هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

چھ ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد: 9، شمارو: 16، جون 2017ع

ايڈيٽر

ڈاڪٽر عنايت حسين لغاري

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس،

باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد-9، شمارو: 16، جون 2017ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس،
باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ.

ڪارونجهر

ڇهه ماهي
[تحقيقي جرنل]
ISSN 2222-2375

ايڊيٽر: **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**
ڀانهن ٻيلي: ڊاڪٽر ڪمال جامڙو ۽ سيما ابڙو
سال: **نائون، شمارو: 16، جون 2017ع**
ڪمپوزر: **مختيار احمد ٻگهيو**
لي آئوٽ: **ظفر آفتاب ابڙو**
ڇپائيندڙ: **سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس، باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.**
اي ميل: dr.inayathussain@yahoo.com
ٽيليفون نمبر: 021-99215371 Ext: 2024، موبائيل: 0301-3852943
ڇاپيندڙ: **پيڪاڪ پرنٽرز، ڪراچي. فون:** 0336-3559905
قيمت: **200 رپيا**

All rights reserved.

KAROONJHAR

Bi-annual
[Research Journal]

ISSN 2222-2375

Edited by:	**Dr. Inayat Hussain Laghari**
Sub-Editors:	Dr. Kamal Jamro & Seema Abro
Year:	9th, Issue: 16, June, 2017
Published by:	Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.
Composers:	Mukhtiar Ahmed Bughio
Layout:	Fahim Solangi
Email:	dr.inayathussain@yahoo.com ihussain.laghari@fuuast.edu.pk
Tel:	021-99215371 Ext: 2024 Cell: 0301-3852943
Printed by:	Peacock Printers, Karachi. 0300 2152634
Price:	**Rs. 200/-**

سرپرست اعلیٰ

پروفيسر ڊاڪٽر سليمان ڊي. محمد

وائس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي

سرپرست

پروفيسر ڊاڪٽر محمد ضياء الدين

ڊين، آرٽس فيڪلٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي

ايڊيٽوريل بورڊ

- **پروفيسر ڊاڪٽر علمدار بخاري**
  اڳوڻو ڊائريڪٽر، سرائيڪي ايريا اسٽيڊي سينٽر، بهاؤالدين زڪريا يونيورسٽي، ملتان
- **پروفيسر ڊاڪٽر نواز علي شوق**
  پروفيسر ايڊوائيزر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي
- **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**
  سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي**
  مڊروين، اديتيه بينگلوز، نوبل نگر، احمد آباد، 382340، انڊيا
- **ڊاڪٽر پروين ٽالپر**
  3330، اولڊ ويسٽل روڊ، اپارٽمينٽ 1، ويسٽل، نيويارڪ. 13850 آمريڪا
- **محترمه شهناز شورو**
  يونٽ 1505، 4900 ارن گلين ڊرائيو، ميسيسوگا، ٽورنٽو، ڪينيڊا

ماهرن جي ڪاميٽي

- **ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي**
  D-127 وواڪ وهار، دهلي، 110095، انڊيا
- **پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي**
  B-178، بلاڪ:3، سعدي ٽائون، ڪراچي
- **پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
  چيئرمين، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
- **ڊاڪٽر محمد خان سانگي**
  ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف انگلش لينگئيج اينڊ لٽريچر، سنڌ يونيورسٽي
- **پروفيسر ڊاڪٽر محمد يوسف خشڪ**
  ڊين، سوشل سائنسز اينڊ آرٽس، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور
- **ڊاڪٽر ادل سومرو**
  واري ٽڙ، سکر
- **ڊاڪٽر آفتاب ابڙو**
  404، رفيق سينٽر، عبدالله هارون روڊ صدر، ڪراچي
- **ڊاڪٽر عابد مظهر**
  B-13، اسلامڪ آرڪيڊ، لڳ سماما شاپنگ سينٽر، يونيورسٽي روڊ، ڪراچي.

Editorial Board's Policies

Review Process:

All manuscripts are reviewed by an editor and members of the editorial board or qualified outside reviewers. Decision will be made as rapidly as possible, and the journal strives to return reviewer's comments to authors within two weeks.

Articles:

The paper must be typed for Sindhi (in MB Bhitai Sattar Font, size 13), Urdu (in Noori Nastaleeq font, size 14) and English (in Times New Roman font, size 12) with double spaced on A-4 size paper. The title should be brief phrase describing the contents of the paper. The title pages should include the author's full names and affiliations. All manuscripts to be send in hard copy along with the text in CD to mailing address of Department of Sindhi and also through email to **dr.inayathussain@yahoo.com**

Abstract:

The abstract should be informative and completely self-explanatory, briefly present the topic and state the scope of work. The abstract should be 100 to 200 words in length.

Tables and Figures:

Table should be kept to a minimum and be designed to be as simple as possible. Figure legends should be typed in numerical order on a separate sheet. Graphics should be prepared using applications capable of generating high resolution GIF, TIFF, JPEG or Power Point before pasting in Microsoft Word manuscript file. Tables should be prepared in Microsoft Word or Microsoft Publisher.

Acknowledgement:

The acknowledgement of people, grants, funds etc should be brief.

References:

In the text, a reference identified by means of an author's name should be followed by the year of the reference in parentheses. Patterns are as following:

سنڌي:

آڏواڻي، پيرو مل، مهرچند (1956)، سنڌي بوليءَ جي تاريخ ڪراچي- حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ

اردو:

سلطانہ بخش، ڈاکٹر، "پاکستانی اہل قلم خواتین"، ص:48، اکادمی ادبیات پاکستان، 2003ء

English:

Deuze, M. (2005), "Professional identity and ideology of journalists reconsidered", Journalism, Vol. 6, No. 4, 422-464

You can follow the given other patterns in this journal also.

Copyright:

All the statements of fact and opinion expressed in this journal are the sole responsibility of the authors, and do not imply and endorsement on part or whole in any form/shape whatsoever by the editors or publishers.

فهرست

	ايڈيٽوريل بورڊ جو پاليسيون		4
	ايڈيٽوريل		7

سنڌي مقالا

1.	شيخ اياز جو هائيڪو: هڪ مطالعو	پروفيسر ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ ۽ ڊاڪٽر ساجده پروين	9
2.	حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي شاعري ۾ امن و محبت جو پيغام	ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري	20
3.	لفظ "ياد" جي جمع صورتن: "يادون/ يادِيون" جي ترجيحي صورت جو اڀياس	ڊاڪٽر الطاف جوڪيو	25
4.	سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولين ۾ صرفي ۽ نحوي هڪجهڙائي	ڊاڪٽر حاڪم علي برڙو ۽ عنايت حسين لغاري	43
5.	سنڌي ٻاراڻي شاعري ۽ مرزا قليچ بيگ (ورهاڱي کان اڳ)	ڊاڪٽر مخمور بخاري	52
6.	حمل فقير جي سنڌي شاعريءَ جو تجزياتي مطالعو	ڊاڪٽر الله وسايو سومرو	67
7.	شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غَنائي جمال	ڊاڪٽر بشير احمد چانڊيو	78
8.	"جاتوجَن جاڳِي" (سرڪاپائتيءَ ۾ لطيف جوفڪري فلسفو)	رقيه عامر	93

اردو مقالے

1۔	پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعہ تعلیم اس کے محرکات واثرات	پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف خرم، ڈاکٹر کمال حیدر اور رابعہ اشرف	106
2۔	سرائیکی تنقید: ایک تحقیقی و تنقیدی جائزہ	پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین اور ڈاکٹر عنایت حسین لغاری	124
3۔	"اُداس نسلیں"۔ایک تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سمیرا بشیر	131
4۔	مست توکلی اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا مختصر تقابلی جائزہ	عظمت علی	147
5۔	احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" سے نئے فلمی عہد کا آغاز	راجہ کاشف	163
6۔	منٹو کی تشبیہات کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ	آسیہ خان	173

English Section

1.	Importance of English Language Acquisition and its Scope in Pakistan	Muhammad Ajmal Khurshid and Sana Hameed	3
2.	Exploring the elements of literary modernism in Alice walker's novel *the color purple*	Sabah Zaib and Dr. Ghulam Mustafa Mashori	14
3.	An analysis of Adiga's "The White Tiger": A post modern perspective	Hassan Bin Zubair, Prof. Dr. Muhammad Safeer Awan and Dr. Noor Afroze Khuwaja	28

ايڊيٽوريل

وفاقي اردو يونيورسٽي جي سنڌي شعبي پاران هي سورهون (16) شمارو شايع ٿي چڪو آهي. مون کي وفاقي اردو يونيورسٽي جي سنڌي شعبي ۾ 12 سال ٿي چڪا آهن. ان عرصي دوران ڪافي استاد ريٽائرڊ ٿي چڪا آهن، جن کان مون کي ڪافي ڪجهہ سکڻ جو موقعو مليو. اهڙن استادن مان پروفيسرسيد ناصر عباس ۽ ڊاڪٽر توصيف احمد خان قابل ذڪر آهن. ڪجهہ استاد ته هن دنيا مان رحلت ڪري چڪا آهن، انهن استادن ۾ پروفيسر رضي راهي صاحب، پروفيسر علي محمد جاويد ۽ پروفيسر ڊاڪٽر سيد قيصر عباس شامل آهن. مان ذاتي طور انهن استادن جي کوٽ کي شدت سان محسوس ڪندو آهيان ۽ انهن سان گڏ گذاريل لمحا ماضي بنجي چڪا آهن، ليڪن اهڙو ماضي جيڪو ڏاڍو ياد ايندو آهي.

جڏهن بہ ڪو نئون شمارو شايع ٿيندو آهي ته ڪجهہ نہ ڪجهہ دوست ضرور ناراض ٿيندا آهن، ڇاڪاڻ ته سيني جا مقالا شايع ڪرڻ ممڪن نہ هوندو آهي. ڪجهہ مقالا معياري نہ هوندا آهن، کي وري دير سان مقالا موڪليندا آهن ۽ جڳهہ نہ هجڻ ڪري شامل نہ ٿي سگهندا آهن. اميد آهي ته مقالا نگار پنهنجا تحقيقي مقالا جرنل ۾ ڏنل پاليسي کي مدنظر رکندي موڪليندا.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
ايڊيٽر
ڪارونجهر ريسرچ جرنل

خالي

پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ
ڊاڪٽر ساجده پروين

شيخ اياز جو هائيڪو: هڪ مطالعو

A REVIEW OF SHAIKH AYAZ'S HAIKU:

Abstract:

Sindhi literature has the expand ground to submit the different genres in Sindhi style and culture. Sindhi original genre of poetry is "Waee" (وائي) rest of genres of poetry are adapted from different languages. "Haiku" is one of them; originally the genre is from Japan. It starts in 14th century. Now it's a popular poetry of Japan. Haiku is a very short poem with a traditional and classics form. It is intended to express and to evoke emotion. The term *haiku* is derived from the first element of the word *haikai* (a humorous form of *renga).* In Sindhi literature haiku was introduces by Narayan Shyam and Dr. Tanweer Abbasi after that Shaikh Ayaz wrote the poetry Haiku. Shaikh Ayaz preferred to write Haiku in original form from Japan. Sheikh Ayaz brought the various changes in haiku. He reflects the Sindhi culture, society, nationalism and natural views of Sindhi Society and also he mentions the romantic tales of Sindh in haiku as the traditional attitude. Now it's a popular genre in different names of Haiku, as Tadoo, (ٽيڙو) and Ti Sito (تستو) in Sindhi literature.

هائيڪو ۽ سندس تاريخ:

هائيڪو جپاني شاعريءَ جي مختصر ترين صنف آهي. جنهن کي سنڌيءَ ۾ هيڪو، ٽيڙو، تصويرون ۽ ٽ ستو وغيره جي نالن سان سڃاتو وڃي ٿو. هائيڪو بنيادي طرح سان ڪيترن ئي بندن تي مشتمل ڏٺهي نظم ٽنڪا مان نڪتل آهي. ابتدا ۾ ٽنڪا جي هڪ بند کي ڏار ڪري رينگا جو نالو ڏنو ويو تنهن کان پوءِ وري رينگا جي گهاڙيتي مان شروع واري حصي کي الڳ ڪري ڪيس هائيڪو معني (شروعات) سڏيو ويو.

"Haiku is a very short poem, with a traditional and classic form….. it is intended to express and to evoke emotion……The term *haiku* is derived from the first element of the word *haikai* (a humorous form of *renga)*". (1)

هائيڪو جي تاريخي ارتقا چوڏهين صدي عيسوي ۾ سوڪن ۽ مارتيڪ کان ليکي وڃي ٿي. هائيڪو جي ٻين وڏن ۽ اهم شاعرن ۾ سوئن، باشو، بوسن، ايسا،

شڪي ۾ ڪيوشي جا نالا ذڪر جوڳا آهن. جن فني توڙي فڪري حوالي کان هائيڪو ۾ نت نوان ۾ ڪامياب تجربا ڪري وڏو نالو ڪمايو.

”هائيڪو جي شروعات چوڏهين صدي عيسويءَ ۾ ٿي. روايتي طور هن صنف جا بنياد وجهندڙ مارتيڪ ۽ سوڪن هئا، هنن جي شعر ۾اڪثر طنز هوندي هئي. ان کان پوءِ ٽيٽوڪو هن صنف کي رينگا ڏي موٽائڻ چاهيو، ۽ فني باريڪين ۾ وجهي ڏاڍا ڏکيا قانون گهڙيا، تان جو شاعري يڪسانيت جو شڪار ٿي ويئي، ڊئنرن اسڪول، جنهن جو پايو سوئن وڌو، انهن لاڙن جي خلاف ڪم ڪيو، پر هيءَ بہ گهڻا انتها پسندٿي ويا، آخر باشو هن صنف کي سوڌي سنواري جرڪائي ڇڏيو.“ (2)

هائيڪو جو فن ۽ فڪر:

فني لحاظ کان هائيڪو ٽن سٽن تي مشتمل ٿيندو آهي. جنهن ۾ پنج ست پنج پد ٿيندا آهن يعني ڪل سترهن پد. هائيڪو جي پهرئين ۽ آخري سٽ جو پاڻ ۾ هم قافيہ هئڻ لازمي هوندو آهي.

”هائيڪو جو گهاڙيٽو پنج ست پنج ماترائن تي ٻڌل آهي ۽ ان ۾ ڪل سترنهن ماترائون ٿين ٿيون، نہ رڳو هائيڪو پر سموري جپاني شاعري انهيءَ هيئت جي ٿوريءَ ڦير گهير تي ٻڌل آهي.“ (3)

سنڌي شاعريءَ ۾ فني لحاظ کان هائيڪو ڇئن مختلف طريقن سان لکيا وڃن ٿا.

1) هائيڪو جو اصل جپاني فارم:

هن ۾ ڪل ٽي سٽون ٿينديون آهن. جن جو وزن پنج ست پنج پدن تي مشتمل ٿيندو آهي. پهرين ۽ ٽئين سٽ پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. هن طريقي کي ماترڪ انداز ۾ بہ لکيو ويندو آهي. جنهن ۾ يارنهن تيرنهن يارنهن ماترائون ٿين ٿيون يعني ڪل پنجٽيهہ ماترائون.تنوير عباسيءَ جو چوڻ آهي تہ يارنهن تيرنهن يارنهن ماترائن واري هائيڪي جو وزن دراصل جپاني هائيڪو جي وزن پنج ست پنج پدن جي برابر آهي ڇاڪاڻ تہ بہ ماترائون، هڪ پد جي برابر ٿينديون آهن. سنڌي شاعريءَ ۾ اڪثر هائيڪو هن قسم جي فن مطابق ئي لکيا وڃن ٿا. مثال طور،

چڻ چڻ چيهي کي،
مٿيءَ هاٿا پيرڙا،
ٽانگر تي نہ رکي! (شيخ اياز)

2) ٽہ سٽي وارو فارم:

هائيڪي جي هن طريقي ۾ پڻ ٽي سٽون ٿين ٿيون. پهرئين ۽ ٽئين سٽ پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن پرٽنهي سٽن جو وزن هڪ جيترو ٿئي ٿو.ڪيترائي تہ سٽا

علم عروض مطابق بہ لکيا وڃن ٿا. مثال طور

چنڊ تي ئي وڃي رهجي،
هت شعر لکيم ڪيئي،
ات شعر وڃي چئجي. (جبار جوڻيجو)

هن تہ سٽي جو وزن مفعول مفاعيلن بحرن تي ٻڌل آهي.

3) **ستن لفظن وارو فارم:**

هن طريقي موجب پهرئين ۽ ٽئين سٽ ۾ ٽي ٽي لفظ جڏهن تہ وچئين سٽ ۾ صرف هڪ لفظ ٿئي ٿو. قافيو پهرئين ۽ ٽئين سٽ جي آخر ۾ هوندو آهي جڏهن تہ وزن يا ماترائن جي ڪا بہ پابندي ناهي هوندي. مثال،

ڪکر گجگوڙ وچ،
مينهوڳي،
ياڪر پائي ٻچ. (الطاف عباسي)

4) **آزاد فارم:**

هي هائيڪي لکڻ جو آزاد فارم آهي جنهن ۾ لفظن جي تعداد، قافيي ۽ وزن جي ڪا بہ پابندي ناهي ٿيندي. ڪٿي قافيو پهرئين ۽ ٻي سٽ ۾ ملندو آهي ۽ ڪٿي وري ٻئين ۽ ٽئين سٽ ۾، ڪڏهن وري قافيو ٿيندو ئي ناهي. مثال طور،

نوڪري ۽ تنهنجو پيار،
ڪاتي مار،
ڪاتي جيار. (امداد حسيني)

جڏهن تہ فڪري لحاظ کان هائيڪو ۾ ٽن ڳالهين جو خاص ڌيان رکيو ويندو آهي.

1. فطرت سان لاڳاپو
2. ڪنهن خاص واقعي يا عڪس ڏانهن اشارو
3. واقعي يا عڪس جي عمل کي ٿي رهيو هجڻ واري حالت ۾ ڏيکارڻ.

سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪو ۽ شيخ اياز:

سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪو جي صنف متعارف ڪرائيندڙ نارائڻ شيام ۽ ڊاڪٽر تنوير عباسي جن آهن. هونئن تہ تقريبا سڀني جديد شاعرن هن صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر انهن ۾ شيخ اياز جو نالو سڀ کان اهم آهي. شيخ اياز شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر هن صنف کي بہ خوب نڀايو آهي. سندس ڪتاب ”پن ڇڻ پڇاڙان“ مڪمل طور سان هائيڪو جي شاعريءَ تي مشتمل آهي. جيڪو سمبارا

پبليڪيشن پاران 1984ع ۾ شايع ٿيو. شيخ اياز پنهنجن هائيڪن کي ته سٺا سڏيو آهي. جيتوڻيڪ اها پڻ حقيقت آهي ته ماضيءَ ۾شيخ اياز هائيڪو تي سخت تنقيد ڪئي هئي.

”سندس چوڻ هو ته هي پسيءَ ۽ پيرونءَ جو ديس آهي ۽ ان چيريءَ جي گل جي اهميت فقط وقتي ۽ تجرباتي آهي.“ (4)

يا وري بئي هنڌ لکي ٿو ته هائيڪو، بيت کي ڏيڍ تنگ ڏني آهي. بحرحال شيخ اياز پاڻ ئي انهن خدشن کي پنهنجي شاعريءَ ذريعي رد به ڪيو آهي ۽ فڪري لحاظ کان نهايت ئي خوبصورت هائيڪا سنڌيءَ شاعريءَ جي هنج ۾ وڌا آهن.

فني لحاظ کان اياز جا سمورا هائيڪو پهرئين يعني اصل جپاني يا ماترڪ طريقي موجب سرجيل آهن. اياز هائيڪي کي ان جي اصل شڪل ۾ لکڻ کي ترجيح ڏني آهي. جڏهن ته فڪري لحاظ کان اياز هائيڪي ۾ موضوعن جي تمام گهڻي ورائٽي آندي آهي. سندس هائيڪن ۾ فطرت جا نظارا ۽ عڪس به آهن ته نج سنڌي ماحول جي عڪاسي به آهي، قوم پرستي، جماليات،معاشرتي ۽ معاشي مسئلن جي اپٽار به آهي ته بين الاقوامي ۽ تاريخي واقعن جا چِٽ به آهن. اياز جو ڪمال اهوبه آهي ته هن سنڌ جي سمورن رومانوي داستانن کي به هائيڪو جي صنف ۾ سموهيو آهي.

جهڙي ريت سنڌ ۾ غزل تي مختلف تجربا ڪري سندس موضوع ۾ نواڻ آندي وئي تهڙي ريت هائيڪو ۾ به ڪيترائي نوان تجربا ڪيا ويا آهن بلڪ ائين ڪٿي چئجي ته ڪهڙي به صنف سنڌ ۾ جڏهن اچي ٿي ته سنڌ انهيءَ ۾ پنهنجي مٽيءَ جي خوشبو شامل ڪري ڪيس نئون جيئدان ڏئي ٿي.

سنڌجي فطرتي ۽ مقامي ماحول جي عڪاسي؛

مار نه ٻاٽيهر،
جنهن جي اکڙيل ۾ ڇلي،
ٿو سارو ڪينجهر. (5)

ٻاٽيهر مقامي پکيءَ جو هڪ قسم آهي جنهن کي ٻاٽيپڙ به چيو وڃي ٿو. هي پکي گهڻو ڪري ڍنڍن جي پاٽيءَ تي نظر ايندو آهي. هن هائيڪو ۾ شيخ اياز قدرتي ۽ فطرتي ماحول سان گڏوگڏ سنڌ ڌرتيءَ جي مقامي ماحول جي به نهايت خوبصورت ۽ دلڪش منظرنگاري ڪئي آهي.

ٻيڙي موڙي ٿو،
نينگر ڙو نداڪڙو،
ڪوٽيون توڙي ٿو. (6)

هن هائيڪي ۾ سنڌ جي ماڇر واري علائقي جو صبح جو منظر چٽيو ويو آهي.

جنهن ۾ اڪثر صبح جو ساجهر ملاح ٻارن ٻچن سميت ڊنڊين ۾ ٻيڙين وسيلي ڪوٽيون ۽ پاٻوڙا پٽيندا آهن.ايازڪيڏو نه دل ڇهندڙاحساس پيش ڪيو آهي. ننڊڙونينگر صبح جي پهر ۾ ننڍ ڦٽائي پيٽ جي باهه ٿڌي ڪرڻ خاطر پنهنجن وڏن سان اچي پورهئي ڪي لڳي ٿو.

معاشي ۽ معاشرتي حالتن جي اپٽار:

ڇڏ ته ٿئي اَ ڇ،
ستي مار نه منڊ کي،
هيءَ جي پرينءَ ڪڇ. (7)

هن هائيڪي ۾ ڏاڍو خوبصورت خيال ۽ فڪر سمايل آهي. پهرئين سٽ ۾ اَڇ کي علامتي انداز ۾ ڪنيو ويو آهي اڪثر اونداهي رات ۾ عورتن کي ڪاري ڪري ماريو ويندو آهي. هتي اونده جهالت جي علامت آهي جڏهن ته ايازاَڇ کي علم جي روشني جي علامت طور ڪنيو آهي.

جيئري جهميلا،
سدا ٿيا سنڌ ۾،
موئن تي ميلا. (8)

سنڌ ۾ پير پرستي ۽ موئن تي ميلا لڳرائڻ هڪ عام رواج آهي، جنهن کي شيخ اياز پنهنجي هائيڪي ۾ موضوع طور ڪنيو آهي. عام طرح سان غريب ماڻهو معاشي تنگي کي منهن ڏيندي مري ٿا وڃن پر مرڻ کان پوءِ ختمن ۽ تعريفن جو سلسلو هلندو آهي مطلب ته جيئري انسان جو قدر نٿوٿئي ۽ مرڻ کان پوءِ ميلا پيا ملهائبا آهن. هتي اياز معاشري جي فرسوده نظام کي سختيءَ سان ننديندي نظر اچي ٿو.

اپ ڏي اُپا پَٻَ،
جن لئه اَنُ اٽاٽ ۾،
ٻيئي ويلا رَبَ. (9)

هن هائيڪي ۾اياز سنڌ جي معاشي حالتن جي عڪاسي ڪئي آهي. جتي وسيلن هئڻ جي باوجود آباديءَ جو اڌ حصو ماڻهو غربت جي لڪير کان به هيٺ واري زندگي گذارڻ تي مجبور آهن. سڄو ڏينهن سخت پورهيو ڪرڻ جي باوجود کين ٻه ويلا ماني به پوري طرح نصيب نٿي ٿئي. جتي غربت ۽ معاشي تنگي ماڻهن کي پل پل ماري رهي آهي.

ويڙهيچن ويلا،
رکو سڪو ڍوڍڙو،
ڇپر ۾ ڇيلا. (10)

اياز هن هائيڪي ۾ ڪوهستاني ماڻهن جي معاشي زندگيءَ جا عڪس چٽيا آهن. جت غربت سبب ماڻهن کي فقط رکي ۽ سڪل ماني کائڻ لاءِ ملي ٿي. جهوپڙين ۾ سادي سودي بغير آسائش واري زندگي گذارن ٿا ۽ ٻاڪرو مال پالين ٿا. اهو ئي سندن گذران جو ذريعو آهي.

سنڌ سان محبت جو اظهار:

ڏس نہ چريءَ چُڪَ،
ڪر ڪا دعا سنڌ کي،
کڻ ٻاجهارا ٻُڪَ. (11)

دنيا جي هر شاعر وٽ فطري طور اهو جذبو موجود هوندو آهي تہ هو پنهنجي ديس ۽ قوم سان، قوم جي ماڻهن سان بي پناهہ محبت ڪندو آهي ۽ انهن جي بقا ۽ ترقيءَ لاءِ ڏٽيءَ در ٻاڏائيندو آهي. اسان وٽ بہ شاهہ لطيف کان وٺي شيخ اياز تائين اهو سلسلو ملي ٿو پر هائيڪو ۾ سنڌ لاءِ دعا گهرڻ جو تجربو نت نئون، انوکو ۽ نهايت وڻندڙ آهي.

جمالي عڪس بندي:

شيخ اياز مادي سونهن ۽ مايا جي موهہ کي بہ پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنايو آهي. جنهن ۾ فطرت جي منظرن کي جنسي خوبصورتيءَ سان پيش ٿيو آهي. مثال طور

تنهنجا منهنجا چَپَ،
جيئن چمي ماتلي،
ٻئي ڦليليءَ ڪَپَ. (12)

سنڌ ۾ ڪيترائي واهہ شهرن جي وچ مان وهن ٿا جيئن لاڙڪاڻي مان رائيس ڪئنال ۽ ماتليءَ مان ڦليلي يا گوني واهہ.اياز هن منظر کي چپن جي ملڻ سان پيش ٿيو آهي جيڪا نهايت خوبصورت، وڻندڙ ۽ دل ڇهندڙ عڪس بندي آهي.

هڪ ٻيو ٽيڙو ڏسو،

سر تي سون ونيِ،
پلئہ هٿي ويو پيٽ تان،
ڪيڏي سج ڪني. (13)

شيخ اياز ساڙهي پائيندڙناريءَ جي جسم جو دلڪش انداز هن ٽيڙوءَ ۾ جهٽي ورتو آهي. جنهن ۾ جسم جي جماليات جو خوبصورت منظر پيش ڪيل آهي. هي منظر سادو پر چال سان ڀرپور آهي. اياز هن موضوع تي ڪيترائي خوبصورت هائيڪا لکيا آهن.

ٻوليءَ جي خوبصورتي:

شاعر هوندو ئي ٻوليءَ جو جادوگر آهي. هو فن جي ٻي پناهه طاقت ذريعي لفظن جو وڻندڙ رقص پڙهندڙ آڏو پيش ڪرڻ جي سگهه رکندو آهي ۽ فطرت جي دلڪش رنگن کي لفظن جي روپ ۾ اوتيندو آهي. هو نڪتي کي ڪائنات جي وسعتن تائين ڦهلائي ڇڏيندو آهي. ٻوليءَ ۾ خاص طور سان لفظن جو تڪرار، تشبيهن، استعارن تجنيس حرفي ۽ هم قافيہ لفظن جو استعمال شاعريءَ جي حسن کي انوکي سونهن بخشيندو آهي. جيئن

لڪي ڪين لڪيون،
پياري! تنهنجون ڳالهڙيون،
جهڙيون مور ٽڪيون. (14)

يا وري هي ٽيڙو ڏسو،

ياد پئي آيون،
هو جي ڦلن ٽارڙيون،
پکين نوايون. (15)

اياز جو ڪمال اهو آهي تہ هن ڪيترن ئي هائيڪن جي ٽنهي سٽن ۾ قافيو آندو آهي. جيئن پهرئين ٽيڙوءَ ۾ لڪيون، ڳالهڙيون ۽ ٽڪيون جڏهن تہ ٻئي ٽيڙوءَ ۾ آيون، ٽارڙيون ۽ نوايون هم قافيہ لفظ آهن ساڳئي وقت پهرئين ٽيڙوءَ ۾ استعمال ٿيل تشبيهہ بہ بلڪل نئين ۽ نرالي آهي. اياز محبوب جي منڙين ڳالهڙين کي مور جي پڇ جي خوبصورت پکن تي موجود رنگ برنگي گول دائرن سان ڀيٽيو آهي، جيڪي نمايان هئڻ سان گڏوگڏ سهڻو ڏيک پڻ ڏيندا آهن.

وڌيڪ مثال ڏسو،

جهاڳي جهڙ جي جهاڳ،
سورج مکيءَ سج ڪان،
وتي ڪرٽن واڳ. (16)

هن ٽيڙوءَ جي پهرئين سٽ ۾اياز "ج" ٻيءَ ۾ "س" ۽ ٽئين ۾ "و" حرفن جي دلڪش تجنيس حرفي استعمال ڪئي آهي جنهن سان نہ صرف سٽن ۾ وڻندڙ ردم ۽ موسيقيت پيدا ٿئي پئي پر خيال جي وسعت ۽ گهرائيءَ جو ڀرپور مشاهدو پڻ پسجي پيو. تجنيس حرفيءَ جا ٻيا خوبصورت مثال هيٺ ڏجن ٿا،

سوچيو سياڻا،
ڪيڏا اڏيا ڪُنَ ۾،
مڇين ماندائا! (17) 279

يا وري،

مينهن مانداٽا،
اڏيو وري اوڏڙا،
پکا پراٽا! (18) 291

سنڌ جي رومانوي داستانن جو ذڪر:

سنڌ جي ڪلاسيڪل ادب جي ورثي جو تسلسل اسان کي شيخ اياز جي ٽيڙن ۾ به ملي ٿوجنهن ۾ سنڌ جي رومانوي داستانن جو ذڪر سڀ کان اهم آهي. اياز سنڌي شاعريءَ جي ستن ئي رومانوي داستانن کي ٽيڙوءَجي صنف ۾ خوبصورت انداز سان ڪنيو آهي. اياز پڻ شاهه لطيف وانگر قصو بيان نٿو ڪري بلڪ سورمين جي مختلف ڪيفيتن کي اجاگر ڪري ٿو. مثال طور،

سسئي پنهون جو داستان،

هٿ نه رکيو هوتَ،
ڳلن ڳوڙها نه سُڪا،
مٿان آئين موتَ. (19)

مارئيءَ جو ذڪر،

چيڙ ٿا چوندين،
سر تي ڦابو ڪوٽ ۾،
هي ڪاتونبا ڪينُ. (20)

نوريءَ جو ذڪر،

نوري نه پَرتي،
سڪل مڇي ڪاريون،
رڳو ڪينجهر تي. (21)

مومل راڻي جي داستان مان،

مومل سان ماڻو!
ڪاڪ رُني، ڪرها رُنا،
رُسي ويو راڻو! (22)

سهڻي ميهار جو داستان،

سُهڻي! ترينءَ تارِ،
تو نه ڇيو ڪنهن پاڻيءَ،
پترڻُ پارِ اُ ڪار! (23)

بين الاقوامي ۽ تاريخي واقعا:

دنيا جو هر سجاڳ شاعر بين الاقوامي شخصيتن ۽ واقعن کان ضرور متاثر ٿيندو آهي. شيخ اياز به پنهنجي شاعريءَ جي هر صنف سان گڏوگڏ ٽيڙوءَ ۾ به ڪيترن ئي بين الاقوامي واقعن ۽ شخصيتن جو ذڪر ڪيو آهي. ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته اياز ٽيڙوءَ جي صنف کي موضوعي لحاظ کان گوناگون رنگ رنگن ۾ ورهائي ڇڏيو آهي. مثال طور،

گليلو کي مار،
پوءِ به ڌرتي سچ جي،
ويٺي آ چوڌار. (24)

هي بين الاقوامي واقعو آهي جنهن ۾ گليلو تي سندس نظريي سبب اٽليءَ ۾ مقدمو هلايو ويو هو. ڪورٽ ۾ پيشيءَ تي هن پنهنجي نظريي تان هٿ کڻي ڇڏيو هو ۽ ٻاهر نڪري شاگردن کي چيائين ته پلا منهنجي انڪار ڪرڻ سبب ڌرتي سچ جي چوڌاري ڪا نه ڦرندي ڇا!

چرڻ مون جهڙو در،
هي جو لينن گراڊ ۾،
دوستو وسڪيءَ گهر. (25)

هن هائيڪو ۾ لينن گراڊ شهر ۾موجود دوستو وسڪيءَ جي گهر جو ذڪربيان ڪيل آهي. هڪ ٻئي هائيڪو ۾ وري اياز فرانس جي صدر ڊيگال جو ذڪر هنن لفظن ۾ ڪري ٿو.

ساڳي فاشيءَ چال،
آئون ته آندري مالرو،
تون ناهين ڊيگال. (26)

تنهن کان پوءِ بين بين الاقوامي شخصيتن ۾ اياز ٽراٽسڪي ءَ جي قتل جو ذڪر پڻ ڪيو آهي. جڏهن هو ميڪسيڪو ۾ جلا وطن هو ته ڪيس مٿي ۾ واهولو هڻي قتل ڪيو ويو هو.

ڌرتيءَ جو گولو،
ميڪسيڪو ۾ ٽراٽسڪي،
مٿو، واهولو! (27)

سنڌ جا تاريخي واقعا ۽ شخصيتون:

ايازسنڌ جي تاريخي واقعن کي ياد ڪندي سنڌ جي سورمن جو ذڪر ڪري ٽيڙوءَ جي صنف ۾ نئون تجربو ڪيو آهي.

اياز چوي ٿو،

آءُ مياڻيءَ جنگ،
ڇاهي منهنجو لاش هو،
هاريل هوشوءَ سنگ. (28)

تنهن کان سواءِ اياز، دودي چنيسر جي اهم داستان ۾ علاءدين خلجيءَ سان جنگ جو ذڪر پڻ ٽيڙوءَ جي صنف ۾ ڏاڍي خوبصورتيءَ سان پيش ڪيو آهي.

سُپني ڪارو ٽڙ،
منڊي علاودين جي،
هيٺان دودي ڌڙ. (29)

ساڳئي ريت ايازسنڌ جي ٽن اهم ڪلاسيڪل شاعرن شاهه، سچل ۽ ساميءَ جو ذڪر پڻ پنهنجن هائيڪن ۾ ڪيو آهي. اياز چوي ٿو،

هالا پراڻا،
مون لاءِ بہ ڪي پٽ تان،
دعا جا داڻا. (30)

سچل لاءِ اياز لکي ٿو،

آءُ درازا هل،
تنهنجا سارا مولوي،
منهنجو هڪ سچل. (31)

يا وري ساميءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو،

سامي مايا چار،
پوياڙي جو جوئڙي،
جوئر ڀوڳيو پار. (32)

شيخ اياز پنهنجن هائيڪن ۾ هڪ نئون ۽ انوکو تجربو اهو پڻ ڪيو آهي تہ هن ڪنهن بہ هڪ واقعي يا موضوع کي کڻي ان تي مسلسل هائيڪا لکيا آهن. تنهن ڪري اهي مسلسل هائيڪا ساڳئي وقت آزاد نظم جو تاثر پڻ پيش ڪن ٿا.اياز اهڙن هائيڪن جي گهڻوڪري پهرين يا ٻي سٽ هر هائيڪي ۾ ورجائي آهي. اياز وٽ اهڙا ڪيترائي مسلسل هائيڪا مثال جي طور تي ڄاڻائي سگهجن ٿا.

ڏونرا نہ ڏا رَن،
اسين مُسافر اُڄَ ۾،
وَسَ نہ ولهارن. (33)

هي مسلسل هائيڪوڪل تيرهن هائيڪن تي مشتمل آهي جنهن جي وچئين سٽ ”اسين مسافر اڄ ۾“ هر هڪ هائيڪي ۾ ورجائي وئي آهي. هڪ ٻيو مثال پيش

ڪجي ٿو،

واويلا وٺڪار،
وٽجارن جي واٽَ ۾،
ڏنو سِرُ ڏاتار. (34)

هي مسلسل هائيڪو ڪل اٺن هائيڪن تي مشتمل آهي جنهن جي پهرئين سٽ ”واويلا وٺڪار“ هر هڪ هائيڪي ۾ ورجايل آهي.

حوالا:

1. Henderson, H.G, An Introduction to Haiku, Doubleday Anchor Books,1958, p.2
2. تنوير عباسي، ڊاڪٽر، ترورا، سهڻي پبليڪيشن حيدرآباد، 1988، ص 26.
3. تاج جويو، نيڻ مهٽي خيال جاڳيا، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1993، ص 44.
4. شيخ اياز، لامون تنهن وڻ سنديون، ص 7.
5. شيخ اياز، شيخ اياز شاعري نمبر 3، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2009، ص 100
6. ايضاً، ص 135.
7. ايضاً، ص 175.
8. ايضاً، ص 190.
9. ايضاً، ص 248.
10. ايضاً، ص 144.
11. ايضاً، ص 292.
12. ايضاً، ص 158.
13. ايضاً، ص 119.
14. ايضاً، ص 111.
15. ايضاً، ص 119.
16. ايضاً، ص 107.
17. ايضاً، ص 279.
18. ايضاً، ص 291.
19. ايضاً، ص 187.
20. ايضاً، ص 276.
21. ايضاً، ص 265.
22. ايضاً، ص 308.
23. ايضاً، ص 310.
24. ايضاً، ص 262.
25. ايضاً، ص 226.
26. ايضاً، ص 262.
27. ايضا، ص 263.
28. ايصاً، ص 259.
29. ايضاً، ص 297.
30. ايضاً، ص 198.
31. ايضاً، ص 223.
32. ايضاً، ص 163.
33. ايضاً، ص 238.
34. ايضاً، ص 301.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي

حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي شاعري ۾ امن و محبت جو پيغام

THE MESSAGE OF LOVE AND PEACE IN THE POETRY OF SHAH ABDUL LATIF BHITTAI

Abstract

The name of Shah Abdul Latif is always highlighted in Sindhi language and literature. His poetry is best symbol of peace and love. Shah Latif was ancient poet of Kalhora period. Shah Latif introduced the history, geography, culture and language in his poetry and spread the message of love and peace every corner of Sindh and other places. His message is key and path of future. He is poet of every age of human. His poetry is translated into various languages such as English, Urdu, Sariki, Arabic, Persian and German. The message of shah is need of current situations. The message of shah should be spread out everywhere. In this paper, the some verses and poem of shah latif poetry's highlighted which are conveying the message of peace and love.

ڪو بہ ملڪ ۽ معاشرو ايستائين ترقي ڪري نہ سگهندو جيستائين ان ۾ امن ۽ سڪون نہ هوندو، ان ڪري ماضي توڙي حال جي ڏاهن، عالمن ۽ شاعرن امن ۽ آشتي جي پيغام کي عام ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

"شاعر ۽ درويش پنهنجن جذبن ۽ احساسن توڙي پنهنجي اندر جي لوچ کي وقت جي گهرجن آهر پنهنجن ماڻهن تائين رسائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪندا رهيا آهن، دلي جذبن ۽ ڪيفيتن جي لحاظ کان منجهن اتساهہ پيدا ڪرڻ لاءِ تہ جيئن هنن ۾ جذبن جي سچي سڃاڻ پيدا ٿئي". (1)

"انساني تاريخ جو هي مسلسل عمل رهيو آهي تہ ان جي مختلف دؤرن ۾ ڪي ني ڪي سڄاڻ ۽ ڏاها، دانشور ۽ غير معمولي ذهن جا ماڻهو پيدا ٿيندا رهن ٿا، جن جي ان سماج تي نہ صرف گهري نظر پر پنهنجي عمل ۽ سوچ سان ان ماحول تي ڇاپ هوندي آهي. هو پنهنجي تجربي، مشاهدي، مطالعي ۽ فڪر جي اها روشني سماج ۾ ڇڏي ويندا آهن، جيڪا دائميت جي صورت ۾ هوندي آهي. لطيف سائين بہ سنڌ جي ڏاهپ ۽ سڄاڻائي جو اهو هيرو ۽ املهہ موتي آهي، جنهن جو فڪر ۽ شعور هڪ بلند

مينار جي حيثيت رکي ٿو.“ (2)

شاهہ صاحب جي سوانح، فن ۽ فڪر جي حوالي سان سنڌ توڙي هند ۾ ڪافي ڪم ٿيو آهي ۽ ليڪن ان جي باوجود ڪيترائي اهڙا پهلو آهن، جن تي اڃان بہ تحقيق جي ضرورت آهي. هر ڪنهن عالم توڙي اديب پنهنجي وت ۽ وس آهر يا پنهنجي علمي معيار مطابق شاهہ صاحب جي فڪر تي روشني وڌي آهي.

”اها لطيف سائين جي فڪر جي گهرائي ۽ همہ گيريت آهي، جو معاشري جي هر طبقي جو هر فرد پنهنجي سوچ ۽ فڪر جي اظهار لاءِ لطيف سائين جي ڪلام جو سهارو وٺي ٿو. شاهہ صاحب جي شاعري ۾ هر فرد کي پنهنجي اندر جو عڪس آڏو اچي ٿو. پوءِ اهو استاد هجي يا شاگرد، محقق هجي يا دانشور، صحافي هجي يا سياسي شخص، فقير هجي يا فنڪار، مولوي هجي يا صوفي، مطلب تہ ڌرتي جي تهن کان وٺي آسماني مخلوق تائين هر شيءِ جو ذڪر شاهہ سائين جي رسالي ۾ ملي ٿو، جديد سائنسي علم کان وٺي روحاني رازن تائين هر فڪر ۽ علم لطيفي فڪر جي دائري ۾ اچي وڃي ٿو.“ (3)

حقيقت اها آهي تہ شاهہ لطيف جي شاعري هر موضوع جو احاطو ڪري ٿي. سندن ڪلام جي فڪر ۽ فلسفي جا گهڻا ئي رخ آهن ۽ هر سُر جا پنهنجا فڪري پهلو آهن.

”شاهہ صاحب جو ڪلام ايترو ڳوڙهو ۽ گهڻن پهلوئن وارو آهي، جو هر سُر ۾ ڪي ٿورا بيت پڙهڻ سان سڄي ڳالهہ سمجهہ ۾ نٿي اچي، تہ بہ عام تاثر قائم ٿيو وڃي. هن سُر کي پنهنجو تاثر ۽ وايو منڊل آهي، جيئن سُهڻي ۾ درياءُ، سارنگ ۾ مينهن، سسئي ۾ جبل ۽ راڻو ۽ مارئي ۾ ٿر آهي، تيئن سُر سريراڳ ۽ سامونڊي ۾ سمنڊ جو وايو منڊل آهي. انهن ٻن سُرن ۾ فراق ۽ وصال سان گڏ وڻج واپار بہ هڪ اهڃاڻ آهي. فراق جي ڪيفيت شاهہ صاحب جي ڪلام ۾ تقريباً هر سُر ۾ ملي ٿي. جوڳين ۽ سامين جو ذڪر رامڪلي ۾ تفصيل سان ملي ٿو. اهڙي طرح رپ، بلاول، پرڀاتي، ڪاپائتي، ڏهر، پورب ۽ ڪارايل ۾ بہ شاهہ صاحب پنهنجي شاعرانہ بلند خيالي ۽ تعليم ڏيڻ واري ويچار ۾ عروج تي آهي.“(4)

شاهہ صاحب جي سڄي شاعري ۾ انسان ذات لاءِ هڪ محبت جو پيغام آهي، اهو پيغام شاهہ صاحب کي ورثي ۾ پنهنجي تڙ ڏاڏي شاهہ عبدالڪريم بلڙي واري ۽ ٻين ڪلاسيڪل شاعرن کان پڻ مليو. شاهہ ڪريم هڪ بيت ۾ پرين کي پسڻ جو نسخو ٻڌائيندي فرمائي ٿو تہ:

مورک مور نہ ٻجهڻا، هيڏانهن هوڏانهن ڪن،
ڪتر جن اکين ۾، سي ڪيئن پرين پسن

اهڙي طرح سان مخدوم نوح جو هڪ بيت ڏکويل انسانن جي بهترين انداز ۾

ترجماني ڪري ٿو.

پئي جا پرياٺ، سا ماڪ مَ پانيو ماڻهنا
روئي چڙهي رات ڏسي ڏکوين کي

حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي دؤر کان اڳ جي شاعرن جي شاعري کي مدنظر رکندي، ان کي وڌيڪ مؤثر انداز ۾ پيش ڪيو آهي. شاهہ صاحب عام ماڻهن جي ڏکن ۽ تڪليفن کي هميشہ پنهنجو محسوس ڪيو ۽ ان کي بيتن جي صورت ۾ بيان ڪيو آهي.

مٿ مٿ سورن سپ ڪنهن، مون وٽ وٿاٽان،
پريون ڪيو پُٽان، ويا وهائو نڪري

”شاهہ سائين جي سورمين جي سونهن، حسن ۽ جمال جي تعريف انهي مالڪ جي ثنا آهي ۽ انهن سُرن ۾ جيڪي ڏک، تڪليفون ڏيکاريل آهن، اهي بہ انسانن جي سندس اوجر ۽ سچ حق جي جستجو لاءِ آهن.“(5)

شاهہ صاحب جي دؤر ۾ مختلف تاريخي واقعا رونما ٿيا ۽ ڪيترائي حملہ آور سنڌ تي ڪاهون ڪري آيا ۽ انهن انسانيت جا سڀ ليڪا لتاڙي ڇڏيا ۽ هتي جي رهندڙ ماڻهن تي هر قسم جا ظلم و ستم ڪيائون. شايد شاهہ صاحب ان پس منظر کي سامهون رکندي هي بيت چيو هجي.

آدمين اخلاص، متائي مائو ڪئو
هاٽي ڪائي سيڪو ماڙهون سندو ماس

”محبت اڳيان ڪهڙيون بہ ڳريون مصيبتون بيهي نہ سگهنديون، ندي واهڙ ڪهڙي چيز آهن، جي سهڻي جي اٿاهہ عشق اڳيان سٽ جهلي سگهن يا جبلن يا برپٽن کي ڇا مجال آهي، جو سسئي جي لانتها سڪ اڳيان، پنهنجي هستي قائم رکي سگهن:

جن کي عشق جي اساٽ، واهڙ پائن وکري (سُر سهڻي)
جبل وڏو جو، نوڙ مڙوئي نينهن کي (سُر ديسي)

هي تہ هڪ ندي هئي، پر سهڻي جهڙي سچي عاشقياڻي اڳيان، ڪٽي سهسين سمنڊ پنهنجي دهشت ڏيکارين ها، تہ بہ سندن نينهن کي لوڏي نہ سگهن ها. مطلب تہ سچو عاشق ڪهڙين مصيبتن کي آخر ۾ نٿو آٽي.

سهسين سائر گجن، توءِ سهج نہ مٽي سهڻي
تہ ڪي نينهن ڇڄن، پر تهين پرين جي (6)

شاهہ صاحب مشاهداتي شاعر هو. جيڪي منظر ان جي اکين ڏٺا، ان کي قلمبند ڪري عام ماڻهن جي لاءِ نصيحت آموز نڪتا بيان ڪيا آهن.

پڏندي پوڙن کي، ڪي هاتڪ هٿ وجهن

پسو لڄ لطيف چئي، ڪيڏي ڪي ڪڪن
توڙي ڪنڊي ڪن، نات ساڻ وڃن سير ۾

"شاهه لطيف انسان جي فڪري ۽ شخصي آزادي جو قائل آهي، جنهن ۾ هر فرد ڪنهن به نظريي ۽ مسلڪ جي چونڊ جو حق رکي سگهي ٿو. هن جاگيرداري، سماجي اخلاقيات جي انڪار ڪيو ۽ تنگ نظر مذهبي ماڻهن جي سوچ کي رد ڪندي چيو ته:

ان پر نه ايمان، جيئن ڪلمي گو ڪوڙائين
دغا تنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان
منهن ۾ مسلمان، اندر آذر اکين. (7)

شاهه صاحب جي شاعري جي اها خوبي آهي ته سُر ڪهڙو به هجي پر ان جي وچ اخلاقي نقطا ۽ نصيحتون جا بجا نظر ايندیون ۽ اهي شيون عام فهم آهن، ليڪن عام ماڻهن جو ان طرف ڌيان نٿو وڃي. ليڪن شاهه انهن شين جو تذڪرو ڪري هميشه لاءِ انهن کي امر ڪري ڇڏيو.

وڳر ڪيو وتن، پرت نه ڇنن پاڻ ۾
پسو پکيئڙن، ماڙهوئان ميڙ گهٽو.

ڇڳائي ۽ برائي کي شاهه صاحب ڪجهه هن طرح ڏسي ٿو.

ڇڳا ڪن ڇڳايون، منايون مدن
جو وڙ جڙي جن سين، سو وڙ سي ئي ڪن

پاڻ ان کان به اڳيئن منزل کان آگاهه ڪندي فرمائي ٿو ته:

ڇڳن ساڻ ڇڳائيون، ائين سپ ڪو هوءِ
تو جيئن ڪري نه ڪوءِ، بڃن ساڻ پلايون

"سُهڻي پرين جي وصال لاءِ درياهه ۾ گهڙڻ گهري ٿي. ان وقت درياءَ ۾ وهه تک ۽ ڪنن جي ڪڙڪن جي ڇا ڪيفيت هوندي آهي، ان جو شاهه صاحب هن طرح نقشو چٽي رهيو آهي.

دهشت دم درياه ۾، جت جايون جانا رن
نڪو سنڊو سير جو، مپ نه ملاحن
درندا درياهه ۾، واڪا ڪيو ورن
سڃا ٻيڙا ٻار، هليا هيڻ وڃن
پروڙ پيدا نه ٿئي، تختو منجهان تن
ڪو جو قهر ڪنن ۾ ويا کين ورن
اتي اٽتارن، ساهڙ سير لنگهاءِ تون

لطيف سرڪار جيتوڻيڪ سُهڻي کي درياءَ ۾ ٻڏندو ۽ لهرن ۾ لڙهندو نه ڏٺو

هو. پر تخيل جي بلنديءَ سان هن واقعي کي جنهن نموني بيان ڪري رهيو آهي، ان مان اهو پڌرو ٿئي ٿو ته جڻ شاهه صاحب اتي موجود هو.

گهڙي گهڙو هٿ ڪري، الله تهار
جنگهه جرڪي وات ۾ سسي کي سسيار
چوڙا ٻيڙا چڪ ۾، لڙ ۾ لڙهيس وار ٽرنئون ڏار
لکين چهتيس لوهٽيون ٽيلهيون
مڙيا مڇ هزار، پاڳا ٽيندي سُهٽي. (8)

شاهه صاحب پنهنجي شاعري ذريعي انسان کي هدايت ٿو ڪري ته اهڙا ڪم ڪر، جيڪي اڳتي به ڪم اچن ۽ هن دنيا مان به سر خرو ٿئي.

وڪر سو وهاءِ جو پئي پراڻو نه ٿئي
ويچيندي ولات ۾ ذرو ٿئي نه ضاءِ
سا ڪا هڙ هلاءِ، آڳهه جنهن جي ابهين.

شاهه صاحب جي شاعري ۾ انسان کي آخرت جي فڪر جي دعوت ڏني ويئي آهي ۽ آخرڪار مٽي کي مٽي سان ملڻو آهي، ان ڪري انساني فڪر ۽ سجاڳي جو ڏس ڏنل آهي ۽ فرمايو اٿس ته جيڪو ڪجهه ڪرڻو اٿو هن دنيا ۾ ڪري وٺو.

جو پون پيرين مون، سان پون مٽي سڄٽين
ڏگ لتبا ڏوڙ اپي ڏناسون
ڏينهن مڙيئي ڏون، اٿي لوچ لطيف چئي.

حوالا:

1. مهر النساء لاڙڪ، پروفيسر، مقالو:”طمع جي تنوار متان ڪرين مڱڻا“، سُر پرڀاتي: مرتب ڊاڪٽر محمد علي مانجهي، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ، 2010ع، ص 190.
2. محمد حسين ڪاشف، مقالو ”موجوده دؤر ۾ شاهه لطيف جي اهميت“، ڪينجهر، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، 1988ع، ص 62.
3. سليم پٺو لطيفي، مقالو ”عشق ناهي راند“. ڪلاچي تحقيقي جرنل، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي، سيپٽمبر، 2000ع، ص 23.
4. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، ڇاپو پنجون، 2006ع، ص 91.
5. حميد سنڌي، به اکر، ”اندر جهڙ جهوري وهي“، سُر سارنگ، مرتب حميد سنڌي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهه،حيدرآباد، 1998ع، ص 5.
6. ڪلياڻ بولچند آڏواڻي، شاهه جو رسالو، ڪانياواڙ اسٽورز بندر روڊ لاڙڪاڻو، اردو بازار ڪراچي، 2006ع، ص XVII.
7. ڊاڪٽر ادل سومرو، مقالو: ”شاهه لطيف جي شاعري ۽ سنڌي سماج“، ٽماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، سنڌ نمبر 1-2،2007ع، ص 120.
8. علامه غلام مصطفيٰ قاسمي: شاهه جي شاعري جا سر چشما، علامه غلام مصطفيٰ قاسمي چيئر، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو. 2017ع، ص 77.

ڈاڪٽر الطاف جوڪيو
اسسٽنٽ پروفيسر
غلام رباني آگرو گورنمينٽ ڊگري ڪاليج ڪنڊيارو

لفظ 'ياد' جي جمع صورتن: 'يادون/ يادِيون' جي ترجيحي صورت جو اڀياس

WORD "YAD" PLURAL "YADOON/YADYOON" REVIEW

Abstract:

In Sindhi Grammar, there is great Significance of last Vowel (Short, long and diphthong) in word format. Especially, Short vowel carries a huge weight as compared to others in Sindhi; because, other languages of Indian sub-continent show similar behavior by focusing on the long vowel.

Why last short vowel is so important in Sindhi words, it can be answered in this way that our Sindhi language is dependent with respect to Number (singular, plural), Gender (male, female), Case (nominative, accusative, possessive) and Postposition (Preposition) on last short vowel. The plural orthographic forms of word 'ياد' are 'يادون' and 'يادِيون'. The object of this study is to find a proper/ preferential plural form of Sindhi word 'يادِ'. For this purpose a detailed study of Singular-Plural of few Sindhi words has been carried out keeping in view the value of last vowel regarding

1. مسئلي جو بيان

سنڌي ٻوليءَ جي صرفي توڙي نحوي بناوت ۾ لفظن جي آخري سُر جي وڏي اهميت هوندي آهي. آخري سُرن ۾ بہ، ٽن قسم جي سُرن (ڊگهن، ڏهرن ۽ چوٽن) مان چوٽي سُر جي نفاست ۽ نزاڪت کي نوٽ ڪيو ويو آهي. ڇاڪاڻ تہ، ڊگهن سُرن تي صرفي يا نحوي بناوت جو مدار، هندستاني ٻولين يا اردو ۾ بہ نوٽ ڪيو ويو آهي. ليڪن چوٽن سُرن تي نحوي بناوت جو مدار، سنڌي ٻوليءَ جي خاص مزاج ۾ شامل آهي. سنڌي ٻوليءَ جي مڙني لهجن موجب اها ڳالهہ مسلّم آهي تہ مؤنث- مذڪر، واحد- جمع، اسم جي فاعلي- مفعولي حالت ۽ حرف اضافت جو مدار چوٽي سُر تي منحصر هوندو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ ڪنهن وينجن جي آخري چوٽي يا ڊگهي سُر جي اهميت

ڪي هيٺين اهم عنوانن ۾ نوٽ ڪيو ويو آهي.

- واحد ـ جمع
- مؤنث ـ مذڪر
- اسم جي فاعلي / مفعولي حالت
- حرف اضافت
- حرف جر

هتي صرف آخري سُر (Vowel) تي مرڪوز رهي ڪنهن لفظ جي واحد- جمع جا اصول جاچي لفظ 'ياد' جو جمع جاچڻ مقصود آهي.

1.1. مسئلي جو سوال

? سنڌي لفظن جي ڪهڙن آخري سُرن (Vowels) جي تبديل سان جمع جڙندا آهن؟

? 'يادِ' جو جمع 'يادُون' ٿيندو يا 'يادِيُون'؟

2. سنڌي ٻوليءَ ۾ آخري سر جي نسبت واحد ـ جمع جي صوتياتي فرق جو اڀياس

دنيا جي مڙني ٻولين ۾ واحد- جمع جو تصور آهي ۽ ٻولين جي نسبت ان جا ڪي دائرا پڻ متعيّن آهن. ٻولين ۾ اهڙن دائرن يا اصولن جو تعداد ڪافي ٿي وڃي ٿو؛ ظاهر آهي ته متعيّن دائرن جو بنياد روزمره واري ٻولي ئي هوندي آهي.

جيڪڏهن انگريزي ٻوليءَ جي واحد- جمع جي اصولن کي ڳڻيندا سين ته ان جو به تعداد تقريباً 10 ٿي ويندو. ٻئي پاسي عربيءَ ۾ مستعمَل واحد- جمع جي اصولن/ وزنن کي ڏسندا سين ته ان جو تعداد تقريباً 20 وڃي ٻيهي ٿو. عربيءَ ۾ ته صرفي لحاظ کان واحد- جمع کان علاوه 'تثنيو' پڻ آهي، جيڪو سنسڪرت کان سواءِ، دنيا جي ورلي ڪنهن ٻوليءَ ۾ هوندو.

ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب جي ڄاڻائڻ موجب سنسڪرت ۾ تثنئي جو تصور موجود آهي. (1)

سنڌي ٻوليءَ ۾ واحد- جمع لاءِ مسٽر دلامل بولچند صاحب 7 اصول ڏسيا آهن (2)؛ ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب لفظن جي مذڪر- مؤنث حالت جي صورت ۾ جمع- واحد جا الڳ الڳ اصول رکيا آهن، جيڪي 7 مؤنث اسمن مان جمع ناهڻ جا اصول ڏسيا آهن ۽ 8 مذڪر اسمن مان جمع ناهڻ جا اصول ڏسيا آهن. (3)

واحد- جمع جي حاصل مطلب ۾ مرزا قليچ بيگ صاحب ڄاڻائي ٿو ته: "سنڌيءَ ۾ جمع واريون پيچاڙيون جملي ٽي آهن:

1. 'اُون' پيچاڙي: ڪٽ- ڪٽُون، بلا- بلائون ۽ ڪند- ڪندون. اهڙيءَ طرح

مؤنث اسمن جو جمع عام طرح 'اُون' پڇاڙيءَ گڏڻ سان ٺهي ٿو. راجا- راجائون ۽ سيٺِ- سيٺِيون. اهڙيءَ طرح انهن پڇاڙين وارن ٿورن مذڪر اسمن جو جمع بہ 'اُون' پڇاڙيءَ گڏڻ سان ٺهي ٿو.

2. مذڪر پڇاڙي 'اَ' جنهن جو گهُٽيل اچار 'آ' مثلاً: ڇوڪرو، جمع ڇوڪرا يا ڇوڪرَ، گڏهُ جمع گڏهَ.

3. 'او' پڇاڙيءَ جا مذڪر توڙي مؤنث اسمن جي پنيان گڏبي تہ اهي سڏ ڪرڻ لاءِ ڪم ايندا، مثلاً: پينرو!، پائرو! دوستو ۽ ڀيا." (4)

ياد رهي تہ جنسي (Animate) ۽ غير جنسي (Inanimate) مؤنث- مذڪر وانگر واحد- جمع بہ ٿيندا آهن، ليڪن هتي ايتري باريڪ بينيءَ سان ڏسڻ جي گهرج محسوس نہ ٿي ٿئي. ان ڪان هتِي ڪري آخري سُرن جي بنياد تي هيٺ واحد مان جمع جي جڙڻ جو اڀياس پيش ڪجي ٿو:

2.1. آخري سرن (Vowels) جي تبديل سان جمع جي جاچ

- آخري سُر [اَ]/ [اَن] جي تبديل:

عام طور ڪنهن واحد جي آخري آواز [اَ]/ [اَن] ڪي جمع جي صورت ۾ [اُون] سان تبديل ڪيو ويندو آهي؛ جيئن:

جمع	واحد
ڪٺُون	ڪٺَ
زالُون	زالَ
موڪلُون	موڪلَ
قبرُون	قبرَ
واٺُون	واٺَ
ترارُون	ترارَ
ڪٽڪُون/ ڪٽڪَ	ڪٽڪَ
آخري [اَن] سر	
ٻانهون	ٻانهن
دانهون	دانهن

مسٽر دلامل بولچند صاحب لفظ 'ترار' ۾ آخري سُر [اِ] ڪم آندو آهي، جيڪو وچولي لهجي موجب 'ترارَ' ئي مناسب ٿيندو. (5)

مٿئين اصول ڪان هٽِي ڪري [اَ] آواز سان ختم ٿيندڙ، ڪي لفظ اهڙا بہ سامهون اچن ٿا، جيڪي واحد توڙي جمع ۾ ساڳي صورت سان ڪم آندا ويندا آهن؛ جيئن:

جمع	واحد
مددَ	مددَ
أسَ	أسَ
ڪٽڪَ	ڪٽڪَ

نوٽ: ٻوليءَ جي نسبت ’ڪٽڪ‘ اهڙو لفظ بہ آهي جيڪو ٻنهي صورتن ۾ ڪم اچي ٿو.

آخري سُر [اِ]/ [اِن] جي تبديل:

عام طور ڪنهن واحد جي آخري آواز [اِ]/ [اِن] ڪي جمع جي صورت ۾ [يُون/ أون] جي اچار سان تبديل ڪيو ويندو آهي؛ جيئن:

جمع	واحد
اکيُون	اکِ
پٽيُون	پٽِ
تِڏيُون	تِڏِ
سيٽِيون	سيٽِ
دليُون	دِلِ
راتيُون	راتِ
جنگيُون	جنگِ
آگريُون	آگرِ
ذاتيُون	ذاتِ
ڳالهيُون	ڳالِهہ
گُواريون	گُوارِ
رانديون	راندِ
ڪُکيُون	ڪُکِ
مَکيُون	مَکِ
وَٽيُون	وَٽِ
ماقبل آخر ڪي ڊگهي سر ’آ‘ ۾ مٽائي + يون	
اونداهيُون	اوندَهِ
ماقبل آخر جي زبر ڪي مٽائي + أون	
حالِتُون	حالَتِ

ڪوڏِرِ	ڪوڏِرُون
لالَچِ	لالِچُون
برساتِ	برساتُون
مُلاقاتِ	مُلاقاتُون
آخري [اِن] سر	
مينهِن	مينهون

نوٽ: ٻوليءَ جي نسبت ’جهارِ‘ اهڙو لفظ آهي جيڪو واحد توڙي جمع، ٻنهي صورتن ۾ ڪم اچي ٿو.

🗣 آخري سُر [اُ]/ [اُن] جي تبديل:
عام طور تي ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [اُ]، جمع جي صورت ۾ [اَ] سان تبديل ٿيندو آهي؛ جيئن:

واحد	جمع
پُٽُ	پُٽَ
اُٺُ	اُٺَ
ٻِلُ	ٻِلَ
مزورُ	مزورَ
چَپُ	چَپَ
ڪوڙُ	ڪوڙَ
زيورُ	زيورَ
هٿيارُ	هٿيارَ
آخري [اُن] سر	
شينهن	شينهن
ڏينهن	ڏينهن
مينهن	مينهن
مُنهن	مُنهن

مٿين مثالن ڪان علاوه رشتن تي مبني، [اُ]/ [اُن] آواز سان ختم ٿيندڙ اسمن جو جمع مٿئين اصول ڪان هٽي ڪري ٿئي ٿو؛ جيئن: پيءُ، ماءُ، ڀاءُ، ڀيڻُ، ڌيءُ، نُنهن.

مسٽر دلامل بولچند صاحب اهڙن اسمن جي جمع بابت لکي ٿو تہ:
“Masculine Nouns ending in [أ] the words پيءُ، ياءُ and some other words showing relationship, and belonging to the Exception to that rule, viz: ماءُ، ٻُنهن، ڌيءُ، پيٽُ , their plurals irregularly.”

Plural جمع	Singular واحد
پيئَر	پيءُ
يائُر	ياءُ
مائُون	ماءُ
مائُرُ	
مائُرُون	
پيٽُون	پيٽُ
پيئرُ	
پيئرُون	
ٻُنهون	ٻُنهن
ٻُهرُ	

(6)

جمع جي صورت ۾ [ءُ] > [وَ] ۾ تبديل:

آخري [أ] سُر جا [أ] ۾ تبديل ٿيڻ وارا مثال مٿي اچي چڪا آهن: ساڳئي اصول تحت سنڌي ٻوليءَ ۾ واحد- جمع جي حالت ۾ [ءُ] > [وَ] ۾ تبديل ٿيڻ وارا مثال بہ ملن ٿا، جيڪي آخري سُر 'ءُ' کان اڳ گهٽائپ ۽ چند بغير گهٽائپ سبب 'واؤ' متحرڪ سان جڙن ٿا، جيئن:

جمع	واحد
آخري سر کان اڳ گهٽائپ وارا لفظ	
ڪانوَ	ڪانءُ/ ڪانؤ
نانوَ	نانءُ/ نانؤ
ڏانوَ	ڏانءُ/ ڏانؤ
ٿانوَ	ٿانءُ/ ٿانؤ
هنيانوَ	هنيانءُ/ هنيانؤ
وهانوَ	وهانءُ/ وهانؤ
آخري سر کان اڳ بغير گهٽائپ وارا لفظ	
گهاوَ	گهاءُ

پاءُ	پاوَ
دباءُ	دباوَ

🗣 آخري سُر [آ]/ [آن] جي تبديل:
عام طور تي ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [آ]، جمع جي صورت ۾ [ئُون] سان تبديل ٿيندو آهي؛ جيئن:

واحد	جمع
دوا	دوائُون
هوا	هوائُون
دعا	دعائُون
بلا	بلائُون
اڻ- مَتجندڙ آواز	
پوڄا	پوڄا
آخري [آن] سر	
اهڙو ڪو لفظ ڪونہ ٿو ملي	

🗣 آخري سُر [اي] جي تبديل:
هن آواز سان ڪي واحد- جمع لفظ ڪونہ ٿا ملن، البتہ جملي جي جوڙجڪ ۾ اهڙو آواز ڪم اچي ٿو، جيئن: ڇوڪري (مذڪر) ڪتاب پڙهيو.

🗣 آخري سُر [اِي]/ [اِين] جي تبديل:
عام طور تي ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [اِي]، جمع جي صورت ۾ [اُون] سان تبديل ٿيندو آهي؛ جيئن:

واحد	جمع
ٻلي	ٻليُون
ٿاڙي	ٿاڙيُون
ڇوڙي	ڇوڙيُون
ڳوٿري	ڳوٿريُون
ٽوپي	ٽوپيُون
ٽوڪري	ٽوڪريُون
مڇي	مڇيُون

اڻ- مٽجندڙ	
ڪڙمي	ڪڙمي
ڌوٻي	ڌوٻي
جوڳي	جوڳي
شيدي	شيدي
موچي	موچي
ڪتي	ڪتي
درزي	درزي
منشي	منشي
پکي	پکي
موتي	موتي
سنگتي	سنگتي
آخري [اِين] سُر	
ٻانڌيِن (ڪٽ جي/ زيور)	ٻانڌيُون
چانهِين	چانهيُون

مٿيان اڻ- مٽجندڙ آوازن وارا چند مثال اهڙا آهن جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۾ واحد- جمع توڙي مذڪر- مؤنث وارن اصولن جي ابتڙ استعمال ٿيندا آهن: مثال طور:

ٽوڪري، جمع ٽوڪريُون: ٽوپي، جمع ٽوپيُون: تہ ساڳئي اصول موجب موتي جمع موتيُون ٿيڻ گهرجي، ليڪن ٻوليءَ جي لحاظ کان موتيءَ جو جمع موتي ئي ٿيندو.

ٽوڪري، ٽوپي غير جنسي مؤنث ڄاتا ويندا آهن، جيئن: پراڻي ٽوڪري، پيلي ٽوپي: ساڳئي اصول موجب پيلي ڌوٻي نہ ٿو ٻيهي بلڪ پيلو ڌوٻي، سياڻو جوڳي وغيره.

🗣 آخري سُر [اَي] جي تبديل:
سنڌي ٻوليءَ ۾ [اَي] جي خاتمي سان ڪي واحد- جمع لفظ ڪونہ ٿا ملن.

🗣 آخري سُر [او]/ [اون] جي تبديل:
عام طور تي ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [او]، جمع جي صورت ۾ [آ] سان تبديل ٿيندو آهي: جيئن:

واحد	جمع
گھوڙو	گھوڙا
ڪپڙو	ڪپڙا
تارو	تارا
آڪيرو	آڪيرا
پڃرو	پڃرا
عضوو	عضوا
فائدو	فائدا
درجو	درجا
واڍو	واڍا
پاسو	پاسا
آخري [اون] سر	
ڪينئون	ڪينئان
سونھون	سونھان
اڻ- مٽجندڙ	
ٿامو	ٿامو

آخري سُر [اُو]/ [اُون] جي تبديل:

عام طور تي ڪنھن واحد لفظ جو آخري آواز [اُو/ اُون]، جمع جي صورت ۾ تبديل نہ ٿو ٿئي، بلڪ ساڳي صورت ۾ رھي ٿو؛ جيئن:

واحد	جمع
ماٺُھو	ماٺُھو
رھاڪُو	رھاڪُو
واڻھڙُو	واڻھڙُو
تنبُو	تنبُو
آبرُو	آبرُو
ڏاٽُو	ڏاٽُو
آخري [اُون] سر (اڻ_ مَٽجندڙ)	
ڏاڙھُون	ڏاڙھُون
دارُون	دارُون
ڳٺُون	ڳٺُون
جُون	جُون

آخري سُر [اَو] جي تبديل:

عام طور تي ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [اَو]، جمع جي صورت ۾ تبديل نہ ٿو ٿئي بلڪ ساڳي صورت ۾ بيهي ٿو؛ جيئن:

جمع	واحد
پوَ	پؤ (ڊپ)
توَ	تؤ (تڪُ)

مٿيان اصول جيڪي پيش ڪيا ويا، سي بنيادي طور تي سنڌي ٻوليءَ سان وابستہ آهن، ان کان علاوه ڌارين ٻولين (عربي- فارسي) جا لفظ، توڙي اصول ٿوري گهڻي فرق سان پڻ سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪم آندا وڃن ٿا. (7)

سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪم ايندڙ عربي- فارسي جي اصولن تي مبني واحد- جمع

ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب پڻ سنڌي ٻوليءَ ۾ عربي توڙي فارسي جمع- واحد لفظن جي استعمال بابت راءِ رکي آهي.

ڊاڪٽر الانا صاحب لکي ٿو تہ: ”عربي ۽ فارسي ٻولين جا ڪيترائي اسم جمع، سنڌي ٻوليءَ ۾ عدد واحد طور استعمال ٿيندا آهن؛ مثال طور:

سنڌيءَ ۾ جمع صورت	سنڌيءَ ۾ واحد صورت	عربي جمع لفظ
ارواحَ	ارواحُ	ارواح
اولياءَ	اولياءُ	اوليا
احوالَ	احوالُ	احوال
عجائبَ، عجائبات	عجائبُ	عجائب

سنڌيءَ ۾ عدد واحد	عربي لفظ (عدد جمع)
اَربابُ	اَرباب (رب)
اَرڪانُ	اَرڪان (رڪن)
اَسبابُ	اَسباب (سبب)
اشرافُ	اَشراف (شريف)
اَفواهہُ	اَفواهہ (فوهہ)
اِملاڪُ	اِملاڪ (مِلڪ)
اولادُ	اولاد (ولد)
جَواهرُ	جواهر (جوهر)
مَلائڪُ	ملائڪ (مَلڪ)
عيالُ	عيال (عيل)

اهڙيءَ طرح 'باغات' ۽ 'مقرات' وغيره اسم ، فارسي ٻوليءَ ۾ عدد جمع جي صورت ۾ استعمال ٿيندا آهن، پر سنڌي ٻوليءَ ۾ اهي لفظ عدد واحد جي صورت ۾ ڦرن ٿا.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اسم جا ڪي عدد جمع، فارسي ترڪيب واري نموني تي بہ ٺهندا آهن؛ مثال طور: فارسي نموني موجب 'ها' ملائڻ سان عدد جمع ٺهندو آهي:

لک + ها = لکها

گل + ها = گلها

جنت + ها = جنتها

'آن' پڇاڙي ملائڻ سان عدد جمع ٺهندو آهي؛ جيئن:

دختران

پِسران." (8) (الانا، 2010: 50)

سائين الانا صاحب جي ڄاڻايل 'اِملاڪ (مِلڪ)' جي اِملا جي حوالي سان ياد رهڻ گهرجي تہ عربي جي وزنن موجب: 'اَفعال' جمع مڪسر جو وزن آهي، جڏهن تہ 'الف تي زير' سان 'اِفعال' ساڳيو وزن 'مصدر' طور ڪم آندو ويندو آهي؛ ان لحاظ کان جمع صورت لاءِ، عربيءَ موجب 'اَملاڪ' (زبر سان) لفظ جي صورتخطي درست ڄاتي ويندي آهي.

سائين الانا صاحب جن عربي 'اَفعال/ اَفعِلاء/ فَعائِل' ۽ 'جمع الجمع' جي وزنن وارن مثالن ڏانهن ڌيان ڇڪايو آهي، سي چند لفظن کان علاوه سنڌي ٻوليءَ ۾ بيشڪ واحد جي صورت ۾ استعمال ڪيا ويندا آهن.

2.2 نچوڙ

- ✍ ڪنهن واحد جي آخري آواز [اَ]/ [اَن] ڪي جمع جي صورت ۾ [اُون] سان تبديل ڪيو ويندو آهي؛ جيئن: ڪٽ- ڪٽُون، دانهن- دانهون؛
  ان کان علاوه ساڳئي اصول کان هٽي ڪري ڪي لفظ اهڙا بہ هوندا آهن، جيڪي واحد توڙي جمع جي حالت ۾ ساڳي صورت سان ڪم آندا ويندا آهن، جيئن: مدَدَ، اُس وغيره.
- ✍ ڪنهن واحد جي آخري آواز [اِ]/ [اِن] ڪي جمع جي صورت ۾ [يُون/ اُون] جي اچار سان تبديل ڪيو ويندو آهي؛ جيئن: اکِ- اکيون، حالتِ- حالتون، مينهن- مينهون.
- ✍ ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [اُ]/ [اُن]، جمع جي صورت ۾ [اَ] سان تبديل ٿيندو آهي؛ جيئن: پٽُ- پٽَ، ڏينهن- ڏينهن؛
  مٿئين ساڳئي اصول کان ٻاهر رشتن وارا لفظ نرالي نموني جمع ٿيندا

آهن: جيئن: ماءُ- مائرون وغيره.

