڙن هندي لفظن جو استعمال ڪيو آهي جن جي برابر سوا سنڌي لفظ ملڪاڻيءَ جي ڄاڻ جي دائري ۾ موجود آهن. جيئن هندي لفظ ’کڙکي‘ جنهن جي برابر سولو سنڌي لفظ ’دري‘ موجود آهي ۽ خود ملڪاڻي ان لفظ جو استعمال هن ئي ٽڪري ۾ اڳتي ڪيو آهي. ساڳيءَ طرح سان ’آخرين بار‘ هندي اظهار آهي جنهن جي برابر ’پڇاڙيءَ جو دفعو‘ سنڌي استعمال ڪو ڏکيو ڪونهي. ان ڪانسواء سگهندي ۽ سيتل لفظ بہ هندي وڌيڪ آهن سنڌي گهٽ.

جيتوڻيڪ مٿالي ٽڪري ۾ ڪي ٿورا انگريزي ۽ هندي لفظ استعمال ٿيل آهن پر ان هوندي بہ ٻولي ۽ عبارت پوريءَ طرح سان سنڌي ڍنگ واري ۽ سَولي آهي؛ ان ۾ ڪٿي بہ ڪو مونجهارو يا اڻ چٽائي ڪانهي.

حيدرآبادي هئڻ جي باوجود ملڪاڻيءَ جي ٻوليءَ ۾ ر/ڙ وارو مونجهارو ڪونهي جيڪو عام طرح سان حيدرآبادي ڳالهائيندڙن ۾ هوندو آهي. ’هوگليءَ جي ڪناري‘ (١٩٦٥) ناٽڪ جي شروعاتي سوچنائن ۾ ’جهاز لنگڙ هٽي بيٺو آهي‘، لکيل آهي. صحي لفظ ’لنگر‘ آهي پر اها پروف جي غلطي بہ ٿي سگهي ٿي.

اهڙيءَ طرح ڏسجي ٿو تہ منگهارام ملڪاڻيءَ جي ٻولي معياري سنڌي آهي جنهن جو لهجو گهرو يا شخصي آهي. ملڪاڻيءَ جي

ٻوليءَ ۾ محاوريدار اظهارن جو ڪافي گهڻو استعمال آهي. سنڌس شروعاتي رچنائن ۾ ضميري پڇڙين جو وڌيڪ استعمال آهي. ملڪاليءَ جي شروعاتي رچنائن ۾ انگريزي لفظ لڳ ڀڳ ڪونه آهن پر انگريزي لفظن جي معنيٰ ظاهر ڪندڙ اُلٿا ان ۾ موجود آهن. هندستان ۾ لکيل سنڌس رچنائن ۾ هنديءَ جا ڪي مروج لفظ ضرور اچي ويا آهن مگر انهن ۾ به نج سنڌي اظهارن جو استعمال وڌيڪ آهي.

عبارت جي خيال کان ڏسجي ته ملڪاليءَ جي عبارت سولي، چٽي ۽ بياني آهي. ان ۾ ڪوبه مونجهارو يا وڪڙ ڪونهي. ان ۾ نه عالماليون الڪلون آهن ۽ نه وري پرڪٽا-ترڪٽا گفتا آهن. ملڪاليءَ جي عبارت گهڻي ڀاڱي لس بيانيءَ واري آهي. ان ۾ ڪٿي ڪٿي اُپديش ڀريل اظهار آهي پر اهو به بلڪل صاف نموني چيل لڳي ٿو ڪٿي به ان ۾ لڪل معنيٰ نظر نٿي اچي.

منگهارام ملڪاليءَ جي ٻوليءَ ۽ عبارت جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ ڪانپوءِ اهين چئي سگهجي ٿو ته ملڪاليءَ جي عبارت ڪا مخصوص عبارت ڪانهي جنهن کي 'ملڪاليءَ جي عبارت' نالي سان مارڪ ڪري سگهجي. اهو سچ آهي ته گهڻي ڀاڱي ڪنهن به ليکڪ جي عبارت سندس شخصيت جو آئينو ليکبي آهي. ملڪاليءَ جي حوالي ۾ پڻ اهو سچ آهي. ملڪاليءَ جي زندگيءَ ۾ جيڪا چٽائي، صاف گوئي ۽ پنهنجائي آهي، اُهي ساڳيون خصوصيتون سنڌس عبارت ۾ موجود آهن پر سنڌس عبارت کي ملڪاليءَ وانگر ڪا شخصيت ڪانهي، اها سرل، صاف، پنهنجائي ڀري ته آهي پر ساڌارڻ يا عام آهي، خاص نه آهي، پر ان ڪري ملڪاليءَ جي اهميت گهٽجي نٿي، ڀاڻ وڌي ٿي، جو بنان اهميت جي خاص بڻجڻ اهڙو ڏکيو نه آهي جهڙو اهميت هوندي عام بڻجڻ.

سونهن ۽ سرهاڻ جو شاعر-دلگير
(وڻ وڻ ۾ وايون جي حوالي ۾)

’وڻ وڻ ۾ وايون‘ هري ’دلگير‘ جي غزلن جو مجموعو آهي جيڪو سندس ديهانت (١١ اپريل ٢٠٠٤) کان پوءِ شايع ٿيو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪي ٿلهه آڱرين تي ڳڻڻ سگهجن ٿا، دلگير جو نالو انهن ۾ پنهنجي اهم جڳهه والاري ٿو. موزون شاعريءَ جا جيڪي اُستاد مهيا وڃن ٿا، دلگير لاءِ انهن ۾ ڪافي مرتبي واري جاءِ محفوظ آهي. بحر-وزن جي فن جي محارت سبب دلگير شاعريءَ جي الڳ الڳ شاخن تي ڪاميابيءَ سان قلم آزمائي ڪئي آهي پر سندس دلپسند شاعريءَ جون شاخون آهن گيت ۽ غزل.

’وڻ وڻ ۾ وايون‘ دلگير جي غزلن جو اهڙو مجموعو آهي جيڪو وقت جي خيال کان ڪافي وڏي ڪئنواس تي ڦهليل آهي. هن مجموعي جو پهريون غزل ٢ مئي ١٩٤٢ ۾ لکيل آهي ته آخرين غزل نومبر ٢٠٠٠ ۾ آديپور ۾ لکيل آهي. اهڙيءَ ريت هن مجموعي جا غزل دلگير جي سٺ کان به وڌيڪ سالن جي غزل گوئيءَ جا شاهد آهن. (جيتوڻيڪ اُهي هري دلگير جا عيوضي غزل نه آهن). شهرن جي خيال کان هي شعر سنڌ جي لاڙڪاڻي ۽ دادو شهرن ۾ ۽ هندستان جي ناگپور، پونو ۽ آديپور شهرن ۾ لکيل آهن. پر هڪ ڳالهه ڏاڍي عجيب ٿي لڳي ته ١٩٤٢ ۾ لکيل شعر ۽ ٢٠٠٠ ۾ لکيل شعرن ۾ ڪو خاص تفاوت ڪونه ٿو نظر اچي. ملڪ جي ورهاڱي کان اول لاڙڪاڻي ۽ دادوءَ ۾ لکيل شعر، ورهاڱي کان پوءِ، پوني، ناگپور ۽ آديپور ۾ لکيل شعرن کان ڪو گهڻو الڳ نه آهن، ۽ اها ڳالهه خيال خواه اظهار ٻنهي حوالن ۾ صحيح آهي. ان جو ڪارڻ شايد اهو هجي ته ١٩٤٢

تائين دلگير موزون شاعريءَ جو هڪ پڪو پختو شاعر ٿي چڪو هو، جيڪا پختگي سندس شاعريءَ ۾ هر هنڌ موجود آهي. هڪڙو مثال ڏسون -

/ٿي پريان آئي، ذرا نظرون ملائيندي وئي،
اوچتو ٿي پر وري چهرو ڇپائيندي وئي./ (غزل ٦-لاڙڪاڻو)

/ڏِلُ ۾ ٿي اکيون مون سان انڪائين ٿي ڇا جي لاءِ،
انڪائي وري منهن کي ڦيرائين ٿي ڇا جي لاءِ./ (غزل ٥٩-آديپور)

عام طرح سان ائين محسوس ٿيندو آهي ته شاعري درد جي پيدائش آهي. هندي ڀاشا جي محاوري سمترا نندن پنت به هڪ هنڌ لکيو آهي ته -

/'ويوگي هوگا پهلا ڪوي، آه سي اُپجا هوگا گان،
اُور آنسوُن ۾ بَهه ڪَر نِڪلي هوگي ڪَوتا اَنجان'./

مطلب ته حن ڌرتيءَ تي پهريون ڪوي اهو ٿيو هوندو جيڪو پنهنجي محبوب کان وڇڙيل هوندو، ان جي درد ڀريل دانهن مان ٿي گيت پيدا ٿيو هوندو ۽ ان جي ڳوڙهن ۾ چپ چاپ ڪوتا وهي نڪتي هوندي.

رامائڻ جي رچناڪار والميڪ لاءِ به چيو ويندو آهي ته پکين جي هڪ جوڙي مان، هڪ پکيءَ جي ماريءَ جي تير سان گهائجي ڪِرڻ کان پوءِ، ٻئي پکيءَ جيڪي دانهون ڪيون اُهي ٻڌي والميڪ جي وات مان بي اختيار هڪ ٽُڪ نڪري ويئي. 'اڙي او ماري ...' ۽ اُن ٽڪَ جو وستار ئي رامائڻ جي رچنا جو ڪارڻ بڻيو. مطلب ته ڪوتا يا شعر جي پيدائش جو ڪارڻ ڪنهن طرح سان وڇوڙي جو درد هوندو آهي پر عجب جي ڳالهه آهي جو 'دلگير' سڏائڻ واري هري 'دلگير' جي شاعري دک-درد ۽ وڇوڙي جي شاعريءَ بدران آشا، سک، اُتساهه ۽ خوشيءَ سان ڀريل شاعري آهي.

دلگير خود بہ شاعريءَ ۾ چوي ٿو-

/'سونهن هئي، پر ايتري سهڻي نہ هئي،
سونهن کي سوڀيا، ڪويءَ جي سوکڙي.'/

مطلب تہ ڪويءَ جو ڪم سونهن کي وڌيڪ سوڀياوان بڻائڻ آهي.

ساڳي غزل ۾ هڪ ٻئي هنڌ بہ چوي ٿو تہ -

/'شاعري آ بيخوديءَ جي سوکڙي،
بيخودي ڪنهن دل لڳيءَ جي سوکڙي.'/ (غزل ٦٠)

اهڙين ڪونهي تہ دلگير جي هن مجموعي ۾ وصل ۽ وڇوڙي جا رسمي غزل ڪونہ آهن. اُهي بہ آهن. مثال طور -

/'گونگي زبان ساڻ پڪاريان ٿي تنهنجي لاءِ،
سسڪين ۾ ڏينهن رات گذاريان ٿي تنهنجي لاءِ.'/ (غزل ٣)

يا

/جي برهہ ڀڄيل بيمار جي لاءِ، تون نہ دوا، ۾ مار ڪٽي،
پرون کي ڪَهي تلوار تہ ڪر، تلوار سان، ھڪڙو وار تہ ڪر./ (غزل ١٥)

دلگير جي هنن غزلن ۾ قدرت جي بيان کي خاص اهميت آهي. مشڪل سان ڪو اهڙو غزل ملندو جنهن ۾ قدرت جي ڪنهن عناصر جو بيان نہ هجي. هنن غزلن ۾ ڪليون مرڪن ٿيون، گل ٽڙن ٿا، ڀونئرا ڀڻ ڀڻ ٿا ڪن، پوپٽ گلن تي مڙن ٿا، هوا هيٺ مان هلي ٿي. ڪويل ڪوڪي ٿي، چنڊ چمڪي ٿو، تارا ٽمڪن ٿا؛ مطلب تہ قدرت پنهنجيءَ سونهن سان هرهنڌ موجود آهي.

قدرت ۽ قادر جو پاڻ ۾ گهرو ناتو آهي ان ڪري ڪيترا دفعا شاعر قدرت جو بيان ڪندي قادر جو اظهار ڪرڻ لڳو لڳي. دلگير دواران قادر جي ڪيل بيان ۾ هڪ ڳالهہ ڏيان ڇڪائڻ جهڙي آهي. اڳين تہ گهڻن ئي شاعرن لکيو آهي تہ هيءَ رچنا، ان رچناڪار جي ليلا آهي، يا هو پاڻ پنهنجو تماشو ڏسڻ آيو آهي، پر دلگير جي

خيال موجب کلاڪارُ بہ پنھنجي اڪيلائيءَ مان تنگ ٿي پيو ان ڪري ھن ٻين کي ڪلايو، ۽ عجب جي ڳالھ اھا آھي تہ ھن کي ٻين جي طلب ھئي پر حالي تہ ٻيا سڀ سندس طلبگار ٿي پيا آھن-

/صحبت نہ وليئہ پنھنجي تڏھن ٻيا بہ آيائہ،
طالب ٿون، مگر عام جو مطلوب ڏسان ٿو./ (غزل ٣)

دلگير جي ھن شعر مان ان ڳالھ جي تصديق ٿي ٿئي تہ اڪيلو رھڻ رڳو انسان لاءِ ئي ڏکيو ڪونھي، خود ايشور بہ اڪيلو رھي نٿو سگھي! دلگير جي ھن شعر مان فلاسافيءَ جي ان نقطي کي ھٿي ٿي ملي تہ انسان مول روپ ۾ سماجڪ پراڻي آھي.

دلگير جي ڪوتا جي اھا خاص خوبي آھي تہ ان ۾ نراشا ۽ اُداسيءَ لاءِ ڪا جاءِ ڪانھي. دلگير کي زندگيءَ جي مُنڊ ۽ پڇاڙيءَ سان ڪو واسطو ڪونھي. ھن جو واسطو رڳو زندگيءَ جي وچ يعني ’زمان حال‘ سان آھي. ۽ زمان حال تہ دلگير جي لاءِ مالڪ جي شڪر آھي. روئڻ يا ڳوڙھا ڳاڙڻ جي نہ. ان ڪري دلگير پوري وشواس سان چوي ٿو تہ -

/جنھن کي وچ آھي رڳو، مُنڍُ پڇاڙي ناھي،
آھيان دلگير ـ اُھو عبرتي افسانو مان./ (غزل ١٢)

انساني زندگيءَ ۾ سيني حالتن ۽ حقيقتن کان وڌيڪ خوفناڪ آھي موت جو احساس يا موت جي ٿيڻ جو اتفاق، پر دلگير ان خوف کان بہ بي نياز آھي. دلگير جي خيال کان ھيءَ زندگي ھڪ ڪنوار آھي جنھن کي ولي وٺڻ لاءِ موت روپي گھوٽ اچي ٿو. زندگيءَ کي ٻي ٻلا چوڻ، يا موت جو مطلب چولو مٽائڻ جھڙا ويچار گھڻا ٿي دفعا پڙھڻ لاءِ مليا آھن، پر موت گھوٽ زندگيءَ جي ڪنوار کي ولي وٺڻ لاءِ اچي ٿو، اھو ھڪ نئون ۽ خوبصورت خيال آھي. ڪنھن بہ ڪنوار لاءِ گھوٽ جو اچڻ ۽ ٻانھ سان ولي وٺڻ جو خيال ئي حسرت ڀريو آھي، ان ۾ ڏڪ يا خوف لاءِ ڪا جڳھ ئي ڪانھي.

/ڪنوار جيوت جي ڳهڻ لاءِ ڳهوٽ مرتيو ٿو اچي،
زندگي ۽ موت جي بارات ۾ ٽوڪي پسان./ (غزل ۹)

دلگير جو موت سچ پچ اڳين ئي ٿيو. هو سنڌالاجيءَ ۾ هارن کي سنڌيءَ ۾ پاس ٿيڻ جا سرٽيفڪيٽ ڏئي، جلسي کان ٻاهر آيو ۽ ڇاتيءَ ۾ هلڪي مونجهه محسوس ٿيس. کيس يڪدم ڪار ۾ اسپتال ڪاهي ويا. اُتي باٿ روم مان ٿي اچي بستري تي ليٽيو .... بس اڳين مرتيو روپي ڳهوٽ حوريءَ کي پالڻ سان ولي ويو ڇليو.

ها، دلگير هر تڪليف کي للڪاريو ٿي. هر مصيبت کي سهڻ جو حوصلو هن ۾ هو، پر اها للڪار من ئي ڪئي. سرير تہ پنهنجو ڌرم نباهيندو ٿي هليو. ان ڪري حڪڙو سوال اُڀري ٿو اچي تہ من جي اُتساهہ ۽ جذبي جو ڪارڻ تن جي توانائي آهي يا مَنُ تَنَ جي حالت کان بي نياز رهي بہ اُتساهہ سان ڀريل رهي سگهي ٿو؟ هتي حڪ بيحد نئين ڍنگ سان لکيل غزل موجود آهي جنهن ۾ سرير جي ڪمزوريءَ سبب پريميءَ کي پنهنجي پريمڪا جو پيار ڪافي تڪليف ڏيندڙ ٿو لڳي -

/ايترو زور سان ڀاڪر نہ مون کي پاءِ نہ تون،
ٿو بدن منهنجو ڏکي، ايترو ايذاءِ نہ تون./
/رات جو توسان جي ليٽان ٿو تہ دل ڌاڙهي ٿي،
يا خدا پرہ ڦٽيءَ کي ترساءِ نہ تون./
/جسم جهڙنو ٿي چُڪو، جسم کي چمڪاءِ نہ تون،
مون کي ڦٽڪاءِ نہ، ڦساءِ نہ، للچاءِ نہ تون./ (غزل ۳۸)

اهڙي جو مون کي لڳي ٿو تہ هنن غزلن ۾ ڪيترن هنڌن تي دلگير جو سک درسي يا آشاوادي حڪڙ وارو نقاب لهي ٿو وڃي ۽ هڪ حساس دل شاعر حقيقت پرست بڻجي ڳالهائڻ ٿو لڳي - ۽ سچ بڻجي اهو ڪجهہ بہ چوڻ ٿو لڳي جيڪو جيڪر 'جينٽلمين دلگير' نہ چوي. بہ ٿي مثال ڏسو -

/ڪونہ سڏري سگھيو، راجنيتي ڏلو.
راڄ شڪتي ڙنڊي، لوڪ پڙوو ڏلو./ (غزل ٦٣)

/هي سڀ هن جون ساهيڙيون،
ڪهڙي هن جي زال؟ نہ پڇ./ (غزل ٣٩)

'دلگير' جو تخلص 'دلگير' سچ تہ صحيح ٿي ٿو. دلگير جيترو ٻاهران خوش لڳندو هو اوترو خوش هو سچ پچ هو ڪونہ يا شاعريءَ ۾ جهڙي خوشيءَ جو اظهار ڪندو هو، اهڙي خوشي دلگير وٽ سچ پچ تہ موجود ڪانہ هئي. ان ڪري ئي ڪڏهن ڪڏهن بيخبريءَ ۾ اندر ڪولي وهندو هو -

/مرڪ سدائين منهنجي مُنهن تي،
مالهن ليکي گهايل ناهيان./ (غزل ٥١)

/زخم سوين دل تي دلگير،
ڪنهنجا ڪنهنجا پال؟ نہ پڇ./ (غزل ٣٨)

/نا اميديءَ جي انڌي آڪاس ۾،
آس جون لنڙيون اُڏائڻ ٿو گهري./ (غزل ٣٣)

/دل رُٺي، دلبري بہ دل ٿي ڪري،
پال کي پال ويلا پرچايون./ (غزل ٣٢)

زماني ۾ قحليل سماجڪ گندگيءَ دلگير جي سموري خوشبوءِ کي بدبودار بڻائي ڇڏيو هو. اڄ اسان جي زندگي جنهن دهشت ۽ ڌمڪاءَ جي سايي ۾ ڪٽجي رهي آهي، ان جو بيحد دل ڇهندڙ ذڪر دلگير جي آخرين غزل ۾ آهي. ڏسو اسين ڪيئن ٿا جيئون-

/بازار ۾، رستي تي، سنيما ۾ يا گهر ۾،
آواز ڦٽاڪن جو ٻڌون ٿا، تہ ڏکون ٿا./
/گاڏين ۾، جهازن ۾ يا رستن جي سفر ۾،
ڪنهن وقت بہ ڪيڏانهن وڃون ٿا، تہ ڏکون ٿا./

/ڪو ڪون پڙل آدمي رستي تي پيو آ،
جي ڪنهن به مدد لاءِ وڌون ٿا، ته ڏڪون ٿا./
/ماحول ۾ بس موت جو ماڻداڻ ٿي آهي،
دنيا ۾ جي دلگير جيئون ٿا ته ڏڪون ٿا./ (غزل ٦٣)

دلگير جي شروعاتي عرصي ۾ لکيل ڪجھ غزلن کان سواءِ باقي غزلن جي ٻولي اهڙي ته سليس ۽ رواني‌ءَ واري آهي جو هر غزل ڳائڻ تي دل ٿي ٿئي. ان جو هڪ ڪارڻ دلگير جي غزلن ۾ وزن جي پختگي به آهي. هڪ ٻه اُبتي سبتي قافيه کان سواءِ دلگير جي غزلن ۾ قافيه جو استعمال سادگي‌ءَ ۽ رواني‌ءَ ڀريو آهي. شاعر دلگير ڪنهن به ساهتڪ واد يا ساهتڪ ڌارا سان ٻڌل يا جڪڙيل نه آهي. هو شاعر آهي جن لاءِ شاعري من جي مرلي‌ءَ مان نڪتل ڌُن آهي جيڪا وقت، ماحول ۽ من جي حالت سان جڙي پنهنجو پاڻ گونجڻ ٿي لڳي. ان ڪري دلگير جي ڪيترن غزلن ۾ سادگي‌ءَ ۽ رواني‌ءَ کان سواءِ شعور ۽ جذبات جو گڏيل اظهار لڳو ڏسڻ ۾ اچي. جيئن -

/ڪِنئو سرءُ جو لڳو اوچتو بحار کي ڪٿ،
اسان جي عمر تي اڄ اعتبار مشڪي ٿو./ (غزل ۱)

انسان سالن جي ڳڻپ سان ڪنهن جي عمر جو اندازو لڳائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو پر ان سوچ تي 'اعتبار' مشڪي ٿو، جو ته اسان جو ان ڳالھ ڏانهن ڌيان ئي نٿو وڃي ته بحار کي به سرءُ جو ڪِنئو لڳي سگهندو آهي - يعني زندگي‌ءَ تي ڪو اعتبار ڪونهي.

هتي مون کي ڪڇ جي 'تيڄ' ناٿي واري شاعر جو هڪ بيت ڌيان ۾ ٿو اچي جنهن جو سنڌي روپ ٿيندو.

ڪاريگرن چيو ته حيءَ عمارت پڪتي ٿاهينداسين،
اهو ڀڄي ڪنڌهرن ڪلي ڏنو!

مطلب ته ڪاريگرن کي ان ڳالھ جو ڌيان نه آيو ته هر عمارت ٿيڻي ته ڪنڌهر ئي آهي.

لڳ ڀڳ ساڳئي خيال کي دلگير هن ريت ٿو اظهاري -

/وقت گذري ٿو پر پاڻ ۾ گذرون ويٺا،
ٿو ڏسي حرڪو، مگر ڪير نہ محسوس ڪري./ (غزل ٧)

اچ ڪلھ وڏيل ڇڙواڳيءَ ٽي ھيءَ خوبصورت شعر پڙھڻ جھڙو آھي.

/جيڪ چڙيل من جا گھوڙا،
ھسوارن جي آھ ڪمي./ (غزل ٣٣)

اڄ اھڙن انسانن جي کوٽ ٿي رھي آھي جيڪي پنھنجي من جي گھوڙي کي ضابطي حيث ھلائي سگھن، گھڻا ئي انھن جي آھي جن جي اھائن-خواھشن جا گھوڙا بي ضابطي سماج ۾ ڊوڙي رھيا آھن.

اڄ جي حالتن ۾ انسان جو اصلي قد-(عُلم ۽ قدُر) تہ ننڍو ٿي رھجي ويو آھي، رڳو سندس نقلي روپ-ڏيکاءُ پريو روپ وڏو ڏسڻ ۾ ٿو اچي.

/مان تہ ننڍڙي جو رھيس ننڍڙو ئي،
منھنجو پاڇو ئي رڳو وڌندو ھو./ (غزل ٣٢)

اھين چيندڙ مذاق ڪرڻ جو بہ دلگير کي چڱو ڏانءُ آھي. ادبي چورن لاءِ ڏسو دلگير ڇا ٿو چوي -

پڙھي منھنجو غزل دلگير طلبي دادُ مون ڪان ئي،
تخلص آخرين سٽ ۾ ڪو بدلائي، ڪاڻ ٿو مان. (غزل ٣٣)

ڪجھ اھڙو ئي دلگير انھن مغرور شخصن لاءِ بہ چيو آھي جن جي مھمان نوازيءَ مان سندن ھلڪڙائي ظاھر ٿيندي رھندي آھي -

/’ڇا تہ مغرور آءُ پاءُ آھي،
سھ تہ گارين ڪان پي سو بدتر آ./ (غزل ٣٦)

ھيتري طويل بيان جو مقصد اھو ٻڌائڻ آھي تہ دلگير جي شاعري سنڌي ادب جي خزاني جو ھڪ اھم ۽ سانڍڻ جھڙو حصو آھي. ۽ ’وڻ وڻ ۾ وايون‘ ان سانڍڻ جھڙي حصي جو ئي ھڪ حصو آھي.

پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ جي مهتمميءَ هيٺ تيار ٿيل ’شاهه جو رسالو‘ شاهه عبداللطيف جي شايع ٿيل ڪلام جي سلسلي جي اها ڪڙي آهي، جنهن جي شروعات جرمن عالم ارنيسٽ ٽرمپ ١٨٦٦ ۾ جرمنيءَ جي ليپسا شهر مان ’شاهه جو رسالو‘ ڇپائي ڪئي هئي. ان سلسلي جون ٻيون نمايان ڪڙيون آهن قاضي ابراهيم جو ١٨٦٧ ۾ ڇپايل رسالو (بمبئي وارو ڇاپو) ١٩٠٠ ۾ ديوان تاراچند جي سرپرستيءَ هيٺ بمبئي سرڪار طرفان ڇپايل ڇاپو، ١٩١٣ ۾ مرزا قليچ بيگ جو تيار ٿيل ڇاپو، ١٩٢٣، ١٩٢٤ ۽ ١٩٣١ ۾ سلسليوار ڇاهر ٿيل ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ڇاپي جا ٽي جلد، ١٩٥٠ ۾ غلام محمد شاهوانيءَ جو تيار ٿيل ڇاپو. ان حوالي ۾ ليلارام سنگهه دواران ١٨٩٠ ۾، ۽ ڊاڪٽر سورلي دواران ١٩٣٠ ۾ انگريزيءَ ۾ لکيل انهن تصنيفن جو بيان ڪرڻ به ضروري آهي، جيڪي شاهه جي ڪلام جا مجموعا ناهن مگر جن ۾ شاهه جي شاعريءَ جي عالماڻي ڇنڊ-ڇاڻ ڪيل آهي. هتي سنڌيءَ جي مشهور شاعر شيخ اياز دواران ڪيل ’شاهه جو رسالو‘ جي اُردو ترجمي جو بيان ڪرڻ پڻ بيجاءِ نه ٿيندو جنهن جي اشاعت ١٩٦٣ ۾ ٿي.

مذڪور ڇاپن مان ٽرمپ جي ڇاپي جي تاريخي اهميت آهي. شاهه جي شاعريءَ جي عالماڻي ڇنڊ-ڇاڻ جي خيال کان انگريزيءَ ۾ لکيل مٿيون ٻئي تصنيفون قابل ذڪر آهن؛ سيني سنڌي ڇاپن ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ڇاپي جي جڳهه يگاني آهي - البت ان ڇاپي جي ٽن جلدن ۾ سمورا سُر سمايل ڪونهن. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ رهيل سُرَ چوٿين جلد ۾ ڏيڻ جو اظهار ڪيو هئو مگر پنهنجي خواب

جي تعمير ڏسڻ کان اول ئي ڳڻ صاحب خوابي - فاني دنيا کي ڇڏي وڃي بقا جي ولايت ۾ واس ڪيو. شاهواڻي صاحب جو ڇاپو لڳ ڀڳ مُڪمل آهي مگر ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ڇاپي ۾ شاهه جي ڪلام جي جا سوڌ ۽ سنوار آهي، شاهه جي شعر جي عالماڻي ڇنڊ-ڇاڻ آهي، شاهواڻي صاحب جي رسالي ۾ يا ته اها عدم موجود آهي يا ان ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي خيال ۽ اظهار جو ڏُهراءُ آهي.

ان ۾ ڪوبه شڪ ڪونهي ته شاهه جي ڪلام جا ذڪر ڪيل مڙيئي ڇاپا اڄ جي ناياب نه آهن ته به آسانيءَ سان دستياب ٿيا ٿين، ان ڪري ڪنهن اهڙي مجموعي جي سخت ضرورت هئي جنهن ۾ شاهه جو سمورو ڪلام سوڌيل، ۽ سنواريل هجي جيئن شاهه جي ڪلام جي چاهڪن، خاص ڪري نئين پيڙهيءَ کي هن آفاقي شاعر جو شعر سولائيءَ سان حاصل ٿي سگهي. پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ جو هيءُ ڇاپو ان کوٽ جي پورائيءَ لاءِ هِڪ مبارڪ قدم آهي. لڳ ڀڳ ٥٠٠ صفحن ۾ سمويل هيءُ رسالو هندستان ڪتاب گهر-بمبئيءَ وارن جو ڇپايل آهي، جن کي سهڻي ڇپائيءَ جي چٽاڀيٽيءَ ۾ ڀارت جي راشٽرپتيءَ جو ميڊل عطا ٿيل آهي. ان ۾ ڪو به شڪ ڪونهي ته ڪتاب جي ڇپائي ۽ سجاوٽ بيحد سهڻي ۽ دلڪش آهي، ان لحاظ کان سندس قيمت ١٢-٥٠ رپيه بيحد معمولي آهي. رسالي ۾ آيل مواد کي ڪل ملائي هيٺئين نموني ورهائي سگهجي ٿو.

(الف) بيت : شاهه جي سموري ڪلام ۾ سُرن جي ترتيب اها ئي رکي ويئي آهي جيڪا ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ۽ غلام محمد شاهواڻيءَ جي آهي.

(ب) معنيٰ : هرهڪ صفحي تي ڏکين لفظن تي نمبر هڻي فوٽ نوٽ ۾ انهن جي معنيٰ ڏني ويئي آهي. معنيٰ جي حوالي ۾ ڪٿي ڪٿي ڪن هنڌن تي ڪن لفظن جي شرح به پيش ڪئي ويئي آهي.

(ب) سار : هرهڪ داستان جي پڇاڙيءَ ۾ ان داستان جو ٨-١٠ سٽن

۾ سار ڏنو ويو آهي ۽ هرهڪ سُر جي انت ۾ ان سُر جي علم موسيقيءَ جي حوالي ۾ سمجهاڻي پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي.

(پ) متفرقہ : شاهہ جي ڪلام سان واسطو رکندڙ ملندڙ مواد ڪان سواءِ شاهہ صاحب جي حياتيءَ جو مختصر احوال، 'شاهہ جي رسالي تي هڪ نظر' جي عنوان هيٺ سموري رسالي جي ناٽڪ جو رمزي ۽ تمثيلي حوالي ۾ بيان ڪيو ويو آهي، سمپادڪ جي ٻن اکرن ڪان سواءِ هن ۾ مهاڳ بہ آهي جيڪو شري جئرامداس دولترام لکيو آهي. رسالي ڪان پوءِ ضميمي طور 'شاهہ مان چونڊ، مالڪ - موتي - لال' جو حصو ڳنڍيو ويو آهي جنهن ۾ رسالي جا ڪي جدا سٽن سنجوئل آهن. تبصره جي هن فرضي رسم ادائيءَ ڪان پوءِ هن ڇاپي جي اندر جهاتي پائڻ ضروري آهي.

ڪلياڻ آڏواڻي هن ڇاپي جو سمپادڪ آهي. پروفيسر آڏواڻي سنڌين ۾ ڄاتل-سڃاتل عالم آهي. هن صاحب کي مادري زبان سنڌيءَ ڪان سواءِ پارسي ۽ انگريزي زبانن تي پڻ دسترس آهي. شاهہ، سامي، سچل تي لکيل سندس ادبي مقالا بياني تنقيد جو بهترين مثال آهن. پروفيسر ڪلياڻ دوارا ڪاليداس جي جڳ پرسڌ ناٽڪ 'شڪنتلا' جو ڪيل سنڌي ترجمو ناٽڪي ترجمن جو اعليٰ مثال آهي. 'راز ۽ نياز' ڪلياڻ صاحب جي شاعراڻي طبيعت جو ثبوت آهي.

ٻوليءَ جي فصاحت، بلاغت ۽ رواني ڪلياڻ صاحب جي عبارت جي اهم خوبي آهي، جنهن جي زور تي هيءَ صاحب ڳُوڙهي ويچار کي سادگيءَ سان ادا ڪرڻ جي قابليت رکي ٿو. ڪلياڻ صاحب جي نثر جون اهي خوبيون 'شاهہ جي رسالي تي هڪ نظر' ۽ هر داستان جي سار ۾ بخوبي نمايان آهن.