- ساڳئي اصول موجب ڪي لفظ اهڙا آهن جيڪي آخري [ءُ] ڪان اڳ گهٽي قدر گهٽائپ سبب ءِ ڪي بغير گهٽائپ هوندي بہ [وَ] وينجن متحرڪ ۾ تبديل ٿئي ٿو؛ جيئن: ڪانءُ/ ڪانؤ- ڪانوَ، گهاءُ- گهاوَ.
- ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [آ]، جمع جي صورت ۾ [ئُون] سان تبديل ٿيندو آهي؛ جيئن: دوا- دوائون؛

مٿئين اصول موجب ٻوليءَ ۾ چند لفظ اهڙا بہ آهن جيڪي ساڳي صورت ۾ رهن ٿا، جيئن: پوڄا.

- ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [اِي]/ [اِين]، جمع جي صورت ۾ [اُون] سان تبديل ٿيندو آهي؛ جيئن: ٻلِي- ٻليُون، ٻانهِين- ٻانهيُون؛

مٿئين اصول موجب ڪي لفظ اهڙا آهن، جيڪي واحد توڙي جمع ۾ ساڳي صورت سان ڪم آندا وڃن ٿا، جيئن: سپاهِي، سنگتِي، ڏوٻي وغيره.

- ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [او]/ [اون]، جمع جي صورت ۾ [آ] سان تبديل ٿيندو آهي؛ جيئن: گهوڙو- گهوڙا، ڪيئون- ڪيئان.
- ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [اُو/ اُون]، جمع جي صورت ۾ تبديل نہ ٿو ٿئي، بلڪ ساڳي صورت ۾ رهي ٿو؛ جيئن: ماٺُهو- ماٺُهو، ڏاڙهُون- ڏاڙهُون.
- ڪنهن واحد لفظ جو آخري آواز [اُو]، جمع جي صورت ۾ [وَ] 'واؤ' متحرڪ سان تبديل ٿئي ٿو، جيئن: پوُ- پوَ.
- ڪي لفظ مختلف آخري آوازن سان واحد توڙي جمع جي صورت ۾ ساڳي حالت ۾ رهن ٿا؛ جيئن: مدَدَ- مدَدَ، اُسَ- اُس، ڪٽڪَ- ڪٽڪَ؛ پوڄا- پوڄا؛ ڪڙمِي- ڪڙمِي، ڏوٻِي- ڏوٻِي، جوڳِي- جوڳِي؛ ٽامون- ٽامون؛ ماٺُهو- ماٺُهو، رهاڪُو- رهاڪُو، دارُون- دارُون، ڳِٺُون- ڳِٺُون؛ سَو وغيره.
- عربي جمع وزنن وارا چند لفظ، سنڌي ٻوليءَ ۾ گهٽي قدر واحد جي صورت ۾ ڪم آندا ويندا آهن؛ جيئن: ارواحَ- ارواحَ وغيره.

2.3 حاصل مطلب

سنڌي ٻوليءَ ۾ عام طور واحد مان جمع ٺاهڻ لاءِ ٿلهي ليکي چار اصول سامهون اچن ٿا:

- ڪنهن واحد لفظ جي آخر ۾ ايندڙ سُر [اَ]، [اِ]، [آ]، [اِي]، جمع جي صورت

۾ اڪثر [اُون]، [يُون]، [ئُون] سان مٽجي ٿو؛
البت [اِي] سُر وارن لفظن جو ڪجهه حصو جمع جي حالت ۾ تبديل نه ٿو ٿئي؛
- ڪنهن واحد لفظ جي آخر ۾ ايندڙ سُر [اَ]، جمع جي صورت ۾ [اَا] سان مٽجي ٿو؛
- ڪنهن واحد لفظ جي آخر ۾ ايندڙ سُر [او]، جمع جي صورت ۾ [آ] سان مٽجي ٿو؛
- ڪنهن واحد لفظ جو آخري سُر [اُو/ اُون] جمع جي صورت ۾ تبديل نه ٿو ٿئي؛ بلڪ ساڳيو ٿو رهي.

3. ڇنڊڇاڻ

مٿيون اڀياس صرف هڪ لفظ 'يادِ' جي جمع 'يادون' يا 'ياديون' جي ترجيحي صورت متعيّن ڪرڻ لاءِ ڪيو ويو. ان حالت ۾ هيٺيان ٻه معيار نڪري نروار ٿيا آهن، جنهن مان ان لفظ جي جمع واري ترجيحي صورت ڪي گذاريو وڃي ٿو:

3.1. آخري زير وارن لفظن جي جمع جا نمونا

اهڙو لفظ جنهن جي آخر ۾ ڇوٽو سُرُ (Short Vowel) /اِ/ اچي، ان جي جمع جون ٻه صورتون سامهون اچن ٿيون:

	واحد	جمع
1.	اَڪِ	اَڪيون
	دِلِ	دِليُون

هتي /اِ/ پڇاڙيءَ سان 'يُون' ڳنڍجي ٿو. (ي + واؤ معروف + نون گھُٽو)

	واحد	جمع
2.	لالَچِ	لالِچُون
	برساتِ	برساتُون

هتي /اِ/ پڇاڙيءَ سان 'اُون' ڳنڍجي ٿو. (واؤ معروف + نون گھُٽو)

لفظ 'يادِ' جي جمع صورت جاچڻ لاءِ آخري زير وارن لفظن جي جمع ٺڄن وارين صورتن ۾ هيٺيون خاصيتون سامهون اچن ٿيون:
- اهڙا لفظ جن جو ماقبل آخر جو سُر آواز (Vowel) يا اعراب تبديل ٿئي ٿي؛ جيئن 'اَ > اِ' يعني 'زبر، زير ۾ مٽجي پوءِ جمع جي پڇاڙي لڳي ٿي: ڪوڏَرِ- ڪوڏِرُون، لالَچِ- لالِچون، حالَتِ- حالِتُون وغيره.
- اهڙا لفظ جن جو ماقبل آخر جو سُر آواز (Vowel) يا اعراب تبديل ٿئي ٿي؛ جيئن 'اُ > اِ' يعني 'زبر، زير ۾ مٽجي پوءِ جمع جي پڇاڙي لڳي ٿي:

آڳُرِ- آڳَرِيون وغيره.

- اهڙا لفظ جن جو ماقبل آخر جو نڪوون سُر آواز (Nasal Vowel) يا اعراب ۽ گهٽائپ ختم ٿي وڃي ٿي؛ جيئن ’اِن > -‘ يعني زير ۽ گهٽائپ ختم ڪري پوءِ جمع جي پڇاڙي ’اُون‘ لڳي ٿي: مينهِن - مينهون وغيره.
- اهڙا لفظ جن جو ماقبل آخر جو ڇوٽو يا ڊگهو سُر آواز (Vowel) يا اعراب تبديل نہ ٿي ٿئي، بلڪ ساڳي صورت ۾ رهي ٿي؛ جيئن:

➢ ماقبل آخر ڇوٽي سُر (Short Vowel) سان: اَڪِ- اڪيُون، بَسِ- بَسُون، دِلِ- دِليُون وغيره

➢ ماقبل آخر ڇوٽي نڪوين سُر (Short Nasal Vowel) سان: جنگِ- جنگيُون وغيره

➢ (الف) ماقبل آخر ڊگهي سُر (Long Vowel) سان: باهِ- باهيُون، ذاتِ- ذاتيُون، راتِ- راتيُون- گُوار- گُواريون...

➢ (ب) ماقبل آخر ڊگهي سُر (Long Vowel) سان: برسات- برساتون، ملاقات- ملاقاتون،

➢ ماقبل آخر ڊگهي نڪوين سُر (Long Nasal Vowel) سان: رانڊِ- رانڊيُون وغيره.

هن معاملي ۾ ياد رهي تہ ڪنهن لفظ جي وچ يا آخر ۾ ’ي‘ جي وينجن (Consonant) آواز ۾ اهڙي سگهہ هوندي آهي جو پاڻ کان اڳ واري آواز کي ساڪن بڻائي پاڻ سان ڪٺي، ٻنو آواز (Cluster of Sound) بڻائي وٺندي آهي. جيئن: ’پيار‘، ’ڏيان‘ وغيره ۾ ’پ ۽ ڏ جا آواز ساڪن ٿيندا آهن. (9)

3.2. لفظ کي قافئي نسبت ڏسڻ

هڪ دوست حافظ احمد راڄپر جي راءِ اها بہ آئي تہ جيئن لفظ ’يادِ‘، ’ڳالهہ‘ جي وزن تي بيهي ٿو، تہ ان جو جمع بہ ڳالهہ مان ڳالهيون وانگر ياد مان ياديون ٿيڻ گهرجي. هاڻي جيڪڏهن لفظ جي وزن واري تور ڪبي تہ پوءِ هيٺئين انداز ۾ لفظ بيهندا:

ڳالِهہ	ڳالهيُون
باهِ	باهيُون
ذاتِ	ذاتيُون
راتِ	راتيُون

حافظ احمد واري ڳالهہ بہ ان حوالي سان وٽي جو ٻوليءَ ۾ هم قافيہ ۽ هم وزن لفظ بہ ڪافي ويجهڙائپ رکڻ جي نسبت پاڻ ۾ ملندا آهن. ان حوالي سان

لفظ جي قافئي نسبت بہ هن لفظ کي ڏسي سگهجي ٿو.

3.3. ٻوليءَ جي گردان نسبت ڏسڻ

مسٽر دلامل ٻولچند صاحب 'سنڌي ٻوليءَ جي آخري وينجن متحرڪ' جي نسبت اسم جي حالتن آهر واحد- جمع ۾ گرداني صورتون ڏنيون آهن؛ هتي آخري 'يون' پڇاڙيءَ نسبت چند مثال پيش ڪجن ٿا:

واحد	جمع
Nominative: اکِ Inflected: اکِ	Nominative: اکيُون Inflected: اکيُن
Nominative: ڪرسي Inflected: ڪرسيءَ	Nominative: ڪرسيُون Inflected: ڪرسيُن

(10)

مٿين لفظن ۾ ڪجهہ ٻين لفظن جون واحد- جمع صورتون رکي، آخري نون ساڪن جي حالت ۾ ڇنڊڇاڻ ڪجي ٿي:

واحد	جمع	حالتن موجب جمع	آخري سر جو ڇيد
ٻلِي	ٻليُون	ٻليُن	ٻليُ (اُون > اُ) + نَ
درِي	دريُون	دريُن	دريُ (اُون > اُ) + نَ
ٻنِي	ٻنيُون	ٻنيُن	ٻنيُ (اُون > اُ) + نَ
ڪُرسِي	ڪُرسِيُون	ڪرسِيُن	ڪرسيُ (اُون > اُ) + نَ
پٽِ	پٽيُون	پٽيُن	پٽيُ (اُون > اُ) + نَ
راتِ	راتيُون	راتيُن	راتيُ (اُون > اُ) + نَ
اکِ	اکيُون	اکيُن	اکيُ (اُون > اُ) + نَ
ڪوڏرِ	ڪوڏرُون	ڪوڏرُن	ڪوڏرُ (اُون > اُ) + نَ
ملاقات	ملاقاتون	ملاقاتُن	ملاقاتُ (اُون > اُ) + نَ
لالَچِ	لالَچُون	لالَچُن	لالَچُ (اُون > اُ) + نَ
حالَتِ	حالَتُون	حالَتُن	حالَتُ (اُون > اُ) + نَ

لفظن جي واحد- جمع مان اخذ ٿيندڙ خاصيتون:

- جنهن لفظ جي آخر ۾ 'اِي' سر آواز آهي، يعني 'ي' جو اکر اچي ٿو، سو 'اُون' پڇاڙيءَ سان ملي 'يُون' ۾ تبديل ٿئي ٿو.
- جنهن لفظ جي آخر ۾ 'اِ' سُر آواز آهي، يعني 'زير' آهي، سا بہ 'ي' ۾

تبديل ٿي، جمع صورت ۾ ’اُون‘ ملي، ’يُون‘ ۾ تبديل ٿئي ٿو.

- ياد رهي ته ’ي‘ وينجن آواز اهڙو آهي جيڪو لفظ جي وچ يا آخر ۾ هجڻ سبب پاڻ کان اڳ واري آواز کي ساڪن بڻائي ٻٽو آواز (Cluster of Sound) بڻائي ٿو؛ جيئن: پيار، ڏيان، ڏياري، ڏکيو، سورهيه وغيره.
- ’اِ‘ يعني زير پڇاڙيءَ وارا ڪي لفظ اهڙا به آهن جنهن ۾ ’اِ‘ جي بدران ’اِي‘ ملائي اسم فاعل يا اسم تصغير به جوڙي سگهجي ٿي؛ جيئن: لالَچِ- لالچِي (اسم فاعل)، ملاقاتِ- ملاقاتي (اسم فاعل)، ڪوڏِر- ڪوڏِري (اسم تصغير). اهڙي صورت ۾ ’لالَچ، ملاقاتِ، ڪوڏر‘ جهڙن لفظن ۾ جمع لاءِ ’يہ + اُون = يُون‘ نہ ٿي ملائي وڃي.

3.4. فيس بوڪ ذريعي حاصل ٿيندڙ راين جو شمار

ڪافي دوستن لفظ ’ياد‘ جي جمع لاءِ رايا رکيا، تن جا هتي صرف نالا ڳڻائجن ٿا:

- **جن دوستن ’يادون‘ ڄاڻايو:** اسرار هارون چنو - ڪاشف شاه - پپن پرين هالا - محمد روشن قريشي - نعمت الله سومرو - ساگر عالماڻي - واحد پارس - تولارام سوٿهڙ -مجتبیٰ جوکيو - يوسف نوحاڻي - بخشل خان - سارنگ رام - حڪيم احسن سنڌي - شاهنواز گهوٽو - جنيد خان جمالي - نثار احمد سرگاڻي - امجد برهماڻي - عبدالمالڪ چنو - ايوب عمراڻي - محمود ميرجت - محبوب علي - عابد علي راشدي - اڪبر علي - شفيق لاشاري - بيدل مسرور بدوي - شهاب جوڻيجو - آزاد انور - امر گل - عابد ڪلهوڙو - مير غلام نبي ٽالپر - خليق ميمڻ - گوبند رام چيلاڻي - آغا ترين - محبوب علي - اقبال شيخ...
- **جن دوستن ’ياديون‘ ڄاڻايو:** سليمان سنڌي - محمد حسن ڪوسو - سيد رضا علي شاه - علي پنهور - ڊاڪٽر رفيق بازيدپوري - علي انور ميٽو - اعجاز علي – عبدالرزاق - حسين نذير - احمد آزاد راڄپر- ذوالفقار پٽي - مير ٿوني - ڊاڪٽر عابد مظهر شاه - زبير سومرو - قربان علي شر - غلام نبي راز
- **جن جي ڪا واضح راءِ نہ آئي ۽ مون واري راءِ سان سهمت رهيا:** سرور سومراه - منل جسڪاڻي - جاويد احمد مڪئي - آس سار - منير ميمڻ - سرواڻ جوکيو - قدير ميمڻ - سلمان علي - صدام ڪانڌڙو - رفيق ڪانڌڙو - مولا بخش بلوچ - غلام محمد قريشي - لياقت ابڙو - ڪي.بي سومرو - عطاءُ الحسنين ڳورڙ - ڊاڪٽر مير حسن ڏاهري - محمد سليمان وساڻ - عمران سيال - اظهار حسين سومرو - محمد اسماعيل - خليل انصاري - نصرالله

ڪوسو

هن معاملي ۾ لفظ ’ياد‘ جو جمع ’يادون‘ لاءِ اڪثريتي راءِ سامهون اچي ٿي، پر جيئن تہ هي علمي معاملو آهي، ان ڪارڻ اڪثريتي راءِ جي اهميت ذاتي راءِ ۾ تصور ڪري سگهجي ٿي.

4. **نتيجو**

جڏهن ٻوليءَ جي اصول موجب لفظ ’يادِ‘ جي جمع صورت ’يادون يا ياديون‘ لاءِ ڪا صورت جاچڻ لاءِ اڀياس ڪي سامهون رکجي ٿو تہ ڪو خاص نتيجو نہ ٿو نڪري: چاڪاڻ تہ آخري زير وارا چند اهڙا بہ سنڌي لفظ ملن ٿا، جيڪي جمع ٺاهڻ لاءِ صرف ’اُون‘ يعني صرف ’و ۽ ن‘ جا اکر ملائجن ٿا.

جاٽايل ٻن صورتن مان ڪنهن بہ صورت کي رد ڏيڻ لاءِ ڪو درست وياڪرڻي اصول نہ ٿو نڪري. ياد رهي تہ ٻوليءَ جي اصولن يا سماجي لسانيات آهر ڪنهن بہ لفظ جي صورتخطيءَ کي غلط قرار نہ ٿو ڏئي سگهجي. اهڙي حالت ۾ ’جامع سنڌي لغات‘ ۾ جاٽايل ’ياد‘ جي جمع ’يادون‘ کي ترجيحي صورت لاءِ راءِ رکجي ٿي. (11)

اپياسي ڪتاب

1. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد- سنڌيڪا اڪيڈمي ڪراچي. 2004ع. ص: 233
2. A manual of Sindhi – Sindhi Language Authority .Bulchand, Dulamal Hyderabad. 2003. pp: 22- 24
3. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر- سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر- سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد. 2010: ص: 43- 51
4. مرزا، قليچ بيگ. سنڌي وياڪرڻ- سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو. 2006. ص: 17.
5. Bulchand, 2003: p: 9
6. Bulchand, 2003: p: 23- 24
7. **جوڪيو، الطاف حسين**- سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ آخري ۽ آخريءَ کان اڳ وينجن جي سُر ۽ آخري وينجن جي ساکن هئڻ جو تصور. ايڊيٽر: تاج جويو. *سنڌي ٻولي: تحقيقي جرنل*، 2011ع- ج: 4، شمارو: 2، ص: 42- 95. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
8. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر- سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر- ص: 50
9. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر. سنڌي صورتخطي- سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد. 1993ع. ص: 144- 145.
10. Bulchand: 2003, p: 27
11. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر. جامع سنڌي لغات {جلد 5} سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو. 1988ع، ص: 3080

ڈاڪٽر حاڪم علي برڙو
اسسٽنٽ پروفيسر (سنڌي)
علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد
ڈاڪٽر عنايت حسين لغاري
اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٹي، ڪراچي

سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولين ۾ صرفي ۽ نحوي هڪجهڙائي

THE GRAMMATICAL AND SYNTACTICAL RESEMBLANCE BETWEEN SINDHI AND SARIKI LANGUAGES

Abstract

Sindhi and Saraiki are the ancient languages of the Indus Valley and they are closely connected with each other for centuries. According to linguists, they belong to same language group. To analyze the relation and commonalities of the languages, the first and foremost thing is Syntax. This research article explores the relationship of Sindhi and Saraiki in terms of grammar and syntactical structure. The resemblance between these languages have been elaborated with suitable examples.

صرفي نحوي هڪجهڙائي:

سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولي جي صرفي ۽ نحوي هڪجهڙائي جي قاعدن ۽ قانونن ۾ گهڻي قدر هڪجهڙائي هوندي آهي. ڇو جو اڳ ۾ ٻہ اهو ذڪر ٿي چڪو آهي تہ، انهن ٻنهي ٻولين جي هڪجهڙائي جي ڪري انهن جي ويا ڪرڻ ۾ ٻہ تمام گهڻي هڪجهڙائي آهي. ڇو جو ٻنهي ٻولين جي نسل انهن جي اچارڻ جو طريقو انهن جا مصدر ناهڻ جا قائدا، انهي قدر جو ٻنهي ٻولين جي ويا ڪرڻ يا گرامر ۾ ٻہ هن خطي ۾ اچڻ وارين قومن ۽ ٻولين تمام گهڻو اثر ڪيو آهي. خاص طور تي سنڌي ٻولي جو ويا ڪرڻ سنسڪرت، عربي، فارسي ۽ انگريزي جي گهڻن ئي لاڳاپيل قاعدن تي ٻڌل آهي پر سرائيڪي ٻولي ۾ ويا ڪرڻ تي ڪو مستند ڪم ناهي ٿيل، انهي جي هوندي سنڌي ٻولي جي گرامر تي تمام گهڻو ڪم ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ مرزا قليچ بيگ، ڪاڪو پيرو مل ۽ ڈاڪٽر غلام علي الانا ساراهہ جوڳا نالا آهن. سنڌي ٻولي ۾ گهڻا ڪتاب تہ گرامر جي حوالي سان ترجمو ڪيا ويا آهن. سنڌي ٻولي تہ پنهنجي واڌ ويجهہ جي حوالي سان تمام گهڻن مرحلن مان لنگهي سامهون آئي آهي ۽ هن خطي جي مستقل ٻولين ۾ ڳڻي وڃي ٿي پر انهي جي مقابلي ۾ سرائيڪي ٻولي پنهنجي

ارتقائي مرحلن ۾ ئي تمام گھڻين ڏکيائين کي منهن ڏئي رهي آهي.

صرفي هڪجهڙائي:

روزمره جي زندگي ۾ اسين جيڪي لفظ ڪم آڻيون ٿا تن مان ڪي اهڙا هوندا آهن جن جو روپ هر جڳهه هڪجهڙو هوندو آهي ۽ ٻيا اهڙا هوندا آهن جن جو روپ مختلف جملن ۾ ڦريو وڃي مثال طور لفظ بابت هميشه هر جملي ۾ انهي روپ ۾ ڏسڻ ۾ ايندو، پر لفظ ڇوڪرو ڦري ڪيترائي روپ بدلائي ٿو. جيئن

ڇوڪرو اچي ٿو.
ڇوڪرا اچن ٿا
ڇوڪري کي نہ مار
ڇوڪرن کي نہ مار
ڇوڪري اچي ٿي
ڇوڪريون اچن ٿيون ۽ ٻيا ڪيترائي مثال.

"لفظ ٻولي ۾ ڇو ۽ ڪيئن ٻيا ٻيا روپ ونڻ ٿا، تنهن جو تعلق لسانيات جي هڪ شاخ سان آهي، جنهن کي علم صرف يا صرفيات سڏجي ٿو".(1)

اسم:

اسم جي تعريف، انهن جا قسم ۽ انهن جا مثال ٻنهي ٻولين ۾ هڪجهڙائي آهن اسم کي اڳ ۾ پهرين خاص ۽ عام ۾ ونڊيو ويندو آهي، پوءِ انهن ٻنهي کي مثالن سان پيش ڪيو ويندو آهي. اسين انهن شين کان پري اسم جي جنس تعداد ۽ حالت جي باري ۾ پنهنجي ڳالهه کي سامهون رکنداسين، انهي ۾ هڪ خاص ڳالهه آهي تہ انهي ۾ اسم جا سمورا مثال سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولي ۾ هڪجهڙائي آهن. اسم ۾ اسان کي ٻنهي ٻولين جي لفظي خزاني جي سولي نموني نمائندگي ڪندو جنهن کي اسين لفظي هڪجهڙائي ۽ ٻاهرين ٻولين جي اثر جي باب ۾ پيش ڪنداسين.

جنس:

جنس جي باري ۾ دنيا جي هر ٻولي ۾ پنهنجي پنهنجي راءِ آهي، دنيا جون ڪجهه ٻوليون اهڙيون آهن جنهن ۾ جنس جون ٽي صورتون ملنديون آهن ۽ ڪجهه ٻوليون اهڙيون آهن جنهن ۾ جنس جون ٻہ صورتون ملنديون آهن، ۽ وري دنيا جون ڪجهه ٻوليون اهڙيون ٻہ آهن جنهن ۾ جنس کي ڪا ٻہ شيءِ نہ سمجهيو ويندو آهي. شرف الدين اصلاحي جان بيمز جو حوالو ڏيندي پنهنجي ڳالهه کي هن ريت بيان ڪيو آهي تہ:

"Sanskrit has all three genders, so have the prakrits. In the modern languages only Gujrati and Marathi have all three, Sindhi, Punjabi and Hindi have only masculine and feminine; Bengali and Oriya have no

gender at all.” (2)

جنس جي حوالي سان سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولين ۾ ايتري تہ هڪجهڙائي آهي جو انهن ٻنهي ٻولين ۾ جنسن جون بہ صورتون ملنديون آهن جيڪي هڪ مذڪر ۽ ٻي مونث آهي.

انهي جي باري ۾ مرزا قليچ بيگ جو چوڻ آهي تہ:

”سنڌي ۾ اسم جون بہ جنسون آهن مذڪر ۽ مونث“ (3)

انهي سلسلي ۾ ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي بہ هن ريت لکيو آهي تہ:

”سنسڪرت ۽ پراڪرت ۾ جنس مذڪر ۽ جنس مونث کان سواءِ جنس بي جان بہ آهي، جنهن لاءِ سنسڪرت ۾ مقرر ٽيل پڇاڙي ام آهي سنڌي ٻولي اها جنس بي جان واري پڇاڙي وڃائي ڇڏي آهي.“ (4)

انهي سلسلي ۾ ڊاڪٽر مهر عبدالحق جو چوڻ آهي تہ:

”ملتاني ٻولي جي تذڪير ۽ تانيث جا قائدا ٻين هند آريائي ٻولين جي قائدن وانگر تمام گهٽا آهن“ (5)

”جنهن هندي ۽ فارسي لفظن جي آخر ۾ الف يا ه هوندو اهي سرائيڪي ٻولي ۾ مذڪر هوندا جيئن گهوڙا، بنده، خواجہ وغيره، عربي جا لفط جنهن جي آخر ۾ ه هوندي آهي انهن کي انهي قاعدي جي دائري مان ٻاهر ڪڍيو ويو آهي. جيئن سلطانہ ۽ والده (6)

مونث	مذڪر	مونث	مذڪر
وهڙڪي	وهڙڪا	ڪرڪي	ڪرڪا
چوهي	چوها	ٻلي	ٻلا
چڙي	چڙا	ڪوتي	ڪوتا
ٽنڊي	ٽنڊا	منڊي	منڊا
ڀاٽيجي	ڀٽيجا	ڀائٽي	ڀائيتا
چاچي	چاچا	مامي	ماما
ناني	نانا	ڏاڏي	ڏاڏا
سياٽي	سياٽا	ناني	نانا
		انڊي	انڊا

جنهن ملتاني لفظن جي آخر ۾ يائي معروف هوندي آهي اهي مونث هوندا آهن جيئن گهوڙي چڙي وغيره.

ساڳي ريت سنڌي ٻولي ۾ بہ جن لفظن جي پڇاڙي و هوندو آهي اهي مذڪر هوندا آهن جو جو سنڌي ٻولي ۾ سرائيڪي جو مذڪر گهوڙا سنڌي جي مذڪر

گھوڙو ۾ متجي ويندو آهي. ڇو جو سنڌي ۾ اهي تمام لفظ جيڪي سرائيڪي ۾ الف يا هائي هوز تي ختم ٿيندا آهن اهي سنڌي ٻولي ۾ واو مجھول تي ختم ٿيندا آهن. انهي ڪري مذڪر ۾ انهن جون شڪليون سرائيڪي کان مختلف هونديون آهن پر انهن جي مونث هوبهو سرائيڪي ٻولي جهڙي ئي هوندي آهي. جيئن گھوڙو گھوڙي ڇوڪرو ڇوڪري، گولو گولي، ڀلو ڀلي، ٻندو ٻندي.

ڪجھ اهڙا لفظ هوندا آهن جيڪي انهن ٻنهي ٻولين جي قاعدن کان ٻاهر هوندا آهن، جنهن کي اسين يائي معروف جي هوندي ٻه اسين انهن کي انهي قانون جي دائري ۾ نٿا آڻي سگھون. جيئن پٽولي، موچي، مالي، تيلي، چاڪي ۽ ڏوٻي وغيره.

مونث	مذڪر	مونث	مذڪر
ڪوتي	ڪوتو	گھوڙي	گھوڙو
ٻاٽيجي	ٻاٽيجو	ٻائيٽي	ٻائيٽو
چاچي	چاچو	مامي	مامو
ناني	نانو	ڏاڏي	ڏاڏو
ڇوڪري	ڇوڪرو	انڌي	انڌو

ساڳي ريت اهو ئي ساڳيو طريقو سرائيڪي ٻولي ۾ ٻه هوندو آهي پر انهي ۾ فرق صرف ايترو هوندو آهي تہ انهي ۾ مذڪر لفظ جي پڇاڙي الف تي يا و تي ٿيندي آهي. اهڙي طرح سنڌي ٻولي ۾ ڪن حالتن ۾ اي بدران اِ پڇاڙي ٻه ڪم اچي ٿي، جيئن ڇوڪُر ان جو مونث ڇوڪِر اُٺ ان جو مونث اُٺِ ۽ گڏھ ان جو مونث گڏھِ. مطلب تہ جن مذڪر اسمن جي پڇاڙي ۾ اُ اچي ٿو تن جي مونث جوڙڻ لاءِ اُ ڪڍي اڪثر اِ پڇاڙي جوڙبي آهي.

اهو ساڳيو ئي طريقو ملتاني ۽ سرائيڪي ٻولي ۾ ٻه آهي جنهن کي ملتاني ٻولي جي خاص قاعدن ۾ رکيو ويو آهي جيڪو سنڌي ٻولي سان تمام گھڻي هڪجهڙائي رکندو آهي. مهر عبدالحق انهي کي هن ريت بيان ڪيو آهي تہ: "ماقبل آخر مفتوح هجي تہ مذڪر ۽ جيڪڏهن مڪسور هجي تہ مونث هوندو آهي." (7) مثال طور:

مونث	مذڪر	مونث	مذڪر
رنڊِڙ	رنڊَڙ	ڇوهِر	ڇوهَر
وَهِڙ	وَهَڙ	هيڪِل	هيڪَل
ڦنڊِر	ڦنڊَر	ٻيڳِل	ٻيڳَل
ڇُڙو گِل	ڇُڙو گل	ڪُڪِڙ	ڪُڪَڙ
		خَچِر	خَچَر

هي اهو ئي قاعدو آهي جنهن تحت سنڌي ۾ سرائيڪي ٻولين ۾ مذڪر ڦري مونث ۾ ٽيندو آهي ۽ انهي ۾ اعرابن جي تبديلي ٽيندي آهي.

لالا، پيشوا، هاڻي، هندو ۽ ٻين اهڙن مذڪر اسمن جي پويان مونث پڇاڙي اِي گڏڻ ئي مشڪل آهي، تنهنڪري اهڙن ڪيترن ئي لفظن ۾ مونث جڙي ئي نٿو سگهي پر ڪن ۾ وري هينئين ريت جڙي ٿو.

هاڻي انهي جو مونث هاڻياني، هاڻٽي، هاڻِڻ. هندو ان جو مونث؛ هندواڻي، هندڻ. ڪيترن او ۽ اُ پڇاڙين وارن مذڪر اسمن جو مونث ٻ انهي نموني جڙيل آهي. مثال طور: ماڙيچو ان جو مونث ماڙيچياڻي، ماڙيچڻي، ماڙيچڻ.

ٻروچ ان جو مونث ٻروچاڻي، ٻروچڻي، ٻروچڻ، ڏيران ان جو مونث ڏيراڻي. شينهن، ان جو مونث شينهڻ. ساڳي ريت اهو ساڳيو ئي قاعدو ۽ قانون سرائيڪي ٻولي ۾ ٻ استعمال ٽيندو آهي. جيئن؛ڏوبي، ڏوبڻ، سنڌي، سنڌڻ. مراسي، مراسڻ. مالي، مالڻ. تيلي، تيلڻ، ڪجهه ٻيا مثال ٻ انهن ضمن ۾ ڏنا پيا وڃن.چوڏري، چوڏراڻي، حاجي، حاجاڻي، مهر، مهراڻي، ملڪ، ملڪاڻي وغيره. وغيره ڪجهه وري ٻين نمونن جا مثال هيٺ آهن.

مونث	مذڪر	مونث	مذڪر
فقيرياڻي	فقير	نانگڻي	نانگ
پوتڻي	پوت	شيرڻي	شير
جنڻي	جن	پوندڻي	پوندڙ
ڏومڻي	ڏوم	سُورڻي	سُور

ڪن مذڪر اسمن لاءِ نرالا مونث لفظ نهيل آهن. مثال طور:

مونث	مذڪر	مونث	مذڪر
ماتا	پتا	امان	ابو
ڏي	پٽ	ٻيٽ	ياءُ
ڳئون	ڏاند	ماءُ	پيءُ
راڻي	راجا	ڏاچي	اُٺ
سس	سهرو	ڪنوار	گهوٽ

ساڳيا مثال سرائيڪي ۾ ٻ آهن ۽ انهن لاءِ ٻ ڪو قاعدو ڪونہ آهي اهي ٻ بي قائدي طور تي مذڪر مان مونث ۾ تبديل ٿيا آهن.

مونث	مذڪر	مونث	مذڪر
ڏي	پتر	ما	پيئو

مونث	مذڪر	مونث	مذڪر
ڏاچي	اٺ	پيڻ	پرا
ڳئون	ڏاند	زال	مڙس
پيڊ	گهتا	تريمت	مرد
سس	سوهرا	ڪنوار	گهبرو

مونث پڇاڙين جي سڃاڻپ:

سنڌي ٻولي ۾ ببيي، گهوڙي ۽ دلي لفظن جي پڇاڙي ۾ اِي جو اچار آهي اي پڇاڙي وارا اسم گهڻو ڪري مونث آهن. جاڪاڻ ته انهي پڇاڙي وارا ڪي ٿورا مذڪر اسم به آهن، مثال طور: ڪتي، حلوائي، پاڻي ۽ موتي.

سرائيڪي ٻولي ۾ جن لفظن جي پويان ي هجي يا اهي مونث هوندا آهن جيئن: ڪاني، نالي، ڪنجي، ٻڙي، هڏي، قاسي، حويلي، سبزي، پريشاني، ٿالهي، سوٽي، جتي، بالتي، پيڙهي، توڪري، هٽي، ٻوتي، ڏهي، مهي، ملائي ۽ چوٽي وغيره.

ڪجهه اهڙا اسم به آهن جيڪي انهي قانون کان ٻاهر آهن ۽ اهي اي ۽ ي جي هوندي به مذڪر هوندا آهن، جيئن. پاڻي، موتي، جي، سي، حلوائي، ڪتي.

جنسن جي قاعدي ۽ قانونن ڪي تمام سني نموني پرکڻ کان پوءِ اسين اهو آساني سان چئي سگهون ٿا ته انهن ٻنهي ٻولين جي وچ ۾ گهڻي حد تائين هڪجهڙائي آهي.

عدد:

وياڪرڻ جي قانون ۾ عدد جو سانچو ڪنهن به شي جي تعداد کي پرکڻ لاءِ هوندو آهي. جنهن ۾ ڪنهن به شي جي واحد يا جمع هجڻ جي گواهي ڏني ويندي آهي. واحد معني هڪ، هڪ کان وڌيڪ يعني ٻن يا گهڻن کي جمع چئبو آهي جمع معني گهڻا.

مذڪر اسمن جو جمع:

گهوڙو جمع گهوڙا ۽ ڪتو جمع ڪتا. اهڙي طرح جن اسمن جي پڇاڙي ۾ (ا) اچي ٿو تن جي جمع جوڙڻ لاءِ او ڪيي آ پڇاڙي گڏجي ٿي.

جمع	واحد	جمع	واحد
ادا	ادو	چوڪرا	چوڪرو
ڪاڪا	ڪاڪو	چاچا	چاچو
ٻوتا	ٻوتو	ماما	مامو

پر انهي ۾ سرائيڪي ٻولي ۾ هڪ جاءِ تي اختلاف ملندو آهي ڇو جو مذڪر ۾ انهي قانون تحت جمع ڪرڻ جو قاعدو سنڌي ٻولي کان بلڪل مختلف آهي.

"جنهن واحد مذڪر لفظن جي آخر ۾ الف يا ه ايندي آهي، انهن ۾ جمع جي صيغي ۾ ي ٽي ويندي آهي جيئن گهوڙا مان گهوڙي، بندو مان بندي، ديوانہ مان ديواني، تماشا مان تماشي، جلسہ مان جلسي، داڻو مان داڻي، درجو مان درجي، ڪُرا مان ڪُري، چوڙها مان چوڙهي." (23)

سنڌي ٻولي جي قانونن موجب واگهو، ڪدو، ماڻهو، ويچون ۽ ٻيا لفظ جن جي پڇاڙي ۾ اُو ۽ اون جو اچار آهي، تن جي جمع ڪونہ جڙندو آهي. اهي واحد توڙي جمع ۾ هڪجهڙا آهن. ٻئي هنڌ وري سنڌي ٻولي جي قانون موجب اڻُ جمع اُڻَ گڏهہ جمع گڏهہ، ٻڪرُ جمع ٻڪرَ مطلب تہ پڇاڙي وارن مذڪر اسمن جو جمع عام طرح اَ پڇاڙي ۾ گڏڻ سان ٺهي ٿو پر ڪن حالتن ۾ آ بدران اَ پڇاڙي ٻہ ڪم اچي ٿو. (24)

سرائيڪي ٻولي ۾ انهي قانون کي انهي ريت بيان ڪيو ويو آهي ۽ انهي مذڪر واحد جو جمع هن ريت تيار ڪيو ويندو آهي، جيڪو سنڌي ٻولي سان تمام گهٽي هڪجهڙائي رکي ٿو.

جن واحد سرائيڪي مذڪر لفظن جي آخر ۾ الف يا ه ناهي هوندي انهن جي واحد ۽ جمع هڪ ئي صورت رهندي آهي. جيئن

جمع	واحد	جمع	واحد
گهبرو	گهبرو	گهر	گهر
ڏاند	ڏاند	ٻيئو	ٻيئو
هرن	هرن	پتر	پتر
مالي	مالي	ٻناڻ	ٻناڻ
اُڻ	اُڻ	نانگ	نانگ
ڏوم	ڏوم	شينهن	شينهن
اوڏ	اوڏ	جٽ	جٽ
درکاڻ	درکاڻ	ڪراڙ	ڪراڙ
پاولي	پاولي	موچي	موچي

نحوي هڪجهڙائي

علم نحوي جنهن علم کي انگريزي ۾ گرامر چئبو آهي تنهن کي عربي ۽ فارسي ۾ صرف يا نحوي چئبو آهي ۽ سنسڪرت ۾ ويا ڪرڻ چئبو آهي.

سنڌي ٻولي ۾ ڪيترائي عربي ۽ فارسي جا لفظ گڏجي سنڌي زبان جو حصو ٽي چڪا آهن. تنهن جي ڪري نج سنڌي ۽ عربي لفظن جي سچاڻپ مشڪل ٽي پئي آهي. سنڌي صورتخطي کي ٻہ عربي ئي چيو ويندو آهي. تنهن ڪري صرف ۽ نحو بيان ڪرڻ ۾ اڪثر عربي واري ترتيب ۽ ترڪيب ڪم اچي ٽي.

سنڌي	سرائيڪي	سنڌي	سرائيڪي
پان	پان	ماڪي	ماڪي
مکڻ	مکڻ	ٻڙ	ٻڙ
ڦوٽا	ڦوٽا	گوشت	گوشت
آنو	آنا	کير ڏڌ	کير ڏڌ
اٽو	اٽا	کنڊ	کنڊ
گيهه	گيهه	لوڻ	لوڻ
دلو	دلا	بسترو	بسترا
وهاٽو	وهاٽا	ڍڪڻ	ڍڪڻ
وحي	وحي	نور	نور
سج	سج	سيارو	سيارا
سمنڊ	سمنڊ	زلزلو	زلزلا
لهر	لهر	امان	امان
پيءُ	پيو	ادا	ادا
ادي	ادي	ڪڇ	ڪڇ
ٻانهن	ٻانهن	لت	لت
ٻچي	ٻچي	ڳل	ڳل
مخز	مخز	ڍڪڻ	درڪاڻ
مالهي	مالي	سونارو	سونارا
ڪنڀار	ڪميار	پل	پل
مهل	مهل	اڄ	اڄ
ساوڻ	ساوڻ	چنچر	چنچڙ
گڏهه	گڏهه	اٽ	اٽ
ڏيگو	ڏيگا	پڳ	پڳ
جوراب	جراب	گنجي	گنجي
داٽوپاٽي	داٽہ پاٽي	سڪ	سڪ
بلا	بلا		

هڪ جهڙا پهاڪا ۽ چوٽيون

سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولي ۾ سون جي تعداد ۾ چوٽيون ۽ پهاڪا هڪ جهڙا يا ٿوري فرق سان اسان وٽ رائج آهن ڪجهه مثال.

- تڪڙي ڪتي انڏا گلر جٽي. (سنڌي)
- ابا هلي ڪتي اندڙي گلر جٽيندي هي، (سرائيڪي)
- اهو سون ئي گهوريو جيڪو ڪن ڇني (سنڌي)
- ہٹ او سونا جيڑها ڪن تروڑي (سرائيڪي)
- نالي چڙهيو چور ڦاسي چڙهي (سنڌي)
- نان چڑهدا چور ڦاسي چڑهي (سرائيڪي)

انهي ڪان علاوه سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولين ۾ محاورا (اصطلاح) بہ تمام گهٽي حد تائين هڪ جهڙا ۽ يا ٿوري فرق سان ملن ٿا. محاورو يا اصطلاح هو مروج استعمال آهي، جيڪو بيان ۾ ڪنهن جملي جو جزو ٿي استعمال ٿيندو آهي ۽ اکري معني بدران ٻولي جي رواج مطابق ٻي معني ڏيندو آهي.

مثال طور: فاطمہ ساهيڙين واتان اها ڳالهہ ٻڌي پاڻي پاڻي ٿي وئي.

انهيءَ جملي ۾ پاڻي پاڻي ٿيڻ هڪ محاورو يا اصطلاح آهي، جنهن جو مطلب لڄي ٿيڻ، شرمسار ٿيڻ، ڪجهہ مثال طور مختصر پيش ڪجن ٿا جيڪي ٻنهي ٻولين ۾ لڳ ڀڳ ساڳيا آهن.

اک ڏيکارڻ، نڪ وڍڻ، آسمان ڦارڻ، ربيع نہ خريف هئڻ، اک ڇنڀ، ڪن پرڻ.

سنڌي ۽ سرائيڪي زبانن ۾ تمام گهٽي هڪجهڙائي موجود آهي. ٻولين جو وجود صرف ۽ نحو مان قائم ٿيندو آهي. اسم، فعل ۽ حرف انهي سلسلي ۾ بہ سنڌي ۽ سرائيڪي ۾ تمام هڪ جهڙائي ۽ لفظ هڪ اصول جي تحت وجود ۾ ايندا آهن ۽ عربي ويا ڪرڻ انهن کي اجا بہ وڌيڪ ويجهو ڪري ڇڏيو آهي.

جيڪڏهن نحوي اعتبار کان ڏٺو وڃي تہ بہ انهن ٻولين ۾ تمام گهٽي هڪ جهڙائي ملندي انهن ٻولين جا نحوي قاعدا هڪجهڙا آهن. انهن ۾ جملن جي ساخت هڪ جهڙي هوندي آهي. ڳالهائڻ جي جملن ۽ جزن جي ترتيب بہ هڪ جهڙي آهي انهي پهلو کان بہ سنڌي ۽ سرائيڪي ۾ هڪ جهڙائي جو احساس اجان وڌيڪ نروار ٿئي ٿو.

حوالا:

1. اصلاحي، شرف الدين، اردو سنڌي کي لساني روابط (اردو) ص، 157
2. ساڳيو، ص 355
3. شمس العلماء مرزا قليچ بيگ، سنڌي ويا ڪرڻ، چار شورو، سنڌي ادبي بورڊ، 2006ع ص 13
4. آڏواڻي، ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي، سنڌي ٻولي جي تاريخ، سنڌي ادبي بورڊ، 2004ع ص، 306
5. مهر عبدالحق، ڊاڪٽر، ملتاني زبان اور اس کا اردو سي تعلق، اردو اڪادمي، 1967، ص 429
6. ساڳيو، ص 430
7. ساڳيو، س، 439

ڈاڪٽر مخمور بخاري
اسسٽنٽ پروفيسر
سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي

سنڌي ٻاراڻي شاعريءَ مرزا قليچ بيگ (ورهاڱي کان اڳ)

CHILD'S SINDHI POETRY & MIRZA KALICH BEG (BEFORE PARTITION)

Abstract:

During the British period, a lot of work for Sindhi Literature had been done. A good number of writers and poets of that time contributed to prospering Child Literature. In this respect, we observe that prose as well as poetry, both were equally accomplished. Taking the perspective view of the Poetry before partition, we have studied the poetry of Mirza Kalich Beg, in comparison to his contemporary poets, was not too far from them. He equally predominated. His poems for children seem to mean for the grooming and guidance of the child. Meanwhile, making an elegant use of electrifying language and applying various figurative forms and formats. Mirza Sahib those days enriched and flourished poetry for children in Sindhi which reflected art and reflection.

سنڌ تي انگريزن جو قبضو جيتوڻيڪ ڪيترن ئي حوالي سان هاڃيڪار ثابت ٿيو خاص طور سنڌي عوام کي غلام بڻائي انهن جي وسيلن تي قبضو ڪري نفسياتي طور انهن کي مفلوج بڻايو ويو پر سنڌ جو عوام جتي اهنسا جي فلسفي جو حامي ۽ پرچارڪ هو ۽ آهي اتي انهن انگريزن جي متعارف ڪرايل تعليمي نظام ۾ ادب جي مختلف صنفن کي استعمال هيٺ آڻي سنڌ جي عوام ۾ سجاڳي جو شعور پئدا ڪيو، ان نتيجي ۾ 1885ع ۾ سنڌ جي ڏاهي، سڃاڻ، قانون جي ماهر ۽ سنڌ دوست حسن علي آفندي سنڌ ۾ جديد تعليم جي حاصلات لاءَ 'سنڌ مدرسة الاسلام' جو بنياد ڪراچي ۾ رکيو، جنهن سان سڄي سنڌ ۾ جديد مغربي تعليم جي عام ٿيڻ سان سنڌ ۾ شعور، ساڃاهه ۽ جاڳرتا جو هڪ سگهارو سلسلو جاري ٿيو ۽ نتيجي ۾ اسان کي ڪافي مثبت ۽ سگهارا نتيجا حاصل ٿيا، ٻئي طرف سنڌ جي پڙهيل ڳڙهيل عالمن ۽ دانشورن سنڌ جي بقا، وحدت ۽ مستقبل کي محفوظ بڻائڻ لاءِ علم ادب جو سهارو ورتو ۽ انهن منظم نموني سان هن ڏس ۾ لائق خدمتون بجا آڻيندي، سنڌي ادب

۾ انگريزي زبان جون مختلف صنفون جهڙوڪ: ناول، افسانو، ناٽڪ، مضمون وغيره کي داخل ڪيو. تہ ساڳيءَ وقت سنڌي شاعري ۾ مروج گهاڙيٽن جي مزاج ۾ پڻ آهستہ آهستہ تبديليون رونما ٿيڻ شروع ٿيون. هن سموري دور يعني ورهاڱي کان اڳ 1843ع کان 1947ع تائين جن علم جي اڪابرن سنڌي ادب کي مختلف حوالن سان مالا مال ڪيو انهن ۾ ديوان ڪيولرام، ڪاڪو پيرو مل مهر چند آڏواڻي، مرزا قليچ بيگ، ميران محمد شاهہ (اول)، منوهر داس ڪوڙو مل، ڪشنچند بيوس، ديوان نندیرام، ديوان اڌارام، آخوند عبدالرحيم، ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽو، مير عبدالحسين سانگي، مخدوم صالح پٽي، قاضي غلام علي، مرزا علي قلي بيگ، آغا غلام نبي صوفي، خانبهادر محمد صديق ميمڻ، محمد صديق 'مسافر' ۽ ٻيا شامل آهن.

اسان مٿي جن عالمن، اديبن جو ذڪر ڪيو آهي، اهي سنڌ ۽ سنڌي ٻولي بابت دور رس نگاهہ رکندڙ هئا ۽ ان سوچ جي نتيجي ۾ هنن مان ڪيترن ئي سنڌي ٻاراڻي ادب لاءِ منظم ڪم ڪيو. ڇاڪاڻ تہ هنن صاحبن ڄاتو ٿي تہ ٻار سماج جو بنيادي ايڪو آهي ۽ سياڻ جون سموريون ذميواريون انهن جي مٿان ئي آهن، تنهن ڪري انهن جي درست ذهني نشونما تي ئي سنڌ جو بهتر آئيندو مدار رکي ٿو. هاڻ ٻار جي درست ذهني نشو نما منظم طرح ٻن طريقن سان ممڪن آهي: هڪ انتها پسندي ۽ مذهبي مت پيد کان پاڪ تعليمي نظام ذريعي ۽ ٻيو صحتمند ٻاراڻي ادب جي رستي ۽ هي ٻئي طريقا اسان جي ان دور جي عالمن اختيار ڪيا. ٻاراڻي ادب لاءِ خاص طور مرزا قليچ بيگ ڪم ڪيو. ان صاحب لڳ ڀڳ ٻارن جي لاءِ سترهن کن نثر ۽ هڪ نظم جو ڪتاب لکيو. مرزا صاحب جي انهن ارڙهن ڪتابن جو اپياس هڪ الڳ مقالي 'ٻاراڻي ادب لاءِ مرزا قليچ بيگ جون خدمتون' ۾ ڪيو ويو آهي. ساڳي وقت مرزا صاحب جي اڳ ڇپيل ٻارن لاءِ شاعري واري ڪتاب ۽ ان کان سواءِ سندن ڪجهہ ٻئي ٻارن لاءِ شاعري کي ترتيب ڏئي ڪتاب 'علم جي دولت' جي نالي سان پيش ڪري چڪو آهيان. هنن صفحن ۾ مرزا قليچ بيگ ۽ سندس دور جي ڪجهہ ٻين اهم شاعرن جي ٻارن لاءِ ڪيل شاعري بابت مطالعو ڪيو. پر ان کان پهرين هت ٻاراڻي ادب جي ڪجهہ ڪتابن جا نالا ڳٽائجن ٿا تہ جيئن ان دور ۾ سنڌي ٻاراڻي ادب جي اهميت ۽ افاديت جو اندازو ٿي سگهي.

اهڙن ڪتابن ۾: سنڌي ڳجهارتون، ڦول مالا، ٽهڪ ئي ٽهڪ، ڦلواري، گل گاڏي، ٻار سري ڪرشن، پرستان، ديوستان، سوني مڇي، انصاف جون آکاڻيون، چرچن جي چهر، اخلاقي آکاڻيون، ٻال چندرما، موجي آکاڻيون، عجيب عينڪ، اخلاقي دنيا، چندڇڪور، سهراب ۽ رستم، فوٽوگرافر رڇ، ٻاراڻيون ڳالهيون، سرلا ۽ ست ڇامڙا، مکڙ جو گڏو، موجي گيت، نوبهار، گل نوبهار، عجيب طلسم ۽ ٻيا

ڪيترائي ڪتاب هن دور ۾ شايع ٿيا. (1)

شاعري، ادب جي اها صنف آهي جيڪا پڙهندڙ / ٻڌندڙ تي جلد اثر انداز ٿئي ٿي، تنهن ڪري جيترو بهتر نموني سان ٻار کي شاعري ذريعي نہ رڳو ڪجهہ سمجهائي سگهجي ٿو، پر ان کي ڏکين مسئلن بابت نثر پڙهڻ ڈانهن بہ راغب ڪري سگهجي ٿو، تنهن ڪري هنن صفحن ۾ اسان فقط مرزا قليچ بيگ ۽ ان جي ڪجهہ همعصر شاعرن جي ٻاراڻي شاعري بابت مطالعو ڪري رهيا آهيون.

مرزا قليچ بيگ سنڌي نثر جو اَبو سڏجي ٿو ڇاڪاڻ جو هن سڃاڻ شخص مڪمل نموني سنڌي نثر کي مالامال ڪرڻ لاءَ ڪم ڪيو. هن جتي مختلف گهاڙيٽن ۾ جدا جدا موضوعن تي قلم کنيو اتي ٻارن جي اخلاقي تربيت ۾ بہ پنهنجو ڪردار خوب نڀايو. مرزا صاحب ٻارن لاءِ سترهن کن ڪتاب تحرير ڪيا تہ ان سان گڏوگڏ مختلف وقتن تي ٻارن لاءِ شعر بہ لکندو رهيو، جن جو موضوع اخلاقي ۽ اصلاحي رهيا آهن، هي شعرخاص طور تعليمي نصاب لاءِ لکيل معلوم ٿين ٿا پر تنهن هوندي بہ مختلف حوالن سان هي ٻال رچنائون پنهنجي مفهوم، مقصد ۽ معنيٰ ۾ اعليٰ آهن، ڇاڪاڻ تہ مرزا قليچ بيگ اهو پهريون سنڌي عالم آهي جنهن باقاعده هڪ رٿا تحت سنڌي نثر توڙي نظم لاءِ ڪم ڪيو تنهن ڪري سندس ڪم کي بنيادي حيثيت حاصل آهي.

مرزا قليچ بيگ جي ٻال ڪوتائن ۾ ٻار لاءِ هڪ پيغام سمايل آهي هن خاص طور تي ٻار کي بري ڪم کان بچڻ ۽ تعليم ڈانهن خاص توجهہ ڏيڻ جي بار بار تلقين ڪئي آهي ڇاڪاڻ تہ جنهن دور ۾ هي شعر لکيو ويو. ان وقت سنڌ اندر انگريزي تعليم حاصل ڪرڻ جي شروعات ٿي چڪي هئي ۽ مرزا صاحب قوم جي مستقبل کي تعليم جي حاصلات لاءِ چئي رهيو هو، جو تعليم ئي اسان وٽ واحد ذريعو هو پنهنجي ڌرتي ۽ پنهنجن وسيلن کي ڏارين کان آزاد ڪرائي خود انهن جي مالڪي ڪرڻ جي. علم، استاد ۽ ڪتاب متعلق مرزا صاحب جي شعرن ۾ 'علم جي تعريف'، 'علم امير ٿو بنائي'، 'علم جي دولت'، 'ڪتاب جي اهميت'، 'استاد جا حق' شامل آهن، جن ۾ علم جي اهميت، ان جا فائدا بيان ڪيا ويا آهن. چئي ٿو: (2)

علم اهڙو آهي سچو جوهر،
جنهن کان ڪم قدر آهي لعل گوهر،
دولت علم جاودانی آهي،
عزت ۽ قدر جي نشاني آهي،
علم هڪ چشمو آهي اسراري،
فيض جنهن مان سدا آهي جاري.
(علم جي تعريف، ص 31)

علم حڪمت جو جيڪو طالب آهي،
سو سين تي غالب آهي،
سون جان علم نت نئون چمڪي،
جيئن زياده گسي پراڻو ٿئي.
(علم جي دولت، ص 34)

چاڪؤن تہ ڪو ڪتاب، مزو ڏئي جو بي حساب،
بهتر هو سون کان بہ آهين، منهنجي منجهہ نظر.
(ڪتاب جي اهميت، ص 36)

آهي ماءُ پيءُ کان پوءِ چوڪرؤ!
سين کان وڏو حق استاد جو.
سڌاري ڪري دل اوهان جي درست،
ڪري ٿو اوهان کي هو چالاڪ چست.
(استاد جا حق، ص 37)

مرزا صاحب ٻار جي اخلاقي اصلاح بہ ڪئي آهي تہ ان سان گڏوگڏ ان کي همٿ ۽ حوصلو پڻ ڏياري ٿو تہ: اڳتي وڌ ۽ زندگي ۾ ڪو اعليٰ مقصد حاصل ڪر ۽ ان جي سچي واٽ تي خدا تي ڀروسو ڪر ۽ همٿ سان اڳتي وڌندو رهہ. (3)

ڏار همٿ کين ڪاءُ ٿاپو ادا،
واٽ تي اونداهہ جو مَر هوءِ ولولو،
هي ستارو ٿئي پلين جو رهنما،
رک خدا تي ڀروسو ڪر ڪم پلو.

اهڙي ريت مرزا قليچ ٻارن لاءِ جيڪا دعا لکي آهي سا خيال توڙي شعري نزاڪتن سبب خوبصورت آهي، جيڪا اڄ بہ ٻاراڻي نصاب ۾ شامل آهي ۽ ٻار ان دعا کي رواني سان پڙهي ياد ڪن ٿا، دراصل اها ئي خوبي ٻاراڻي ادب خاص طور شاعري لاءِ لازمي آهي. مرزا صاحب جن چون ٿا: 04

اسان کي تون سائين سدائين خدايا،
ڪرم سان اُپائين نپائين خدايا،
ڏسين ٿو پسين ٿو، تون هرجا اسان کي،
تون شل واٽ پنهنجي پسائين خدايا،
ڪريون تنهنجي در ٿا، هي عرض سائين،
ڪڪر شل ڪرم جو وسائين خدايا.

مرزا قليچ جي ٻان لاءِ شاعري مثنوي، غزل، نظم، ٽيهہ اکري جي گهاڙيتن ۾ شامل آهي. جڏهن تہ مضمون جي لحاظ کان مرزا صاحب حمد، نعت، مناجات ۽

اصلاحي ۽ جاڻ ڏيندڙ ٻاراڻو شعر چيو آهي. جيڪي ڇهن کان چوڏهن سالن ۽ ان کان بہ وڏن ٻارن لاءِ آهي. جنهن کي اسان ٻال ساهتيہ ۽ ڪشور ساهتيہ جو شعر چئي سگهون ٿا.

پيرو مل مهر چند آڏواڻي جو نالو هن وقت سنڌ ۽ هند ۾ نثر جي حوالي سان اهم آهي، سنڌ جي تاريخ، لطيفيات ۽ لغت جي حوالي سان سندس ڪم جو وڏو مان آهي پر سندس هڪ سڃاڻپ شاعري پڻ آهي. هن جي شاعري ٻارن لاءِ بہ آهي تہ ساڳي وقت وڏن لاءِ بہ هن شعر رچيا آهن. سندس شاعري ۾ تخلص 'غريب' هو. هن ٻارن لاءِ سُريلا ۽ مترنم شعر چيا آهن. جيڪي مڪمل هڪ هنڌ تہ ڪنا ناهن ٿيل پر ڪجهہ وقت اڳ تائين سندس اهڙو شعر ٻاراڻي نصاب جو حصو رهيو آهي. ڪاڪو پيرو مل بنيادي طور ٻارن لاءِ جيڪو شعر چيو اهو ان وقت جي نصابي ضرورتن پٽاندر هو پر منجهس تنهن هوندي بہ شاعراڻي خوبصورتي، رواني ۽ سلاست موجود آهي. هن جي اهڙن مشهور نظمن ۾ گيتن ۾ 'منهنجي امڙ'، 'وقت چئي آءٌ بادشاهہ'، 'شهنشاهہ ۽ مسخرو'، 'فرمانبردار پٽ'، 'بلبل جو فرياد' خاص طور عام مقبول آهن، جن مان گهڻا سندس هڪ مجموعي 'نوبهار' ۾ شامل آهن، جن ۾ ڪاڪي پيرومل نہ رڳو ٻار جي سوچ سمجهہ مطابق ٻولي جو استعمال ڪري منجهس رس چس پريو آهي پر ان سان گڏ ٻار کي نصيحت آميز پيغام پڻ ڏنو آهي جنهن کي سمجهڻ ٻار لاءِ ڪنهن بہ ريت ڏکيو ناهي. پنهنجي مشهور نظم 'منهنجي امڙ' ۾ ماءَ جهڙي مقدس رشتي ۽ ان جي ٿڌي ڇانو جهڙي ممتا جو اظهار ڪمال خوبصورتي سان ڪري رهيو آهي: (5)

مونکي ڪنهن ٿي ڪير پياريو،
پيار منجهان ٿي گود ويهاريو،
خوش ٿي هر هر مون ڏي نهاريو،
منهنجي امڙ

ننڊ ڦٽي مون جڏهن ٿي پيئي،
ڪنهن ٿي سمهاريو لولي ڏئي،
ڇڏي نہ مون کي ڪيڏانهن ويئي،
منهنجي امڙ

پنڌ ڪندي جي ڏڪو ڪاڏم،
ڪنهن ڪڻي ٿي ڇاتي لاتم،
پيار منجهان ٿي پاڪر پاتم،
منهنجي امڙ.

ان ممتا جي شفقت جو ڪو بہ پئمانو تہ ماپي نہ ٿو سگهجي. ڇاڪاڻ تہ دنيا جو

ڪو اهڙو پئمانو نہ جڙيو آهي جنهن سان ماءُ جي ممتا جو ڪاٿو لڳائي سگهجي! پر هڪ حساس دل رکندڙ ذميوار فرد جي حيثيت ۾ ڪاڪو پيرو مل ٻارن ۾ اهو احساس جاڳائي رهيو آهي تہ: 'اوهان تي فرض ٿئي ٿو تہ جوان ٿيڻ کان پوءِ ماءُ پيءُ جي خدمت ڪيو.' چئي ٿو: (6)

وڏي جـــڏهـــن آئـــون وڏو ٿـــيـــنـــدس،
سُـــک ســـويـــن آءٌ تـــوکـــي ڏيـــنـــدس،
تـوتـي پـنـهـنـجـو سـاهـ چـڏيـنـدس،
مـنـهـنـجـي امـڙ.

ساڳي طرح سندس شعر 'وقت چئي آءٌ بادشاهہ' ۾ وقت جي اهميت ۽ حيثيت متعلق وقت جي زباني ئي ان جي ڪٿا بيان ڪئي وئي آهي تہ وقت ڪهڙي ريت پکي جيان پڙڪو ڏئي اڏامندو وڃي ٿو. ڪالهہ جو ابهم ٻار نيٺ پوڙهيو / هيٺو ٿيو پوي ۽ سندس ٻاروتڻ جي معصوميت، جواني جي مستي جهڪي ٿيو پوي ڇاڪاڻ تہ وقت تيزي سان هلندو رهي ٿو. اهڙي طرح سندس نظم 'شهنشاهہ ۽ مسخرو' ۾ بہ هڪڙو پيغام سمايل آهي جيڪو ٻار جي ذهني نشونما ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو.

هن دور جو مرزا قليچ بيگ ۽ ڪاڪي پيرو مل کان پوءِ ٻارن لاءِ خوبصورت شعر رچيندڙ ڪشنچند بيوس آهي. ائين تہ بيوس جديد سنڌي شاعري جي حوالي سان وڏ نالو آهي. هن جون ٻارن لاءِ لکيل ڪوتائون بہ سنڌي ٻاراڻي ادب ۾ وڏو مان لهن ٿيون سندس ٻال گيتن ۾ جا خوبصورتي آهي اها اسان کي هن سڄي دور جي ٻين شاعرن وٽ نظر نہ ايندي، سندس اهڙن سپاويڪ شعرن لاءِ برک ڏاهي محترم تاج جويي جي هي راءِ اسان جي رهنمائي ڪري رهي آهي:

'...... هن جا (بيوس) 'موجي گيت' ۾ شايع ٿيل سمورا گيت ۽ نظم محسوس ٿئي ٿو تہ هن گهر ۾ يا گهٽين ۾ ٻارڙن سان ڊوڙون پائيندي ۽ رانديون رهندي لکيا آهن انهن ۾ ٻار کي ڪلائڻ، وندرائڻ ۽ خوش ڪرڻ جا سمورا جذبا ۽ پاءُ سمايل آهن' (7)

اها ڳالهہ بلڪل درست آهي تہ دادا بيوس جيڪي ٻال گيت رچيا آهن انهن ۾ جيڪو چس آهي ۽ انهن ۾ جيڪا جذبات نگاري، خيال جي اٽڪ، ٻولي جو استعمال آهي. ان ڏس ۾ محترم تاج جويي جي راءِ درست محسوس ٿئي ٿي. شعر ۾ رواني ئي موسيقيت پئدا ڪري ٿي ۽ اها رواني ۽ موسيقيت ڀرپور ادراڪ کان سواءِ حاصل نہ ٿي ٿئي خاص طور ٻال ڪوتا لکڻ وقت اهو ضروري ٿيو پوي تہ ڪوي کي ٻار جي سطح تائين اچڻو پوندو ۽ اهو ڪم گهڻو ڏکيو آهي ڇاڪاڻ تہ جيستائين ٻار جي ذهني صلاحيت، نفسيات، جذبات کان ٻال گيت لکندڙ چڱي طرح واقف نہ هوندو تہ ان صورت ۾ سندس ٻال ڪوتا ٻالڪ وٽ قبول نہ پوندي، اهڙي ريت سندس مقصد بہ اڌورو رهجي ويندو.

ڪشنچند بيوس جي ٻال گيتن جو مزاج اهڙو ته دلڪش ۽ وٽندڙ آهي جو ٻار ان کي بي اختيار پسند ٿري ٿو، ياد ڪري ٿو ۽ جھونگاري ٿو. هت دادا بيوس جي ڪجھ اهڙن مشهور شعرن جا نمونا پيش ڪجن ٿا: (8)

سپ ڪن تنھنجي ساراھ، قدرت وارا،
نرمل جوتي نور نظارا، قدرت وارا.
مٺڙا گھوڙا اوري آ،
خوب خوشي سان داڻو کاءُ،
پنھنجي منھن تان لاھ لغام،
تازو گاھ ھلي چر جام.
اچو تہ ننڍڙي ريل ھلايون،
ڇھ ڇھ پيسا ٻہ پايون.
ڳاڙھي جھنڊي ريل ٻھاري،
سائي جھنڊي جڏھن نھاري،
ڪُوڪ ڪندي ٽي ڇُٽي لڳايون،
ڇھ ڇھ پيسا ٻہ پايون.
چمڪ چمڪ تون چنڊ مشعال،
چوکي تنھنجي چنچل چال،
اپ ۾ ايري نو لک تارو،
تون راجا بن آھ انڊارو،
چمڪ چمڪ تون چنڊ مشعال.

دادا بيوس جا ٻيا ٻہ انيڪ گيت، نظم ٻارن لاءِ سياويڪ آھن. 'موجي گيت' ۾ سندن رچنا 'سارنگ' ۾ برسات جي جيڪا تصوير پيش ٿيل آهي اها ايڏي تہ موهيندڙ آهي جو ٻالڪ تہ ڇا خود وڏو ٻہ ان خوبصورتي ۽ رواني ڏانهن ڏيان ڏئي ٿو. مينهن پوڻ سان فطرت جا حسين منظر جرڪڻ شروع ٿين ٿا. جيڪي موهيندڙ هوندا آهن، اهڙن فطري حُسن جي عڪس کي لفظن ۾بيان ڪرڻ ۽ وري خاص طور ٻارن لاءِ سياويڪ انداز ۾ بيان ڪرڻ جو ڪمال بيوس کي ئي حاصل آهي. چئي ٿو: (9)

ڪنوڻ اچي ٽي ناچ نچي ٽي،
ڏوم ڏام سان موج مچي ٽي،
پنڙي پنڙي بوند وسي ٽي،
دل کي راحت خوب رسي ٽي،
منڙي منڙي هير گھلي ٽي،
دل جي مکڙي خوب کلي ٽي.

ساڳي وقت 'واري جو گهر'، 'بدڪون ۽ ڪتو'، 'پينگه'، 'ڪاغذ جي ٻيڙي'، 'ڦوڪڻو' ۽ ٻيا ڪيترائي گيت، نظم، مثنويون وغيره اهڙو ئي سياڻ رکندڙ آهن. منجهس اهائي نزاڪت ۽ دلڪشي موجود آهي.

ڪشنچند بيوس جون ٻال رچنائون حقيقت ۾ ٻارن جي سياڻ، سوچ، جذبات ۽ خيالن جي مدنظر رکي لکيل آهن اُهي ايتريون ته خوبصورت آهن جو ڪيترو ئي عرصو گذري ويڻ بعد به اُهي اڄ به ٻار کي پسند آهن، ڇاڪاڻ ته منجهس هڪ ته خيال جي اٽت اهڙي آهي جو اهو خيال هر ٻار پاڻ لاءِ محسوس ڪري ٿو ۽ ٻيو ته ان شعر ۾ ٻولي جي عام فهمي ۽ رواني ايتري آهي جو ٻار ان کي بنا جهجهڪ پڙهي ٿو ۽ اها خصوصيت 'دادا بيوس' جي شعر کي اڄ به زندهه رکيو ويٺي آهي.

جمع خان 'غريب' به هن دور ۾ ٻارن لاءِ رچنائون رچيون آهن، اهڙي رچنائن جو مجموعو 'گل نوبهار' جي نالي سان 1935ع ۾ شايع ٿيل ملي ٿي. هن جي شعر ۾ سائنسي ايجادن بابت پڻ گفتگو ٿيل آهي، جيڪا ان دور ۾ هن کان اڳ مرزا قليچ بيگ ٻارن لاءِ لکيل پنهنجي نثري ڪتابن: ديو راکاس، پوريل اکيون- پٽيل اکيون، پائي وائي- پائي وزو ۾ ته ڪئي آهي پر شاعري ۾ اهو موضوع اسان کي جمع خان 'غريب' وٽ ئي ملي ٿو، جنهن سان ٻار جي ذهني صلاحيت کي وڌائيندي کيس سائنس بابت پڻ سولي ۽ سادي زبان ۾ آگاهه ڪيو ويو آهي. يقنن جنهن دور ۾ 'جمع خان غريب'، 'دماغ جو ايجادون' نظم لکيو ان وقت يقينن اهو نظم نت نرالو هو ۽ اسان ڏسون ٿا ته ان دور ۾ اهو شعور اسان جي شاعرن ۾ موجود هو ته نئين نسل کي سائنس جي ايجادن بابت سمجهاڻي ڏجي. پنهنجي دور جو اهو نت نرالو نظم سجو هت نقل ڪجي ٿو: (10)

هلائين ڪُلون ٻاڦ جي زور سان،
سي ڪم ڪن وڏا زور ۽ شور سا،
هلن هيج مان آگ گاڏيون جهاز،
رهڻ جا ٿيا تن ۾ بندوبست ساز،
گهٽو زور بجلي جو بالا ٿيو،
هنر هر ڪنهن ۾ سو اعليٰ ٿو،
عجب گئس اگرن مان بنجي پيو،
سجو ملڪ ان سان به روشن ٿيو،
هوائي جهاز جو پرواز ٿيو،
عجب اڀ ۾ تن جو ڇا آواز ٿيو،
مٿان ملڪ جي حڪم تن جو هلي،
مٿان جنگ جو پي ٿا ڪم ڪن بَلي،

دمـــاغ آهـــ آنـــدو وڏو انـــقـــلاب،
ڏسـو سـر جـا سـودا سـنـدو آب و تـاب،
ڪـيـو مـخـتـصـر تـر مـون آهـي بـيـان،
نـمـونـو خـرارن جـي مُـٺ مـان عـيـان،
'غـريـبـا' اگـر سـر نـ مـوجـود هـو،
تـ عـالـم سـمـورو ئـي بـس سـود هـو.

'غريب' جي ٻاراٽن ٻولن ۾ رس چس، رواني ۽ ٻولي جي سادو اظهار موجود آهي. تنهن ڪري 'غريب' جا شعر به ٻارن ۾ خاصا مقبول آهن.

ٻارن لاءِ شاعري جي حوالي سان هن دور ۾ اسان کي هڪ ٻئي شاعر محمد صديق 'مسافر' جو نالو به ملي ٿو. هن جي سڃاڻپ شاعر سان گڏوگڏ هڪ بهتر نثر نويس طور به آهي، سندس گهڻو شعر وڏن لاءِ چيل ملي ٿو تہ ان سان گڏ هن ٻارن لاءِ به شعر رچيو آهي تہ ٻئي پاسي ڪشنچند بيوس ۽ مرزا اسد بيگ سان گڏجي مختلف وقتن تي ٻارن لاءِ نصاب خاطر مختلف شاعرن جي شاعري ترتيب پڻ ڏني؛ جنهن سان اسان کي هن شاعر وٽ ٻاراٽي ادب جي اهميت جو اندازو ٿئي ٿو.

'مسافر' جي ٻارن لاءِ شاعري مختلف وقتن تي شايع ٿيندي رهي جيڪا ڪجهہ سال اڳ 'اسيمبلي جو راڳ' جي نالي سان ترتيب هيٺ آئي آهي، جنهن ۾ سندس ٻارن لاءِ ڇويهہ کن نظم ۽ مثنويون شامل آهن. جيڪي پڻ گهڻي پاڳي نصاب خاطر لکيا ويا آهن، جن ۾ ٻولي جي عام فهم استعمال، رواني سميت منجهس ٻار جي لاءِ پيغام پڻ سمايل آهي، جهڙي طرح 'سائين جي ساراهہ' ۾ ٻار کي خدا تعاليٰ کي دل جي حضور سان ياد ڪرڻ جو بنهہ سادو ۽ انتهائي خوبصورت ڏس ڏئي رهيو آهي. (11)

ڏٺـي جـا اسـيـن گـيـت ڳـايـون سـدا،
اڳـيـان تـنـهـن جـي سـر پـڻ نـمـايـون سـدا،
اپـايـو جـنـهـن آهـ سـارو جـهـان،
ڪـيـو آهـ پـيـدا زمـيـن آسـمـان،
وڏائـي سـنـدس جـا وڏا ٿـيـا بـيـان،
نـ طـاقـت رکـي ٿـي اسـان جـي زبـان.

سندس رنگن بابت شعر پڻ خوبصورت آهي جنهن ۾ ٻار کي رنگن جي سڃاڻپ ڪرائڻ لاءِ چَٽُون جي چهنب، نيري آسمان ۽ هيڊ جهڙيون تشبيهون ڪتب آڻي ٿو. ساڳي وقت رنگن جي تڪرار کي پڻ بيان ڪري منجهاس نهندڙ ٻين رنگن بابت ٻارن کي خوب ٻڌايو اٿس، ائين به مختلف رنگ پاڻ گڏجي سونهن پئدا ڪندا آهن؛ جيڪا سونهن هر عمر جي حصي ۾ انسان کي پاڻ ڏانهن ڇڪيندي آهي. ٻالڪ اوستا ۾ تہ جدا جدا رنگ جڏهن هڪ جهڳٽي ۾ گڏبا آهن تہ اُهي وڏيڪ ڪشش پئدا

ڪندا آهن ان صورت ۾ ٻار جو رنگن ڏانهن مائل ٿيڻ بہ فطري آهي. صديق ’مسافر‘ ان ئي نفسياتي لاڙي کي سمجهندي ٻارن کي رنگن جي اصليت ٻڌائي آهي.

اهڙي ريت ’مسافر‘ جي چٽئن مندن بابت مثنوي جي گهاڙيٽي وارو شعر بہ سهڻو آهي ڇاڪاڻ جو ان سان ٻار کي چٽئن مندن ۽ ان خاصيتن بابت بنيادي ڄاڻ ملي ٿي. (12)

ٻـــارو اچـــي مـــڙو هـــڪ مـــاڳ،
ڳـــايـــون چـــٽئـــن مـــنـــدن جـــو راڳ،
هـــڪـــڙي تـــن مـــان آهـــ بـــهـــار،
هـــي مـــنـــد آهـــي واهـــ جـــي ٻـــار،
وڻ ٽـــڻ ڏســـجـــن ٿـــا ســـڀ ســـهـــڻـــا
بـــاغ لڳـــن ٿـــا مـــن کـــي مـــهـــڻـــا،
وجـــي بـــهـــار تـــہ اچـــي اونـــهـــارو،
ڏول انـــهـــيءَ جـــو آهـــ نـــيـــارو،
پـــوءِ ســـرءُ ٿـــي اچـــي وري،
هـــوا لڳـــي ٿـــي گـــهـــم ڀـــري
ٿـــيـــو ســـرءُ جـــو پـــورو وارو،
آيـــو تـــنـــهـــن تـــان وري ســـيـــارو،
هـــوا اتـــر جـــي ڪـــري ســـوســـاٽ،
ســـيءُ ۾ پـــون نـــريـــو گـــهـــر گـــهـــاٽ،
چـــٽئـــن مـــنـــدن ۾ پـــورو ســـال،
وري ٿـــئـــي ٿـــو ســـاڳـــيـــو حـــال.