شاهہ جهڙي آفاقي نَر شاعر جي ڪلام جا جيترا ڇاپا نڪرن، ٿورا آهن، وري هن ڇاپي جي اهميت تہ تڏهائين وڌيڪ آهي جو هڪ تہ شاهہ جي ڪلام جا ٻيا ڇاپا ناياب ٿي رهيا آهن - خاص ڪري

هندستان ۾ تہ اهي هڪ طرح سان عدم موجود ٿي ويا آهن - ٻيو تہ سمورو ڪلام هڪ ئي جلد ۾ ڏنو ويو آهي. هرهڪ صفحي تي ڏکين لفظن جي معنيٰ ۽ شرح سبب پڙهندڙ کي ازحد سهوليت ٿي لڳي. وري هرهڪ داستان جي آخر ۾ ڏنل سار، داستان جي سڀني بيتن ۾ ورهيل خيال کي هڪ تار ۾ پوئي پيش ٿو ڪري. ان ڪري بيتن ۾ سمايل رمزي ۽ تمثيلي خيال کي سمجهڻ ۽ لطف اندوز ٿيڻ ۾ سهوليت ٿئي ٿي. شاه جي حياتيءَ جو مختصر احوال ڏيئي هن ڇاپي کي وڌيڪ ڪمائتو بڻايو ويو آهي. شري جئرامداس دولترام جي لکيل عالماڻي مهاڳ سبب رسالي جي اهميت اڃان بہ وڌي ويئي آهي. ان حقيقت کي تسليم ڪرڻ جي باوجود تہ ڪلياڻ آڏوالڻيءَ جي هن ڇاپي شاه جي ڪلام کي هڪيڪو حاصل ڪرڻ جو وسيلو ميسر ڪري ڏنو آهي ۽ شاه جي رسالي جي ناياب ٿي وڃڻ جي ڪميءَ کي پورو ڪرڻ ۾ مدد ڪئي آهي، موجوده ڇاپي جي حوالي ۾ هڪ سوال ذهن ۾ اُڀري ٿو بيهي. سوال آهي تہ شاه جي ڪلام کي صحيح نموني پيش ڪرڻ جي خيال کان هيءُ ڇاپو، اڳين ڇاپن کان ڪهڙين ڳالهين ۾ الڳ ۽ اڳرو آهي.

هن ڇاپي جون بہ مکيہ خاصيتون آهن. هڪ تہ شاه جا ڪجھ بيت باطل سمجهي رد ڪيا ويا آهن يعني هن ڇاپي ۾ نہ جوڙيا ويا آهن ۽ شاه جا کي بيت، جيڪي اصلي شاه جا لکيل آهن پر اول مقبول ڇاپن ۾ موجود نہ آهن، انهن بيتن کي هن ڇاپي ۾ شامل ڪيو ويو آهي؛ ۽ ٻيو تہ شاه جي ڪلام جي ڪجھ لفظن جو اُچار تلفظ مٽائي، هاڻوڪي، معياري سنڌيءَ جهڙو ڪيو ويو آهي.

گهرائيءَ سان ڏسجي تہ ٻئي ڳالهيون هڪ ٻئي جون مخالف آهن.

ڪنهن بہ شاعر جي ڪلام جي ترتيب جو مقصد هوندو آهي، ان شاعر جو لکيل معتبر ڪلام، عوام جي اڳيان پيش ڪرڻ. ان حوالي

۾ شگھڙ سمپادڪ جو ڪم آهي واسطيدار شاعر جي ڪلام ۾ گڏجي ميسجي ويل نقلي مال کي ڌار ڪرڻ ۽ ڪوتاه نظري يا نظر اندازيءَ سبب، شاعر جي ڇڏي يا رهجي ويل ڪلام کي ان جي مول ڪلام ۾ شامل ڪرڻ. ڪلياڻ صاحب، شاه جي اڳين ڇاپن جي ڪلام ۾ جي ڪاٽ-جوڙ ڪئي آهي ته ان جو مقصد آهي شاه جو صحيح ۽ معتبر ڪلام عوام جي اڳيان پيش ڪرڻ، ته پوءِ ان مقصد جي برعڪس شاه جي لفظن جو لاڙي تلفظ بدلائي - ان کي ڇالوڪو ڪري، شاه جي ڪلام کي بي اعتماديءَ جو نشانو بڻائڻ جي ڪوشش ڇو ڪئي ويئي آهي؟ جن هندي ساهتيہ جو اڀياس ڪيو آهي انهن کي خبر آهي ته هندي ساهتيہ جي شروعاتي دور 'وير گاٿا ڪال' جون لڳ ڀڳ مڙيئي مکيہ رچنائون (جيئن - پرٿوي راج راسو، بيسل ديوراسو. وغيره) ٻوليءَ جي تاريخي روپ نه هئڻ سبب، بي اعتماديءَ جو باعث بڻجي چڪيون آهن ۽ ان سبب انهن رچنائن جي رچيندڙ جي وجود ۾ ئي عالمن جو اوشواس ٿيڻ شروع ٿيو آهي. اڄ کان ڪجھ صديون پوءِ جا ڀاشا-ماهر ۽ عالم جڏهن شاه جي ٻوليءَ جو روپ سترهين - ارڙهين صديءَ جو نه ڏسي، ويهين صديءَ جو ڏسندا ته پوءِ اهو به ممڪن آهي ته هو شاه جي سموري ڪلام کي ئي تاريخي پس - منظر ۾ شڪ جي نگاه سان ڏسڻ لڳن. ان ڳالھ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي ته شاه جي ٻوليءَ ۾ حن قسم جي ڦير گهير ڪرڻ ۾ ڪلياڻ صاحب جي مُراد نيڪ آهي. سندس مراد اها آهي ته مروج ٻوليءَ سبب شاه جو ڪلام نئين پيڙهيءَ جي زبان تي چڙهي سگهندو، مگر مراد جي نيڪ هئڻ جي باوجود ڪلياڻ صاحب جو هيءُ ڪارنامو داد جي لائق نه آهي. جيڪا مُراد هئي ته مُروج ٻولي هئڻ سبب نئين پيڙهيءَ لاءِ شاه جو ڪلام پڙهڻ سَڌنجو ٿيندو، ان مراد جي برثوابيءَ جا ٻيا گهڻائي طريقا هئا. مثال طور شاه جو ڪلام مول روپ ۾ ڏيئي، ان جو لپي - اُلٿو (transcription) مُروج ٻوليءَ ۾ ڏيئي سگهجي ٿو.

يا جيئن معنيٰ فوٽ نوٽ ۾ ڏني ويئي آهي تيئن معنيٰ کان اول ڏنگين ۾ ڳجھڙيل لفظ جو مروج اُچار ڏيئي سگھجي ٿو. مطلب ته شاهه جي ٻوليءَ سان هٿ چراند ڪرڻ کان سواءِ پڻ واسطيدار مُراد جي برٿوابي ڪري سگھجي ٿي. وري جي سيني لفظن جو اُچار بدلايو وڃي ها ته به ڪا ڳالهه، ڪلياڻ صاحب جي خود ڪلاميءَ موجب (صفحو ۵) جتي ماترائن ۽ قافيہ جو ادب لازمي آهي اُتي لاڙي تلفظ قائم رکيو ويو آهي.' ان جو مطلب اهو ٿيو ته موجوده رسالي جي ٻولي ڳڏي (Hybrid) آهي! ٻوليءَ جي هن ڦير گهير سبب ٻين رسالن سان ڀيٽڻ کان سواءِ اهو ڄاڻڻ ڏکيو ٿي پوندو ته هن رسالي جو ڪهڙو لفظ مول روپ ۾ آهي ۽ ڪهڙو لفظ ڦيرايل آهي. جوڻئن به ڪنهن سَندي شاعر جي ٻوليءَ سان هيئن ڇيڙڇاڙ ڪرڻ، واجب نه آهي. منهنجي خيال موجب جڳراماس دولترام جا مهاڳه ۾ لکيل هيءَ لفظ محتمر ڪي سندس هن ڪرشمي لاءِ تنبيهه ٿا ڪن. شري جڳرامداس لکي ٿو 'شاه جي هٿن جي هيرن جواهرن جي جڙت' کي 'سڌاري' ٻئي ڪنهن چالو ڍَول پلاندڙ، نگين سر گهڙڻ نه جڳائي. رسالي جا 'مالڪ، موتي، لال'، جئن گهڙي - جڙي ڏنا اٿس، تيئن ئي قبول ڪرڻ گهرجن. سنڌي ٻوليءَ جي وگيانڪ اڀياس لاءِ، سندس الحاس جي پوري ڪچالي لکڻ ڪاتر به اهو بلڪل ضروري آهي (صفحو ٣).

اها هڪ حقيقت آهي ته شاهه جو رسالو، سنڌي ٻوليءَ جي بناوت ۽ بڻ بنياد سمجهڻ لاءِ معتبر مواد ميسر ڪري ٿو. شاهه جي ٻوليءَ کي بدلائڻ جو مطلب ٿيو، سنڌي ٻوليءَ جي رچنا ۽ بڻ بنياد سمجهڻ لاءِ حاصل سامگريءَ تان هٿ ڌوئڻ، جو هر لحاظ کان هاڃيڪار ٿيندو. جوڻئن به احساس ۽ اظهار ۾ جدا نه ٿيندڙ رشتو آهي - ٻوليءَ کي بدلائي ساڳئي خيال جو اظهار ڪري ئي نه سگهبو.

هتي مان وري هن رسالي جي پهرين خاصيت ڏانهن پڻ

سوالي نگاهن سان نجاري رهيو آهيان. ڪلياڻ صاحب ڀين رسالن ۾ آيل ڪي بيت خارج ڪري ڇڏيا آهن ۽ ڀين رسالن ۾ نہ آيل ڪي بيت هن ۾ جوڙيا آهن. سوال ٿو اُٿي تہ اهو خارج ۽ داخل ڪرڻ جو ڪارنامو Textual criticism جي آڌار تي ڪيو ويو آهي؟ ڇوتہ ڪو اهڙو ڪارنامو نہ آهي جيڪو ڪو عالم پنهنجيءَ چاهہ، تخليقي قوت ۽ اندر جي سوجهيءَ جي آڌار تي ڪري سگهي. ڇوتہ هڪ Academic فن آهي جو ڪن بنيادي اصولن تي بيٺل آهي. ان فن جو هڪ مکيہ آڌار آهي جدا جدا نسخن جي ٻوليءَ جي پيٽ ۽ علم لسان جي اصولن موجب ان جي وقتي پابندي. ڪلياڻ صاحب کي ڪنهن بہ بيت جي خارج - داخل ڪرڻ لاءِ اول ان واسطيدار بيت جون جدا جدا نسخن ۾ ملندڙ جدا جدا پڙهڻيون پيش ڪرڻ ڪپنديون هيون ۽ پوءِ ٻولي ۽ تاريخي بنيادن تي واسطيدار بيت کي خارج يا داخل ڪرڻ گهربو هئو - پر رسالي مان ان قسم جي ڪابہ ڄاڻ حاصل ڪانہ ٿي ٿئي.

هن ڇاپي ۾ هڪ وڏي ڪمي اها بہ رهجي ويئي آهي جو هن ڇاپي ۾ شاهہ جي شعر جي شاعراڻين خوبين جو ڪوبہ ذڪر ڪونهي. جي ڪلياڻ صاحب اهو محسوس ٿو ڪري تہ شاهہ جي ٻولي موجوده وقت ۾ سمجهڻ ڏکي ٿي پيئي آهي ۽ ان ڪري ان جو تلفظ بدلائڻ جي ضرورت آهي تہ پوءِ ڪلياڻ صاحب اهو وشواس ڪيئن ڪري ويٺو تہ شاهہ جي شعر جو سمورو ظاهر-باطن هر ڪنهن جي پهچ جي اندر آهي؟ سمپادڪ جي بنيادي ڪم - ڳولها - ڦولها - ڇنڊڇاڻ جي گهٽتائي هڪ ٻئي حوالي ۾ بہ ظاهر آهي. شاهہ جو سمورو ڪلام جدا جدا سُرن ۾ ورهايل آهي. ان مان ڪي سُر (جيئن يمن، ڪلياڻ، سريراڳ، سارنگ وغيره) علم موسيقيءَ موجب ڪن راڳن - راڳڻين جا نالا آهن؛ پر ڪيترا سُر آهن (جيئن سَسُئي، ڍَهرُ وغيره) جن جو علم موسيقيءَ سان ڪوبہ واسطو ڪونهي - اهي سُر

مضمون يا موضوع جي آڌار تي لکيل آهن. شعر جي اهڙي جو اهو هڪ اهم پهلو آهي تہ شاہ کي علم موسيقيءَ جي ڪيتري ڄاڻ هئي ۽ سندس شعر سان علم موسيقيءَ جي ڪيتري وابستگي آهي. ڪلياڻ صاحب ان وشئہ تي روشني وجهڻ جي تڪليف نہ ورتي آهي.

مان هتي وري شري ڄيٺرامداس جي مهاڳہ جو ٻن ڳالهين جي لاءِ ذڪر ڪرڻ چاهيندس.

هڪ تہ هن صاحب پنهنجي سموري مهاڳہ ۾ معتمر لاءِ هڪ بہ لفظ نہ لکيو آهي! منهنجي لاءِ اهو چوڻ ڏکيو آهي تہ معتمر کي مهاڳہ جي حدن کان ٻاهر رکڻ جو هيءُ ڪم ڪيترو خارجي آهي ۽ ڪيترو داخلي پر اهو ڏيان ڇڪائيندڙ ضرور آهي.

ٻي ڳالهہ آهي شري ڄيٺرامداس جو مهاڳہ ۾ اهو بيان تہ جي عالم رڳو سنڌي ٻولي سکڻ لاءِ شاہ جو رسالو ٿا پڙهن اهي سندس درجو ٿا ڪيرائين. هن صاحب جو چوڻ آهي تہ شاہ جي رسالي کي گيتا جيان ئي روحاني رهبر ڪري ليکڻ گهرجي.

ان بابت منهنجو نمالو عرض آهي تہ اسان سنڌي، شاہ ۽ شاہ جي ڪلام کي اوترو مٿي کڻي نہ سگهيا آهيون يعني اسان اڃان تائين شاہ جي ڪلام کي اوطاقن، اوتارن، مندرن ۽ محفلن مان ٻاهر ڪڍي نہ سگهيا آهيون. شاہ جي ڪلام جو رتبو تڏهن وڌندو جڏهن علم - عقل جي جدا جدا کيترن ۾، عالمن ۽ سُگهڙن دواران شاہ جي شعر جي ڇند - ڇاڻ ٿيندي. اها هڪ مڃيل حقيقت آهي تہ جي شري ڪوڙومل چندن مل، ڀائي چئنراءَ جي مَٺَ کي مندر کان ٻاهر ڪڍي اچي اونڌو نہ ڪري ها تہ ملڪي ۾ بند پني جي ڇلڪين سان گڏ ڀائي چئنراءَ بہ مندر جي انهيءَ مَٺَ ۾ بند پيو هجي ها ۽ سنڌي ادب 'سامي' جي سخن کان وانجهجي وڃي ها. ساڳيءَ طرح سان شاہ جو رسالو جنهن ڏينهن هڪ روحاني ڪتاب وڃي رهندو ان ڏينهن

سندس درجو پوچا اُڳ تہ ٿي پوندو پر سندس جڳھ سنڌين جي دلين ۽ عالمن جي دماغ ۾ نہ رهندي. سندس جڳھ مقدس ڪتاب وانگر صندلي يا مَنجي وجي رهندي.

ڪلياڻ صاحب رسالي جي سُرن بابت جيڪا سمجهاڻي ڏني آهي اُها بہ ڪافي گهڻ رنگي ۽ مزيدار آهي. هتي ڪلياڻ صاحب دواران رسالي جي سُرن بابت ڏنل سمجهاڻيءَ جي جهلڪ پيش آهي.

’سُر ڪلياڻ‘، ’يمن ڪلياڻ‘ ۽ ’سُر کنڀات‘ سُرن ۾ سندن مضمون يا وشيہ جي ڪري اهي نالا پيا آهن.

سُرُ ساموندِيءَ نالي کو سُرُ ڪونهي. اهو مضمون يا وشيہ موجب نالو آهي.

’سُرُ سحڻيءَ‘ جو اصلي نالو ’سُر توڏِي‘ آهي. سُرُ سحڻي نالو ان ڪري رکيو ويو آهي جو ان ۾ سحڻيءَ جي سندرتا جو بيان آهي.

’سُر آبريءَ ۾ ’آبري‘ ’آبريءَ‘ جو بدليل روپ آهي. سَنسڪرت ۾ ’اَبري‘ يعني ’نيل‘ آهي ان ڪري ان سُرَ جو نالو ’سُرُ آبري‘، آهي.

’سُر ديسي‘، ديپڪ راڳ جي راڳڻي آهي. شروعات ۾ سَنسڪرت ورلاپ ٿي ڪري تہ ديسي سيڻ ڪڇن ان ڪري ان سُرَ جو اهو نالو رکيل آهي.

’سُرُ ڪوهياري‘ ۾ جبلن جو بيان آهي ان ڪري اهو نالو آهي.

’سُرُ حُسيني‘ مشهور عربي ۽ فارسي سُرُ آهي. جنهن ۾ مرثيا ڳايا ويندا آهن. هن سُرُ ۾ بہ سَسُئي ورلاپ ٿي ڪري (يعني اُهي هڪ قسم جا مرثيا آهن!)

’سُرُ ليلا چنيسر‘ جو نالو موضوع جي آڌار تي آهي جو هن سُرُ ۾ ليلا چنيسر جي ڳالھ آهي.

’سُرُ مومل راڻو‘ نالو موضوع مطابق آهي جو هن سُرُ ۾ مومل

۽ راڳي جو بيان آهي. هيءُ نج سنڌي سُرُ آهي جيڪو سنڌ ۾ گهڻو ڳايو ويندو آهي.

’سُرُ ڪاموڏ ۾ ’ڪاموڏ‘، ’ڪامديو‘ جو بگڙيل روپ آهي. مطلب الس پريم يا ڪام. هيءُ ديپڪ راڳ جي هڪ راڳڻي به آهي.

’سُرُ گهاتوءَ‘ ۾ ’گهاتوُ‘ معنيٰ شڪاري. هن سُرَ ۾ مڇي ماريندڙن يعني مهاڻن جو شڪار ڪندڙن جو بيان آهي.

’سُرُ سورٺ‘. ’سورٺ‘ ’سوراشٽرا‘ جو بگڙيل روپ آهي. ’سورٺ‘ راڄ ڏيارچ جي لکين پٽ جي استريءَ جو نالو آهي. شايد سوراشٽرا ۾ هيءَ راڳڻي گهڻو ڳائڻ ۾ ايندي هئي.

’سُرُ ڪيڏارو‘، ’ڪيڏارو‘ سنسڪرت لفظ ’ڪيدار‘ جو بگڙيل روپ آهي. ’ڪيدار‘ جي سنسڪرت ۾ معنيٰ آهي ’جنگ جو ميدان‘. ’ڪيداري‘، ديپڪ راڳ جي پنجن استرين مان هڪ آهي.

سُرُ سارنگ. ’سارنگ‘ ’ميگهه‘ راڳ جي الن پٽن مان هڪ آهي ۽ ڪن جو خيال آهي ته ’سارنگ پکي‘ جي آلاپن سبب هن سُرُ تي اهو نالو رکيل آهي.

سُرُ آسا. ’آسا‘ آسر جو ڳائبي آهي. هيءُ هڪ ملي راڳڻي آهي.

سُرُ رِپ ’رِپُ‘ مطلب آفت. هن سُرَ ۾ عاشقن جي اندر جي جهوريءَ جو بيان آهي جيڪا جهوري سدائين عاشقن کي لڳل آهي.

’سُرُ ڪاهوڙي‘. هن سُرُ جو مضمون موجب نالو آهي.

’سُرُ بروو سنڌي‘ هڪ راڳڻي آهي جنهن کي ڪجهه سنڌي رنگ ڏيئي ڇيو ويو آهي.

’سُرُ رامڪلي‘، هنڊول راڳ جي هڪ راڳڻي آهي،

’سُرُ ڪاپائتي‘ ’ڪاپائتي‘ معنيٰ ڪتڻ واري. هيءُ سُرُ مضمون موجب آهي جو هن سُر ۾ ڪَتَڻَ ۽ ڪتڻ وارين جو بيان آهي.

’سُرُ ڏهر‘. ’ڏهر‘ معنيٰ سخت مٽيءَ جو ميدان. هن سُرَ ۾ اهڙا ويچار ظاهر ڪيل آهن جيڪي ان قسم جي ميدان مان لنگهڻ تي من ۾ پيدا ٿين ٿا.

سُرُ بلاول. هيءَ هنڊول راڳ جي هڪ راڳڻي آهي.

چوڻ جي ضرورت ڪانهي ته ڪلياڻ صاحب رسالي جي سُرن تي پيل نالن بابت ڪافي ڏڪيبازي کان ڪم ورتو آهي. هتي مان سندس مڙني ڏکن جو بيان نه ڪندس پر ڪلياڻ صاحب ڪلياڻ - ۽ ’يمن ڪلياڻ‘ جي جيڪا سمجهاڻي ڏني آهي ان جو ٿوري ۾ ذڪر ضرور ڪندس.

ڪلياڻ صاحب ’يمن‘ جو سنسڪرت ۾ مطلب ’ضابطو‘، روڪڻ وس رکڻ، ڏيئي لکي ٿو - ’هتي ان جو مطلب آهي ’من کي وس رکڻ‘. ان کان پوءِ ’يمن ڪلياڻ‘ کي ’يمنيڪا‘ شبد سان جوڙي ڪلياڻ صاحب لکي ٿو ته يَمنيڪا‘ جو مطلب آهي ’پڙدو‘. هتي مطلب آهي ته يمن ڪلياڻ ڳالهه سان من جي وڪارن تي پڙدو پوي ٿو (صفحو ٣٥).

پهرين ڳالهه ته سنسڪرت ۾ ’يمن‘ جو ارٿ ’ضابطو‘ يا ’وس ۾ رکڻ‘ ڪونهي. سنسڪرت ۾ ان معنيٰ وارا ٻه لفظ آهن - ’شمن‘ ۽ ’يِيمن‘. وري يَمن راڳ سان من جي ضابطي جو ڪهڙو واسطو آهي؟ پر مزيدار معنيٰ ته آهي ’يَمَنِيڪا‘ جي. حقيقت ۾ سنسڪرت ۾ ’يَمنيڪا‘ جهڙو ڪو لفظ ئي ڪونهي. ’پڙدو‘ جي معنيٰ ڏيندڙ لفظ آهي ’يَوَنيڪا‘ . ڪلياڻ صاحب پاڻا وگيان جي ڪهڙي اصول موجب ’يَونيڪا‘ جي ’يمينڪا‘ بڻائي ’ڪانٽس‘ ’پڙدي‘ جو ارٿ ڇڏايو آهي، اهو ظاهر ڪونهي، نه وري ان ڳالهه جو بيان آهي ته يونيڪا - جنهن جو مکيه مطلب آهي ’ناٽڪ جو پڙدو‘ - ان کان وڪارن ڍڪڻ جو ڪم ڪيئن ورتو ويو آهي. اهڙيءَ ريت ’يونيڪا‘ کي ’يمنيڪا‘ کي ’يمن

ڪلياڻ‘ ٻڌائي، ڪلياڻ صاحب اهڙو هڪ ڪرشمو ڪري ڏيکاريو آهي.

پهاڙيءَ جو مان وري شروعات ۾ ڇيل پنهنجي ڳالهه ڪي دهرائيندس ته ڪلياڻ آڏواڻيءَ دوران ايڊٽ ڪيل ۽ هندستان ڪتاب گهر دوران ڇاپيل ’شاهه جو رسالو‘ شاهه جي ڪلام کي موجود ڪري ڏيڻ ۾ ڪافي اهم ڀومڪا ادا ڪئي آهي. ڪلياڻ صاحب هن رسالي جي مهتمميءَ ۾ الڳ ڀورهيو ڪيو آهي ۽ پڙهندڙ لاءِ رسالي کي وڌ ۾ وڌ سولو ۽ سؤڌو ڪري پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ۽ رسالي مان ڪلياڻ صاحب جي مهتمميءَ جي اعليٰ معيار جو ڪو ثبوت ڪونه ٿو ملي. ها، رسالي تي ڀورهيو اهڙو الڳ ڪيو ويو آهي.

’سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس -
شري جھمٽ مل ڀاوناڻيءَ جي ليک جي ڇنڊڇاڻ‘

تازو ھندواسيءَ جي ٽن پرچن ۾ ’سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس‘ عنوان ھيٺ شري جھمٽمل ڀاوناڻيءَ جو ھڪ ليک ڇپيو آھي. ھن ليک ۾ ليکڪ اھين ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي آھي تہ سنڌي ٻوليءَ جي وگيانڪ اڀياس لاءِ اھو ضروري ٿيندو تہ سنڌي ٻولي ديوناگري لپيءَ ۾ لکي وڃي. مان ھن ليک جي دوران ڀاوناڻي صاحب جي پيش ڪيل ڪن حقيقتن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ ٿو چاھيان. ٻيو ڪجھ بہ لکڻ کان اول اھا ڳالھ چٽيءَ طرح سان ظاھر ڪرڻ ٿو گھران تہ منھنجي ھن ليک جي مراد لپيءَ جي مسئلي جي اوکر-ڊوکر ڪرڻ نہ آھي. ٻين لفظن ۾ اھين چئجي تہ ھن ليک جو مقصد عربي يا ديوناگري لپين مان ڪنھن جي وڪالت ۽ ڪنھن جو وروڌ ڪرڻ نہ آھي.

ان ۾ ڪوبہ شڪ ڪونھي تہ ڀاوناڻي صاحب ھڪ اڀياسي شخص آھي. ڀاشا ۽ لپيءَ جھڙن گنڀير ۽ خشڪ وشين ۾ بہ ھن صاحب جي ڪافي رُچي آھي. ھن ليک ۾ ڀاوناڻي صاحب، ٽرمپ جي لکيل سنڌي گرامر مان ڪيترائي حوالا ڏئي اھو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آھي تہ سنڌي عربي لپي اڻ پوري ۽ ديوناگري پورڻ لپي آھي، سنڌيءَ جو خانداني رشتو سنسڪرت سان آھي، ان ڪري سنڌيءَ جي وگيانڪ اڀياس لاءِ اھو ضروري ٿيندو تہ سنڌي ٻولي ديوناگري لپيءَ ۾ لکي وڃي. ڪيترن لفظن کي ٻنھي لپين ۾ لکي ڏيکاري، ليکڪ اھو ظاھر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آھي تہ سنڌيءَ جي وگيانڪ اڀياس ۾ عربي لپي وڏي رنڊڪ آھي، ان ڪري جي تعليم ۽ ادبي ڪيتر ۾ عربي لپي ھلندي رھي تہ ڪو ٻولو ڪونھي پر ڪوجنا جي

ڪيتر ۾ سنڌي ديوناگريءَ ۾ ئي لکي وڃي.

ليکڪ ۾ ظاهر ڪيل ڪن راين بابت متڀيد ڪونهي. جيئن ته ٻوليءَ جي واڌاري لاءِ ان جي وگيانڪ اڀياس جي ضرورت آهي؛ سنڌي سنسڪرت جي خاندان جي ٻولي آهي؛ سنڌي سنلڪ ۽ ٽرمپ وڏا ودوان هئا ۽ سنڌيءَ بابت ڪيل سندن ڪم وڏي معيار جو آهي؛ سنڌيءَ جي موجوده لپي ۱۸۵۳ ۾ لاڳو ٿي ۽ ان جي لاڳو ڪرڻ پٺيان تعليم کان وڌيڪ راڄنيتي مراد هئي، موجوده سنڌي عربي لپيءَ جو آڌار عربي لپيءَ جا ڪجهه اکر آهن ۽ باقي ٻيا اکر ٻنهن ترتيب جي جوڙيا ويا آهن.

پر ليکڪ ۾ مڃين حقيقتن کان سواءِ ٻيون به ڪي ڳالهيون آهن جن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ ضروري آهي.

هيءَ ليک گنڀيرتا سان پڙهي وڃڻ کان پوءِ اها ڳالهه ظاهر ٿي ٿئي ته ليکڪ کي يا ته ڀاشا جي وگيانڪ اڀياس خواه ڀاشا ۽ لپيءَ جي سنٻنڌ بابت وزناڻي ڄاڻ ڪانهي يا ته هن ليک لکڻ ۾ هو ان ڄاڻ جو فائدو نه وٺي سگهيو آهي.

سڀ کان پهرين ڳالهه ته ڀاشا جي وگيانڪ اڀياس جو مطلب اهو ڪونهي جيڪو ليکڪ سمجهي ٿو. ليکڪ جي خيال موجب شبدن جا بڻ-بنياد ڳولهڻ ئي رڳو ڀاشا جو اڀياس آهي. حقيقت ۾ ڀاشا جي وگيانڪ اڀياس جا انيڪ پهلو آهن. ڀاشا جو اتهاسڪ اڀياس، ڀاشا جي اڀياس جو هڪڙو پهلو آهي. شبدن جا بنياد ڳولهڻ ان اتهاسڪ اڀياس جو هڪڙو حصو آهي. ان ڪري ڀاشا جي اڀياس کي شبدن جي بنياد ڳولهڻ تائين محدود سمجهڻ لاشڪ غلطي آهي. مان هتي ليکڪ جو ڌيان هڪ اهم حقيقت ڏانهن ڇڪائڻ ٿو چاهيان؛ جا ڳالهه آهي شبدن ۽ ڀاشا جو واسطو. اها ڳالهه چڱيءَ طرح سان ڌيان ۾ وهارڻ گهرجي ته شبدن کي ڀاشا نه ڄڻيو آهي. شبد ڀاشا جي پيدائش آهن يا ٻوليءَ جي رڻا کي سمجهڻ جو ساڌن آهن،

اُهي خود ٻولي نہ آهن. مثال طور شطرنج جي راند ۾ انيڪ ساريون ڪُر ايندڙيون آهن (پيادا، گهوڙا هاٿي-وغيره) ڪير ائين سمجهي تہ اُهي سارين ٿي شطرنج جي راند آهن تہ اُها اُن جي غلطي ڇئبي. شطرنج جي راند ان رٿا جو نالو آهي جنهن رٿا موجب انهن سارين جو استعمال ٿئي ٿو. ان ڪري اهي ساريون شطرنج جي راند کي سمجهڻ جو ساڌن آهن. ساڳيءَ طرح سان شبد خود ڀاشا نہ آهن پر ڀاشا جي رٿا يا نظام سمجهڻ جا ساڌن آهن. ڀاشا جي وگيانڪ اڀياس جي مراد آهي ڀاشا جي رچنا يا رٿا کي سمجهڻ، ان ڪري ڀاشا جو اڀياس شبدن جي بنياد ڳولهڻ تائين محدود ناهي.

پر سڀ کان وڏي غلطي ليکڪ اها ٿو ڪري جو سمجهي ٿو تہ ڀاشا جو اڀياس لپيءَ جي دواران يا ڀاشا جي لکيل روپ جي دواران ڪجي ٿو. نہ رڳو ايترو پر ليکڪ اهو بہ ضروري ٿو سمجهي تہ اڀياس واري ڀاشا، ان لپيءَ ۾ لکي وڃي جيڪا ان ڀاشا جي ماتا ٻوليءَ جي لپي هجي.

جديد ڀاشا وگيان جو اهو بنيادي اصول آهي تہ ڪنهن بہ ڀاشا جي وگيانڪ اڀياس جو آڌار ان ڀاشا جو ڳالهايل روپ (Spoken form) هئڻ گهرجي ۽ نہ ڪ ان جو لکيل روپ (Written form) . ان جو ڪارڻ اهو آهي تہ لپي ڪهڙي بہ وگيانڪ ڇو نہ هجي، اها ڀاشا جي سيني خوبين کي ظاهر نہ ڪري سگهندي. نہ رڳو ايترو پر ڪيترين غلطفهميون ۽ مونجهارا پيدا ٿيندا آهن. ها. جيڪي ڀاشائون زنده ڪونهن، انهن جي اڀياس لاءِ ضرور انهن جي لکتن تي آڌار رکڻو پوندو آهي يا لکت جو آڌار تڏهن وٺڻو پوندو آهي جڏهن گذريل وقت جي ڀاشا جو اڀياس ڪرڻو هجي. زنده ڀاشا جي اڀياس لاءِ لپيءَ جي ضرورت ئي نہ پوندي آهي. ان جو وڏي ۾ وڏو ثبوت اهو آهي تہ سنسار جي اهڙين ڪيترين ئي ڀاشائن جو وگيانڪ اڀياس ڪيو ويو آهي جن کي لپي ئي ڪانهي. ڇوڻ جو مطلب اهو

آهي ته سنڌي هڪ زنده (جيڪا واهپي ۾ اچي ٿي) ٻولي آهي ان ڪري ان جي انيڪ پهلوئن جي اڀياس لاءِ ان جي ڳالهايل روپ جي وڏيڪ ضرورت پوندي.

وري اهو پڻ وڌو وڌو وڌو وهر آهي ته پاڻا جي جن پهلن جي اڀياس لاءِ لکتن جي ضرورت پوي ٿي، آهي لکتون واسطيدار پاڻا جي ماتا پاڻا جي لپيءَ ۾ لکيل هئڻ گهرجن. جن ڳالهه جي ثبوت لاءِ ايترو لکڻ ڪافي آهي ته ٻولين جي جنهن خاندان جو گهڻو ۾ گهڻو وگيانڪ (خاص ڪري اتهاسڪ) اڀياس ڪيو ويو آهي سو آهي 'انڊو-يورپين' يا 'پاروپيہ' خاندان. ٻولين جي هن خاندان ۾ گريڪ، لئٽن ۽ سنسڪرت جهڙيون آڳاٽيون ۽ مشهور ڀاشائون اچي وڃن ٿيون. انهن سڀني ٻولين جي آدي ماتا ڪهڙي آهي جنهن ڪي سحوليت جي خيال کان 'پاروپيہ پاڻا' سڏجي ٿو. جيتوڻيڪ هنن ڀاشائن جون لپيون الڳ الڳ آهن ته به هنن ڀاشائن جو نه رڳو جدا جدا نمونو سان وگيانڪ اڀياس ڪيو ويو آهي پر ماهر ڀاشا وگيانين انهن جو مشابهتي اڀياس به ڪيو آهي. ڳالهه هيئن آهي ته ڀاشا وگيانين دنيا جي جدا جدا ڀاشائن جي اڀياس لاءِ هڪ وگيانڪ لپي ايجاد ڪئي آهي جنهن کي سڏجي ٿو انٽرراشٽر آوازي لپي Script International Phonetic هن لپيءَ ۾ ڪهڙي به آواز کي وڌ ۾ وڌ صحيح ڊنگ سان لکي سگهجي ٿو. جڏهن به ڪنهن هڪ يا وڌيڪ ڀاشائن جو اڀياس ڪيو آهي تڏهن ان ڀاشا يا ڀاشائن جي سامگري (data) انٽرراشٽري آوازي لپيءَ ۾ لکبي آهي ان ڪري جدا جدا ڀاشائن جون جدا جدا لپيون وگيانڪ اڀياس جي آڏو رنڊڪ نه بڻجيون آهن. ان ڳالهه جي پٺڀرائي لاءِ هيٺاتين ڏنل سنڌيءَ جي وگيانڪ اڀياس جو حوالو ڏئي سگهجي ٿو.