صديق ’مسافر‘ جو ٻارن لاءِ چيل شعر بہ معنيٰ، مفهوم ۽ مقصد ۾ اعليٰ هجڻ سان گڏوگڏ عام فهم، سادو ۽ پُر تاثير پڻ آهي جيڪو ٻار جي ذهني صلاحيت آڌار رچيل نظر اچي ٿو.

مولانا حڪيم فتح محمد سيوهاڻي جو نالو ائين تہ سنڌ ۾ مذهبي ادب، تاريخ سان گڏوگڏ صحافت ۽ سياست ۽ درس تدريس جي حوالي سان ماناٽتو آهي پر هن دور رس نگاهہ رکندڙ اديب ٻارن لاءِ شعر پڻ لکيو آهي ڇاڪاڻ تہ هڪ استاد جي حيثيت ۾ هن پنهنجي فرضن کي سمجهندي ٻارن جي نصابي ضرورتن ۽ ان کان اڳتي انهن جي ذهني صلاحيت ۾ اضافي خاطر جيڪو ڪجهہ لکيو، اهو اهميت وارو آهي. سندن ’واپار ڪريو‘ ۽ ’سونهاري سنڌ‘ نظم ٻولي ۽ خيال جي حوالي سان ٻنهہ وڻندڙ آهن. ’واپار ڪريو‘ ۾ جيڪو پيغام سمايل آهي ان کي سمجهڻ ۽ ان کي اختيار ڪرڻ جي اڄ بہ اسان کي ضرورت آهي. حڪيم صاحب چئي ٿو: (13)

تا جيڪر خوش گذارڻ گهرو،
جي دنيا ۾ تا شان گهرو،
جي ماني سان گڏ مان گهرو،
جي خاص ٿيڻ انسان گهرو،
اج پاڻ کي پٽ هوشيار ڪريو،
واپار ڪريو، واپار ڪريو.

ساڳي وقت 'سونهاري سنڌ' نظم ۾ سرسبز سنڌ جي اڪيون ٺاريندڙ تصوير چٽيل آهي، جيڪا يقينن ٻار لاءِ ڄاڻ ڀري به آهي ته منجهس پنهنجي ڌرتي سنڌ سان محبت ڪرڻ جو احساس به جاڳائي ٿي: (14)

سنڌ اسان جي ساوڪ واري،
جنهن ۾ آهي دريا جاري،
ميوا گل ڦل ٻاجيون ٻوٽيون،
پوکن تن کي هاري ناري،
جنسون جام ۽ طرحين طرحين،
ڪڻڪ ۽ ٻاجهر، جَو جو جواري،
باغن ۾ ميوات عجب،
سونهن جن جي ٿاري ٿاري،
ليمان، ڏاڙهون، صوف، سنگترا،
ڊاک، کجور، مٺي موچاري،
تازا صوف ۽ انب، انجير،
جن جي باغن ۾ جنساري،
سرها گل ڦل سهڻا گل ڦل،
جن جي هوا ٻـ خوشبو واري،
واهه سوادي ٻاجي هر هڪ،
کائڻ جن جو مزيداري،
گجرون، موريون، گوبي، هُربو،
واڱڻ، لوڙڪ، پالڪ پياري،
هي سڀ ٿئي ٿي سنڌ ۾ ساوڪ،
واهه اسان جي سنڌ سونهاري.

هوندراج 'دکايل' ٻاراڻي شاعري جي حوالي سان اهم نالو آهي، هن صاحب وڏن لاءِ به شعر چيو ۽ خود ڳائيندو به هو. سنه 1946ع ۾ 'سنگيت ڦول' نالي سان سندس شاعري جو مجموعو شايع ٿيو جنهن ۾ پڻ ٻارن لاءِ ڪيترائي شعر شامل هئا.

سنگيت سان گهري لاڳاپي سبب دادا دڪايل جي ٻال ڪوتائن ۾ ردم، لئہ، ترنم ۽ رواني موجود آهي. 'ڪبوتر' متعلق پنهنجي نظم ۾ ان جي خاصيتن ۽ انداز کي خوب بيان ٿو ڪري ۽ ڪبوتر پنهنجي اڏجائي سبب ئي ڄار ۾ ڦاسي ٿو پوي، ان منظر کي دادا هوندراج هن طرح ٿو بيان ڪري: (15)

سفر فلڪ جا خوب ڪرين ٿو،
ڌرتي تي پڻ ڏيان ڌرين ٿو،
ڪيتن ۾ انبار تڪين ٿو،
اڙجي لالچ منجهہ لهين ٿو.

تو ٿي پانيو جنهن کي چوڳو، نڪتو آخر ۾ سو دوکو

دور ڪان پَرَ کي ايندو ماري،
کسڪڻ جي ڪري ٿهہ پهہ تياري،
مگر وچايل چوڏر چاري،
آڻي ڦاسائي چوڏاري،

تو ٿي عيش اڏائڻ چاهيو، ليڪن قسمت قيد ڪرايو.

هري دلگير جديد سنڌي شاعري جي حوالي سان هڪ اهم نالو آهي، تہ ان سان گڏ هن جو ٻارن لاءِ رچيل شعر بہ گهڻي اهميت لهڻي، ڇاڪاڻ تہ بي انداز رواني، شعر ۾ سُرلتا پئدا ڪندو آهي ۽ پوءِ اهو شعر پڙهندي يا جهونگاريندي لفظن جي ڪا بہ رنڊڪ نہ ٿيندي آهي ۽ اهو ئي شعر وڏيڪ اثر انداز هوندو آهي. دادا هري جي ٻارن لاءِ شايع ٿيل شعري مجموعن ۾ 'موجي گيت' (ڪوتا ۾) ۽ ٻيا شامل آهن. سندس گيتن ۾ خيال جي ترتيب، عام فهم ٻولي جو استعمال ۽ رواني ايتري تہ موجود آهي جو نہ رڳو ٻار پر وڏڙا بہ ان کي دلچسپي سان پڙهن ٿا. ٻار کي جيڪڏهن شعر ان جي ذهني عمر موجب اهڙو ڏنو وڃي جو هو ٻا آساني سمجهي سگهي تہ ٻار يقينن ان شعر کي نہ رڳو پسند ڪندو پر ياد بہ ڪندو. دادا هري جا شعر 'ڪاٺ جو گهوڙو'، 'پينگهہ تہ منهنجي مزيدار'، 'ٻہ پائر'، يا 'آسمان'، 'هفتي'، 'لغڙ'، 'ٻال' بابت گيت، بيت يا چؤسٽا يا سندس ٻال ڪوتا ۾ پروليون ۽ ٻيا ڪيترائي شعر ٻارن ۾ خاصا مقبول رهيا آهن. 'ڪاٺ جو گهوڙ' ۾ ٻار جي نفسيات موجب اصل گهوڙي جهڙي هوبهو تصوير پيش ڪئي اٿس. چئي ٿو: (16)

لڪڻ ڪڻ پراڻو، مُنئي ڪان پڪڙ تون
سڳو ڪڻ ڪو ڪچڙو، انهي کي جڪڙ تون،
هلڻ واسطي تڏهين ٿيو تيار گهوڙو،
عجب منهنجو گهوڙو، مزيدار گهوڙو.

وري ٻار جي معصوميت جو اظهار بہ ڪيڏو سهڻو ڪري ٿو تہ ڪاٺ جو گهوڙو

هلي نہ ٿو سگهي پر معصوم ٻار ان بابت ڇا سوچي ٿو ان جو اظهار دادا هري سياويڪ ڪيو آهي: (17)

ڏڪڻ ۾ نہ ٽڪجي، نہ ساهي پٽي ٿو،
ائين عام گهوڙن کان شرطون کٽي ٿو،
هلڻ ۾ سدا آهہ هوشيار گهوڙو،
عجب منهنجو گهوڙو، مزيدار گهوڙو.

ساڳي وقت دادا هري جي ٻين بہ ٻال ڪوتائن ۾ ساڳيو رس ۽ سياويڪ انداز موجود آهي.

نتيجو:

مرزا قليچ بيگ ۽ سندس دور جي هن اهم ٻال گيت لکندڙ شاعرن بابت هت جيڪو گڏيل مطالعو ڪيو آهي ان جو مقصد اهو هو تہ انگريز دور ۾ سنڌي ۾ ٻاراڻي شاعري کي مطالعي هيٺ آڻيون ۽ پڻ اهو ڏسون تہ ان دور جي شاعرن ٻاراڻي ادب لاءِ ڪهڙي ريت خدمتون سرانجام ڏنيون ۽ انهن جي شعر جي هن دور ۾ ڪهڙي حيثيت آهي. هن اڀياس ۾ هيٺيون ڪجهہ ڳالهيون چٽيون ٿين ٿيون.

1. هن دور جي نالي وارن شاعرن ٻاراڻي ادب جي اهميت کي تسليم ڪندي ٻارن لاءِ شعر لکيو، جيڪو ٻارن جي ذهني اوسر ۾ فائديمند ثابت ٿيندو.
2. هن دور جي شاعرن مختلف گهاڙيٽا ٻاراڻي شاعري لاءِ استعمال ڪيا، جن ۾ گيت، غزل، نظم، مثنوي، ٽيهہ اکري ۽ چؤسٽو وغيره شامل آهن.
3. خيال جي حوالي سان هنن اصلاحي، مذهبي، اخلاقي شعر تہ چيو پر سائنس جي ايجادن (جيڪي ان دور ۾ نت نراليون هيون) طرف پڻ ٻارن جو ڌيان ڇڪايو اهڙو شعر چوندڙ ۾ ڪشنچند بيوس ۽ جمع خان 'غريب' شامل هئا. هن مطالعي ۾ انهن جا اهڙا شعر مطالعي هيٺ آندا ويا آهن جن ۾ ريل گاڏي، جهاز وغيره جو ذڪر موجود آهي.
4. هن دور جي شاعري کي اسان ٻاراڻي ادب جي درجا بندي مطابق ورهائي سگهون ٿا اڪثر شعر ٻال ساهتيہ (ڇهن کان تيرهن سالن تائين) ۽ ڪشور ساهتيہ (چوڏهن سالن کان وڏيڪ ٻار) جي درجي ۾ اچن ٿا.
5. هن دور جي شاعري گهڻي ڀاڱي نصابي ضرورتن پٽاندڙ لکي وئي آهي، ڇاڪاڻ تہ هن ئي دور ۾ سنڌ ۾ باقاعده تعليمي نظام رائج ٿيو، جنهن تحت مرزا قليچ بيگ، پيرو مل مهر چند آڏواڻي ۽ ٻين ٻارن لاءِ شعر چيو، جنهن سان سنڌي زبان ۾ ٻاراڻي شاعري جي شروعات ٿي ۽ ترقي ماڻيائين.
6. هن دور جي شاعرن ٻارن لاءِ شعر لکندي انهن جي عمر، ذهني صلاحيت،

جذبات ۽ محسوسات کي سامهون رکيو ۽ انهن ۾ ٻار لاءِ پيغام بہ سمايو تہ شعر کي شعري خوبصورتي بخشندي رواني، ترنم، ردم، لئہ جو بہ خيال رکيو تنهن ڪري ڏسجي ٿو تہ ان دور جا ڪيترائي نظم / گيت وغيره اڄ بہ ٻارن ۾ عام مقبول آهن توڙي جو اُنهن کي اُنهن جي لکندڙن بابت ڪا بہ خبر ناهي.

7. تذڪري هيٺ دور جي شاعري نہ فقط پنهنجي دور ۾ خاصي عام رهي پر اڄ بہ انهن مان ڪيترن شعرن کي پڙهيو وڃي ٿو.
8. مذڪوره دور جي شاعرن ٻارن لاءِ لکيل شعر جي اهميت کي محسوس ڪندي ان کي ڪتابي صورت ۾ شايع ڪرائي ايندڙ دور ۾ ٻاراڻي ادب جي اهميت کي بہ ڀرپور نموني سان اجاگر ڪيو.

انگريزن جي دور ۾ سنڌ ۾ ٻاراڻي شاعري بابت هي مختصر مطالعو آهي، جنهن مان اسان کي جيڪي مکيہ نتيجا حاصل ٿيا آهن اهي مٿي بيان ڪيا ويا آهن، هن آڌار تي اسان کي موجوده دور ۾ سنڌي ٻاراڻي ادب جي اهميت، مقدار ۽ معيار بابت سوچڻ گهرجي، ڇاڪاڻ تہ افسوس جهڙي ڳالهہ آهي تہ هن وقت سنڌ ۾ ٻاراڻو ادب بنهہ گهٽ لکيو ۽ ڇپيو وڃي ٿو. اسان سڀ ٻولي ۽ ادب جا گهڻگهرا جيڪڏهن اهو چاهيون ٿا تہ اسان جو ايندڙ نسل سنڌي علم ادب جي شاندار ماضي کان واقف هجي ۽ هو ماضي جي بهتر روايتن ۽ رسمن جو امين ٿئي، هو پنهنجي ٻولي ڳالهائي سگهي، لکي پڙهي سگهي، هو سراپا سنڌيت بڻجي تہ پوءِ پاڻ سمورن کي سنجيدگي ۽ منظم نموني سان سنڌي ۾ ٻاراڻي ادب کي هڪ دفعو ٻيهر اجاگر ڪرڻ لاءِ ڪوششون وٺڻيون پونديون.

حوالا

1. الانا غلام علي ڊاڪٽر، ڇپيل سنڌي ڪتابن جي ببليوگرافي، مختلف صفحا، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو، 1976ع- ڊاڪٽر در محمد پٺاڻ، سنڌي ٻاراڻو ادب (مقالو) ماهوار پيغام مارچ 1979ع.
2. بيگ قليچ مرزا، علم جي دولت، مرتب: ڊاڪٽر مخمور بخاري، سنڌي ٻولي جو با اختيار ادارو، 2012ع.
3. علم جي دولت، ص 28.
4. علم جي دولت، ص 18.
5. هڪڙو انورفگار ڊاڪٽر، غريب جي سخنوري، (مقالو)، ص 163، ٽماهي مهراڻ 3 - 4 / 2001ع.
6. غريب جي سخنوري، (مقالو)، ص 163.
7. جويو تاج، تلسين جي سرهاڻ، ص 20، سنڌي ساهت گهر حيدرآباد 1996ع.
8. بيوس ڪشنچند ۽ دلگير هري، موجي گيت، مختلف صفحا- گل ڦل آفيس ڪراچي 1945ع. ڪليات بيوس، مرتب: ڊاڪٽر محمود شاهہ بخاري، ص 109، ڇپائيندڙ: ڊاڪٽر محمود شاهہ

بخاري، 1991ع.

9. موجي گيت، ص 31.

10. سولنگي غلام مصطفيٰ، (مرتب)، سنڌي ۾ ٻاراٽي شاعري جي اينٿالاجي، ص 63، سنڌي ٻولي جو ٻااختيار ادارو 2007ع.

11. مسافر محمد صديق، اسيمبلي جو راڳ، ترتيب: غلام مصطفيٰ سولنگي، ص 32، سنڌي ٻولي جو ٻا اختيار ادارو 2010ع.

12. اسيمبلي جو راڳ، ص 36-37.

13. سنڌي ۾ ٻاراٽي شاعر جي اينٿالاجي، ص 37.

14. سنڌي ۾ ٻاراٽي شاعري جي اينٿالاجي، ص 38.

15. عباسي تنوير ڊاڪٽر، (مرتب)، ٻاراٽا ٻول، ص 31، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي جامشورو 1973ع،

16. موجي گيت، ص 15.

17. موجي گيت، ص 15.

ڈاڪٽر الله وسايو سومرو

حمل فقير جي سنڌي شاعريءَ جو تجزياتي مطالعو

AN ANALYTICAL STUDY OF SINDHI POETRY OF HAMAL FAQEER

Abstract:

Hamal faqeer is a well-known poet of Sindhi Literature. He was born in 1225 Hijra/1809 A.D in the village of Meer Khan laghari of khairpur state and died in 1296 Hijra and was burried in a graveyard of Ibrahim Shah near village Mahmood Khan laghari, which is presently in Sakrand Taluka. Hamal Faqeer wrote his poetry in Sindhi, Seraiki, Hindi and Persian language but his Sindhi and Seraiki poetry is more popular. His collection of poetry namely "Deewan-e-Hamal" was firstly published in 1914 from shikarpur but then his complete poetry was published in 1953 namely "Kulyat Hamal" by Dr. Nabi Bux Khan Bloch from Sindhi Adabi Board. In this collection of poetry there are three portions, Sindhi Kalam, Seraiki Kalam, Hindi Kalam and Persian Kalam، respectively. In Sindhi Portion there are twelve (12) chapters. First three chapters are relating to religious topics like as Madah-Moajazah etc. and other nine chapters are depending on various topics but monthly on Sindhi Romantic Folk stories of Sassui, Marui, Sohni, and Moomal. In this paper his Sindhi poetry is analyzed.

حمل فقير لغاريءَ جو جنم رحيم خان لغاري جي گهر ۾ 1225هـ/ 1809ع ۾ "ڳوٺ ميرخان لغاري"، رياست خيرپور ۾ٿيو. سندس پاڙو "بهلولاڻي" ۽ قبيلو "سيرڪاڻي" هو. "حمل خان وڏا، سيرڪاڻي لغاري، ٽالپرن جي حڪومت جي اوائل ۾، ديري غازي خان مان لڏي اچي خيرپور رياست ۾ ويٺا ۽ اتي پنهنجو ڳوٺ نالي "ميرخان لغاري" ٻڌائون، جو خيرپور جي نزديڪ خانپور لڳ، مني مري جي ڳوٺ جي ڏکڻ طرف هو" (1). حمل فقير سني تعليم حاصل ڪئي هئي. فارسي ۾سني مهارت رکندڙ هو. پر اها ثابتي ڪو نه ٿي ملي ته هن ڪهڙي درسگاهه مان ۽ ڪهڙي استاد کان تعليم ورتي هئي. ان وقت سندس پاڙي جو وڏو ميان سعيد خان هو، جيڪو حمل جي ذهانت ۽ ذڪانت کي گهڻو پسند ڪندو هو، جنهن ڪري نواب صاحب کيس ننڍپڻ کان ئي پاڻ سان گڏ رهائيندو هو. ميان سعيد خان خيرپور جي رياست جي ميرن جو پروسي وارو ماڻهو هو ۽ نوابي جي عهدي تي فائز هو. هو پهرئين ميز ڪرم

علي خان ۽ پوءِ ميرمراد علي خان جي طرفان ڪوٽ سبزل جو نواب هو. ٿي سگهي ٿو ته ميان سعيد خان پنهنجي نوابيءَ جي ڏينهن ۾ حمل فقير کي پاڻ سان گڏ ڪوٽ سبزل ۾ رها يو هجي ۽ اُتي تعليم حاصل ڪئي هجي، ڇا ڪاڻ ته تن ڏينهن ۾ ڪوٽ سبزل ۾ ديني درسگاهه گهڻو مشهور هئي.

پنهنجي ذهانت تعليمي پختگيءَ جي ڪري هن اُستادي پيشو اختيار ڪيو، جڏهن هو خيرپور رياست مان لڏي ڳوٺ ميرخان لغاري تعلقي سڪرنڊ ۾ مڪتب جو آغاز ڪيو هو. انهي ڪم ۾ ڪيس رئيس ميرخان جي پٽ ميان بختيار خان جي اخلاقي ۽ مالي معاونت حاصل هئي. هِتي هو پارسي جي تعليم ڏيندو هو.ڪيس مڪتب جي ڪري نه، پر سندس شاعريءَ جي ڪري گهڻي شُهرت ملي. پنهنجي خوش طبعي، حاضر دماغي، علمي لياقت ۽ شاعريءَ جي ڪري سندس شُهرت پري پري تائين ٿيڻ لڳي، تنهن ڪري سندس واقفيت جو دائرو وسيع ٿي ويو هو. سندس واقفيت جي دائري ۾ ان وقت جا حڪمران ۽ بزرگان به اچي ٿي ويا. حمل فقير ۽ بختيار خان وارن جي رياست خيرپور جي مير علي مراد خان سان گهڻي واقفيت هئي، جڏهن به سلام لاءِ حاضري ڀريندا هئا ته شاهي مهمان ٿي رهندا هئا. ان کان علاوه ميرعلي مراد خان جي فرزند مير شاهنواز خان سان به سندس گهڻي اچ وڃ هوندي هئي ۽ اُتي اوطاقي ٿيندو هو، جيڪونه سندس حمل فقير جو پر سندس سواريءَ (گهوڙو) جو به گهڻو خيال رکندو هو.

حمل فقير جي خاندان جو پيرصاحب پاڳارن جي درگاهه سان روحاني ڳانڍاپو رهيو آهي، ڇاڪاڻ ته خليفو نبي بخش لغاريءَ، پهرئين پيرپاڳاري سيد محمد راشد روضي ڌڻي جو خاص خليفو هو. هو، رشتي ۾ حمل فقير جو ويجهو عزيز به هو، ان کان علاوه حمل فقير جا به وڏا ڀائر ميان نهال خان ۽ ميان محمد خان، خيرپور رياست مان لڏي هميشه جي لاءِ پير صاحب پاڳاري وارن جي ڳوٺ ۾ مقيم ٿيا هئا.حمل فقير جو ڀائٽيو ميان ڇُتل خان وڏو عالم ۽ فاضل هو، سو پير سائين پاڳاري سيد حزب الله شاهه جو مُريد ٿيو، جنهن ڪيس بعد ۾ خاص صلاح ڪار مقرر ڪيو هو ۽ درگاهه جو سڀ ڪاروهنوار سندس ذمي هوندو هو. جنهن ڪري حمل فقير جي خاندان جو، هن درگاهه سان هڪ خاص روحاني تعلق هو.

هن درگاهه سان حمل جي شروعاتي واقفيت پيرصاحب سيد علي گوهرشاهه "اصغر" (1213- 1263 هه) سان ٿي، هي بزرگ هڪ عالم، عارف، درويش ۽ سنڌي ٻوليءَ جو ناليوارو شاعر ٿي گذريو آهي. حمل فقير "هير ۽ سندس ماءُ" جي سوالن جوابن واري ٿيهه اکري ناهي جڏهن پيرصاحب "اصغر" سائين جن آڏو پيش ڪيائين ته پير صاحب کي گهڻو پسند آئي. پير سائينءَ جي چوڻ تي هير ۽ سندس ٻين عزيزن مائٽن جي وچ ۾ سوالن جوابن جا وڌيڪ ٽيهه بيت، حمل فقير ناهيا. پير صاحب سيد علي

گوهرشاهه "اصغر" سائين جي رحلت بعد، پير صاحب سيد حزب الله شاهه جن وٽ به حمل گهٽو حاضري پيرڻ ايندو هو. حمل فقير جو شڪارپور ۾ لکي جن سيدن مان عباس علي شاهه وارن وٽ به گهٽو اچڻ وڃڻ جو رستو هوندو هو.

حمل فقير، لنواري شريف جي بزرگن جو مُريد ٿيو. جنهن ڪري لنواري شريف جي درگاهه تي به حاضري پيرڻ ويندو رهندو هو. مٿين مثال مان معلوم ٿو ٿئي ته حمل جي سنڌ ۾ گهٽي ڄاڻ سڃاڻ هئي، هو سنڌ جي ميرن، پيرن، فقيرن ۽ رئيسن سان مُلاقاتون ڪرڻ ۾ رهاڻيون ڪرڻ لاءِ وٽن ڪهي ويندو هو. حمل فقير کي به زالون هُيون، جنهن مان ڪيس هڪ پُٽ ۽ ٽي نياڻيون ٿيون. پٽ جو نالو "رحيم خان" رکيائون، رحيم خان مان هڪ پٽ ٿيو جيڪو ننڍپڻ ۾ ئي گذاري ويو هو. اهڙي طرح حمل فقير جو خاندان سندس ڏيئرن ذريعي اڳتي وڌيو. حمل فقير پڇاڙيءَ ۾ بيمار ٿي پيو هو، ۽ ان بيماري سبب پنهنجي ڳوٺ محمود فقير لغاري ۾ وفات ڪيائون. "سندس فرزند ميان محمد رحيم، پنهنجي والد جي بياض جي آخر ۾، سندس وفات جي تاريخ پنهنجي هٿ اکرين ڇنڇر رات، تاريخ 2 صفر سنه 1296هه قلمبند ڪئي آهي".(2)ڪيس ابراهيم شاهه واري قبرستان ۾ ڳوٺ محمود خان لغاري ۾، تعلقي سڪرنڊ ۾ دفنايو ويو.

حمل فقير جي سڃاڻپ هڪ شاعر طور آهي. هو هڪ سنڌي عوامي شاعر آهي. سندس ڪلام سنڌي، سرائڪي، فارسي ۽ هندي ۾ ملي ٿو. پر شُهرت سندس سنڌي ۽ سرائڪي ڪلام کي گهٽي ملي آهي. سندس ڪلام جي ڇپجڻ منظرعام تي اچڻ جي باري ۾ ڊاڪٽر عبدالجبار جوٽيجو لکي ٿو ته: "سندس ڪلام جو مجموعو "ديوان حمل" اول 1914ع ۾ شڪارپور مان ڇپيو، ٻئي حصي ۾ سرائڪي زبان ۾ ڇيل بيت ڇپيا. پروفيسر لطف الله بدوي 1937ع ۾ مقالو لکيو جو بقول سندس صحيح معلومات فراهم نه ڪري سگهيو..... خانبهادر ميمڻ واري ادبي تاريخ ۾ حمل جو ذڪر ئي نه آيو. هيڈانهن ڊاڪٽر بلوچ 1951ع ۾ رسالي عام راءِ ۽ پوءِ نئين زندگيءَ ۾ مقالو لکيو. آخر 1953ع ۾ "ڪليات حمل" سنڌي ادبي بورڊ جي وساطت سان ايڊٽ ڪري مڪمل مقدمي سميت شايع ڪيائين".(3) سنڌي ادبي بورڊ جامشورو طرفان "ڪليات حمل" جا هن وقت تائين (2011ع)ست ايڊيشن ڇپجي چُڪا آهن.

حمل فقير جيئن ته ننڍپڻ کان ئي وڏو ذهين ۽ لياقت پريو ڇوڪرو هيو، تعليم کيس ويتر ذهن کولي ڇڏيو، فارسي اشعار سان کيس روشناس ڪرايو ويو. گهر ۾ ئي کيس شاعري وارو ماحول مليو، سندس والد صاحب رحيم خان ڪڏهن ڪڏهن شاعريءَ ۾ پنهنجا خيال پيش ڪندو هو. اهڙي طرح سندس لاڙو شاعري طرف پيو. سندس آوائلي ڪلام ۾ سگهڙپائي وارا بيت ملن ٿا ۽ انهن کان علاوه سندس ڪجهه

شاعري مزاحيہ بہ ملي ٿي. جڏهن هو مجازي محبت جي ڪوڙڪي ۾ ڦاٿو تہ پنهنجي جذبن جو اظهار هن طرح ڪيائين:

پريان سندي پار جي، جي ڪُتي اچي ڪاري،
تہ هوند سڀ لغاري، ان ڪُتي تا قربان ٿيون.(4)

هيءُ بيت سندس شروعاتي شاعريءَ مان آهي، مجازي عشق سندس شاعرانہ شعور کي اُجاگر ڪيو. ان کان علاوه حمل کي ڪجهہ شاعرن جي رهنمائي بہ ملي، جنهن ڪري سندس شاعري عروج کي پهتي. حمل فقير، مولوي لطف علي ۽ خليفي نبي بخش جي ڪلام کان گهڻو متاثر ٿيو هو. حمل پنهنجي بياض ۾ لطف علي جا ڇهہ بيت لکيا آهن ۽ انهن جي پيران پنهنجا ڇيل بيت بہ قلمبند ڪيا آهن.

لطف علي چوي ٿو:

1: نَيڻَ سياه سَربَجَن دي هن، سهجئون مست مدام ڏُوهين،
2: مِينَت، مِرگَهت، ڇوڙ بَحربَر، چمن تيڏي اقدام ڏوهين،
3: دارائين سلطان سڪندر، در دي خاص غلام ڏوهين،
4: يارب! لطف علي ڪون شوقئون، هيل شناب امام ڏوهين. (4)

حمل فقير چوي ٿو تہ:

1: ناز پَري دي نَين سدائين، مَي بن هن مستان ڏوهين،
2: جادو جَلوه دار جنگاور، سرڪش هِن سلطان ڏوهين،
3: ابرو اکيان دِلبر ديان، گڏ مسجد تين مَيخان ڏوهين،
4: نال حَمل دي يار مليا، ٿئي باغ زمين آسمان ڏوهين. (5)

هنن بيتن مان معلوم ٿئي ٿو تہ لطف علي وٽ بلاغت آهي ۽ حمل فقير وٽ فصاحت آهي. مولوي لطف علي، بهاولپور، رياست جو مشهور شاعر هو ۽ حمل فقير جو همعصر هو. لطف علي سرائڪي زبان ۾ ”سيف الملوڪ ۽ بديع الجمال“ جو قصو، شاعريءَ ۾ نظم بند ڪيو.خليفو نبي بخش لغاري، پير سائين سيد محمد راشد روضي ڌڻيءَ جو خليفو هو. خليفي صاحب پنهنجي پٽ احسان علي جي شادي ڳوٺ ميرخان لغاري مان ڪرائي ۽ اها خاتون حمل فقير جي رشتي ۾ ماسات هئي. انهي ويجهي مِٽي مائٽي جي ڪري حمل فقير، خليفي صاحب جي صحبت مان سلوڪ ۽ طريقت توڙي شاعري متعلق گهڻو ڪجهہ حاصل ڪيو هو. خليفي صاحب 1250هہ ۾ ”سسئي پنهون“جو قصو پنهنجي شاعريءَ ۾ نظم بند ڪيو تہ حمل فقير وري 1263هہ ۾ ”هيررانجهو“ جو قصو پنهنجي شاعريءَ ۾ نظم بند ڪيو، حمل فقير سي حرفي ۾ ”ص“ تائين هن قصي کي بيان ڪيو هو، مڪمل سي حرفي نہ ٿاهي سگهيو. انهي مان ”دال“ جي اکر تي حمل فقير سي حرفي ۾ هيرجي سندس ماءُ کي هن طرح جواب ڏياري ٿو:

آڪـي ڙي: دال دل مـيـري دلـدار نـيـتـي،
هـورمـتـا نِـمِـهـيـن مـنـتـار ڪَـنـون،
واري وار وجـان تَـهـيـن وار اُتـون،
جَـهـيـن وار ٿـيـون خـوش يـار ڪـنـون،
گـهـر بَـار دي ڪـار وِسـار ڏِتـي،
جَڏان ڪنين ڪُوڪ پئي ڪنڌي پار ڪنون،
ڪانهن ڪَپ دي ڪَپ تَين نَپ هَـتـيـن،
تَـر تَـرپ پـئـيـچـان، نـدي تـارڪـنـون،
هير جو جواب خليفي صاحب جي زباني هن طرح آهي:
آڪـي ڙي: دال دم قـدم تـي يـاد مـاهـي،
رهـيـا رَم صـنـم سَـريـر مَـيـڏي،
هـڪ دل تـي تـي دِلـداري هِـڪـو،
پـنـج سَـت نِـهـيـن ڪـجـهـ پـيـر مَـيـڏي،
دل شـيـر دلـيـر دي پـيـر ڪُـتـي،
شَـمـشـيـر سَـتـي سـڙ ويـر مَـيـڏي،
هـڪ جـو جـي تـي نـهـيـن پـوءِ تـوڙي،
لـڪ سَـئـو سـتـو سـر تـيـر مَـيـڏي،
”قـاسـم“ ڪـم سَـيـي تُـل تـم تـئـي،
لـڪـي تـوڙي ڪـنـون تـقـديـر مَـيـڏي.(6)

جهڙي طرح حمل فقير ٻين شاعرن کان اثر قبوليو آهي، تهڙي طرح ٻين شاعرن تي بہ حمل فقير جو اثر پيو آهي. شاعرن ۾ شاعر پنهنجو اڳ ۾ تيار ڪيل يا لکيل ڪلام پڙهندا هئا، پر حمل فقير ڪي بَر وقت ڪا مصرع پيش ڪئي ويندي هئي، جنهن تي هو پنهنجا اشعار پڙهي حاضرين کي متاثر ڪندو هو. جنهن ڪري سندس همعصر شاعرن تي وڏو اثر هو. حمل فقير جي شاعريءَ کان متاثر ٿيندڙ ڪجهہ شاعرن جا نالا هن طرح آهن:

1: عرضي فقير ماري (تعلقوسنجهورو)، 2: شاهہ محمد ديدڙ 3: نورمحمد نالي ڪو شاعر 4: جان محمد نا ڪو شاعر 5: پير حسن بخش مرحوم (ڊنڙو، تعلقو شهدادپور) 6: مرحوم حاجي ميان شير محمد لغاري (لنڊو، تعلقو شهدادپور)، 7: مرحوم لعل بخش خان لغاري، 8: لس ٻيلو جو شاعر نِم فقير.

حمل فقير جي سنڌي ۽ سرائڪي زبان ۾ سندس چيل شاعريءَ جي صنفن ۾ مداحون، معجزا، مناقبا، مثنوي، سي حرفيون، غزل، بيت، ڪافيون، هنر، ڏهسناما ۽ معمما موجود آهن. حمل جي شاعري جا موضوع ۽ عنوان عوامي آهن. سندس مناقب

"حضرت علي" "سلسلہ شاهان نقشبندان" ۽ "معرفت نامو" علمي معلومات سان ڀريل آهن. ڪافيون، هنر ڏهسناما ۽ معما عوامي شاعري جي عنوان جا گوهر ۽ موتي آهن. معرفت نامي جو ڀهريون حصو "الف اشباع" تي ملي ٿو.

حمل فقير، موضوع مطابق موافق ٻولي ۽ مناسب محاورن ۾ وڏوو ڀڙ هو، ڪيس سنڌي سرائڪي تي عبور حاصل هو، ان کان علاوه سرائڪي جي پنجابي محاوري ۽ لهجي، توڙي اتر سنڌ ۽ بهاولپور محاوري ۽ لهجي تي بہ مَلڪو حاصل هئس. حمل فقير فارسي زبان ۽ شعر مان چڱو خاصو واقف هو، پر سندس ڪلام ۾ فارسي جو اثر ڪونهي. سندس سنڌي بيت خاص طرح محاورن جو بهترين نمونو آهن.

حمل فقير جي شاعري عام حقيقتن ۽ حالتن کي نروار ڪري ٿي. سندس شاعري جا موضوع عام فهم، آسان ۽ دلچسپ آهن. هو محبت ۽ عشق جي هَر پَهلو کي نروار ڪري ٿو.

هو محبت ۽ مجاز جي رازن کي دلچسپيءَ سان ۽ موثر لفظن ذريعي پيش ڪري ٿو. خوش مزاجي، مزاح، خوش طبعيءَ سندس شاعريءَ جي اهم سجاڻ آهي. محبوب جي ناز نخرن ۽ دل ڦرڻ جي حرفتن جو بہ ذڪر ڪري ٿو. جتي هو محبوب جي رازن ۽ نيازن جو ذڪر ڪري ٿو اتي ماني ۽ ميار، ڏک ۽ ڏوراپن جون بہ وارداتون بيان ٿو ڪري. "ڪٿي سندس مناقبا، معجزن ۽ مداحن جي وزن ۾ ذرا فرق آهي. ڪٿي سادو آهي. ڪٿي اکري اوٽايون بہ ملن ٿيون. لفظن جي سهولت ۽ قافين جي ارزاني، انوکا وزن، انهن جي آساني طرز ادا ۾ سلاست ۽ رواني، اندروني ترنم ذريعي پيدا ڪيل خوش الحاني ۽ سندس طبعي ظرافت ۽ خوش بيانيءَ وارين خوبين سندس ڪلام کي بلڪل پيارو ۽ دلپذير بنائي ڇڏيو آهي".(7)

سندس سنڌي ڪلام ۾ جيڪي بہ موضوع، صنفون شامل آهن، سي هن طرح آهن.مدح مبارڪ حضرت نبي ڪريم صلي الله عليہ وسلم، معجزه نبي (هرڻي جو)، صفت چئن يارن جي، مناقب حضرت علي عليہ السلام، (سي حرفي) سلسلۂ شاهان نقشبندان، مدح مرشد، تاريخ نيزه، تاريخ دروازه روضہ، تاريخ سجده مبارڪ، بيت صحيفہ اول منجهہ بيان طريقي نقشبندي جي، صحيفہ ثاني منجهہ بيان طريقي قادريءَ جي، سُر سسئي، سُر مارئي، سُرسهڻي، سُرمومل راڻو، سُرسارنگ، سُرڪانگل، سُربروو سنڌي، يار ۽ ياراني ۽ متفرقات.

حمل فقير جي سنڌي ڪلام ۾ نهايت عمده مداحون، معجزا ۽ مناقبا شامل هن، جيڪي پنهنجي اسلوب بيان ۽ سلاست وفصاحت ۾ پنهنجو مٽ پاڻ آهن. هڪ دعائيہ انداز ۾ مدح ۾ هن طرح چيو اٿس تہ:

تنهنجي رعايت ٿو گهران، تنهنجي عنايت ٿـو گـهـران،
تنهنجي شفاعت ٿوگهران، ڪر مهر مون تي مصطفيٰ. (8)

سندس سنڌي ڪلام جي مطالعي ڪرڻ سان معلوم ٿو ٿئي ته حمل فقير کي تصوف جي باريڪ نڪتن جي ڄاڻ به هئي ۽ هو سلوڪ جي راهه تان به گذريو هو. مختلف روحاني شغلن ۽ لطيفن جو ذڪر به ڪريٿو، هڪ هنڌ دل جي خطرن جو به ذڪر ڪري ٿو، جيڪي راهه سلوڪ جي پانڌيئڙن کي پيش اچن ٿا، هو چوي ٿو ته:

دل ۾ آهن خطرا چار، تن جا نام پڌج نروار،
ٻه خطرا تن مان ڄاڻ مٿاهان، خطرا ٻيا ٻه آهن هيناهان،
مٿيان "نفسي" ۽ "سطاني"، هيٺيان "مَلڪي" ۽ "روحاني" (9)

صوفياء ڪرام وٽ علمي ۽ ديني معلومات جا خزانا سندس سينن اندر سمايل هوندا آهن. هُو روحاني راز جا ڄاڻو هوندا آهن. سلوڪ جي پانڌيئڙن جي رهنمائي ڪندڙ آهن. طريقت، شريعت، معرفت ۽ حقيقت جي منزلن کان واقف هوندا آهن. تڏهن ته هُو ٻين کي انهيءَ روحاني منزل جي گَس جو ڏس ڏيندا آهن. حمل فقير به نفس جي چئن قسمن جو تفصيل بيان ڪري ٿو. هو نفس جا قسم ٻڌائيندي چوي ٿو ته:

چار قسم تون نفس سڃاڻ، سڻ تون طالب تن کي ڄاڻ،
نفس "امارَه" ۽ "لَوامَه"، "مُلهمته" ۽ مطمئنَّه" (10)

سُر سسئي ۾ ٻه فصل آهن، پهريئن فصل ۾ 22 بيت ۽ 02 ڪافيون آهن، جڏهن ته ٻئين فصل ۾ به 22 بيت ۽ 02 ڪافيون آهن. ڪافيون بيتن پٺيان ڏنل آهن. حمل فقير سسئي کي اٽل ۽ پُر عزم ٿو ڏيکاري. حمل وٽ سسئي سسئي ارڏي، جفاڪش ۽ وڏي جاکوڙي آهي. هڪ بيت ۾ حمل سسئي واتان چوائي ٿو ته:

وَر ري آئون نه وارن، اوهين وريتيون وَرِي وڃو،
ٻَلائون ٻَرنِ جون، ڏسي ڪين ڏَران،
ڪاهينديس ڪيچِن لئي، جيڪي سَٽَّ سَران،
مِلان جي مَران، ته ٿيم حج حمل چئي.(11)

سُر مارئي بيتن جو ڪل تعداد 22 ۽ هڪ ڪافي آهي. ان کان علاوه، متفرقه بيت هنر جي فن ۾ ۽ صنعت تجنيس ۾ به ٻه بيت ملن ٿا. مارئي، عمر جي ڪوٽ ۾ رهي ڪري به محلات ۾ شاهي سهولتن جي هوندي به، انهن جو ڪو به فائدو ڪونه ٿي وٺي، ڇاڪاڻ جو مارئي کي تنهن سان ڪابه دلچسپي ڪونهي. مارئي کي پنهنجي اَباڻي ديس جي ثقافت ياد آهي، سندن پوشاڪ، پائڻ هيرائڻ، کاڌو خوراڪ ياد آهي، جنهن کي هوءَ، شاهي طعامن ۽ لباسن کان وڌ ٿي پائڻي ۽ ترجيح ٿي ڏئي. حمل فقير مارئي واتان چوائي ٿو ته:

اونيون لويون انگ تي، نَه ڪي ويرَ وڳا،
پَنڙا پائڻ ڪينڪي، ساهيڙين سَڳا،
لِلرُ لاٽي لام جي، آهي تن تڳا،

تُنهنجي پيو پِڳا، هِـهڙي حـال حـمـل چـئـي.(12)

حمل فقير وٽ سگهڙن وارو فن بہ آهي. سُرمارئي جي اندر، صنعت تجنيس ۾ ٻہ بيت چيا اٿس انهن مان ٻيو نمبر بيت هِتي نموني طور پيش ڪجي ٿو:

مان سام آهيان، مان سام آهيان، جا ڪام ڪري ڪم خان ميـان!
مان طعام اهي ماتام ڪـايـان، مـاتـام يـانـيـان هـي طعـام مـيـان!
آجام ڪـيـون آجـام ڪـريـن، اي ڄـام! ڪـهـڙا آجـام مـيـان!
تون مام ڏئين سا مام ڏسين، جيئن عام يـائـيـن تـئـن آن مـيـان!
حمل چئي هيءَ هام ميـان!، تـو هـام مـجـيـن نـا هـيـڪـڙي.(13)

سُر سهڻي ۾ ڪل ٻہ فصل آهن، پهرئين فصل ۾ (10) ڏهہ بيت ۽ ٻين فصل ۾ ٽي (3) بيت آهن. ڪاب ڪافي ناهي، ٻئين فصل ۾ سُر سهڻي بابت ٽي بيت هُنر ۾ آهن. هِتي انهن مان هڪ بيت نموني طور ڏجي ٿو:

مينهون يار ميهار جون، ٿيون ويـهـن مـنـجـهہ مـنـگـهـن،
اَچيـو مِـڙن اَجـهـور تـي، ٿـيـون ڏُيـن مَـنـجـهہ مَـنـگـهـن،
وڃـي مَـر تـنـدي ويـرَ مـان، مـٿـئـون لات مَـنـگـهـن،
مُنهنجو مَنَ مَنگهن، حمل! تنهن مـحـبـتـي مـيـهـار سـان. (14)

سُر مومل راڻو ۾ رڳو هڪڙو ئي بيت ملي ٿو. نہ ڪافي ۽ نہ ئي ڪي ٻيا، هُنر جا بيت. اهو هڪڙو ئي بيت هِتي نموني طور پيش ڪجي ٿو:

تـوري مـيـان مـيـنـڌرا! مـاڙيـون ٿـيـون مـاريـن،
طُـول، وهـاڻـان، تَـڪـيـا، ڳَـچُ انـدر ڳـاريـن،
هڪ جيڏيون، حمل چئي، هَـنـجـون ٿـيـون هـاريـن،
سوڍا ٿيون سارين، توکي ڪُنواريون ڪاڪِ جـون. (15)

سُر سارنگ ۾ ڪل ڇهہ بيت آهن ۽ هڪ ڪافي آهي. سُر سارنگ ۾ منداڻتي مينهن جي وسڻ ۽ ان بعد پيدا ٿيندڙ خوشي ۽ خوشحالي جو ذڪر ملي ٿو. ڪارن ڪڪرن، گجگوڙن ۽ کنوڻ جو بہ ذڪر ڪيو اٿس. حمل چئي ٿو تہ منداڻتي مينهن جي وسڻ سان، دراصل رحمٰن جي راضي هئڻ جي خبر پئي ٿي ۽ اهو مينهن اُتر ڪان گوڙ گهمسان سان ۽ وڏي واءُ سان اچي ٿو. هڪ بيت ۾ حمل فقير سارنگ کي سڏڙا ڪندي هن طرح پُڪاري ٿو تہ:

آءُ ميان سـارنـگ! آءُ عـالـم تُـنـهـنـجـي آسـري،
اُتـر اوپـر پـار ڏَنـهـُ، ڪـو واءُ سـڻـائـو واءِ،
ڏيئي هونگَ حـمـل چـئـي، مـوتـي مُـلـڪ وسـاءِ،
تان بَر تـر جـاءِ بـجـاءِ، عـالَـم آسـودو ٿـئـي. (16)

سُرڪانگل ۾ ٻہ فصل آهن. پهرئين فصل ۾ ويهہ بيت آهن ۽ جڏهن تہ ٻئي

فصل ۾ ارڙهن بيت آهن. هن سُر ۾ حمل فقير پنهنجي مجازي عشق ۽ محبت جون ڳالهيون ۽ راز ڪانگ ذريعي پنهنجي محبوب تائين پهچائي ٿو. هُن کي ڪانگ، نياپا ۽ پيغام پهچائڻ ۾ پروسي جوڳو لڳي ٿو. هو پنهنجي سُورن ۽ دردن جون دانهون پنهنجي پرينءَ تائين ڪانگ ذريعي ٿو پهچائي. هن سُر ۾ سندس مجازي عشق ۽ حُسن جو ذڪر دلگداز انداز ۾ ملي ٿو. هڪ هنڌ ڪانگل کي مخاطب ٿيندي چيو اٿس تہ:

ڪَجهه ڪانگا! ڪر بات، اڄ عَجيب اچڻ جي،
اچي ويهه اکين تي، لَنئُه سباجهي لات،
اچن هوند حمل چئي، اڄ پرينءَ اڄ رات،
تان ڪانگل تنهنجو وات، مصريءَ ساڻ منو ڪريان. (17)

سُر بروو سنڌيءَ ۾ چار فصل آهن. پهرئين فصل ۾ يارنهن بيت ۽ هڪ ڪافي، ٻئين فصل ۾ سترهن بيت، ٽئين فصل ۾ ٻارهن بيت ۽ چوٿين فصل ۾ رڳو چار بيت آهن. هن سُر ۾ حمل فقير عشق مجازي جون ڳالهيون ٿو ڪري. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجي محبوب جي نيٽن، چشمن زلفن، نازن ۽ ادائن جو بيان ٿو ڪري، فصل پهريئن جي پهرئين نمبر بيت ۾ مجازي عشق جي ڳالهه هن طرح ٿو ڪري تہ:

مونکي ماءَ مجاز، چني تان چيتيون ڪيو،
آيل! ڪم نہ اَڃهي، نڪي نفل نماز،
حمل! حبيبن جي رَمز چَيا يم راز،
اَلستي آواز، منهنجو چِتَ چريو ڪيو. (18)

هن بيت مان لڳي ٿو تہ حمل، شاهه عبداللطيف جو اثر قبوليو آهي. ڇا ڪاڻ تہ شاهه صاحب وٽ اهڙو بيت ملي ٿو جيئن:

"مونکي ماءُ مجاز، پچاري جيئن پچيو"

حمل فقير عوامي شاعر هئڻ ڪري، سندس ڪلام هر عام و خاص ماڻهو جي ترجماني ڪندڙ آهي. جنهن ڪري سندس شاعري اڄ بہ اسان وٽ چوَڻين ۽ پهاڪن جي ڪري دلچسپي جو ڪارڻ آهي. پُر بروو سنڌيءَ جي نئين فصل جي سترهين نمبر بيت ۾ هن طرح اظهار ٿو ڪري تہ:

ڪاڻ ڪَنين جي ڪاڻ، آءُ ڪاڻون ڪيان ڪِن جون،
نہ تہ ڪير ڪاڻون، ڪير اسين، ڪير ڪيڊي هوند ڪاڻ،
پرحمل سُرهي ساجن ڪاڻ، ٿا ڪاڻون ڪيون ڪن جون. (19)

داستان يارهين "يار ۽ ياراڻي" حمل فقير ارمان ظاهر ٿو ڪري ۽ هو غمگيني واري حالت ۾ بيان ٿو ڪري تہ يارن مان ياري هلي ويئي ۽ دوستيءَ جو ملهه مقدار ڪيترو آهي. مُلڪ مان محبت لڏي ويئي آهي، جيڪي دوستن صفا متجي ويئي

آهي دل لڳي جي ڳالهه جو بيان هن بيت ۾ تمام سهڻن لفظن سان بيان ٿو ڪري ته:

حمل چئي هن ڳالهه جو، ويهي ڪيم ويچار،
ته دل لڳي دوستيءَ جو ڇا مُلهه آهي مقدار؟
تان اندر مان عقل چيو، نقطو هِيءَ نروار،
”وجي لڳي ته لک هزار، ٽُٽي ته ٽڪو ئي نه لهي“. (20)

حمل فقير عام فهم ۽ سادن لفظن ۾ عوام جي جذبن، اُمنگن، سندن مسئلن جي پنهنجي شاعري ذريعي نمائندگي ڪئي آهي. مختيار احمد ملاح لکي ٿو ته: ”حمل پنهنجي ملڪي حالتن تي به نظر رکي آهي. عام ماڻهو جو جتي نه داد آ نه فرياد آ، هڪ استحصالي طبقو آهي، جو هر دور ۾ غريب عوام کي، لُٽي رهيو آهي. هو معاشرتي براين جي نشاندهي ڪندي، انهن تي سخت چوٽون به ڪري ٿو“.(21) حمل فقير پنهنجي دور جي عام حالتن جو چٽيءَ طرح بيان ڪري ٿو، لفظن جي معني ۾ لِڪ وارو جا موڪو نه ٿو پهرائي. غير ذميدارنه روين ۽ اهڙن ماڻهن کي ننديائين، جيڪي معاشري جي بگاڙ جو ڪارڻ آهن هو چوي ٿو ته:

زلف ڏنگا، اَبروءِ ڏنگا، گفتار ڏِنگي، رفتار ڏِنگي،
جنهن جاءِ هوندا اِهي چار ڏنگا، لاچار هوندي هرڪار ڏنگي،
ڪيئن اَچي تنهن جاءِ جميعت، شهر سَڄو پُر شور شَرَ،
ڄت يار ڏنگو، اَغيار ڏنگو، دِهدار ڏنگو، بازار ڏنگي،
ڪير ڪنهن جو فرياد سُڻي، ۽ ڪير ڪنهن جو ڪو داد ڪري،
ڄت سُوار ڏنگو، سالار ڏِنگو، دستار ڏِنگي، تلوار ڏِنگي،
ڪيئن اَچي ڪم راس تَنهن جاءِ، سمجهه سُخن ڪر هوش حمل،
ڪوتار ڏِنگو، ڪمدار ڏنگو، مختيار ڏِنگو، سرڪار ڏِنگي.(22)

حمل جي شاعري اندر محبت جو عجيب انداز شاعري جو روح بڻيل آهي. هو انسانيت جو پيروڪار آهي. عوام جي جذبن ۽ احساسن جو آئينو آهي. سنڌي ڪلام ۾ سندس جدا جدا (10) صنفون نظراچن ٿيون، تجنيس تام گهٽي استعمال ۾ آهي. مطلب ته سندس ڪلام ۾ وڏيون خوبيون آهن.

حوالا:

1. بلوچ، نبي بخش خان ڊاڪٽر، شهيڙيندڙ ”ڪليات حمل، حمل فقير جو ڪلام“، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ. ڇاپو ستون، سال 2011ع، ص 20.
2. ساڳيو، 33.
3. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، جلد ٻيو، حيدرآباد، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، ڇاپو پهريون، سال 2005ع، ص 84-85.

4. بلوچ،نبي بخش خان ڊاڪٽر، سهيڙيندڙ "ڪليات حمل، حمل فقير جو ڪلام"، ڄامشورو،سنڌي ادبي بورڊ. ڇاپو ستون،سال 2011ع،ص 36.
5. ساڳيو، ص 38-39.
6. ساڳيو، ص 45-46.
7. ساڳيو، ص62.
8. ساڳيو، ص 73.
9. ساڳيو، ص 160.
10. ساڳيو،ص 160.
11. ساڳيو، ص 168.
12. ساڳيو، ص 179.
13. ساڳيو، ص 189.
14. ساڳيو،ص 189.
15. ساڳيو،ص 190.
16. ساڳيو، ص 192.
17. ساڳيو، ص 202.
18. ساڳيو، ص 203
19. ساڳيو، ص 209.
20. ساڳيو، ص 214.
21. ملاح، مختيار احمد، سنڌي ادب تاريخ جو جديد مطالعو، ڪراچي، ڪاٺياراڙ اسٽور، اردو بازار- ڇاپو پهريون، سال 2006ع، ص 204-205.
22. بلوچ، نبي بخش خان ڊاڪٽر، سهيڙيندڙ "ڪليات حمل، حمل فقير جو ڪلام"، ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ. ڇاپو ستون، سال 2011ع، ص 215.

ڈاڪٽر بشير احمد چانڊيو

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غَنائي جمال
LYRICAL BEAUTY IN THE POETRY OF SHAIKH AYAZ

Abstract:

Melody in poetry is as important as fragrance in flower. Without fragrance flower is like a plastic show piece and poetry without melody is anomalous thing. Merely bunch of words are not poetry but poetry is an overflow of emotions in melodious words. Words possess peculiar space and spirit in poetry; they are nothing until and unless they perform multiple meaning and play a part of living rhythm. Actually rhythm is the natural or pleasing flow of sounds in words. Rhythm not only is created by formal meter but by selecting soft, sweet and suitable words, it can be maintained in verses. Rhythm is a very essential element of poetry which not only makes poetry pleasant and heart touching but it creates magical and attractive aesthetics. Poetry of Shaik Ayaz is full of melody. Ayaz used along with traditional and technical tools of rhythm in his poetry. He also poured all his lyrical soul and inner softness in it. His entire poetry has an oceanic stream of coherence. In my research paper, I have discussed lyrical beauty of poetry of Ayaz and try to prove by examples from his poetry that he has an extra ordinary command on words. His verses have unique rhythm and lyrical beauty.

فنونِ لطيفہ جي پنجن قسمن مان شاعري، اهو لطيف فن آهي، جنهن کي ٻين سيني کان وڌيڪ وقعت ۽ حيثيت حاصل آهي. گهڻ رُخي فڪري، مترنم ۽ جمالياتي فن هجڻ ڪري شاعريءَ جون تمام گهڻيون تعريفون ۽ تشريحون ڪيون ويون آهن. هومر (Homer) شاعريءَ کي لطف جو ذريعو ۽ الهامي قوت سمجهي ٿو. سقراط (Socrates) لاءِ شاعري، تحسين ۽ لطف سان گڏ هڪ تخليقي قوت آهي. هوريس (Horace) شاعريءَ کي لفظي نفاست، فڪري سونهن، اختصاري سليقي ۽ انهن سيني عنصرن جي توازن جو سهڻو سنگم قرار ڏئي ٿو. ڊرائيڊن (Dryden) ۽ لانجائينس (Longinus) جي نظر ۾ شاعري، تخيل (Imagination)، وجداني تاثر (Ecstatic impression)، جذبي جي شدت (Sublimity of emotion)، عڪس (Image)، احساس (Feeling) ۽ انداز جي شگفتگيءَ (Beauty of diction) جو نالو آهي. ورڊس

ورڊ ورٿ (Words worth) ۽ ڪولرج (Coleridge) موجب شاعري، فطري زبان ۾، اڻ جهل فطري جذبن جي اظهار (Spontaneous overflow of powerful feelings) سان گڏوگڏ اتم خيالن (Sublimity)، فطري خوبصورتين، تخليقي فهم ۽ فراست جو مترنم ۽ موهيندڙ اظهار آهي. جڏهن تہ ايڊگر ايلن پو (Edgar Allan poe) شاعري کي حُسن جي تخليق ۽ تخليق جو اهڙو غيرمعمولي مظهر سڏي ٿو، جيڪو شاعر پنهنجي لفظي موسيقي ۽ آهنگ جي جمالياتي جَڙاءُ سان تخليق ڪري، ان ۾ حُسن ۽ حسيت پيدا ڪري ٿو.

شاعري بابت مٿي بيان ڪيل راين مان هڪ ڳالهہ واضح ٿئي ٿي، تہ شاعري ڪيترن ئي تخليقي، تعميري، احساساتي، فڪري ۽ فني عنصرن جي سنگم سان گڏوگڏ ٻين انيڪ جمالياتي جُزن جي وحدت جو نالو آهي، جن مان هڪ اهم عنصر غَنائيت ۽ موسيقي بہ آهي.

"شاعريءَ ۾ لئہ ۽ ترنم جي موجودگي لازمي آهي، ڇوتہ جيستائين شاعر جا لفظ روح جي تارن کي نہ ٿا ڇيڙين، تيستائين اها ٻي ساهي ۽ ٻي ستي محسوس ٿئي ٿي. عظيم شاعريءَ جو ڪمال اهو ئي آهي، تہ اها پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ جي وجود ۾ ائين سرايت ڪري ويندي آهي، جو ان جي اندر ۾ 'مي رقصم' جي ڪيفيت پيدا ٿي ويندي آهي. اها ڪيفيت ۽ اهو جادو لفظن جي ترنم ۽ موسيقيءَ سبب ئي پيدا ٿيندو آهي ۽ شاعري انهيءَ منزل تي اچي، ساحري بڻجي ويندي آهي" (1).

عام طور تي شاعريءَ جي غَنائيت ۽ گائڪيءَ جي موسيقيءَ کي هڪ ئي ڳالهہ سمجهيو ويندو آهي ۽ ان مغالطي جو شڪار نہ رڳو عام ماڻهو، پر اسان جا ڪيترائي عالم ۽ اديب بہ رهيا آهن. ذوالفقار راشدي پنهنجي مضمون، 'شاعري ۽ موسيقي جي ميل' ۾، شاعري ۽ موسيقيءَ کي هڪ طرف جاڙيون ڀينرون ٿو ڪوٺي، تہ ٻي طرف موسيقي کي شاعريءَ کان مٿانهون ڄاڻائيندي، شاعريءَ کي هر حال ۾ موسيقيءَ جو محتاج سمجهي ٿو.

هو پنهنجي هڪ مضمون ۾ لِکي ٿو: "اُچي (عظيم) شاعريءَ کي اوچي کان اوچي مقام تائين آڻڻ لاءِ موسيقي جي ملت تمام ضروري آهي، پر موسيقيءَ کي اُچي شاعريءَ جي ڪاڻ ڪيڻ جي ايتري ضرورت ڪانهي. جڏهن اسين ڪنهن راڳيءَ کي ڪجهہ ڳائڻ لاءِ چوندا آهيون، تہ ان جو مطلب بنيادي طور راڳ سان هوندو آهي ۽ نہ اُچن لفظن جي ٻُڌن سان جڙيل ۽ جنجهيل شاعريءَ سان. ٻُڌندڙ جو خيال ڀهريائين ڳائڻي جي موتين جهڙن منظوم لفظن ڏانهن نہ، بلڪ آوازن جي فني بجاوريءَ ۽ ڳائڻ جي ڍنگ ڍار ۽ ورجاءَ ڏانهن رُڌل رهندو آهي ۽ پوءِ گهڻي ٿمهر ۽ ڏيرج بعد، خيال جو گهوڙو لفظن جي ماپ، تڪ تور ڪرڻ لاءِ واڳ ورائيندو آهي" (2).

راشدي صاحب جي مٿئين راءِ تي بحث جي وڏي گنجائش آهي، ڇوتہ سندس

اها راءِ ’عامي ۽ رواجي‘ تہ ٿي سگھي ٿي، پر ’ادبي معيار‘ جو ڪنهن بہ طور تي پورائو نہ ٿي ڪري.

راڳ حقيقت ۾ لذت، جذباتي سرور ۽ سڪون جو ذريعو آهي. راڳ ۾ آواز ۽ آلاپ جو سنگم ئي سڀ ڪجھ هوندو آهي. سُر ۽ سرگمَ، سڪٽي صوتي آوازن سان بہ پيدا ٿي سگھندا آهن، جڏهن تہ شاعري رڳو صوتي آوازن جو مجموعو نہ آهي. سڪٽي آوازن ۽ لفظن سان شاعريءَ جي تخليق ممڪن نہ آهي. لفظن جي انبارن سان آوازن ۽ آلاپن جو رنگ برنگي جهنگ تہ تخليق ڪري سگھجي ٿو، پر اها شاعري ڪڏهن بہ تخليق نہ ٿي ڪري سگھجي، جيڪا روح کي گرمائي ۽ وجود جي انگ انگ کي جهومائي. شاعريءَ جي موسيقي دراصل خيال جي ڪَنن سان ٻُڌڻ ۽ دل سان محسوس ڪرڻ جي شيءِ آهي.

شاعري ۽ راڳ جو رشتو توڙي جو قريبي ۽ اٽوٽ آهي، پر انهن ٻنهي جا ترڪيبي ۽ تخليقي عنصر الڳ ۽ جدا آهن ۽ انهن جي فني ۽ فڪري تاثريت بہ هڪ ٻئي کان مختلف ۽ منفرد ٿئي ٿي. راڳ لاءِ موسيقي ئي ان جو روح هوندي آهي، پر شاعري ۾ موسيقيءَ جو عنصر ٻين شاعريءَ جي ترڪيبي جزن سان ملي معنويت ۽ شاعريءَ ۾ تاثريت پيدا ڪندو آهي.

پي گُري (P. Gurrey) شاعري بابت لکيل پنهنجي اهم ڪتاب، ’The Appreciation of Poetry‘ ۾ لکي ٿو:

“ It appears that word melody is often looked upon as the most important feature of poetry. At times it is even taken as the criterion of good poetry, so that, provided the verse is sufficiently mellifluous, what else it may be matters little…. Those who regard poetry merely as a pleasant pastime may possibly be justified in believing that the beautiful melody of the words is almost the only thing to be enjoyed in reading poetry..... If we take word music as the criterion by which to judge poetry, some quite second rate works must hailed as master pieces and some of the greater poetry relegated to a second rate” (3)

(عام طرح سان لفظي ترنم کي ايتري اهميت ڏني ويندي آهي، جو لئہ ۽ آهنگ کي ئي شاعري جي شناخت جو اهم پهلو تصور ڪيو ويندو آهي ۽ ان کي ئي سڀ شاعريءَ جو ماڻ ۽ ماپو سمجهيو ويندو آهي، جڏهن تہ ان ۾ سواءِ لفظي تڪ ساڻ جي ڪجھ نہ هوندو آهي، جنهن جي جادوئي سحر ۾ جڪڙجڻ کان سواءِ ماڻهوءَ کي ٻيو ڪجھ پلئہ ڪونہ پوندو آهي.... جيڪي ماڻهو شاعريءَ کي رڳو وندر ۽ وقت گذاري جو ذريعو سمجهندا آهن، انهن لاءِ شاعري ۾، صوتي سونهن ۽ آوازن جو ترنم ئي سڀ ڪجھ هوندو آهي.... جيڪڏهن اسين رڳو موسيقيءَ کي ئي شاعري جو معيار

سمجهنداسين، ته پوءِ ڪيتري ئي گهٽ درجي واري شاعري، اعليٰ ۽ عظيم شاعريءَ کان گوءِ کٽي ويندي.)

شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جي عنصر کان ڪنهن به طور تي انڪار ڪري نه ٿو سگهجي، پر بقول تنوير عباسي: "شاعريءَ جي موسيقي شعر کي سُر تار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي. شاعريءَ جي موسيقي شعر جي ڳائي سگهجڻ يا ڳائڻ لائق هجڻ جي خاصيت کان الڳ شيءِ آهي.... شعر جو 'ڳائي سگهجڻ' يا 'ڳائڻ لائق هجڻ' ئي مقصد هجي ها، ته پوءِ اڪيچار فلمي گانا ئي شاعريءَ جا بهترين مرقعا هجن ها، پر ائين نه آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي بولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي بيهڪ ۾، انهن جي اُچارن جي لاهه چاڙهه ۽ انهن جي آوازن جي زير و بم ۾ ۽ اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي پيدا ڪن ٿيون" (4).

شيخ ايياز جي شاعريءَ تي جڏهن نگاهه وجهجي ٿي، ته هو هڪ اهڙي سُڄاڻ سرجڻهار طور نظر اچي ٿو، جنهن جي شاعري، فڪر ۽ فن جي سهڻي سنگم سان گڏ فطري ترنم ۽ تازگيءَ جي خمير مان ڳوهيل محسوس ٿئي ٿي، ۽ ان جو مترنم رچاءُ ۽ فڪري آهنگ خود بخود ماڻهوءَ کي موهي ۽ متاثر ڪري ٿو.

ايياز جي شاعريءَ ۾ روايتي موسيقي جي عنصرن يعني وزن، بحر، قافيي، رديف ۽ تجنيس جي موجودگيءَ کان علاوه ٻيا به ڪيئي فني ۽ تخليقي ذريعا نظر اچن ٿا، جن سان هن پنهنجي شاعريءَ ۾، فطري موسيقي جي رواني ۽ ردم کي قائم ۽ برقرار رکيو آهي.

شيخ ايياز جي قابل قدر ۽ تحسين لائق اها فني خوبي ۽ خوبصورتي آهي، ته هن پنهنجي شاعريءَ ۾ روايتي ترنم جي عنصرن کي پنهنجي ذات ۽ ڏاڻءَ سان غير روايتي ۽ غير معمولي انداز سان نه رڳو اظهار جي قالب ۾ اوتيو آهي، پر ان ردم کي پنهنجي فڪر، جذبي، وجدان ۽ تخيلي احساس سان سلهاڙي پيش ڪيو آهي، جنهن ڪري ترنم خودبخود، خيال ۽ فڪري جذبي سان هم آهنگ ٿي، شاعريءَ ۾ پرپور رواني ۽ تاثريت کي پيدا ڪيو آهي.

روايتي طور تي سِتَ جي ستاءَ ۽ ان ۾ ترنم پيدا ڪرڻ ۾ قافيي جو اهم ڪردار هوندو آهي. سِٽ ۾ دستوري قافيي جي موجودگي رواجي ۽ عام ڳالهه آهي، پر ايياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي جاين تي مسلسل قافيي جو استعمال ڪري، سٽن ۾ جيڪا نغمگي ۽ توازن جي حسناڪي پيدا ڪئي آهي، اها بي بدل ۽ قابل داد آهي.

مثال لاءِ ايياز جو چوستي فارم ۽ نديي بحر ۾ لکيل هي نظم پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ هن مسلسل قافيي جو نئون تجربو ڪري ردم ۽ رواني جو نرالو ڪيف ۽ سرور پيدا ڪيو آهي.

وري ڪونج ڪَرڪي
وري جوت جَرڪي
وري چاڻ چرڪي
اُتي مِيتَ! ڪَر ڪي!

جڏهن رات آئي
تڏهن تو عطائي!
ڏياتي جلائي،
ڪئي روشنائي.

وجي ٿي وهاڻي
جڏهن رات راڻي —
نہ تو ساز ساڻي،
نہ تو تند تاڻي!

نہ ترساءِ پيارا،
نہ گهبراءِ پيارا
اُتي ڳاءِ پيارا
پرين لاءِ پيارا!
(پونر پري آڪاس، ص123)

ايازجي مٿئين نظم جي پهرين حصي ۾، چئن مسلسل قافين، 'ڪَرڪي، جرڪي، چرڪي، ڪَرِ ڪي' جي موجودگي تہ يقينن سِٽن ۾ سرلتا پيدا ڪئي آهي، پر ساڳي بند ۾ 'وري' لفظ جي ٽي ڀيرا ورجاءُ ويتر ترنم کي اُڀاري، سِٽن کي غنائيت سان سرشار ڪري ڇڏيو آهي. ٻئي ۽ ٽئين بندن ۾ استعمال ٿيل قافين 'وهاڻي، راڻي، ساڻي ۽ تاڻي' پڻ رواني ۽ ردم کي برقرار رکيو آهي، پر آخري بند ۾، 'ترساءِ، گهبراءِ، ڳاءِ، لاءِ' قافين سان گڏ 'پيارا' لفظ جي رديف جيڪو ردم ۽ رواني جو مانداڻ مَنڊيو آهي، اهو سچ تہ مسرور ۽ محظوظ ڪندڙ آهي.

اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي اها يڪتائي، شعوري ۽ هنري عمل جو نتيجو نہ آهي، پر فطري ۽ بي ساختہ آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي تازگيءَ ۽ خود ساختگيءَ جي حوالي سان قمر شهباز پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو، "لفظن کي ان سٽاءَ سان استعمال ڪرڻ، محدود شاعري ڪندڙ لاءِ تہ شعوري ڪوشش چئي سگهجي ٿي، پر شيخ اياز جهڙي تکڙي ۽ لڳاتار لکندڙ شخص لاءِ اهڙي قسم جو

بيان ڏيڻ خود اياز سان ناانصافي ٿيندي. دراصل شاعري ۽ موسيقيت اياز جي لوڻ لوڻ ۾ سمايل آهي" (5). ۽ اها اياز جي پوري عمر جي رياض ۽ فني تجربي جو نتيجو آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فڪر سان گڏ جيڪو سُر جو فطري رچاءُ ۽ رنگ ملي ٿو، ان ۾ اياز جي ننڍپڻ ۽ ماحول جو به ڪافي عمل دخل آهي. سُر ۽ سُندرتا سندس سرشت ۾ شامل رهي آهي. اياز جو ننڍپڻ شڪارپور ۾ گذريو ۽ شڪارپور انهن ڏينهن ۾ 'سُر، سونهن ۽ سڳنڌ' جو انوکو سنگم هئي.

صبح ساجهر مندرن ۽ گردوارن مان گهنڊن ۽ ٽلين جي مڌر آوازن، ماءُ جي منٺڙي آواز ۾ لولين، راڳين، گوين، سازندن جي سرن، پکين ۽ شرڌا جي پَچن واري موهيندڙ ماحول ۾ اياز اک کولي، سندس ابهم اک اندلٺ جا عجيب رنگ ڏٺا ۽ سندس معصوم سماعتن سُريلا ۽ سحرطاري ڪري ڇڏيندڙ سُر ٻُڌا.

اياز جو موسيقي سان اهو اُنس ۽ عشق نه رڳو آخر تائين قائم رهيو، پر وقت سان گڏ تمام گهڻو وڌيو ۽ وسيع ٿيو. هو پنهنجي ساروڻين جي ڪتاب، 'ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون' ۾ لکي ٿو: "ناشتي تائين مان روز موسيقي ٻُڌندو آهيان. ان ۾ بنگال جا انقلابي ڪلام ۽ لوڪ گيت، پرچم گروپ جا انقلابي گيت، بئري وائيٽ ۽ ڪجهه روسي ڪمپوزر، نيره نور جو ڳاتل فيض جو ڪلام، امير خسرو جو ڪلام، اقبال بانو جو فيض ۽ غالب جو ڪلام، مهدي حسن جو 'ندیا ڪناري موري ناو'....وڪٽر هارا جو آواز، بيدل مسرور جا ڪلام ۽ ٻيا ڪيئي سنڌي لوڪ گيت ٻُڌندو آهيان" (6).

اهو ئي سبب آهي جو اياز جي شاعري ۾، ترنم ۽ غنائيت ارادي نه، پر خود ساخته محسوس ٿئي ٿي. صوتي آوازن، سليس ۽ متحرڪ لفظن جي منفرد سٽاءَ ۽ پنهنجي اعلىٰ پايي جي فنڪارانه ذات سان، هو پنهنجي شاعري ۾ جيڪا نغمگي پيدا ڪري ٿو، اها سچ ته شاعريءَ ۾ نرت ڪلا جو انداز ۽ احساس ٿي پَسائي. ترنم جي رس ۾ ٻُڏل اياز جون ڪجهه تخليقون ملاحظه ڪيو.

ڏي ڏي، ڏي ڏي ڳاڙهي ڳيت،
پَلُ پَل آهه پيالو، اوءِ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوءِ!
انڌياري تي مڌ جي جيت،
آڌيءَ رات اُجالو اوءِ!
پر پر، پر پر، ڪهڙي پوءِ!
جيءُ جيءُ، جيءُ جيءُ، ڪهڙي پوءِ!

(ص91)

چيو ستاري پري ڪان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن،
پرين نَهن ڪان بہ ويجهڙو آن، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.
اچي پئي جا هوا اُني جي، چوي پئي بوند بوند ۾ آن،
ڏنو ڪٿي مون تہ اُپ هينان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.
چيم تہ توڪانسوا نہ سرندي مگر ڏنئہ ڪانہ ڪابہ ورندي،
ڪَساب ٿي ويا پيو ڪَنايان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.
ڪڏهن تہ آنهہ بانگ وانگر، اُچانگ وانگر، اَنانگ وانگر،
اجا بہ اونها، اجا مٿاهان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.
(سورج مکيءَ سانجهہ، ص164)

نرمل خيالن، رنگين جذبن ۽ سهڻي احساسن جي اظهار لاءِ اياز نہ رڳو وڻندڙ اسلوب، جاندار لفظ ۽ انهن سان هم آهنگ ترنم جي چونڊ ڪري ٿو، پر متوازن ۽ معنيٰ دار لفظن جي ورجاءَ سان تاثر جي وحدت قائم ڪري، شعر ۾ وجداني ڪيفيت پيدا ڪري ٿو، جيڪا سرور ۽ سڪون سان گڏ هڪ احساس جي انوکي تجربي جي آشنائي پڻ عطا ڪري ٿي. لفظي ورجاءَ سان آبشار ڏارائن جهڙي رواني ۽ معنوي سونهن ۽ سندرتا جو ڪمال سنگم اياز جي هنن سٽن ۾ ڏسو:

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ!
هي هيج پري سيج، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي چاهہ پريو ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي سنگ پريا انگ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي نينهن پريا ڏينهن، هلي آءُ، هلي آءُ!
(پونر پري آڪاس، ص90)

عام طور تي لفظي ورجاءُ اُڪتائيندڙ هوندو آهي. اهو پوءِ پلي ڪنهن رواجي ڳالهہ ٻولهہ ۾ شامل هجي يا ڪنهن تحرير جو حصو هجي. ساڳي لفظ جو بار بار دهراءُ ذهن تي بوجهہ بڻجي مزاج ۽ ماحول ۾ بي مزگي پيدا ڪندو آهي، پر اياز جهڙي نموني سان 'هلي آءُ، پلي آءُ' ۽ ٻين ورجائجندڙ لفظن جو مٿئين سِٽن ۾ ورجاءُ ڪيو آهي، اهو وڻندڙ ۽ موهيندڙ ٿو لڳي. ان جو سبب اهو آهي، تہ اهو لفظن جو سڪٽو ۽ اُڪتائيندڙ ورجاءُ نہ آهي، پر احساس ۽ معنويت سان پُر سَرل لفظن جو اهڙو سهڻو سنگم آهي، جنهن مان هر هڪ لفظ ۾، هڪ خيال، هڪ ڪيفيت، هڪ احساس ۽ هڪ سُندر سڏ ۽ سنيهو آهي.

جڏهن پهرين سٽ، 'تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!' پڙهجي ٿي، تڏهن 'تون آءُ' جي لفظن پويان ٽي دفعا 'هلي آءُ' جو ورجاءُ هڪ لمحي لاءِ ٿورو بوجهل ۽

ياري ٿو لڳي، پر جڏهن پوئين سٽ، ’اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ‘ ٿي پڙهجي، تڏهن من واڙيءَ ڦُل جئين مُرڪي ۽ مهڪي ٿو پوي. پرينءَ کي ’هلي آءُ‘ جي پڪار ۽ پوءَ اڱڻ تي ڪهي اچڻ بعد سجڻ کي، ’پلي آءُ، پلي آءُ....‘. چوڻ ڪيڏو نه سپاويڪ ۽ حسين ٿو لڳي. ائين ’هي هيج پري سيج، هي چاهه پريو ساهه، هي سنگ پريا انگ ۽ هي نينهن پريا ڏينهن‘ کان پوءِ ’هلي آءُ، هلي آءُ.....‘ جو ورجاءُ هڪ طرف محبت جي، اُڪير ۽ آتروپلا جي اجهل جذبي کي عيان ڪري ٿو، ته ٻي طرف ’هيج ۽ سيج، چاهه ۽ ساهه، سنگ ۽ انگ، نينهن ۽ ڏينهن‘ جهڙا سپاويڪ ۽ سٽن ۾ رچاءُ پيدا ڪندڙ اندروني مترنم قافيا، اهڙو جادوئي وايومنڊل جوڙن ٿا، جنهن ۾ انگ انگ کي جهومائي ڇڏيندڙ موسيقيت به آهي، ته احساساتي نزاڪت ۽ نرملتا به.

اياز تجنيس ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ انوکي نغمگي پيدا ڪري ٿو. سندس هينئين ٻن وائين ۾ تجنيس جو انوکو ۽ اڇوتو انداز پَسو، جيڪو نه صرف اکرن جي پهرين، ٻئي ۽ ٽئين آوازي تڪرار تي مشتمل آهي، پر اندروني مترنم قافين ۽ سٽن ۾ لفظن جي اهڙي سندر سٽاءَ تي محيط آهي، جيڪو هڪ وڻندڙ ترنم ۽ تاثر جي يڪتائيءَ کي پيش ڪري ٿو. ’ت، ا، گهه، ي، س، گ، و، م، جهه، ن ۽ ٿ‘ اکرن جي تواتر سان ورجاءَ ۽ سڀ کان وڌيڪ ’ڙ‘ اکر جي حاوي تڪرار، وائين ۾ اهڙي رچاءَ ۽ رنگ کي جنم ڏنو آهي، جيڪو پڙهندڙ کي سُرور ۽ سندرتا سان گڏ ترنم جو عجيب ساءُ آڇي ٿو.

تانگهه نه تاڙي تانگها تڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
سج سنهرا، نيرا گهرا، جر تي پوپاڙيءَ جا پڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
ڪيئي گونگا گيت هوا ۾، سانجهيءَ وېلي جهونا ٻڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
اوتڙ ٻوڙي، اوتڙ تاري، اوتڙ اوتڙ پنهنجا وڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!

(ص17)

تڙ تڙ تي طوفان اَلو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
ونجهه نه وانجهي، موڙها مانجهي، سانجهي سرگردانُ، الو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾ اجڪلهه جو انسانُ، اَلو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

ڪـو وڻـجـارو، اوڻ اَسـارو نـيـنـهـن ڪـيـو نـادانُ، اَلـو مـيـان،
نـاَو هـلـي آ گـيـت ڪـٺـي!
(وڄـــون وســـڻ آئـــيـــون، ص81)

ترنم جي ساڳي يڪتائي ۽ ردم جي مٺرتا سندس هڪ ٻي وائيءَ ۾ پڻ محسوس ڪرڻ جهڙي آهي، جيڪا موضوعاتي طور توڙي جو انقلابي ۽ مزاحمتي لب و لهجو رکندڙ آهي، پر ان جو ردم ايترو رنگين ۽ رومانوي آهي، جو ان جو فڪري احساس ۽ آهنگ نہ فقط عمل لاءِ اُڪساهي ۽ آماده ڪري ٿو، پر ان جي نغمگي ’ڪُڏي سِرُ ڏيڻ جو‘ جڙ تہ ماڻهوءَ ۾ ساهس ۽ ولولو پيدا ڪري ٿي.

سـهـنـدو ڪـيـر مـيـار، او يـار!
سنڌڙيءَ کي سِرُ ڪير نہ ڏيـنـدو!
جهول جهـلـي جنـهـن وقـت پـٺـائـي
ڪِـرنـدا ڪـنـڌ هـزار، او يـار!
سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيـنـدو!
نيٺ تہ ڍهـنـدي ڪيسيـن رهـنـدي
دوکـــي جـــي ديـــوار، او يـــار!
سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيـنـدو!
گهڙا ڪٽي گهِڙنـديـون سَوَ سهـٽيـون
مـرنـدا سَـوَ مـيـهـار، او يـار!
سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيـنـدو!
(وڄون وسڻ آئيون، ص23)

مٿئين وائيءَ ۾ نہ رڳو لفظن جي ترتيب ۽ ان جو تاثر ڪنهن سندر موتين مالها وانگر آهي، پر اها تجنيسي سٽاءَ ۽ صوتي آهنگ سان بہ ٽمٽار آهي، جنهن ڪري هڪ طرف ان جو سڌ پڙاڏي جهڙو فڪري پيغام اندر ۾ عجيب ڪيفيتن جو ماڻڻ مچائي ٿو، تہ ٻي پاسي ان جو لهرن جهڙو ترنم جيءَ ۾ جذب ۽ مستيءَ جا جذبا اُڀاري، بي خود بڻائي ڇڏي ٿو.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ مقصد ۽ موسيقي، جسم سان روح جيان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ فن ۽ فڪر، سرُ ۽ سندرتا جو حيرت انگيز سنگم ملي ٿو. هُو سِٽن ۾ متحرڪ لفظن، اندروني قافين، مختلف بحرن جي آميزش، تجنيسن جي منفرد استعمال، لفظن ۽ ٻولن جي مناسب ورجاءَ سان جيڪو ردم ۽ ترنم پيدا ڪري ٿو، اهو جادوئي اثر رکندڙ آهي، ۽ ان جي سرور ۽ ڪيف ۾ ماڻهوءَ جو من مُنڊجي جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿو. خاص ڪري هن جا گيت، لوڪ ردم جي رس ۾ اهڙا رچيل آهن، جو انهن جو هر ٻُول روح جي گهرائي تائين لهي، ماڻهوءَ کي

پنهنجي رنگ ۾ رنگي ڇڏي ٿو.

ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
امرت رس ڇلڪاءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
سچ ٽُٻي ڏي، ان ڪان اڳ ۾
رنگ نوان برساءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
پويان پل پڪارون آهن
تن کي تون نه لنواءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص115)

پريت پرين جي پايل پايل،
آيل! آيل!
گهايل گهايل
منهنجا پير-
جندڙي ڪوئي جهوٽو آهي
۽ منهنجو من
واريا سي تي ٻوٽو آهي.
جندڙي سَرَ تي سانجهي آهي
۽ منهنجو من
مانجهاندي جو مانجهي آهي.
جندڙيءَ ۾ آ اڪ اجل جي
۽ منهنجو من
ان ۾ ڪاري ريک ڪجل جي!
ترندي ترندي ڦيريون پايان،
ڌرتي ۽ آڪاش نچايان،
ڳوليان ڳايان،
ڳوليان ڳايان-
(وجوڊ وسڻ آئيون، ص107)

مٿئين گيتن مان 'ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ بانورا' جا ٻول ئي ايڏا رسيلا ۽ ردم سان

پُرِ آهن، جو انهن کي پڙهڻ ۽ ٻُڌڻ سان من 'سُر ۽ سنگيت' جي لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ اُپڙڻ لڳي ٿو. ٻي گيت ۾ پڻ لوڪ رس جو رچاءُ ۽ رنگ آهي. پايل جي جهنڪار ۾ رقصَ جي ڪيفيت آهي. پهرين سِٽ ۾ 'پ ۽ ي' جي حرفن جي تجنيس، 'پايل پايل، آيل آيل ۽ گهايل گهايل'، لفظن جو تڪرار ۽ ورجاءُ، مثان وري 'جهوٽو، ٻوٽو، سانجهي، مانجهي ۽ اَجل، ڪَجل' جي قافين جو ميل، نئين آهنگ ۽ موهيندڙ ترنم کي جنم ڏئي ٿو. مسلسل ۽ دستوري قافين کان علاوه اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ سهڪاري قافين جو پڻ اڪثر استعمال ڪيو آهي. ڪٿي ڪٿي ته ٻن کان وڌيڪ اندروني قافيا به ڪتب آڻي ٿو، جيڪي شعر ۾ عجيب تاثر ۽ ترنم پيدا ڪن ٿا. جيئن:

آئـي تـنـهـنـجـي سـارَ، او يـار!
او پــرڏيــهــي!
تـنـهـنـجـي روپ ڪـئـي رم جـهـم،
ڇـايـا مـيـگـهـه مــلارَ، او يـــار!
او پــرڏيــهــي!
مُــگــري جـــي مـهـڪـــارَ، او يـارَ!
او پــرڏيــهــي!
(ص38)

ڏرتـي چـمـڪـي، واري اُڏري، رائـو، ڏيـنـهـن تـتـو!
هـرڻـي هـونءَ بـه مـرڻـي، پـر جـي مـاري رج رڳـو!

تـنـهـنجي ڇاتي آتي آتي، نيڻ به تـنـهـنجا نيـنـديـ،
دانهون دانهون تنهنجون ٻانهون، پيار پلين تـي ڇـو؟

آءُ اُڏامون، سامهون لامون، سامهون ڪيـت ڪـجـيـون،
آءُ، اتـر تـو آرانـيـا ڏي، ڪـلهه ڪـان مـيـنـهـن وُٺـو!
(وڄـــون وســـڻ آئـــيـــون) (ص43)

مٿئين سِٽن ۾دستوري قافين، 'سار، ملار ۽ مهڪار' سان گڏ 'سُرهي ۽ مُگري' جا سهڪاري قافيا آهن. ائين 'تتو، رڳو، ڇو ۽ وٺو' پڻ دستوري قافيا آهن، جن سان 'واري، ماري، هرڻي، مرڻي، ڏينهن، مينهن، ڇاتي، آتي، دانهون، ٻانهون، اُڏامون ۽ لامون' جا اندروني قافيا ملي نرالو ردم جوڙن ٿا. ان کان علاوه سِٽن ۾ تجنيسي حرفن جي جهجهائي پڻ موسيقيءَ جي تاثر کي وڌيڪ اُڀاري ۽ اجاگر ڪري ٿي.

اياز وٽ اکرن ۽ لفظن جي ورجاءَ سان سٽاءَ ۾، ترنم پيدا ڪرڻ جو نه رڳو وڏو ڏانءُ ۽ گُر آهي، پر هو صوتي ردم، منفرد دستوري ۽ سهڪاري قافين جي سنگم سان

پڻ ترنم جي تند کي مضطرب ڪري، ڪن رس پيدا ڪري ٿو. هو سِٽ ۾ لفظن کي ٽُنبي ۽ ٽاڪي نہ ٿو، پر جيئن هڪ آرائين نفاست ۽ محبت سان مالها ۾ گل پوئيندو آهي، ائين اياز سِٽ ۾ لفظ پِروئي ٿو. اياز جو لفظن کي ڪمال ڪاريگريءَ سان سِٽن ۾ پوئي ۽ پِروئي، انهن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو هي منفرد انداز ڏسو:

وَڻُ بہ ساڳو واس بہ ساڳو،
من بہ ساڳو ماس بہ ساڳو،
ڌرتي ۽ آڪاس بہ ساڳو،
۽ ارتو اتهاس بہ ساڳو
پنهنجو ناسُ وِناس بہ ساڳو،
هڪبئي کي ڇا لاءِ مِٽايون؟
هڪبئي سان گڏ ڇو نہ جِيون ٿا؟
هڪبئي جو هٿ ڇو نہ وٺون ٿا؟
هڪبئي کي سڏ ڇو نہ ڏيون ٿا؟
يَو ساگر جا پول ڏسي پي،
هڪبئي جو مڏ ڇو نہ ٿيون ٿا؟
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص222)

مٿئين نظم جي سموري سٽاءَ ۾ هڪ ئي وقت ترنم جا ڪيئي عنصر موجود ملن ٿا. ان ۾ ’و، ن، س، ا، ڳ، هہ، ب، ڇ، ٿ‘ اکرن جي تجنيس جو وافر وکر تہ آهي ئي آهي، پر ’ناس وناس، هڪبئي ۽ ڇو‘ لفظن جي لفظي ورجاءَ ۽ تڪرار جو سونهندڙ ۽ سيبائتو انگ بہ جهجهو ملي ٿو. ائين اندروني ۽ ٻاهرين قافين ’وڻ، من، واس، ماس، آڪاس، اتهاس، وناس ۽ گڏ، سڏ، مڏ، جِيون، ڏيون، ٿيون‘ سان گڏ اندروني ۽ ٻاهرين رديفن ’بہ ساڳو ۽ ٿا‘ جو سهڻو رچاءُ بہ نظر اچي ٿو. ردم جا اهي سيئي عنصر پاڻ ۾ ملي، نظم ۾ اهڙي نغمگي پيدا ڪن ٿا، جيڪا دل جي تار تار کي ڇيڙي، اندر ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿي.

”اياز جي ڪلام ۾ موسيقيت نہ رڳو لفظن جي استعمال ۾ لِڪي ٿي، پر آوازن جي سرن (Vowels) ۽ وينجن (Consonants) جي آهنگ سان بہ پيدا ٿئي ٿي.... لفظن جي گهٽ وڌائي ۽ زير زبر کان علاوه اياز جي طبع جي مخصوص نغمگي بہ سندس ڪلام ۾ ردم پيدا ڪري ٿي“ (7).

اي دل نہ ڪاءُ ڏوڪو، اڄ پيءُ هي پروڪو
ساغر وچان ڏسي ٿو، هيءَ ڪائنات ڪوڪو!
گهر گهر، گهٽي گهٽي ۾، تون گهنڊ ٿو وڄائين،
اي ميفروش! تنهنجو هنڌ آهہ هوڪو!

اڄ رات شبنمي آ، ڇو جام ۾ ڪمي آ،
هن وقت ڪا بہ ناهي مون تي ميار، لوڪو!
تيسين اياز هن کي پورو پَسي نہ سگهندين
جيسين ڪُلي نہ جاني! ڪو جيءَ ۾ جهروڪو.
(وڃون وسڻ آئيون، ص47)

مٿئين سِٽن ۾ حرف علت 'آ ۽ اي' جو ورجاءُ ايترو تہ حاوي ۽ ڇانيل آهي، جو مصرعن ۾ قافيي جهڙي نغمگي محسوس پئي ٿي.

"اياز پنهنجي پوري شاعريءَ ۾ ردم کي ايڏي تہ مڏرتا سان سمائي ٿو، جو ان کي تحت اللفظ پڙهندي توڙي ڳائيندي ٻُڌندي اسان جي پوري آتما ان ساڳي مڏرتا سان لين ٿي ويجي ٿي" (8).

شاعريءَ ۾ موسيقيءِ جو عنصر ڳائڻ کان سواءِ بہ ظاهر هوندو آهي. جڏهن ان کي پڙهبو آهي، تہ ان جي ترنم ۽ نغمگيءَ جو احساس خود بخود شدت سان محسوس ٿيندو آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو اهڙو عنصر موجود آهي، جيڪو ڪنهن ڳائڻي جي سُر ۽ آواز کان سواءِ، پڙهڻ سان بہ پائي ۽ حاصل ڪري سگهجي ٿو. نموني طور اياز جا ڪجهہ شعر هيٺ ڏجن ٿا، جن مان بنا سُر، ساز ۽ ڪنهن راڳيءَ جي آواز جي، پڙهڻ سان اهو سمورو سرور، سڪون ۽ ترنم جو لطف ماڻي سگهجي ٿو.

گوريءَ گُجري پير ۾، چوريءَ ڪيئن اچي!
گهر گهر گهنگهرو گونجندا، ميڙو پل تہ مچي
نانگي اڄ نچي، داتا تنهنجي دوار تي.

جوڳڻ سپ ڪا جيءَ ۾، ميران مَتُ نہ ڪا
ٿيندي گيڙو گيت سان، ڪهڙي مُنڊ مَتا!
ڪيرت ڪاٽياريون گهٽيون، ڪنهن ڪنهن منجهہ ڪلا
جنهن ۾ جيءَ جلا، ڪانِڪي تنهن جو ڪينرو!
(وڃون وسڻ آئيون، ص59)

مٿين ستن ۾ هم آوازي رڃاءُ ۽ اهڙو روان ترنم آهي، جيڪو هروپرو ڪنهن ڳائڻي جو محتاج نہ آهي، پر رڳو لفظن کي پڙهڻ سان، پڙهڻ واري توڙي ٻُڌڻ واري کي موسيقيءَ جو ساءُ ۽ سواد ڏئي ٿو. 'گوري، گجري، چوري، گهر گهر گهنگهرو گونجندا، ميڙو مچي، نانگي نچي، داتا دوار، جوڳڻ جيءَ، ميران مَت، گيڙو گيت، مُنڊ مَتا، ڪيرت ڪاٽياريون، ڪنهن ڪنهن منجهہ ڪلا، جيءَ جلا ۽ ڪانڪي ڪينرو' اهڙا لفظ آهن، جن جا اُچار، انهن جي حرف صحيح ۽ حرف علت جو موزون تڪرار، جيڪو نہ رڳو ڪن رس پيدا ڪري ٿو، پر ٻُڌندڙ ۽ پڙهندڙ تي معنيٰ ۽ مفهوم جا نوان

راز عيان ڪري، ان جي من ۾ انوکي ڪيفيتن کي اُڀاري ٿو.

تنوير عباسي، ازرا پائونڊ جو حوالو ڏيندي، پنهنجي ڪتاب، ’شاهه لطيف جي شاعري‘ ۾ لکي ٿو، ”شعر جي لفظن جي موسيقي اُچارڻ سان معلوم ٿئي ٿي، پر شعر جي معنيٰ بنا اُچارڻ جي دل ۾ پڙهڻ سان به معلوم ٿيو وڃي. جڏهن شعر جي معنيٰ ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هوندو، تڏهن ئي شاعراڻي فن جو ڪمال آهي. ائين نه جو شعر هجي ڪنهن مانيٽي فضا جو ۽ لفظ هجن ڪڙڪيدار. ڇو ته شعر ان کي چئجي، جنهن مان موسيقي ڦُٽي نڪري“(9).

ٽي ايس ايليٽ پڻ ساڳي ڳالهه جي تائيد ڪندي لکي ٿو: ”موسيقي وارو شعر اهو شعر آهي، جنتي آواز ۾ لفظن جي موسيقيءَ جي جَڙت توڙي معنيٰ جي موسيقيءَ جو سٽاءَ، هڪ ٻئي ۾ سمائجي وڃن“ (10).

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ اهڙا اڻ ڳڻيا لفظ آهن، جن جي آواز ۾ انهن جو مطلب ۽ مفهوم سمايل آهي. انهن جي اُچار ۽ آواز سان ماڻهوءَ جو توجهه خود بخود انهن جي معنيٰ ۽ مفهوم ڏانهن ڇڪجي وڃي ٿو. هي بيت پڙهو:

پُڙ جُهڙ ٿيو ٻنيور، سسئي ٻوڙي سج ۾،
ڪنهن ٿي جاتو، ڪيچ ۾، آ کهڙو ڇت ڇورُ،
سڀ ڪنهن هيئين هورُ، مَرندي مُنڌ اُتامري!
(وڄون وسڻ آئيون، ص62)

مٿئين بيت ۾، ’پُڙ جُهڙ‘ لفظن جو اُچار ئي، عجيب بي چيني ۽ سرگوشين جي ماحول ڏانهن اشارو ڪري ٿو. بيت جو پهريون پد ’پڙ جهڙ ٿيو ٻنيور‘، جڏهن پڙهجي ٿو، تڏهن بيت جون ٻيون سٽون پڙهڻ بنا ئي پورو ڏيان، پنهنجي پنهونءَ لاءِ سِر جو سانگو لاهي سج جهاڳيندڙ سسئي ڏانهن هَليو وڃي ٿو، جنهن لاءِ مختلف ماڻهن جي زبان تي مختلف ڳالهيون آهن. ڪنهن وٽ مِٺا ته ڪنهن وٽ ميارون. ائين سڄي بيت پڙهڻ کان پوءِ هر لفظ جي آواز سان ان جي معنيٰ تي ويچار ڪرڻ کان پهريان، ان ۾ موجود ڪيفيت ۽ احساس اکين اڳيان تري اچي ٿو.

اياز جي شاعريءَ ۾ لفظي توڙي معنوي موسيقيءَ جا پڻ ڪيئي مثال ملن ٿا. آواز ۽ معنيٰ جي سنگم سان ڪنهن خيال ۽ جذبي کي ظاهر ڪرڻ جو اياز وٽ نرالو ڏانءُ به آهي ته فني ڏات به. هيٺئين بيت جي سِٽن ۾ ڏسو ۽ محسوس ڪيو، ته ڪيئن نه رڻ ۾ ڪاپڙين جي ٻاريل ٻارڻ جا اُلا ۽ ان جي سهائي جڻ ته اکئين پٺي ڏسجي ۽ راهه رمتي ڪاپڙين جي پيرن جا آواز ڪنين پيا ٻُڌجن.

رڻ ٻارڻ ٻاري، ويندا رهيا ڪاپڙي،
هاڻي ان چاري، اُلا ڪونه اُجهامندا.
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص24)

شيخ اياز جي شعري اظهار ۾ جذبي ۽ فڪر جي ڏارا (Stream of passion and stream of consciousness) سان گڏوگڏ موسيقي جي ڏارا (Stream of melody) جو اهڙو فطري سنگم ملي ٿو، جنهن کي ڏار ڪرڻ ممڪن ئي نه آهي ۽ اها ئي خوبي اياز جي شاعري جي انفرادي ۽ اتم خوبي آهي. ٿوري لفظن ۾ ائين چئجي ته اياز جي شاعريءَ ۾ لفظ جو ترنم سان ۽ ترنم جو لفظ سان جسم ۽ روح جهڙو رشتو آهي. هن پنهنجي شعر کي گونا گون ترڪيبن، تجنيسن ۽ آواز جي معنيٰ سان هم آهنگي ۽ حُسناڪي سان آراستا ڪري، ان کي ڪمال جي نغمگي ۽ فڪري تازگي عطا ڪئي آهي ۽ اهي ئي گڻ ڪيس مهان غَنائي شاعر بڻائين ٿا.

حوالا:

1. دانش، احسان، ڈاڪٽر، "شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيت"، ماهوار "پرک"، ڪراچي، مارچ 2011ع، ص35.
2. راشدي، ذوالفقار، "ڪسوٽي"، سڄندڙ پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو، 1986ع، ص43.
3. Gurrey. P: ,67. "The Appreciation of poetry", Oxford university press London, 1955, p: 66,
4. عباسي، تنوير، "شاهه جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص57.
5. شهباز، قمر (مقالو)، "اياز لفظن جو جادوگر"، ڪتاب: "سو ديس مسافر منهنجو ڏي" (مرتب) ڈاڪٽر ادل سومرو، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص74.
6. شيخ، اياز، "ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص84.
7. جوٽيجو، عبدالجبار، ڈاڪٽر، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 1999ع، ص103.
8. حسيني، امداد، (مقالو)، "جي تون سرجٹهار، جيءُ انوکو جڳ ۾"، ڪتاب: "ويا جي هنگلور" (مرتب): ستار، سنڌ ادبي اڪيڈمي، ڪراچي، 1999ع، ص77.
9. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص74.
10. T. S. Eliot, "On poetry and poets", London, p: 36,

ليڪچرار رقيہ عامر
سنڌي، گورنمينٽ گرلس ڊگري ڪاليج محرابپور
ڊاڪٽر ادل سومرو

”ڄاڻو ڄَڻِ ڄاڻِي“

(سرڪاپائتيءَ ۾ لطيف جوفڪري فلسفو)

“UNDERSTAND THE SPIRIT OF KNOWLEDGE”

(The deep intellectual philosophy of shah Latif in sur kapaiti)

Abstract:

Latif has made an example of spinner in society as a pious human. He also used this profession as a tool for transferring the message of social values. He intended to make the spinning as a main target to be achieved by a person in society, For achieving such goal a person should be honest and true to his profession. For that reason, the spinning remained as an interesting topic for Shah Latif and he also emphasizes a common man for purifying his inner soul. Latif tried to make unity among the Sindhi people. This unity can’t be achieved by animosity, for that purpose love should be preached and only then it will be easy to transfer it from one heart to another heart, after that humans can only achieve the unity, brotherhood, development and happiness in their lives.

The philosophy that Latif has compressed in this chapter is not only to show a person his own reflection but also described his reasons of his birth, struggle and also his soul’s secrets. He has also compressed Sindhi culture, economical problems and history. In this chapter he used words, spinning, husband, and goldsmith, spinning wheel, fibers, cotton and place for keeping spinning machine, as symbolization. Latif has very deep affections to his people while feeling their sorrows and their difficulties he tried to encourage them for a change and used many terms such as fibers, spinning wheel, gold, goldsmith, aith, rope etc. which provides imagination to everlasting truth and realism.

تورِڙي تُون ڪاتارِ، جِمَ هيڪَلِي ﭘيرِئين،
ڏِسي ڪا ڏُئارِ، صرافَ اِنهيءَ سُٿَ ۾.

”ڪاپائتي“ ڪاتار، ڪتڻ واري عورت. هن سر ۾ چرخي يا اَٽڻ، آتڻ ۽ ڪتڻ وارين عورتن جو ذڪر مليل ٿو.ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ هن سر جو مرڪزي نڪتو

مسلسل جدوجهد ۾ پورهئي سان پيار آهي. لطيف هن سر ۾ چرخي کي انساني جسم سان علامت ڏني آهي. جيئن چرخو ٺهيو ئي چورڻ لاءِ، جيڪو ڪپڙي ڪتڻ ۾ چرڻ سان سهڻو ۾ ڪارائتو لڳندو، ائين انسان بہ عملي جدوجهد سان ڪاميابي ماڻي سگهي ٿو. ڊاڪٽر غلام نبي سڏايو لکي ٿو تہ "لطيف سر ڪاپيائتيءَ جي علامتي انداز ۾ سنڌي سماج جي معاشي ۾ سماجي مسئلن کي نبيرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، "ڪاپائت" (spinner) هڪ اهڙي علامت آهي جيڪا هنر مند ۾ ماهر جي مفهوم ۾ ظاهر ٿئي ٿي".(1) هن سر ۾ لطيف انهن هنرمندن جي هنر کي مختلف علامت سان بيان ڪيو آهي، جنهن ۾سنڌ جي خوشحاليءَ سان گڏ، انهن تاريخي تباهہ ڪارين جو بہ ذڪر ڪري ٿو، جنهن جي ٻڌڻ سان هر انسان جو هينئون لوڻ ٿيو پوي. هن سر ۾ ڪاپائتي، ڪانڌ، صراف، چرخو، سٽ، پوڻي ۾ آتڻ، انهن لفظن ۾ علامت نگاريءَ جو عنصر نمايان نظر اچي ٿو.ڪاپائتي محنت، مشقت ۾ جدوجهد جو هڪ Symbol آهي. لطيف جي ڪلام جو مطالعو ڪرڻ سان معلوم ٿيندو تہ، سندس سمورو ڪلام جهدِعمل جو پيغام ڏئي ٿو.لطيف هن بيت ۾ فرمايو آهي تہ:

اَڄُ پڻ اُجَهڻَ کي مَرِين، نہ ڪي ڪِتُئي ڪالَ،
مونا اُنجي اَڪَڙئا، اَرتَيَرِڪِي مالَ،
هَئي! تَنِيجي حالَ، جَن ڪاپي مَنجهان ڪِينَ ڪَيو.

هيٺ هن بيت ۾ لطيف انسان کي وقت جو احساس ڏياريندي، ڪيئن نہ محنت جي اهميت پڻ ٻڌائي ٿو.

هيءَ هَڏِ وِهاڻي، جان ڪَتِين تان ڪِٽُ،
ڪو پِنَهِنجي لَڳِ، پيري ڪِجِ پَرَٽُ،
مَتان روئين رَٽُ، صُبُحَ وِچِ سَرَتِيين.

هن سر ۾ جيڪي فڪري پهلو نظر اچن ٿا، ان ۾ هڪ روحاني، ٻيو پيار ۾ محبت سان پورهيو ڪرڻ، ٽيون ڪپڙي جي صنعت ۾ سنڌ جي تباهہ حال صورتحال ۾ قومي اجتماعيت جو عنصر، سان گڏ هن سر ۾ تاريخي پهلو ملي ٿو.هن مقالي ۾ مختصر پر جامع انداز سان سر ڪاپائتيءَ جي فلسفي تي نظر وجهڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

روحاني فڪري فلسفو:

جيڪڏهن غور ڪجي تہ انسان جو من ان چرخي مثل آهي. ان مان روحاني مراد رب ڪريم جي بندگي ۾ عبادت، ڪاتار اهو سالڪ جيڪو رب کي راضي ڪرڻ لاءِ فڪر جي پهلو کي من ۾ آڻي. سٽ مان مراد ان سالڪ جي ڪمائي ۾ ڦل، صراف ان ڪيل ڪمائيءَ جو ڪاٿو ۾ ملهہ "ثواب" جي صورت ۾ مقرر ڪندڙ آهن. "دنيا آخرت جي کيتي آهي.انسان جيڪي پوکيندو سوئي لڻندو.اهو هڪ عالمگير

اصول آهي تہ محنت جو صلو ضرور ملندو آهي. پر محبت کان وانجهيل محنت جو مثال بنا ڪنڊ جي کير جهڙو آهي. جڏهن محنت ۾ محبت جو عنصر شامل هوندو تہ گو يا سون تي سهاڳي وارو ڪم ٿي ويندو".(2)لطيف جو هي سر ٻين سرن وانگر روحاني رازن جو ڀنڊار آهي. روحاني سجاڳي ۽ زندگيءَ جو مقصد، وقت جي اصل اهميت جدوجهد جي تلقين ڪندي، سالڪ کي ڪاتار ٿو سڏي، ان کي هن سر ۾ سڌي راهہ ٻڌائي ٿو. جيئڻ تہ زندگي تحرڪ جو نالو آهي، غفلت ۽ ماٺ موت جي نشاني. وِيلُوقت وري نہ ورندو، لطيف سٺ ڪتيندڙ عورت کي علامت ٻڌائي، سالڪ کي وقت جي وقعت ٻڌائي ٿو.پورهيت خدا جو دوست آهي، الله پاڪ بہ انهن ٻانهن تي ٻاجهہ ڪندو آهي، جيڪي وقت جو قدر ڪندي جُهدِ مسلسل جو دامن هٿان نہ ٿا ڇڏين.لطيف هن سر ۾ وقت جي قدر ڪرڻ لاءِ سالڪ سان هن طرح مخاطب آهي:

ڪَتَڻَجي ڪانہ ڪَرِين، سُتي ساهِين هَڏُ،
صُبُحَ اينڌَءِ اوچَتي، عِيدَ اڳهاڙِن گَڏُ،
جِتِ سَرَتيُون ڪَندَءِ سَڏُ، اُتِ سِڪَندِينءَ سنِيڱارَڪي.

يا

سي تو ويهي وِڃائيا،جي ڪِتَڻَ سَندا ڏِينهن،
اَرٽَ اوڙِي نہ ٿئين، پوري! پوري سينءَ،
ڪَندُ ڪَٽندِينءِ ڪيئن، اَڱڻِ عَجِيبَن جي؟

الله پاڪ جي عبادت جي لاءِ لطيف انسان کي نصيحت ڪندي سجاڳ ڪري ٿو. جيڪي محنت ڪرڻ ۽ جاڳڻ جون راتيون ۽ ڏينهن تو ويهي وڃايا، يعني جوانيءَ جي قيمتي ڏينهن کي گمراهيءَ ۽ لاپرواهيءَ ۾ نہ گذار، پنهنجو وقت سجايو ڪر، ڪريم رب جي ڏسيل احڪامن ۽ فرضن جي وقت سر ادائگي ڪر. آخرت ۾ جڏهن انسان کان عملن جو پڇاڻو ٿيندو، پوءِ تون ڇا پيش ڪندين؟، ٻيا جن دنيا ۾ محنت جي مفهوم کي سمجهي پنهنجي وقت جو قدر ڪيو، انهن جي لاءِ آخرت ۾ وڏو انعام آهي. پوءِ تون اي! غافل انسان اتي ٻين جي ڪاميابي ڏسي سگندين! ان سلام کي جيڪي جنت ۾ انهن ڪامياب بندن تي رب ڪريم سلامتيءَ جا سلام موڪليندو.هي دنيا سعي ۽ عمل جي جاءِ آهي هتي انسان کي مقصد جا موتي ميڙڻ لاءِ ڏاڍو پاڻ پتوڙڻو پوي ٿو.دنيا جي وهنوار ڏانهن نظر ڪڻي نهاربو تہ اهو ئي اصول ڪارفرمان نظر ايندو. زندگيءَ جو صحيح مفهوم عمل سان اجاگر ٿئي ٿو ۽ حياتيءَ جي تعمير سخت محنت ۽ عمل ۾ ئي سمايل آهي.

پيار ۽ محبت سان ڪتڻ جو فلسفو:

لطيف ڪاتاريءَ جي تمثيل ۾ سماج کي هڪ آدرشي انسان جو تصور ڏنو آهي.ڪتڻ هڪ وسيع سماجي اخلاقي قدر جي پيغام رساني جو اوزار يا ذريعو ڪري

ڪتب آندواٿس. اخلاقي معيار جي حيثيت ۾ڪتڻ انسان جي زندگيءَ جو نصب العين هجڻ گهرجي، ان مقصد جي حاصلات لاءِ انسان جي ذميواري، هڪ سچائي آئيندي جي اَوڻ جو سبب ۽ ڏاهپ جو عمل آهي.ان ڪري ”ڪتڻ“ لطيف جي پسند جو موضوع رهيو آهي ۽ عام انسانن کي آتڻ اجارڻ جي تلقين ڪري ٿو.”لطيف سنڌي سماج جي قومي بقا ۽ بحالي لاءِ يگانگت ۽ اتحاد قائم ڪرڻ ٿي چاهيو، اهو اتحاد پاڻمرادو ۽ نفرت سان، قائم ڪونه ٿي سگهندو. ان لاءِ محبت جو عمل عام ڪرڻو هو.محبت سان ڪيل هر ڳالهه هڪ من کان ٻي من ڏانهن منتقل ٿي سگهي ٿي ۽ انهيءَ ۾ ئي انساني اتحاد پائيچاري، ترقي ۽ خوشين جو سامان لڪل آهي“.(3) لطيف سر ڪاپائتيءَ ۾ محبت جي اهميت ۽ دل سان جدوجهد ڪندڙن جي عظمت بيان ڪئي آهي، اتي نفرت ۽ من ۾ مدائي ۽ بغض رکندڙ انسان جي لاءِ چيو آهي ته:

چـاوَتَ پـائـي چِـتَ ۾، سَـنـهـون ڪِـتـو جَـن،

تـن جـو صَـرافَـن، دُڪـو ئـي داخِـل نـه ڪِـيـو.

لطيف هن بيت ۾ صاف ڳالهه ڪري ٿوته جن انسانن سماج لاءِ اونهو غور و فڪر ڪيو، پنهنجي دل ۽ دماغ کي ڪم ۾ مصروف عمل رکيو، پر انهن جي فڪر ۾ بغض ۽ حصد سمايل هو. ان جي محنت ذاتي مفاد لاءِ هئي، ان محنت ۾ انسان ذات جي ڀلائيءَ بدران نفرت، ڏڪار، ڪينو ۽ برائي ڇپيل هئي. انهيءَ ڪري صرافن، پارکو ڏاهن توڙي عام انسانن ان کي سچاڻي ورتو، پوءِ ان جي ڪيل جدوجهد جو ملهه ئي نه ٿيو. اها ڪنهن به انسان جي فائدي لاءِ نه هئي، پر اها محنت انسان جي لاءِ نقصان ڪار هئي، تڏهن ان کي اها اهميت ۽ مان نه مليو. ان ڪري لطيف وٽ اهڙا مثال انسانن جي سچاڳيءَ لاءِ ڪيترائي ملن ٿا، جنهن ۾ محبت جا مذڪور بيان ٿيل آهن.ڊاڪٽر غلام نبي سڏايو لکي ٿو ته ”جتي نفرت ۽ ٻيائي کي من ۾ جاءِ ڏيئي، ظاهر داري جا اصول اپنايا وڃن، اتي ڪاميابي قطعيماڻي نه سگهبي.“ست“ جيڪو ڏاڍي جو روپ آهي، سو هن بيت ۾ لطيف وٽ انساني تصور ۾(Concept) بڻجي اڀري ٿو. انسان کي ظاهري اسبابن سان نوازي، يعني سٽ کي سنهو ڪتي ان جي من ۾ محبت پيدا ڪري نٿي سگهجي. عقوبتن سان ڪنهن کي پنهنجو ڪرڻ ڏاهپ جي خلاف آهي.ان جو واحد علاج پنهنجي من مان مير ڪيڻ آهي، پر ظاهرداري انهي رسم جا پوئلڳ هئا ۽ لطيف ۽ سندس ساٿي، ان سڄي نظام جي خلاف هئا.سنڌي سماج ۾ محبت وارو قدر ڪائناتي آهي جنهن کي فڪري طور تي مختلف مفهوم ۾ ادا ڪري سگهجي ٿو“.(4) لطيف چوي ٿو:

مَـحَـبّـتَ پـائـي مَـنَ ۾، رَنـدا روڙيـا جَـن،

تَـن جـو صَـرافَـن، اَڳَ تـوريـو اَگـهـائِـيـو.

جڏهن ڪاپائتي جي من ۾ محبت، سچائي ۽ خلوص آهي، ته پوءِ ان جو

ڪتيل ست ڪٽي ڪهڙو بہ ڇو نہ هجي، صرافن جي سچاڻ ڪان پوءِ ان کي تور تڪ ڪان سواءِ ئي اگهايو ڇڏين.جنهن ڪاتار ۾ سستي، ڪاهلي ۽ غفلت ناهي، تہ پوءِ صراف وٽ اڻ توريو اگهيل آهي.لطيف انهن جي نشاندهي پڻ ڪري ٿو تہ جن وٽ تڪ نہ ملهہ، اهي صرافن سان خوش آهن، جو انهن وٽ سچ ۽ سچائي جو عمل آهي.سندن دل محبت سان پيريل،انهن جا هٿ ڪٽي سهٽي هنر وارا نہ بہ آهن، پر من ۾محبت، سچائي،۽ عملي جدوجهد هجڻ ڪري، هر هنڌ انهن جي عزت ۽ مان آهي.

ان ڪري دنيا جي مشهور فلسفي، خليل جبران محبت ۽ محنت متعلق سهڻا خيال ٻڌائندي لکي ٿو. ”محنت جو بهترين مظاهرو محبت آهي.قدرت ڏينهن رات محنت ڪندي رهي ٿي. انهيءَ لاءِ انسان سبق سکي، ڇو تہ حياتي امنگ ڪان سواءِ بي معنيٰ، امنگ عقل ڪان سواءِ انڌو، عقل محنت ڪان سواءِ خالي دهل ۽ محنت محبت ڪان سواءِ هڪ عذاب آهي. ڪوري ڪپڙو ٿو اڻي، ڪيس گهرجي تہ هڪ هڪ تار اهڙيءَ محنت ۽ محبت سان وجهندو رهي، جو ڄڻ تہ اهو ڪپڙو پنهنجي محبوب لاءِٿو تيار ڪري. رازو گهر ٿو ٺاهي، ڪيس هر هڪ سِرَ اهڙي پريم سان هڻڻ گهرجي ڄڻ تہ انهي گهر ۾ سندس پريتم اچي رهندو“.(5) لطيف انهن ٻن بيتن ۾ انسان جي نيڪ نيت ۽ عملي جدوجهد لاءِ سچ جو اهو معيار ٻڌايو. جڏهن ڪاپائتي تڪبر ۽ وڏائي سان سنهون ڪتي صرافن آڏو آڻي ٿي، تہ دڪو ئي داخل نہ ٿو ٿئي.اها غرور گاڏڙ محنت ضايع ٿيو وڃي.ان ڪري ڪتڻ سان گڏ ڪنبڻ ۾ ڪاميابي آهي.جنهن لاءِ لطيف چئي ٿو:

ڪوجووَهہُ ڪاپائِتين، ڪَنبَن ۽ ڪِتَن،
ڪارڻ سُودَ سَواريُون، آتَڻَ مَنجِهہ اَچن،
اُنِ جي سُونهَن، سَيّدُ چي، صَرافَ ئي سِڪَن
اَگهيا سُتَ سَندِنِ، پائي تارازِيءَ نہ توريا.

وڏائي صرف الله جل شانہ جي ذات پاڪ کي جڳائي ٿي، جنهن ساري ڪائنات جي خلقت ڪئي. ليڪن انسان ان جو ٻانهون آهي، پنهنجي عملن تي وڏائي ۽ تڪبر ڪرڻ جو حق نہ ٿو رکي. محنت سان ٿيل انهن عملن ۾ جي خود نمائي جو عنصر نہ هوندو تہ اهو الله پاڪ وٽ قبول نہ ٿو پوي.ليڪن من ۾ محبت، پيار ۽ ٻاجهہ، سچائي سُچيتي سان ست ڪتيل، ڪٽي سادو، ٿلهو ۽ کهرو ئي ڇونہ هجي، صراف ان کي اگهائي ڇڏيندا.اهڙي طرح جڏهن انسان ۾ ڪيترين ئي ڪوتاهين هجڻ باوجود خلوص دل سان رب پاڪ جي حضور ۾حاضر ٿي بخشش گهرندو، تہ رحيم رب انهن ڪمين ڪوتاهين کي پرده پوشي ڪري، مٿس رحمت جي نگاهہ ڪندو، ۽ عاجزي ڪندڙ انسان جاگيرب گاڏڙعمل اگهي وڃن ٿا.الله پاڪ دلين جا ڀيد خوب ڄاڻندڙ ۽ دلين جو پارکو آهي.

ڪپڙي جي صنعت، ترقي ۽ زوال:

ڪاپائتي، "ڪتيندڙ" لطيف ان کي مرڪزي حيثيت ان ڪري ڏني آهي، جو ڪاتار جي ڪتيل ست مان ڪپڙو نهي ٿو.سر ڪاپائتيءَ ۾ لطيف سنڌ ۾ نفيس ڪپڙي جي تيار ٿيندڙ تند ۽ هنر مند پورهيتن جو ذڪر ڪندي، ڪپڙي جي صنعت ۾ تنزل جي اسبابن جو پڻ تاريخي تجزيو پيش ڪيو آهي."اهو ڪپڙو انسان جي اگهاڙپ ڍڪي، انسان کي انسان بڻائي ٿو، اهو چرخي جوڙيندڙ ۽ دنيا جي پهرين ڪاتار جو وڏو ڪارنامون آهي، جڏهن انسان اگهاڙو گهمندو هو تہ انسان ۽ جانور ۾ ڪابہ تميز نہ هئي. پر جڏهن ان سالڪ ڪپهہ جي تند ڪتي ڪپڙو تيار ڪيو، ۽ انسان اهو ڪپڙو پنهنجي تن تي ڍڪيو تہ هو ظاهر ظهور انسان بڻجي پيو، ۽ جانور ۽ انسان ۾ تميز ٿيڻ لڳي".(6) انسان جي فضيلت ۽ رتبو ان اڄ بہ ڪپڙي جي ورن ۾ لڪيل آهي. جيڪو ڪنهن کي پورهيت ۽ غريب تہ ڪنهن کي تونگر ۽ بادشاهہ ظاهر ڪري ٿو. انهيءَ مان واضح ٿئي ٿو تہ سنهي تند ڪتيندڙ ڪاپائتيءَ جي ڪمزور هٿن انسان جي ڪيڏي وڏي سماجي رتبي جي تعمير ڪئي آهي. جيڪو هزارين سالن کان تهذيب، تاريخ ۽ سماجيت تي حاوي نظر اچي ٿو. جيستائين عالمگير سماج ۽ سائنسي ارتقا ۾ اڳواڻ قومون مڪمل مشيني زندگيءَ جي درجي تائين نہ پهتيون هيون، پر ان وقت بہ سنڌ ڪپڙي سازي جي ٽيڪنالاجيءَ جي سرواڻ رهي آهي.

ان ڳالهہ جي وضاحت ۾ پيرومل پنهنجي ڪتاب قديم سنڌ ۾ لکي ٿو، "جنهن زماني ۾ قومن کي ايجان پنهنجي بُت ڍڪڻ جي سڌ بہ ڪانہ هئي تنهن زماني مان ئي سنڌو ماڻر جا رهاڪو ايتري قدر ترقي ڪري ويا هئا، جو شاهاڻيون پوشاڪون پهريندا هئا ۽ ٻين کي بہ خلعتون ڍڪائيندا هئا".(7) لطيف سموري سنڌ ۾ ڪپڙي جي صنعت اکين سان ڏٺي، جيڪا هزارن سالن کان سنڌ ۾ قائم هئي.سترهينءَ ارڙهينءَ صدي عيسويءَ جي اوائل ۾ سنڌ ۾راهڙا ڪافي شهر هئا، جيڪي ڪپڙي جي صنعت جا مرڪز هئا. ڊاڪٽر ڇٻلاڻي جي تحقيق مطابق انهن مرڪزن ۾ "مکيہ مرڪز ٺٽو، نصرپور ۽ سيوهڻ هئا. ان کان سواءِ ننڍا ننڍا مرڪز تہ ڪئين هئا، جن ۾ ڪنڊيارو، درٻيلو،بکر ۽ سکر، روهڙي ۽ گمبٽ، بوبڪ ۽ سن مکيہ هئا.انهن شهرن ۾ ڇڱي تعداد ۾ ڪپڙو تيار ٿيندو هو، جو هندستان ۽ پر ڏيهي واپاري اچي خريد ڪري ويندا هئا".(8) اهڙي طرح سنڌ جي قديم دور کان ڪپڙي جي صنعت بابت ڪيترن ئي تاريخن ۾ پڻ شاهديون ملن ٿيون. انهن ۾ هڪ انگريز لکي ٿو تہ "ٺٽي ۾ ڪورين جا ٽيهہ هزار ڪٽنب آباد آهن، جيڪي عاليشان قسم جا چونڪڙيءَ تي "ڪيس"، بافتا، تيار ڪن ٿا ۽ جن جي ايران ۽ ترڪيءَ ۾ گهڻي کپت آهي".(9) سوڊر شاهنواز جو خيال آهي تہ "نادر شاهہ جي حملي وقت (1739ع) ٺٽي ۾ سوتي لونگين جا اٽڪل

چاليهه هزار ڪاريگر موجود هئا".(10) سنڌ جي ململ دنيا ۾ مشهور هئي، مختلف ملڪن جا سوداگر اچي اهو قيمتي ڪپڙو سنڌ مان خريد ڪري ملڪان ملڪ پهچائيندا هئا. اهڙيون ثابتيون سياحن جي سفرنامن ۽ تاريخن مان ته ملن ٿيون. پر لطيف ان ململ ۽ ان جهڙي هنرمند سليقي سان ڪتيندڙن، اوزارن ۽ آٽڻ کي سر ڪاپائتيءَ ۾ بيان ڪيو آهي، جنهن مان سنڌ جي ثقافت نمايان نظر اچي ٿي.هڪ مشهور سياح سليمان تاجر پنهنجي سفرنامي ۾ لکي ٿو ته: "هن ملڪ کان سنهون ڪپڙو ڪٿي به نه ٺهندو آهي، سوتي ڪپڙو ايترو ته نفيس ۽ نازڪ ٿيندو آهي جو سولائيءَ سان منڊي ۾ اچي سگهي ٿو".(11) سنڌ جي ان نفيس ململ جي ڪپڙي تي ان وقت جو راجا پنهنجي خاص مهر لڳائيندو هو، جيڪا دنيا ۾ سنڌ جي ململ جي سجاڻپ هوندي هئي. ان ڳالهه جي وضاحت رحيمداد خان مولائي شيدائي ڪندي لکي ٿو "ڪوري عمدو ڪپڙو اٽندا هئا، خاص ڪري هالا ڪنڊي جون ململون راجا جي مهر لڳائڻ کان سواءِ ٻاهر وڃي نه سگهنديون هيون".(12) اها ململ تمام باريڪ ۽ لسي تند سان اٽيل هوندي هئي،اهي هنرمند وڻي تاڪيد ۽ توجهه سان ڪپهه تنبائي پيجرائيندا هئا، لطيف ان ململ جي لاءِ تصديق ڪندي بيت ۾ هڪ پاءُ ڪپهه جو ٻڌائي ٿو، جنهن مان ململ جو تاڪيو ٺهندو هو، جيڪا باريڪ ۽ نرم ايتري جو منڊيءَ مان هلي وڃي.اهڙي ململ ٺاهيندڙ هنرمند سنڌي ماڻهن لاءِ لطيف چئي ٿو، جن کي اها قيمتي شيءِ جي اهميت ۽ ڄاڻ ملي، انهن جڙ ته سون ڪمايو.اهڙو ذڪر لطيف هن بيت ۾ هن طرح ڪيو آهي.

تُنبائي تاڪيد سين، جَنين پِڃايو پاءُ،
لَسِي تَندُ، لطِيفُ چي، هَلي تَن هَٽاءُ،
مَلمَل مَنهنجان ماءُ!جي سِڪِيُون تَن سون ڪِيو.

سنڌ ۾ اهڙي اعليٰ قسم جي ڪپڙي جي صنعت عام هئي.ان جو هڪ مثال انگريزن جي قائم ڪيل ڪوٺيءَ جي رڪارڊ مان ملي ٿو، جنهن مان سنڌ ۾ ڪپڙي جي صنعت بابت لکيل آهي. "نصرپور ڪپڙي جي ڪري مشهور آهي. هتي ٽي هزار ڪورين جا گهر آهن. سيوهڙ ڪپڙي جو مرڪز آهي جتي هڪ هزار ڪورين جا گهر آهن،ٺٽي ۾ ٽيهه هزار ڪورين جاگهر آهن. هتان جو ڪپڙو ايران ۽ ترڪي تائين پڻ ويندو هو. ٺٽي ۾ ٽيهه هزار آڏاٽا آهن".(13) لطيف جي دور رس نگاهه کان اهي تجارتي ۽ واپاري مرڪز پري نه هئا.ڏيهي وٽجارن جون ڏيساور لاءِ تياريون ۽ پرڏيهي واپارين جي سنڌ ۾ اچ وڃ سندس نظرن کان اوجهل نه هئي، انهن جي سرگرمين جي سياسي مقصد کان پڻ واقف هئو.لطيف هڪ بيت ۾ پنهنجي ملڪ جي سنهي ست ڪتڻ وارن جي اهميت ٻڌائيندي چوي ٿو، عرب جي صحرائي ماڻهڻ ڏاس جو ڪاپو پيا ڪن، هوڏانهن ڪابل جا ڏونگر واسي به ڪاپي ۾ رڌل آهن، پر

هتان سنڌ جي ست جي ڳالهہ ئي اور آهي:

ڪي اوبين عَرَبَ ۾، ڪي ڪابُلَ مَنجِهہ ڪِتَن،
سُٺُ اُنِ جو سَقَرو، مَتِيو ماڻڪَن،
قادُر ڪيمَ ڪَڍَنِ، تيلهي ٿُلهي وارِيُون.

(ڪلياڻ آڏواڻي مرتب: شاهہ جو رسالو،سر ڪاپائتي)

سنڌ جي اها شاهوڪار ڪپڙي جي صنعت جو لطيف عروج پنهنجي اکين سان ڏٺو. جڏهن خوشحالُ سنڌ جي آڏاڻن ۾ آتڻن ڪي ويران ٿيندي لطيف اکين سان ڏٺو، تڏهن لطيف جهڙي دردمند ۽ وطن دوست انسان جو من لوڻ ٿيڻ لڳو. سنڌ جي ان صنعت جي تباهيءَ جا ڪارڻ ڪهڙا هئا؟ اهي خود دار انسان ڪئين تباهہ ٿيا؟ ٺٽي جو شهر يا لاڙ جو علائقو اهو اوج وري حاصل ڪري نہ سگهيو، جيڪو تاريخن مان ملي ٿو. سنڌ ڪي تباهي جي حد تائين پهچائڻ ۾ جاگرافي ۽ اتفاقي حالتن کان وڌيڪ وڏو سبب سنڌ جي سياسي حالت هئي.ميان يارمحمد ڪلهوڙي کان نورمحمد ڪلهوڙي تائين مسلسل سنڌ اندرين ۽ ٻاهرين جنگن جو شڪار ٿيندي رهي،جنهن جو سمورو اثر عوام کي ڀوڳڻو پيو، رهيل ڪسر وري نادرشاهہ جي حملي پوري ڪئي. ”نادري لشڪر سڄي ملڪ ۾ ڦرلٽ جي بازار گرم رکي، ڪو گهر،ڪو ماڻهو سندس چيره دستي ۽ ظالمانہ ڦرلٽ کان آجو نہ رهيو. نادر شاهہ ڪروڙين رپيا ڏنڊ طور پاڻ سان گڏ کڻي تہ ويو، پر لکين رپين جون ڍلون ملڪ تي مڙهينديي، آباد علائقن کي ويران ڪندو هليو ويو. ملڪ مٿان ڳرين ڍلن جي ادائگي سبب سنڌ جي اقتصادي۽ معاشي حالت پٽي پئجي وئي.اجان سنڌ سک جو ساهہ کيون ئي نہ تہ مٿان احمد شاهہ ابداليءَ جي ڪاهہ،سنڌ انهن سانن جي ويڙهہ ۾ لتاڙجي ويران ٿيڻ لڳي“.(14) سنڌ جي ان سموري صورتحال کي لطيف هن بيت ۾ بيان ڪيو آهي:

نہ سي وَوڻ وَڻنِ ۾، نہ سي ڪاتارِيُون،
پَسِيو بازاريُون، هِينئڙو مُون لُوڻُ ٿِئي!

لطيف سنڌ تي نادر شاهہ واري حملي جي تباهيءَ جي ڪيڏي نہ سڻهي تصوير هن بيت ۾ بيان ڪئي آهي. هڪ ٻئي بيت انهن ڪتڻ وارين جي ڪال بابت بيان ڪندي چئي ٿو:

اولاڻِيان اَرٽ، ڪيڏَهَن ڪِتَڻَ واريون؟
پَهِيُون مَٿي پَٽَ، لُڙجَن لاڪِيئَڙِنِ جُون.

نادري حملي سنڌ جي فصلن کي تباهہ ڪيو،گهر گهر ۾ ماڻهن کي لٽو ۽ ڦريو قتل عام ڪيو، جو ٺٽي جي رستن تي رت جا درياهہ وهڻ لڳا. سنڌ جا هنر مند ماڻهون ان حملي سبب نہ صرف پاڻ تباهہ ٿيا پر انهن جا اهي آڏاڻا ۽ ارٽ سڀ تباهہ ٿي ويا. سنڌ جي ان معاشي حالتن کي لطيف انهن بيتن ۾ بيان ڪري سنڌ جي تباهيءَ جي

تاريخ لکي آهي. جڏهن سنڌ جي صورتحال نازڪ ٿي وئي، اقتصادي تباهي اچڻ لڳي، نہ ووڙن جا فصل رهيا نہ اهي ڪتاريون، تہ لطيف ماضيءَ وارين حالتن تي نظر ڪندي چوي ٿو:

ڪِـتـي ڪِـتـي ڪـالَ، اَڄُ نـہَ آتَـڻَ آئِـيُـون،
اَرٽَ اُڪِـلِـي مـالَ، پُـوري ويـيُـون نِـجُـهـرا.

ڊاڪٽر شاهنواز سوڍر لکي ٿو تہ: "سنڌ ۾ ڪپڙي جي صنعت جو عروج، سنڌ جي زرخيز زمين ۽ سنڌي هنر مند پورهيت جي محنت جو مرهونِ منت هيو، جڏهن تہ هن انمول صنعت جو زوال ملڪي دلالن جي غدارانہ پاليسن، نفعي خور واپارين جي هوس پرستي، هنر مند پورهيت جي بي پرواهہ طبيعت ۽ ڏارين حاڪمن جي ظالمانہ سياست جي ڪري وجود ۾ آيو".(15)اهڙي ملڪ جي تباهيءَ کان پوءِ ماڻهن ۾ مايوسي، سستي ۽ ڪاهليءَ جهڙا عنصر اڀرڻ لڳا.ملڪ ۾ اهي نہ ڪتڻ وارا، نہ صراف، نہ ووڙ رهيا پوءِ ماڻهون مايوسيءَ جو شڪار ٿيڻ لڳا. اهڙين حالتن ۾ لطيف ديس واسين جو رهبر ٿي، انهن کي همٿ ڏيندي چوي ٿو:

ڀَڳِـوئِـي تـوُن ڀـيـرِ، جـانـسِـيـن رَتـو راسِ ٿِـئـي،
ٻُـريَ بـيـڪـارَيَ سـيـن، هـارِي! پـاڻُ ۾َ هـيـرُ،
ڪِٿُ ڪِتَندي ڪيرُ، تَنهن سيئن نيزاري ڪري؟

ٻئي بيت ۾ انهن هنرمندن جي هٿن کي سون جهڙا سڏيندي صلاح ٿو ڏئي تہ:

سونَ سرِيـڪـا هَـٿَـڙا، ڪـوهـہ نـہَ ڪِـتـيـن رَڍِ؟
ويهِي ڪُندَ ڪاپو ڪَرِ، گُهتوُن گـوهِـيـون چَـڍِ،
تہ صَرافاٽي سَڏِ، مَرَ ڪِـيو هـونـدَ مَـٿـائِـيـن.!

لطيف سنڌ جي خراب اقتصادي حالتن جو ذڪر ڪندي، اها هدايت ڪئي آهي تہ هن اجڙيل ۽ ويران وستيءَ کي وري آباد ۽ خوشحال بنائڻو آهي. ان لاءِ ويهي ويچار ڪجي، ڪا ڳڻ ڳوت ڪجي. فقط افسوس ڪرڻ مان ڪجهہ نہ ورندو، پر همت ڪري وري پنهنجي وطن کي آسودو ڪرڻ لاءِ ڏينهن رات محنت ڪرڻ گهرجي. ان لاءِ دل سان ڪم ڪرڻ لاءِ تلقين ڪري ٿو. جيئن هن وائي ۾ لطيف چئي ٿو.

ڪا هِـنـئـيـن سـيـن لاءِ، پـورِي! ڪـا هِـنـئـيـن سـيـن لاءِ.

اجتماعيت جو فلسفو:

لطيف هن سر ۾ آتڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو، جيڪا هڪ علامت آهي. "آتڻ اها جاءِ آهي، جتي خوبصورت عورتون، پنهنجي قرب ۽ پيار جو هنر پکيڙن ٿيون. آتڻ سُرخرو ٿيڻ يا جدوجهد جي علامت خور بہ مڃيو ويو آهي.اهو هنڌ جتي مقصد جي

حاصلات ٿئي ٿي، مقصود ملي ٿو تاريخ جا سچا فيصلا صادر ٿين ٿا.”(16) هن سر جو فلسفو پورهئي ۽ هنر ۾ مرد ۽ عورت جي هڪجهڙائي حيثيت ۾ شراڪت ۽ ڪپڙي جي صنعت، انفرادي ۽ اجتماعي ترقيءَ جي ضمانت آهي. آتڻ سنڌ جي عورت جي سماجي وهنوار جو اهم محور ۽ مرڪز رهيو آهي. جتي عورتون گڏ ٿي نہ رڳو زندگيءَ جي هر مسئلي تي حال احوال ڪنديون هيون. آتڻ جي جاءِ تي هٿين خالي ويهڻ، سستي، ڪاهلي ۽ هيٺائي ڏيکارڻ ۽ اڪيلو ويهي اجايا پورپچائڻ، نہ رڳو ڏيٺپي ڪوٺ ۽ وِڏ شمار ٿيندي هئي، پر ان جو مطلب چِسي، ڏڏ ۽ اٽپوري عورت ورتو ويندو هو. ان لاءِ لطيف سجاڳ ڪندي هن وائيءَ ۾ چئي ٿو:

پَهِيُون تَن جون جهِرڪَن جهورِيُون، پيو اُڏائي واءُ،
پوري! ڪا هنيين سين لاءِ،
اَرٽَ پاسي اوجهِرِين، تُوڪي سُمَهَڻَ آئيو ساءُ.
پوري! ڪا هنيين سين لاءِ،
اَديون عبداللطيف چي، روئِي ريجهائي راءُ،
پوري! ڪا هنيين سين لاءِ،

سستي ۽ ڪاهلي سبب انسان ڪڏهن بہ ترقي ڪري نہ ٿو سگهي، ڪاهل ماڻهو هميشہ ٻين جو محتاج ۽ مالي مشڪلاتن جو شڪار رهي ٿو. لطيف سست ۽ ڪاهل ڪاپائتيءَ سان هڏ وهاڻي جي لقب سان مخاطب ٿئي ٿو. ”دراصل جڏهن انسان محنت ڪان منهن موڙي، ڪاهل بڻجي ڪري پوي ٿو، تڏهن ڪانئس ڪوبہ سچو عمل ٿيڻ جي اميد ختم ٿيو وڃي ٿي. لطيف جو ڪلام انسان کي هئڻ جو احساس ۽ اجتماعي وجود جو اڻ ٽر نشان ۽ معاشري ۾ متيرائي جو شعور ڏئي ٿو. انسان کي قوت، هنر ۽ مهارت سان اڳتي وڌڻ جي صلاح ڏئي ٿو. لطيف انهن هنرمندن کي اهو جوش ڏياري ٿو، حالتن کي متائڻ لاءِ محنت جو جذبو جاڳائڻ لاءِ چوي ٿو:

هِيءَ هَڏِ وِهاڻِي، تُون ڪَڙهہ ڪالهوڻي ڏينهن کي.
اُتي اوڙُ اَرٽَ سين، ويهہ مَ ويڳاڻي،
تہَ صَراَف سُياڻِي، موتائي هَٽَنَئي مُنهن تي.

هن سر ۾ لطيف محنت واري مفهم جي اهميت کي اجاگر ڪري ٿو، ۽ مايوس قوم جي ماڻهن ۾ هڪ نئون روح ڦوڪڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. لطيف فرماي ٿو:

سُٽُ اُنِين جو سَڦَرو، جي پَرِ ۾ پِچائِين،
آواڙُ اَرٽَ جو، ساهہ نہ سُڻائِين
لِڪايو لطيف چي، ڪَنبِيو ڪتائِين،
جي ماڻِڪ موتائِين، تہ پِہ مُل مَهانگو اُنِ جو.

لطيف پنهنجي ماحول ۽ ماڻهن جي پيڙا کي محسوس ڪندي سنڌي سماج ۽

انسانيت جي تبديليءَ لاءِ اڪسائيندي علامتي انداز اختيارڪيو آهي. جنهن ۾ هن سٽ، چرخو، سون، صراف، مونا(ائٽ جي ڪاٺيون) مال(ڏور)، وغيره عام شين جا اهڃا تصور ڏنا آهن، جو انهن مان ازلي سچ ۽ حقيقت ظاهر ٿئي ٿي. لطيف انهن علامتن جي ذريعي سيني مردن ۽ عورتن کي پورهئي جي تلقين ڪري ٿو. ”ڪاپا ئتي جي شاعري سنڌ ۾ انسان جي ثقافتي سرگرمي جي پد، بنياد ۽ ڳڻ کي ظاهر ڪري ٿي.سنڌ جي روايتي ثقافتي محور ”اوطاق“ جي جاءِ تي ”آتڻ“ اها ڪمي ڏسڻ ۾ اچي ٿي، جتي انساني قدرن،معيارن ۽ لڇڻن جي گهاڙ سان گڏوگڏ پورهئي ۾ مهارت، سر جوشيءَ اورچائي، اجتماعي گهڻ يلائيءَ پوري دلجمعي سان پورهيي (پيشي) کي پاڻ اريڻ ”آتڻ ۾ ويهڻ“ آهي. جن آتڻ ۾ ويهڻ نه چاتو سي جڻ پنهنجي انساني منصب ۽ ذميواريءَ جي اعليٰ آدرشي ڳڻ کان وانجهيون رهيون“.(17) هن سر ۾ انساني ذميوارين جو ذڪر ملي ٿو. ڪاپائتي جيڪا پيڙهيءَ، وچوٽي، رنگ نسل،ذات ۽ نيات جهڙي سماجي مرضن جو شڪار نه هئي، آتڻ ۾، سرتين جي ساٿ ۾ ويهي ”اجتماعي پورهيو“ ڪندي هئي. جنهن سان هن جا منتشر خيال ”اجتماعي جاڳرتا“ جي روشني ۾ سندس هٿ لوڏي نه سگهندا هئا، سندس سرت جو سائو باغ اجاڙ نه ٿيندو هو. ”لطيف پنهنجي سماج کي هڪ آدرشي انسان جو تصور ڏنو ۽ اجتماعي وحدت ساڻ روشناس ڪيو، جنهن سان سنڌي سماج کي خصوصاً ۽ ڪائنات کي عموماً خوشحال بڻائي سگهجي ٿو.هن انسان کي قومي تهذيب جي ارتقا لاءِ پنهنجي حصي جي فرض جي ادائگي جو احساس ڏياريو ۽ حال ۾ جدوجهد ۽ محنت ۾ ڀاڱي ڀائيوار ٿيڻ سان ئي سر خرو ٿيڻ جو درس ڏئي ٿو. لطيف تاريخ جي فيصلن کي چاٽي پيو انصاف ڪندڙ،حق ۽ باطل ۾ فرق وجهندڙ هر دور ۾ پيدا ٿيندا رهيا آهن، اهي تڪي توري فيصلا ڏيندا آهن.ان ڪري تاريخ جي سچائي وارن فيصلن ۾ سر خرو ٿيڻ جو هڪ ئي ذريعو آهي ”آتڻ ڏانهن اچڻ“.(18)

تـوڙي تُـون وَڏي ٿـئـيـن، تـوءِ اُٿِـي آتــڻ آ،
ٿِي پيـڙي پيـرَمَ وارِيـن، ڀـي هَـڏِ ڪَـرِ مَ ڪـا،
تہ صَرافُ تو صُبـاح، ڪـوني ڪـاتـارِنِ سيـن.

(نوٽ: هن مقالي ۾ بيتن جي چونڊ، غلام محمد شهواڻي جي مرتب ڪيل ”شاهہ جو رسالو“ جي سر ڪاپائتيءَ مان ڪئي وئي آهي)

حوالا:

1. سڏايو غلام نبي ڊاڪٽر، ”شاهہ جو علامتي شعور“، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، 2007ع ص 56.
2. شاد بشير احمد ڊاڪٽر، ”سر ڪاپائتيءَ ۾ پيار پرئي پورهئي جو پيغام“، مرتب: حميد سنڌي، ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: پٽ شاهہ ثقافتي مرڪز 1991ع،ص 141.

3. سڏايو غلام نبي ڊاڪٽر، ”شاهه جو علامتي شعور“، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، 2007ع ص 61.
4. ايضاً، ص 62.
5. شاد بشير احمد ڊاڪٽر، ”سر ڪاپائتيءَ ۾ پيار پرئي پورهئي جو پيغام“، مرتب: حميد سنڌي، ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 1991ع، ص 41.
6. بخاري سيد بچل شاهه، ”سر ڪاپائتي سرت سجاڳيءَ جاکوڙ جو سڏ“، مرتب: حميد سنڌي ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 1991ع، ص 151.
7. آڏواڻي ڀيرومل مهرچند، ”تاريخ قديم سنڌ“، حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ، 1980ع ص 315.
8. ڇبلاڻي-ايس-پي، ”سنڌ جي اقتصادي تاريخ“، ص:117. بحوالا سوڍر شهنواز ”سر ڪاپئتيءَ جو پسمنظر“، مرتب: حميد سنڌي ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 1991ع.
9. ايضاً، ص 20.
10. هينري پاٽينجر، ”سنڌ ۽ بلوچستان جو سٺر سفر“، ص 352.بحوالا سوڍر شهنواز ”سر ڪاپئتيءَ جو پسمنظر“، مرتب: حميد سنڌي ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز،1991ع ص20 .
11. مولائي شيدائي، ”سنڌ جا قديم بندرگاهه“، حيدرآباد: سنڌي ادبي سنگت، الوحيد آزاد نمبر ڇاپو ٻيو، سال 1979ع صفحو 80. بحوالا: پريتم پياسي، ”سر ڪاپائتيءَ جي ڪهاڻي ۽ ثقافتي جائزو“، مرتب: حميد سنڌي ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز،1991ع. ص73.
12. رحيمداد خان مولائي شيدائي، ”تاريخ سنڌ“، ڄامشورو: سنڌ يونيورسٽي، 1959ع،ص 83.
13. مبارڪ علي ڊاڪٽر، ”مغل دورحڪومت“، لاهور: نگار شاتميان چيمبرز، ٽيمپل روڊ، 1987ع، ص 56.
14. شيخ ابوبڪر، ”سر ڪاپائتيءَ جو مختصر تاريخي جائزو“، مرتب: حميد سنڌي ”سر ڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز،1991ع. ص 88.
15. سوڍر شهنواز ”سر ڪاپئتيءَ جو پسمنظر“، مرتب: حميد سنڌي ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 1991ع. ص 25.
16. سڏايو غلام نبي ڊاڪٽر، ”شاهه جو علامتي شعور“، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، 2007ع ص 109.
17. سومرو شمس ڊاڪٽر، ”پورهئي جي هاڪاري ساک ڪاپائتي“، مرتب: حميد سنڌي ”سرڪاپائتي“، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز،1991ع. ص 123.
18. سڏايو غلام نبي ڊاڪٽر، ”شاهه جوعلامتي شعور“، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، 2007ع ص 60.

حصہ اردو

پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف خرم
رئیس کلیہ تعلیمات وفاقی اُردو یونیورسٹی
ڈاکٹر کمال حیدر، صدر شعبہ تعلیمات
رابعہ اشرف
لیکچرار معاہداتی، شعبہ تعلیمات
وفاقی اُردو یونیورسٹی، عبدالحق کیمپس کراچی

پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعۂ تعلیم اس کے محرکات و اثرات

ENGLISH LANGUAGE AS A MEDIUM OF INSTRUCTION IN PAKISTAN AND ITS EFFECTS

Abstract:

Medium of instruction has been an issues since the beginning of Pakistan. Education Should have been the medium to educate people as per saying the Quaid-e-Azam and as well as the basis of "Two Nation Theory". It was the bad luck of our Nation that English language was given preference on our national language. It was a directly reason of the downfall of on national language. It is understood that English is a global language but one should know that it does not match with our culture values. The biggest problem is that it is a secondary language and being not the native speaker of this language a lot of time is wasted in translation. One question is arises that why this language has become that much important than Urdu language has become the source of given education to our young birds. There are several theories which tell us that the basic education should be in native language. This has also divided our nation into two different parts. One English medium and the other hand is Urdu medium and both groups of people are disconnected from each other. Through this, our society has become imbalance. If we sum up our discussion, we can easily say that English has badly spoiled the teaching and learning process of education of our society.