حالي باقي عربي لپيءَ جي انهن اوڻاين تي پاڻا وگيانڪ درشٽيءَ کان روشني وجهندس، جن جو ذڪر ڪندي ليڪ ڊيڪاربو

آهي ته انهن اوڻاين سبب سنڌيءَ جي وگيانڪ اڀياس ۾ رنڊڪ ٿي پوي.

سنڌي عربي لپيءَ جي ٻئين اوڻائي اها ڊيڪارڀل آهي ته ان جي وسرگي آوازن ۾ ڪا ترتيب ڪانهي. ڪ ۽ ک جي وچ ۾ اهو سنٻنڌ آهي ته ک ڪ جو وسرگي آواز آهي (يعني ڪ جي اُچارڻ ۾ ڪ کان پوءِ ڦوڪ ٿي ڏجي جنهن جو آواز 'ھ' جهڙو آهي). ساڳيو ئي سنٻنڌ گ-گھ، ج-ڇ، ت-ٿ، پ-ڦ وغيره ۾ آهي. اها ڳالهه سچي آهي ته گ-گھ ۽ ج-جھ ۾ ٻنهي آوازن جو چٽو سنٻنڌ ڊيڪارڀل آهي (يعني وسرگي آواز اوسرگي آواز جي پٺيان ھ جوڙي ٺاهيو ويو آهي. جيئن گ+ھ=گھ) پر ج-ڇ وغيره ۾ اهڙو سنٻنڌ ڊيڪارڀل ڪونهي. پر اها وِڏن رڳو سنڌي عربي لپيءَ سان ڪانهي. ليڪ ان خيال کان ديوناگري لپيءَ جو جائزو نه ورتو آهي نه ته کيس خبر پوي ها ته ديوناگريءَ ۾ ساڳئي اسٿان وارن اوسرگي ۽ وسرگي آوازن ۾ ڪوبه سنٻنڌ ڊيڪارڀل ڪونهي، جيئن क-ख, च-छ, त-थ وغيره جي مثالن مان ظاهر آهي ته وسرگي آوازن (ख, छ, थ وغيره) جا اکر اوسرگي (क, च, त وغيره) آوازن جي اکرن پٺيان ھ جوڙي نه ٺاهيا ويا آهن. هن جو مکيه ڪارڻ اهو آهي ته هندي خواه سنڌي ڀاشائن ۾ وسرگي آوازن جو وهنوار سنيُڪت وينجن جهڙو نه آهي جو انهن کي اوسرگي آوازن جي پٺيان ھ جوڙي ڊيڪارجي پر لڳي ٿو ته ليڪ کي ان ڳالهه جي خبر ڪانهي ته سنڌيءَ ۾ (خواه هندي ۾) وسرگي آوازن جو وهنوار اڪيلن يا اَسنيڪت آوازن جهڙو آهي.

ليڪ عربي لپيءَ جي جنهن ٽيءَ اوڻائيءَ جو ذڪر ڪيو آهي اُها آهي هڪ ئي نون 'ن' کان سڄي 'ن' (جيئن وينتيءَ ۾)، ڏا نون 'ن' (جيئن ٻانهيءَ ۾) ۽ ناسڪي ڪرڻ Nasalization (جيئن سائنيءَ ۾) جو ڪم وٺڻ. ليڪ کي اها چڱيءَ طرح سان ڄاڻ آهي ته اها سنڌي عربي لپيءَ جي بنيادي اوڻائي ڪانهي. زيرن-زبرن

ڏيڻ سان ان قسم جو مونجهارو ٽلو رهي، پر سنڌين پنهنجي اپياس جي زور تي زيرن-زبرن کي ڇڏي ڏنو آهي. مثال طور 'وينَتي' ۽ 'ٻانهي' ڪري لکڻ سان مٿيون مونجهارو ٽلو رهي؛ پر هن حوالي ۾ پڻ ديوناگري ڪو بهتر مثال پيش نٿي ڪري. هندي لفظ **संबंध** ڪڏهن **सम्बन्ध** ڪري بہ لکبو آهي. ان جو مطلب اهو ٿيو تہ پهرين بندي ٽا म् جي بدران ۽ ٻين بندي ٽا न् جي بدران ڪم آئي آهي. وري हैं ۾ اهائي بندي ऐ سِوَر جي ناسڪي ڪرڻ (Nasalization) جو ڪم ٿي ڪري. هنديءَ جي **अनमोल** لفظ ۾ न سڄي لکيل آهي پر سندس اُچارڻ اَڌ न् جهڙو آهي. هنن مثالن مان اهو ظاهر آهي تہ ديوناگريءَ ۾ سڄي न کي اڌ न् وانگر پڙهجي ٿو ۽ مثال ڏنل بندي ڪڏهن اڌ म् ، اڌ न् (اڌ ण्, ञ्, ङ् ٻہ) تہ ڪڏهن ناسڪيڪرڻ جو ڪاريہ ڪري ٿي.

سنڌي عربي لپيءَ جي ٽين اوڻائي ليڪ ڏيکاري آهي ڏٽ وينجن نہ لکي سگهڻ جي مجبوري. ان ٽہ ليڪ اَن ڪَکہ ۽ مڪي وغيره جا مثال ڏنا آهن.

هتي ليڪ جيڪي بہ ڏُٽ وينجن جا مثال ڏنا آهن انهن ۾ ڏٽ وينجن اُچارڻ جي نيم پرمالي آهن. هتي انهن نيمن جي اُپٽار ڪرڻ جي گنجائش ڪانهي. هتي ان بابت مان رڳي حڪ ڳالهہ چوندس تہ جيستائين وينجن جو ڏٽ هئڻ اهميت پريو (معنيٰ جو تفاوت ڏيکاريندڙ) نہ آهي تيستائين ان کي جدا ڪري لکڻ جي اهڙي ضرورت ڪانهي. سوال آهي تہ سنڌيءَ ۾ ڏٽ وينجن سبب معنيٰ جو تفاوت پوي ٿو ڇا؟ يعني سنڌيءَ ۾ اهو ممڪن آهي ڇا تہ اهڙا ٻہ لفظ هجن جن مان هڪ ۾ هڪڙو اڪيلو وينجن هجي ۽ ٻئي ۾ ڏٽ وينجن (زور ڏئي چيل) هجي ۽ ٻنهي جي معنيٰ هڪ ٻئي کان نرالي هجي؟ جواب آهي نہ. ان حالت ۾ ڏٽ وينجن جو لپيءَ ۾ اظهار بي معنيٰ ٿلهجي ٿو پوي. هتي انگريزيءَ جي Pin

۽ Spin ٻنهي لفظن ۾ هڪجهڙي 'P' لکيل آهي پر ٻنهي جو اُچار هڪٻئي کان ڦريل آهي. Pin جي P جو اُچار سنڌي ڦ جهڙو آهي پر Spin جي P جو آواز سنڌيءَ جي پ جهڙو آهي. اُچار ۾ تفاوت هئڻ جي باوجود ٻنهي لفظن ۾ P ساڳئي نموني لکيل آهي. ان جو ڪارڻ اهو آهي تہ انگريزي ڀاشا جي نيم موجب شروعات واري - P جو اُچار ڪڏهن بہ پ جهڙو ٿيڻو ئي ڪونهي، ان ڪري شروعات واريءَ - P کي وچ واريءَ -P- کان ڌار ڪرائي لکڻ جي ضرورت ڪانہ ٿي پوي.

منهنجيءَ هن اپٽار جي مراد اهو ڏيکارڻ ڪونهي تہ سنڌي عربي لپي کو اوڻاين کان آجي آهي پر منهنجي هن لکڻ جو مول مقصد صرف اهو ڏيکارڻ آهي تہ ڪنهن بہ لپيءَ جون اهڙي قسم جون گهٽتائون ڀاشا جي وگيانڪ اڀياس ۾ ڪابہ رنڊڪ پيدا نہ ڪنديون آهن.

مٿين ڳالهين کان سواءِ مان ليکڪ جو ڌيان ڪن ننڍين ڳالهين ڏانهن بہ ڇڪائڻ چاهيندس.

ليکڪ لکي ٿو ک، ڪ جو وسرگ آهي. منهنجي خيال موجب ک، ڪ جو وسرگ نہ آهي پر وسرگي آواز آهي. وسرگ جو عام مطلب آهي 'ڦوڪ' جنهن کي انگريزيءَ ۾ Aspiration ٿو چئجي. جن آوازن ۾ Aspiration (يعني آواز کان پوءِ هوا جي ڦوڪ) هوندو آهي ان کي انگريزيءَ ۾ Aspirant چئبو آهي ۽ ان کي سنڌيءَ ۾ وسرگي چئي سگهجي ٿو. هونئن هنديءَ ۾ ان کي 'مها پراڻ' چئبو آهي.

'ٻانهين' ۽ 'سانئين' لفظن ۾ آيل 'نون' ٿا ليکڪ لکي ٿو تہ اُهي 'ٻ' ۽ 'س' جي ناسڪي هئڻ جا مثال آهن. هيءَ ڳالهہ غلط آهي. 'ٻ' ۽ 'س' وينجن آهن ۽ ليکڪ کي شايد ان ڳالهہ جي خبر ڪانهي تہ سنڌيءَ ۾ وينجن ناسڪي نہ ٿيندا آهن. حقيقت ۾ هنن ٻنهي مثالن ۾ 'ٻ' ۽ 'س' جي پٺيان آيل 'آ' سُر ئي ناسڪي ڪيل آهي.

ليکڪ هڪ هنڌ لکي ٿو تہ ’ٻالهائڻ جا شبد لهيل آهن آوازن ۽ اُچارن گڏ سان ۽ لکڻ جا شبد لهيل انهن آوازن ۽ اُچارن لاءِ لپيءَ ۾ مقرر ڪيل صورتن گڏ سان.

مون کي عجب لڳي ٿو تہ ليکڪ ’آواز‘ ۽ اُچار جي معنيٰ جا ڪهڙا فرق ڪيا آهن. هِن ٻاشا وگيان ۾ آواز عام طرح سان انگريزي لفظ Sound جي معنيٰ ۾ ڪم ايندو آهي ۽ اُچار جي معنيٰ آهي Pronunciation آواز Sound ۽ اُچار Pronunciation پاڻ ۾ گڏجڻ سان ٻالهائڻ جا شبد ٺاهيندا آهن، اها ليکڪ جي پنهنجي سوجهي آهي. وري ٻالهائڻ جا شبد ڪهڙو فني ڦلرو بہ آهي جنهن جي عام معنيٰ آهي figurs of Speech يعني اسم ضمير، فعل وغيره خبر ناهي ليکڪ جي من ۾ ڪهڙو خيال آهي. اِن ڪان بہ وڌيڪ منجهيل خيال آهي ’لکڻ جا شبد‘ هتي ليکڪ جي مراد شبدن جي لکيل روپ سان آهي. هيءَ تہ ائين ٿيو جيئن ڪو مالهو هجي ۽ ان جو نڪتل فوٽو هجي، پوءِ چئجي تہ ڪهڙو آهي مالهو ۽ ٻيو آهي فوٽي جو مالهو. حقيقت ۾ ڪهڙو مالهو ۽ ٻيو ان مالهو جو فوٽو آهي، ان کي فوٽي جو مالهو سڏڻ منجهيل خيال آهي.

منهنجي هن ليکہ لکڻ جي مراد صرف اها آهي تہ ٻاشا ۽ لپيءَ جهڙن گنڀير ۽ جذباتي وشين تي اڏوگابري يا اُڇاتري ڄاڻ سان جڏهن ڪلکراني ڪجي ٿي تڏهن ٻاونا هيٺ ۽ اِرادي نيڪ هئڻ جي باوجود دماغي مونجهارو ۽ غلطفهمي پيدا ٿيڻ جي سمڀاونا رهي ٿي.

مان ليکڪ جي ان رايي سان پوريءَ طرح سحمت آهيان تہ اسان سنڌين جو وقت وڌاءَ پريل واد-وواد، غليظ گفتن ۽ پاڻ پڌائڻ ۾ ئي پورو ٿي ٿو وڃي. باقي وقت بچي ئي ڪونہ ٿو جو سنڌي ٻوليءَ جي اوچ جو اونو ڪريون.

تازو ’سنڌو پارٽي - بمبئي‘ طرفان ’سنڌو ڌارا‘ نالي ڪهاڻين جو هڪ مجموعو شايع ٿيو آهي جيڪو ڇپائيندڙن جي لکڻ موجب ’سرل سنڌي لپيءَ‘ ۾ ڇپيل آهي. سرل سنڌي لپيءَ جو مطلب ڏنل آهي اها لپي جنهن ۾ سنڌي لپيءَ جي اُلن اکرن - ذ، ض، ظ؛ ث، ص؛ ح؛ ط؛ ق جو استعمال ڪيل نه آهي. يعني هن لپيءَ ۾ ز، ذ، ض، ظ جي بدران رڳو ’ز‘، س، ث، ص جي بدران رڳو ’س‘، ه، ح جي بدران رڳو ’ه‘، ت ط جي بدران رڳو ’ت‘، ۽ ڪ، ق جي بدران رڳو ’ڪ‘ جو استعمال ڪيو ويو آهي. ان ڪري سرل سنڌي لپيءَ ۾ ’ذرو‘ کي ’زرو‘ ضامن کي ’زامن‘ ۽ ’ظلم‘ کي زلم لکيو ويو آهي. ساڳيءَ طرح اِن سان لپيءَ ۾ ’بحث‘ لفظ ’بهس‘ ۽ ’صندوق‘ لفظ ’سندوڪ‘ لکي پيو آهي.

مان هتي هن مجموعي جي ڪهاڻين بابت ڪجهه نه چئي رڳو ’سرل سنڌي لپي‘ بابت ڪجهه چوندس.

لوڪشاهي سرشتي ۾ هر ڪنهن شخص کي پنهنجي ڳالهه چوڻ جو حق آهي ۽ انساني آزادي جو اهو هڪ اهم انگ آهي، ان ڪري جي ڪن سڄڻن جي من ۾ سنڌي لپيءَ کي سرل يا سولو ڪرڻ جو خيال آيو آهي ۽ انهن پنهنجي ويچار کي عملي روپ ڏيڻ لاءِ سرل سنڌي لپي چئي ويندڙ لپيءَ ۾ رچنائون ڇپائڻ جو ڪم شروع ڪيو آهي ته اهو هندستان جهڙي لوڪشاهي سرشتي واري ملڪ ۾ ڪيل هڪڙو سڀاويڪ وهنوار آهي جنهن تي پريشان ٿيڻ جو ڪو ڪارڻ ڪونهي. اهڙي قسم جون ٻيون به ڪيتريون ڪوششون ٿينديون

رهيون آهن. هندستان جي سيني ٻولين ۾ هڪ لپي (ديوناگري يا رومن) ڪرڻ جي ڪوشش به هلي هئي ته اڙدو ڀاشا کي ديوناگريءَ ۾ لکڻ جي ڳالهه به ڪئي وئي هئي. دنيا ۾ هڪ دفعو اهڙي به ڪوشش ڪئي وئي هئي ته سڄي دنيا ۾ استعمال ٿيندڙ ٻولين جي بدران وڏيڪ وگيانڪ ڍنگ سان تيار ڪيل هڪ ئي ٻولي استعمال ڪئي وڃي (اهڙيءَ هڪ ٻوليءَ جو نالو آهي 'اسپرنٽو'). اهڙيءَ ريت ٻين ڪيترن واڳر ٻوليءَ ۽ لپيءَ جي حوالي ۾ به ڪوجناتمڪ ڪوششون ٿينديون رهنديون آهن. ان ڳالهه ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته اهڙين ڪوششن جي پٺيان ڪو سوچ ڪو دليل لڳي ٿو پر اهڙيون ڪوششون جي انسان جي وقتائتي ۽ هنوار ۽ ضرورت کي نظر انداز ڪري ڪجن ٿيون اُهي ڪامياب نٿيون ٿين. ڪيترين حالتن ۾ اُهي پنهنجو ڀاڱ ۾ ناڪامياب ٿيڻ سان گڏ ان سماج کي به نقصان ٿيون پهچائين جنهن سماج جي ڀتريءَ ۾ اهي ڪوششون ڪيون وڃن ٿيون. منهنجي خيال موجب 'سرل سنڌي لپيءَ' جي پرچار جي ڪوشش پڻ اهڙي ئي ڪوشش آهي جنهن مان سنڌي سماج کي ڪافي نقصان رسڻ جو انديشو آهي.

مون کي اهو معلوم ڪونهي ته هن قسم جي ڪوشش ڪندڙن جي نيت سٺي آهي يعني ته هو ايمانداريءَ سان چاهين ٿا ته سنڌي لپي سکڻ سولي ٿئي. مان اهو به قبول ڪريان ٿو ته اها سرل لپي سيکارڻ شروع ۾ ٿوري سولي لڳندي پر اها مڃاڻي تي نظر ايندڙ سولائي آهي جنهن سبب نه رڳو گهڻي ڏکيائي پيدا ٿيندي پر سنڌي جاتيءَ کي ۽ خاص ڪري سنڌي ٻولي ۽ ساهتيه کي بي حساب نقصان پهچندو. ڀلي اچو ته هن ڳالهه تي ٿڌي سيني سان ويچار ڪريون.