تعارف:

طالب علم کیلئے ذریعۂ تعلیم کی اہمیت ایسی ہے جیسی کسی عازم سفر کیلئے وسیلہ سفر کی ہوتی ہے۔ وسیلہ

سفر جتنا زیادہ عمدہ ہوتا ہے، راستہ اتنا ہی زیادہ عمدگی اور تیزی کے ساتھ طے پاتا ہے۔ اسی طرح ذریعۂ تعلیم جتنا عام فہم ہوتا ہے طالب علم اتنی ہی عمدگی کے ساتھ علم حاصل کرتا ہے اسی وجہ سے ترقی یافتہ اقوام نے خود اپنی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنایا ہوا ہے بدیسی زبانوں کو نہیں(1)۔ کیونکہ اپنی زبان، بدیسی زبان کے مقابلے میں زیادہ آسان وعام فہم ہوتی ہے اسکے برعکس جن اقوام نے بدیسی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنایا ہوا ہے، ان میں سے ایک بھی ترقی یافتہ اقوام میں شمار نہیں ہوتی۔ یہاں پر اپنی زبان سے مراد وہ زبان ہے جو ملک بھر میں بولی اور سمجھی جاتی ہو، یعنی مروجہ زبان۔ اس کا مادری زبان ہونا ضروری نہیں، کیونکہ مادری زبانیں بعض اوقات تھوڑے تھوڑے فاصلے پر بدلتی چلی جاتی ہیں۔ جبکہ مروجہ زبان پورے ملک کے طول وعرض کیلئے ہوتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد وطن عزیز میں انگریزوں کے بنائے ہوئے معاشرتی ڈھانچے کو بدلنے کیلئے جن شعبوں میں اصلاح کی ضرورت تھی، ان میں تعلیم کا شعبہ بھی تھا۔ جسکی وجہ یہ تھی کہ انگریزی زبان ڈیڑھ سو سال تک ذریعۂ تعلیم رہنے کے باوجود فائدہ مند ثابت نہیں ہو سکی تھی۔ انگلستان سے بیس گنا زیادہ آبادی رکھنے والے برصغیر پاک وہند میں ڈیڑھ صدی کی طویل مدت میں یہ ذریعۂ تعلیم اس پائے کے علماء وفضلاء سائنس داں اور فلسفیوں کا دسواں حصہ بھی پیدا نہ کر سکا، جس پائے کے علماء، فضلاء، سائنس داں، فلسفی اس سے کم عرصے میں اس نے انگلستان میں پیدا کئے۔ ہماری یونیورسٹیوں سے فارغ التحصیل طلبہ (Ph.D) انگلستان کی جامعات سے ہر سال نکلنے والوں کا سواں حصہ بھی نہیں ہوتے(2)۔ انگلستان کی یونیورسٹیوں سے ہر سال پانچ ہزار (پی۔ایچ۔ڈی) نکلتے ہیں اور ہماری یونیورسٹیوں سے فقط دس پندرہ۔ کسی بھی مضمون میں تصانیف، جنہیں ہم بین الاقوامی معیار پر پیش کرنے کے لائق سمجھیں، اپنی قابل لحاظ تعداد میں تخلیق نہیں ہوئیں کہ ان کی کوئی فہرست بنا سکیں۔ کوئی ایسی مایہ ناز ایجاد نہیں ہوئی، جو کہ عالمی برادری یا پھر کم از کم اہل وطن کے کام آسکے۔ سائنس کے میدان میں کوئی نئی ٹیکنالوجی، کوئی عالمی سائنسی نظریہ، کوئی نادر فلسفہ کوئی نیا سیاسی فلسفہ، کوئی نیا سیاسی نظام، کوئی نیا معاشی نظریہ، برصغیر کے فضلا نے پیش نہیں کیا، اور اگر کسی نے ان میں سے کسی میدان میں کوئی سبقت دکھائی ہے تو وہ غیر ملکی جامعات میں ان کی تعلیم کی بدولت ہے۔ کیا یہ سب ناکامیاں بدیسی ذریعۂ تعلیم کی ناکامی کی دلالت نہیں کرتیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ذریعۂ تعلیم ہماری تعلیمی پس ماندگیوں کا واحد سبب نہیں، مگر سب سے اہم سبب ضرور ہے۔ کیونکہ جہاں جہاں بدیسی زبانیں ذریعۂ تعلیم ہیں، وہاں وہاں اسی قسم کی پس ماندگیاں ہیں(3)۔ امتحانوں میں ناکامی کی شرح جتنی ہمارے ملک میں ہے، اتنی ان ملکوں میں ہرگز نہیں ہے، جہاں خود ان کی اپنی ملکی زبانیں ذریعۂ تعلیم ہیں۔ ہمارے طلبہ بدیسی زبان میں کتابوں کے اسباق اچھی طرح سے سمجھ نہیں پاتے، غرض یہ کہ ڈیڑھ سو سال کی کوشش کے باوجود انگریزی ہمارے ملک میں بول چال کی زبان نہ بن سکی اور طلبہ کیا اساتذہ بھی اس میں اظہار خیال کی مہارت حاصل نہ کر سکے۔

پاکستان میں اردو اور انگریزی زبانوں میں سے کسے اہمیت حاصل ہے

اردو دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح ایک زبان ہے جو نامعلوم زمانے سے ترقی کرتی آئی ہے، جس میں عربی اور فارسی الفاظ بڑی تعداد میں ہیں، لیکن اردو نہ پہلے کسی ایک صوبے کی زبان تھی اور نہ آج کسی صوبے میں محدود ہے۔ صدیوں سے یہ متحدہ ہندوستان کی مقبول عام علمی وادبی زبان رہی ہے اور تقسیم کے وقت پورے پاکستان میں پشاور سے لے کر کراچی تک اور کوئٹہ سے لیکر ڈھاکہ تک عوام میں رائج تھی (4)۔ پاکستان کے قیام کے بعد فطری طور پر یہ پاکستان کی قومی زبان قرار پائی اور ۱۹۷۳ء کے متفقہ آئین میں اسکو دستوری طور پر قومی زبان تسلیم کیا گیا۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو برصغیر پاک وہند کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے، مسلمانوں کی معاشرت، معیشت اور سیاست انکے تمدن، افکار اور خیالات، انکے احساسات جذبات اور مفادات اور انکی مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار و روایات کی کامیابیوں اور ناکامیوں کی آئینہ دار ہے۔ اردو پاکستانی قوم کی تہذیب و شائستگی اور تعلیم و تربیت کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ اسکی امنگوں اور آرزؤں کا محور ہے۔ یہ ایک ایسا مشترک آلہ ہے جو ملک و قوم کے دشمنوں کو نیست و نابود کرنے کیلئے موثر اور کارگر ہو سکتا ہے۔ ۱۹۷۹ء سے اردو ذریعۂ تعلیم اور مقتدرہ قومی زبان کی حکمت عملی وکارکردگی اور انکے فیصلوں پر جس عزم سے عمل جاری تھا، اس میں اچانک ۱۹۸۶ء سے رخنے پڑنے شروع ہوگئے۔ انگریزی زبان کے حامی اعلیٰ سرکاری افسران اور انگریزی میڈیم اسکولوں کے مالکان اور انکی مضبوط لابی نے ملی بھگت کر کے ۱۹۸۶ء میں حکومت سے صرف یہ اجازت لی کہ جن طلبہ کو ۱۹۸۸ء میں تعلیمی پالیسی کے مطابق میٹرک یا دسویں جماعت کا امتحان بذریعہ قومی زبان اردو دینا ہے، انکو صرف دو مضامین یعنی سائنس اور ریاضی انگریزی میں بھی پڑھائے جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۸۸ء میں ایک ہنگامی طور پر بلائی گئی کانفرنس میں یہ فیصلہ سنایا گیا کہ میٹرک یا دسویں جماعت کا امتحان دینے والے طلبہ کو سائنس اور ریاضی صرف انگریزی میں پڑھائی جائیگی (5) اس کے ساتھ ہی انگلش میڈیم اسکولوں کے مالکان نے اپنے تعلیمی اداروں میں دوسرے مضامین بھی انگریزی میں پڑھانے کا اختیار حاصل کر لیا۔ ان اقدامات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آگئی ہے کہ انگریزی زبان کا حامی طبقہ اشرافیہ نہایت چالاکی کیساتھ قومی زبان اور ملکی یک جہتی کیساتھ سامراجی کھیل کھیل رہا ہے اب غور طلب بات یہ ہے کہ ہمیں اپنی قومی اور تہذیبی شناخت لسانی بنیادوں سے حاصل کرنا ہوگی یا برطانیہ کی غلامی سے؟ ادیب، شاعر، سائنس دان، مفکر، قومی اور دینی رہنما اپنی بات، اپنا پیغام، اپنا فن اور کمال عوام میں اپنی زبان اردو میں انجام دیں گے یا بے رنگ آقاؤں کی نقالی کرتے۔ ایسی زبان کو جسکی جڑیں ہماری تعلیمی، معاشرتی، مذہبی اور روحانی زندگی میں پیوست نہ ہوں اسے اپنی ترقی یافتہ قومی زبان پر فوقیت وفضیلت دینا کہاں تک جائز ہے۔ اعلیٰ تعلیمی اداروں میں انگریزی ذریعۂ تعلیم ہونے کی وجہ سے طلبہ کی تخلیقی صلاحیتوں کا بڑا حصہ انگریزی سیکھنے

میں صرف ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی آموزش یا تحقیق کے ذریعے کوئی بھی نئی ردیافت کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں لیکن اس کے باوجود انگریزی ذریعہ تعلیم کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے(6) کیونکہ اس زبان کے ذریعے ہی سائنسی و تکنیکی معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں ،بنیادی طور پر انگریزی بین الاقوامی زبان ہے اردو کو ذریعہ تعلیم اور انگریزی کو ذیلی ذریعہ تعلیم اختیار کیا جانا چاہیئے۔

پاکستان میں انگریزی زبان ذریعہ تعلیم ہونی چاہیئے یا نہیں؟

انگریزی زبان دنیا کی مہذب زبانوں میں اول تحریر ہے، جدید وسائل نقل و حرکت کی وجہ سے پرانی جغرافیائی حد بندیاں ٹوٹ چکی ہیں اور روز بروز قومیں ایک دوسرے کے نزدیک آرہی ہیں۔ تجارت، صنعت و حرفت، سفر کی ضروریات، سیاسی تعلقات ان سب کی وجہ سے ہمیں ایک ایسی زبان کی ضرورت ہے جس سے ہم دوسرے ممالک سے خط و کتابت کر سکیں اور بہتر تعلقات بڑھا سکیں(7) سیاسی اور ادبی لحاظ سے انگریزی کو بے مثال وقار حاصل ہے، چونکہ ہم یہ زبان مدت سے سیکھ رہے ہیں اور ہمیں اسکی تعلیم کیلئے بے شمار وسائل اور صلاحیتیں حاصل ہیں، لہذا اس کا بطور ثانوی زبان ہمارے لئے سیکھنا زیادہ موزوں ہوگا۔ انگریزی کی بین الاقوامی حیثیت جدید سائنسی علوم اور ٹیکنالوجی نیز جدید تحقیق اور طرز زندگی پر اثرانداز ہونے والے معروف فکری سانچے چونکہ ان سب تک رسائی بذریعہ انگریزی آسان ہے ،اس لئے ہم ان کے حصول کیلئے انگریزی کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ نتیجہ نکالنا درست بھی نہیں ہے کہ انگریزی کو ہر جگہ اور ہر سطح پر یوں نافذ کیا جائے(8) جیسے ہمارے پاس کوئی دوسری زبان نہیں، ہم یہ مقاصد، اسے ثانوی زبان کا درجہ دے کر بھی حاصل کر سکتے ہیں، ملائشیا، سری لنکا اور بھارت میں یہی تجربہ کیا جارہا ہے۔ انگریزی پر انحصار کی کئی اور وجوہ بھی ہیں جن میں سے سرفہرست یہ کہ ہماری کسی زبان میں جدید علوم کا وہ ذخیرہ دستیاب نہیں جسکی بنیاد پر ہم اعلیٰ تحقیق کی عمارت استوار کر سکیں ۔کیونکہ غیر واضح پالیسیوں کی وجہ سے اس میں اعلیٰ اور فنی تعلیم کیلئے ضروری مواد کی کمی ہے(9) جب کہ موجودہ حالات میں ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزی زبان ان تمام علوم وفنون کی زبان ہے جن کی ہمیں ترقی کیلئے ضرورت ہے۔ پھر یہ بین الاقوامی روابط کی زبان ہے اسی کے توسط سے ہمارے طلبہ بیرونی ممالک میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے ہیں یہ ہماری لائبریریوں کی زبان ہے تحقیقی جرائد کی زبان ہے اور داخلی لسانی جھگڑوں کے ماحول میں غیر جانب دار زبان ہے یہ تمام عوامل اس کی حیثیت کو برتر رکھے ہوئے ہیں۔

پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعہ تعلیم کے عملی صورت حال

ان تمام اسباب سے یہ نتیجہ قطعی اخذ نہیں کرنا چاہیئے کہ انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنائے بغیر چارہ

نہیں کسی غیر ملکی زبان کو ذریعۂ تعلیم اسی صورت بنایا جا سکتا ہے جب مقامی زبانیں نہ تو لکھی جا سکتی ہوں اور نہ ان میں سے کوئی ملک بھر میں سمجھی جاتی ہو یا پھر ایسی صورت میں جب ملک میں بہت سی علاقائی زبانیں موجود ہوں اور ان کے ساتھ سیاسی تعصبات اس شدت سے وابستہ ہوں کہ قومی یکجہتی کیلئے غیر ملکی زبان کو رائج کرنا ناگزیز ہو جائے(10) فرض کریں ہمارا سائنسی علوم و ٹیکنالوجی پر انحصار ناگزیز ہے اور ان علوم و ٹیکنالوجی کے حصول کیلئے ہمارا انگریزی کے بناء گزارہ ممکن نہیں، پھر بھی اس کا یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ ایک غیر ملکی زبان پر انحصار ہی ہمیں ترقی کی منزل طے کروادے گا جبکہ علم جامد شے نہیں ہے اور نہ ٹیکنالوجی کی ترقی کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ علوم و فنون پر دس سال بعد ترقی دوگنی ہو جاتی ہے(11) ایسے میں مختلف علوم کی تحصیل، اور پھر بے پناہ وسائل صرف کر کے انہیں غیر ملکی زبان کے توسط سے ملک کے گوشے گوشے میں پہچانا آسان کام نہیں ہے، جو قومیں اس غیر پیداواری کام میں لگی ہوئی ہیں انکی حالت قطعاً قابل رشک نہیں ہے۔ علوم و فنون مسلسل انکشافات، تجزیاتی کوششوں اور تخلیقی سوچ سے پیدا ہوتے ہیں اور تخلیقی سوچ ایسی غیر ملکی زبان میں ممکن نہیں جو ڈیڑھ صدی میں بھی یہاں جڑیں نہیں پکڑ سکی ہو اگر صرف اسی پر انحصار کرنا ہے تو اس روشنی سے پیدا ہونے والے خسارے کا حساب بھی کر لینا چاہیئے۔

پاکستان میں بحیثیت ذریعۂ تعلیم قومی زبان اردو کا مقام

قومی زبان اردو کو اس وقت خاص پس منظر میں اپنا مستقبل تلاش کرنا پڑ رہا ہے۔ ہمارا سیاسی ماضی جو ڈیڑھ سو سال کی غلامی سے آلودہ ہے اس میں بیرونی سامراجی حکمرانوں سے سوچی سمجھی پالیسی کے تحت انگریزی زبان کو یہاں پہلے سے رائج سرکاری اور مقامی زبانوں پر مسلط کیا گیا ہے۔ اس امر کا اچھے سے جائزہ لیا جانا چاہیئے کہ انگریزی کے بحیثیت ذریعۂ تعلیم کے سو سالہ تجربے نے ہمیں کیا دیا اور ہم نے کیا کھو دیا؟ یہ سب جائزے تعاصب سے ہٹ کر لینا چاہیئے۔

اردو جو ہماری قومی زبان ہے، سرکاری، قومی اور رابطے کی زبان کی حیثیت سے فطری مقام صرف اور صرف اردو کو حاصل ہے، انگریزی بطور ورثہ کے طور پر تو قبول کی گئی ہے، لیکن اس کا ایسا یہ فطری مقام کبھی تسلیم نہیں کیا گیا ہے، وقتاً فوقتاً دستوری زبان سے بھی اردو کی بطور قومی زبان اس حیثیت کا اعتراف کیا گیا(12) لیکن اس کے مطلوبہ تقاضے کبھی بھی پورے نہیں کئے گئے اس کی راہ میں اگر کچھ تعصبات کچھ سیاسی مفادات یا مفاد پرست طبقات ہیں تو ہمیں چاہیئے کہ ان کو نمایاں کریں اور قوم کو اس بارے میں بتانا چاہیئے اس مراعات یافتہ طبقے کی طرف سے قائم شدہ ذاتی مفادات اور رکاوٹوں کو دور کئے بغیر قومی زبان کو اس کا صحیح مقام نہیں دیا جا سکتا(13) اگر قومی زبان اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے میں کوئی ایسی مشکلات و

نقصانات ہیں جن کے اظہار کی جرات ہماری سیاسی قیادت کو حاصل نہیں ہو سکی ہے تو ہمیں ان رکاوٹوں کو عبور کر لینا چاہیئے اور منافقت کی پالیسی اختیار کئے بناء کھل کر بات کو سامنے لانا چاہیئے۔

کیا اردو میں ذریعۂ تعلیم بننے کی صلاحیت ہے

جہاں تک اردو کے ذریعۂ تعلیم ہونے کی بات ہے معترفین کا یہ نظریہ ہے کہ ابھی اردو میں ذریعۂ تعلیم بننے کی صلاحیت موجود نہیں ہے اور نہ ہی بین الاقوامی زبانوں کے ہم پلہ ہے یہ اس نظریہ کو کسی صورت بھی قبول نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ اردو زبان اپنی ہمہ گیری و وسعت کے سبب ذریعۂ تعلیم بننے کی پوری پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ۲۲ اپریل ۱۹۵۰ء کو بزم اقبال کراچی کی تقریب میں خطاب کرتے ہوئے فرمایا تھا ''وہ زبان جو قرآن پاک اور آسمانی صحیفوں کا ترجمہ کر سکتی ہے جو علم و فن کے موضوعات پر بحث کر سکتی ہے جو غالب، سرسید، حالی اور اقبال کے خیالات و جذبات کو ادا کر سکتی ہے وہ دفتروں کے معمولی مسائل کے مطالب میں ادا نہیں کر سکتی جو اس سے انکار کرتا ہے وہ قومی زبان کی توہین کرتا ہے یاد رکھیئے ہم نے اس کی قدر نہ کی اس کو وہ درجہ نہ دیا جس کی وہ مستحق ہے تو پاکستان کے استحکام میں خلل واقع ہو جائے گا''(14)

اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی واضح ہے کہ ذریعۂ تعلیم بننے کیلئے اردو زبان میں پوری صلاحیت موجود ہے عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن اس کی روشن مثال ہے اور موجودہ دور میں بابائے اردو کے خواب جس کی تعبیر وفاقی اردو یونیورسٹی کی شکل میں ملی ہے جہاں ذریعۂ تعلیم اردو ہے۔ اردو کے ذریعۂ تعلیم کی بات ہے تو پاکستان کے کئی دیگر ایسے ادارے ہیں جنہوں نے انگریزی، فرانسیسی اور جرمن اصلاحات کے اردو ترجمے کر دیئے ہیں ان میں اردو سائنس بورڈ مقتدرہ قومی زبان پیش پیش ہیں جنہوں نے سائنسی علوم کو اردو جامعہ پہنایا ہے(15)۔

اس پس منظر میں اردو کا دامن نہ صرف وسیع ہوا ہے بلکہ تاحال جاری ہے البتہ اس کا چلن عام کرنے کی ضرورت ہے اور ایسا صرف نصاب سازی کے ادارے ہی کر سکتے ہیں جو ایسے ماہرین تعلیم سے کتابیں لکھوائیں جو اس کام کیلئے مناسب بھی ہوں اور ذہنی آمادگی بھی رکھتے ہوں یہ کام خالصتاً قومی جذبے کے تحت ہی کیا جا سکتا ہے۔ باقی رہا یہ سوال کہ کیا اردو زبان میں اس وقت اتنی وسعت اور صلاحیت ہے کہ اسے انگریزی کی جگہ ذریعۂ تعلیم قرار دیا جائے گا؟ اس کا جواب صرف ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ جب بھی کسی زبان کو اعلیٰ مقاصد کیلئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس میں از خود بتدریج مطلوبہ صلاحتیں پیدا ہو جاتیں ہیں ۔دنیا کی کوئی بھی زبان خود بہ خود ترقی نہیں کرتی ہے بلکہ جب اسے اعلیٰ مطالب کیلئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس کی وسعت، گہرائی اور لطافت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

پاکستان میں انگریزی کو متبادل ذریعہ ٔتعلیم کے طور پر کیوں اختیار کیا گیا ہے

پچھلے سو سال کے محدود عرصے میں ہماری زبان و ادب نے جو ارتقائی منازل طے کئے ہیں۔آج سے سو سال پہلے ہمارے ہاں نثر قریباً محدود تھی، ہماری زبان محض جذبات کی زبان تھی اور اگرچہ شعرا کی کاوشوں نے اس میں لچک اور روانی پیدا کر دی تھی لیکن غزل کے طلسمی دائرے کے باہر اس کی گری کام نہ آسکی تھی علمی مضامین اور ٹھوس واقعات کے اظہار کی اس میں عملاً سکت نہ تھی، اگر ہماری شاعری غزل سے نکل کر زندگی کے بیشتر شعبوں پر حاوی ہو گئی، اگر ہمارے ادب میں افادی نثر کا آغاز وارتقاء عمل میں آیا اور فن تنقید، ناول اور اس کے بعد افسانے نے ترقی کی اور صحافت نے جنم لیا، تو اسے انگریزی ہی کا فیضان سمجھنا چاہیے۔

ہماری زبان نے انگریزی زبان کے ہزاروں لفظ، محاورے جملے، اور ترکیب اپنے اندر جذب کر لی ہیں تعلیم یافتہ افراد انہیں بے تکان استعمال کرتے ہیں اور انہیں یہ تک خیال نہیں گزرتا کہ یہ سب کے سب غیر ملکی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انگریزی آج تمام علوم جدیدہ کی کلید ہے اور صرف اسی کی بدولت یورپ کے علوم، ادبی تحریکات، اور جدید ترین علمی انکشافات ہم تک پہنچ سکتے ہیں اور پہنچ رہے ہیں اس تعلق کو قطع کر دیں تو ہم پر پھر وہی بے حسی، وہی جمود طاری ہو جائے گا، جس سے محض انگریزی زبان کی بدولت ہمیں نجات ملی ہے۔(16)صرف یہی نہیں بلکہ وہ لوگ جو انگریزی کو غلامی کے مترادف خیال کرتے ہیں، یہ حقیقت فراموش کئے ہوئے ہیں کہ آزادی کیلئے جدوجہد کا آغاز اور اس میں کامیابی کا سہرا انہیں لوگوں کے سر ہے جنہوں نے پہلے پہل انگریزی تعلیم حاصل کی اور اپنی ان کی کوششوں سے نہ صرف سیاسیات میں قوم کی رہنمائی کی ، بلکہ ان تمام مذہبی بدعتوں اور بدعنوائیوں سے بھی نجات دلائی جنکے مہلک اثرات سے ہمارے ذہنی اور روحانی قویٰ مضمل ہو رہے تھے اگر انگریزی تعلیم نہ ہوتی تو نہ صرف یہ سیاسی اعتبار سے بلکہ ذہنی طور پر بھی غلام ہوتے۔

ریاستی فلسفے کے تحت قومی زبان بطور ذریعہ ٔتعلیم کی اہمیت وافادیت کے مختلف پہلو

1. اردو کو بحیثیت ذریعہ ٔتعلیم رائج کر کے طلبہ کی تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھایا جاسکتا ہے۔
2. قومی زبان اردو کو بطور ذریعہ ٔتعلیم رائج کرنے سے قومی تشخیص کو فروغ مل سکتا ہے۔
3. تدریسی عمل کو زیادہ افادی بنانے کیلئے اردو کو ذریعہ ٔتعلیم بنا کر مطلوبہ مقاصد حاصل کئے جا سکتے ہیں۔
4. اردو کو ذریعہ ٔتعلیم کے طور پر اپنانے سے تعلیمی عمل میں موجودہ طبقہ واریتی رجحانات ختم کر سکتے ہیں۔
5. علمی و ثقافتی ورثے کی آئندہ نسل میں ترسیل کیلئے قومی زبان اردو کو ذریعہ ٔتعلیم ہونا چاہیئے۔

6. قومی سطح پر سماجی بین العمل کیلئے اردو ذریعہ تعلیم سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔
7. بحیثیت ذریعہ تعلیم قومی زبان اردو کو عملاً نافذ کر کے طلبہ میں قومی فکر اور تنقیدی شعور پیدا کیا جا سکتا ہے۔
8. اردو کو ذریعہ تعلیم اختیار کرنے سے طلبہ کی اظہاری اور آموزشی استعداد میں اضافہ ہو سکتا ہے۔
9. اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے سے شرح خواندگی میں اضافہ ممکن ہے۔
10. قومی ترقی میں بطور ذریعہ تعلیم قومی زبان کا کردار رہبر ہو سکتا ہے۔
11. قومی زبان قومیت کا تصور پیدا کرنے کا طاقتور وسیلہ ہے یہ قومی حمیت کی علامت ہے اور قومی پرچم اور ترانے اور ہیروز کی طرح قومی افتخار پیدا کرتی ہے۔
12. اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ اور عوام کے ایک ہی زبان استعمال کرنے سے طبقہ بندی ختم ہوتی ہے۔
13. غیر ملکی زبان میں تعلیم حاصل کرنے سے طلبہ پر بے جا بوجھ پڑتا ہے اور وہ رٹنے پر مجبور ہوتے ہیں اور اپنا بہت سا قیمتی وقت غیر ملکی زبان سیکھنے پر صرف کر دیتے ہیں۔
14. مختلف مضامین اور علوم کے بارے میں قومی زبان میں لٹریچر عام آدمی کی سمجھ میں بھی آسکتا ہے۔

پاکستا میں انگریزی زبان بطور ذریعہ تعلیم اس کے مضمرات

پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعہ تعلیم اس کے یہ مضرات ہو سکتے ہیں۔

1) ابتدائی تعلیم کیلئے غیر ملکی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانا غیر دانشمندانہ بات ہے یہ جدید لسانی تحقیق کے مستند مفروضوں کی نفی ہے۔
2) ساری قوم کا یکساں تعلیمی مواقع پر حق ہے اور یہ اس وقت ہی ممکن ہے جب اپنی زبان یا زبانوں پر انحصار کیا جائے۔
3) قومی یکجہتی ایک عظیم مقصد ہے اس کے حصول کیلئے ضروری ہے کہ محض دو ڈھائی فیصد لوگوں کی خوشنودی اور فکری ہم آہنگی کی خاطر ایک غیر زبان پر مکمل انحصار کی پالیسی نہ اپنائی جائے۔
4) انگریزی کو ثقافتی طبقہ بندی کیلئے نہ استعمال کیا جائے بلکہ اس کی حیثیت عملی قومی ضرورتوں کا تجزیہ کر کے متعین کی جائے۔
5) انگریزی کو درآمدی فکری بالادستی کا وسیلہ بنا کر اسے ترقی کا راز نہ سمجھا جائے، غیر ملکی زبان کی تحصیل کو فکری اور ثقافتی تقریب کیلئے استعمال کرنے سے اپنا نظام اقدار تباہ ہوتا ہے۔ جس کے نتائج، انتشار اور شکست کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔
6) انگریزی سائنس اور ٹیکنالوجی کی اہم ترین زبان ہے یہ بین الاقوامی سطح پر رابطہ کیلئے ناگزیز ہے اس لئے اسے ثانوی زبان کے طور پر ضرور پڑھانا جانا چاہیئے لیکن ہر سطح پر اس کو لازم قرار دینے

سے تعلیمی توسیع کا عمل رک جاتا ہے۔

انگریزی چونکہ جدید ترین علوم کی زبان ہے اور اس کی حیثیت بھی ایک بین الاقوامی زبان کی ہے، اس لئے ہمیں اسے رہبر سمجھتے ہوئے وسیع پیمانے پر پڑھانا چاکہ نیز اپنی زبانوں کی علمی کم مائیگی کے سبب اسے کم از کم اعلیٰ سطح پر ذریعہ تعلیم بنائے رکھنا چاہیئے اگر اس نقط نظر کا بطور تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ دو مختلف زبانوں کو باہم ملانے کی کوشش کی جاتی ہے بلاشبہ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اس وقت سائنس، ٹیکنالوجی اور تحقیق کے میدان میں انگریزی تمام دوسری زبانوں پر فوقیت رکھتی ہے کیونکہ دیگر زبانوں کے برعکس یہ صنعتی اور سائنسی لحاظ سے کئی انتہائی ترقی یافتہ ملکوں مثلاً امریکہ، برطانیہ، کینیڈا کی زبان ہے(17) لیکن اس حقیقت سے یہ نتیجہ نکالنا کہ انگریزی کو ہر سطح پر ذریعہ تعلیم بنایا جائے غلط ہے اول تو یہ ویسے ہی ناممکن ہے ہمارے پاس تو کالجوں اور یونیورسیٹوں کیلئے اعلیٰ درجے کے اساتذہ دستیاب نہیں پھر ہزاروں اسکولوں میں کہاں سے آئیں گے دوسرے بنیادی معلومات کے لئے جو اپنی زبانوں میں باآسانی بتائی جاسکتی ہیں انگریزی نافذ کرنا اس مسلمہ نفسیاتی لسانیات کے اصول کے منافی ہے جس کی رو سے بچنے کی ذہنی نشو نما میں اس کا ابتدائی لسانی اور ثقافتی ماحول بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ ماضی میں انگریزی کے سلسلے میں ایک بات تواتر کیساتھ کی گئی ہے۔ یعنی انگریزی ذریعہ تعلیم کے سبب طلبہ میں سوچنے پر کھنے اور تنقیدی نقط نگاہ اپنانے کے بجائے نصاب کو رٹ لینے کی عادت پیدا ہوتی ہے۔ انگریزی زبان کے علمی اور ثقافتی وقار کی آڑ میں ایسے کاروبار کو فروغ حاصل ہو رہا ہے جس نے ہمارے قومی تعلیمی ڈھانچے کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ پرائیوٹ اسکولوں کی سرپرستی میں بااثر طبقے پیش پیش ہیں نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تقریباً پچانوے فیصد آبادی اپنے بچوں کو ان اداروں میں تعلیم دلوانے پر مجبور ہے جو بظاہر انگریزی میڈیم اسکول بھاری فیس لے کر اچھے ماحول میں تعلیم دیتے اس کے علاوہ والدین میں بھاری فیسوں کی وجہ سے احساس ذمہ داری بڑھ جاتا ہے بھر بچوں کیلئے اضافی تدریسی مدد حاصل کرنے پر خرچ ہوتا ہے یوں اس انتہائی گراں مگر دلکش تعلیمی نظام کی ساکھ مضبوط ہو رہی ہے اور ساتھ انگریزی کے غیر پیداواری استعمال کے حق میں فضا پیدا ہو رہی ہے۔(18) ملک کے ہر گلی کوچے میں انگلش میڈیم کے نام سے لاکھوں ادارے قائم ہیں لیکن ان میں بہت کم ایسے ہیں جنہیں صحیح معنوں میں ''انگلش میڈیم'' کہا جاسکے ان نام نہاد انگریزی ذریعہ تعلیم کے اداروں کے کم تنخواہ معلمین و معلمات خود ماشاءاللہ سے انگریزی سے نابلد ہوتے ہیں تو وہ شاگردوں کو کیا خاک کوئی چیز سکھائیں گے۔ انگلش میڈیم کا ڈھونگ صرف اور صرف معقول آمدنی کے حصول کا ذریعہ ہے جسے پورے زور و شور سے چلایا جا رہا ہے۔ بچوں کے والدین کو مرعوب کرنے کے لئے نصابی کتب بھی بیرون ملک سے درآمد شدہ لگائی جاتی ہیں یہ نصاب جتنے بھاری ہوتے ہیں اُتنی ہی بچوں کی صلاحیت کچلی جاتی ہیں، اس قسم کے اسکولوں کے جو بچے بورڈ کے امتحانوں میں

امتیاز حاصل کرتے ہیں انہیں انگلش میڈیم کی کامیابی کے طور پر امیر گھرانے سے ہوتے ہیں اور ان کی کامیابی کا راز انگلش میڈیم اسکول نہیں بلکہ ٹیوشن میں ہوتا ہے۔(19)ان اسکولوں کے معیار کے بارے میں خوش فہمی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جن اردو یا سندھی ذریعۂ تعلیم کے سرکاری اسکولوں سے ان کا موازنہ ہوتا ہے وہ حکومت کی بے توجہی کے سبب ان بنیادی لوازم سے بھی محروم ہوتے ہیں۔جو تعلیم کے لئے از خد ضروری ہیں اس طرح انگلش میڈیم اسکول 'اندھوں میں کانا راجہ'(20) کے مصداق خواہ مخواہ برتر ہوتے ہیں۔سائنسی علوم کے علاوہ دیگر مضامین میں انگریزی ذریعۂ تعلیم کیا کام دے گی خود انگریزی کا مضمون آج کا طالبعلم اردو کی شرح کے بغیر نہیں پڑھ سکتا انگریزی زبان تفہیم سے لیکر اظہار وابلاغ تک ہر مرحلے کیلئے طالبعلم کیلئے ایک ایسا پہاڑ بنی کھڑی ہوتی ہے جسے عبور کرنا اس کے لئے ناممکن حد تک مشکل ہوتا ہے۔پاکستان کے نظام تعلیم کا المیہ ہے کہ اس کے کرتا دھرتا انگریزی ذریعۂ تعلیم کی غلط چابی کو 'شاہ کلید' سمجھتے ہوئے اسی سے تالا کھولنے پر مصر ہیں۔کچھ عرصے قبل یہ چابی مجبوراً صحیح ہاتھ میں لی گئی تھی یعنی قومی زبان کو واحد ذریعۂ تعلیم کے طور پر اپنانے کا فیصلہ کیا تھا لیکن ابھی اردو ذریعۂ تعلیم کا قدم تھوڑا ہی آگے بڑھ پایا تھا کہ قومی زبان کی ٹانگ گھسیٹ کر زمین پر دے مارا گیا۔بعد ازاں سائنسی تعلیم کو اس سے مستثنیٰ قرار دیا گیا(21) اور حال ہی میں ہر مادری زبان کو پرائمری تعلیم کا ذریعہ بنا کر اور پہلی جماعت انگریزی کو لازمی قرار دے کر قومی زبان سے قوم کو نجات دلانے کا اقدام کر ڈالا گیا۔انگریزی کو غیر معمولی اہمیت دینے اور اسے ذریعۂ تعلیم بنانے کا جواز یہ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ ایک ترقی یافتہ زبان ہے اور سائنس واقی علوم اسکو ذریعہ بنائے بغیر نہیں پڑھائے جا سکتے تو اس دعوے کی تردید کیلئے ایک ہی حقیقت کافی ہے آج کے ترقی یافتہ تمام ممالک سائنس و ٹیکنالوجی میں ممتاز مقام رکھتے ہیں،ان میں سے کسی ملک کی ترقی انگریزی یا کسی دوسری مغربی زبان کی مرہون منت نہیں ہے۔جس کسی نے ترقی کی ہے اپنی قومی زبان کے ذریعے کی ہے ایشیا کے ممالک میں جاپان اس کی منہ بولتی مثال ہے،لیکن ہمارے راسخ العقیدہ ماہرین تعلیم کے ایمان میں ایسی مثالوں سے ذرا خلل نہیں پڑتا۔

پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعۂ تعلیم اس کے کیا محرکات ہیں

پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے کے کیا محرکات ہو سکتے ہیں اور وطن عزیز کے تعلیمی عمل کے علاوہ عمومی طور پر معاشرے میں کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں اس امر کا تجزیہ حسب ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

پاکستان میں معاشرتی اور تعلیمی تاریخ کے تحقیقی مطالعے سے بدیسی زبان انگریزی بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے سے متعلق درج ذیل محرکات توجہ طلب ہیں:

1۔ انگریزی زبان کی بین الاقوامی حیثیت:

اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریزی زبان ایک مقبول بین الاقوامی زبان ہے جس کے پیچھے رفتار زمانے کی طاقتیں ہیں جس کی وجہ سے تقریباً پچھلی ایک صدی سے یہ زبان پوری دنیا میں مقبول ہے۔ خصوصاً بعض ترقی یافتہ ممالک جیسے برطانیہ، امریکہ وغیرہ میں یہ زبان بولی جاتی ہے، صرف یہی نہیں بلکہ ان کا ذریعۂ تعلیم بھی انگریزی زبان ہے، چونکہ برطانیہ ماضی کی سپر پاور تھی جب کہ امریکہ موجودہ سپر پاور ہے اس نسبت سے انگریزی زبان کی ترقی و ترویج میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ اسی بناء پر ہمارے ہاں بھی یہ سوچ کر کہ اسی زبان میں ہی لٹریچر پڑھنے کو ملتا ہے اور یہ بین الاقوامی رابطے کی زبان بھی ہے اس وجہ سے اسے بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کیا گیا ہے۔

2۔ غلامانہ ذہنیت کی کارفرمائی:

پاکستان میں انگریزی زبان کو بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے کا دوسرا بڑا محرک ہمارے ارباب اقتدار واختیار اور ماہرین تعلیم کی غلامانہ ذہنیت ہے، چونکہ برصغیر میں طویل عرصہ برطانوی نوآبادیاتی نظام کے تحت رہا اور اس نظام کے تحت برطانیہ نے برصغیر کی تہذیب و ثقافت کو مٹانے اور انگریزی ثقافت کو غلبہ فراہم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، بدقسمتی سے آزادی کے بعد پاکستان میں غلامانہ ذہنیت کے حامل لوگوں کے ہاتھوں نوزائیدہ مملکت کے نظاموں کی تشکیل کا بیڑہ آیا انھوں نے آئین کی تشکیل سے لیکر تعلیمی پالیسیوں اور نصاب اور ذریعۂ تعلیم تک انگریزوں کے چھوڑے ہوئے تعلیمی ورثے کو من و تن نہ صرف قبول کیا جائے تاکہ جاری وساری بھی رکھا، اس سے بڑی بدقسمتی یہ ہوئی کہ ستر سال گزرنے تک کسی بھی حکومت کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ بدیسی زبان انگریزی کی جگہ قومی زبان اردو کو ترجیح دیکر قومی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنایا جائے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ماہرین تعلیم وارباب اختیار کا یہ موقف سامنے آتا رہا ہے کہ ملک میں تعلیمی و معاشرتی ترقی کیلئے انگریزی زبان کا استعمال ناگزیر ہے۔

3۔ مغربی طرز معاشرت کی اندھی تقلید کی روش:

پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے کا ایک اہم محرک ہمارے معاشرے میں مغربی طرز معاشرت کی اندھی تقلید کی روش ہے۔ خصوصاً ہمارے یہاں جو اپر کلاس طبقہ ہے وہ اپنی معاشرتی زندگی میں مکمل طور پر مغربی طرز معاشرت میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ رہن سہن، لباس اور اقدار کی پیروی ہی نہیں بلکہ بول چال میں بھی انگریزی زبان اختیار کر کے معاشرے کے دوسرے طبقات سے ممیز ہونے کی کوشش کرتا ہے اور مڈل کلاس طبقے میں بھی اکثر یہی اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں، اس صورتحال نے ملک میں تینوں طبقات کے الگ الگ تعلیمی ادارے فروغ دیئے۔ خصوصاً اپر کلاس طبقے کے

لئے قائم اداروں میں انگریزی ذریعہ تعلیم کو ناگزیر خیال کر کے اپنایا گیا۔ نتیجتاً نچلے اور درمیانے طبقے کیلئے قائم اسکولوں میں بھی انگریزی میڈیم کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

4۔ مغربی طرز تعلیم کا رواج:

پاکستان میں انگریزی زبان اختیار کرنے کا ایک اہم ترین محرک شروع دن سے پاکستان میں مغربی طرز تعلیم کا رواج رہا ہے۔ ہماری تعلیم کے پیچھے ہمیشہ نظریہ پاکستان کے بجائے مغربی نظریات کار فرما رہے، لہذا اپنی نوعیت اہمیت اور مقاصد کے لحاظ سے ہماری تعلیم سو فیصد مغربی طرز تعلیم کے سانچے میں ڈھلتی رہی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری تعلیم میں ہر دور میں نظریاتی کمزوریاں ہیں محسوس ہوئیں اور یہ قومی اہداف و مقاصد کے حصول میں ناکام ثابت ہوتی رہی۔

5۔ نظریہ پاکستان سے دوری:

پاکستان میں بدیسی زبان انگریزی بطور ذریعہ تعلیم اختیار کرنے کا ایک اور محرک وطن عزیز میں ہر شعبہ زندگی کا نظریہ پاکستان سے دوری اختیار کرنے کی عملی روش ہے اس میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ قیام پاکستان کی بنیاد نظریہ پاکستان بنا تھا۔ اس نظریئے کی بنیاد پر مسلمانان ہندوستان نے بیسویں صدی کی آزادی کی تحریک چلا کر قیام پاکستان کو ممکن بنایا۔ لیکن قیام کے بعد اس کے نظریئے کو معاشرے کے مختلف شعبہ ہائے زندگی کی بنیاد بنانے کے بجائے انگریزوں کے چھوڑے ہوئے نظریاتی ورثے کو ترجیح دیکر تعلیم کے ساتھ ساتھ تمام نظام ہائے زندگی کی تشکیل ہوئی۔ اس طرح تشکیل و تعمیر پاکستان کی عمارت کا پہلا پتھر ہی غلط رکھ دیا گیا اور یہ روش آج تک جاری و ساری ہے۔ انگریزوں کے چھوڑے ہوئے اقدار و زبان ہماری تمدنی زندگی کا آج بھی حصہ ہے۔

6۔ پاکستانی سماجی و ثقافتی اقدار سے بددلی:

پاکستان میں انگریزی زبان کو اہمیت دینے کا ایک محرک یہ بھی ہے کہ لسانی و ثقافتی کشمکش کی وجہ سے لوگ پاکستانی ثقافتی و سماجی اقدار سے بددل دکھائی دیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ مغربی اقدار کو اپنا کر خود کو ماڈرن تصور کرتے ہیں۔ تعلیم میں بھی یہی صورتحال جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ بعض حکومتی اور پرائیوٹ تعلیمی ادارے قومی اقدار سے بددل ہو کر مغربی ثقافتی اقدار و عوامل اختیار کر کے اپنے اداروں کی تعلیم کیلئے موزوں خیال کرتے ہیں۔ خصوصاً انگریزی ذریعہ تعلیم اختیار کر کے لوگوں کو متوجہ کرتے ہیں۔

7۔ معاشرے میں موجود لسانی کشمکش:

پاکستان میں بدیسی زبان انگریزی بطور ذریعہ تعلیم اختیار کرنے کا ایک اور اہم محرک ہمارے

معاشرے میں موجود لسانی و ثقافتی کشمکش بھی ہے۔ پاکستان میں مختلف صوبوں میں الگ الگ زبانیں بولی جاتیں ہیں اور ہر صوبے کے لوگ اپنے لسانی اجزاء و عوامل کو فوقیت بھی دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قومیتی عوامل و اجزاء صرف نظر دکھائی دیتے ہیں۔ اس لسانی و ثقافتی تصادم و کشاکش کی موجودہ صورتحال نے وطن عزیز کو ناقابل تلافی نقصان پہچائے ہیں۔ اسی وجہ سے بدیسی زبان انگریزی کو بطور ذریعۂ تعلیم ترجیح دی جارہی ہے۔

8۔ مغربی ثقافتی یلغار:

ہمارے ملک و قوم کی بدقسمتی یہ رہی ہے کہ ہم ایک آفاقی نے ملی قومی نظریہ رکھنے کے باوجود ہمیشہ مغربی نظریات سے متاثر رہے ہیں، ویسے بھی ہم برصغیر کے لوگ ایک طویل عرصہ برطانوی سامراج کے زیر تسلط رہ کر ان کے نظریہ حیات کے تحت تجربے کر چکے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد بھی یہ صورتحال جوں کی توں رہی۔ مغربی نظریات کی ترویج اور ان میں قبولیت عام کو ہمارے معاشرے میں جدیدیت و ترقی پسندی کا نام دے دیا گیا، اور یہ صورتحال آج بھی جاری ہے۔ خصوصاً انگریزی زبان بولنے اور لکھنے والوں سے معاشرے کے عام لوگوں کی مرعوبیت ہمارے معاشرے کا ایک ٹرینڈ بن چکی ہے۔ اسی وجہ سے اکثر حکومتی و نجی تعلیمی ادارے ایک بے مثال قومی زبان رکھنے کے باوجود بدیسی زبان کو اختیار کئے ہوئے ہیں۔

9۔ ہندوستانی ثقافت کا غلبہ:

ہمارے معاشرے میں اپنے قومی و ثقافتی نمونے وقت کے ساتھ ساتھ محروم ہو رہے ہیں۔ اس کے برعکس دن بدن بدیسی ثقافت کا غلبہ ہو رہا ہے۔ خصوصاً ہندوستان کی ثقافت اور مغرب کی ثقافت سے ہمارے لوگ کچھ زیادہ ہی متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ چونکہ زبان بھی ثقافت کا ایک اہم عامل ہے لہٰذا نہ صرف حکومتی سطح پر اسکو ذریعہ تعلیم اختیار کیا گیا ہے بلکہ معاشرے کے تمام پڑھے لکھے خواتین و حضرات بھی انگریزی لکھنے اور بولنے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ اس صورتحال نے ہمارے معاشرے میں طبقہ واریت کے ساتھ قومی ثقافت سے دوری کے رجحانات کو فروغ دیا ہے۔

10۔ مغربیت کو جدیدیت سمجھنے کی روش:

پاکستان میں انگریزی زبان کو بطور ذریعہ تعلیم اختیار کرنے کا ایک اہم محرک ہمارے ہاں عام طور پر مغربیت کو جدیدیت سمجھنے کی روش ہے اسی رویئے نے حکومتی اور عوامی سطح پر انگریزی زبان کو بطور ذریعہ تعلیم مقبول عام بنادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پورے ملک کے گلی کوچوں میں خصوصاً پرائیویٹ سیکٹر

میں انگریزی زبان کا بورڈ لگا کر لوگوں کو گمراہ کیا جارہا ہے۔ یہاں اچھی تعلیم تو نہیں دی جاتی ہے۔ بلکہ بچوں سے انگلش میڈیم کے نام پر بھاری فیس لے کر خوب منافع کمایا جارہا ہے۔

پاکستان میں انگریزی زبان بطور ذریعہ تعلیم اس کے اثرات:

پاکستان میں بدیسی زبان انگریزی بطور ذریعہ تعلیم اختیار کرنے سے بالخصوص تعلیم میں اور بالعموم معاشرے میں جو اثرات مرتب ہورئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

1۔ قومی یکجہتی پر ضرب:

بدیسی زبان کو قومی زبان کے مقابلے میں ترجیح دے کر اسے ذریعہ تعلیم بنانے کا سب سے برا اثر ہماری قومی یکجہتی پر پڑا ہے کیونکہ کسی بھی ملک و معاشرے میں قومی یکجہتی کا سب سے اہم عامل قومی زبان خیال ہوا کرتی ہے۔ ہمارے ارباب اقتدار نے شروع دن سے اس صورتحال سے آگاہی کے باوجود قومی زبان اردو کے مقابلے میں انگریزی کو ترجیح دے کر اسے نہ صرف ذریعہ تعلیم بنایا بلکہ دفتری زبان کا بھی درجہ دے کر ازخود قومی یکجہتی پر ضرب کاری لگادی ترقی یافتہ ممالک کی مثال سامنے ہے انہوں نے نہ صرف اپنی قومی زبان کو ذریعہ تعلیم بنا رکھا ہے بلکہ دفتری زبان بھی ان کی قومی زبان ہے۔

2۔ قیام پاکستان کے مقاصد پر اثر:

کسی بھی ملک میں قومی مقاصد کے حصول کے تحت تمام نظام ہائے زندگی تشکیل دیئے جاتے ہیں اور تعلیم کے وسیلے سے انہیں حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس تناظر میں جب ہم پاکستان کے قومی مقاصد کا جائزہ لیتے ہیں اور یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ کیا ہماری مروجہ تعلیم ان مقاصد کے حصول میں کامیاب ہوئی ہے تو اس کا جواب نہیں میں آتا ہے۔ کیونکہ قیام پاکستان کے بعد کسی بھی دور میں وطن عزیز کے مقاصد کی جب تشریح کی بات آئی ہے۔ تو وہاں اسلام اور اردو دو اہم عاملین کے طور پر ان مقاصد کی بنیاد نظر آتے ہیں۔ بدقسمتی سے وطن عزیز کے قیام کے بعد سے اب تک ارباب اقتدار نے انہیں دو عاملین کو سب سے زیادہ نظر انداز کر رکھا ہے۔ خصوصاً قومی زبان اردو کو نظر انداز کر کے اس کی جگہ بدیسی زبان انگریزی کو دی ہوئی ہے تعلیم کا ذریعہ بھی ہے یہ اور دفتری زبان بھی ہے جس کی بناء پہ قیام پاکستان کے مقاصد پر ضرب کاری پڑ رہی ہے۔

3۔ معاشرے کا چلن رخ پہ معزب:

انگریزی زبان کو ذریعۂ تعلیم اور دفتری زبان بنا کر قومی زبان کے مقابلے میں اسے اہمیت دینے کا

ہمارے معاشرے پر یہ اثر ہوا ہے کہ مغربی طرز زندگی اور طرز ثقافت کی تقلید ہمارے لئے فخر کی بات ہوگئی ہے۔ خصوصاً انگریزی زبان کو بنیاد بنا کر معاشرے میں طرح طرح کے تعلیمی ادارے نفع کمانے کے رجحان کے تحت قائم ہیں، جن کے پیش نظر کبھی بھی قومی مقاصد اور قومی ثقافتی ورثے کی نئی نسلوں تک منتقلی مقصود نہیں رہی جس کی وجہ سے معاشرتی طرز زندگی کے طور اطوار ہمارے معاشرے کے افراد کے کردار کا جزو بنے اور ہمارے افراد کو اس پر ماڈرن ہونے کا عزور بھی ہو رہا ہے۔ جو ایک اسلامی معاشرے کیلئے کسی بھی لحاظ سے زیر حلا حل اور تباہی کے سوا کچھ بھی نہیں۔

4۔ اسلامی ریاست کے تشخیص پر کاری وار:

پاکستان نظریہ پاکستان کی بنیاد پر معرض وجود میں آیا اور نظریہ پاکستان دو قومی نظریہ کا پرتو ہے اور دو قومی نظریہ، نظریہ اسلام کی بنیاد پر استوار ہوا ہے، اس طرح اسلامی نظریہ حیات کی بنیاد پر نئی مملکت خدا داد پاکستان وجود میں آئی اور اس ریاست کے قیام میں اسلامی نظریئے کے ساتھ ساتھ برصغیر میں بولی جانیوالی زبان اردو نے بھی اہم کردار ادا کیا تھا۔ لیکن بد قسمتی سے ریاست کے قیام سے لیکر اب تک وطن عزیز میں ان دونوں عاملین کو جان بوجھ کر نظر انداز کیا گیا۔ ان میں کچھ تو حکومتی کوتائیاں ہیں اور کچھ دشمنوں کی سازشیں بھی۔ غرض کہ قومی زبان اردو نے برصغیر پاک وہند میں مسلم قومیت کی تشکیل اور مسلم ریاست کے قیام میں اہم ترین کردار ادا کیا تھا۔ وہ زبان قیام کے بعد ارباب اقتدار کیلئے اہمیت کی حاصل نہیں رہی اس کے برعکس بدیسی زبان کو سینے سے لگا کر نئی ریاست کی تعلیم کی ترویج اور کاروبار سلطنت کو چلانے کیلئے بروئے کار لائی گئی۔ جس کی وجہ سے پاکستان بطور اسلامی ریاست اس کے تشخیص پر ضرب پڑی اور ہماری ثقافتی مثالیات مجروح ہوئی۔

5۔ قومی زبان اردو کی اہمیت نظر انداز:

پاکستان میں انگریزی بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے سے سب سے زیادہ قومی زبان اردو پر اثرات مرتب ہوئے۔ ترقی یافتہ اقوام کی ترقی کا راز جاننے کی کوشش کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اپنی قومی زبان کو ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے میں مضمر نظر آتا ہے، لیکن ہمارے یہاں اس کے برعکس سوچ پروان چڑھتی رہی ہے کہ انگریزی زبان کو بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کر کے ہی ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوا جا سکتا ہے۔ اس صورتحال نے قومی زبان کی اہمیت کو گھٹا دیا ہے۔ اسی لئے قومی زبان نہ تو مکمل طور پر ذریعۂ تعلیم بن سکی اور نہ ہی اسے دفتری زبان کا درجہ ملا ہے، اسکے برعکس انگریزی کو ذریعۂ تعلیم کا درجہ بھی ملا ہے اور دفتری زبان کی حیثیت بھی۔ جس کی وجہ سے ہماری قومی زندگی میں کئی قومی مسائل پیدا ہوئے ہیں۔

6۔ مغربی طرز تعلیم کا فروغ:

بدیسی زبان انگریزی کو بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے سے ہماری تعلیم اور معاشرے میں جو سب سے بُرا اثر مرتب ہوا ہے وہ یہ کہ وطن عزیز میں معزبی طرز تعلیم کو فروغ ملتا رہا ہے۔ اس طرز تعلیم نے نہ صرف معاشرے میں لاتعداد مسائل اور بگاڑ پیدا کر دیئے ہیں بلکہ ہماری نوجوان نسلوں کو نظریہ پاکستان اور اسلامی سماجی اقدار سے کوسوں دور بھی کر دیا ہے۔ آج ہمارے معاشرے میں جو تضادات اور کشاکش نظر آتی ہے۔ یہ معزبی طرز تعلیم ہی کی بدولت ہے۔

7۔ معاشرے میں عدم توازن اور لسانی کشمکش:

کسی بھی معاشرے میں قومی زبان رابطے کی زبان ہونے کی وجہ سے معاشرے کے افراد میں بھائی چارہ اور استحکام کیلئے پل کا کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن ہمارے یہاں انگریزی زبان کو ذریعۂ تعلیم اور دفتری زبان اختیار کر کے از خود ارباب اقتدار نے اپنے لئے اور قوم کیلئے مشکلات پیدا کر رکھی ہیں، بدیسی زبان کو اہمیت دینے کی بناپر معاشرے میں طبقہ واریت کو فروغ مل رکے ہے اور مختلف طبقات کے درمیان عدم توازن بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ خصوصاً لسانی کشمکش کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلا چل رہا ہے، یہ لسانی کشمکش انگریزی اور اردو کے درمیان کبھی اردو اور علاقائی زبانوں کے درمیان چلتی رہی ہے جس نے افراد معاشرہ کو تقسیم کر رکھا ہے، جس کی وجہ سے پاکستان کی قومی وحدت پر ضرب کاری پڑ رہی ہے۔

8۔ معاشرے میں طبقاتی میلانات کا فروغ:

پاکستان میں انگریزی زبان کو بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے کا اثر یہ بھی ہے کہ اس سے نہ صرف تعلیم میں بلکہ عمومی لحاظ سے معاشرے میں بھی طبقاتی میلانات کو بھی فروغ ملتا رہا ہے، تعلیم میں انگلش میڈیم کمپری ہینسو اور سرکاری اسکول اس کی واضح مثال نظر آتے ہیں، دوسری طرف معاشرے میں ادنی طبقہ، درمیان طبقہ اور اعلیٰ طبقہ تینوں ہی اردو زبان کو نظر انداز کرنے اور انگریزی زبان کو اہمیت دینے کی وجہ سے نظر آتے ہیں۔

9۔ قومی وحدت کا عدم فروغ:

کسی بھی ملک و معاشرے میں قومی وحدت اور یکجہتی اور استحکام میں تین عاملین اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مذہب، نظریہ حیات اور قومی زبان بد قسمتی سے پاکستان میں نظریہ حیات اور قومی زبان کو شروع دن سے ہی قومی سطح پر نظر اندازی کا سامنا رہا ہے۔ اس وجہ سے پاکستان کی قومی وحدت ستر سال گزرنے کے بعد بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نہیں ہو سکی۔ بنیادی وجہ بدیسی زبان انگریزی کو بطور ذریعۂ

تعلیم اختیار کرنے اور اسے دفتری زبان کا درجہ دینا ہے۔

10۔ قومی ثقافت صرف نظر:

بدیسی زبان انگریزی کو بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کرنے کا سب سے زیادہ اثر ہماری تہذیب، ثقافت و تمدن پر ہوا ہے، ثقافت در حقیقت کسی قوم کی پختہ عادات، روایات، زبان سماجی رسوم ورواجات، اقدار، معاشرتی معاملات میں روحانی، عملی اور فنی معاملات کا نام ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے اور اس منتقلی میں قومی زبان ہی میں کردار سرانجام دیتی ہیں، لیکن ہماری قوم نے انگریزی زبان کو بطور ذریعۂ تعلیم اختیار کر کے قومی ثقافت کے ارتقاء کو انحطاط پذیر کر رکھا ہے۔

حوالہ جات:

1. ڈاکٹر ابو بونیر صدیقی 'پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ: پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ' ایڈیٹر مسلم سجاد/ سلیم منصور، اسلام آباد انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز۔1990۔ ص۔63۔
2. Fishman, J.A. Ferguson, C.A, Das Gupta, J.D.(Eds)"Language Problems of Developing Nations", New York: Wiley 1968. P 184.
3. Malik, F.J, "The Teaching of English in Pakistan" :A Study in Teacher Education, Lahore: Vanguard Books.1996 P.211
4. شیخ خلیل الرحمن رحمانی 'قومی زبان پاکستان اور یکجہتی: پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ' ایڈیٹرز مسلم سجاد/ سلیم منصور ،اسلام آباد انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز۔1990۔ ص، ص52,59
5. Fazeel, A "The Constitution of the Islamic Republic of Pakistan" Karachi: Pakistan Law House. 1997. P.P.276-298.
6. Government of Pakistan "New Education Policy 1978" Islamabad: Ministry of Education. 1978. P.P. 10-78.
7. Haque, A.R. "The Position and Status of English in Pakistan" World Language English, Vol.2, No.1, 1983. P.42.
8. پروفیسر محمد اسمعیل بھٹی 'انگریزی ذریعۂ تعلیم کے مضمرات: پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ' ایڈیٹرز مسلم سجاد/ سلیم منصور، اسلام آباد انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز1990۔ ص۔ ص۔155-166۔
9. ڈاکٹر محمد ابراہیم خالد 'انگریزی ذریعۂ تعلیم اور پاکستان: پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ' ایڈیٹرز مسلم سجاد/ سلیم منصور، اسلام آباد انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز1990۔ ص۔ ص۔141-154۔
10. نعیم صدیقی 'انگریزی زبان کی بالادستی: جمہوریت کے نام پر: پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ' ایڈیٹرز مسلم سجاد/ سلیم منصور، اسلام آباد انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز1990۔ ص۔ ص۔167-172۔
11. ڈاکٹر انعام الحق کوثر 'قومی زبان اور یکجہتی کا مسئلہ: پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ' ایڈیٹرز مسلم سجاد/ سلیم منصور ،اسلام آباد انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز1990۔ ص۔ ص۔77-84۔
12. پروفیسر خورشید احمد 'پاکستان میں ذریعۂ تعلیم اردو، انگریزی یا مادری زبان: پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ' ایڈیٹرز مسلم سجاد/ سلیم منصور، اسلام آباد انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز1990۔ ص۔ ص۔17-18۔

13. ڈاکٹر طاہر تونسوی 'اردو بطور ذریعۂ تعلیم اور اس میں اہلیت پیدا کرنے کے طریقہ ہائے کار: اردو بطور ذریعۂ تعلیم' ایڈیٹر سید روح الامین، لاہور: بیکن بکس 2006۔ ص۔ ص۔ 166-167۔
14. ڈاکٹر محمد صادق 'ہمارے نظام تعلیم میں انگریزی کا مقام: اردو بطور ذریعۂ تعلیم' لاہور: بیکن بکس 2006۔ ص۔ 111۔
15. ڈاکٹر محمد صادق 'ہمارے نظام تعلیم میں انگریزی کا مقام: اردو بطور ذریعۂ تعلیم' لاہور: بیکن بکس 2006۔ ص۔ 107-108۔
16. ڈاکٹر محمد اشرف خرم 'اردو بطور ذریعۂ تعلیم اس کے افادی پہلو: قومی نظام تعلیم مسائل اور حل' کراچی اردو اکیڈمی سندھ 1998۔ ص۔ ص۔ 71-72۔
17. ڈاکٹر خان ۔اے رحمان 'اردو میں سائنسی تدریس: اردو بطور ذریعۂ تعلیم' ایڈیٹر سید روح الامین، لاہور: بیکن بکس 2006۔ ص۔ ص۔ 114-121۔
18. Biswas, G "Language Policy in South Asia" in Mansoor, Meraj & Tahir (Eds), Language Policy, Planning & Practise: A South Asian Perspective" Karachi: The Aga Khan University and Oxford Press-2003. P.P. 304-342.
19. Cummins, J. "Linguistic Interdependence & Educational Development of Children": Review of Education Research" Vol.49, 222-51-1997. P.140.
20. Fishman, J.A, Cooper R.L, & Conrad, A.W. "The Spread of English: Sociology of English an Additional Language" Rowley, M.A: Newburg House.1979. P.174.
21. Sabina Mansoor, "Language Planning in Higher Education, A Case Study of Pakistan" Karachi. Oxford University Press. 2005.P.P.19-72

پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین
پرنسپل، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج کوٹ سلطان، لیہ
ڈاکٹر عنایت حسین لغاری
شعبہ سندھی، وفاقی جامعہ اردو، کراچی

سرائیکی تنقید.... ایک تحقیقی و تنقیدی جائزہ
SERAIKI CRITICISM AN INVESTIGATIVE AND CRITICAL STUDY

Abstract

Criticism is an important domain of literature and it is aptly stated that the creation of first rate literature is almost a dream in the absence of sound criticism. Seraiki poetry and folk literature are important constituents of Pakistani poetry and literature. Yet it is no less than a tragedy that standard criticism is not being written down in Seraiki which has given rise to the threat of the extinction of effective literature in Seraiki. This article comprises of an investigative and critical study of criticism and Seraiki criticism bringing forth the idea to produce criticism with reference to Seraiki dialect and stylistics in the light of the living landscape of Seraiki literature and culture.

شعر وادب کی دنیا سے اگر ''تنقید'' کو منہا کر دیا جائے تو شعری اور ادبی تفہیم کے دروازے بند ہو جائیں گے کیونکہ تفہیماتِ ادب اور تحقیق و تجزیہ کے لیے تنقید بنیادی حوالہ ہے۔ لیکن اسے صرف ادب کا حوالہ سمجھنا بھی صحیح نہیں۔ تنقید کی اپنی اہمیت ہے اور یہ اپنے طور پر خود ادب بھی ہے۔ گزشتہ دو صدیوں میں ادبیات کے میدان میں تنقید ایک بڑے ڈسپلن کے طور پر متعارف ہوئی ہے۔ تنقید، جستجو اور کاوش سے عبارت ہے۔ جس کی تحریک انسان کے فطری ذوقِ جستجو، تجسس اور نئی باتوں کی دریافت، حصولِ علم اور اپنے تجربات کو بیان کرنے کے جذبے سے ہوتی ہے۔ اس فکر اور قول کے پیش نظر مغربی نقاد آرنلڈ تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''دنیا میں اچھی سے اچھی باتیں سوچی اور معلوم کی گئی ہوں اور پھر ان کی جستجو اور کھوج کی ایک والہانہ خواہش کا عنوان ''تنقید'' ہے۔ چاہے اس کا تعلق زندگی کے کسی بھی شعبے سے کیوں نہ ہو۔''[۱]

اس لیے آسکر وائلڈ نے کہا تھا کہ:

''جس دور میں اچھی تنقید موجود نہ ہو اس عہد میں اچھا ادب تخلیق نہیں ہو سکتا۔''[۲]

اور پروفیسر آل محمد سرور نے اس بات کی مزید وضاحت اس طرح بیان کر دی کہ :

''اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مؤرخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔''[۳]

اس بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تنقید ادب عالیہ کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن پاکستان کی علاقائی زبانوں میں بڑی تنقید کا فقدان ہے۔ جس سے یہ خطرہ پیدا ہو رہا ہے کہ یہاں عظیم شعر و ادب کا سلسلہ کہیں منقطع نہ ہو جائے۔

اس سوال کا جواب یہ بھی دیا جا سکتا ہے کہ انھی علاقائی زبانوں (پنجابی، سندھی، سرائیکی، بلوچی اور پشتو) میں وارث شاہ، سچل سرمست، خواجہ غلام فرید، مست توکلی اور خوشحال خان خٹک جیسے عظیم شاعر بھی تو پیدا ہوئے اور اس وقت تنقید اور تنقیدی افکار کا کسی بھی سطح پر چرچا نہ تھا۔ لیکن ایک بات ضرور تھی کہ ان زبانوں کی مالک قومیں تہذیبی اعتبار سے کامل اور پختہ تھیں اور وہ صدیوں سے اپنی الگ اور منفرد شناخت کے ساتھ زندہ تھیں۔[۴]

اس لیے ایلیٹ کے نزدیک :

''کلاسیک اس وقت وجود میں آتا ہے جب کوئی تہذیب کامل یا پختہ ہو چکی ہوتی ہے، اس کا ادب اور زبان کامل ہو چکی ہوتی ہے۔ کلاسیک حد درجہ مہذب اور ترقی یافتہ دماغ کا کارنامہ بھی تو ہوتا ہے جو اپنی تہذیب و زبان کی سب خوبیوں کو جامعیت کی صورت دے کر ان کو آفاقی درجہ دلا دیتا ہے۔ دماغ کی پختگی، زبان کی پختگی اور اسلوب کی آفاقی جامعیت ایک کلاسیک کے اوصاف ہیں۔''[۵]

اس تناظر میں وادی سندھ میں بسنے والی قومیں مکمل، سچی اور زندہ تہذیب کی رکھوالی تھیں۔ اس لیے یہاں خواجہ فرید جیسے شعراء نے لاجواب شاعری کی اور اپنا لینڈ سکیپ اسی دھرتی کو بنایا۔

خواجہ غلام فرید کو جو زبان ورثے میں ملی اس کے بارے میں یہ حقیقت مان لی گئی ہے کہ یہ زبان اسی دھرتی کی زبان ہے اور یہاں کے قدیم قبائل ''منڈا'' اور '' دراوڑ'' اس کے مالک اور محافظ تھے۔ اسلم رسول پوری اس زبان کے بارے میں مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

''سرائیکی علاقہ اور سندھ میں کیہل، بھیل اور اوڈوں کی قدیم موجودگی بھی غیر آریائی آوازیں، لغت اور پیچیدہ قسم کی صوتی نحوی تبدیلیوں کی اس جدید نظریے کی حمایت کرتے ہیں کہ سرائیکی زبان یہاں کے قدیم مقامی باشندوں کی زبان ہے اور اس کی موجودہ صورت قریباً ایک ہزار سال پہلے وجود میں آچکی تھی۔ مسلمانوں کی ملی اور مذہبی زبانیں ہونے کے باوصف عربی اور فارسی نے اسے موجودہ شکل دینے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔''[۶]

لیکن اس زبان میں تخلیق ہونے والے شعر وادب کے اساسی موضوعات تصوف اور مذہب تھے۔ اس کی مثالیں ہم نور نامے، معراج نامے، مولود، لغت، پکی روٹی، اہل بیت سے جڑے مرثیے، اولیاء کرام سے وابستہ عقیدتیں اور قرآنی قصص کی بنیاد پر قصے کہانیاں اور لوک داستانوں میں لاتعداد روحانی حوالے سرائیکی شاعری کی شناخت ہیں۔ کالونیل اور پوسٹ کالونیل عہد میں مزاحمت اور موجودہ عہد میں جاگیر دارانہ ذہنیت، سرمایہ دارانہ رویے کے خلاف آوازیں اور دھرتی کے پس منظر میں اپنی قومی، لسانی شناخت اور محرومیوں کے اظہار کے نئے شعری اسالیب بھی سامنے آئے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سرائیکی زبان جو اپنے عقب میں طویل تاریخ اور بڑی تہذیب رکھتی ہے وہاں اس کے شعر وادب کی پرکھ کے لیے تنقیدی، افکار اور اسالیب نہ ہونے کے برابر ہیں اور میں اسلم رسول پوری کی اس بات کے ساتھ مکمل طور پر اتفاق کرتا ہوں، یہ بات انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں یوں کہی ہے:

''موجودہ سرائیکی ادبی تنقید زیادہ تر عملی ادبی تنقید ہے۔ نظری تنقید کا نسبتاً فقدان ہے۔ اس کے علاوہ یہ تنقید تاثراتی تنقید کے زمرے میں آتی ہے اور یہ ماضی یا آج کے مختلف ادبی نظریات سے نابلد ہے اور کہیں بھی ان کا اطلاق نہیں کیا گیا۔ اس لیے یہ زیادہ تر ایک ادھوری تنقید ہے جو قاری کو سوچنے اور سمجھنے کے عمل کو تحریک نہیں دیتی اور یہ عملی تنقید زیادہ تر شائع ہونے والی سرائیکی کتب کے جائزوں یا تبصروں پر مبنی ہوتی ہے یا پھر کسی لکھاری کے کام کا جائزہ۔ سرائیکی میں نظری تنقید پر کام کا رجحان بہت کم ہے۔ بعض تخلیقی لکھاری ابھی تک اردو سے اپنا دامن ہی نہیں چھڑا سکے اور وہ سرائیکی ادبی تنقید بھی اردو زبان میں لکھتے ہیں۔ ۷

یہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح اردو کا نقاد آج تک اپنا دامن مغربی تنقید سے نہیں چھڑا سکا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ کہ عالمی شعریات اور ادبیات کو جو فنی اور فکری توانائی ملی وہ اہل مغرب ہی سے ملی۔ ارسطو کی بوطیقا کے بعد ہوریس کے کچھ تنقیدی اصول، ان کے بعد رومیوں نے انتقاد کے فن میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ وسطی دور میں تنقید کے کئی شہ سوار سامنے آئے اور تنقید کے نئے مباحث کا آغاز ہوا۔ ان ناقدین میں لان جائی نس، کروچے، ولیم ورڈزورتھ، ایلیٹ، آرنلڈ، ڈرائیڈن، والٹر پیٹر، آئی اے رچرڈز، جانسن، شیلے، ساں بوا، سڈنی اور کولرج کے تنقیدی افکار آج بھی تروتازہ ہیں۔ ۸

لیکن اس کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ ہم اپنے فن کو ہر صورت انھی تنقیدی تصورات سے پرکھنے کی ضد کریں۔ ہمارے ہاں تنقید کا مشرقی تناظر بھی موجود ہے جو فارسی سے اردو میں منتقل ہوا، فارسی زبان کے ساتھ ساتھ عباسی عہد میں عربوں نے بھی تنقیدی افکار متعین کرنے میں زبردست کاوشیں کی تھیں جو آج زبانِ اردو میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ فارسی سے اردو میں آنے والی تنقیدی کتب: حدائق البلاغت، چہار مقالہ، عروض سیفی، اعجاز خسروی اور معیار الاشعار وغیرہ ہیں۔ ۹ ان کتب میں کہیں کہیں تنقیدی اصول

مطالعہ کیے جا سکتے ہیں۔ سرائیکی زبان میں آج تک شعر وادب کے اصولوں پر کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھی گئی، جس کی وجہ سے تخلیق کار کی ذہنی تشکیل میں رکاوٹیں پیدا ہوئی ہیں کیونکہ کہا جاتا ہے کہ تخلیق اور تنقید کے مابین ایک بڑا رابطہ ہوتا ہے اور وہ یہ کہ یہ دونوں (تخلیق اور تنقید) ایک دوسرے کے لیے مشعل راہ ہوتی ہیں۔ اس بحث میں پڑے بغیر کہ ان دونوں میں کسے اولیت ہے اگر ہم ادب کی تاریخ کا جائزہ لیں تو پتا چلے گا کہ یہ دونوں صلاحیتیں ایک دوسرے کے فروغ کے لیے مدد ومعاون ہوتی ہیں۔

تنقیدی اصول ہمیشہ فنی تخلیقات کی بنیاد پر استوار ہوتے ہیں اور عظیم فن پاروں سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ مگر ایک بار جب یہ اصول وضع کر لیے جاتے ہیں تو آئندہ فنی تخلیق کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس کی بڑی مثال ارسطو کی معروف کتاب ''بوطیقا'' ہے جس میں فن کے جو اصول پیش کیے گئے تھے، وہ انھوں نے یونان کے بڑے ڈرامہ نگاروں کو سامنے رکھ کر وضع کیے تھے۔ لیکن ارسطو کی ''بوطیقا'' صدیوں تک تخلیق فن کے لیے مشعل راہ بنی رہی اور آج بھی سند کے طور پر مانی جاتی ہے۔

بعض دفعہ اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ انگلستان میں سڈنی کی تنقید کے اخلاقی اور اصلاحی پہلو سے متاثر ہو کر دورِ ایلزبیتھ کے مشہور شاعر سپنسر نے اپنی کتاب، فیری کوئین لکھی۔ اسی تناظر میں اردو ادب کی مثال دیکھ لیں تو محمد حسین آزاد کے لیکچر اور الطاف حسین حالی کا مقدمہ شعر وشاعری، اردو شاعری کی ایک انقلابی رو کی بنیاد ٹھہرے اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو شاعری کی دنیا میں فکری اور اسلوبیاتی سطح پر ایک انقلاب آگیا اور ان کے (آزاد، حالی) تنقیدی تصورات کے ذریعے اردو شاعری میں موضوع، فن اور تیکنیک کی نئی راہیں متعین ہو گئیں اور اس طرح اردو زبان میں نئے افکار اور نئے اسالیب متعارف ہوئے اور انھوں نے آنے والی پوری اردو شاعری کا مزاج بدل کر رکھ دیا۔[1]

ایلیٹ کا اہم خیال یہ ہے کہ ہر نسل اپنی تنقید کا نظام خود پیدا کرتی ہے۔ ہر نسل کا تہذیبی مزاج الگ ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ اپنے ورثے میں علمی وادبی روایت کے ساتھ تاریخی شعور بھی لے کر آتی ہے اور یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ روایت، جذبات واحساسات کے اظہار کے اس تسلسل کا نام ہے جو ہر عہد کی سماجی، تہذیبی اور شعری تبدیلیوں سے متاثر ہو کر بھی اصل سے جدا نہیں ہوتی۔ جدید سرائیکی شاعری کا بڑا المیہ یہ رہا ہے کہ اس کا اپنے کلاسک سے رابطہ منقطع ہو گیا ہے۔ اردو کی مغلوبیت نے اسے ''کافی'' کے باطنی احساس سے بالکل الگ کر دیا ہے۔

سرائیکی شاعری کے گزشتہ تناظر میں گیت، ماہیا، ٹپا، سمی، دوہڑا اور کافی اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ موجود ہیں مگر آج کے سرائیکی شاعر نے نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم، غزل، ہائیکو کے تتبع میں سرائیکی شعری روایت کو بالکل نئے آہنگ سے قبول کر کے اپنی شعری روایت سے منہ موڑ لیا ہے۔ اب اس کی علامتیں، استعارے، تلازمے، کنائے، اشارے اور تشبیہیں سرائیکی لینڈ سکیپ کی بجائے کہیں

اور سے کشید ہونے لگی ہیں، یہی حال سرائیکی نثر بالخصوص ''سرائیکی تنقید'' کا ہے۔ سرائیکی ادب کا بڑا المیہ یہ ہے کہ یہاں تنقید کا نام و نشان تک نہیں۔ ہم عزیز شاہد، اشو لعل اور رفعت عباس کو کب تک سرسری تجزیوں اور تبصروں سے پرکھتے رہیں گے۔ ان جیسے شعراء کے ذہنی ارتقاء اور ان کے استعاراتی نظام کو سمجھنے کے لیے سطحی علم ناکافی ہے۔

عزیز شاہد پورے وسیب کا شاعر ہے۔ اس کے ماحول کو سمجھے بغیر ان کی تحلیل نفسی ناممکن ہے۔ اشو لعل کو تھلوچی تہذیب اور سندھو ثقافت کے تناظر میں لے کر ہی '' ڈی کوڈ'' کیا جا سکتا ہے اور رفعت عباس کی شاعری کو چناب کی لہروں اور گرد و نواح کے فطرتی لینڈ سکیپ کی گہرائی میں جا کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ہم عجیب لوگ ہیں تنقیدی ادبی اور شعری مباحث کو سمجھے بغیر شاعری کیے جا رہے ہیں۔ اور جب اپنے شعراء کی شاعری کو قارئین کے سامنے پیش کرنا ہوتا ہے تو اردو میں ہی پڑھے گئے تبصروں اور تجزیوں کے پس منظر میں محدود مطالعے کے زور پر دو چار سطریں لکھ دیتے ہیں اور بغلیں بجاتے ہیں کہ ہم نے فلاں شاعر کا تنقیدی تجزیہ پیش کر دیا ہے۔

اردو کے مقابلے میں سرائیکی زبان و ادب کا یہ امتیاز ہے کہ اس کے عقب میں بڑی تہذیب، بڑی شعری روایت، تاریخ، اساطیر اور لوک ادب موجود ہے۔ ہمارے شعراء کی ایک بڑی کھیپ اس تناظر سے نابلد ہے۔ وہ اپنی علمی، ادبی اور شعری روایت کو اپنے اساطیر اور لوک ادب سے وابستہ کرتے ہی نہیں۔ اسی طرح سرائیکی تنقید ہے۔ ہم نے چند جملے مغربی ناقدین کے رٹے ہوئے ہیں اور انھی جملوں کے آغاز سے تنقیدی مطالعات کرتے رہتے ہیں۔

مذکورہ بالا تینوں شاعروں کے ہاں سرائیکی وسیب کی ریتیں، روایتیں، اساطیری حوالے اور لوک ادب سے ماخوذ شعری علامتیں دکھائی دیتی ہیں۔ انہی علامتوں کی موجودگی نے ان شعراء کو تخلیقی ادائیں بخشی ہے کیونکہ سرائیکی وسیب کا مجموعی احساس، جس میں محرومیوں کی نشاندہی بھی ہے۔ لطیف جذبات و احساسات کا اظہار بھی ہے جن میں پورا وسیب جیتا جاگتا دکھائی دیتا ہے۔ اگر آج کے سرائیکی نقاد نے اپنی شاعری کو اس پس منظر میں پیش نہ کیا تو پھر آنے والی نسلیں تھل، دمان، روہی اور اپنے پورے لوک ادب اور لینڈ سکیپ سے ناآشنا رہیں گی۔[11]

گزشتہ صدی میں رومانیت، مارکسزم، وجودیت اور دیگر علوم فنون اور کسی حد تک سائنس کی متنوع تھیوریز نے عالمی ادبیات کو متاثر کیا اور شعری اور نثری اسالیب نئے سرے سے متعین ہوئے اور آج کی بحث میں ساختیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث نے عظیم فنکاروں کو ''ڈی کوڈ'' کیا ہے۔ اگرچہ سرائیکی زبان جو اس وقت عظیم شاعری قارئین کو دے رہی ہے اس کی تفہیم کے لیے مذکورہ مباحث سے استفادہ نہیں کیا جا رہا۔ عالمی سطح پر ''مین سٹریم'' میں شامل ہونے کے لیے ''مقامیت''

سے بہت آگے جا کر خود کو منوانے کا عمل تو ابھی شروع ہی نہیں ہوا تو پھر بڑی تخلیق کی حوصلہ افزائی کس طرح ہو گی؟

شاید یہ المیہ پاکستان کی تمام علاقائی زبانوں کا مقدر بن کر رہ گیا ہے۔ ہماری جامعات جہاں ایم۔ اے، ایم۔ فل، اور پی۔ ایچ ڈی کی سطح کی تحقیق ہو رہی ہے وہاں بھی چور دروازوں سے ''کاغذ کے پرزے'' جن پر ڈگری کا عنوان درج ہوتا ہے، برابر تقسیم ہو رہے ہیں۔ شخصیات پر مقالے لکھوانے کی بجائے علمی اور فلسفیانہ موضوعات پر کام ہونا چاہیے۔ مثلاً ڈاکٹر اشو لعل کی شاعری کا ساختیاتی مطالعہ یا لسانیاتی اور نفسیاتی مطالعہ وغیرہ۔ اسی طرح سرائیکی کے لوک ادب کا جدیدیت کے تناظر میں تحقیق اور تنقید یا سرائیکی شاعری کا اساطیری مطالعہ وغیرہ۔

بلاشبہ زبان و ادب کا ارتقاء ریاستی سرپرستی کے بغیر سست روی کا شکار ہو جاتا ہے اور ہمارے ہاں یہ خلا موجود ہے لیکن ریاست سرائیکی شعبہ جات کے کام میں رکاوٹ تو نہیں اور نہ ہی انفرادی سطح پر کسی طاقت نے ہمارا ہاتھ روک رکھا ہے کہ ہم ادبی مطالعات کو مختلف افکار اور نظریات کی روشنی میں آگے نہ بڑھائیں؟ تخلیق کے لیے وجدانی ذوق ناگزیر ہے مگر تنقید کے لیے ذوق کے ساتھ گہرے مطالعے، تاریخی شعور اور اپنی علمی ادبی اور شعری روایت سے آشنائی بھی لازم ہے، نہیں تو ہم سطحی اور سستے مذاق سے عبارت تبصرے اور تجزیے ہی پڑھتے رہیں گے اور اپنی شاعری کو کوئی بڑی اور ٹھوس علمی بنیاد فراہم نہیں کر سکیں گے۔

سرائیکی زبان میں اب تک صرف ایک تنقیدی دبستان متعارف ہوا ہے اور یہ دبستان بھی کسی مربوط صورت میں موجود نہیں کیونکہ دبستان کا یہ صرف ''واہ'' کا پہلو ہے۔ یہ تاثراتی تنقید کا سب سے کمزور پہلو ہے جس کی بدولت ناپختہ شاعر بھی خود کو خواجہ فرید سمجھنے لگے ہیں۔

اس لیے سرائیکی لکھاریوں کو اپنے تخلیقی ورثے کی حفاظت کے لیے معاصر عالمی تنقید سے روشنی لینا پڑے گی اور پھر اس عالمی تنقید کو وسیبی علمی، شعری اور ادبی حوالوں سے منسلک کر کے سرائیکی شعر و ادب کو ''ڈی کوڈ'' کر کے بڑی تخلیقات کے لیے نئی راہیں متعین ہونے کے اسباب پیدا کرنے ہوں گے۔ اب سرائیکی ادب کے نقاد کو اپنے اندر اعتماد پیدا کرنا پڑے گا اور ''اردو زدہ'' نثر یا تنقید کی بجائے سرائیکی لہجے اور اسالیب میں بڑی تنقید لکھنی ہو گی، نہیں تو ہمارے ہاں بڑی تخلیق کے دروازے ہمیشہ کے لیے بند ہو جائیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تنقید، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵، ص، ۴
۲۔ بحوالہ، علی محمد خان، ڈاکٹر، اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، اصناف نظم ونثر، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴، ص ۳۰۶
۳۔ ایضاً، ص ۳۰۶
۴۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، نثریات، لیہ: آرٹ لینڈ، ۲۰۱۵، ص ۷۶
۵۔ اسلم رسول پوری، سرائیکی ادب وچ معنی دا پندھ، رسول پور: سرائیکی پبلی کیشنز، ۲۰۱۴، ص ۱۱۱
۶۔ اسلم رسول پوری کا انٹرویو مشمولہ، پیلوں، مدیر انوار احمد، ملتان، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۵، ص ۳۳۱
۷۔ بحوالہ، علی محمد خان، ڈاکٹر، اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، اصناف نظم ونثر، ص ۳۰۷
۸۔ ایضاً ص ۳۰۷
۹۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء، ص ۷، ۶
۱۰۔ مزمل حسین ڈاکٹر، نثریات، ص ۹۷
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵

ڈاکٹر سمیرا بشیر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو
وفاقی جامعہ اردو، مولوی عبدالحق کیمپس، کراچی

"اُداس نسلیں"۔ ایک تنقیدی مطالعہ

"UDDAS NUSLAIN": A CRITICAL STUDY

Abstract

"Uddas Nuslain" is a famous novel of Abdullah Hussain in which he has narrated the political and historical events accruing between 1914-1947. In the four chapters, Abdullah Hussain has written an account of the British India and the partition of India, and in conclusion he has depicted the effects of these of these political changes on the different classes of people and their participation or aloofness in these circumstances. Through Naeem's character, A. Hussain has represented those characters who have struggled hard for the safeguard and solidarity of the country at the risk of their own lives. But even then, they have been unsuccessful.