سڀ کان پهرين اها ڳالهه ڌيان ۾ رکڻ گهرجي ته جيڪا ڀاشا

استعمال ۾ اچي ٿي اها هميشه گهڻو بدلجندي رهي ٿي پر لپي جيڪا هڪ دفعو ڪنهن ٻوليءَ جڙي ٿي ان ۾ ڪا نالي طور تبديل ٿئي ٿي. ان جو مکيه ڪارڻ اهو آهي ته لپي ٻولي کي قائم رکڻ جو ساڌن آهي. لپيءَ جي مدد سان زباني ٻولي، لکيل روپ وٺي ٿي ۽ ان کي ساهتيه چئجي ٿو. زباني ٻوليءَ رڳو اهو لازمي آهي ته اها ڳالهائڻ وقت سمجهي وڃي پر لکيل ٻولي لاءِ اهو لازمي آهي ته اها صدين تائين قائم رهي ۽ ان ٻوليءَ سماج جي هر دور ۾ سمجهي وڃي. ان ڪري لپيءَ سان لڳاتار ساڳيو رهڻ جو شرط لاڳو ٿئي ٿو ۽ لپيءَ ۾ تڪڙي ڦيرڦار نٿي ڪري سگهجي.

اهوئي ڪارڻ آهي جو گهڻين ئي ڪمين جي باوجود ڪنهن ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ لپي بدلائڻ لاءِ تيار نه ٿيندا آهن جو ائين ڪرڻ سان نون سکندڙن جو پنهنجي سموري اول جي لکيل ساهتيه سان ناتو ٽٽي ويندو آهي. جيڪو ڪنهن به جاتي لاءِ بيحد گهاتڪ آهي. اهو عالم آشڪار آهي ته چرچل (يا ڪنهن ٻئي انگريز عالم) ائين چيو هو ته شيڪسپيئر کي ڇڏڻ جي بدران انگلنڊ هڪ هندستان ته ڇا سؤ هندستان به ڇڏڻ لاءِ تيار ٿيندو. اها ڳالهه به مشهور آهي ته برنارڊشا پنهنجي وصيت ۾ لکي ويو آهي ته جيڪو سڄي انگريزيءَ لاءِ ڪم ايندڙ رومن لپيءَ کي سڌاري انگريزي ڳالهائڻ واريءَ ٻوليءَ جي برابر ڪري ان کي سندس سموري ملڪيت ڏني وڃي پر اڃا تائين ڪنهن انگريز رومن لپيءَ کي سڌارڻ جي لياقت يا جرئت (ياحماقت!) نه ڪئي آهي.

اسان کي اهو ياد رکڻ گهرجي ته دنيا ۾ ڪا به اهڙي لپي ڪانهي جا پنهنجيءَ ٻوليءَ سان پوريءَ طرح سان ٺهڪيل ٺهڪيل هجي. هنديءَ لاءِ ڪم ايندڙ ديوناگري لپي هنديءَ کي ڪافي ويجهو آهي ۽ دنيا جي سڀني وگيانڪ لپين مان هڪ آهي پر سڌار

جي خيال کان ان ۾ پڻ گهٽتائي نظر اچي ٿي، جن کي دور ڪرڻ لاءِ انيڪ ڀيرا ڪوششون ڪيون ويون آهن پر رڳو اوترا سڌار ئي ممڪن ٿي سگهيا آهن جيڪي لپيءَ جي بنيادي روپ کي نه بدلائين ۽ پراچين ساهتيه پڙهڻ ۾ رڪاوٽ پيدا نه ڪن. مثال طور ديوناگريءَ ۾ استعمال ٿيندڙ ऋ جو هندي ۾ هاڻي اڳئين اُچار نه ٿيندو آهي. ديوناگري ورڻ क्ष, त्र, ज्ञ به گڏيل وينجن آهن جن جو ڪو الڳ اُچار ڪونهي (جيئن क्ष يا क्ष) پر ان هوندي به اُهي سڀ ورڻ هندي سکندڙن لاءِ ديوناگري لپيءَ ۾ قائم آهن ۽ ڪير به انهن کي ديوناگري لپيءَ مان هٽائڻ لاءِ تيار نه ٿيندو.

هتي اهو به پڇڻ گهرجي ته جن الڳ اکرن کي سنڌي لپيءَ مان ڪڍڻ جي سفارش ڪئي وئي آهي، انهن جي سکڻ سان، سکندڙ کي آخر ڪهڙي ڏکيائي ٿيڻي آهي؟ سکندڙ کي اُهي لفظ ياد رکڻا پوندا جن ۾ اهي اٺ اکر اچن ٿا. سوال آهي ته اهڙا عام فهم لفظ گهڻا آهن جن ۾ اهي اٺ اکر استعمال ٿيندا هجن؟ مون اهڙن لفظن جي ڳڻپ ڪانه ڪئي آهي پر مون ڪشميري ڀاشا لاءِ ڪمپيوٽر تي ڪم ڪندڙ هڪ ودوان کان پڇيو هو جنهن ٻڌايو هو ته لڳ ڀڳ ٻه سؤ اهڙا چالو لفظ آهن جن ۾ انهن اکرن جو استعمال ٿئي ٿو. هن اهو به ٻڌايو ته هنن ڪشميري سکندڙن لاءِ اهڙي لسٽ تيار ڪئي آهي. هتي اهو ٻڌائڻ ضروري آهي ته ڪشميري ڀاشا عام طرح سان اردو لاءِ ڪم ايندڙ لپيءَ ۾ لکي ويندي آهي ۽ ان ۾ سنڌيءَ وارا ساڳيا اٺ اکر آهن ۽ ڪشميري ڀاشا ۾ انهن اکرن لاءِ سنڌيءَ وانگر ڪو آواز ڪونهي. منهنجي خيال موجب اهڙن لفظن جو انداز گهڻو نه هوندو. مثال طور پرمانند جي ڊڪشنريءَ ۾ 'ذ' سان شروع ٿيندڙ لفظ ڪل ١٢ آهن جن مان مکيه آهن ذات، ذائقو، ذرو، ذڪر،

ذلت، ذمو، ذوق ۽ ذهن. ساڳيءَ طرح سان ’ظ‘ سان شروع ٿيندڙ چالو لفظ آهن، ظالم، ظلم، ظاهر.

هاڻي جڏهن هندستاني ماڻهوءَ کي انگريزيءَ جي لڳ ڀڳ هر لفظ جي هجي ياد ڪرڻي پوي ٿي ۽ انگريزيءَ جي وڏي ۾ وڏي ودوان کان به هجي جون چوڪون ٿيڻ جي سمڀاونا رهي ٿي تڏهن سنڌي لپي سکڻ واري جيڪڏهن ڪجھ سَوَن لفظن جي هجي ياد ڪرڻ جي تڪليف ورتي ته ان ۾ ڪهڙي خاص ڳالھ آهي؟ آخر ڪوبه شخص ڪائي لپي ڇو ٿو سکي؟ هرڪو شخص ڪابه لپي ان ڪري ٿو سکي ته جيڪي ڪجھ ان لپيءَ ۾ لکيل آهي اهو پڙهي سگهي ۽ جيڪي ڀاڳ لکي اهو ان لپيءَ کي ڄاڻندڙ پڙهي ۽ سمجهي سگهن جيئن اهو شخص ڀاڳ کي ان واسطيدار ڀاشا-لپي سماج سان جوڙي سگهي. سرل سنڌي لپي سکندڙ شخص ان سهوليت کان وانجهجي ويندو. جهڙيءَ ريت رڳو ديوناگري سکيل سنڌي شخص، سنڌي لپيءَ ۾ لکيل سموري سنڌي ساهتيہ کان وانجهجي ويو آهي ساڳيءَ طرح سان سرل سنڌي لپي سکندڙ شخص ۵۲ اکرن ۾ لکيل سموري سنڌي ادب کان محروم ٿي ويندو. هو نه رڳو سنڌيءَ جو آڳاٽو ساهتيہ نه پڙهي سگهندو پر موجوده وقت ۾ پيدا ٿيندڙ سنڌي ادب جي پڻ ڪيس ڪا ڄاڻ نه رهندي ۽ نه وري سرل سنڌي لپيءَ ۾ لکيل سندس رچنا کي سنڌي لپي جڳت ۾ ڪا جاءِ ملندي. اهڙيءَ ريت هو سنڌي لپي سکڻ جي باوجود سنڌي پڙهيل نه ليکبو ۽ ان ڪري هو سنڌي لپيءَ کان ٿي نه سنڌي ساهتيہ کان ٿي پري رهجي ويندو. سنڌي لپي ۽ ديوناگري لپيءَ جي جهڳڙي سموري سنڌي جاتيءَ کي ملي کان پيرن تائين ٻن حصن ۾ ڪٽي ڇڏيو ۽ ان سبب سنڌي جاتيءَ خاص ڪري سنڌي تعليم ۽ ٻوليءَ کي جيڪو ڇيهو رسيو آهي اهو

ڪنهن ڪان لڪل ڪونهي. هيءَ سرل سنڌي لپيءَ جي ڪوشش، سنڌي لپي جاڻندڙ طبقي کي وري ٻن حصن ۾ ورهائڻ جي ڪوشش آهي. جيڪڏهن هيءَ سنڌي جاتيءَ کي اڃان به ورهائي ڪمزور ڪرڻ جي سازش نه آهي ته پوءِ هيءَ بيحد ئي اپالپ پريو قدم آهي. اڄ جڏهن سنڌي جاتي تهذيبي طرح سان يڪمشت ٿيڻ لاءِ ڪشمڪش ڪري رهي آهي، جڏهن سنڌي جاتيءَ جي تهذيبي سڃاڻپ سنڪٽ ۾ پئجي رهي آهي ۽ سنڌي ٻولي جو وجود خطري ۾ پئجي ويو آهي، تنهن وقت جاتيءَ کي ورهائڻ جي هيءَ ڪوشش، هڪ قسم جو آپگهاتي قدم آهي.

حالي هڪ بيحد اهم سوال.

ڇا اهڙو ڪو طريقو آهي جنهن سان سنڌي لپي سکڻ کي سولو به بڻائي سگهجي ۽ ساڳئي وقت سنڌي لپي سکندڙ سنڌي سموري سنڌي ساهتيه سان به جڙيو رهي؟ ها، اُهو نه رڳو ممڪن آهي پر اهوئي طريقو اڄ ڪلھ استعمال ڪرڻ گهرجي. 'اِنڊين اِنسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي' آديپور جي طرفان سنڌي لپي سيکارڻ لاءِ اڄ ڪلھ جيڪا سامگري تيار ڪئي پيئي وڃي ان ۾ ان سڌانت کي به سامهون رکيو ويو آهي ته نئين سکندڙ تي شروع ۾ ڪو غير واجبي بار نه پوي پر ساڳئي وقت هو سنڌيءَ ۾ لکيل ادب پڙهي به سگهي ۽ سنڌي پڙهيل - لکيل سماج سان پاڻ کي جڙيل به محسوس ڪري.

سنڌي جاتي، جيڪا اڳ ئي سڄي هندستان ۾ ٽڙيل-پکڙيل هئڻ سبب ٽڪرا-ٽڪرا ٿئي پيئي آهي ان کي تهذيبي ۽ تعليمي سطح تي وري وڌيڪ ٽڪرا ڪرڻ جي ڪابه ڪوشش اڄ جي حالتن ۾ بيحد نقصانڪار ثابت ٿيندي، ان ڪري سنڌي جاتيءَ جي سڀني گهڻگهرن کي ان قسم جي ڪوشش ڪرڻ کان پري رهڻ گهرجي.

اڄين تہ ’وقت‘ هڪ لڳاتار وهندڙ ڌارا آهي جنهن کي ٽڪرن ۾ ورهائڻ صحيح نہ آهي پر انسان پنهنجيءَ سهوليت لاءِ وقت کي ڏينهن، مهينن، سالن ۽ صدين ۾ ورهاريو آهي. هڪ صديءَ مان ٻيءَ صديءَ ۾ وڃڻ جو احساس پنهنجو پاڻ ۾ هڪ لرزش پيدا ڪرڻ وارو احساس آهي، ان ڪري جڏهن ٢٠ صديءَ مان ٢١ صديءَ ۾ وڃي پهچڻ جو تصور ٿو ڪجي تہ هڪ قسم جي ڊِڄ محسوس ٿئي ٿي.

گذريل ٽن-چئن ڏهاڪن ۾ سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي کيتر ۾ حيرت انگيز ترقي ٿي آهي، ان ڪري اڄ جي جڳ کي ڪي سائنس جو جڳ ٿا چون تہ ڪي ٽيڪنالاجيءَ جو جُڳ، پر سچ اهو آهي تہ اڄ جو جڳ آهي سوچنا ۽ سوچنا جي ڦهلاءَ يعني ڪميونيڪيشن جو جڳ. اڄ دنيا جي اندر بيحد تکڙيون تبديليون ٿي رهيون آهن ان ڪري اڄ ڪلهہ سوچنا جي ڦهلاءَ يعني ڪميونيڪيشن جا اهڙا وسيلا ايجاد ٿي رهيا آهن جن جي دواران گهٽي ۾ گهٽي سوچنا، ٿوري وقت جي اندر، دور دور تائين پهچائي سگهجي. تار، تند بنان تار، ٽيليفون، ٽي.وي. ٽرانزسٽر، اپگرهہ وغيره سڀ سوچنا ڦهلاءُ يا ڪميونيڪيشن جا واهڻ آهن. ايندڙ ڪميونيڪيشن جي اڄان بہ وڌيڪ سوکيرا وسيلن جو وڪاس ٿيندو ۽ هلندڙ صديءَ ۾ ٿي شايد هر شخص جي کيسي ۾ هڪ جيبي ڪامپيوٽر ۽ جيبي ڪميونيڪيشن مشين هوندي جن جي مدد سان هرڪو شخص سڄي سنسار ۾ ڪنهن بہ ٻئي شخص سان ڳالهائي سگهندو ۽ کيس ڳالهائيندو ڏسي سگهندو.

سُوال ٿو اُٿي ته سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ، خاص ڪري ڪميونيڪيشن جي نون وسيلن جي ايجاد جو ٢١ صديءَ جي ٻاشا تي ڪهڙو اثر پوندو؟ ٻين لفظن ۾ ائين چئجي ته ٢١ صديءَ جي ٻاشا ۾ جيڪي تبديليون اينديون، انهن جو ڇا ڪوئي انومان ڪري سگهجي ٿو؟

ان سوال جو جواب ڳولهڻ کان اول خود ٻاشا کي سمجهڻ ضروري آهي.

ٻاشا ڇا آهي؟ ٻاشا ويچارن جي اظهار ۽ ويچارن جي ڏي-وٺ جو وسيلو آهي. ان ريت ٻاشا به ڪميونيڪيشن جو هڪ سرشتو آهي. ٻاشا اُچاريل آوازي علامتن ۽ انهن علامتن جي گڏجڻ سان لهيل الڳ الڳ قسم جي ايڪن جو مجموعو آهي. اُچاريل آوازن مان لفظ جڙن ٿا، لفظن مان فقرا ۽ فقرن مان جملا. جملن جي ذريعي ئي ويچار اظهار پائي ٿو.

ٻاشا رڳو هڪ ڪميونيڪيشن جو سرشتو نه آهي، ٻاشا هڪ سماجڪ وهنوار به آهي، ڇو ته ٻاشا جو استعمال ڪندي اهو ڏيان رکڻ ضروري آهي ته ڪير، ڪنهن سان، ڪٿي ۽ ڪهڙي موضوع تي ڳالهائي رهيو آهي. ان کان سواءِ ٻاشا ڪنهن جاتيءَ جي سڃاڻپ جي نشاني ۽ تهذيب جي ڏي-وٺ جو واهڻ به آهي. مثال طور سنڌي ٻاشا سنڌين جي پاڻ ۾ ويچارن جي ڏي-وٺ جو ساڌن ۽ سنڌين جي سماجڪ وهنوار جو هڪ حصو آهي. سنڌي ٻاشا سنڌين جي سڃاڻپ جي هڪ نشاني ۽ سنڌيت کي سنڀالي رکڻ جو وسيلو آهي.

٢١ صديءَ جي ٻاشا ۾ جن تبديلين جي ٿيڻ جو انومان آهي، انهن جو ذڪر ڪرڻ کان اول اهو ٻڌائڻ ضروري آهي ته استعمال ۾ ايندڙ هر ڪنهن ٻاشا ۾ هميشه تبديل ٿيندي رهندي آهي، پر

عام حالتن ۾ اها تبديل ايتري ڌيمي رفتار سان ٿيندي آهي جو اها محسوس نہ ٿيندي آهي پر جڏهن ڪا جاتي يا سماج ڪنهن بحران مان گذري رهي هوندي آهي ۽ ان ۾ تکڙيون تبديليون اينديون آهن تڏان جو اثر ان جاتيءَ جي ٻاشا تي بہ پوندو آهي ۽ ٻاشا ۾ تبديل جي رفتار تيز ٿيندي آهي. سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي حيرت انگيز واڌاري سبب اَڄ سڄي دنيا هڪ بحران مان گذري رهي آهي. اڄ سڄي دنيا ۾ تمام تکڙيون تبديليون ٿي رهيون آهن جن جو اثر سڄي دنيا جي ٻاشائن تي پئجي رهيو آهي ۽ اڃان وڌيڪ پوندو. ان حوالي ۾ ٢١ صديءَ جي ٻاشا کي ڏسجي تہ ان ۾ ٿيندڙ ڪن تبديلين جو ٿورو انومان لڳائي سگهجي ٿو.