Whereas, on the other hand, Roshan Agha and his family has been rewarded with all the luxuries for being faithful to the British. In spite of having achieved independence, the class system and injustices could not be overcome. Hence forth the country was changed but the system could not be changed. A. Hussain has conveyed this very message that people who put forth effort and end angered their lives were not the ones who received the benefits, they were others. These people were victimised and crushed and never achieved their goals and infect they are the disappointed and thwarted people the "Udas Naslein" of the society.

"اُداس نسلیں" عبداللہ حسین کا طویل اور مشہور ناول 1962ء میں شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے 1914ء سے 1947ء تک کے تاریخ اور سیاسی واقعات کو بیان کیا ہے۔ جس پر ڈاکٹر سلیم اختر نے یوں تبصرہ کیا ہے۔

عبداللہ حسین کا طویل ناول ایک عجوبہ ہے۔۔۔۔ عبداللہ حسین نے وسیع کینوس پر زندگی کا مشاہدہ کیا۔۔۔ اداس نسلیں انگریزی میں The Wearing Generation (لندن ۱۹۹۹) کے نام سے

چھپ چکا ہے۔

ناول چار حصوں پر مشتمل ہے۔ ناول کا پہلا حصہ "ہندوستان" دوسرا" برٹش انڈیا" تیسرا" بٹوارا" اور چوتھا" اختتامیہ" کے عنوان سے بیان کیا گیا ہے۔ ان چار حصوں میں ناول نگار نے جنگِ عظیم اول، جنگِ عظیم دوم، تحریکِ پاکستان، تقسیمِ ہند، ہجرت اور قیام پاکستان کے بعد کے حالات کو بیان کیا ہے۔

طویل ناول ہونے کی وجہ سے ناول کا پلاٹ وسیعاور پھیلا ہوا ہے۔ کئی جگہ غیر ضروری طوالت کی وجہ سے ناول کی فنّی اہمیت پر برے اثرات پڑے ہیں۔ خاص طور پر ناول کے پہلے دو حصوں میں انھوں نے ایسے واقعات بھی بیان کر دیئے ہیں۔ جن کا ناول کے اصل موضوع سے کوئی تعلق نہ تھا۔

"۔۔۔اس کی قدر و قیمت کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے یہ اختلاف دراصل اس کی طوالت کی بناء پر پیدا ہوا۔ بعض لوگ محض طوالت سے مرعوب ہو کر اسے عظیم بھی تسلیم کر لیتے ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک طوالت ہی اس کا بڑا عیب ہے"۔ ۲

مثلاً جب عبداللہ حسین "روشن پور" کا ذکر کرتے ہیں تو دیہاتی ماحول کی ایک ایک بات تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بھینس کی جگالی یا دوسرے جانوروں کی حرکات و سکنات کو اس انداز سے ذکر کرتے ہیں جیسے وہ ناول کے مرکزی کردار ہوں۔

"بھوری بھینس کا زخم کھلوا کر دیکھا اور اپنے سامنے جانوروں کے رکھوالے سے اس پر ہلدی اور سرسوں کے تیل کی پٹی کرائی"۔ ۳

"بیلوں کے نتھنے پھڑ پھڑائے، مونچھیں ہوا میں لہرائیں اور وہ ایک جھٹکے کے ساتھ دوڑ پڑے گا"۔ ۴

اسی طرح ۱۹۱۹ء میں جلیاں والا باغ کے الم ناک حادثے کو ایک مچھیرے کے کردار کے ذریعے بیان کرنے میں عبداللہ حسین بری طرح ناکام ہو گئے ہیں۔ مچھیرے نے اس انداز سے واقعے کو بیان کیا اصل واقعے کی جگہ دوسری تفصیلات نمایاں ہو گئیں ہیں۔

اگرچہ ناول کے پہلے اور دوسرے حصے کے مقابل میں ناول کے تیسرے اور چوتھے حصے میں ہجرت اور قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات کو متاثر کن انداز میں بیان کیا ہے، لیکن اس کے باوجود بعض واقعات یا جز ایسے بھی ہیں جو غیر ضروری ہیں۔

بقولِ ڈاکٹر عبدالسلام: "اس ناول میں بہت سے Episodes ایسے ہیں جو پورے طور پر قصہ کا جز و نہیں بن پائے اور پیوند کی طرح اوپر سے چپکائے ہوئے نظر آتے ہیں"۔ ۵

اسی خیال کو اسلم آزاد نے اس طرح بیان کیا ہے:

"ناول نگار کے اپنے بیانات مکالموں سے زیادہ ہیں دراصل ان بیانات کی حیثیت پیوند کی سی ہے"۔ ۶

ناول کے اسلوب کا جب جائزہ لیں تو جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ مقامی زبانوں کے اثرات ہیں۔ مثلاً: "کلکتے میں بیائی پھاگن تک کرتے رہتے ہیں۔"۷

"کل بھاپے کے ساتھ جاٹ نگری جارہی ہوں۔" ۸

ناول میں جب شہر کے ماحول یا روشن محل کا ذکر کیا ہے تو شہری زندگی کے طور طریقے، رکھ رکھاو اور پر تکلف گفتگو کو بیان کیا ہے: "آپ خفا تو نہیں ہوئے، میں نے آپ سے مذاق کیا ہے۔"۹

"۔۔۔ یہ تقریب اس سلسلے میں تھی کہ آج سے بابا (روشن آغا) کہلائیں گے۔"۱۰

ناول کا ایک کم زور پہلو ناول نگار کا انسانی کرداروں کی حرکات و سکنات کو جانوروں سے تشبیہ دے کر بیان کیا گیا ہے: "ڈرے ہوئے کتّے کی طرح دانت نکال کر وہ چیخا اور بھاگ اُٹھا"۔۱۱

"اس کا چہرہ میلے سنولائے ہوئے رنگ کا تھا جیسے گھوڑے کی لید کے اُپلوں کا ہوتا ہے"۔۱۲

ناول میں کئی جگہ فحش گالیاں اور جنسی مناظر کی بھی تصویر کشی کی گئی جس کا ناول کے اصل موضوع سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔

"اس ناول کی ایک بات۔۔۔ کھٹکتی ہے وہ تذکرہ جنس کی تفصیلات بھی ہیں اور کھلی کھلی گالیاں بھی۔ ممکن ہے حقیقت نگاری کا تقاضا پورا کرنے کی خاطر مصنف نے یہ انداز اختیار کیا ہو مگر انھوں نے یہ نہیں سوچا کہ اس طرح ادبیت کا خون ہوتا ہے"۔۱۳

اس خیال کی تائید اسلم آزاد نے ان الفاظ میں کی ہے:

"۔۔۔ لیکن کہیں ایسی فحش گالیاں لکھ دی ہیں جن کی وجہ سے حسن واثر ماند پڑ گئے ہیں"۔۱۴

ان تمام خامیوں کے علاوہ ناول کے پلاٹ کی کئی خوبیاں بھی ہیں۔ ناول میں ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں جس سے برِ صغیر کے تاریخی اور سیاسی حالات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ جیسے جنگِ عظیم اول کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ: "۴اگست ۱۹۱۴ کو جنگ کا اعلان کیا گیا"۔۱۵

۱۹۱۹ میں جلیاں والا باغ کے المناک واقعہ کو اگرچہ نہایت بچکانہ طریقے سے بیان کیا گیا ہے لیکن ان کی اس خوبی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اس واقعے کی اہمیت کا خیال رکھا۔ ناول کے موضوع کو مدِ نظر رکھتے ہوئے عبداللہ حسین نے تحریکِ پاکستان کے دوران پیش آنے والے اہم واقعات کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔

"انقلاب زندہ باد۔" کئی ہزار لوگ چلائے۔ وہ مڑ کر کھڑا ہو گیا۔ مختلف قسم کے نعروں کا شور اس کے کانوں میں آرہا تھا: "انقلاب زندہ باد۔۔۔ اکھنڈ ہندوستان زندہ باد، حکومت برطانیہ مردہ باد۔ پاکستان زندہ باد"۔۱۶

سائمن کمیشن کے خلاف مظاہرین کے احتجاج کو بھی بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ ہزاروں انسانی سروں

کے اوپر جگہ جگہ چھوٹے بڑے سیاہ جھنڈے لہرا رہے تھے اور ہجوم میں بار بار تین انگریزی الفاظ کی پکار اُٹھ رہی تھی" Simon, go back۔۔۔ انھیں اس جذبے سے دہرائے جا رہے تھے جیسے ان کی سیکڑوں برس کی مشقت اور غربت کا انعام انھی تین لفظوں میں پنہاں تھا"۔۱۷

تقسیمِ ہند کے اعلان کے ساتھ ہی ہندوستان اور پاکستان کے لوگوں نے ہجرت کرنا شروع کر دی۔ جیسا کہ انھوں نے ناول میں اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"دن میں ایک آدھ گاڑی ان کے بھائی بندوں کی ہندوستان سے وارد ہوتی اور تقریباً اتنے ہی لوگ ہندوستان جانے کے لئے یہاں سے گاڑیوں میں سوار ہوتے یا شمال کی طرف سے گاڑیوں میں بھر کر آتے اور روانگے کی سرحد کی طرف نکل جاتے"۔۱۸

ناول کی فضا پر عبداللہ حسین نے سب سے زیادہ توجہ دی ہے۔ واقعہ چاہے دیہاتی زندگی کا ہو یا شہری زندگی کا، جنگِ عظیم کا ذکر ہو یا تحریکِ پاکستان، ہجرت یا پاکستان کے ابتدائی مسائل پر بحث ہو۔ انھوں نے ہر موقع کے ماحول اور فضا کو گہرے مشاہدے کے ساتھ بیان کیا ہے:

" کھیتوں سے چلتا ہوا وہ اس جگہ پہنچا جہاں شیشم اور کیکر کے ذخیرے کے گرداگرد جگہ جگہ سے ٹوٹی کچی دیوار کھنچی ہوئی تھی"۔۱۹

شہری زندگی کے رکھ رکھاو کو انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے:

" ۔۔۔ نیپکن ساری میزوں پر رکھے تھے اور سفید وردیوں والے بیرے آخری انتظامات میں مصروف تھے"۔۲۰

جنگِ عظیم اول و دوم کے دوران معاشرے میں جو تبدیلیاں آئیں اور میدانِ جنگ میں فوجیوں کو جن جن مسائل کا شکار ہونا یا جن سختیوں کو برداشت کرنا پڑا وہ سب حالات اس ناول میں موجود ہیں۔

انگریزوں نے جنگِ عظیم سے پہلے روشن پور کے بیش تر جوانوں کو انگریز فوج میں بھرتی کر لیا تھا ان کی غیر موجودگی میں روشن پور میں جو تبدیلیاں آئیں اسے عبداللہ حسین نے بیان کر کے ناول کے فن اور حقیقت نگاری کے عنصر پر مثبت اثرات ڈالے ہیں۔

"۔۔۔ان برسوں میں روشن پور کے بیسوں نوجوان اجنبی سرزمینوں میں ہلاک ہو گئے تھے۔ جنگ کے میدانوں میں بکھرے ہوئے ان کے مضبوط، مضبوط جسم تیز دھوپ میں بخارات بن کر اڑ گئے اور نئے سیلابوں، نئی آندھیوں اور طوفان نے ان کی ہڈیاں زمین مین دبا دیں۔ بیسوں عورتیں بیوہ ہو گئیں اور لڑکیاں محبت میں غریب ہو گئیں۔ روشن پور کی زمینوں میں سیلاب آئے اور فصلیں تباہ ہو گئیں اور کسان قرضے اور بھوک کے نیچے جھک گئے۔ جانور بیماری سے مر گئے یا بھوکے کسانوں نے کاٹ کر کھا لیے"۔۲۱

تحریکِ پاکستان سے جہاں ہندوستان کے سیاسی حالات میں تبدیلی آئی وہاں عام لوگ بھی یقین اور غیر یقینی کی صورتِ حال سے دوچار ہو گئے۔ اس نفا نفسی اور بے چینی کی ناول نگار نے بہت وضاحت اور سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے:

"۔۔۔ ملک کی دونوں بڑی پارٹیوں، کانگریس اور مسلم لیگ کے لیڈر ولّی میں جمع تھے اور وائسر اے ماونٹ بیٹن سے ملنے میں مصروف تھے۔ ہر طرف عجیب افراتفری کا عالم تھا ملک کے مستقبل کے متعلق ہر کوئی اپنی سی پیش گوئی کر رہا تھا، لیکن ہر کوئی اپنی اپنی جگہ مکمل بے یقینی اور بے اعتمادی کی حالت میں تھا۔ روزانہ زندگی کا ہر کاروبار معطل ہو چکا تھا۔ ملک کے بٹوارے کی خبریں گرم تھیں اور لوگ ایک جان گسل درمیانی وقفے سے گزر رہے تھے۔ چالیس کروڑ ہندوستانیوں پر ابتری کا وہ دور تھا کہ پہلے کبھی نہیں تھا"۔ ۲۲

تقسیم ہند کے فیصلے کے ساتھ ہی ہندو مسلم فسادات شدّت اختیار کر گئے اور لوگ ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ فسادات اور ہجرت کے دوران لوگوں کو جانی و مالی نقصان اُٹھانا پڑا۔ یہ تلخ حقیقت اس ناول کے آخری دو حصوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

"اسی روز قافلے پر پہلی بار حملہ ہوا۔ حملہ آور ہندو اور سکھ تھے جو کلھاڑیوں، بلّموں، تلواروں اور رائفلوں سے مسلح تھے۔ قافلے والے بہت سے مردہ اور زخمی چھوڑ کر آندھی کی طرح بھاگے"۔ ۲۳

۱۴ اگست ۱۹۴۷ کو جہاں مسلمانوں کو آزادی کی خوشی حاصل ہوئی وہیں انھیں حادثات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ نئے ملک میں انھیں ہر طرح کی آزادی تو حاصل تھی لیکن اس منزل تک پہنچتے پہنچتے جسمانی اور روحانی طور پر زخمی ہو چکے تھے اور ان کی معاشی حیثیت بھی بالکل تباہ ہو چکی تھی۔ ناول میں اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے:

"سارے پلیٹ فارم بے گھر لوگوں سے اٹے پڑے تھے جو اپنے پھٹے پرانے بستر بچھائے اندر اور باہر ہر جگہ لیٹے تھے۔ سو رہے تھے۔۔۔ جو ہمت والے تھے، پیٹ بھرنے کے لئے مزدوری کرتے، بھیک مانگتے یا چوری کرتے، باقی کبھی کبھار اُٹھ کر ریلوے کے نل سے پانی پی لیتے اور سارا وقت پڑے رہتے"۔ ۲۴

طویل ہونے کی وجہ سے ناول میں کرداروں کی بھی بھرمار ہے، لیکن ان میں روشن، علیم، نعیم، عذرا کے کردار نمایاں ہیں، پرویز، نجمی، علی اور عائشہ کے کردار ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔

روشن آغا کے کردار سے ناول کی کہانی شروع ہوتی ہے۔۔۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ کے دوران روشن علی نے ایک زخمی انگریز فوجی کو اپنے گھر میں پناہ دی تھی۔ جنگِ آزادی میں کامیاب ہونے کے بعد انگریزوں نے روشن علی کو انعام و اکرام سے نوازا اس کی سماجی اور معاشی حیثیت کو بالکل بدل دیا کرنل جانسن نے روشن علی کو خلعت عطا کی اور کہا کہ:

" ۔۔۔ جاواور جاکر جتنی زمین جہاں سے چاہو گھیر لو۔۔۔ اس کے ایک فیاض انگریز حاکم نے۔۔۔ نواب روشن علی خان کو "آغا" کالقب عطا کیا"۔ ۲۵

روشن آغا کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے غلام محی الدین کو "روشن آغا" کالقب دے دیا گیا اور اس نے بھی ہر موقع پر انگریزوں کی حمایت کی۔ جنگِ عظیم اول کے موقع پر روشن آغا نے روشن پور کے لوگوں کو انگریز فوج میں شامل ہونے پر زور دیا۔ جنگ کے دوران روشن پور کے فوجیوں نے بڑے سچے جذبے سے مخالف فوج کا مقابلہ کیا۔ روشن آغا اور ان کے گھر کے تمام افراد کے لئے تمام سیاسی لیڈر ایک سے تھے مسلم لیگ یا کانگریس کے سیاسی افکار سے انھیں کوئی دل چسپی نہ تھی ان کا شوق اعلی عہدے داروں سے تعلقات بڑھانا اور انگریزوں کی خوشنودی کے لئے سر گرداں رہنا تھا۔

" یہ لوگ ملک کی متوازی سیاسی جماعتوں سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے آپ کو "لبرل" کہہ کر پکارتے تھے"۔ ۲۶

تحریکِ پاکستان سے روشن آغا کو کوئی دل چسپی نہ تھی، لیکن ملک کی تقسیم کے بعد جب ہجرت کرنے کا وقت آیا تو انھیں اپنی جائیداد، صدیوں پرانے ملک اور اپنے گھر "روشن محل" کو چھوڑنا پڑا۔ حالات اس قدر بدل چکے تھے کہ انگریزوں سے اثر ورسوخ اور مراسم کی بھی اب کوئی اہمیت نہ رہی۔ اس کے باوجود "روشن آغا" گھر والوں کے ساتھ ہجرت کرنے کے بجائے روشن محل میں اپنے ملازم کے ساتھ رہے۔

" شام تک روشن محل کے تمام نوکر غائب ہو گئے۔۔۔ صرف حسین وفاداری سے۔۔۔ بیٹھا رہا رات سے پہلے پہلے روشن محل کو آگ لگا دی گئی۔۔۔ روشن آغا اور حسین پچھلے دروازوں سے جان بچا کر بھاگے"۔ ۲۷

ہجرت کے بعد روشن آغا اور اس کے گھر والے لاہور کی کوٹھی میں منتقل ہو گئے۔ محمد بیگ، نیاز بیگ اور ایاز بیگ کے کرداروں کی اہمیت روشن آغا کے دوست اور نعیم کے خاندان کے افراد کی وجہ سے ہے۔

محمد بیگ روشن علی (روشن آغا) کے عزیز ترین دوست تھے۔ جب انھیں انگریزوں کی طرف سے جائیداد ملی تو روشن آغا نے محمد بیگ کو نیا گھر بنا کر دیا اور اپنی زمینوں میں سے پچاس مربع بھی دیے۔ محمد بیگ کے مرنے کے بعد اس کی جائیداد نیاز بیگ اور ایاز بیگ کو مل گئی، لیکن ایک جرم میں نیاز بیگ کو بارہ سال قید بامشقت کی سزا ہو گئی۔ سزا کے طور پر انگریز حکومت نے ان کے زمینوں کا بیش تر حصہ بھی ضبط کر لیا ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر ایاز بیگ، نیاز بیگ کے بیٹے نعیم کو لے کر شہر چلا گیا۔ جہاں اس نے عمارتوں کی تعمیر کا کام شروع کر دیا اور نعیم کو اعلی انگریزی اسکول میں تعلیم دلوائی۔

نعیم ناول کا مرکزی کردار ہے۔ نعیم چوں کہ ایک مجرم کا بیٹا تھا اس لیے سرکاری قانون کے مطابق وہ سرکاری ملازمت کرنے کا اہل نہ تھا، لہذا سینئر کیمبرج کے بعد وہ روشن پور چلا گیا۔ روشن پور میں نعیم نے کھیتی باڑی کا کام شروع کر دیا۔ کچھ ہی عرصے کے بعد جنگِ عظیم اول شروع ہو گئی اور انگریز افسروں نے کسانوں کو جبراً برطانوی فوج میں شامل کیا۔ جنگ میں اعلیٰ کارکردگی دکھانے پر نعیم کو ایک مربع زمین اور کراس (تمغہ) ملا۔ جنگ کا اختتام کامیابی پر ہوا اور اس کے بعد نعیم روشن پور آ گیا، جہاں کچھ عرصہ دہشت گردوں کے گروہ میں شامل رہ کر اس نے اس گروہ سے علیحدگی اختیار کر لی۔

اسی دوران نعیم شیلا نام کی لڑکی سے محبت کا ڈھونگ رچا کر اسے ہوس کا نشانہ بناتا رہا، اور پھر ایک دن اسے چھوڑ کر روشن پور چلا گیا، لیکن اس گناہ کے احساس نے اسے ساری زندگی بے چین رکھا۔ جیسے کہ اس نے خود اعتراف کرتے ہوئے کہا:

"۔۔۔ میں نے اسے تباہ کر دیا، محبت کے بغیر، اور اس کے بعد سے وہ میرے دل میں ہے۔۔۔ اتنی مدّت ہوئی میں کبھی دل میں امن لے کر۔۔۔ نہیں سو سکا"۔۲۸

اپنے والد کے انتقال کے بعد نعیم دوبارہ شہر میں چلا گیا۔ جہاں اس کی شادی روشن آغا کی بیٹی عذرا سے ہو گئی۔ شادی کے بعد عذرا اور نعیم روشن پور آ گئے۔ تربیت اور ماحول میں فرق کی وجہ سے عذرا اور نعیم کے خیالات میں بھی فرق تھا۔ اسی لیے دونوں کی زندگی کی مقاصد بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے۔

"پرنس آف ویلز کے ہندوستانی دورے کے سلسلے میں حکومت نے تمام سیاسی پارٹیوں کو دبانا شروع کیا۔۔۔ انڈین نیشنل کانگریس نے دورے کا بائیکاٹ کرنے کا ارادہ کیا تو اسے خلاف قانون جماعت قرار دیا گیا۔۔۔ اور وسیع پیمانے پر گرفتاریاں عمل میں آئیں"۔۲۹

کانگریس کا حامی ہونے کی وجہ سے نعیم بھی پرنس کے خلاف مظاہرہ کرنا چاہتا تھا، اور وہ گرفتار ہونے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو چکا تھا۔

جب پرنس آف ویلز دہلی میں آئے تو مسلمان اور ہندو مظاہرین نے اس کے خلاف احتجاج کیا۔

"۔۔۔ سرو کے مصنوعی درختوں۔۔۔ کی لکڑی پر برقی روشنی سے لکھے ہوئے یہ الفاظ بار بار ظاہر اور غائب ہو رہے تھے": "Tell your mother, we are unhappy"۔۳۰

ایک گروپ نے ان الفاظ میں مظاہرہ کیا: " ۔۔۔ ان کے جسم ننگے اور سیاہ تھے اور سر منڈھے تھے جن پر لکھا تھا: Tell your mother, we are hungry " ۳۱

" ۔۔۔ اسی گلی میں چند گائیں باہر ہانک دی گئیں۔۔۔ ان کے گلوں میں بھی بورڈ لٹک رہے تھے۔ جن پر رقم تھا": "Tell your mother, we are dry." ۳۲

عذرا نے ذمّے داری لے لی تھی کہ وہ تحریری طور پر مظاہرہ کرنے میں نعیم کا ساتھ دی گی۔ وہ بورڈ

جس پر پرنس کے خلاف احتجاجی نعرے تحریر تھے۔ عذرا نے اپنے پاس رکھ لیا، لیکن پرنس سے ذاتی دل چسپی اور نعیم کی گرفتار کے ڈر سے عذرا نے وہ بورڈ پرنس کے سامنے نہیں کیا۔ اس طرح عذرا کی چالاکی سے نعیم گرفتار نہیں ہو سکا۔

۱۹۲۴ میں نعیم کو جاٹ نگر میں جلسہ منعقد کرنے کے سلسلے میں دہلی سے ہدایات موصول ہوئیں۔ اس جلسے میں نعیم کے ساتھ اور بھی بہت سے لوگ شامل تھے۔ اس موقع پر نعیم نے سوراج کے لئے انگریزوں کے خلاف بڑی جذباتی اور نفرت آمیز تقریر کی۔ جس کی وجہ سے نعیم کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا، اور اس کی زمینیں اور کراس ضبط ہو گئے۔

جب آل انڈیا مسلم لیگ کے دونوں دھڑوں کا فیصلہ کیا گیا تو فرانس سے آغا خان سوم کو بھی اس سیاسی تقریب میں مدعو کیا گیا۔ اس موقع پر بھی عذرا آغا خان سوم کو دیکھنے کے لئے بے چین ہو گئی۔

نعیم کے لئے یہ احساس بہت تکلیف دہ تھا کہ عذرا اس کے جذبات و احساسات سے زیادہ اس کے کراس، فوجی لباس یا زمینوں کی قدر کرتی ہے۔ اِس موقع پر عذرا نے روایتی جاگیر داروں کی طرح اپنے خاندان کے نعیم کے خاندان پر کیے جانے والے احسانات کو جتایا:

"میرے باپ کا گھر ہے؛ میرے باپ کی زمینیں ہیں جو تم کھاتے ہو۔"۳۳

عرض یہ کہ عذرا اور نعیم کی زندگی کا بیش تر حصہ ایک دوسرے کو قائل کرنے میں گزر گیا، لیکن عمر کے آخری حصے میں نعیم نے خود کو شہری زندگی کے طور طریقوں سے ڈھال لیا، اور عذرا اور راس کے خاندان کے احسانات کو تسلیم کر لیا۔

" نعیم وزارتِ تعلیم میں انڈین پارلمینٹری سیکرٹری تھا۔۔۔ سب جانتے تھے کہ اس میں روشن آغا کے ذاتی اثر و رسوخ کا بڑا حصہ تھا۔۔۔ آہستہ آہستہ وہ اس قابل ہو گیا کہ دن بھر کا کام وقتِ مقررہ کے اندر ختم کر لیتا۔ اس سے بہر حال اسے کوئی طمانیت حاصل نہ ہوئی۔ نئی شخصیت کو اپنانے کی کوشش میں اس نے اپنی قدرتی شخصیت بھی کھو دی تھی۔" ۳۴

اس یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ جب ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی تو ان کی مخالف یا حمایت کرنے والوں کے الگ قوانین تھے۔ جب تک نعیم ایک عام شہری تھا اس وقت وہ مجرم کا بیٹا ہونے کہ وجہ سے سرکاری ملازمت نہیں کر سکا۔ کانگریسی ہونے کی وجہ جیل گیا اور سزا کے طور پر اس کی زمینیں اور کراس ضبط کر لی گیئں، لیکن جب اس نے روشن آغا کے آگے سر خم کر دیا تو اس کا شمار بھی معاشرے کے اعلیٰ سرکاری افسران میں ہونے لگا۔

تقسیمِ ہند کے بعد جب ہندو مسلم فسادات شدّت اختیار کر گئے اور ہجرت ناگزیر ہو گئی تو نعیم بھی پیدل ہجرت کرنے والے قافلے کے ساتھ شامل ہو گیا، اس قافلے میں اسے اپنا بچھڑا ہوا بھائی علی اور اس

کی بیوی عائشہ ملے۔ان سب نے پاکستان جا کر نئی زندگی شروع کرنے کے خواب دیکھے تھے، لیکن منزل تک پہنچنے سے پہلے ہی نعیم کو بلوائیوں نے قتل کر دیا۔اس کا ذکر بہت ہی مبہم انداز میں کیا گیا ہے:

"۔۔۔آخری دفعہ انھیں ہجوم میں غائب ہوتی ہوئی نعیم کی پشت نظر آئی جس پر قمیض تار تار ہو کر لٹک رہی تھی۔کچھ دیر بعد کہیں قریب سے چند فائروں کی آواز آئی۔" ۳۵

ابتدا میں ناول نگار نے نعیم کے کردار کے تمام پہلوؤں کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔لیکن مندرجہ ذیل بالا سطور پڑھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مصنف نے فسادات کے دوران نعیم کے قتل ہونے کا واقعہ نامناسب اور مختصر طریقے سے بیان کیا ہے، اور نہ ہی اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ نعیم نے عذرا یا اس کے گھر والوں کے ساتھ ہجرت کیوں نہیں کی۔

عذرا ناول کی ہیروئن ہے اور روشن آغا کی بیٹی، پرویز کی بہن اور نعیم کی بیوی ہے۔عذرا ایک جاگیر دار خاندان کی اعلی تعلیم یافتہ اور جرات مند لڑکی ہے۔نعیم سے شادی سے لے کر پرنس آف ویلز اور سائمن کا استقبال اور نعیم کے ساتھ مل کر جلیاں والا باغ کے واقعہ کی تحقیق تک ہر کام اس نے اپنی پسند اور روشن آغا کی مخالفت کا سامنا کر کے بڑی جرات مندی کے ساتھ انجام دیا۔

نعیم سے شادی کے بعد وہ "روشن پور" چلی گئی، لیکن خود کو دیہاتی ماحول میں ڈھال نہ سکی۔

جلیاں والا باغ کے الم ناک حادثے سے عذرا بے خبر نہ تھی، لیکن اس حادثے سے عذرا کے دل کو کوئی قابل ذکر تکلیف نہ پہنچی تھی۔جلیاں والا باغ کی تحقیق سے واپسی پر عذرا اور نعیم نے ایک انگریز فوجی افسر کی گفتگو سنی جو یہ تھی۔

"میں ہندوستانیوں کے اس مقدّس شہر کو جلا کر راکھ کر سکتا تھا، اور ان کا طرز عمل دیکھ کر میرے جی میں اس قانون شکن اور باغی ہجوم کی نیست و نابود کر دوں اور ان کے بچوں اور ان کے گھروں کو آگ لگا دوں، لیکن محض انسانی رحم و کرم اور خدا ترسی کے جذبے نے مجھے روک لیا میں نے ایک لاقانون قوم کو زنجیروں میں جکڑ کر رکھ دیا، اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھ پر انکوئری بٹھا دی گئی۔۔۔نعیم اور عذرا کو یہ جاننے میں دقت نہ ہوئی کہ وہ شخص جلیاں والا باغ کا فاتح بریگیڈیر جنرل ڈائر تھا۔عذرا اور اس کی شان دار شخصیت اور جارحانہ انداز سے مرعوب ہوئی، لیکن نعیم کے ہاتھ اسے مار گرانے کے لئے کانپنے لگے۔" ۳۶

پرنس آف ویلز کو دیکھنے کے لئے عذرا نعیم کو پرنس کے خلاف احتجاج کرنے کے بہانے کلکتہ لے گئی لیکن عین موقع پر اس نے نعیم کو دھوکا دیا۔

" نعیم نے بورڈ اس کے ہاتھ میں ٹھونس دیا جو اس نے ہاتھ لٹکائے لٹکائے پکڑ لیا اور شہزادے پر سے نظریں ہٹائے بغیر، سحر زدہ سی، کھڑی رہی۔انھیں گزرتے ہوئے دیکھ کر نعیم نے۔۔۔اس کا بازو مروڑا۔۔۔"اوہ!" عذرا کے منہ سے نکلا۔۔۔بورڈ پاؤں میں گر پڑا۔" ۳۷

اور یوں عذرا کی اپنی خواہش تو پوری ہو گئی لیکن نعیم اپنے مقصد میں کام یاب نہ ہو سکا۔ سائمن کمیشن کی پورے ہندوستان میں مخالفت کی گئی۔

" ۔۔۔ہفتوں پہلے سے سیاہ جھنڈیوں کے ساتھ ان کا استقبال کرنے کی تیاریاں کی جارہی تھیں۔"۳۸

عذرا ان تمام حالات کی پروا کیے بغیر سائمن سے ملنے کے لئے بے چین تھی، اس نے لکھنو جانے کی ٹھان لی۔ عذرا کا لکھنو جانے کا دوسرا مقصد نعیم سے جیل میں ملاقات کرنا تھا۔ سائمن سے ملنے کی خوشی میں عذرا یہ بات بالکل فراموش کر چکی تھی کہ وہ جس کے استقبال کے لئے جارہی ہے اس کے ساتھیوں کی وجہ سے اس کا شوہر جیل گیا ہے۔ جب عذرا سائمن کے استقبال کے بعد نعیم سے ملنے جیل گئی تو اس نے اصل حقیقت کو یوں بدل کر بتایا:

"ہم نے سائمن کمیشن کا کالی جھنڈیوں سے جلوس نکالا۔۔۔ وہ چوروں کی طرح اسٹیشن پر سے ہی چلے گئے۔"۳۹

اس واقعے کے بعد عذرا کے اپنے گھر والوں کے ساتھ تعلقات مزید خراب ہو گئے۔ روشن آغا نے عذرا اور نعیم دونوں کی سیاسی سرگرمیوں پر یوں اعتراض کیا کہ:

"نعیم نے پہلے ہی اپنی حب الوطنی سے ہماری عزت بڑھائی ہے۔ ہمارے خاندان میں پچھلے سو برس سے کسی نے ایسے کام نہ کیے تھے۔" ◆۴۰

آل انڈیا مسلم لیگ کے اتحاد کی تقریب کے موقع پر جب آغا خان سوم آئے تو عذرا اس سے ملنے کے لیے جس طرح بے تاب ہوئی اس کا ذکر گذشتہ صفحات میں ہو چکا ہے، عذرا اور نعیم کے درمیان کبھی معمولی اور کبھی بڑی بات پر اختلافات ہو جاتے۔ اگرچہ عذرا نعیم کی ہر طرح سے دل جوئی کرنے کی کوشش کرتی لیکن اس کی بعض خواہشات ایسی ہوتیں جو نعیم کو سخت ناگوار گزرتیں۔ مثلاً:

"کل وحید کی پارٹی پر جائیں گے۔۔۔ گریگسن کنبہ بھی وہاں آئے گا۔ وہ سب رقص کے شیدائی ہیں کونونٹ میں ہم سب نے رقص سیکھا تھا۔"۴۱

نعیم کے فالج زدہ ہونے کے بعد عذرا نے اپنی ساری توجہ اس کی طرف مرکوز کر دی۔ نعیم نے بھی اس کی قدر کی اور خود کو اس کے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی لیکن اس وقت تک عذرا کی بہت سے خواہشات دم توڑ چکی تھیں۔ تقسیمِ ہند کے بعد عذرا اپنے گھر والوں کے ساتھ ہجرت کر کے لاہور آ گئی۔ پاکستان میں آ کر روشن آغا کے انتقال اور نعیم سے بچھڑنے کے بعد عذرا اور اس کی ماں پرویز اور اس کی بیوی کے رحم و کرم پر زندگی گزارنے لگی۔

"۔۔۔اس کی بیوی کا عذرا کی طرف جو پرانا برتری کا رویہ قائم تھا اس میں اب اس کے لئے حقارت بھی شامل ہو چکی تھی، کہ پہلے ہجرت اور موروثی جائیداد کی کم گردگی اور اس کے بعد اس کے خاوند کی گم

شد گی اور روشن آغا کی موت سے اس گھر میں اس کی حیثیت صفر کے برابر رہ گئی تھی اور زند گی میں کوئی شے اس کے حق میں نہ رہی تھی۔۔۔درجے میں اس کے بعد صرف زمین آتے تھے۔" ۴۲

ان تمام حالات کا عذرا نے بہادری سے مقابلہ کیا، عذرا کے لئے صرف اتنا ہی کافی تھا کہ اس نے اور نعیم نے ایک دوسرے کے لیے خود کو بدل لیا۔

"کبھی کبھی نعیم کا خیال آتا تو اس کے دل میں بے اختیار درد پیدا ہوتا۔۔۔اس وقت یکے بعد دیگر ے چند سوچیں اس کے ذہن میں ابھر تیں۔۔۔وہ بڑی یکسوئی کے ساتھ اپنے آپ کو ان کے حوالے کر دیتی۔۔۔اور آخیر میں سوچتی۔۔۔میں نے دل کی بے چینی پر فتح پائی ہے۔" ۴۳

ناول نگار نے عذرا کا انجام فلسفیانہ انداز میں کیا ہے۔ غالباً انھوں نے یہ انجام ناول "آگ کا دریا" کی "چمپا احمد" سے متاثر ہو کر کیا ہے "آگ کا دریا" کے اختتام پر ایک جگہ چمپا احمد کمال سے کہتی ہے:

"۔۔۔جہاں تک ذاتی کام یابی کا سوال ہے میں تم سے کہیں زیادہ خوش قسمت ہوں۔ میں نے سرا غپا لیا ہے۔"۴۴

"روشن محل کی عذرا پردیس اور ان کے دوست خود روشن محل کی فضا پر قرۃ العین حیدر کا کافی اثر ہے۔ یہ لوگ ان کرداروں کی طرح ہی گفتگو کرتے ہیں، ان کی ذہنی سطح کو بھی ان کے قریب لے جانے کی کوشش کی گئی ہے۔" 45

علی نعیم کا سوتیلا بھائی ہے، اور کھیتوں میں کام کرتا تھا لیکن نعیم کا خیال تھا کہ وہ زمینوں کی صحیح طرح دیکھ بھال نہیں کرتا اس لیے اسے ایک کارخانے میں ملازمت دلوادی۔ جہاں اسے سخت محنت ومشقت کرنا پڑی۔ روشن محل جا کر نعیم نے علی اور اس کی بیوی عائشہ کو بالکل بھلا دیا۔ ایک طویل عرصے کے بعد مہاجر ین کے قافلے میں علی، عائشہ اور نعیم ایک دوسرے سے ملے۔ علی کے کردار کے ذریعے مہاجرین کی بے چینی اور بے حسی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عائشہ سے شادی کے لیے علی نے بہت جتن کیے تھے۔ علی جب کارخانے میں کام کر رہا تھا اس کے معاشی حالات اچھے نہ تھے۔ اسی دوران عائشہ بھی بیمار ہو گئی تو علی:

"شام کو سبزیاں ابالتا۔۔۔موٹی موٹی روٹیاں پکاتا اور پہلے عائشہ کو کھلاتا اور پھر خود کھاتا۔۔۔ہر تین ماہ کے بعد جب اس کے پاس کچھ پیسے جمع ہو جاتے تو ڈاکٹر کو لے کر اتا جو اس کی بیوی کے لیے کئی قسم کی دوائیاں تجویز کر کے چلا جاتا۔ ان میں سے جتنی وہ خرید کر لا سکتا تھا لے کر آتا اور باقاعدگی سے عائشہ کو پلاتا۔" 46

ہجرت کے دوران بھی علی نے عائشہ کا ہر ممکن خیال رکھا، لیکن جب مہاجرین کی گاڑی آئی تو گاڑی میں جلد از جلد داخل ہونے کے چکر میں ہر طرف افراتفری پھیل گئی اس موقع پر علی کی بے بسی اور بے حسی ملاحظہ کیجیئے:

"اسٹیشن پر اس نے عائشہ کو اٹھا کر چلنے کی سعی کی لیکن کم زوری اور بھیڑ کی وجہ سے گر گیا۔ پھر اٹھا اور بے دھیانی سے اکیلا چل پڑا، دروازے تک جا کر لوٹ آیا اور دوبارہ ادھ موئی عائشہ کو اٹھانا چاہا، پھر اسے زمین پر گھسیٹنے لگا، لیکن گھمسان کے رن میں ایک دفعہ پھر اس کا ہاتھ چھوٹ گیا اور وہ دھکے کھاتا ہوا اندر کی طرف بڑھنے لگا۔ جب گاڑی آہستہ آہستہ چلنی شروع ہوئی تو وہ لپک کر اس میں سوار ہوا۔" 47

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کو اپنی زندگی کس قدر عزیز ہوتی ہے۔ علی عائشہ سے بے پناہ محبت کرنے کے باوجود اپنی زندگی کو بچانے کے لیے عائشہ کو اسٹیشن پر تنہا اور بے یار و مددگار چھوڑ کر گاڑی میں سوار ہو گیا۔ حالاں کہ گاڑی میں بھی اس کی زندگی محفوظ نہ تھی۔ علی جب لاہور اسٹیشن پر پہنچا تو وہاں مہاجرین کا ہجوم پہلے سے موجود تھا، اور اس میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ جب کوئی گاڑی اسٹیشن پر آ کر رکتی تو علی اس میں جھانک کر ضرور دیکھتا۔

" ۔۔۔ہر دفعہ ایسا ہوتا کہ گاڑی کے سامنے گزرتا ہوا علی ہجوم کے دھکے کھا کر گر پڑتا۔۔۔ وہ چیختا چلاتا اور گالیاں دیتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوتا اور اپنی بے کار کوشش کو جاری رکھتا۔۔۔ اس کے پاس کا بھی کوئی واضح تصور موجود نہ تھا کہ وہ کس کی تلاش میں تھا اور کس کا انتظار کر رہا تھا۔" 48

لاہور اسٹیشن پر علی کو بانو ملی جو علی کو انبالے اسٹیشن پر بھی ملی چکی تھی اور اب کپڑے کے کارخانے میں کام کرتی تھی اور ہر روز اپنے بیٹے کی تلاش میں لاہور اسٹیشن آتی۔ وہ علی کو بھی اپنے ساتھ لے جاتی۔

یہ بانو اصل شیلا تھی جو نعیم سمیت مختلف مردوں کی ہوس کا نشانہ بننے کے بعد لال دین کی بیوی بن گئی اور مسلمان ہو چکی تھی۔ بانو کی جھونپڑی میں اب علی اور دین محمد بھی رہنے لگی، اور بعد میں علی نے دونوں کی رضامندی سے بانو اور دین محمد کی شادی کروا دی۔

عبداللہ حسین نے اس ناول میں دو مختلف طبقات کو دکھایا ہے۔ ایک طرف روشن آغا کا خاندان ہے جس میں عذرا، پرویز اور نجمی وغیرہ شامل ہیں۔ دوسری طرف محمد بیگ، نیاز بیگ، ایاز بیگ، نعیم اور عائشہ شامل ہیں۔ کلکٹر سے نواب آف روشن پور بننے میں ان کی محنت کا نہیں، بلکہ انگریزوں سے تعلقات کا گہرا عمل دخل تھا۔ ملک کے حالات کیسے بھی ہوتے انھیں کوئی فرق نہ پڑتا۔۔۔ معاشرے میں انھیں خاص مقام حاصل ہے، اور زندگی کی تمام سہولتیں انھیں میسر تھیں۔

ہندو اور ... ا ... سخت

گوار گزرتی۔ تقسیمِ ہند کے اعلان کے ساتھ ہی ملک میں ہندو مسلم فسادات شدت اختیار کر گئے اور لوگوں کو اچانک ہجرت کرنا پڑی جس سے ہر طرف افرا تفری پھیل گئی۔

"چند روز بعد فسادات زور پکڑ گئے اور لوگ شہر چھوڑنے لگے۔ ریل گاڑیاں کم پڑ گئیں تو جان بچا کر بھاگنے والوں کے قافلے پیدل چل پڑے۔۔۔ وہ جسے اب تک ملک کی آبادی نے محض

خیال آرائی سمجھ رکھا تھا حقیقت بنتی ہوئی نظر آئی تو لوگ دفعتاً خالی الذہن ہو گئے۔ فسادات کی حیوانیت سر پر سوار ہوئی تو بالکل بوکھلا گئے اور گھر بار چھوڑ چھاڑ، منزل کا تعین کیے بغیر بھاگ اُٹھے۔" 49

ان حالات میں بھی روشن آغا یا اس کے خاندان کے کسی فرد پر کوئی آنچ نہ آئی، اور جب ہجرت کرنے کا وقت آیا تو بھی انھیں کسی قسم کی تکلیف پیش نہ آئی۔ عبداللہ حسین نے اس حقیقت کو پرویز کے کردار کے ذریعے یوں بیان کیا ہے۔

"پرویز دو گھنٹے سے متواتر بول بول کر اب خاموش ہو چکا تھا۔ صبح سے وہ روشن آغا کو سب کے ساتھ پاکستان جانے پر مجبور کر رہا تھا۔ اس نے دہلی سے لاہور جانے والے ہوائی جہاز پر سب کی سیٹیں بک کرالی تھیں اور سامان، روشن آغا کو خبر کیے بغیر باندھا جا چکا تھا"۔ 50

لاہور میں انھیں کوئی تکلیف نہ تھی۔ ہندوستان میں ان کے لیے "روشن محل" تھا تو پاکستان میں "راج منزل" تھی۔ اتنا سا فرق بھی روشن آغا سے برداشت نہیں ہو رہا تھا، اور وہ چاہتے تھے کہ کسی نہ کسی طرح کوٹھی کا نام "روشن محل" ہو جائے۔ روشن آغا کے گھر کے دوسرے افراد کو بھی نئے ملک مین کوئی خاص دشواری پیش نہ آئی اور وہ نئے ماحول میں بہت جلد ڈھل گئے۔

" ۔۔۔ نجمی نے ایک کونونٹ میں پڑھا شروع کر دیا تھا۔ مالی ضرورت سے کم اور اپنے آپ کو مصروف رکھنے کی خاطر زیادہ، گو اس بات کا اس کے باپ کو علم نہ تھا۔ پرویز صوبائی حکومت میں اعلیٰ افسر تھا، اور ایک پرانی اوپل پر۔۔۔ سیکرٹریٹ جایا کرتا تھا۔" 51

دوسری طرف ہندوستان کی عام عوام تھی جس میں محمد بیگ، نیاز بیگ، ایاز بیگ، نعیم، علی اور عائشہ شامل ہیں۔ یہ معاشرے کے مظلوم اور پسے ہوئے طبقے کے افراد تھے جو 1857ء کے بعد سے قیامِ پاکستان تک مختلف حادثات کا شکار ہوتے رہے۔ کبھی غداری کے جرم میں، کبھی جنگِ عظیم کے دوران، پھر تحریک پاکستان کے لیے اور آخر میں فسادات اور ہجرت کے دوران جانی، مالی اور روحانی نقصانات کا شکار ہوئے۔

" ۔۔۔ تقسیم کے بعد بکھرا ہوا جاگیری نظام ملک پاکستان میں پھر سے اپنی نئی حیثیت بنالیتا ہے وہ کسان مزدور جو ہندوستان سے ہجرت کر کے نئی زمین پر آتے ہیں تو انہیں یہاں بھی مشکلات اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔"52

جنگِ عظیم اول میں روشن پورے کے جوان کو زبردستی فوج میں شامل کرتے وقت انگریز حکومت نے اس بات کا قطعی خیال نہ کیا کہ ان کے خاندان اور فصلوں کی دیکھ بھال کون کرے گا۔

"اپنی فصلیں اب تم اس سے کاٹو گے اور میدانِ جنگ میں کاٹو گے"، یہ کہہ کر اس نے سنگین ہوا میں لہرائی۔۔۔ سنگین لگی ہوئی رائفلوں سے جوانوں کو ہانکا جانے لگا۔ بعض کسانوں کی پسلیوں میں رائفلوں کے دستے اور سنگین چبو چبو کر بیلوں سے علاحدہ کیا گیا۔" 53

جنگِ عظیم سے پہلے انگریزوں نے مسلمانوں اور ہندوؤں سے وعدہ کیا تھا کہ جنگ کے اختتام پر وہ انھیں انعام واکرام سے نوازیں گے، لیکن جب وہ وعدہ پورا نہ کیا گیا تو ان کے خلاف مظاہرے کیے گئے جنھیں برداشت کرنا انگریزوں کے بس میں نہ تھا۔ چناں چہ انھوں نے رولٹ ایکٹ نافذ کر کے مظاہرے کرنے پر پابندی لگادی، لیکن اس کے باوجود جب مظاہرے ہوتے رہے تو جرنل ڈائر نے ایک چال چلی اور انھیں جلیاں والا باغ میں جمع ہو کر اپنے مطالبات پیش کرنے کی تجویز دی۔ جب سب جمع ہو گئے تو ان پر فائرنگ کر دی گئی جس سے ہزاروں ہندو اور مسلمان مرے۔

انگریز ہندو مسلم اتحاد کو اپنے لیے خطرہ سمجھتے تھے اس لیے وہ کسی نہ کسی بہانے انھیں لڑانے کی کو شش کرتے، اور ان کے باہمی اختلافات بالخصوص مذہبی معاملات کو بنیاد بنا کر انھیں ایک دوسرے کے خلاف بھڑکاتے۔ جسے عبداللہ حسین نے ناول میں ایک کردار کے ذریعے یوں بیان کیا ہے۔

"گئو کشی کی بات تھی چوہدری۔۔۔ مدت سے۔۔ پندرھویں کی پندرھویں گائے ذبح ہوتی آئی ہے۔ آج ہندو ضد پر آ گئے۔۔۔ یہ سب اس سوروں کی شرارت ہے جو باہر سے آئے ہیں۔ بس جھگڑا بڑھ گیا۔ ماسٹر، جو بے چارا ادھر کا نہ ادھر کا، سمجھانے گیا اور سوروں نے اسے ختم کر دیا۔" 54

پرنس آف ویلز اور سائمن کمیشن کی آمد کے موقع پر جب ہندوستانی نے اس کے خلاف مظاہرہ کیا تو وسیع پیمانے پر گرفتاریاں عمل میں آئیں۔

تحریکِ پاکستان کے بعد جب تقسیمِ ہند کا اعلان ہوا تو اس موقع پر بھی غریب اور متوسط طبقے کو ہی ہر قسم کے نقصانات کا سامنا کرنا پڑا ہجرت سے لے کر پاکستان پہنچنے تک انھیں خطرات کا سامنا کرنا پڑا۔ لاکھوں مسلمان شہید ہوئے اور جو زندہ رہے وہ خوف، دہشت اور صدمے سے بدحواس ہو چکے تھے۔ آزاد ملک میں پہنچنے کے بعد انھیں وہ خوشی نہ ملی۔ جس کے لیے انھوں نے کئی سال تک انتھک جدوجہد کی تھی۔

عبداللہ حسین نے ناول کے چاروں ابواب "برٹش انڈیا"، "ہندوستان"، "بٹوارا" اور "اختتامیہ" میں ہندوستانی معاشرے کے مختلف طبقات پر ملک کے سیاسی حالات کے اثرات اور اس میں ان کی شمولیت یا گریز کو بیان کیا ہے۔

نعیم کے کردار کے ذریعے انھوں نے معاشرے کے ان لوگوں کی نمائندگی کی ہے جنھوں نے اپنی جان کی پروا کیے بغیر ملک کے تحفظ اور سلامتی کے لیے ہر ممکن کوششیں کیں۔ نعیم نے انگریزوں کے دور میں جنگِ عظیم میں بحیثیت برطانوی فوجی اور بعد میں کانگریس بن کر ہر مصیبت کا سامنا کیا اور پھر جب تقسیمِ ہند کے بعد ہجرت کرنے کا وقت آیا تو بھی ہجرت کی صعوبتوں کو برداشت کرنا پڑا۔ ہجرت کے دوران بہت سے لوگ مارے گئے جن میں نعیم بھی شامل تھا اور جو لوگ آزاد ملک میں پہنچے ان کی زندگی میں بھی کوئی خوشگوار تبدیلی نہ آئی۔

"اداس نسلیں" اپنے سیٹ اپ میں ایک سے زیادہ عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا "آگ کا دریا" ہی کی طرح احاطہ کرتا ہے یہاں بھی وقت کی حشر سامانیاں ہیں۔ غرض "اداس نسلیں" بھی قارئین کے شعور کو جھنجھوڑتا ہے"۔55

جب کہ دوسری طرف روشن آغا کے خاندان کے افراد انگریزوں سے وفاداری کے صلے میں ہر دور میں سکھ اور چین نصیب ہوا۔ آزادی کے بعد بھی ملک سے وہ طبقاتی نظام ختم نہ ہو سکا جس کی وجہ سے ملک میں جو ناانصافیاں ہوئی تھیں وہ بھی ختم نہ ہو سکیں۔

غرض یہ کہ ملک تو بدل گیا لیکن نظام نہ بدلا۔ کوششیں کرنے اور زندگی کو داو پر لگانے والے کوئی اور تھے اور اس کا صلہ کسی اور کو ملا۔ یہ مظلوم اور پسے ہوئے لوگ جو منزل تک کبھی نہ پہنچ سکے وہی لوگ دراصل معاشرے کی "اداس نسلیں" ہیں۔ انھیں کے لیے محسن بھوپالی نے کہا تھا۔

نیرنگیٔ سیاستِ دوراں تو دیکھئے
منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے

"حواشی"

1۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2005 ایڈیشن 27 ص 497
2۔ تقسیم کے بعد اردو ناول، ڈاکٹر عبدالسلام، مشمولہ، اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ فرمان فتح پوری اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1989، بار دوئم ص 84
3۔ اداس نسلیں عبداللہ حسین سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص 232
4۔ ایضاً ص 75
5۔ اداس نسلیں ایک جائزہ، ڈاکٹر عبدالسلام، مشمولہ سہ ماہی سیپ کراچی دسمبر 1983 ص 95
6۔ اردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی 1990، ص 241
7۔ اداس نسلیں عبداللہ حسین ص 57
8۔ ایضاً ص 50
9۔ ایضاً ص 24
10۔ ایضاً ص 25
11۔ ایضاً ص 413
12۔ ایضاً ص 160
13۔ تقسیم کے بعد اردو ناول ڈاکٹر عبدالسلام مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ص 86
14۔ اردو ناول آزادی کے بعد ڈاکٹر ممتاز احمد خان، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی بار دوئم 2001، ص 241

15۔ اداس نسلیں، عبداللہ حسین ص85
16۔ ایضاً ص494
17۔ ایضاً ص294
18۔ ایضاً ص529
19۔ ایضاً ص217
20۔ ایضاً ص12
21۔ ایضاً ص147
22۔ ایضاً ص422
23۔ ایضاً ص505
24۔ ایضاً ص529
25۔ ایضاً ص5
26۔ ایضاً ص289
27۔ ایضاً ص496
28۔ ایضاً ص490
29۔ ایضاً ص260
30۔ ایضاً ص66-265
31۔ ایضاً ص266
32۔ ایضاً ص267
33۔ ایضاً ص320
34۔ ایضاً ص449
35۔ ایضاً ص526-525
36۔ ایضاً ص253
37۔ ایضاً ص266
38۔ ایضاً ص293
39۔ ایضاً ص293
40۔ ایضاً ص303
41۔ ایضاً ص318
42۔ ایضاً ص554
43۔ ایضاً ص555
44۔ ایضاً ص735
45۔ اردو نثر کا ارتقاء مرتبہ فرمان فتح پوری ص86
46۔ اداس نسلیں، عبداللہ حسین ص434
47۔ ایضاً ص526
48۔ ایضاً ص495
49۔ ایضاً ص495
50۔ ایضاً ص495
51۔ ایضاً ص540
52۔ اردو ناول میں سماجی شعور، ڈاکٹر محمد افضال بٹ، پور ب اکادمی، اسلام آباد طبع اول 2009، ص199
53۔ اداس نسلیں، عبداللہ حسین، ص78
54۔ ایضاً ص217
55۔ ایضاً ص364

عظمت علی، ریسرچ اسکالر
شعبہ بلوچی، جامعہ بلوچستان کوئٹہ

مست توکلی اورشاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا مختصر تقابلی جائزہ

THE COMPARATIVE STUDY OF MAST TAWAKLI AND SHAH ABDUL LATIF BHITAI'S POETRY

Abstract:

To understand the true greatness of Mast Tawakli and Shah Abdul Latif is essential to make an artistic, literary and linguistic assessment of his poetry. By now such an assessment has been made at two levels: local and international, At local level, the scholars and researchers have studied the linguistic qualities, style, prosody and musical elements of his poetry and have given him a high position among the great poets.

شاعری انسانی احساسات وجذبات اور مشاہدات وتجربات کی عکاسی کا نام ہے۔ کوئی انسان ہو وہ ہمہ وقت کسی نہ کسی چیز یا قدرت کی تخلیق کردہ اشیاء کے مشاہدے میں یا اپنی وقتی ایجادات اور تخلیقات میں مصروف رہتا ہے۔ اور سوچوں میں گم رہتا ہے۔ ہر انسان کے سوچنے کا اپنا نکتہِ نظر ہے، لیکن حساس لوگ اس کو لکھ کر یعنی تحریری کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ جنہیں مضمون، ناول نگاری، افسانوں اور کہانیوں کے زمرے میں رکھا جاتا ہے، اور کچھ لوگ مختلف فنون جیسے مجسمہ سازی، سنگ تراشی، نقش نگاری اور فن مصوری کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور کچھ لوگوں کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ شاعری ہوتا ہے۔ شاعری دنیا کے تمام زبانوں میں کی جاتی ہے، ہر زبان کے اپنے اصول ہیں۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں صوفیانہ تخیل شاہ کے کلام کی خصوصیات ہے۔ ان کی شاعری سادگی اور بے لوث خلوص شامل ہے۔ وادیِ مہران کے عظیم المرتبت شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری پڑھنے کے بعد ہمیں اس بات کا اندازہ اچھی طرح ہوتا ہے۔ کہ اُن کے کلام انسانیت کے گرد گھومتے ہیں۔ آپ بے حد متقی اور پرہیز گار تھے۔ دنیاوی آلائشوں سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا، ساری عمر عبادت و ریاضیت میں گزاری۔ انکی شاعری اس بات کا بین ثبوت ہے کہ انھوں نے جہالت کے چراغوں کو گُل کرنے اور اخلاقیات کا بہترین درس دیا۔ شاہ عبدالطیف بھٹائی کا قابل قدر کار نامہ ''شاہ جو رسالو'' ہے۔

''مست، بارش یا باران کے بعد زمین کی سوندھی خوشبو، درختوں کی شادابی، فصلوں کی سیرابی اور دہقاں و کاشتکاروں کی خوشحال کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

ترجمہ

دور دیس سے بادل قطار اندر آرہے ہیں
خوشحالی کا دور دورہ ہے اور رب کے رحمتوں کا نزول ہے
ہر شخص اپنے کاشت اور فصل کے باعث خوش و خرم ہے
بارش کی پھوار سے دھل کر درخت ترو تازہ ہیں
زامر کی شاخیں پہاڑوں کی چٹانوں پر لرزاں ہیں

شاہ عبداللطیف بھٹائی نے بھی اسی مفہوم کو موضوع سخن بنایا ہے۔ جس کا منظوم اردو ترجمہ شیخ ایاز نے یوں کیا ہے۔

سیہ بادل فلک پر چھارہے ہیں
مسلسل رحمتیں برسارہے ہیں
محن و خاشاک کے پژ مردہ چہرے
تروتازہ سے ہوتے جارہے ہیں '' (1)

مست توکلی اور شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی کا رس نچوڑ کر اسے اپنی شاعری کے کوزے میں بند کر دیا ہے جب تک دنیا باقی ہے مست توکلی اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری بھی باقی رہے گی۔ آنے والے زمانوں میں شاعری اپنا چولا بدلے گی۔ جیسے کے مست اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کے زمانے سے اب تک بدلتی رہی ہے لیکن مست اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری مشعل اسی طرح روشن رہے گی جیسے اب تک روشن رہی ہے۔

"اٹھ رہے ہیں شمال سے بادل
اب مدینے کی سمت جائیں گے
لے کے فیضانِ روضہ اطہر
تپتے صحرا کو لوٹ آئیں گے
بات بن آئے گی سنگھاروں کی
وہ پیام بہار لائیں گے
پھیل جائے گی مشک کی خوشبو
جب فضا پر وہ آکے چھائیں گے

دشت و در میں چہل پہل ہوگی
وہ نئ بستیاں بسائیں گے۔ " (2)

شاہ عبداللطیف بھٹائی اپنے دل میں عشق کی آگ روشن کرلیتا ہے اور اسی عشق میں پناہ ڈھونڈھتا ہے اور دل ہی دل میں اللہ تعالیٰ تک رسائی حاصل کرلیتا ہے۔ لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جب دل آئینہ کی طرح پاک اور صاف ہو۔ دل اُس وقت صاف ہوتا ہے جب وہ زمانے کی آلائشوں سے دور ہو جاتا ہے مادی خواہشات کا دامن چھوڑ کر روحانی دنیا میں آجاتا ہے۔ اس عمل سے جب اس کا دل صاف ہو جاتا ہے تو دل اس قابل ہو جاتا ہے کہ وہ حقیقت کا ادراک کرسکے اس دل کے دریچے سے اُسے ذات باری کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔

ہوگئے ایک مل کے ذات و صفات
مٹ گیا فرق عاشق و معشوق
ہم ہی کوتاہ ہیں رہے ورنہ
وہی خالق ہے اور وہی مخلوق"(3)

شاہ عبداللطیف بھٹائی اور مست توکلی ایک چراغ کی کرنیں ہے۔ یہ وہ سچائی ہے جسے ابھی تک نہیں پہچان پائے۔

"اجلی اجلی کونجیں، کل ھی کتنے جھرمٹ سے
ان کے اڑاڑ کر اس دیس سے ناجے کتنی منزل دور گئے
اپنی سنگت وہ کب چھوڑیں، کیوں چھوڑیں وہ اپنا ساتھ؟
ان کے من ہوں ساتھ ملے ہیں جیسے باھم بات سے
پاتا اپنی قوم سے ہٹ کر رہنا کونجوں کا دستور نہیں
اس سے بڑا اُن کی دینا میں کوئی اور قصور نہیں" (4)

شاہ عبداللطیف بھٹائی کے عقیدے کے مطابق عشق کے بغیر دنیا کا نظام نہیں چل سکتا، دینوی اور دینی لحاظ سے عشق زندگی کی ضرورت ہے خدا تک پہنچنے کے واسطے صوفیاء جذبہ عشق کو اپنا رہنما بناتے ہیں۔ عشق کی حرارت کے بغیر کائنات کا نظام نہیں چل سکتا۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی بھی عشق کی عظمت کے قائل ہیں اور اس سلسلے میں شاہ عبداللطیف بھٹائی عقل کی مصلحت اندیشوں سے بخوبی واقف ہیں۔

ترجمہ

" بادل ساون کی طرح قطاراندر قطار چلے آئے
بادل غڑغوں میں گرجتے ہیں بارش کا شور ہے

ملائکوں نے، عرشی فرشتوں نے مفصل حال بیان کیے
(کہ) سمو حوروں کے جھرمٹ میں چوبلی میں متمکن ہے
وہ آبِ کوثر نوش کرتی ہے نور کے پیالوں میں
نور کا ایک پیالہ اس نے مست کیلئے الگ رکھا ہے
کونج قطار اندر قطار اور سمو خراماں ، حسین چال میں
کونج آوازیں نکال نکال کر خوش خرام حسیناؤں کو باخبر کردیتے ہیں"(5)

شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اپنی انفرادیت سے ہموار اور نرم لہجہ اختیار کیا بعد میں آنے والے شعراء نے بھی اس سلسلے میں ان کی تقلید کی ہے، انسان کی عظمت کا گہرا احساس اور وسیع المشربی شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام میں جابجا جھلکتی ہے۔

"گرج چمک اور جھوم کے آئے بدرا اب کی بار
چم چم چمکے ، گھن گھن گرجے ، برسے میگھ ملھار
جائیں استنبول ، کوبدرا، برسے مغرب پار
چین دیس اور سمر قند پہ برکھا کی یلغار
برس رہیں ہے۔ روم پر بادل کابل اور قندھار
جھوم چلے ہیں دہلی، دکھن، بھیگ چلا گرنار
بھیگا بھیگا جھج ہے سارا بھٹ پہ بوند بہار
لوٹ کے عمر کوٹ پہ برسی ، ہر سُو ہے ولہار
میری'' سندھڑی'' پر بھی سائیں رحمت ہو ہر بار"(6)

مست توکلی اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو مست اور بھٹائی کے شاعری میں بارشوں کے حوالے سے یکساں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مست توکلی اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں گرجتے بادلوں، کڑکتی بجلیوں اور موسلادھار بارش اور اُسکی جھڑیوں سے عشق دیکھنے کو ملا ہے۔ مست اپنی محبوبہ سمو کو بھی ان ہی مناظر قدرت کا ایک پرتو سمجھتا ہے۔ جیسے کہ۔

ترجمہ

میری التجا سے مالک مہربان ہوا
ماڑی کے اوپر پانی بھرے بادل چھائے
گرجے بادل تترا کی چوٹی پہ دھواں دھار برسے
ترک کنا اور مانڑک بند کو سیراب کریں

بارش "ریخ" پہ برستی ہے اور بہا ولاں زئی پہ سایہ فگن ہوں
پر سمیٹ کر شوخو پہ برسیں
پیر ءَ کور اور سخی کی خانقاہ پہ اتریں
پیر سر پہ گھوم کر محبوبہ کی رہائش گاہ پہ اتریں
سمو! مترنم آواز سے سہیلیوں ہمجولیوں کو پکار کے کہنے
اپنے خیموں کی طنابیں کھینچو اور خیمے پہ ڈالی چٹائیوں کو برابر کر دو
کہ کابل و قندہار پہ چمکتی بجلیاں قریب آرہی ہیں
گرج کا شور ہے ، خوش آئند ہیں تمہاری میٹھی موسیقی
بوندوں کی میٹھی آوازیں ہیں خوش آئند ہیں زمین پہ ٹکرانے کی تمہاری آوازیں
پیر سر اتر کر محبوبہ کی قیام گاہ کا رخ کرتی ہیں
یہ بوندیں تو بیل بوٹوں کو خوشبو دار کول ، روذن کو اگنے میں مدد دیتی ہے(7)

شاہ صاحب کی تمام شاعری اسلام کے بنیادی ارکان اور ایمانی عقائد کے عین مطابق ہے۔آپ نے اپنی شاعری میں پیغمبری کی ترجمانی کی ہے اور ترجمانی بھی سطحی نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے ایمانی جوش و جذبہ کا نتیجہ ہے۔ جس میں انسانیت کے مرجھائے ہوئے پھول تھے جن میں تازگی پیدا کرنے کے لئے آب حیات کا عمیق مہران مو جزن نظر آتا ہے۔

"تیری ہی ذات اول و آخر
تو ہی قائم ہے اور تو ہی قدیم
تجھ سے وابستہ ہے ہر تمنا ہے
تیری ہی آسراہے رب کریم
والی شش جہات واحد ذات
درازقد کائنات رب رحیم" (8)

بہر حال شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اپنی استطاعت کے مطابق اس ذات بے سہتا کی شان کبریائی کے سامنے سر نیاز خم کرنے کا فرض ادا کیا ہے اور مست توکلی ذات باری کے متعلق فرماتے ہیں کہ ذات اقدس قائم دائم اور قدیم ہے جبکہ باقی دنیا فانی ہے۔خدائے قدوس کی ذات حکمتوں اور مظاہروں قدرت میں تو ظاہر و عیاں ہے لیکن ظاہر ہونے کے باوجود نور کے پردوں میں مستور ہے۔ کیا ہے کہ

ترجمہ:

ہر چیز فنا ہو جائے گی فقط ذات الہٰی باقی رہے گا

اس کے سامنے کسی اور ہستی کی کیا حقیقت ہے
محبوب (حقیقی) بظاہر عیاں لیکن نورانی چادر میں پنہاں ہے
اپنی نظر کرم سے ہماری جانب توجہ مبذول فرما
تو یکتا ، پاک اور گناہ بخشنے والا ہے
تیری قدرت کا ملہ ہر بات پر قادر ہے
تو بادشاہ ہے بلند و برتر اور بے مثال
تو ہی میرا وارث اور میرا حال زار جاننے والا ہے
تو ہی بیکسوں کا پرورش کرنے والا ہے" (9)

شاہ عبداللطیف بھٹائی کا تصوف زندگی آموز ہونے کے ساتھ زندگی آمیز بھی ہے۔آپ خدا کے خود بھی سچے عاشق تھے اور آپ کی ہمیشہ یہی خواہش رہی کہ سب لوگ بھی خدا کو صحیح طور پر اور بخوبی پہچان لیں تاکہ بے راہ روی اور گمراہی ان کے قریب سے بھی نہ گزرے۔

الف

"ان کے لب پ ہے سورۂ اخلاص
جن کو حرفِ الف سے الفت ہے
کاپڑی ہو گئے فنا فی اللہ
زندگی ان کی اب عبادت ہے
مل گیا ان کو مرشد کامل
یہ سعادت بڑی سعادت ہے

ب

بزم ہستی کی راحتوں کا ذکر
ان کے نزدیک بے حقیقت ہے
جن کو پیارا ہے مرشد کامل
ترکِ دنیا میں ان کو راحت ہے

پ

پیکر خستہ نذر آتش عشق
رنج و غم کے الاؤ ہیں دل میں

کیا تعلق کسی سے اب ان کو
کون جانے جو گھاؤ ہیں دل میں

ت

تیز گام وہ توکل ہیں
وہ ازل سے ہیں راسخ الایمان
کوئی توشہ نہیں ہے ان کے پاس
ان کے سر پر ہے سایۂ رحمان
مطمئن ہیں ہر ایک عالم میں
مل گیا ہے گرو سے سچا گیان

ث

ثبت ہے دل پہ نقشِ عہد وفا
جاں و دل سے کسی پہ مائل ہیں
کیا خبر ان کے دیدہ و دل میں
کس کے سوز و گداز شامل ہیں
وہ کمربستہ رھرو لاہوت
صرف حرفِ الف کے قائل ہیں

ج

جاں بحق ہو گئے ہیں آدیسی
کر دیا اپنے نفس کو نابود
خود فراموش ہو گئے دیکھ لیا
اپنے ہی دل میں جلوۂ معبود

ح

حیرتی ہوں میں دیکھ کر ان کو
کتنے خود آشنا ہیں وہ مجذوب
دوستی اور دشمنی ان کی

صرف اللہ تعالیٰ ہی سے ہے منسوب
پیر و مرشد سے جا ملے جوگی
مٹ گیا فرقِ شاہد و مشہود

خ

خوفِ حق سے ہمیشہ مہر بلب
بفضل دل میں نہ کوئی کینہ ہے
ہو سکے جس سے مغفرت حاصل
ان کو پیارا وہی قرینہ ہے

د

دل میں سوزِ دردوں چھپائے ہیں
دھونیاں درد کی رمائے ہیں
جو غم ماسوا سے تھے منسوب
دل سے وہ نقش سب مٹائے ہیں
پیر و مرشد کے والم و شیدا
پیر و مرشد سے لو لگائے ہیں

ذ

ذکر معبود میں ہیں دائم مست
پاک باطن ہیں اور نیک اطوار
قتل ہوتے ہیں ملحد و مرتد
ان کی تسیخ سے کہ ہے تلوار
جو سزا و جزا کا مالک ہے
جاوداں اس کے عشق میں سرشار

ر

روح محکوم قادرِ مطلق
قلب اس کی رضا پہ راضی ہیں

اب تو وہ جاں سپردگان وفا
ہر سزا و جزا پہ راضی ہیں

ز

زندگی میں کوئی نہیں خامی
زہد سے پختہ ہو گیا کردار
مخلصانہ عبادتیں ان کی
ان کے جوش و خروش کا اظہار