ٻاشا ۾ سڀ کان پهرين تبديل ان جي لفظن يعني شبداوليءَ ۾ ٿيندي آهي. ٢١ صديءَ جي ٻاشا ۾ بہ شبداوليءَ ۾ ڪافي گهڻي تبديل ٿيڻ جو انومان آهي. سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي ترقيءَ سبب انيڪ نيون شيون ۽ نيون ڌارڻائون جنم وٺي رهيون آهن ۽ ايندڙ وقت ۾ انهن ۾ اڃان بہ واڌارو ٿيندو. اُنهن شين ۽ ڌارڻائن سان واسطو رکندڙ انيڪ نوان لفظ جنم وٺندا ۽ ٻاشا جو حصو بڻجندا. اڄ جيڪي لفظ ٽيڪنيڪل ۽ وصفي ٿا لڳن اُهي واهپي وٺڻ سبب عام فهم ٿي ويندا. هرهڪ ٻاشا ۾ اهڙن ٽيڪنيڪل ۽ وصفي لفظن جو تعداد وڌي ويندو ان ڪري عام يا ساڌارڻ لفظ ٻاشا ۾ گهٽجڻ لڳندا. ڪيترائي پراڻا يا جهونا لفظ استعمال نہ ٿيڻ سبب ٻاشا مان نڪري ويندا يا غير مروج سمجهيا ويندا. جيئن اڄ ڪلهہ هندستان ۾ استعمال ٿيندڙ سنڌيءَ ۾ ڳرار، ڪاسو، ٽويو، ٻاٽي، يا آڏيلو، ٻياني، ٻاٽي وغيره جهڙا ڪيترائي لفظ رهيا ئي ڪونهن. نين حالتن جو اهو بہ اثر پوندو تہ ڪيترا ئي لفظ پنهنجيون پراڻيون معنائون ڇڏائي نيون معنائون حاصل ڪندا. مثال طور ڪڏهن 'آڪاشواڻي'

لفظ جي معنيٰ هئي ’ازغيبي آواز‘، پر اڄ ان جي معنيٰ آهي ’آل انڊيا ريڊيو‘. لفظن جي حوالي ۾ هڪ ٻي تبديلي ٿيڻ جو امڪان آهي. ٽيڪنيڪل يا وصفي لفظن جي عام طرح سان هڪ ئي معنيٰ ٿيندي آهي. ٻوليءَ ۾ ٽيڪنيڪل ۽ وصفي لفظن جي اضافي سبب ٻوليءَ ۾ گهڻ معنائيءَ وارا لفظ گهٽجڻ لڳندا. ٻوليءَ جي اها حالت ادب، خاص ڪري ڪويتا لاءِ سنڪٽ پيدا ڪندي جو ته وصفي سڀاءُ وارا لفظ ادب، خاص ڪري ڪويتا لاءِ ڪارائتا نه ٿيندا آهن. لفظن جي حوالي ۾ هڪ ٻي به ڳالهه ڌيان ۾ ايندي. سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي کيتر ۾ جيڪي نيون ڪوجنائون ٿينديون ۽ نوان پدارٿ ايجاد ٿيندا انهن سان واسطو رکندڙ ٽيڪنيڪل ۽ وصفي لفظ گهڻي ڀاڱي دنيا جي گهڻين ئي ٻولين ۾ ساڳيا هوندا. جيئن اڄ ڪالهه استعمال ٿيندڙ ٽيليفون، ريڊيو، ٽي.وي.، ڪلڪيوليٽر، ڪمپيوٽر وغيره جهڙا لفظ رڳو ڀارت جي ٻولين ۾ ئي نه، دنيا جي لڳ ڀڳ سڀني ٻولين ۾ موجود آهن. آمدرفت جي وسيلن جي رفتار وڌڻ سبب دنيا جي دوري گهٽجي ويندي. ان ڪري جدا جدا ملڪن جي ماڻهن جو هڪ ٻئي سان واسطو وڌندو. ان جو اثر اهو ٿيندو جو ڪنهن ٻوليءَ ۾ ٻين ٻولين جا لفظ داخل ٿيندا. سڄي دنيا جي ماڻهن جي هڪ ٻئي سان واسطيداري وڌڻ سبب ڪنهن هڪ ئي ٻوليءَ جي ضرورت محسوس ٿيندي جيڪا ’ڳانڍو ٻولي‘ يا ’لنڪ لئنگويج‘ جو ڪم ڪري سگهي.

سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي واڌاري سبب گيان يا ڄاڻ جي الڳ الڳ شاخن جو وڪاس ٿيندو ۽ سماج ۾ ٻوليءَ جي وهنوار جا نوان-نوان کيتر پيدا ٿيندا. انهن نون کيترن سان واسطيدار مخصوص لفظن يعني شبداوليءَ ۽ مخصوص جملن يعني واڪياوليءَ جو استعمال ٿيڻ لڳندو. مثال طور قاعدي-قانون جي کيتر ۾ جيڪو لفظن ۽ جملن جو

استعمال لاءِ ٿو اهو عام يا سڌارڻ نہ آهي، مخصوص آهي. ساڳيءَ طرح سان بئنڪ جي ڪاروبار سان واسطو رکندڙ يا انجنيئرنگ سان واسطو رکندڙ لفظ بہ مخصوص آهن تہ ملٽري، ريلوي، پوسٽ وغيره ڪيترن سان واسطو رکندڙ شبداولي بہ مخصوص آهي اهڙيءَ ريت ڀاشا جو مخصوص استعمال اڀيان ٿيندو ويو ۽ عام يا غير مخصوص ڀاشا جو استعمال گهٽبو. ڀاشا جي هيءَ حالت بہ ادب جي واڌاري لاءِ رنڊڪ آهي ڇو تہ ادب لاءِ غير مخصوص ڀاشا جي ضرورت هوندي آهي. مخصوص ڀاشا ۾ سرجناتمڪتا جي لاءِ گهٽ گنجائش رهندي آهي.

٢١ صديءَ جي ڀاشا ۾ هڪ ٻيءَ تبديل جو بہ انومان ڪري سگهجي ٿو ۽ اها آهي جملن جي بناوٽ. اڄ ڪلھ غير شخصي جملن جو استعمال وڌي رهيو آهي. ايندڙ وقت ۾ غير شخصي جملن جو استعمال اڃان بہ وڌندو. غير شخصي جملن جو مطلب آهي اهڙا جملا جن ۾ فاعل يا ڪندڙ جو اظهار نہ هجي. مثال طور ’اڳين ڇيو ويو ٿو تہ‘.... يا ’اڳين ۾ڏن ۾ آيو آهي...‘، ’اهڙي ڪوشش ڪئي ويندي...‘، غريبي دور ڪئي ويندي...‘ وغيره اهڙا جملا آهن جن ۾ ’فاعل‘ يا ڪم ڪندڙ جو بيان ڪونهي، ڇو تہ هنن جملن پڙهڻ سان اسان کي خبر ڪا نہ پوي تہ ’ڪير چوي ٿو‘، ’ڪنهن کي چوي ٿو‘، ’ڪير ڪوشش ڪندو‘ يا ’ڪير غريبي هٽائيندو‘.

ڀاشا ۾ غير شخصي جملن جي وڌندڙ استعمال جا بہ مکيہ ڪارڻ آهن. هڪ تہ اڄ ڪلھ ملڪن جو ڪاروبار ڪو شخص نٿو هلائي، سرڪار ٿي هلائي ۽ سرڪار هڪ غير شخصي سنسٿا آهي. وڏي ۾ وڏو آفيسر يا حاڪم اڄ ڪلھ پنهنجي زير دست کي اڳين نٿو لکي سگهي تہ ’مان چوان ٿو يا مان توکي حڪم ڏيان ٿو تہ فلاڻو ڪم ڪر‘، ان جي بدران ڪيس لکڻو پوندو ’توکي فلاڻو ڪم ڪرڻ لاءِ چيو وڃي ٿو/يا ڪم ڏنو وڃي ٿو‘، جنهن مان ڇوڙ واري جي خبر ڪانہ

پوندي. غير شخصي جملن جي وڌيڪ استعمال جو ٻيو ڪارڻ آهي سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي واڌاري سبب حاصل ڪيل ڄاڻ ته دنيا ۾ ٿيندڙ گهڻا ڪارناما هڪ قسم جون پرڪريائون آهن جيڪي قدرت جي قانونن موجب پنهنجو پاڻ ٿينديون رهن ٿيون، يعني انهن کي ڪير ڪري ڪون ٿو.

٢١ صديءَ ۾ ٻولين جي وهنوار ۽ وڪاس بابت هڪ ٻيءَ تبديل جو به انومان ڪري سگهجي ٿو.

اڄ جو جڳُ چئلينجيءَ جو جڳُ آهي. هن جڳُ ۾ ٻين ڳالهين جيان ٻولين جي وچ ۾ به چئلينج آهي. اڄ هرڪو شخص ان ٻولي کي حاصل ڪرڻ ٿو چاهي جيڪا ٻولي گهٽي ۾ گهٽي سوچنا ميسر ڪري سگهي ۽ وسيع پئماني تي سنبنڌ قائم ڪرڻ ۾ مددگار ٿي سگهي. ۽ جاڪاڻ جو سوچنا ميسر ڪرڻ ۽ وسيع پئماني تي سنبنڌ قائم ڪرڻ ۾ مددگار ٿيڻ جون خصوصيتون سڀني ٻولين ۾ ساڳيون نه هونديون ان ڪري ڪي ٻوليون اڳتي نڪري وينديون ۽ ڪي پٺتي رهجي وينديون، يعني ڪن ٻولين جو استعمال تمام وڌي ويندو ۽ ڪي ٻوليون استعمال مان نڪري وينديون. هندستان ۾ سنڌي ٻولي جي گهٽجندڙ واهپي جو مکيه ڪارڻ اِهو آهي ته سنڌي ٻولي جي ذريعي اوتري سوچنا ميسر نٿي ٿئي جيتري هندي، انگريزي وغيره ٻولين جي ذريعي سوچنا ميسر ٿي سگهي ٿي، ۽ ٻيو سنڌي ٻولي وسيع دائري ۾ ويچارن جي ڏي-وٺ ڪرڻ يا سنبنڌ قائم ڪرڻ ۾ مددگار نٿي ٿئي. انگريزي ٻولي جي وڌندڙ واهپي کي به ان حوالي ۾ ئي ڏسڻ گهرجي.

پڇاڙيءَ ۾ ايترو چوڻ ضروري ٿو سمجهان ته هتي ٢١ صديءَ جي ٻولي بابت جيڪي ڪجهه چيو ويو آهي ان جو آڌار ٻولي ۾ نظر ايندڙ تبديل جا رخ ۽ لاڙا آهن، پر ان هوندي به هيءُ سڀ انومان آهن، اصليت ته اڃان ايندڙ وقت جي گرڀ ۾ لڪل آهي.

دوستو،

اڄ جنهن وشيہ تي مان ڳالهائڻ وارو آهيان يا چوان تہ توهان سان گفتگو ڪرڻ وارو آهيان، اهو وشيہ هڪ طرف منهنجي پسنديءَ جو وشيہ آهي ۽ ٻئي طرف اهو منهنجي سڀاو لاءِ مونجهاري جو وشيہ آهي، ڇو تہ منهنجو اڀياسي سڀاو ۽ تنقيدي رخ، هر وشيہ کي تُز نموني سمجهڻ ۽ تز نموني چوڻ چاهيندو آهي، پر اڄ جنهن وشيہ سان منهنجو واسطو آهي ان بابت تُز نموني چوڻ تہ پري رهيو، ڪنهن پڪي پختي نموني چوڻ بہ ڏکيو آهي - يا گهٽ ۾ گهٽ مون لاءِ ڏکيو آهي. ان ڪري اڄ مان توهان اڳيان جيڪي ويچار پيش ڪندس اُهي ڪنهن لچيل لُڪيل سڌانت (Well defined theory) موجب نہ هوندا. ٿي سگهي ٿو تہ اُهي غير اپوادي (non exceptional) رايا بہ نہ هجن. حقيقت ۾ اُهي هڪ قسم جون اڪيڊيمڪ جاچنائون هونديون يا وري شخصي سوچ جا ٽڪرا هوندا - يعني اُهي ڪنهن سموري سوچ جي سلسلي ۾ بہ نہ هوندا. پر وشيہ جو حيءُ مونجهارو وشيہ بابت وڌيڪ سوچڻ ۽ سوچ کي وندڻ لاءِ همٿائي ٿو.

هاڻي وشيہ جي عنوان تي نظر وجهون. عُنوان آهي ’ساهت سرجڻ جا سَرچشما‘. هن عنوان ۾ آيل ’ساهت‘ شبد تي ويچار ڪرڻ جي ضرورت ڪانهي جو توهان مان گهڻا ساهت رچنا ڌرم نباهيندڙ شخص آهن، ها باقي ’سرجڻ‘ ۽ سَرچشما‘ لفظن بابت وضاحت ڪرڻ ضروري آهي.

هتي ’سرجَڻ‘ شبد انگريزي شبد Creation جو هم معنيٰ شبد آهي ۽ انگريزيءَ ۾ Creation جون ڊڪشنريءَ موجب مکيہ معنائون

آهن ’ڪنسٽرڪشن‘ (جوڙڻ) ۽ ميڪنگ (ٺاهڻ). حقيقت ۾ سرجڻ ’جوڙڻ‘ ۽ ٺاهڻ کان الڳ آهي. ’جوڙڻ‘ جو ظاهر مطلب اهڙي پرڪريا سان آهي جنهن ۾ موجود جزن يا عناصرن کي پاڻ ۾ ڪنهن ترتيب سان گڏي هڪ ڪجهه ڪجي ٿو. جيئن ’جاءِ جوڙڻ‘، جنهن ۾ سرن يا بلاڪن کي هڪ ترتيب ۾ رکيو وڃي ٿو.

’ٺاهڻ‘ جو مطلب اهڙي پرڪريا سان آهي جنهن ۾ موجود مال کي بدلائي ڪو بيو روپ ڏجي ٿو. هن پرڪريا ۾ ’مال‘ جو سڀاءُ نٿو بدلجي، رڳو ان جو روپ بدلجي ٿو. جيئن ڪپڙي مان پوشاڪ ٺاهڻ، يا ڪاٺ مان فرنيچر ٺاهڻ، يا مِٽيءَ مان برتن ٺاهڻ.

’جوڙڻ‘ ۽ ’ٺاهڻ‘ جي پرڪريائن ۾ ڪنهن رچنا جي جڙڻ يا لحاظ وڏي انداز يا مقدار ۾ واسطيدار جزن جو هجڻ ضروري آهي پر ’سرجڻ‘ ۾ ’ٻِندوءَ‘ مان ’سِنڌو‘ لحندو آهي يا هڪ ننڍڙي ٻج مان شاهي درخت جنم وٺندو آهي. اهڙيءَ ريت ’جوڙڻ‘ ۽ ’ٺاهڻ‘ ۾ موجود ’ڪُجهه‘ مان ئي ’ٻيو ڪُجهه‘ جڙي ٿو پر ان جو گهٽ-گهٽ ساڳيو رهي ٿو جڏهن ته سرجڻ دوران سرجيل رچنا هر طرح سان مول کان الڳ ۽ پاڻ ۾ نرالي ٿئي ٿي.

جيستائين ’ساهت سرجڻ‘ جو سوال آهي، ان جي ڇنڊڇاڻ ٻين ڪلائن جي حوالي ۾ ڪرڻ وڌيڪ موزون ٿيندو.

ڪلائن کي عام طرح سان جن ٻن دفعن ۾ ورهائجي ٿو سي آهن - ’للت ڪلائون‘ ۽ ’هنري ڪلائون‘. ’للت ڪلائون‘ جي دفعي ۾ پنج ڪلائون ڳڻجن ٿيون. جيڪي آهن - وستو ڪلا يا عمارت رچنا ڪلا، مورتي ڪلا، چتر ڪلا، سنگيت ڪلا ۽ ساهتيہ يا ڪاويہ ڪلا. ’هنري ڪلائون‘ (واڍڪو هنر، لوهارڪو هنر، سونارڪو هنر وغيره) تہ انيڪ آهن. جيڪي بہ هنر آهن انهن جو اعليٰ درجو ’ڪلا‘ تائين پهچندو آهي. اڄ ڪلهہ هنري ڪلائن جي دائري کي وسيع ڪري ان ۾ مشيني ڪلائون (ڪامپيوٽر وغيره) ۽ حوالي ڪلائون (جيئن

جي ڪلا، وڪرو وڊائڻ جي ڪلا وغيره) به شامل ڪيون ويون آهن.