س

سوامیوں کے لئے نہیں سونا
ان کی آنکھیں ہے نیند سے بیزار
جاگ کر رات کاٹ دیتے ہیں
یہ طلب گار دولتِ بیدار
مل گئی ان کو منزل عرفاں
وصل مرشد سے ہو گئے سرشار

ش

شرع کے جان و دل سے ہیں پابند
کاپڑی پیرو طریقت ہیں
مطمئن ہیں وہ صاحب ایماں
جن کے دل عارف حقیقت ہیں
کتنے خویش بخت ہیں وہ خوش اعمال
جو سزاوار عیش جنت ہیں

ص

صبر کرنا انھوں نے سیکھا ہے
ان کے غم کا یہی مداوا ہے
رہگذار حیات میں اکثر
ان کو ثابت قدم ہی پایا ہے

ض

ضامن قرب دوست تنہائی
اب انھیں واسطہ ہے خلوت سے
من کی دنیا میں ہیں مگن جوگی
ہو کے آگاہ ہر حقیقت سے
لذت درد جاوداں پائی
خود فراموشی محبت سے

ط

طالبوں کو کوئی خیال تو ہے
جاودانہ ہے جستجو ان کی
کیوں نہ ہو جائیں فنا فی اللہ
کہ اسی میں ہے آبرو ان کی
حسن و حق کی تلاش ہے ان کو
کاش پوری ہو آرزو ان کی

ظ

ظاہری طورپر بھی ہیں دین دار
ان کا باطن بھی سربسر ایمان
شعر و نغمہ سے ان کو ملتا ہے
اک نیا کیف اک نیا وجدان
وہ خدا جو ہے واحد و قہار
اس کی پہچان ان کو ہے آسان
ان کا سوز و گداز کیا کہیے
جان کو وہ نہیں سمجھتے جان

ع

عارفوں کی عجیب ہے ہر بات
آپ قاتل ہیں آپ درماں ساز

جانتے ہیں وہ صاحب اوصاف
فکر بیم و رجا میں ہے کیا راز
درمیانہ روی کا آئینہ
ان خدا آشناؤں کی تگ و تاز

غ

غم زدہ کس قدر ہیں سنیاسی
پھر بھی حرص و ہوا سے ہیں آزاد
نورِ مشرق سے آشنا ہو کر
فکر صبح و مسا سے ہیں آزاد
کوئی دل میں نہیں خدا کے سوا
کشش ماسوا سے ہیں آزاد
روح پرور صدا لگاتے ہیں
آتشِ غم سے دل جلاتے ہیں

ف

فکر حق میں فنا ہیں آدیسی
آشنائے خدا ہیں آدیسی
امتحانِ فراق کیا کہیے
درد میں مبتلا ہیں آدیسی
کیوں نہ ہم ان کے ہمنوا ہو جائیں
روح پرور صدا ہیں آدیسی

ق

قریب منزل ہے اور لاہوتی
حسن ملکوت سے ہے دل معمور
ان کا مسکن ہے عالم ناسوت
قربت غیر اب نہیں منظور

ان کی معجز نما نگاہوں نے
کوئی دیکھا ہے جادۂ پرنور

ک

کر کے اللہ کی رضا جوئی
کاپڑی کوزنش بجا لائے
دست بستہ بہ دیدۂ خونباز
حسن جاناں کے روبرو آئے
کون جانے انھوں نے در پردہ
کتنے انعام عیب سے پائے

گ

گرمیٔ شوق ان کی ہجرت ہے
بس یہی جوگ کی علامت ہے
انھیں دیر و حرم سے کام نہیں
لامکاں سے جنہیں عقیدت ہے
صرف اللہ سے وہ ڈرتے ہیں
صرف اللہ سے محبت کرتے ہیں

ل

لامکاں ہو گئے ہیں لاہوتی
کر کے راز و نیاز کی باتیں
اب ہمیشہ زباں پہ رہتی ہیں
قادر و کارساز کی باتیں
محرمیت ہی محرمیت ہیں
ان کے سوز و گداز کی باتیں

م

محرم وصل جان جاں جوگی
گم ہیں لاہوت کی محبت میں

نیک اعمال دلنشیں کردار
اب تو شامل ہیں ان کی فطرت میں
جاگ کر رات کاٹ دیتے ہیں
ذکر حق کی دوام لذت میں

ن

ناز پروردہ غم محبوب
خود فراموش و بے اماں جوگی
کیا خبر کس کا پاس فرمان ہے
سوئے نانی ہیں پھر رواں جوگی

و

وہ وفا کیش و حق نگر جوگی
وصل کی آرزو میں جیتے ہیں
بھید ان کا کسی کو کیا معلوم
جانے کس جستجو میں جیتے ہیں

ہ

ہر گناہ و ثواب سے آزاد
آشنائے رموزِ وحدت ہیں
کاپڑی موت سے نہیں ڈرتے
راز دار غم محبت ہیں
کوئی دیکھے تو کتنے پراسرار
یہ ہوا خواہِ محرمیت ہیں

ی

یاد اللہ میں ہیں وہ مشغول
فکر دنیا ہے درد سر ان کو
دور ہر راہ معصیت سے دور

پیش ہے پھر کوئی سفر ان کو
پیر و مرشد کی جستجو میں کہیں
لے گئے پھر دل و نظر ان کو" (10)

جس طرح شاہ عبداللطیف بھٹائی کا خیال ہے کہ قرآن مجید کی تعلیمات ہی ہموار اور کشادہ راہ پر سفر کرنے کے لئے حقیقی جذبہ پیدا کرتی ہیں اور یہ جذبہ جب کسی کے اندر پیدا ہو جائے تو پھر وہ اپنی منزل سے کبھی نہیں بھٹکتا ہے اور اسی طرح مست توکلی خدائے قدوس کی حمدیت کا پرچار کرتے ہیں۔ جس نے اپنی شان کریمی سے نیک و بد کے امتیاز سے بے نیاز ہو کر بندوں پر رحمتوں اور برکتوں کی بارش کی ہے۔ خدائے عزوجل کے حمد کے بعد شاعر، بارگاہ رسالت میں اپنی محبت و عقیدت کے پھولوں کا نذرانہ پیش کرتا ہے اور آخر میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے بازوئے خیبر شکن کی تعریف میں نغمہ سرا ہوتا ہے۔

" میں خدا کی قدرتوں کا ثنا خواں ہوں
اس کے رنگا رنگ مظاہر اور تخلیقات کا بیان کرتا ہوں
اس سخی کی نعمتوں اور مرحمتوں کو یاد کرتا ہوں
خدائے صمد کی عطا کردہ شیریں مشروبات کا شکریہ ادا کرتا ہوں
پکے ہوئے عالیشان باغات عطا کرنے کا (احسان مند ہوں)
آنحضرت (بنی نوع انسان کے) برگزیدہ ترین شخصیت اور بادشاہ ہیں
وہ خوشی اور شادمانی کے پیام لے کر آئے
میدان جنگ کے بہادروں کے پہلوان شاہ (حضرت علیؓ) ہیں
مردانہ وار قول نبھانے کی صلاحیت ان کی شان کا طرہ امتیاز ہے
اللہ اور علیؓ اچانک مدد کو پہنچتے ہیں"(11)

محاصل:

بلوچی ادب تین مختلف ادوار پر مشتمل ہے، پہلا دور کلاسیکی دور کہلاتا تھا، دوسرا دور ملائی دور تھا اور تیسرا جدید دور تھا۔ اسی طرح مست توکلی کا شمار ملائی دور سے ہوتا ہے۔ اس دور کے سرخیل ملا فاضل تھا اور مست توکلی اس دور کے اہم شاعر تھے۔ مست کی شاعری کا تعلق براہِ راست عشق کے جذبات اور احساسات سے لبریز تھا اور اس کے ساتھ ساتھ سموؤں کی شاعری میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ مست کی شاعری کا زیادہ تر حصہ سمو کی دوستی اور مہر و محبت سے جڑا ہوا ہے۔ اس ہی طرح بلوچی ادب میں اس کی شاعری نے ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ اور اسی طرح شاہ عبداللطیف بھٹائی سندھ کے اکابر اولیاء سے ہیں۔ اگرچہ سندھ میں بڑے جلیل القدر اولیاء صوفیاء اور شعرا پیدا ہوئے، لیکن ان سب میں شاہ عبداللطیف

بھٹائی کو خاص شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔انکی ذات فیوض و برکات کا سرچشمہ تھی۔اس کے علاوہ ان کی شاعری اثر وتاثیر، سوز و گداز کا ایک خزینہ ہے۔

مست توکلی اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیا گیا۔ جس میں وہ اپنی ہم عصر شاعر کے خوبصورت اور دل نشین منظوم شاعری سے بہت متاثر تھے۔شاعری انسانی احساسات وجذبات اور مشاہدات و تجربات کی عکاسی کا نام ہے۔کوئی انسان ہو وہ ہمہ وقت کسی نہ کسی چیز یا قدرت کی تخلیق کردہ اشیاء کے مشاہدے میں یا اپنی وقتی ایجادات اور تخلیقات میں مصروف رہتا ہے۔اور سوچوں میں گم رہتا ہے۔ ہر انسان کے سوچنے کا اپنا نکتہِ نظر ہے۔اسے ہی حالات مست اور اِس کے ہم عصر شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے بحث و مباحث کیا گیا ہے۔ تحقیقی مقالہ کے اس حصے کے مطالعہ سے پڑھنے والوں کو اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ مست توکلی اپنے ہم عصر شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی سے کس طرح متاثر تھے اور مست کی شاعری میں کون سے جداگانہ صلاحیت موجود ہیں۔

حوالہ جات:

1۔ مری، میر مٹھاخان، سمو بیلی مست، بلوچی اکیڈمی کوئٹہ، 1991، ص: 66

۲۔ ویب سائٹ، شاہ عبداللطیف بٹھائی کلام، https//www.sufianakalaam.com

3۔ سبط حسن، سید '' شاہ عبداللطیف بھٹائی'' مشمولہ، سرسیدین پاکستانی ادب، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، 1981، ص: 281

4۔ خیابانِ پاک، ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی، 1954، ص: 30تا31

5۔ مری، ڈاکٹر شاہ محمد، مستیں توکلی، سنگت اکیڈمی آف سائنسز کوئٹہ، 2014 ، ص، 93

٦۔ سلیم، آغا، شاہ عبداللطیف بھٹائی "سر سانگ "ویب سائٹ: https//www.urduweb.com

7۔ مری، ڈاکٹر شاہ محمد، مستیں توکلی،، سنگت اکیڈمی آف سائنسز کوئٹہ، 2014 ، ص، 222

8- شاہ عبداللطیف بھٹائی، https//www.sufianakalaam.comویب سائٹ

9- مری، میر مٹھاخان، سمو بیلی مست، بلوچی اکیڈمی کوئٹہ، 1991، ص: 128

10- شاہ عبداللطیف بھٹائی، https//www.sufianakalaam.comویب سائٹ

11- مری، میر مٹھاخان، سمو بیلی مست، بلوچی اکیڈمی کوئٹہ، 1991، ص 132

کتابیات:

1- مستیں توکلی (ڈاکٹر شاہ محمد مری) 2014 سنگت اکیڈمی آف سائنسز کوئٹہ،
2- سموبیلی (میر مٹھاخان) بلوچی اکیڈمی کوئٹہ، 1991
3- سرمستءِ بلوچستان (ذکیہ سردار خان)
4- توکلی مست 2012 (میر مٹھاخان مری) بلوچی اکیڈمی کوئٹہ
5- تزکرہ صوفیائے بلوچستان (انعام الحق کوثر)
6- مست توکلی (غوث بخش صابر) لوک ورثہ اسلام آباد) بلوچستان اکیڈمی کوئٹہ
7- بلوچی قدیم شاعری (جسٹس خدا بخش مری)
8- بلوچستان کی کہانی شاعروں کی زبانی 1976 (میر گل خان نصیر) بلوچستان اکیڈمی کوئٹہ
9- اولیائے سندھ 2006 (اقبال احمد) سٹی بک پوائنٹ کراچی
10- قدیم بلوچی شاعری کا تنقیدی جائزہ (واحد بخش بزدار)
11- خیابانِ پاک، ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی، 1954

راجہ کاشف
پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، جامعہ اردو

احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" سے نئے فلمی عہد کا جنم

AHMAD NADEEM QASMI'S SHORT STORY "GANDASA" LEADS TO A NEW FILM ERA

Abstract

This research concludes that the success of Maula Jutt set new trends for Punjabi films and also encouraged film-making in other regional languages. The credit for this must go to Ahmed Nadeem Qasmi's ground breaking short story "Gandasa". Ahmed Nadeem Qasmi should undoubtedly be considered a pioneering story writer since the film that was based on his short story, opened a new chapter in film industry though perfect depiction of Pakistan's rural culture. No writer knows the impact that his narrations will create. Sure enough Qasmi sb also didn't know that his short story would lead to a new era in films where Maula Jutt will be admired and watched by film enthusiasts across Pakistan including in Karachi. This demonstrates that those who love the cultural diversity of the country, would watch films that promote the rural culture, although they may not have much knowledge of the regional languages. It is heartening that the film industry is being revived, but we should also focus on producing movies in regional languages. This will not just promote the local languages, but will also create harmony through bringing people close from different regions of the country and play a pivotal role to bring back the glory days of Pakistan's film industry.

پاکستان میں فلموں نے خاصے اتار چڑھاؤ کا سامنا کیا ہے۔ قومی زبان کی فلمیں مقامی زبانوں میں بننے والی فلموں پر غالب رہی ہیں۔ اس لئے مقامی زبانوں پر فلمیں بننے کا رجحان کم رہا ہے۔ قومی زبان اردو میں بننے والی فلموں کے چار کلیٹی ہیرو وحید مراد کے عروج کا دور ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۵ء تک ہے۔(۱)

۱۹۶۶ء میں وحید مراد کی فلم ارمان سپر ہٹ ہوئی تو ان کے لئے کامیابیوں کی لائن لگ گئی لیکن وحید

مراد کے عروج کے دور میں ہی قومی زبان سے مقامی زبانوں میں فلم سازی کا رجحان پیدا ہو گیا تھا۔ حتیٰ کہ وحید مراد نے ۱۹۷۱ء میں پنجابی فلم مستانہ ماہی میں کام کیا اور یہ فلم وحید مراد کے اردو لب و لہجے کے ساتھ سپر ہٹ بھی ہوئی۔ اس فلم کا گیت "سیونی میرا ماہی میرے بھاگ جگاون آگیا" ایسا سپر ہٹ ہوا کہ اسے سدا بہار گیت کا درجہ حاصل ہو گیا۔ (۲) یہاں سے پنجابی فلم سازی کا رجحان بڑھنا شروع ہوا

۱۹۷۱ء میں پنجابی فلم مستانہ ماہی کی کامیابی کے بعد ۱۹۷۲ء میں پنجابی فلمیں اچھا کاروبار کرنے لگیں۔ ایسے میں سلطان راہی کو پنجابی فلم بشیرا نے سپر اسٹار بنا دیا۔ (۳) اور وہ فلم انڈسٹری میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ بشیرا گو کہ ایک ڈاکو کی زندگی پر بننے والی فلم تھی۔ مگر اس سے سلطان راہی کو بی کلاس کے ایکٹر سے آگے بڑھ کر اپنا نام بنانے کا نادر موقع ملا۔

فلم بشیرا کے ڈائریکٹر اسلم ڈار کے مطابق: "میں اداکار ساون کو مرکزی کردار کے لئے کاسٹ کرنا چاہتا تھا مگر اس نے ستر ہزار روپے کی ڈیمانڈ کی۔ اس کی اتنی زیادہ ڈیمانڈ کے بعد مجھے سلطان راہی کو فلم میں کاسٹ کرنا پڑا وہ بھی صرف سات ہزار روپے میں" (۴)

اداکار ساون اپنے دور میں نمایاں مقام رکھتے تھے مگر فلم کو ویسے بھی بند مٹھی کا کھیل کہا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بند مٹھی جب کھلتی ہے تو کیا تماشا ہوتا ہے یہ کوئی نہیں جانتا۔ ایسا ہی کچھ سلطان راہی کے ساتھ ہوا۔ ہزار مخالفت کے باوجود اسلم ڈار نے سلطان راہی کو کاسٹ کیا ہے اور ان کا کھیلا ہوا یہ جوا چل گیا۔ یہیں سے سلطان راہی فلم سازوں کی نظر میں آگئے۔

پاکستانی رائٹرز کی کہانیوں پر فلم سازی

نسیم حجازی، سعادت حسن منٹو،، سلمیٰ کنول اور رضیہ بٹ کی تحریروں سے استفادہ کرتے ہوئے کئی پاکستانی فلمیں بنیں۔ مصنف و ہدایت کار ریاض شاہد نے نسیم حجازی کے ناول شاہین سے ماخوذ فلم غرناطہ بنائی اور وہ ریاض شاہد کی بہترین فلموں میں سے ایک ثابت ہوئی۔ ہدایت کار اقبال شہزاد نے سعادت حسن منٹو کے افسانے جھمکے کو فلم بدنام کی صورت میں پیش کیا۔ اسی طرح ہدایات کار اسلم ایرانی نے منٹو کے ایک افسانے لائسنس سے ماخوذ فلم لائسنس بنائی جس کی کاسٹ میں سلطان راہی اور مصطفیٰ قریشی شامل تھے۔ رضیہ سلطانہ کے ناول صاعقہ پر ہدایت کار لیئق اختر نے فلم صاعقہ بنائی۔ (۵)

گویا ہم کہہ سکتے ہیں کے پاکستانی فلم ساز پاکستانی رائٹرز کی نمایاں تحاریر کو اپنی فلموں کے قالب میں ڈھالتے ہوئے ہچکچاتے نہیں ہیں۔ پاکستانی فلموں کے حوالے سے ایک منفی فضا ہوا ایک زمانے سے بنی چلی آرہی ہے کہ یہاں بڑی سطحی فلمیں بنتی ہیں یا ادب سے فلمی دنیا سے وابستہ لوگوں کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اتنے بڑے ناموں کے تحاریر سے بننے والی پاکستانی فلمیں ان تمام منفی خیالات کی نفی کرتی نظر آتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "گنڈاسا"

احمد ندیم قاسمی کو خصوصی طور پر پنجاب کی دیہاتی زندگی کا عکاس افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ اردو میں پنجاب کے دیہات کے پس منظر میں اس سے خوبصورت کہانیاں اور کسی نے نہیں لکھیں۔ ان کا تخیل پنجاب کی فضاؤں میں چپے چپے سے روشناس ہے۔ پنجاب کی رومانی فضاء اور وہاں کے لوگوں کی معصومیت و زندہ دلی، جرات و جفاکشی اور خدمت و ایثار کی تصویریں ان کے افسانوں میں آخر لازوال ہو گئی ہیں (٦)

یوں تو احمد ندیم قاسمی کے دیگر افسانے زبان زد عام ہیں مگر ان کے جس افسانے نے ایک فلمی عہد تخلیق کیا وہ کوئی اور نہیں صرف "گنڈاسا" ہے۔ گنڈاسا کی کہانی مولا نامی ایک ایسے پہلوان کے کی کہانی ہے جو فن پہلوانی میں تاک ہے اور اس کے جوڑ کا کوئی دوسرا پہلوان علاقے میں موجود نہیں۔ مولا کا دشمن رنگا جب مولا کے باپ کو قتل کر دیتا ہے تو مولا پہلوانی کو چھوڑ کر بدلہ لینے نکل پڑتا ہے۔ وہ رنگا کو قتل کر دیتا ہے۔ وہ ایک ایک کر کے رنگے کے خاندان کے لوگوں کو قتل کرتا ہے اور پکڑ میں بھی نہیں آتا۔ پھر اسے رنگے کے چھوٹے بیٹے کی منگیتر راجو سے محبت ہو جاتی ہے۔ جس سے مولا کا گنڈاسا کند ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب رنگے کا بیٹا مولا سے جھگڑا کرتا ہے تو مولا کا گنڈاسا حرکت میں نہیں آتا اور وہ اپنی محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر رنگے کے بیٹے کو قتل کرنے سے باز رہتا ہے۔

فلم وحشی جٹ

فلم سازوں اور فلمی مصنفوں کی نظریں بشیرا کی طرز پر کچھ تلاش کر رہی تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب مقامی دیہی ثقافت کے رنگوں کو اپنی تحاریر میں ڈھالنے والے احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" پر فلمی رائٹر ناصر ادیب کی نظر جا پڑی۔ چونکہ پاکستانی کی دیہی ثقافت پر ادب تخلیق کرنے والوں میں احمد ندیم قاسمی کا نام سر فہرست ہے۔ اس لئے ان کے معروف افسانے "گنڈاسا" کو سامنے رکھتے ہوئے ناصر ادیب نے فلم "وحشی جٹ" تخلیق کی۔

سلطان راہی کے حوالے سے بات جو اہم ہے وہ ان کا غیر پنجابی ہو کر پنجابی فلموں کا بے تاج بادشاہ بن جانا ہے۔ سلطان راہی کا تعلق مظفر نگر، ڈسٹرکٹ بجنور، یوپی، بھارت سے تھا اور ان کے خاندان نے وہاں سے نقل مکانی کر کے راولپنڈی سکونت اختیار کی تھی۔ اسی طرح مولا جٹ کے ولن مصطفی قریشی بھی پنجابی نہیں تھے بلکہ سندھی تھے اور یہی خاص بات ہے۔ پاکستان کی تمام مقامی زبانیں اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں اور انہیں کوئی بھی بول سکتا ہے اگر وہ چاہے تو۔

"گنڈاسا" سے ماخوذ مولا جٹ سے نئے فلمی عہد کا جنم

١١ فروری ١٩٧٩ء کو پاکستانی فلمی تاریخ کی کامیاب ترین فلم مولا جٹ ریلیز ہوئی۔ یہ فلم لاہور کے

گلستان سینما میں مسلسل ایک سو تیس ہفتے چلتی رہی اور اپنی اولین نمائش کے دوران مجموعی طور پر تین سو دس ہفتوں تک چلی۔ پابندی کا شکار نہ ہوتی تو یہ فلم بھارتی فلم "شعلے" کا پانچ سال مسلسل چلنے کا ریکارڈ بھی توڑ دیتی۔(۷)۶ لاکھ روپے سے تیار ہونے والی فلم مولا جٹ نے نے ۶ کروڑ سے زیادہ کا منافع حاصل کیا۔اس نے قیصر سینما پر ڈائمنڈ جوبلی کی اور کراچی کے گوڈین سینما پر دوسری مرتبہ چلنے پر ڈائمنڈ جوبلی کی۔(۸)

مولا جٹ نے نہ صرف پنجاب بلکہ سندھ میں خصوصاً کراچی میں بھی بزنس کیا۔ جس سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ فلم پورے ملک میں یکساں مقبول ہوئی اور بلا تخصیص زبان اسے پر زبان بولنے والے فرد نے ذوق وشوق سے دیکھا۔

فلم مولا جٹ کے مشہور ڈائیلاگ:

نوری نت (مصطفی قریشی): نواں آیا ایں سونڑیاں

ترجمہ: نئے آئے ہو،

مولا (سلطان راہی): مولے نوں مولا نہ مارے تے مولا مرنی سکدا

ترجمہ: مولا کو مولا نہ مارے تو مولا نے مر نہیں سکتا

فلم مولا جٹ کا آخری ڈائیلاگ

مولا (سلطان راہی) ترجمہ: انسانیت انتقام نہیں انصاف چاہتی ہے۔انصاف ہوتا رہا تو کوئی مولا کھڑاک نہیں کرے گا۔(۹)

ان مشہور ڈائیلاگ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ایک مثبت پیغام کے ساتھ بنی ہوئی فلم تھی۔ چونکہ اس میں انتقام کا عنصر موجود تھا تو اسے کچھ عناصر کی جانب سے منفی سمجھا گیا جبکہ اس میں واضح پیغام موجود تھا کہ انسانیت انتقام نہیں انصاف چاہتی ہے۔انصاف ملے گا تو کوئی مولا گنڈاسا نہیں اٹھائے گا۔یہی ایک منصف معاشرے کی علامت ہے۔۔

سلطان راہی کی دو سو سے زائد فلموں کے مصنف ناصر ادیب کے مطابق "مولا جٹ پاکستان کی پہلی فلم ہے جس کے ڈائیلاگ کے کیسٹ سیل ہوئیں۔ یہ وہ فلم ہے جس نے ہندوستان کو چونکا دیا۔اس فلم کو سامنے رکھتے ہوئے اداکار دھرمندر نے اسے ۴ مرتبہ بنایا۔ جس میں سے تین مرتبہ اردو میں "فلم جینے نہیں دوں گا"، "آگ لگا دوں گا" وغیر کے نام سے اور ایک مرتبہ پنجابی میں "پتر جٹاں دے" کے نام سے بنایا۔اسی طرح اداکار انیل کپور نے بھی مولا جٹ کے طرز پر ایک بار فلم بنائی۔ باقی لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ فلم احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" سے ماخوذ ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ فلم کے ہیرو کا نام مولا ضرور ہے۔اسی طرح گنڈاسا تو پنجاب میں عام استعمال ہوتا ہے۔احمد ندیم قاسمی کا ہیرو مولا تو روتا ہے جبکہ میرا ہیرو تو بہادر ہے وہ نہیں روتا۔اس سب کے باوجود لوگ اسے احمد ندیم قاسمی کے افسانے سے متعلق سمجھتے

ہیں جو بالکل غلط بات ہے۔"(۱۰)

ناصر ادیب خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ مولا میرا ہیرو ہے اور گنڈاسا اس کا ہتھیار ہے۔ وہ فلم کی مقبولیت کا کریڈٹ کسی بھی طرح احمد ندیم قاسمی کو دینے کو تیار نہیں ہیں۔ فلم کے ڈائیلاگ بلاشبہ ان کے قلم کا اعجاز ہے مگر فلم کی بنیاد تو احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" پر ہی ہے جس نے ایک فلمی عہد کو جنم دیا ہے۔ اگر کسی غیر معروف رائٹر کی تحریر سے وہ فلم کی کہانی لے کر فلم لکھتے تو بات چھپ جاتی مگر احمد ندیم قاسمی تو رجحان ساز افسانہ نگار ہیں۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اعتراف کیا جائے کہ قاسمی صاحب کے افسانے نے ایک عہد کو جنم دیا۔

مولا جٹ میں نوری نت کا کردار ادا کرنے والے اداکار مصطفٰے قریشی کے مطابق "احمد ندیم قاسمی برصغیر کے سب سے بڑے افسانہ نگار تھے۔ ان کے افسانے گنڈاسا پر فلم مولا جٹ بنی جو لاہور کے شبستان سینما میں چار سال چلی۔ پنجاب میں گنڈاسا بہادری، غیرت اور خودداری کی علامت ہے۔ ہر جگہ ایک ثقافتی ہتھیار ضرور ہے۔ جیسے سندھ میں کلہاڑی ہے، ایسے ہی پنجاب میں گنڈاسا ہے۔ جب ظلم ہوتا ہے تو مظلوم گنڈاسا اٹھاتا ہے۔ ستر اور اسی کی دہائی میں مقامی زبانیں بننے کا رجحان بڑھا۔ ویسے بھی مقامی زبانوں کے لئے فلم ضروری ہے۔ اس سے ان کو فروغ ملتا ہے اور پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو، سرائیکی، ہندکو اور دیگر سب زبانیں ہماری قومی زبانیں ہی ہیں۔ ان میں اب بھی فلمیں بننی چاہئیں ہیں۔"(۱۱)

احمد ندیم قاسمی کو اس بات کا کریڈٹ جاتا ہے کہ ان کے ایک افسانے پر پاکستانی فلموں کے ایک عہد نے جنم لیا۔ سعادت حسن منٹو پر فلم بن سکتی ہے مگر احمد ندیم قاسمی نے تو ایک جہاں تخلیق کر دیا۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ان کے افسانوی کردار پر کہیں بھی اتنی تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی گئی۔ ان کے لئے پاکستان کے رجحان ساز افسانہ نگار ہونے کا اعزاز ہونا چاہیے تھا۔

معروف ادیب، نقاد اور شاعر سحر انصاری کے مطابق "احمد ندیم قاسمی عہد ساز افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں سے رجحان میں تبدیلی ہوئی۔ اس لحاظ سے ہم ان کو رجحان ساز افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔ گنڈاسا کی بنیاد پر فلم مولا جٹ بنائی گئی جس کے بعد پنجاب کے کلچر اور ظالم و مظلوم کی لڑائی کے موضوع کو دوسرے فلم سازوں نے بھی اختیار کیا اور اس سے ملتی جلتی فلمیں بنائیں۔"(۱۲)

عجیب اتفاق ہے کہ افسانہ "گنڈاسا" گجرانوالہ کے گرد و نواح میں پیدا ہونے والے مولا کی کہانی ہے اور اس کہانی پر بننے والی فلم کے مرکزی کردار مولا یعنی سلطان راہی کا قتل بھی گجرانوالہ کے پاس جی ٹی روڈ پر ہی ہوا۔ ان کی زندگی کی شام بھی افسانوی انداز سے اسی مقام پر ہوئی جہاں مولا کی کہانی نے جنم لیا تھا۔ کیا کہیں کہ افسانہ سے جنم لینے والے مولا نے حقیقت میں افسانوی انداز سے دم توڑا۔

ستر کے عشرے سے مقامی زبانوں میں فلم سازی کا رجحان

ستر کے عشرے کو ہم فلم انڈسٹری کے اچھے دور میں شمار کر سکتے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں بدر منیر اور یاسمین خان کی پہلی پشتو فلم یوسف خان شیر بانو اور پہلی گجراتی فلم ماں تے ماں اور پہلی سرائیکی فلم ریلیز ہوئیں (۱۳) گویا مقامی زبانوں کی اہمیت وقت کے ساتھ سامنے آرہی تھی۔ جو بدلتے وقت کا تقاضا بھی تھا۔ بدر منیر وحید مراد کے چپراسی اور بعد میں ڈرائیور کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ وحید مراد نے انہیں فلموں میں متعارف کروایا اور۔ آخر کار وہ پشتو فلموں کے سلطان راہی بن گئے۔

مقامی زبانوں میں سندھی وہ زبان ہے جس کی پہلی فلم "عمر ماروی" ۱۲ مارچ ۱۹۵۶ء میں بن چکی تھی مگر ستر اور اسی کے عشرے میں سندھی فلم سازی کا رجحان زیادہ نظر آتا ہے۔ اسی طرح پہلی انگریزی فلم ۱۹۷۶ء میں اور پہلی ہندکو فلم ۱۹۸۰ء میں بنی۔ (۱۴) اس کی وجہ مولاجٹ کی تاریخ ساز کامیابی کو ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ جس نے مقامی زبانوں میں فلم سازی کا رجحان پیدا کیا اور اس حوصلہ افزائی سے ستر اور اسی کے عشرے میں نہ صرف مقامی زبان بلکہ زبان فرنگی انگریزی زبان میں بھی فلم سازی ہوئی۔

پاکستان میں فلم سازی کا جائزہ لیا جائے تو اب تک اردو کی ۱۶۶۵، پنجابی ۱۴۲۲، پشتو ۸۵۷، سندھی ۷۴، بنگالی ۱۲۷، سرائیکی ۱۳، گجراتی ۲، ہندکو ایک اور انگریزی ۳ فلمیں بن چکی ہیں۔ (۱۵) مقامی زبانیں مقامی ثقافت کے اظہار کا ذریعہ ہیں اور ان میں فلم سازی نے مقامی ثقافت کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس میں ڈبل وژن کی فلمیں بھی اپنی جگہ اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ اب بڑے شہروں میں نئے انداز کے جدید سینما گھر بن تو رہے ہیں مگر دیہات اور چھوٹے شہروں میں سینما گھر نہ ہونے کی وجہ سے مقامی زبانوں کی فلم سازی کم ہوتی جا رہی ہیں۔

فلمی دنیا سے وابستہ افراد کی نظر میں افسانہ گنڈاسا اور فلم مولاجٹ:

سپر ہٹ فلم چوڑیاں کے ہدایات کار سید نور کے مطابق "ناصر ادیب نے ادب سے کہانی لے کر اچھی روایت قائم کی۔ افسانہ "گنڈاسا" کی بنیاد ہماری ثقافت سے جڑی ہے۔ احمد ندیم قاسمی ایک مکمل رائٹر ہیں اور ہمیں ان پر فخر ہے۔ مولاجٹ کے بعد مقامی زبانوں کا ٹرینڈ آیا اور میرے خیال میں مقامی زبانوں میں فلمیں بننی چاہئیں۔ لوگوں کی خواہش ہے کہ ان کی زبانوں میں فلمیں بنیں۔ مولاجٹ اتنی بڑی فلم ہے کہ اس کو سامنے رکھتے ہوئے لوگ پھر سے اسے بنانا چاہتے ہیں تو یہ اچھی بات ہے۔ بلال لاشاری کی طرح نئے فلم سازوں کو تجربے کرنے چاہئیں۔" (۱۶)

اداکارہ میرا کے مطابق "مولاجٹ جیسی فلمیں اب بن ہی نہیں سکتیں۔ یہ تو شاہکار فلم تھی۔ اسے پاکستان کا ساتواں عجوبہ کہہ سکتے ہیں۔ بھارتی فلم شعلے اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ مگر ہم نے

اس کی اہمیت کو سمجھا ہی نہیں ہے۔"(۱۷)

فلمی دنیا سے وابستہ افراد کی نظر میں مولا جٹ جیسی فلم اب بن ہی نہیں سکتی لیکن کوئی بنانا چاہے تو اچھی بات ہے اور فلمی دنیا سے وابستہ افراد کی نظر میں احمد ندیم قاسمی کے افسانے کی بنیاد ہماری ثقافت سے جڑی ہے۔اسی وجہ سے فلم مولا جٹ کو اتنی پذیرائی ملی ہے۔

صحافیوں کی نظر میں افسانہ گنڈاسا اور فلم مولا جٹ:

جنگ گروپ کے روزنامہ عوام، کراچی سے وابستہ سینئر شوبز صحافی اطہر جاوید صوفی کے مطابق "احمد ندیم قاسمی کے افسانے پر بننے والی فلم مولا جٹ نے تو پاکستان میں فلمی دنیا کا ٹرینڈ ہی تبدیل کر دیا۔ یہ ایک ٹرینڈ سیٹر فلم ہے۔ پاکستان کی سب سے بڑی فلم اس کو کہہ سکتے ہیں۔ مولا جٹ نے ۴ کروڑ روپے سے زیادہ کا بزنس کیا وہ بھی اس دور میں جب نان اے سی سینما کا ٹکٹ ۲ روپے کا ہوتا تھا اور اے سی سینما کا ٹکٹ ۶۵. ۳ روپے ہوتا تھا۔اس دور کے لحاظ سے تو یہ بہت بڑی رقم بنتی ہے۔ پاکستانی فلم چوڑیاں نے بھی بڑا بزنس کیا مگر اس وقت ٹکٹ ۵۰ روپے اور ۱۰۰ روپے تھا۔ موجودہ دور کے حساب سے دیکھیں تو فلم کا ٹکٹ ۵۰۰ سے ۷۰۰ روپے تک جا چکا ہے تو اب کوئی فلم کروڑ بھی کرے تو بھی مولا جٹ کے مقابلے میں وہ پھر بھی کچھ نہیں ہو گی۔اس دور میں تو جو فلم ۲۵ ہفتے سینما پر چلتی تھی اسے سلور جوبلی، ۵۰ ہفتے گولڈن جوبلی، ۷۵ ہفتے پلاٹینیم جوبلی اور ۱۰۰ ہفتے ڈائمنڈ جوبلی کہتے تھے۔اس لحاظ سے بھی مولا جٹ نے ریکارڈ قائم کئے۔ ہم مولا جٹ کو پاکستان کی شعلے کہہ سکتے ہیں۔"(۱۸)

روزنامہ جنگ، کراچی سے وابستہ سینئر شوبز صحافی اختر علی اختر کے مطابق "احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" پر ناصر ادیب نے فلم مولا جٹ بنائی۔ مولا جٹ غریب کی آواز تھی۔ مولا محروم لوگوں کی نمائندگی کرتا تھا۔ گنڈاسا سے ظلم کے خلاف تلوار کا کام لیا گیا۔ گنڈاسا انصاف کی علامت تھا۔اسے منفی لیا جانا غلط ہے کیونکہ یہ احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا کا پیغام نہیں تھا اور نہ ہی ناصر ادیب نے اسے غلط انداز میں پیش کیا بلکہ یہ تو انصاف کا تقاضا تھا یہی فلم کا پیغام تھا۔ ستر اور اسی کے عشرے میں مولا جٹ کی کامیابی کے بعد مقامی زبان میں فلمیں بننے کا رجحان پیدا ہوا میں تو انہیں مقامی نہیں بلکہ قومی زبانیں کہوں گا۔ان میں فلمیں بنیں اور کامیاب ہوتی رہیں۔"(۱۹)

روزنامہ جہان پاکستان، کراچی سے وابستہ شوبز صحافی عمران شیخ کے مطابق "مولا جٹ نے پوری انڈسٹری کے ٹرینڈ کو بدل دیا۔ مگر یہ تبدیلی اتنی زیادہ وقت چلی کہ بعد میں اس میں بھی یکسانیت ہو گئی۔ اس فلم سے لوگوں کو حوصلہ ملا کہ دیگر زبانوں میں بھی فلمیں بن سکتی ہیں اور کہانی اچھی ہو تو بزنس بھی کر سکتی ہیں۔ لیکن یہ سلسلے ستر سے اسی کے عشرے تک ہی چلا کیونکہ اس کے بعد ڈش آئی تو دیہاتی لوگ

چائے کے ہوٹلوں میں پانچ روپے کی چائے کے ساتھ ایک بھارتی فلم بھی دیکھ لیتے تھے۔اس سے مقامی فلموں کی ویلیو کھو گئی۔ مولا جٹ کی کامیابی کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی اتنا بڑا نام ہیں کہ نئے لکھنے والوں کو ان سے سیکھنا چاہیئے اور انہیں پڑھنا چاہیئے۔ باقی ستر اور اسی کے عشرے کی فلمیں موجودہ دور کی فلموں سے ہزار درجے بہتر تھیں کہ کم از کم سینما اسکرین پر کچھ وقت تو گزارتی ہیں اب کی فلمیں تو آتی ہیں اور فوراً ہی اتر جاتی ہیں۔"(۲۰)

تین سو کروڑ کمانے والی بھارتی فلم بجرنگی بھائی جان سے شہرت پانے والے چینل نائنٹی ٹو سے وابستہ پاکستانی صحافی چاند نواب جن کی پاکستانی فلم جھول بھی عید پر ریلیز ہونے والی ہے،احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" پر بننے والی آل ٹائم سپر ہٹ فلم مولا جٹ کے حوالے سے کہتے ہیں "میں نے وحشی جٹ اور مولا جٹ اپنے زمانہ طالب علمی میں دیکھی۔احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں دیہات کی ثقافت اجاگر کی ہے۔ مولا جٹ بننے سے سندھی اور پشتو فلمیں بھی بننے لگیں۔ لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ مولا جٹ کی طرح تو اپنی جگہ نہ بنا سکیں لیکن قاسمی صاحب کے افسانے نے فلمی دنیا کو ہی تبدیل کر دیا اور مقامی زبانوں کی فلموں نے مقامی ثقافت کو نمایاں کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔پنجابی فلمیں ستر اور اسی کی دہائی میں سب دیکھتے تھے۔ مجھے ہی دیکھ لیں میری مادری زبان پنجابی نہیں ہے مگر میں نے بھی شوق سے پنجابی فلمیں دیکھیں کیونکہ ہمیں اپنا علاقائی کلچر کو پروموٹ کرنا چاہیئے۔ میں پنجابی، سندھی، بلوچی اور ہندکو بھی سمجھتا ہوں کیونکہ یہ ہماری اپنی زبانیں ہیں۔ ہماری فلمیں اتنی باکمال ہوتی تھیں کہ ستر اور اسی کی دہائی میں بھارت میں بھی شوق سے دیکھی جاتی تھیں اور ان کی چربہ سازی بھی ہوئی۔"(۲۲)

پاکستانی شوبز صحافیوں کی نظر میں بھی مولا جٹ ایک تاریخ ساز فلم ہے اور اس نے مقامی زبانوں میں فلم سازی کے فروغ میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانے گنڈاسا میں ظالم اور مظلوم کا فلسفہ پیش کیا ہے جسے خوبصورتی سے مولا جٹ کی صورت میں پردہ اسکرین پر پیش کیا گیا ہے۔ ستر کے عشرے میں اتنی سپر ہٹ فلم بنانا یقیناً اہمیت کا حامل ہے۔

حاصل بحث:

اس تحقیقی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پنجابی فلموں کے رجحان سے ہی پاکستان کی دیگر مقامی زبانوں میں فلم سازی کو فروغ ملا۔اس میں احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گنڈاسا" پر بننے والے سپر ہٹ فلم مولا جٹ کا بنیادی کردار ہے۔احمد ندیم قاسمی کو رجحان ساز افسانہ نگار بلاشبہ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان کے افسانے کی بنیاد پر بننے والی فلم نے پاکستان کی دیہی ثقافت کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک تاریخ رقم کی۔ایک لکھاری کو خود نہیں پتا ہوتا کہ اس کی تحریر کا اثر کتنا ہو گا۔اسی طرح مولا جٹ کے بننے کے بعد

پاکستان میں ایک فلمی عہد کا جنم ہوا۔ عجب اتفاق بھی ہے کہ مولا کی کہانی نے گجرانوالہ کے گرد و نواع میں جنم لیا تو وہیں مولا کے کردار سلطان راہی کی زندگی کی لہو میں ڈوبی شام ہوئی۔ افسوس کی بات ہے کہ مولا جٹ کو بھارتی فلم شعلے کی طرح پذیرائی نہیں ملی۔

پاکستان میں مولا جٹ کو کراچی میں بھی مثالی پذیرائی ملی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مقامی زبانوں میں بننے والی دیہی ثقافت کو اجاگر کرنے والی فلمیں وہ طبقہ بھی خوشی سے دیکھتا ہے جسے مقامی زبان نہیں آتی مگر اسے مقامی ثقافت سے پیار ہوتا ہے۔ ہمارے سامنے سینئر صحافی چاند نواب کی مثال ہے جن کی مادری زبان پنجابی نہیں تھی مگر انہوں نے بھی فلم دیکھی اور اسے پسند بھی کیا۔ مولا جٹ کے اہم کردار نوری نت یعنی مصطفیٰ قریشی کے مطابق تو ہماری ساری مقامی زبانیں ہماری قومی زبانیں ہیں۔ قومی زبان کی فلموں کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کے فروغ کے لئے مقامی زبانوں میں فلم سازی کو پھر سے شروع کرنا ہوگا جب ہی محبتیں بڑھیں گی۔ اس طرح سارا ملک شیر و شکر ہو سکے گا۔ پاکستانی کی فلمی صنعت کو دوبارہ سے عروج ملے گا۔ جبکہ ہماری ثقافت بھی بھرپور پروان چڑھے گی۔

حوالہ جات:

۱۔ علی ارشد، ایڈوانس فلم پروڈکشن، ایورنیو بک پیلس، اردو بازار، لاہور، ص ۱۹۳

۲۔ علی ارشد، ایڈوانس فلم پروڈکشن، ایورنیو بک پیلس، اردو بازار، لاہور، ص ۱۹۳

۳۔ خبر، نوائے وقت، اشاعت ۹ جنوری ۲۰۱۵ء، اخذ کردہ ۶ فروری ۲۰۱۷ء

۴۔ اقبال مظہر، سلطان راہی، فلم ڈیٹا بیس، اخذ کردہ ۷ انومبر ۲۰۱۵ء
http://mazhar.dk/film/actors/SultanRahi.php

۵۔ سینما گھروں کو آباد رکھنے والی تاریخی اور موضوعاتی فلموں کی مانگ آج بھی برقرار، روزنامہ دنیا، اشاعت ۱۵ اپریل ۲۰۱۳ء، اخذ کردہ ۹ فروری ۲۰۱۷ء

۶۔ خان، وہاب اعجاز، احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری، اردو ویب، اشاعت ۹ مئی ۲۰۰۶ء، اخذ کردہ ۸ فروری ۲۰۱۷ء

۷۔ علی ارشد، ایڈوانس فلم پروڈکشن، ایورنیو بک پیلس، اردو بازار، لاہور، ص ۳۸، ۳۷

۸۔ سلطان راہی، مظہر پی کے ڈاٹ بلاگ اسپاٹ، اخذ کردہ ۶ فروری ۲۰۱۷ء
mazharpk.blogspot.com/2014/01/sultan-rahi.html

۹۔ مولا جٹ، ڈائریکٹر یونس ملک، ۱۹۷۹ئ، فلم، اخذ کردہ ۶ فروری ۲۰۱۷ء
http://www.dailymotion.com/video/x3v4ora

۱۰۔ ناصر ادیب، مصنف، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۵ فروری ۲۰۱۷ء

۱۱۔ مصطفیٰ قریشی، اداکار، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۵ فروری ۲۰۱۷ء

۱۲۔ سحر انصاری، ذاتی انٹرویو، بمقام آرٹس کونسل، کراچی، ۳ دسمبر ۲۰۱۶ء

۱۳۔ Film News/History from the 1970 retrieved on 6 February, 2017

http://pakfilms.net/movies/list.php?gid=1970%20reg=1970
۱۴۔ موشن پیکچر آرگائیوآف پاکستان، پاک فلم ڈیٹا بیس، اخذ کردہ ۶ فروری ۲۰۱۷ء
http://www.mpaop.org/mpaop/pak-film-database/
۱۵۔ موشن پیکچر آرگائیوآف پاکستان، پاک فلم ڈیٹا بیس، اخذ کردہ ۶ فروری ۲۰۱۷ء
http://www.mpaop.org/mpaop/pak-film-database/
۱۶۔ سید نور، فلم ہدایت کار، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۶ فروری ۲۰۱۷ء
۱۷۔ میرا، اداکارہ، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۴ فروری ۲۰۱۷ء
۱۸۔ اطہر جاوید صوفی، سینئر صحافی جنگ گروپ روزنامہ عوام، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۴ فروری ۲۰۱۷ء
۱۹۔ اختر علی اختر، سینئر صحافی، روزنامہ جنگ، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۶ فروری ۲۰۱۷ء
۲۰۔ عمران شیخ، صحافی روزنامہ جہان پاکستان، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۴ فروری ۲۰۱۷ء
۲۱۔ چاند نواب، اداکار و سینئر صحافی چینل ۹۲، ٹیلیو فونک انٹرویو، ۱۴ فروری ۲۰۱۷ء

آسیہ خان
جی۔ سی۔یونیورسٹی،لاہورلیہ کیمپس نزدوڑائچ گارڈن لیہ

منٹو کی تشبیہات کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ

THE ANALYTICAL AND CRITICAL STUDY OF SA'ADAT HASSAN MANTO

Abstract:

Sa'adat Hassan Manto is positively the most celebrated Urdu novelist. Known for his controversial subject, Manto successfully rendered a social robe to the, otherwise, 'Tabooed' life of sex workers. His work becomes even more illustrious owing to his frequent use of unique similes extracted from the real spheres of human activity. Similes and metaphors serve as necessary ornaments in literature. The value of artistic works is mostly connected with the originality and depth of these devices. Manto has positively taken this art to the new heights of narrative skill. The present study is quite significant as it explores the crafty use of similes by Manto in his heart touching stories.

تشبیہ اور استعارہ کو ''علم بیان'' کے باب میں کلام کا زیور تصور کیا جاتا ہے۔ تشبیہ کلام میں ندرت، جدت اور لطافت کا سبب بنتی ہے اور کسی جذبہ، شے یا واقعہ کے اُس مخفی پہلو کو ظاہر کرتی ہے جس کی تہہ تک عام آدمی کی رسائی نہیں ہوتی۔ خوبصورت تشبیہ وہ ہوتی ہے جس میں تکلف، غرابت اور غیر معتدل پہلو موجود نہ ہو۔ تشبیہ کا کلام میں مقام اور مرتبہ یہ ہے کہ اس کے استعمال سے انسان معروف سے مجہول کی جانب سفر کرتا ہے اور ان سچائیوں اور حقائق سے متعارف ہوتا ہے جن کو ظاہر کرنے کے لیے عام انداز اور بیانیہ الفاظ قاصر ہیں۔1

بقول شبلی نعمانی: ''انسان میں فطرتاً یہ بات پیدا کی گئی ہے کہ وہ اشیاء کی تصویر سے لطف اٹھاتا ہے۔ ایک بدصورت حبشی ہمارے سامنے آئے تو ہم کو نفرت ہو گی، لیکن اگر کوئی ہو بہو اس کی تصویر کھینچ دے تو ہم کو لطف آئے گا اور جس قدر وہ اصل کے مطابق ہو گی اسی قدر طبیعت پُر لطف اور استعجاب کا زیادہ اثر ہو گا۔ چونکہ تشبیہ بھی ایک قسم کی تصویر ہے، اس لیے طبیعت کا اس سے محظوظ اور متلذذ ہونا ایک فطری امر ہے۔''2

مراد یہ ہے کہ کامیاب تشبیہ وہ ہے جس میں کسی جذبے، شے یا واقعہ کی ہو بہو تصویر سامنے لائی

جائے، اس کے لیے اس پہلو کا ہونا بھی ضروری ہے کہ تشبیہ قریب الفہم اور پُراثر ہو۔ دوراز کار تشبیہات کلام کو مشکل، پر تصنع اور الجھاؤ کا شکار کر دیتی ہے، جبکہ سہل، رواں اور عام فہم تشبیہیں کلام کی جان ہوتی ہیں۔ تشبیہ کا تعلق تہذیب و ثقافت اور لسانی و ادبی تاریخ سے بھی بہت گہرا ہے۔ اگر تخلیق کار تشبیہیں اپنی تہذیب و ثقافت، زبان تاریخ، لوک ادب، دینی تصورات اور اپنے خاص سماجی اور تہذیبی ماحول سے اخذ کرتا ہے تو ان کا ابلاغ زیادہ وسیع اور گہرا ہوتا ہے۔ اسی لیے تشبیہ کی اہمیت و افادیت کا ہمیشہ اعتراف کیا جاتا ہے کیونکہ اس کے بغیر کلام ایسے پکوان کی مانند ہو گا جس میں نمک مرچ نہ ہو۔ تشبیہ کا اعتراف مولوی عبدالرحمٰن ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''شہرستانِ شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور اس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل کے خیال کو دماغ سے بالکل نکال دیجیے اور صرف تشبیہ کی سیر نگیوں کو دیکھیے اور غور سے سمجھیے، تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارہء جذبات کو پر کالہء آتش بناتی، سایہ کو چمکاتی اور نیست کو ہست کر دکھاتی ہے، شعر کا زیور، ادا کا نشتر، اختراع کا منتر؛ کیا بتاؤں کہ کیا کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے۔'' 3

تشبیہ کا یہی کمال ہے کہ قاری اسی جذبے سے متکیف ہوتا ہے جس کی واردات سے تخلیق کار خود گزرتا ہے۔ دراصل فنکار کی نگاہِ دور بین جذبہ کی جس تہہ تک پہنچتی ہے اس تک غیر فنکار انسان عام حالات میں نہیں پہنچ سکتا۔ اسی لیے فنکار ہماری حسیاتی دنیا سے تشبیہات اخذ کر کے لوگوں کو اپنی واردات قلبی میں حصہ دار بناتا ہے اور وہ انھیں اس کیفیت میں لے جانا چاہتا ہے جس جذباتی کیفیت سے وہ خود گزر رہا ہوتا ہے اور یہ کام تشبیہ سے زیادہ اور کس ذریعے سے ہو سکتا ہے؟ اردو شعر و ادب آغاز ہی سے فارسی شعریات اور ادبیات سے متاثر رہا ہے۔ اس لیے اردو شاعری میں زیادہ تر تشبیہات فارسی سے ہی ماخوذ ہیں۔ لیکن ہمارے شعراء اور ادباء نے مقامی رنگ میں بھی تشبیہات تخلیق کی ہیں اور ہر عہد میں سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کے زیرِ اثر نئی نئی تشبیہیں بھی جنم لیتی رہی ہیں۔ تشبیہات کا یہ ارتقائی سفر ہمارے شعراء اور ادباء کے علمی، فنی، ادبی اور لسانی شعور کا بین ثبوت ہے۔ عام طور پر تشبیہات کے باب شاعری کو زیادہ تر مرکزِ نگاہ بنایا جاتا ہے اور نثر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ہمیشہ نثری اسالیب قاری کی توجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ یہی تشبیہات اور استعارات ہی ہوتے ہیں جن سے شاعر یا نثر نگار کی تخلیقی اداؤں کا پتا چلتا ہے۔ بقول انیس ناگی:

''تشبیہ اور استعارہ، شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہیں جن کے بغیر انشاپردازی کا جمال قائم نہیں رہتا۔ ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب سے لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے۔ استعارہ دراصل فطری طرزِ ادا ہے۔ جب شاعر یا ادیب تجربے کے اظہار کے لیے موجود ذخیرہء الفاظ اور تراکیب میں اظہار کی صلاحیت نہیں پاتا تو وہ تشبیہ

اور استعارے کے ذریعے لسانی مرکبات تیار کرتا ہے۔'' 4

صرف استعارہ نہیں بلکہ تشبیہ بھی طرزِ ادا ہے۔ جب ان دونوں میں یہ وصف موجود ہو تو ادبی جمال پیدا ہوتا ہے۔ اس تناظر میں سعادت حسن منٹو کے افسانے فطری طرزِ ادا کی ایک لاجواب مثال ہیں۔ اس سلسلے میں وارث علوی لکھتے ہیں:

''منٹو نے غیر ضروری تفصیلات، جزئیات، منظر نگاری، فضا بندی، سماجی اور ثقافتی عکاسی سے احتراز کر کے اپنے افسانے کو اس حد تک کفایت شعارانہ بنایا کہ بادی النظر میں بس یہی لگتا کہ وہ تو بس دھان پان قسم کی ایک کہانی کہہ رہا ہے۔۔۔۔۔ چونکانے والی، سنسنی خیز، استعجاب انگیز اور غیر متوقع انجام کی حامل۔ اگر معاملہ اتنا سیدھا سادہ ہوتا تو منٹو بطور فنکار کے کب کا ختم ہو گیا ہوتا۔'' 5

چونکا دینے والی صلاحیت اور سنسنی خیزی پھیلانے کی ادا ہی منٹو کو عظیم افسانہ نگار بناتی ہے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ منٹو سفاک حقیقت نگار ہیں۔ معاشرے میں بکھری سماجی، تہذیبی اور معاشرتی کج رویوں کو اپنے خاص اسلوب اور منتخب لفظیات کی ذریعے اس طرح اجاگر کرتے ہیں کہ طنز کے جملہ پہلو بھی ظاہر ہونے لگتے ہیں اور یہی وہ اسٹائل ہے جو خود بول کر منٹو کی تخلیق کا اعلان کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد:

''اردو کے تمام افسانہ نگاروں میں یہ اعزاز صرف منٹو کو حاصل ہے کہ اس کا سٹائل پہچانا جاتا ہے۔۔۔۔ عام طور پر ڈرامائیت، چونکانے کی آرزو اور غیر متوقع انجام منٹو کے سٹائل کے بنیادی اوصاف قرار دیئے جاتے ہیں جو موپساں اور او ہنری کے اثرات کا کرشمہ بتائے جاتے ہیں۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ منٹو کا بنیادی وصف طنز ہے اس کا جتنا موثر استعمال منٹو نے کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔'' 6

منٹو کی یہ انفرادیت اس کی فکر اور فن کے اچھوتے پن کی وجہ سے مستحکم ہوئی ہے، اس کا پس منظر یہ ہے کہ منٹو کا عہد تہذیبی شکست و ریخت کا عہد تھا۔ پرانی اقدار پامال ہو رہی تھیں اور ایک نیا دور جنم لے رہا تھا۔ اس ٹوٹ پھوٹ کی نشاندہی کے لیے منٹو نے اپنا سٹڈی ایریا ''طوائف کا کوٹھا'' اور اس سے وابستہ ماحول کو بنایا۔ اس تناظر میں جیلانی کامران نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے:

''منٹو اور ان کے ہم عصر جس زمانے سے تعلق رکھتے تھے وہ برٹش انڈیا کا متحدہ اور مخلوط ہندوستان تھا اور ان کی تربیت جس معاشرے نے کی تھی وہ قدیم مخلوط معاشرہ تھا۔ جہاں مسلمانوں اور دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کے گھرانے ساتھ ساتھ تھے۔ اس زمانے کے مزاج کے مطابق عام فہم معاشرتی رویہ انڈین نیشنلزم کا تھا جسے دیوبند اور مولانا عبدالکلام آزاد نے برابر قبول کر رکھا تھا۔ منٹو کی اوائل جوانی کے دوران جو تحریکیں رونما ہوئی تھیں ان کے خدوخال بھی مخلوط انڈین نیشنلزم سے پیدا ہوئے تھے اور ان کے سکول کے زمانے میں برصغیر کا آئینی اور دستوری لائحہ عمل اور طریق کار اسی مخلوط انڈین نیشنلزم

کے مطابق کرم کا تھا۔اس بڑے وسیع تر پس منظر میں آزادی کا تصور ظاہر ہوا تھا جسے سیاسی طور پر آل انڈیا لیڈر شپ بروئے کار لانے کے لیے جدوجہد میں مصروف تھی۔ منٹو کی جوانی اور ان کی عملی زندگی کی ابتداء میں آزادی کے تصور نے واضح طور پر معاشرتی مفہوم اور صورت اختیار کی تھی اور معاشرے کے اندر انسان کی آزادی کا موضوع اور مسئلہ سنجیدگی کے ساتھ ظاہر ہوا تھا۔ منٹو کی کہانیوں کا انداز اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ انھوں نے عورت کی معاشرتی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے عورت کے اس مظلوم طبقے کی حمایت میں اپنا فن استعمال کیا ہے جسے قدیم زمانے سے طوائف کہا جاتا ہے۔ منٹو نے نچلے درجے کی طوائفوں میں نسائیت اور اکنامکس کے غیر قدرتی رشتے کی وضاحت کی اور اس امر کی خبر دی کہ طوائف کے باطن میں عورت کی نسائیت برابر زندہ ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ طوائف کا اخلاقی ضمیر بھی برابر موجود ہے۔ اخلاقی ضمیر کی کارفرمائی کو ''کالی شلوار'' میں محسوس کیا جاسکتا تھا، جہاں منٹو کالی شلوار، محرم کے تعزیے اور ماتم کے پس منظر کو ایک وحدت فراہم کرتے ہیں۔ اکنامکس اور انسانی زندگی کا ایسا رشتہ ان سیدھی سادی عورتوں میں بھی دکھائی دیتا ہے جو طوائف کی طرح کہانیوں میں آتی اور گزرتی ہیں اگر ان کہانیوں کی تمام عورتوں کو ایک نظر دیکھا جائے تو ان کے مظلوم ہونے کی کیفیت ہی نمایاں ہوتی ہے۔ یہ عورتیں معاشرہ کے قفس میں سسکتی ہیں اور منٹو ان کی نسائیت کو بیان کرتا ہے۔''7

اس طرح کے بیانیے کے لیے منٹو منفرد قسم کی تشبیہات کا استعمال کرتا ہے:

''سلمیٰ نے ایک لمحے کے لیے یہ محسوس کیا کہ اس کی شلوار اور دوپٹہ فرشتوں کے پر بن گئے ہیں ۔۔۔۔۔۔وہ گھبرا گئی اور جلدی فارغ ہو کر باہر نکل آئی۔ باہر برآمدے میں مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں، سلمیٰ کو ایسا لگا کہ یہ فرشتے ہیں جو بھیس بدل کر آئے ہیں۔''8

اس افسانے میں سلمیٰ اپنی سہیلی شاہدہ کی باتوں سے خاص کیفیت میں جا کر اپنے اوپر وہ جذبات طاری کر لیتی ہے جن کا اسے پہلے کبھی تجربہ ہوا ہی نہیں تھا شلوار اور دوپٹہ '' فرشتوں کے پر'' سے اچھوتی تشبیہ سے کسی اور دنیا کی خبر دے رہے ہیں۔ ایک اور تشبیہ دیکھئے:

'' سردار، دونوں کی نگاہ بازی کو کچھ اس انداز سے دیکھ رہی تھی جیسے خلیفے اکھاڑے سے باہر بیٹھ کر اپنے پٹھوں کے داؤ پیچ کو دیکھتے ہیں۔''9

''زینت نے میری طرف بالکل معصوم کبوتری کی طرح دیکھا۔''10

''بابو گوبی ناتھ ''منٹو کے اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ مندرجہ بالا تشبیہات اسی افسانے سے ماخوذ ہیں، اسی طرح کی اور مثالیں بھی اس افسانے سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن انہی دو کو مد نظر رکھ کر ہم پورے افسانے کے مزاج اور منٹو کی صناعی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وارث علوی نے اس افسانے کے بارے میں کہا تھا: ''بابو گوبی ناتھ ''افسانہ نہیں نظم ہے جس کا ہر واقعہ ایک ایسا استعارہ ہے جو ایک جہان

معنی لیے ہوئے ہے۔'' 11

''ٹھنڈا گوشت''میں منٹو نے تشبیہ کاری کی حد کر دی ہے:

''کلونت کور کا بالائی ہونٹ کپکپانے لگا، ایشر سنگھ نے دونوں ہاتھوں سے کلونت کور کی قمیض کا گھیرا پکڑا اور جس طرح بکرے کی کھال اتارتے ہیں اسی طرح اس کو اتار کر ایک طرف رکھ دیا۔'' 12

''کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگی۔'' 13

''جتنے گر اور جتنے داؤ اسے یاد تھے، سب کے سب اس نے پٹ جانے والے پہلوان کی طرح استعمال کر دے۔'' 14

''ایشر سنگھ نے نے بڑے دکھ کے ساتھ اثبات میں سر ہلایا، کلونت کور بالکل دیوانی ہو گئی، اس نے لپک کر کونے میں سے کرپان اٹھائی، میان کو کیلے کے چھلکے کی طرح اتار کر ایک طرف پھینکا اور ایشر سنگھ پر وار کر دیا۔'' 15

''خون ایشر سنگھ کے گلے سے اڑاڑ کر اس کی مونچھوں پر گر رہا تھا۔ اس نے اپنے لرزاں ہونٹ کھولے اور کلونت کور کی طرف شکرے اور گلے کی ملی جلی نگاہوں سے دیکھا: میری جان! تم نے بہت جلدی کی۔۔۔۔۔۔ لیکن جو ہوا، ٹھیک ہے۔'' 16

یہ افسانہ پیچیدہ، نفسی اور انسان کی انسانیت کی شکست وریخت کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے، اس میں ایشر سنگھ کے ضمیر کے بوجھ اور کلونت کور کے جنسی جذبے کی ملی جلی کیفیات کو بالکل نئی تشبیہات کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے۔

''خوشیا''افسانے کے مرکزی کردار کے اندر کا کرب منٹو کی اس فنی چابکدستی سے عیاں ہے:

''کانتا کی یہ مسکراہٹ ابھی تک خوشیا کے دل ودماغ میں تیر رہی تھی۔ اس وقت بھی کانتا کا ننگا جسم موم کے پتلے کی مانند اس کی آنکھوں کے سامنے کھڑا تھا اور پگھل پگھل کر اس کے اندر جا رہا تھا۔'' 17

''اس وقت بھی وہ کانتا کے ننگے جسم کو دیکھ رہا تھا تھا۔ جو ڈھولکی پر منڈھے ہوئے چمڑے کی طرح تنا ہوا تھا۔ اس کی لڑھکتی ہوئی نگاہوں سے بالکل بے پروا! کئی بار حیرت کے عالم میں بھی اس نے اس کے سانولے سلونے بدن پر ٹوہ لینے والی نگاہیں گاڑی تھیں مگر اس کا ایک رواں تک بھی نہ کپکپایا تھا۔ بس سانولے پتھر کی مورتی کے مانند کھڑی رہی جو احساس سے عاری ہو۔'' 18

''خوشیا''کو کانتا کے جس جواب نے سراپا سوال بنا دیا تھا اس میں جو جو کیفیت خوشیا پر سے گزری اور کانتا کا جو ''سراپا''اس کے دل ودماغ میں جگہ پا گیا تھا وہ انہی تشبیہوں میں پڑھا جا سکتا ہے۔

منٹو تشبیہات کے حوالے سے اپنے معاصرین میں جداگانہ حیثیت کے فنکار ہیں۔ اپنے ایک افسانے ''انار کلی''کے اختتامیے پر لکھتے ہیں:

''سلیم کو رونے والی لڑکیاں بہت پسند تھیں۔اس کا یہ فلسفہ تھا کہ عورت رو رہی ہو تو بہت حسین ہو جاتی ہے۔اس کے آنسو شبنم کے قطروں کے مانند ہوتے ہیں جو مرد کے جذبات کے پھولوں پر ٹپکتے ہیں جن سے ایسی راحت،ایسی فرحت ملتی ہے جو کسی اور وقت نصیب نہیں ہو سکتی ہے۔'' 19

منٹو کی یہ فنکاری ہے کہ وہ ہر جذبے،ہر واقعے اور ہر کردار کے مطابق تشبیہات تخلیق کرتے ہیں جس طرح یہاں حسن کی مناسبت سے آنسوؤں کے لیے شبنم کے قطروں کی مثال لے آئے ہیں۔ایک جگہ نسائی کشش کے لیے لوہے اور مقناطیس کو کس طرح یکجا کیا ہے،مثال دیکھیے:

''وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ ہنستی کھیلتی جا رہی تھی۔ محمود اس کے پیچھے چلنے لگا،اس کو اس بات کا قطعاً ہوش نہیں تھا کہ وہ ایک غیر اخلاقی حرکت کا مرتکب ہو رہا ہے۔اس نے سیکڑوں مرتبہ جمیلہ کو گھور گھور کے دیکھا۔اس کے علاوہ ایک دو بار اس کو اپنی آنکھوں سے اشارے بھی کیے۔ مگر جمیلہ نے اسے درخورِ اعتمانہ سمجھا اور اپنی سہیلیوں کے ساتھ بڑھتی چلی گئی۔اس کی سہیلیاں بھی کافی خوبصورت تھیں مگر محمود نے اس میں ایک ایسی کشش پائی جو لوہے کے ساتھ مقناطیس کو ہوتی ہے۔۔۔۔وہ اس کے ساتھ چمٹ کے رہ گیا تھا۔'' 20

اردو شعر و ادب میں مقناطیس اور لوہے کے حوالے سے تشبیہ عام ہے مگر سچوایشن میں اس تشبیہ کا آنا اور پھر '' چمٹ کے رہ جانا'' نئے مفاہم کو جنم دے رہا ہے۔''آخری سلیوٹ''میں پیش کی گئی تشبیہات موضوع اور عنوان سے کسی مماثلتیں رکھتی ہیں،ملاحظہ کیجیے:

''یہ کشمیر کی لڑائی بھی کچھ عجیب و غریب تھی،صوبیدار رب نواز کا دماغ ایسی بندوق بن گیا تھا جس کا گھوڑا خراب ہو گیا ہو۔'' 21

''رب نواز کو وہاں کی پہاڑیوں میں ایک عجیب بات نظر آئی تھی۔ چڑھائی کی طرف کوئی پہاڑی درختوں اور بُوٹوں سے لدی پھندی ہوتی تھی اور اترائی کی طرف گنجی،کشمیری ہتو کے سر کی طرح۔کسی کی چڑھائی کا حصہ گنجا ہوتا تھا اور اترائی کی طرف درخت ہی درخت ہوتے تھے۔چیڑ کے لمبے تناور درخت جن کے بٹے ہوئے دھاگے جیسے پتوں پر فوجی بوٹ پھسل پھسل جاتے ہیں۔'' 22

''آنکھیں''میں تشبیہات ملاحظہ کیجیے:''اس کے سارے جسم میں مجھے اس کی آنکھیں بہت پسند تھیں۔یہ آنکھیں بالکل ایسی ہی تھیں جیسے اندھیری رات میں موٹر کار کی ہیڈ لائٹس جن کو آدمی سب سے پہلے دیکھتا ہے۔'' 23

''وہاں میں جس آدمی سے بھی ملا،لوہے کے مانند سرد اور بے حس تھا۔'' 24

آنکھوں کو موٹر کار کی بتیوں سے تشبیہ اور بے حسی کو لوہے سے تشبیہ خاص طرح کی صورتِ حال کو ظاہر کرتی ہے۔

''اُس کا پتی''میں منفرد مگر دلچسپ تشبیہوں نے شگفتہ صورتِ حال کو جنم دیا ہے:

''لوگ کہتے تھے کہ نتھو کا سر اس لیے گنجا ہوا ہے کہ وہ ہر وقت سوچتا رہتا ہے۔اس بیان میں کافی صداقت تھی کیونکہ سوچتے وقت نتھو ہمیشہ سر کھجایا کرتا ہے کیونکہ اس کے بال بہت کھردرے اور خشک ہیں اور تیل نہ ملنے کے باعث بہت خستہ ہو گئے ہیں۔اس لیے بار بار کھجانے سے اس کے سر کا درمیانی حصہ بالوں سے بالکل بے نیاز ہو گیا ہے۔اگر اس کا سر ہر روز دھویا جاتا تو یہ حصہ ضرور چمکتا۔مگر میل کی زیادتی کی وجہ سے اس کی حالت بالکل اس توے کی سی ہو گئی جس پر روٹیاں پکائی جائیں مگر اسے صاف نہ کیا جائے۔''25

''جھونپڑے کے چھجے کے نیچے چبوترے پر مادھو اس کا لنگڑا بھائی اور چوہدری بیٹھے تھے۔ان کے اندازِ نشست سے ایسا معلوم ہوتا تھا کوئی نہایت ہی اہم بات سوچ رہے ہیں۔سب کے چہرے کچی اینٹوں کی مانند پیلے تھے،مادھو تو بہت دنوں کا بیمار دکھائی دیتا تھا۔ایک کونے میں طاقچہ کے نیچے روپا کی ماں بیٹھی تھی۔ غلیظ کپڑوں میں وہ میلے کپڑوں کی ایک گٹھری دکھائی دے رہی تھی۔''26

''روپا کی ماں طاقچے میں رکھی ہوئی مورتی کی مانند گونگی بنی ہوئی تھی اور چوہدری اپنی مونچھوں کو تاؤ دینا بھول کر زمین پر لکیریں بنا رہا تھا۔''27

''عورتوں کے متعلق اس کا نظریہ یہ تھا کہ مرد خواہ کتنا ہی بوڑھا ہو جائے مگر اس کو عورت جوان ملنی چاہیے،عورت میں جوانی کو وہ اتنا ہی ضروری خیال کرتا تھا جتنا اپنے ٹینس کھیلنے والے ریکٹ میں بنے ہوئے جال کے اندر تناؤ کو۔''28

''ستیش چائے پی رہا تھا اور دل ہی دل میں چائے والی کی تعریف کر رہا تھا،بے داغ سفید چینی کی بنی ہوئی تھی۔ستیش کو داغ پسند نہیں تھے،وہ ہر شے میں ہمواری پسند کرتا تھا۔صاف بدن عورتوں کو دیکھ کر اکثر کہا کرتا تھا میری نگاہیں اس عورت پر کئی گھنٹے تیرتی رہیں۔۔۔۔وہ کس قدر ہموار تھی،ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شفاف پانی کی چھوٹی سی جھیل ہو۔''29

''نتھو نے روپا کی طرف دیکھا۔روپا کی آنکھوں سے آنسو نکل کر سیمنٹ سے لپی ہوئی سیڑھیوں پر ٹپک رہے تھے۔اس دل پر قطرے پگھلے ہوئے سیسے کی طرح گر رہے تھے۔''30

گنجے سر کو توے سے،چہرے کو کچی اینٹ سے،بیمار اور لاغر جسم کو میلے کپڑوں سے،عورت کی جوانی کو جال کے تناؤ سے،خوب صورت جسم کو شفاف پانی کی چھوٹی سی جھیل اور مجبور عورت کے آنسوؤں کو پگھلے ہوئے سیسے کے قطروں سے تشبیہ نے مکار پتی کی مکاریوں کو متنوع انداز میں اجاگر کیا ہے۔سڑک کے کنارے''میں منٹو کا تشبیہاتی اور استعاراتی انداز ہر اعتبار سے قابل تحسین ہے۔یہ انتہائی پیچیدہ،نفسی اور معاشرتی صورتِ حال کا افسانہ ہے اور اہم بات یہ ہے کہ اس کے اظہار کے لیے منٹو نے اپنے روایتی

اسلوب سے انحراف کیا ہے۔اس کی متکلم ایک عورت ہے جو محبوبہ اور پھر ماں ہے لیکن ان دو حیثیتوں پر مقدم اس کا سماجی وجود ہے جو ناجائز بچے کی ماں کا روپ برداشت نہیں کر سکتا۔افسانے کے اختتام سے پہلے تک کہانی کی زبان کسی حد تک نئے اظہاری منطقے کا سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔31 افسانہ کا آغاز اس کی بہترین مثال ہے:

''یہی دن تھے۔۔۔۔آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے دھلا ہوا، نتھرا ہوا۔۔۔اور دھوپ بھی ایسی ہی کنکتی تھی۔۔۔۔سہانے خوابوں کی طرح مٹی کی باس بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ اس وقت میرے دل ودماغ میں رچ رہی تھی۔۔۔۔اور میں نے اسی طرح لیٹے لیٹے اپنی پھڑ پھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کر دی تھی۔''32

''میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں جیسی تقدیس کیوں آرہی ہے؟نہیں نہیں ۔۔۔۔۔۔۔یہ تقدیس کچھ بھی نہیں ۔۔۔۔۔۔۔میں ان محرابوں کو ڈھا دوں گی ۔۔۔۔۔میں اپنے اندر تمام چولھے سرد کر دوں گی جن پر بن بلائے مہمان کی خاطر داریاں چڑھی ہیں۔۔۔۔۔۔۔میں اپنے خیالات کے تمام رنگ برنگ دھاگے آپس میں الجھا دوں گی۔''33

''کھٹالی الٹ گئی ہے۔۔۔۔۔پگھلا ہوا سونا بہہ رہا ہے۔۔۔۔۔گھنٹیاں بج رہی ہیں۔۔۔۔وہ آرہا ہے ۔۔۔۔۔میری آنکھیں مندرہی ہیں۔۔۔۔۔نیلا آسمان گدلا ہو کر نیچے آرہا ہے۔''34

''میری باہیں کھل رہی ہیں۔۔۔۔۔چولھوں پر دودھ ابل رہا ہے۔میرے سینے کی گولائیاں پیالیاں بن رہی ہیں۔لاؤ اس گوشت کے لوتھڑے کو میرے دل کے دھنکے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں لٹا دو۔۔35

یہ تشبیہیں ممتا اور ندامت کی ملی جلی کیفیات کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔سینے کی گولائیوں کو مسجد کے محرابوں کی تقدیس سے تشبیہ دینے سے جہاں عورت کا تخلیق کے مقدس عمل سے گزرنے کو واضح کرتا ہے وہیں ان محرابوں کو ڈھا دینے سے متکلم کی ندامت اور اس کے دل پر ضمیر کے بوجھ کی بھی مختلف پرتوں کو سامنے لاتا ہے۔'' موسم کی شرارت'' میں چند تشبیہیں دیکھیے:

'' سڑک کے چاروں طرف چیڑ اور دیودار کے درخت اونچی اونچی پہاڑیوں کے دامن پر کالے فیتے کی طرح پھیلے ہوئے تھے۔''36

''کچھ فاصلے پر پست قد جھونپڑے تھے جیسے کسی حسین چہرے پر تل۔''37

''وہ جوان تھی، اس گائے کی طرح جوان، جس کے پٹھے جوانی کے جوش سے پھڑک رہے تھے۔''38

''میں ابھی لڑکی کی اس پیاری حرکت کو مزا لینے کی خاطر اپنے ذہن میں دہرانے ہی والا تھا کہ دفعتاً

بچھڑا خود بخود اٹھ بھاگا۔ وہ اس تیزی کے ساتھ دوڑ رہا تھا کہ اس کی کمزور ٹانگیں میز کے ڈھیلے پایوں کی طرح لڑکھڑا رہی تھیں۔"39

"وہ جوان تھی۔ اس کی ناک اس پنسل کی طرح سیدھی اور ستواں تھی۔ جس سے میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں اس کی آنکھیں ۔۔۔۔ میں نے اس جیسی آنکھیں بہت کم دیکھی ہیں۔ اس پہاڑی علاقے کی ساری گہرائیاں ان میں سمٹ کر رہ گئی تھیں۔ پلکیں گھنی اور لمبی تھیں۔ جب وہ میرے پاس سے گزر رہی تھی تو دھوپ کی ایک لرزاں شعاع اس کی پلکوں میں الجھ گئی تھی۔"40

"ہوا تیز تھی۔ گندم کے پکے ہوئے خوشے خر خر کرتی ہوئی بلی کی مونچھوں کی طرح تھر تھرا رہے تھے۔"41

"دیوالی کے دیئے" ایسا افسانہ ہے جس میں طبقاتی کشاکش کا نقشہ منفرد تشبیہات کے ذریعے کھینچا گیا ہے:

"سر جو کمہار لاٹھی ٹیکتا ہوا آیا اور دم لینے کے لیے ٹھہر گیا۔ بلغم اس کی چھاتی میں سڑکیں کوٹنے والے انجن کی مانند پھر رہا تھا۔ گلے کی رگیں دمے کے دورے کے باعث دھونکنی کی طرح پھولتی تھیں کبھی سکڑ جاتی تھیں۔ اس نے گردن اٹھا کر جگمگ جگمگ کرتے دیوں کی طرف اپنی دھندلی آنکھوں سے دیکھا اور اسے ایسا معلوم ہوا کہ دور۔۔۔۔۔۔ بہت دور۔۔۔۔ بہت سے بچے قطار باندھے کھیل کود میں مصروف ہیں۔ سر جو کمہار کی لاٹھی منوں بھاری ہو گئی۔ بلغم تھوک کر وہ پھر چیونٹی کی چال لگا۔"42

"پھر ایک مزدور آیا پھٹے ہوئے گریبان میں سے اس کی چھاتی کے بال برباد گھونسلوں کی تیلیوں کے مانند بکھر رہے تھے۔ دیوؤں کی قطار کی طرف سے اس نے سر اٹھا کر دیکھا اور اسے ایسا محسوس ہوا کہ آسمان کی گدلی پیشانی پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے چمک رہے ہیں۔ پھر اسے اپنے گھر کے اندھیارے کا خیال اور وہ ان تھرکتے ہوئے شعلوں کی روشنی کنکھیوں سے دیکھتا ہوا آگے بڑھ گیا۔"43

اس طرح کی بے شمار تشبیہات ہیں جن سے منٹو کے افسانے مزین ہیں۔ وہ ایسی تشبیہات کیوں استعمال کرتے ہیں؟ اس کا جواب منٹو خود کرتے ہیں:

"لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں تاکہ تختہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔"44

منٹو کے اس قول سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی کہانی بیان کرنے کے لیے اس طرح کے عنوانات، کرداروں کے نام، لفظیات، استعارات اور تشبیہات استعمال کرتے ہیں کہ ایک ہی جست میں قاری اسی ماحول میں پہنچ جاتا ہے جس ماحول سے کرداروں اور کہانی کا تعلق ہوتا ہے۔ اس طرح کے تجربے اردو فکشن میں کسی اور کہانی کار کے ہاں نہیں دکھائی دیتے۔ دور از کار تشبیہات فن کار اور قاری کے

درمیان ابلاغ کے کئی مسائل پیدا کر دیتی ہیں۔ منٹو اپنے خیال کے لیے بڑی سہولت سی وہی فنی پیرایہ سامنے لاتا ہے جو اس خیال سے مکمل مناسبت رکھتا ہے۔ اس سے ان کی کہانی کا ابلاغ بڑھ جاتا ہے۔ تخلیقی ادب میں تشبیہ کی غرض اور غایت یہ ہوتی ہے کہ قاری کو ان جذبات اور احساسات تک پہنچایا جائے جو عام الفاظ میں ممکن نہیں ہوتا یعنی معروف سے مجہول کے سفر کے لیے تشبیہ سے بہتر اور کوئی راستہ نہیں۔45 منٹو کا یہی کمال ہے کہ اس نے اپنے افسانے اور اس کے کرداروں کے سماجی، مذہبی اور معاشی حیثیت اور ان کے ماحول کے مطابق تشبیہات تراشیں اور ان عام فہم چیزوں سے تشبیہیں دیں جو بالکل سامنے کی تھیں، شاید کوئی اور فنکار ان چیزوں کو تشبیہ کے قابل بھی نہ سمجھتا جنھیں مد نظر رکھ کر منٹو نے اپنی کہانیوں کا سفر جاری رکھا اور ان عام اور رد کی ہوئی چیزوں کو نئے مفاہم دے کر اردو افسانے کو تروتازہ اسالیب سے متعارف کرایا۔ منٹو کے کردار سماج کے دھتکارے ہوئے کردار ہیں۔ اس لیے ان کرداروں کے لیے پھولوں جیسی لطیف تشبیہیں مستعمل نہیں ہو سکتی تھیں، کباڑ، کچرے کے ڈھیر، طوائف کے کوٹھے کی بدبودار اشیاء اور مایوس ماحول اور محنت کش کے ٹوٹے پھوٹے اوزار اس کے الجھے ہوئے بال اور خون اور بلغم سے لتھڑی زبان سے جو تشبیہیں تشکیل پا سکتی تھیں منٹو نے وہی تشبیہیں تخلیق کر کے اردو زبان میں منفرد احساس کو پیدا کیا ہے، یہی منٹو ہے۔

مآخذ

1۔ شوکت سبزواری، معیار ادب (کراچی: مکتبہ واسلوب، 1961ء) ص95
2۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس،) ص51-52
3۔ عبدالرحمٰن، مولانا، شمس العلماء مراۃ الشعر (لاہور: کتاب خانہ نورس 1950ء) ص191
4۔ انیس ناگی، تنقید شعر (لاہور: میری لائبریری، 1968ء) ص101
5۔ وارث علوی، منٹو ایک مطالعہ (نئی دہلی: وجے پبلشرز، 1997ء) ص21
6۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ۔۔۔ایک صدی کا قصہ (فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2010ء) ص267
7۔ جیلانی کامران: منٹو اور تحریک آزادی، مشمولہ مضمون، کتابی سلسلہ نمبر1 ''عبارت'' ڈاکٹر نوازش علی، مرتب؛ (راولپنڈی: گلنار کالونی، 1997ء) ص234
8۔ سعادت حسن منٹو، منٹو افسانے، جلد اول، تحقیق وتدوین: ڈاکٹر ہمایوں اشرف؛ (لاہور: نگارشات پبلشرز، 2007ء) ص316
9۔ ایضاً، ص200
10۔ ایضاً، ص206

11۔ ایضاً، ص164
12۔ ایضاً، ص598
13۔ ایضاً، ص598
14۔ ایضاً، ص598
15۔ ایضاً، ص599
16۔ ایضاً، ص599
17۔ ایضاً، ص845
18۔ ایضاً، ص846
19۔ ایضاً، ص126
20۔ ایضاً، ص30
21۔ ایضاً، ص21
22۔ ایضاً، ص21
23۔ ایضاً، ص49
24۔ ایضاً، ص49
25۔ ایضاً، ص78
26۔ ایضاً، ص79
27۔ ایضاً، ص79
28۔ ایضاً، ص87
29۔ ایضاً، ص87
30۔ ایضاً، ص90
31۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ۔۔۔۔۔ایک صدی کا قصہ۔ص266
32۔ سعادت حسن منٹو، منٹوافسانے، جلد دوم، ص68
33۔ ایضاً، ص71
34۔ ایضاً، ص71
35۔ ایضاً، ص72
36۔ ایضاً، ص779
37۔ ایضاً، ص779
38۔ ایضاً، ص780
39۔ ایضاً، ص781
40۔ ایضاً، ص782
41۔ ایضاً، ص784
42۔ ایضاً، ص905
43۔ ایضاً، ص905
44۔ سعادت حسن منٹو، منٹوافسانے، جلداول، ص55
45۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث (لاہور : مجلس ترقی ادب، 2010ء) ص99

ENGLISH ARTICLES

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual

[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375
VOL:9, ISSUE 16, JUNE 2017

Editor

Dr. Inayat Hussain Laghari

DEPARTMENT OF SINDHI
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual

[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375
VOL:9, ISSUE 16, JUNE 2017

Editor

Dr. Inayat Hussain Laghari

DEPARTMENT OF SINDHI
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

Patron in Chief
Prof. Dr. Suleman D. Muhammad
Vice Chancellor, Federal Urdu University

Patron
Prof. Dr. Muhammad Zia-ud-Din
Dean, Faculty of Arts, FUUAST

Editorial Board

Prof. Dr. Alamdar Bukhari
Ex: Director Sariki Area Study Center.
Bhauldin Zakria University of Multan.