للت ڪلائن ۾ عمارتي ڪلا کي سڀ کان گهٽ درجي جي ۽ ساهتيہ يا ڪاويہ کي سڀ کان اعليٰ درجي جي ڪلا مڃيو ويندو آهي. للت ڪلائن جي ان درجي بنديءَ جو آڌار ڪلا-ماڌيم تي آهي. ڪلا جي ماڌيم روپ ۾ استعمال ٿيندڙ مال جيترو لوس ۽ مقدار ۾ گهڻو هوندو، ڪلا اوترو ئي گهٽ درجي جي ڳڻي ويندي. عمارتي ڪلا ۾ سرون، مٽي، ريتيءَ جهڙا لوس پدارٿ گهڻي مقدار ۾ استعمال ٿين ٿا، ان ڪري اها گهٽ درجي جي ڪلا آهي ۽ ساهتيہ ۾ شبد جهڙي سوکيم پدارٿ جو استعمال ٿئي ٿو ان ڪري اها اعليٰ ڪلا ليکي وڃي ٿي.

للت ڪلائن کي هنري ڪلائن کان الڳ ڪرڻ جو مکيہ آڌار هوندو آهي 'اُديش' يا 'هيتو' (Pupose). للت ڪلا جو اُديش 'آتم اظهار' هوندو آهي ۽ ان ڪري اُن جي پورڻتا، اُن ترپتيءَ ۾ هوندي آهي جيڪا اظهار جي رچناگت پورڻتا مان حاصل ٿيندي آهي؛ جڏهن ته هنري ڪلا جو اديش اپيوگ هوندو آهي ۽ ان ڪري ان جي پورڻتا اپيوگ سِڌيءَ تي آڌار رکندي آهي.

'ساهت سرجڻ' مول روپ ۾ ساهت گت آتم اظهار آهي. اهو هڪ طرح سان 'پاڻ' مان ٻيو پاڻ رچڻ جي پرڪريا آهي. پاڻ مان ٻيو پاڻ رچڻ جي هيءَ پرڪريا ئي سرجڻ آهي. رچناڪار هڪ آهي - اهو جِڪُ پاڻ کي 'بهو' روپ ۾ اظهاري ٿو. ان ڪري سچي سرجڪ ساهتڪار جي هر رچنا اصل ۾ ان رچناڪار جوئي ٻيو روپ هوندي آهي. حقيقت ۾ ساهت سرجڻ به هڪ قسم جي ڪلوننگ (Clonning) يا قلم بندي آهي. ڪلوننگ ۾ شرير جي ڪنهن به ننڍڙي حصي - وارن جي ڇڳہ يا چمڙيءَ جو ٽڪر کڻي ان مان هڪ پورو واسطيدار پراڻي خلقي سگهجي ٿو - ساڳيءَ طرح سان ساهتڪار پنهنجي اندر جي ڪنهن حصي کي کڻي ان مان هڪ پوري رچنا ڪري ٿو. ڪلوننگ

۾ مول پرالي ۽ ان جي حصي مان ٺلڪيل پرالي هوبهو هڪ جهڙا ٿين ٿا جڏهن ڪ سرجيل رچنا، ساهتڪار جو هوبهو نقل نٿي ٿئي. اها رچناڪار ۾ سمايل انيڪ روپن مان هڪ روپ ٿئي ٿي. رامايڻ جو 'رام' تلسيءَ جي اندر جو ئي رام آهي، پر اهو هوبهو تلسيداس جهڙو نہ آهي. شاهہ جون سورميون - مارئي، سهڻي، سسئي وغيره شاهہ جي اندران ئي ٻاهر آيون آهن. اُهي سڀ شاهہ جي اندر واري ڪنهن حصي جو ئي روپ آهن، پر اُهي شاهہ جو هوبهو نقل نہ آهن.

اهين ساهت سرجڻ جو مؤل سرچشمو سِرجَڪ خود هوندو آهي. هن جي سرجيل رچنا، هن جي ڪلپنا جي پيدائش هوندي آهي. ڪلپنا جيتري سرجناتمڪ هوندي، اوتري ئي رچنا اصلي يا حقيقي لڳندي. ان ڪري ڪنهن ساهتڪ رچنا جي اصلي يا حقيقي هئڻ جو آڌار ڪن حقيقتن تي نہ آهي، ان جي اصلي يا حقيقي هئڻ جو مکيہ آڌار ڪلپنا جي سرجناتمڪتا تي آهي.

ساهتڪار پنهنجي ڪلپنا گت سِرجَڻ شڪتيءَ دواران ڀاڱ مان هيو ڀاڱ (يا انيڪ ڀاڱ) ٺاڻي ان جي دواران ان يڪوجودگيءَ کي ڏسڻ ۽ ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪري ٿو جيڪا يڪوجودگي گتي شيل انساني زندگيءَ ۾ سمايل آهي. ان ڪري ساهت سرجڻ ۽ يڪوجودگيءَ جو ڀاڱ ۾ گهِرو سنبنڌ آهي. ڪاهہ رچنا، سموري سرجيل گتي شيل جيون جو حصو هئڻ تي ئي سرجيل لڳندي. جيئن شرير جو ڪوبہ حصو شرير جو انگ يا عضوو تڏهن سڏبو جڏهن اهو جيوت شرير سان يڪوجودگيءَ ۾ هوندو.

ڪنهن ساهتڪ رچنا جو ديش ڪال جي ٻنڌڻ کان آجو هئڻ جو ڪارڻ اُها ايڪاتمڪتا يا يڪوجودگي (Oneness) آهي جيڪا سرو ديسي، سَرو ڪالي ۽ سرووياپي آهي ۽ محض جيون جي انيو ۽ ان جي درشٽيءَ سان جڙيل آهي. ان ڪري ڪنهن مڪاني ۽ وقتائتي ڀاو جو ڪنهن ساهتڪ رچنا ۾ غلبو ان جي سرجناتمڪتا کي ڌڪ

۾ جيڪي لهرون پاڻيءَ جي سطح تي ڏسڻ ۾ اچن ٿيون، انهن جو اصلي ڪارڻ پاڻيءَ جي اندر ٿيندڙ تبديل ۽ وِلوڙ آهي. سطح تي لهرن جي روپ ۾ انهن جو رڳو اظهار آهي. پر سمنڊ ۾ ٻاهران پٿر اڇلائي يا هلراڏو ڌماڪو ڪري به لهرن کي اُڀاري - اظهاري سگهجي ٿو. هوا جو سطح تي زوردار نموني گسڻ به لهرن کي پيدا ڪري سگهي ٿو، پر اِن هوندي به لهرن جي سرجڻ جو سرچشمو ته سمنڊ جي اندر ٿيندڙ ولوڙ آهي.

ساهتڪار کي سرجڻهار چوڻ جي پٺيان بنيادي سڌانت اهو آهي ته ساهت جو سرجڻ زمين جي اندر پيل ٻج مان سلو ٻڄجي ٻاهر ڦٽڻ ۽ سلي مان ٻوٽو-وڻ ٻڄجڻ جي برابر آهي. يا استريءَ دواران جيون - بوند کي جهلي ان مان ٿيندڙ جيون جو نسرڻ، اُسرڻ ۽ ٻالڪ جي روپ ۾ اظهار پائڻ جي برابر آهي. جهڙيءَ طرح سان ڌرتي گرهڻ ڪرتا (receiver) ۽ سرجڻ ڪرتا ٻئي آهي، يا استري هڪ ئي وقت گرهڻ ڪرتا ۽ سرجڻ ڪرتا آهي، ساڳيءَ طرح سان ساهتڪار هڪ ئي وقت جيون جي ڀاو-انيو جو گرهڻ ڪندڙ ۽ ان گرهڻ ڪيل ڀاو-انيو کي جيون درشٽي جي حوالي ۾ سرجڻ ڪري اظهار ڪندڙ آهي.

هتي هڪ ڳالهه ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ ضروري آهي ۽ اُها ڳالهه اِها آهي ته سرجڻ جي آڌار جو ڦلدايڪ هئڻ لازمي آهي. جيڪا ڌرتي ڪلرالي، ويران يا بنجر آهي، ان ۾ يا ته ٻج ڦٽندو ڪونه، جي ڦٽندو به ته ان مان ڪو سگهارو سلو-ٻوٽو نه اُپرندو. سنڍ استريءَ ۾ ڇٽيل جيون بندو-جيون ڦل جو روپ ڌارڻ نه ڪندا- ساڳيءَ طرح سان جي رچناڪار جي پرورتي سنويدن شيل نه هوندي ۽ سندس منو يومي ڀاوميه نه هوندي ته ان ۾ نه ته اندر جي ڀاو سنگهرش مان ڪا ولوڙ پيدا ٿيندي ۽ نه ڪو ٻاهريون گهٽنا-انيو ان ۾ ڪا وڏي اُٿل پٿل پيدا ڪري ان مان آڪاش کي ڇهندڙ لهرون پيدا ڪري

سگهندو. هتي اهو چوڻ بي جاءِ نہ ٿيندو تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ معياري يا اعليٰ ادب خواه گهٽ معياري ادب جو اصلي ڪارڻ رچناڪار جي ڪمزور ڀاو ڀومي هوندي آهي. جي ورهاڱي جو هيڏو وڏو ڏڪو بہ سنڌي ادب کي ڪا شاهڪار رچنا نہ ڏئي سگهيو تہ ان جو مول ڪارڻ سنڌي ساهتڪار جي ڀاو ڀومي جو ڪلرالو ۽ وارياسو هجڻ آهي.

هتي پڇڻ مان اهو ضروري ٿو سمجهان تہ ڪجهہ ڀاو ۽ روپ (Content and form) جي باري ۾ بہ چوان. ساهت سرجڻ ۾ جيون جي درشٽي لازمي آهي. جيون جي سبب ئي جيون ۾ سمايل ايڪاتمڪتا (Oneness) جي باوجود ساهتيہ ۾ ووڌتاميہ اظهار لڳي ٿو.

هتي اهو بلڪل چٽيءَ طرح سان ياد رکڻ گهرجي تہ سرجڻ، نہ ڀاو (Content) ۾ آهي ۽ نہ وري روپ (form) ۾. سرجڻ، ڀاو کي روپ ۾ بدلڻ جي پرڪريا ۾ آهي. جيئن رنگين دوربينيءَ (Kaleidoscope) ۾ شيشي جا رنگين ٽڪرا ساڳيا هوندا آهن ۽ انهن جي چوڌاري ٺهيل فارم (ٽي ڏگها آئينا ڳنڍائتا لڳل) بہ ساڳيو هوندو آهي پر دوربينيءَ کي ڦورو بہ ڦيرائڻ سان هر ڀيري بلڪل نئون - يگانو پيٽرن - يا رچنا اندر لهندي آهي. جي ڦوري وقت لاءِ آتما ۽ جيو جو سنبنڌ قبول ڪجي تہ آتمائون سڀ نراڪار - نروڪار، گڻ ڌرم کان پري آهن؛ ۽ هر منش جو سريري روپ تہ الڳ پڳ ساڳيو آهي. جيستائين آتما ۽ سرير الڳ الڳ آهن، تيستائين سرجڻ ڪونهي. سرجڻ تڏهن ٿئي ٿو جڏهن ڪا آتما ڪنهن سرير سان جُڙي ٿي، ۽ پوءِ جيڪا سرجيل رچنا-سامهون اچي ٿي اها هر ٻيءَ رچنا کان الڳ ۽ نرالي ٿئي ٿي. ان کي ائين بہ چئي سگهجي ٿو سرجڻ جو مطلب جيوَ جو پنڊ روپ ڌارڻ ڪرڻ آهي. ان ڪري ڀاو ۽ روپ جي هڪ ٻئي لاءِ لازميت سمجهڻ گهرجي.

هتي روپ يا فارم جي حوالي ۾ هڪ ٻي ڳالهہ ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ بہ ضروري آهي.

اهو سچ آهي تہ ڀاو-انڀو جو ڪو قد-مقدار ڪونہ ٿو ٿي سگهي پر انڀو جي گٽي شيلتا کي گرهڻ ڪرڻ ۽ ان کي پوري قلقلاءَ ۾ محسوس ڪرائڻ لاءِ اظهار ۾ وستار ضروري بڻجي ٿو اچي. اهو اول ٿي چيو ويو آهي تہ ساهت ڀاشاگت اظهار آهي - ان ڪري ڀاو اظهار جي وسعت جو ڀاشا اظهار جي وسعت سان پور وچولي سنبنڌ نہ بہ هجي تہ بہ انهن ۾ سنبنڌ ضرور آهي. ان ڪري مهاڪاويہ، ناول ۽ ناٽڪ ۾ جيون جي انڀو کي جيترو اظهار ملي ٿو اوترو گيت، ڪهاڻي ۽ ايڪانڪي وغيره جهڙن رچنا روپن ۾ نٿو ملي. ناول جي بنسبت ڪهاڻيءَ جي گهٽ درجي جي ساهتڪ رچنا سمجهڻ جو مکيہ ڪارڻ اهو آهي تہ ناول جي بنسبت ڪهاڻيءَ ۾ انڀو جي اظهار جي گهٽ گنجائش رهندي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن هڪ ڀاو-انڀو يا ڪنهن چريتر جي ڪنهن مخصوص ڪنڊ کي ڏيکارڻ جو مقصد رهي ٿو. ان ڪري ان ۾ جيون جي سمورپت يا پيچيدگيءَ جي قلقلاءَ کي ڏسي نہ سگهبو. ساڳي ڳالهہ گيت، غزل يا اهڙي ٻئي ڪنهن رچنا روپ سان بہ لاڳو آهي. ان ڪري ائين مڃي سگهجي ٿو تہ رچنا روپ جي سوڙهہ يا حد بندي، جيون جي انڀو کي اظهارڻ ۾ هميشه ناڪافي ٿيندي.

منهنجي خيال موجب سنڌي شعر جي اها وڏي محدودگي رهي آهي جو ان ۾ مهاڪاوين جي پوريءَ طرح سان اڻاٺ آهي. مون کي ائين بہ لڳي ٿو تہ سنڌ جي سرمور شاعر شاهہ عبداللطيف جي شعر جي اها هڪ محدودگي آهي جو اهو مهاڪاويہ نہ آهي. شاهہ جي شعر جو اهو حصو وڏيڪ سرجناتمڪ آهي جنهن ۾ لوڪ ڪهاڻين جي اڻ ڏلل ڏاڳي سان شاهہ جي شعرن جي موتين - مالڪن کي پوئي پيش ڪيو ويندو آهي. شاهہ جي اهڙي شعر ۾ ٿي گٽي هيل جيون جي ڏڙڪن کي چٽيءَ طرح سان ٻڌي سگهبو آهي.

ان حوالي ۾ ائين بہ چئي سگهجي ٿو تہ سنڌي ادب جي

نسبتي گهٽ معياري هئڻ جو حڪ وڏو ڪارڻ سنڌي ادب ۾ محا ڪاوين، ناولن ۽ ناٽڪن جي کوٽ آهي جن جي رچنا ۾ جيون کي پورو اظهار ملندو آهي.

اُين چئي مان پنهنجي ڳالھ پوري ڪندس تہ ساهت سرجڻ جي پرڪريا جو مطلب ڪلپنا دواران پاڻ مان پيو پاڻ خلقڻ آهي. جنهن جو مقصد انساني جيون ۾ سمايل ايڪاتمڪتا کي ڏسڻ ۽ سمجهڻ آهي.

ساهت سرجڻ جو مول سرچشمو رچناڪار خود هوندو آهي. ساهت سرجڻ جي پرڪريا جو مول ساهتڪار جي اندر جي ولوڙ هوندي آهي جيڪا ساهتڪار جي ڀاوُ ڀومي ۾ پيدا ٿيندڙ سڀاوڪ سنگهرش مان پيدا ٿيندي آهي پر ٻاهريان واقعا ساهتڪار جي اندر واري ولوڙ کي اُڀارڻ ۾ ڪارڻ بڻجي سگهندا آهن.

Re. No. MAH. 745 TNA 3
Licence to Post-Pre payment Licence No. 3-5

SINDHI TIMES
(Registered as a Newspaper in India
Registered No. 6372/62

... ساهتڪار کي سرجڻهار چوڻ جي پٺيان بنيادي سڌانت اهو آهي تہ ساهت جو سرجڻ زمين جي اندر پيل ٻج مان سَلو بڻجي ٻاهر ڦُٽڻ ۽ سَلي مان ٻوٽو بڻجڻ جي برابر آهي. يا استريءَ دوارانِ جيون-بوند کي جهتي ان مان جيون جو نسرڻ اُسرڻ ۽ ٻالڪ جي روپ ۾ اظهار پائڻ جي برابر آهي. جهڙيءَ طرح سان ڌرتي گرهڻ ڪرتا ۽ سرجڻ ڪرتا ٻئي آهي؛ يا استري هڪ ئي وقت گرهڻ ڪرتا ۽ سرجڻ ڪرتا آهي؛ ساڳيءَ طرح سان ساهتڪار هڪ ئي وقت جيون جي ڀاو-انڀو جو گرهڻ ڪندڙ ۽ ان گرهڻ ڪيل ڀاو-انڀو کي جيون جي حوالي ۾ اظهار ڪندڙ آهي.

- ستيش

SAHITYA SIRJAN

By : Satish Rohra

SINDHI TIMES PUBLICATIONS
(Quarterly Book Series No. 3 - 4 July to Dec. 2005.