Prof. Dr. Nawaz Ali Shauq
Professor Adviser, Shah Abdul Latif
Bhitai Chair, University of Karachi.

Dr. Inayat Hussain Laghari
Sindhi Department, Federal Urdu University, Abdul Haq Campus, Karachi.

Dr. Jetho Lalwani
Madhar Van, Aditya Banglows, Nobel Nagar, Ahmedabad - 382340, India.

Dr. Parveen Talpur
03330-Old Vestal Road, Appartmnet-1,
Vestal, Newyork-13850, USA.

Ms. Shahnaz Shoro
Unit 1505, 4900 Erin Glen Drive, Mississauga, Toronto, Canada.

Reviewers Committee

Dr. Murlidhar Jetly
D-127, Vivak Vihar
Delhi - 110095, India

Prof. Dr. Khursheed Abbasi
B-178, Block-3 Saadi Town, Karachi

Prof. Dr. Anwar Figar Hakro
Chairman, Department of Sindhi,
Sindh University Jamshoro

Dr. Muhammad Khan Sangi
Director, Institute of English Language and Literature,
University of Sindh, Jamshoro.

Prof. Dr. Muhammad Yusuf Khushuk
Dean, Faculty of Social Sciences and Arts, Shah Abdul Latif University Khairpur

Prof. Dr. Adal Soomro
Waritar Sukkar

Dr. Aftab Abro
404, Rafique Center, Abdullah Haroon Road, Saddar, Karachi

Prof. Dr. Abid Mazhar
Islamic Arcade, near Samama Shopping Center, University Rd, Karachi.

Muhammad Ajmal Khurshid
University of Engineering and Technology, Lahore, Pakistan

Sana Hameed
Researcher, Lahore, Pakistan

IMPORTANCE OF ENGLISH LANGUAGE ACQUISITION AND ITS SCOPE IN PAKISTAN

Abstract

The study aims to examine the importance of English language acquisition and its scope in Pakistan. The paper attempts to find the reasons due to which English language has not yet been integrated into the everyday life of a common Pakistani. It also explores various reasons that are associated with the slow pace of progress. A qualitative and theoretical research methodology has been adopted to look into the problem as a whole rather than just one city, area or group of people, making the study multidimensional as compared to previous works in the same field. It concludes by stating the glitches, the Pakistanis are facing and may continue encountering them owing to slow progress of acquiring English language. The investigation also furnishes certain recommendations that aim at speeding up the second language acquisition process in the local setting.

Keywords: Pakistan, English language acquisition, motivation, implications, English medium schools, Urdu.

1. Introduction

One of the most important questions in the history of Muslims in general and Pakistanis in particular is that whether English language acquisition is important or not? Sir Syed Ahmed Khan was the first South Asian Muslim individual, who pointed out the need to acquire English as a second means of communication in the 19th century. He argued that in the current British colonial era, it is of utmost importance for the people of South Asia to acquire English language in order to keep in pace with the British and their development. In the post partition period, it took some years for the Pakistani administration to understand

the practicality and effectiveness of English language acquisition for the masses and administrators.

China, Germany, France and Austria are often referred to as examples of countries that prospered without the acquisition of English language. However, the dynamics of the South Asian region are out rightly different from that of these countries. They did not attain freedom from the British Raj and therefore their complete infrastructure and administration mechanism was not in English language. On the other hand, countries like Pakistan and India adopted an already established system developed in English language. Therefore, the significance of learning English language for the people at the helm of affairs became much more important.

The paper outlines the research carried out in order to ascertain the need of English as a secondary means of communication in Pakistan. Since language is the systematic method of communication and majority of international dealings are carried out in English, hence acquiring English has become need of the time. English has attained the status of lingua France as well.

1.1 Purpose of the Study

The purpose of this study is to investigate the questions that have been the point of debate in many political and educational circles of Pakistan:

Whether English language acquisition is important or not?

Whether it is suitable to invest into a system that produces English speaking people or not?

Whether the practice of putting English acquisition as a top priority is significant for Pakistan or not?

2. Review of Literature

The views on English language learning and its scope are pretty biased in Pakistan. It is difficult to bisect, if the person analyzing the situation is biased or not, henceforth this research is carried out in order to reach a conclusion. Various publications and material were read and analyzed for the formulation of this paper. The portfolio of numerous writers and multiple research papers were also examined closely to bring about a solid and unbiased conclusion.

2.1 English as a Lingua Franca

English is an instrument that connects people at international

level and it is the source of communication between different people belonging to different countries. Naved (2015) quoted that people from different countries usually communicate in English as a common language to interact with each other; hence it's said to be the 'international common tongue'. This need to communicate with diverse people makes it indispensable for an individual to acquire the basics of the language, if not much. Besides, not only some personal needs but educational preferences are also attainable through the acquisition of English language. As Akhtar (2013) put that education all over the world is being dealt in English language, so one has to advance the expertise to reach the international standards and to walk side by side of the advanced countries like the USA and the UK. He further argued that English is the most crucial and critical need for the progression of Pakistani nation. If Pakistanis wish to deal or trade with the western countries, they first need to master English language because if the language barriers would not be removed, then no progress and advancement can be made. The world has become a global village and no country can survive in isolation. The importance of English language can't be disregarded since it has emerged as a lingua franca. In addition, if an individual fails to represent the country at international level, it not only brings shame to one particular individual but disgrace to the state as well. Likewise, not only in educational sector, English has become the common trade language in the developed world (Firth, 1996). In Pakistan as well, English was declared the official language by the Benazir Bhutto's government in the 90's, although the provision had been provided in the 1973 constitution as well (Akram and Mahmood, 2007).

2.2 Influence of Colonization

Pakistan has achieved independence many years ago, yet the influence of the colonised period is overriding day to day proceedings of Pakistanis. Valika (2017) argued that one of the significant impressions of colonialism that prevails is on an emotional and psychological state of Pakistanis, which has affected their preferences, one of which is the language. He added that it is a common occurrence that post-colonial societies continue to be influenced by colonial traditions, one of them being the colonised tongue.

One of the national issues faced by Pakistanis is to acquire English language and to communicate it in an accurate manner.

People who speak English as a first choice after acquisition of its basics are often mocked in our society. Therefore, a certain anxiety is present among students to learn English as a second language and then use it in their daily routines (Nawaz et al., 2015). This is one of the major hurdles that come between people and their willingness in the acquisition of English language. The same kind of anxiety is felt in the classrooms as well where English is taught and the learners are treated with contempt when they attempt to talk in English. At times, the teachers are also not well versed with English language and the teaching methodologies, as it is a second language for them as well. This usually puts in the seed for acquiring wrong or bad English, causing more discomfort in the future for the person willing to use English as his standard method of communication. Similarly, this experience of making English as a first choice of language for communication causes social implications (Gardner, 2010). This is relevant for a society where making fun is a daily routine for people in all walks of life. Change is usually a scary thought for people in Pakistan and since English is looked upon as a sign of success, the person struggling to acquire is scorned. Many are hesitant to communicate in English because they are always filled with apprehension that they will be shunned if they'd fail to deliver correctly. Valika (2017) stated in his research that in no way it does reflect upon anyone's competence, if they speak English incorrectly. He further added that English language is the primary mode of instruction in Pakistani institutes and instead of inculcating a sense of self-esteem for the native language, the institutions admonish and demotivate learners from communicating in languages other than English, which is rightly alarming.

2.3 English - Symbol of Prestige and Success

In the wake of the Pakistani society, English has been adopted as a tool of communication for all departments of the state. It is also considered a symbol of success and status in Pakistan (Nawaz et al., 2015) People, who speak English, are believed to be from the elevated status in Pakistan. These facts have established English as a more chosen option than Urdu, which is the national language of Pakistan. Many fear that this is the first step of diminishing the identity of any country's citizen and therefore must be stopped. However, it is an established fact that once the ball starts rolling, it gets hard to stop the momentum.

3. Research Methodology

A lot of research that has already been carried out on this topic has a basic glitch that they were quantitative in nature. This means that a certain amount of feedback was collected as raw data before it was analyzed and formed into information that is used to assess the research. The trickiness in this method is that the survey is usually carried out in a specific sample space like in one school, one college or locality. Therefore, such an investigation does not show a true picture of the whole country. Many areas of the country are usually not covered in one study and therefore the data has to be collected block by block. The block wise data is often neglected making these studies biased and unidimensional. Consequently, the method of the research carried out for this study was qualitative and theoretical. The quantitative and theoretical analyses of different researches, however, had been helpful in order to make an outsizedsphere around the current research.

3.1 Zero Point

Since there was no analytical data that could have been used to gauge the importance of English language acquisition in Pakistan, some starting point had to be established. Therefore, a starting point was decided from where the research should begin. The initial point in case of English language in Pakistan cannot be anything else than the advent of the British in the sub-continent. They brought wholesome and grand changes to the method of governance in the region. This was combined with the fact that they changed all official correspondence to their language namely, English. This marks the first period of English language in the subcontinent. India was the jewel in the crown of the British Empire, and English can be called the ornament that they left behind (Nair, 2012). This was the time that most resistance met with the spread of the English language, as this was the language of the foreigners, which was not welcomed by the common masses. However, since the complete infrastructure was transformed into English, it was requisite to adopt the revolutionary movement. Moreover, after partition since the infrastructure given to Pakistan by the British, when they left, was in English; therefore, the need to acquire linguistic skills by the law makers and common workers arose. Keeping the alliance of the future in mind, English was kept as a strong option in all official means of correspondence. As the time passed on, the need

for English swelled. This was also mainly due to the fact that Pakistan's trade and transfer of technology were mainly with countries that communicated internationally in English. The paper highlights these reasons in the coming section.

4. Discussion and Analysis

Various factors have to be taken into account when English is studied as a second language, considering its impact more than the first language. Some factors associated with the L2 learners include attitude, awareness, motivation and their future prediction. The other factors are dependent upon the role of English in our schools, universities, job centers and society as a whole. In the light of qualitative research carried out to check the importance of English language acquisition and scope in Pakistan, the following findings and analysis are presented:

4.1 Implications of English Language

The involvement of English language can be accessed from the fact that all technical, legal and other manuals are only available in English in Pakistan. Urdu versions have either diminished over the years or now all together disregarded in the system. Urdu translations may be available for better understanding but the motions, decisions and amendments are made in English now. Therefore, it is absolutely necessary for all higher echelon players in the government to have at least basic knowledge of English.

Social support plays a major role along with personal attitude and self-motivation for a person to pick for an optional English language course (Osborne, 2003). Attitude has a definite say in learning and using a second language like English in a country where the language of choice is either Urdu or the local language of the city/region/province. These things are developed at a very early level of learning. Moreover, the government of Pakistan ensures that English is taught as a compulsory subject at matriculation level and this continues till graduation. Though, children coming from Urdu medium schools suffer because of this policy. It is a national policy and hence being implemented at the grass root level.

4.2 English Medium Schooling

There exists a huge dichotomy when it comes to the schooling systems in Pakistan. Some parents do not have the

option of sending their children to school with an English teaching setup. Sometimes the structure is so weak that the kind of English taught has no use in the real world. Parents are inclined to enroll their kids in the private English medium schools. Since it is compulsory for the private school staff and teachers to communicate in English, it gets easier for the students to adopt and acquire the language (Shah, 2008).

It has also been found that children coming from English medium schools score higher at college level (Rahman, 2003). This result then translates into University level and later for jobs in all sectors whether government or private. Even multinational companies have an inclination to select candidates which are well versed in English, so they can communicate with their international clients and employees. All these reasons ensure that rich parents enroll their children in English medium schools. Such is the implication of learning English in our society.

4.3 Motivating Factors

After scrutinizing the already investigated material, one thing is certain, that everyone wants to speak and communicate in English. The high esteem attached with future prepositions is the basic motivating factor for an individual to acquire the basics of English language. A leaner envisages it as a ladder to success whether it be examinations or a jobs. Motivation is more important than aptitude when it comes to learning English or any second language (Lambert, 1981). The motivation, however, has to be on both ends; individual's and the teacher's.

The anxiety surrounding English acquisition can only be stubbed out once the motivating factor is there. There are a number of factors that can lead towards success in language acquisition. English language is the language of the international business community (Firth, 1996) which can be a huge motivating factor for anyone who wants to get ahead of his peers. Another motivating factor may be the elevation of status and prestige that is usually associated with an English speaking person. Many students claim that their family and teachers are a huge influence on them working hard for acquisition of the English language and subsequently using it to their advantage (Nawaz et al., 2015).

4.4 Cultural Shift

The cultural bond that Pakistanis share among themselves is far more resilient than the westerners. These bonds are present

between families, teacher, peers, friends and even neighbors (Hofstede, 2001). To bring about a change in the views about English language acquisition, a major cultural shift has to be induced. The present culture promotes anxiety among people, who speak and communicate in English especially when they don't come from a city or family where English is almost the primary language. The cultural change will only come when there is a shift in mentality.

A change in mentality takes decades to happen. People who acquire English as a second language to flourish in the corporate/ civil world, come to know the value of acquiring this tool at the formative years of life. Schools and teachers also need to play their role in emphasizing on the role of English language and its significance for the prosperity of the country and its individuals. Only then, there will be a paradigm shift in the thinking of general masses in this context.

4.5 Future of Pakistan

There are some areas, where Pakistan is lacking from rest of the countries in the region, let alone the world. Few important among these fields include space technology, military development and information technology. India has crossed Pakistan in the mentioned fields by imparting English as a mandatory subject in all schools.

There is almost no doubt about the fact that English language will have a huge impact in the region's future in the upcoming twenty or thirty years (Nair, 2012). This particular trend is rising because of the researches being carried out in English and better English language teachers are hired at graduate and post graduate level. The future holds a lot of potential, if the same kind of expertise is brought down to the grass root level in primary and elementary government schools which may act as the foundation for English language development in Pakistan.

5. Conclusion

The research shows that the majority of people are not self-motivated to learn this language and even when they learn it, there is certain fear of unknown while using it in their daily lives. The paper brings us to the following prong conclusions, which has been derived from the comprehensive research carried out:

5.1 Faulty Teaching Methods

When the foundation is not properly laid, the building will never be a steady structure. English language acquisition, in general, starts at a very late age when the individual realizes that it is of utmost importance to acquire the craft for surviving in the market. Even if English language is being imparted to elementary and primary school children, the standard and facilities are way below than what is required in a competitive world. The product is half done by the time an individual graduates college (if he does), and then he has to work extra hard in his graduate and post graduate years.

5.2 Anxiety Ruins Language Acquisition

A person not well versed with the second language already finds it hard to learn the skill of communication in English. His task is made even more difficult when the social circle around him makes fun out of him. This leads to anxiety which makes it very difficult for the individual to understand what he is learning. Learning a second or foreign language is an extremely challenging task. The negative attitude, approach and mindset of the masses make the job even tougher for an individual.

5.3 Pakistani Prospect and English Language

The government should miraculously translate at least all technology related material from English to Urdu. The next war may be of information and technology, and sadly, it may be fought in English due to the global influence of English language. The fact about English as a lingua franca has to be admitted in any case by the Pakistani government and its residents. Therefore, if Pakistan wants to develop, progress and excel in the region and worldwide, English language acquisition may be declared obligatory not only at university level but at all educational levels equally in the whole country.

6. Recommendations

Few recommendations are presented here in the light of conclusion presented in the section above. The overall agenda is for the betterment of Pakistan and its population to acquire the skills of communicating in English. This overall goal can be achieved by taking the following steps:

6.1 General Awareness Campaign

The general masses are of the view that English is a foreign

language used by the enemy and therefore should not be acquired. A campaign similar to the awareness of polio eradication may be launched in order to change the mindset of the masses through media and other means. This will enlighten the majority population that English is not merely a status symbol but a requirement in order to move forward in technology and other fields.

6.2 The Need for Inter-disciplinary Professional Development

Teachers are not trained to deal with the students in a professional manner. Therefore, a countrywide robust teacher training program is required to be initiated that may ensure that only a certified professional is teaching the requisite subject and not a person who is untrained and just wants to make easy money out. The methods deployed by the teachers are outdated, obsolete and not according to international standards. The students face more confusion when they are taught things that do not fit in their general understanding. Thus, it is essential that the teacher training programs include modern methods of teaching and assessments. Moreover, the parents of young children and adolescents also need to be made aware of the advantages of acquiring English language and the future of their child related to it, in global as well as local context. Parents are the main driving force behind an individual, particularly in Pakistani society, and hence they can facilitate their off springs to acquire English language skills from the very right time.

References

1. Akhtar, Moin. (2013). Importance of English in Pakistan, Essay. Retrieved, May 20, 2017 from:http://ilm.com.pk/pakistan/pakistan-information/importance-of-english-in-pakistan-essay/
2. Akram, M. and Mahmood, A. (2007).Status and Teaching of English. *Language in India*, *Vol7*, pp.1-7.
3. Firth, A. (1996). The Discursive Accomplishment of Normality: On 'lingua franca' English and Conversation Analysis. *Journal of Pragmatics*, *V 26*, pp.237-259.
4. Gardner, R.C. (2010).*Motivation and Second Language Acquisition*. New York: Peter Lang Publishing.
5. Hofstede, G. (2001). *Culture Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations across Nations*. London: Sage.
6. Lambert, W. E. (1981).*Bilingualism and Language Acquisition*. New York: New York Academy of Science.
7. Nair, R. B. (2012). Bringing English into the 21st century: A view from India. *IJLTIC*, *Vol 1*. 103-122

8. Naveed, Z. (2015). The Importance of the English Language in Today's World.
9. Nawaz, H., Amin, M. & Tat, I.A. (2015).Factors Affecting Students' Motivation Level to Learn English as a Second Language in the Pakistani University Context. *Journal of Research and Reflections in Education*. *Vol 9,* pp. 103 -115.Retrievedon March 21, 2017 from:http://www.ue.edu.pk/jrre
10. Osborne, J. (2003). *Attitudes Towards Science: A Review of Literature and its Implications*. Institute of Education: University of London
11. Rahman, T. (2003).Language Policy, Multilingualism and Language Vitality in Pakistan. Retrieved on April 27, 2017 from:http://www.sil.org/ asia/ldc/parallel_papers/tariq_rah man.pdf
12. Shah, T. (2008).An exploration of attitudes towards the English curriculum in educational establishments in urban and rural Pakistan. Faculty of Education: University of Glasgow
13. Valika, F. (2017).*When will Pakistan stop mocking people for speaking imperfect English?* Lahore: The Express Tribune Blog.

Sabah Zaib
Visiting Faculty, Institute of English Language and Literature, University of Sindh, Jamshoro.
Dr. Ghulam Mustafa Mashori
Professor and Chairman, Institute of English Language and Literature, Khairpur-Sindh, Pakistan.

EXPLORING THE ELEMENTS OF LITERARY MODERNISM IN ALICE WALKER'S NOVEL THE COLOR PURPLE

Abstract

Alice Walker's The Colour Purple (1982) represents the journey of Celie's life from oppression to self-discovery. From 1982 to 2017, the novel has been studied several times from several different perspectives excluding modernism in the novel. Rather, the intensive reading of the text shows that the novel embodies some literary aspects/elements of modernism too. To fulfil this gap, this study provides a modernist reading of the novel. Keeping up with the theoretical principles of literary modernism together with text-based method of analysis, this study explores the element of fragmented narration and fragmented characterization in the novel. Herein, Walker takes a shift from conventionalism to modernity by converting the conventional epistolary technique to the stream of consciousness technique. Further, the use of ungrammatical dialectical language, a cycle of problems in Celie's life and the portrayal of immoral society are a few other elements of modernism under lying in the novel.
Keywords: *Alice Walker, The Colour Purple; Modernism*.

Introduction

The Black feminist and socialist, Alice Walker (1944-) is an Afro- American writer. In most of her writings, she speaks for the rights of Black women. *The Colour Purple (1982*) is one of the works in which she represents the evils of African culture. This story centres on the sufferings of naïve Celie, the protagonist, due to her patriarchal family systems. The text also discusses the themes of incest, subjugation of women, mysticism, lesbianism, and socio-cultural limitations etc. Here, Walker attempts to break the silence of the suppressed woman, Celie, and aims to bring her

emancipation from traditionalism.

Based on these themes, *The Color Purple* has studied from multiple perspectives including Black feminism (Harris, 1984; Tucker, 1988; Saunders, 1988; Darmawanti, 2012), eco feminism (Bhuveneswari and Jacob, 2012), eco critical reading (Arikan, 2015), and African cultural model (Lei, 2017) etc. Moreover, some emerging scholars are further analysing this text in the light of motivational theoretical perspectives but the text yet rarely ever analysed on the grounds of its modern literary elements or characteristics. To fill up this research gap, the paper implements the theory of literary modernism on the novel. This theory is selected to provide a new learning of the novel to its readers. The paper answers the following question:

Which modernist literary characteristics are embodied in *The Color Purple*?

The following section reviews the theory of modernism which is further conferred in the section on data analysis. Finally, the paper discusses several modern literary elements underlying in the target text including experimental narration, time distortion, fragmented characters, and cycle of problems etc.

Review of Literature

Modernism is an umbrella term which covers various artistic and literary movements namely Dadaism, surrealism, expressionism, impressionism, symbolism, and imagism, etc. (Ousby, 1996). All these movements altogether make the theory (modernism) ambiguous. In literature, it is usually defined as a twentieth century movement which challenges the old literary trends. According to Levenson (2002), it is a "creative violence" which deviates from old established literary conventions (cited by Hooti and Omrani, 2011). Due to this characteristic, Cuddon (1979) states that modernism is an anti-traditional and anti-conventional movement. By claiming modernism as an anti-traditional movement, Cuddon (1979) clarifies that literary modernism is the theory of liberation: i.e., liberation from old customs, conventions, and trends of narration, and characterization etc.

Rahn (2011) further states that modernism is a revolt against nineteenth century literature. Nineteenth century literature' was marked by naturalism and realism. These two dominant features

were considered the touchstone to measure validity of literature (Hooti and Ormani, 2011). All the writers (poets, dramatist, and novelist) of that period (i.e., 19th century) either fantasized reality (naturalism) or portrayed the life as it is (realism). On the contrary, modernists challenge these old literary cannons by focusing on new experiments.

Modernists prefer to portray inner reality rather than outer or surface reality. By this, there arises the concept of experimentalism in the theory of modernism. Moreover, Barth (2002) argues that modernists also hesitate to bring consistency and relevancy in their writings which were some other characteristics of nineteenth century literature. Instead of constructing linear plot, and portraying round characters, modernist writers celebrate fragmentation. This theme is further explored in the target novel.

However, concerning modernist fiction, Bradbury and McFarlane (1991) specify four major characteristics including complexity in form, representation of inner consciousness, and a clash between surface and inner reality. All these characteristics are evident in the works of Woolf (1925 & 1927), Joyce (1916), and other modernist writers etc. Their novels follow new techniques and style by which they create ambiguous literature.

Regarding the complexity in form, modernist novelists prefer stream of consciousness technique as the suitable narrative style for modernist fiction. In *Principle of Psychology* (1890), James coins the term "stream of consciousness" which refers to the representation of inner flow of thought. By using this technique, modern writers represent the innermost thoughts of characters without any interruption or interference of chronological sequence of events. Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916),Woolf's *Mrs Dalloway*(1925) and Faulkner's *The Sound and the Fury* (1929) are the examples of modern narrative styles. These writers focus on the inner reality or the representation of inner mind of their characters rather than the representation of their outer reality (Barry, 2002).

With the stream of consciousness technique, modernist novelists also prefer first person point of view rather than third person point of view of narration. Third person narration was usually celebrated by the writers of nineteenth century. Further, modernist deals with the themes of fragmentation. Fragmentation is seen in narrative, characterization, and in the development of

themes etc. All these elements together with some more in-depth aspects and characteristics of modernist fiction are elaborated and explored below in the section of analysis.

Research Methodology

This qualitative study is based on text-based analysis which is done by close reading. Close reading is a systematic or thoughtful way of reading a text to understand its hidden messages (Brummett, 2010). During close reading, the investigator looks attentively into the textual words, phrases, sentences, tone, style, and point of view of the author (Lentriccia and Dubois, 2003; Mashori and Zaib, 2015) to unveil the underlying ideas. Following the theoretical framework of literary modernism, we followed certain steps to analyse this text.

First, to make the sense of the text we read the novel carefully. After several readings, we looked forward for coding the underlying textual elements. We focused on the style of narration, the tone of narrator, characterization, and some other literary techniques of the text. Then, corresponding to the theory of modernism we divided the target text into several segments. Finally, the analysed data is presented in the paper in the following section.

Discussion

Experimental Narration

Barry (2002) states that modern writer rejects the traditional narration style. They urge for experiments in old forms. This feature is evident in *The Color Purple* (Walker, 1982) in which Walker breaks the traditional style of epistolary narration. In *Empire, Woman, and Narration* (2011), Berg cites Altman (1982) who says that twentieth century novelist (modern novelist) used the epistolary genre for various experiments. They used this technique to probe into the mind of a character. Further, Campbell (1995) and Salsini (2001) mention that twentieth century modern female novelist took epistolary style for their purposes. This argument clarifies the concept that modernists use epistolary technique for some new inventions in this form.

Berg (2011) highlights this experimental feature in *The Colour Purple* (Walker, 1982) which abandons the simple narration through letters. In consensus with Berg (2011), this study

adds that instead of selecting a single character for narrating his/ her feelings in letters (as Richardson portrays the character of Pamela to write the letters in *Pamela or Virtue Rewarded* published in 1740), Walker selects two different female characters (i.e., Celie and Nettie) to convey their feelings through letters. Further, Walker writes ninety letters that address to the three different characters (i.e., God, Celie, and Nettie). In almost eighty letters, Celie addresses to God. Then, she writes to Nettie and Nettie writes to Celie.

Writing to God is a personal matter. It is a unique idea by which Walker breaks the traditional style of epistolary technique (in which characters write letters to other human characters). This innovative technique can be called as a modernist element of the novel. Further, Ping (2009) argues that according to narratological perspective, *The Color Purple* (Walker, 1982) belongs to a modern canon of great epistolary novels. Ping analyses the novel in the light of focalization theory of Gerard Genette and then claims the modernity of its narrative technique which is further proved by the following feature of the novel.

Stream of Consciousness Technique

Modern writers use stream of consciousness technique to represent the inner consciousness of characters. In *Epistolary novel: Representation of consciousness* (2003), Joe argues that epistolary novel somehow represents the consciousness of man. Further, Day (1966) states that epistolary novel is an advantageous form for modern writers to represent the inner mind. He argues:

> *The author may let his characters think on paper, he may try to show the actual notions of the mind, its veerings and incoherences, the shape which thoughts take before they are arranged for formal presentation: inchoate ideas, when the mind is tuggled this way and the form is intended course by emotions and small happenings, or is wholly carried away on a new track in spite of itself. This method now removed from the less "realistic" convention of the letter is called interior monologue or stream of consciousness technique*. (cited by Joe, 1966).

Following their arguments (Day, 1966; Joe, 2003), it is explored that Walker's use of epistolary form is indeed the use of

stream of consciousness technique by which she represents the mind of her characters. Herein, Celie's letters bring before the readers her inner thoughts and inner reality. She continuously writes to God as she talks aloud in her room. She collects her thoughts in an incoherent style which confounds past with present. For example, she says:

> *My mama dead. She dies screaming and cussing. She screams at me. She cusses at me. I'm big. I can't move fast enough. By time I git back from the well, the water be warm. By time I git tray ready the food be cold. By time I git all the children ready for school it be dinner time. He don't say nothing* (Walker, 1982)

These lines show that Celie is thinking on the paper. She is trying to represent the actual notion of her mind. Further, the repetition of the phrase "by time I git" represent the inner stream of Celie's mind without any former arrangement of words. Celie further writes:

> *She asks me about the first one. Whose it is? I say God's. I don't know no other man or what else to say. When I start to hurt and then my stomach start moving and then that little baby come out my pussy chewing on it first you could have knock me over with a feather*. (Walker, 1982)

These lines mention that Celie is psychologically disturbed. There is a clash between her outer personality and inner personality. Her answer, "I say God's" to her mother about the question of the paternity of her first-born child shows that her mind is puzzled with thoughts due to which she seems to live under superstitions. Then, her narration turns towards the thoughts of the delivery of her second child as "when I start to hurt….little baby came out my pussy…." This representation of inner mind of Celie seems very close to stream of consciousness technique.

Tanklet (2009) states that Walker can never be explained Celie's thoughts in third person point of view. Walker's selected narration is unique and peculiar for explaining the inner feelings of Celie. Walker, here, gives preference to present the psychological reality of the world and characters instead of the direct representation of social realism.

Fragmented Time of Narration

Modernists break the conventional concept of chronology. They abandon the accurate representation of past and present events. In *The Color Purple*, Celie's broken English breaks the chronological representation of time. She uses present and past tenses abruptly. The technique makes the reader confuse about the distinction of past and present events. Celie's first letter starts as "Dear God,/ I'm fourteen years old" (Walker, 1982). The line demonstrates that the narrator is talking about the present condition. The narrator is of fourteen at the time of the narration. But as the story progresses the reader realizes that it was the past of Celie. Then she narrates the conversation of her mother and father as, "he was pulling on her arm. She say It too soon, Fonso, I ain't well.". The sentence that "he was pulling…" clarifies that Celie is talking about past happenings. But the other sentence that "she say it too soon" make the reader confuse that whether Celie is talking about past or about present. There is no clear demarcation of time.

Celie further writes,

> *He beat me today cause he say I winked at a boy in church. I may have got something in my eye but I didn't wink. I don't even look at men. That's the truth. I look at women, tho, cause I'm not scared of them. Maybe cause my mama cuss me you think I kept made at her. But I ain't. I felt sorry for mama. Trying to believe his story kilt her. (Walker, 1982)*

Celie here writes about her beating by Pa due to her winking at the boy in church. His beating reminds her to write down the reason of her winking. She then writes that perhaps she winked at church due to some dust particle in her eyes. She did not wink at the boy. Then the thought to see man compels her to speak the truth that she never looks at men. She scares them. Then the turn of her narration towards her mama's cursing is questionable for the readers.

Celie's all the letters are narrated in fragmented way. There is distortion of time. The narrator jumps from present to past, past to present without any announcement for the reader. Here, she blurs past with present.

Improper Grammatical Language

Modernist writers often use dialectical language to break the rules of conventional writing style. This characteristic is evident in *The Color Purple* (Walker, 1982). All the letters of Celie are written in an improper rather they are grammatically incorrect. Most of the critics interpret that Walker uses this language to bring reality (need reference) in her writing whereas the technique can be interpreted as a modernistic literary element.

The first letter of Celie starts with errors. The story opens with the letter of Celie to God, as:

Dear God,

I'm fourteen years old. I'm I have always been a good girl. (Walker, 1982)

The removal of I'm and its grammatical correction shows that the author aims to write the novel in Standard English. Then, in the second para of the same page, she (Walker) ignores such mistakes. Celie writes about her mother as "She say Naw, I ain'tgonna" (Walker, 1982, p. 3). Here, the verb "say" shows another grammatical mistake. Then, the use of "Naw" and "gonna" makes the sentence informal. Further, the short form of verb "ain't" gives double meaning. At first, the writer uses "ain't" at the place of "am not". Secondly, the author, might, uses it as a Black English.

Celie further speaks incorrect sentence as "but I don't never git used to it" (Walker, 1982). Here, the word "git" for "get" is used as the dialectical language. This use of broken language is one of the modernist elements of the text. It is a way to break syntax in the novel to show destruction.

Language and Reality: Fragmented Characters

According to Lye (1997), modernists use non-transparent language which is complex, thick, and unreal. Language is a ground to see the reality. Here, in Walker's *The Color Purple* (1982) the language of the text invites the readers to see the reality. Specially, through Celie's broken language the readers understand the development of her character. In her first letter to God she writes that "I am I have always been a good girl." Here, Celie removes "I am," the present simple phrase, and uses "I have been", the present perfect continuous phrase, to reflect her inner conflict. The reader realizes that though Celie writes that she has always been a good girl but she is not sure about her goodness. Her

removal of the phrase "I am" shows that in the present condition she is perhaps not good or she removes it for she is not a virgin now. Her tussle shows that she is defending herself through her language. She tactfully ignores the present indefinite phrase to claim herself a de-moral girl. Then, she claims that her Pa, Alphonso, destroys her chastity. By this, she clarifies that her "self" / her identity has damaged due to incest.

Celie, further, writes destructive as well as constructive language. She writes as "He took it while I was sleeping. Kilt it out there in the woods. Kill this one too, if he can" (Walker, 1982). In these lines, Celie first uses the word "Kilt" and then corrects it as "Kill". The use of the words "Kilt" and "Kill" seem to the reader as Celie's broken and constructed "self". Here, the reader understands that Celie's mind is flowing up and down where she is struggling to restore herself. She aims to attain some stability in her life. Throughthe language of the text, the reader sees the reality which is one of the characteristics of modernism.

Surface and Depth: Reality

Modern writers follow modern philosophies in their writings. In *Deconstruction of Reality*, Sanes (2004) states that modernism follow the philosophy of mysticism. Here, whatever appears is just an appearance. The real truth lies behind the surface. Modern world, its matters, life, society, and cultural creations etc. are not real. There seems something hidden behind the apparent reality. In *The Color Purple,* Walker follows this modern philosophy. To present the modern world with its modern philosophy, she first creates a surface world and then deconstructs it by revealing the underlying reality.

The protagonist of the novel, Celie innocently believes on the world of appearances. She considers that Alphonso is her real father. He compels Celie to commit incest. Alphonso says to her that "you gonna do what your mammy wouldn't." He, further, advices her to "… better shut up and git used to it." Moreover, he warns her that "you better not never tell nobody but God. It'd kill your mammy." (Walker, 1982). Celie never considers about the depth of all these cruelties. She gives birth two of his illegitimate children. He (the Pa of Celie) takes both of the children just after their birth, one by one. She perceives that he has killed them. The letters of Nettie disclose the underlying reality of all these happenings. Samuel narrates a story to Nettie about Alphonso that

proves that he is the step father of Celie and Nettie. Then, Celie's suspicion that her children are dead, further proves wrong. Alphonso does not kill them while he sells out these children to Samuel. Moreover, the children are alive and they are named as Adam and Olivia.

These children look like Nettie. Samuel's wife, Corrine believes that Nettie is the real mother and Samuel is the real father of these children. Corrine asks Nettie that "why do my children (Olivia and Adam) look like you?" (Walker, 1982). Nettie simply replies that "maybe just living together, loving people makes them look like you". Corrine does not believe in Nettie's words. She further asks, "When did you first meet with my husband (Samuel)?" Nettie replies as "I met Samuel the same day I met you". Corrine dies having consideration that Nettie is the real mother of the children whereas the children are the children of Celie.

Nettie further says that "Samuel thought the children were mine too! That is why he urged me to come to Africa with them." (Walker, 1982). When she (Nettie) first visits Samuel's home for work so he considers that she is following her children. Here the apparent reality or belief of Samuel that Nettie is the mother of Adam and Alive proves wrong. The grounded or inner reality is something different. Nettie refuses to have any maternal relation with children.

Keeping this concept, Samuel asks her "if they are not yours… whose are they?" (Walker, 1982). Nettie asks him "where did you get them". Then, Samuel narrates the story of Alphonso. The story shows that Samuel took the children from Alphonso. His (Alphonso's) wife was not well enough to foster up the children. Therefore, he sold these two children to Samuel, one by one. Samuel adopted the children for Corrine because they were childless. Samuel thought that "God had answered his and Corrine's prayers". The story deconstructs the reality that Samuel thinks that the children are bought to her due to the illness of his wife. He was unaware about the fact that the children are illegitimate. Their real parents are not Alphonso and his lawful wife but Alphonso and Celie.

The ambiguity between surface and depth of reality is a modernist element which is present in the target novel.

Cycle of Problems

Cycle of problems is one of the thematic characteristic found in modern writings. This characteristic is also embodied in *The Color Purple* (Walker, 1982). Here, Celie's life is the representation of modern life where dreams get break. She continuously falls in difficulties. First, she experiences an abusive childhood. Then, two times becomes the victim of the lusty desire of her Stepfather, Alphonso (Pa). Her Pa does not merely destroy her virginity but also damages her health. He makes her a psycho patient and keeps her children away from her. She lives a destructed life at her home and becomes the centre of cursing of her mother as she (Celie) speaks about her mother that "She (mammy) die screaming and cussing" (Walker, 1983) and asking, "Who it is" and "where it is? In fear of her father's anger, she could never share her grieves with her mammy.

After the cruelties of her father, she becomes the slave of her husband, Mr.____. Her dream to live a happy marital life disperses into shadows. Mr.----- comes to Alphonso in hope to marry Nettie, the sister of Celie, but Alphonso offers him Celie. He says: "…I can let you have Celie… She ain't fresh tho… She spoiled. Twice. But you dn't need a fresh woman." (Walker, 1982). Here, Fonso clarifies that he is offering Celie, the spoiled daughter, for Mr._____ is himself a widow. Then he further says that "fact is… I got to rid of her. She too old to be living here at home. And she a bad influence on my other girls". These remarks show the arrogance of Alphonso for Celie.

Mr. Albert does not like Celie but marries her to take care of his children and his home. Celie lives a miserable life with him. Her heaven (her home) becomes hell for her. At the first day of her marriage the son of Mr._____ breaks the head of Celie by throwing a big stone. Moreover, Mr._____ beats her daily.

Therefore, Celie leaves her husband's home and decides to live with Shug. She believes that it is her good decision but soon she disappoints when she finds that Shug is interested in someone else. This dream of happy life soon encounters with disillusion-ment. Her thought, that an independent individual will triumph, proves wrong.

Moral Degradation

Modern literature celebrates the theme of downfall of culture, civilization where traditional values, society, and social being seem

hollow (Lye, 1997). In *The Color Purple*(1982) Walker represents Afro-America as a waste land. Its inhabitants are represented as images, without life. Waste-lenders are morally degrading. Incest is the common evil of the novel. Celie gives birth to two illegitimate babies. Alphonso is shown in the story as a modern man with the only desire of physical pleasure. When her wife refuses to provide him sexual pleasures, he turns towards her step-daughter, Celie. Then he wishes to destroy her another little daughter Nettie. Finally, he marries to a young girl, young enough as his daughter, just for lust. Celie speaks about her new young mother as "she be of my age… he be on her all the time. She walk round like she don't know what hit her. I think she thought she love him. But he got so many of us" (Walker, 1982). This is an example of degradation of society where morality of people has destroyed.

Moreover, Mr_____ marries Celie without love but to fulfil his desires. Soon after this marriage, he announces to marry Shug Avery. Shug Avery already has three illegitimate children. Furthermore, Wardboy who is shown as the step uncle of Squack rapes her (Squack). The society, that Walker portraits here, has morally dead as it has become a wasteland. There is an excess of sex and modernity.

Shug is a well-known singer who sings in clubs in the crowds of men and women. Mr. Albert, Harpo, Shug, and Squeak etc., all of them attend these superficial parties. Shug and Celie becomes modern in their conversation about sexuality. These are a few examples of modern broken world.

Conclusion

Alice Walker's *The Color Purple* has been an interesting novel for worldly scholars since its publication in 1982. The scholars have analysed it from multiple perspectives yet rarely did they ever discuss it against modernism. To fill this gap and to provide the readers a new learning of this novel, this study explores several thematic and philosophical modern literary elements underlying in the novel. At first, the paper finds that Walker challenges the conventionalism of epistolary narration to shift her narration from letter writings to the technique of stream of consciousness. With the letters of Celie to God, the superhuman being, Walker gives a unique style to her novel. This technique

helps Celie to represent her innermost thoughts without any chronological order.

Further, the use of broken or dialectical language of the characters breaks the boundaries of time. Celie's words sway to-and-fro between her past and present which break the chronological timeline of her narration. This technique appears as a characteristic of modernist fiction in which novelists do not develop linear or chronological plot. Rather they focus on the mind of the character to represent the reality. Celie's broken language also represents her broken or disturbed personality.

This target novel also follows modern philosophy as whatever appears at the surface is just an illusion. Like modernist, Walker first creates an outer surface to present the outer reality of her characters, their life, and their social affairs, etc. Then, she deconstructs this outer surface by presenting the inner reality of the characters and their relation. Moreover, there is a cycle of problems in the lives of the characters. It is Celie who first falls in this cycle and loses her 'self and identity'. Walker also celebrates the theme of moral degradation where people are shown the waste landers____ who have nothing in their minds except lust. Finally, this paper proves that the target novel possesses several modernist characteristics.

References

1. Altman, J.G. (1982*). Epistolary approaches to a form.* Columbus: Ohnio State U P.
2. Arikan, A. (2015). An ecocritical reading of flowers in Alice Walker's *The color purple*. *Journal of Social Sciences*. Vol 12 (2), 1-7.
3. Barry, P. (2002). *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*. 2nd ed. Manchester: University Press.
4. Berg, M. (2011). *Women, letters and empires*. Unpublished thesis.
5. Bhuveneswari, V., and Jacob, R. (2012). An ecofeminist study of Alice Walker's *the color purple*. *Research on Humanities and Social Sciences*. Vol. 2 (1), 7-12.
6. Brummett. B. (2010). *Techniques of close reading*. London: Sage Publications.
7. Bradbury, M., and McFarlane, J. eds. (1991). *Modernism: A guide to European literature.* London and New York: Penguin Books ltd.
8. Campbell, E. (1995). Re-vision, re-flection, re-creation: Epistolary in novels by contemporary women. *Twentieth century literature*. Vol. 14 (3), 332-348.
9. Cuddon, J.A. (1979). A Dictionary of literary terms. Revised edition. London.
10. Day. R. A. (1966). *Told in letters: Epistolary fiction before Richardson*. Michigan: University of Michigan Press.

11. Darmawanti. F. D. (2012). *African-American women suffering in Alice Walker's The Color Purple.* B.S dissertation: School of Training and Education, Surakarta.
12. Harris, T. (1984).On *the color purple*, stereotypes and silences. *Black American Literature Forum*. Vol. 18, (4), 151-161
13. Hooti, N. and Omrani, V. (2011). Saul Bellow's *seize the day*: A modernist study. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 1 (3), 252-262.
14. Faulkner, W. (1929). *The sound and the fury*. Canada: Harper Collins.
15. James, W. (1890). *The principles of psychology*. New York: Dover Publications, Inc.
16. Joe, B. (2003). *Epistolary novel: Representation of consciousness*. London: Routledge.
17. Joyce, J. (1916). *A portrait of the artist as a young man*. New York: Dover's Publications.
18. Lentriccia, F., & Dubois, A. (2003). *Close reading: The reader*. London: Duke University.
19. Lei, S. (2017). Extolling blackness: The African culture in *the color purple*. *English Language and Literature Studies.* Vol. 7 (1), 13-17.
20. Levenson, M., ed. (2002). *Modernism*. Cambridge: Cambridge UP.
21. Lye, J. (1997). Some attributes to modernist literature. *Department of English Language and Literature*. Updated on April 30. https://brocku.ca/ english/courses/2F55/modernism.php.
22. Mashori, G.M. and Zaib, S. (2015). Subalterns can speak: Shahraz's message of hope for human equality in *zemindar's wife*. *ELF, Annual Research Journal* Vol. 17, 183-196.
23. Ousby, I. (1996). *Cambridge paperback guide to literature in English*. Cambridge: Cambridge UP.
24. Ping, Z. (2009).Focalization theory and the epistolary novel: A narrative analysis of "The color purple". *Academic Journal*. Vol. 5, 287.
25. Rahn, J. (2011). *Modernism*. The Literature Network.
26. Sanes, K. (2004). "The Deconstruction of Reality: What modernism and post-modernism say about surface and depth". *Transparency*. http:// www.transparencynow.com/decon.htm
27. Salsini, L. (2001). "Maraini Addresses Tarraro: Revising the epistolary Novel". *Italica*. Vol. 78 (3), 351-366.
28. Saunders, J.R. (1988). Womanism: A key for understanding Walker's "The Color Purple".
29. Tanklet, J. (2009). The Color Purple: Epistolary form. *American Literature Since 1975*.
30. Trucker, L. (1988).Alice Walker's *the color purple*: emergent woman, emergent text". *American Literature Forum*. Vol. 22 (1), 81-95.
31. Walker, A. (1982). *The color purple*. San Diego, New York: Haucourt.
32. Woolf, V. (1925). *Mrs Dalloway*. Richmond: Hogarth Press.
33. Woolf, V. (1927). *To the light house*. Richmond: Hogarth Press.

Hassan Bin Zubair
PhD Scholar (English Literature), Department of English,
National University of Modern Languages, Islamabad
Prof. Dr. Muhammad Safeer Awan
Dean, Department of English,
National University of Modern Languages, Islamabad
Dr. Noor Afroze Khuwaja
University of Sindh Jamshoro, Pakistan

AN ANALYSIS OF ADIGA'S "THE WHITE TIGER": A POST MODERN PERSPECTIVE

Abstract

This paper focuses on the postmodern aspects of Aravind Adiga's book "The White Tiger". There is a vast representation of capitalist mindset, Marxist approach, fragmentation, paranoia, irony and intertextuality in this novel. The image of modern India had acquired such media hype and its success stories started receiving so much massive attention that the sufferings of the vast majority of the deprived both in the urban and rural India remained unheard in the noise. The economic, scientific and technological boom in India had attained the new value of the grand narratives of the country. This image of a successful India whitewashes the sufferings of the poor and the socio-economic problems that challenge the growth and development of the nation. This paper tries to re-inscribe the imagination of the present generation about the sordid deprivation of majority of the people so that the research scholars, political leaders and policy makers get new directions to address. This paper has expounded how the landlordism, poverty, ill-equipped education system, poor health facilities, corruption in government agencies and moral decline have been aggravating the sufferings of the poor and decelerating the development of the nation.

Keywords: The White Tiger, Human and Societal Values, India, Corruption, Rooster Coop, Human identity.

Introduction

The White Tiger starts with the task to reveal the growth story of India. Adiga inverts the social pyramid of India and

reveals its base composed of the highly volatile half-baked men and their quest of leading a dignified life amongst poverty and apathy of the ruling class. Balram, the protagonist of the novel believes that by murdering his master Mr. Ashok and "borrowing" money from him he has broken the Great Indian Rooster Coop, but he fails to realize that on breaking one coop and he enters the other coop which is more strong and illusive than the earlier one. Balram enters a vicious circle escape from which is completely impossible by the path he has chosen for himself. Lyotard famously defined postmodernism as incredulity towards met a narratives or grand narratives. Lyotard and the other postmodern thinkers question the validity of universal truth. Christopher Butler in his book *Postmodernism* states:

> *"The postmodernist novel doesn't try to create a sustained realist illusion: it displays itself as open to all those illusory tricks of stereotype and narrative manipulation, and of multiple interpretation in all its contradiction and inconsistency, which are central to postmodernist thought."* (Butler, 2002)

The protagonist who calls himself "The White Tiger", "An Entrepreneur" and "A Thinking Man" begins to write letters to Chinese Premier Wen Jiabao with a view to acquaint him with "The Truth About Bangalore". Adiga through the narrative of Balram projects before the readers two Indias- the India of Light and the India of Darkness. These two Indias are placed on top of one another in a hierarchical order but when this hierarchy is scanned under the prism of values the two worlds are found so entangled with each other that it becomes almost impossible to distinguish one from the other. Therefore the belief of the protagonist that the journey of his life is a journey from darkness to light is the greatest paradox of the novel. Linda Hutcheon points out that the predominant characteristic of postmodern writing is "an inherently paradoxical structure". Balram describes himself as: "A man in hiding, and yet he is surrounded by chandeliers" (TWT, 118). The whole life of the protagonist is built on paradoxes. He considers his life to be a journey from darkness to light without realizing that the light is darker than the darkness. He associates his freedom with chandeliers, beautifully emanating light, but the light they emanate is as artificial as the freedom Balram attains by acquiring wealth. It is similar to the liberation which his mother

attained in the holy Ganga. Paradoxes lead him to vicious circles and in the end we find Balram caught into a vicious circle from which there is no escape. While witnessing the cremation of his mother in Benaras at the banks of Ganga he realizes that the black mud of Ganga was not liberating but some thing that was "holding her back" from liberation:

> *"She was trying to fight the black mud; her toes were flexed and resisting ; but the mud was sucking her in…. And then I understood: this was the real God of Benaras- this black mud of the Ganga into which everything died, and decomposed, and was reborn from, and died into again. The same would happen to me when I died and they brought me here. Nothing would get liberated here."* (TWT, 18)

He was concerned about his mind escapes the fact that the vicious circles of life are more difficult to break than that of death. The postmodernist world is ruled by materialism and capitalism and like the black mud of Benaras, the God of this world is not redeeming but is an alluring trap. Barry Lewis in his essay Postmodernism and Literature tries to summarize certain defining characteristics of postmodern fiction as:

> *"Temporal disorder; the erosion of the sense of time; a pervasive and pointless use of pastiche; a foregrounding of words as fragmenting material signs; the loose association of ideas; paranoia; and vicious circles, or a loss of distinction between logically separate levels of discourse."* (Lewis, 2001)

Adiga presents the detailed description of poor Halwai with high ambitions, slowly changes his qualities from innocence to crime and corruption. The differences shown in the society poor and rich are clearly picturized in his novel *'The White Tiger'*. Adiga has the ability to portrait different social issues with its true nature and reality which makes the presentation of this novel more authentic. Suneetha says about him:

> *"Due to his journalistic background, Adiga enriches the readers with probing perspectives to examine life in the fast changing Indian societies evoking our conscience to the abject poverty."* (Suneetha, 2012).

The protagonist Balram in order to become an entrepreneur changes his soft nature on seeing the activities of his master. The

innocence he has learnt as a village boy completely erases when he goes to Delhi with his master. His innocence is wiped off and he becomes a criminal by murdering his master and stealing a good deal of money from him. Above all this, he escapes from Delhi and hides himself from the penal actions by bribing police officials. To fulfill his ambitions he settles down in Bangalore as an entrepreneur with the help of the stolen money. The human values, which he had in the beginning of the story was only good. He followed truth and he won the hearts of his master Mr. Ashok and his wife Pinky Madam. He slowly loses his integrity and cheats his master. The environment and circumstances change his life.

Discussion and Analysis

The India projected through the eyes of Balramin the Adiga's novel is very similar to world view of the postmodernism. Born and bred in the darkness, he moves to the city and finds himself struggling to understand the lifestyle of his master Ashok, the rhythm of the capital city Delhi, the smugness of the fellow drivers, the machinations of his own family and last but not the least the desires and aspirations of his own heart. Using symbolism Adiga creates a complex mesh of opposing value systems such as Spiritualism, Materialism and Authoritarianism and Freedom. Books and Beauty in the novel represent spiritualism, wisdom and knowledge. As a child he would spend hours simply staring at the black fort and the pond admiring the beauty and mystique of the old dilapidated landscape. Balram loved reading and the lines which inspired him most in his life were the lines of Iqbal: "They remain slaves because they can't see what is beautiful in the world". He knew he was intended to be a free man because he could appreciate the beauty in this otherwise sordid and dreary world. In his earlier life in the village, Balram could never muster the courage to walk up to the fort, but as the rage and loathing for his condition inside him grows he finally sheds his fears and embraces the source of beauty in his life. He leaned from the edge of the fort and looked at his village. It was a beautiful sight but his disgust for the place that gave him a life of servility overwhelms him and he spits. This was the first step towards his free-dom, freedom from the fear to aspire for good things in life and the freedom from the fear to expect to be treated humanely. He says:

"I spat. Again and again. And then, whistling and

humming, went back down the hill. Eight months later, I slit Mr. Ashok's throat." (TWT, 42).

It was the beauty and spiritualism that inspires Balram to seek freedom, to break away from the rooster coop, but by breaking away from one coop he unconsciously enters into another coop which is stronger and more illusive than the earlier one, the life of his master Mr. Ashok full of self-loathing and desperation is an illustration of the power of this coop. Cars, Malls, Whisky, Women represent the lure of materialism and when Balram murders Mr. Ashok and assumes his identity he also absorbs the spirit of his master, the spirit of insatiable greed. The greatest symbol of authoritarianism and conforming force in the novel is the Great Indian Rooster Coop. Adiga in the novel compares the Indian social system with the rooster coop stuffed with birds of numerous kinds who see their colleagues slaughtered before their own eyes but do not have the courage or understanding to rebel against such brutality. Balram to his own horror finds that this human coop works from inside. Though he loathes to be a servant but whenever he sees his masters every instinct inside him propels him to bow before them and kiss their feet. When all his attempts to take control of his own life shattered and his marriage fails he starts slipping into a life of corruption and depravity. This corruption of his personality strengthens the desire in Balram to break free of him. The first way he could think of expressing his freedom is to cheat on his master.

The other moment of Balram's life was when he comes face to face with the white tiger. This is the creature which gets born in the jungle once in every generation, for the first time in the zoo. Almost instinctively he could feel the pain of the tiger's life of captivity and its frustration manifested in the restless, repetitive and compulsive walking behind the bamboo bars. When the eyes of the two suddenly meet, Balram feels the two bodies, minds and spirits merging into each other. It was time to break another bond that kept him straggling to his coop. Balram's father had only asset in the shape of his son. While emphasizing the importance of education he screams before his son, the meager aspiration of his life was to make at least one of his sons lead a life like a man or to be precise human being, but this thought confuses Balram. Since then his life becomes a mission to understand what it takes to become a man. The most inspiring role model he finds around him

in his village Laxmangarh was Vijay, the bus conductor. As a child he observes:

> *"I wanted to be like Vijay–with a uniform, a pay cheque, a shiny whistle with a piercing sound, and people looking at me with eyes that said, how important he looks."* (TWT, 31)

From the beginning he associates success and happiness with the material things. The models of success that he finds around him as a child are ruthless landlords, corrupt politicians and opportunistic henchmen. Therefore his preferred path to success is not the much praised path of hard work and loyalty. He makes his way up from the darkness through a trail of blood and bribe, the way shown by his masters.

John Barth, an American postmodern novelist, in his essay *The Literature of Exhaustion*, expressed the dilemma that how it is possible to continue to write in the face of the knowledge that all the forms of fiction had been used up by the moderns. In the experimentation and innovation of the modernist age the literature had somehow become too subjective and elitist. Postmodern writers attempt to democratize literature without thinning its literariness. As an answer to this dilemma the postmodern writers evolved a strategy which Charles Jencks, a postmodernist architect, calls as "double coding" which refers to the blend of traditional techniques with modern techniques, just to connect with the community and other writers. They strive to strike a balance between the elite and the popular and between the old and the new. An aspect of this ironic technique is the use of parody and pastiche in the writing.

The narrative structure of the novel evokes many other writers and books to produce an ironic effect. For instance the story of Balram in the beginning of the novel in his village Laxmangarh as a child with hidden potential struggling because of his disadvantaged background and apathy of his family evokes the Dickensian expectations of poetic justice and then subverts these expectations to underline the ruthlessness of the present condition. The other famous literary work that the novel evokes in the informed reader's mind is Pamelaor Virtue Rewarded, the diary of a servant girl to her family expressing her great ethical trials and tribulations at the hands of her master, again to ruthlessly subvert the high moralistic expectations from the novel. The book is also

cloaked in all the trappings of pretentious optimism of self-help guides which assert that we hold our destiny in our hands. The very texture of the novel stands in conflagration to the adherence to any kind of genre or literary form and the sensibilities associated with them.

Balram appears psychopathic in his utter remorselessness for killing his master Mr. Ashok as well as becoming the cause of the probable murder of his whole family. Foucault in his analysis of insanity and marginality in society had emphasized that society often fails to see that the insane are also deeply unhappy individuals. When he murders Mr. Ashok in the eyes of Balram he was not Mr. Ashokhe was "the stork's son", a symbol of oppressive exploitative system. He realizes that he had committed a heinous crime but the outcome of this crime for him outweighs the guilt associated with it. He justifies himself in the end:

> *"I'll say it was all worthwhile to know, just for a day, just for an hour, just for a minute, what it means not to be a servant."* (TWT, 321)

His sense of delight is a false one because he fails to see that in his chosen path an escape from the rooster coop is impossible. He is no more a servant to the stork or the vulture or the buffalo he has now turned into a slave to his own unlimited desires and temptations.

> *"The buffalo was one of the landlords in Laxmangarh. There were three others, And each had got his name from the peculiarities of appetite that had been detected in him."*
>
> *"The Stork was a fat man with a fat moustache, thick and curved and pointy at the tips. He owned the river that flowed outside the village, and he took a cut of every catch of fish caught by every fisherman in the river, and a toll from every boatman who crossed the river to come to our village."*
>
> *"His brother was called the Wild Boar…."*
>
> *"The Raven owned the worst land which was the dry…."*
>
> *"The Buffalo was the greediest of the lot…."* (TWT, 24).

In modern era, Marxism is generally recognized as an ideology of fear, oppression, and dictatorship. The experience of the Soviet Union has rendered the populace unaware of the wider goals of communism, elucidated fully in Marx's and Engels'

groundbreaking work, *The Communist Manifesto*. Through Balram Halwai's goal to realize his essential human dignity and fulfill his father's wish that he become a real man, the novel, *The White Tiger,* is therefore a manifestation of Marxist beliefs. The novel widely criticizes traditional institutions in India, offers a cynical view of religion, and calls for public revolution in line with Marxist values. Being the ideal rural Indian poor man, Balram allows the audience to identify with his struggles and to overlook his many inaccuracies stemming from his lack of formal education. Adiga effectively criticizes the traditional caste, institutional, and religious systems that define modern industrializing India.

Through the use of Balram's scrutiny of Indian institutions, the author enforces the Marxist belief that ruling superstructures must be closely challenged and questioned. For Marxists, overturning traditional institutions is the first step in a revolution. Balram commences his critique of India's institutions by criticizing the country's poor infrastructure, resulting from government inefficiencies. At the outset of the novel, Balram is clearly cynical of India's infrastructure and government:

> *"Apparently, sir, you Chinese are far ahead of us in every respect, except that you don't have entrepreneurs. And our nation, though it has no drinking water, electricity, sewage system, public transportation, sense of hygiene, courtesy, or punctuality, does have entrepreneurs."* (TWT, 2)

He is taking direct aim at democracy for many of India's faults. His admiration of Fidel Castro, the communist Cuban revolutionary of the 1950s, demonstrates Balram's mindset and by extension, the novel's Marxist tendencies. The novel also attacks the corruption of India's institutions and furthers the criticism of superstructures that Marxism endorses. This novel reflects the turmoil, both economically and politically, that is taking place in India. India is currently grappling with the stresses of capitalism; this book captures the struggles of a populace to embrace modernity, and by doing so, demonstrates the muted history of class-conflict in India.

Through the use of extensive attacks on religion and traditional family structures, Balram promotes Marxist beliefs and Marxist division of families in the name revolution. This novel is a Marxist critique of the caste, institutional, and religious systems

that are present in modern industrializing India. Balram Halwai, the unreliable yet genuine protagonist, insists on the right for basic human dignity for all Indians. The novel is an effective attack on the dominant ruling classes of India who currently keep the poor as their servants. In line with Marxism's main goal of spurring on a communistic revolution that favors the working class, Balram demonstrates the satisfaction of the rich and the wretched state of the Indian poor, and urges the public to rise up against their oppressors. Through the emotional use of comparison, the author frames the rich as morally corrupt, religion as a tool of subjugation, and Indian institutions as dysfunctional. The author's reflections generate controversy because they directly attack the strong family values that traditional Indian families still uphold.

> *"This criticism of India's institutions is echoed by Adiga's and Adams' experiences in the slums of Mumbai, where three million people sleep on the street every night."* (Adams, 2009).

Many allusions and references can be traced in the novel *The White Tiger* which makes the novel multi-layered and endows it with different levels of meaning. The title that Balram gives to the story of his life "The autobiography of a Half Baked Indian" brings with it the allusion of another autobiography written by the famous writer Nirad Chaudhari which he published in 1951. Chaudhari's book relates the life-story of the author, the mental intellectual development of the self-confessed anglophile writer. While the "autobiography of an Unknown Indian" observes the changing historical situation, at the time when the British were leaving India, the 'autobiography of a Half Baked Indian' narrates the moral decline squalor that set in the country after independence. One can distinguish that the mining scams that were exposed during the period of the writing of the novel provide the inspiration and the resource material for the novel. The infamous 'coalgate' scam can be directly read into the novel and forms the timbre of the novel. The dealings of Ashok, the miner from Dhanbad with the different politicians and the insatiable appetite for money and power by both the sides is a reflection of the rampant corruption that the newspapers carried especially when the novel was being written.

The hero, Balram, is a murderer and reminds one of the novels of Dostovesky. He is a sort of Raskolnikov from the novel *Crime and Punishment*, a poor student Rodin Raskolnikov, who

plans and murders an unscrupulous pawnbroker for cash. Balram too murders his immoral and unethical master to lead a decent life. Raskolnikov tries to justify the deed in various ways the good deeds he can perform. He relates himself with Napoleon Bonaparte and believes that murder is allowed for higher purpose. Balram too compares himself to Alexander, Abraham Lincoln Mao &Hitler. Although Balram is responsible for not only the murder of his master but also Balram's entire family, his heart doesn't bleed nor does his soul cry out. He is cynical, immoral and unrepentant. Julia Kristeva's concept of intertextuality highlights the importance of and the formative influences that other texts have in shaping a particular work. It is not other works of literature but other texts such as films, advertisements, and media whose presence can be noticed in the novel. In the novel, intertextual elements can be distinguished in many of its situations and episodes.

The characters are given names of animals as per their attributes and their area of domination. The four landlords in Laksmangarh are described as - The Stork who controls all water ways, water bodies ; The Buffalo who controls the road and took a cut from every rickshaw puller and every road user; The Raven who controls the unproductive land and took a cut from all grazers and goatherds; The wild boar who owns all the agricultural land. This not only brings out the animal nature of the characters but also adds a fable like effect to the novel. The novel becomes a parody for the fables. One recalls the Aesop fable "Country Mouse and City Mouse" when Balram is nicknamed 'country mouse' by the city drivers. In an ironic inversion of the fable the country mouse learns the lessons of the city and even beats the city mouse to come out of the rooster coop and gain independence. While the fables lead one to moral lessons and growth, Adiga's novel traces the reverse order.

> *"The novel makes the readers see from a journalistic perspective. How the recent economic and technological change has not made any difference in the quality of life among the poor, rather the gap between the rich and the poor is growing every day."* (Shagufta & Qasmi, 2013)

Jungle, Light and Darkness and the population of the novel is presented as trapped in a jungle. Time and again the novelist refers to India as a "jungle" where Balram Halwai the protagonist has to

carve a life for himself. These images make up the fabric of his tale and present the difficulty of the poorer characters fighting the might of the rich ones. When Balram learns to drive the car from an older driver he says, "The road is a jungle, get it?" The reference is not only to the literal road but the road upon which the young Balram is going to tread the journey of life. His story is that of a poor boy from a small village of Laxmangarh in north India. His family sends him to Dhanbad to fend for himself at a tea shop. However, his landlord and mentor take him to Delhi where he learns to drive and serve his master. Balram's life is a life of slavery. He has to serve his master with abject humility both as a driver and a cook. He realizes that to overcome this deep divide he would have to take some drastic action. Meanwhile when he works as a driver for his landlord's son he is forced to take on the blame in an accident. The accident was due to the drunken negligence of his master's westernized wife. His master forces him to accept the blame. However Balram has his revenge when he murders his master to be free for the rest of his life. He leaves Delhi for Bangalore and works as a taxi operator providing cars for those who work at call centers. Soon he has a fleet of twenty seven cars and proves himself as an entrepreneur. The metaphor of the "jungle" is juxtaposed with reference to areas of "Light" and "Darkness". The jungle has been described as having a dual personality: and "an area of Darkness" and an area of Light. These are places within India where Balram travels.

> *"At fault for this lack of infrastructure is democracy, according to Balram. He says, "If I were making a country, I'd get the sewage pipes first, then the democracy"* (TWT, 80).

Adiga has used 'darkness' as a metaphor for corruption in India. The cars, the roads, the times, the people and the places that are involved in corruption had always been described as dark.

This repetitive use of darkness for corruption reminds the readers of Charles Dickens' novel *Bleak House*, where Dickens uses the metaphor of "fog" for corruption:

> *"Fog everywhere. Fog up the river, where it flows among green aids and meadows; fog down the river, where it rolls defiled among the tiers of shipping and the waterside pollutions of a great (and dirty) city…at the very heart of the fog, sits the Lord High Chancellor in his*

High Court of Chancery…." (Dickens, 1853).

Compare this passage of Charles Dickens with Adiga's connotative use of smog and pollution as a metaphor for corruption in Indian government:

> *"The President's House was covered in smog and blotted out from the road; it seemed as though there were no government in Delhi that day. And the dense pollution that was hiding the prime minister and all his ministers and bureaucrats…"* (TWT, 146-147).

Balaram makes the reader see that he is the product of the system that is discriminatory, biased, inequitable and therefore faulty. Born in low caste & poverty, his life is a tale of sufferings – physical and mental. Deprived of even the bare necessities of life, Balram feels cut off from the mainstream of Indian society where snobbery, glamour and disparity abound. Hence The White Tiger deals with the social exclusion of the persona who carries with himself incorrigible wounds of social stigma and destitution. The actions and reactions of Balram Halwai result from his plight. He suffers from endless existential crisis from which there is no escape. The present paper is an attempt to illustrate the deep sense of social exclusion of the hero of the novel and his nameless existence which necessities him to search for his identity thereof. It seems that all the post-colonial writers of the East and the West emphasize re-interpretation of reality to human being and human life in the light of emerging challenges and situations.

Conclusion

In the present novel the writer has sought to focus on the social exclusion and the marginality from the view point of the underprivileged (Balram), rather than from the vantage point of the privileged persona.The entire novel is a ruthless delineation of the pathetic experiences of a servant (Balram) under the exploitative domination of the owner, Mr. Ashok Sharma. Hence out of the master-servant, employer-employee, bourgeois-proletarian, haves-have-nots nexus is borne in the dialectic of the novel. Balram Halwai deploring the grinding poverty and deprivation of his rickshaw-puller father bursts out to India's present class-conflicts. All the aspects portray the brute and base qualities of the animals personified by the men in the novel. Further, here the landlords and wealthy businessmen have been depicted as greedy and

exploitative. They are ready to acquire the land of the poor peasant's, take away their prized possessions and always underpay them. Even their women were not spared, they were sexually exploited. Adiga's presented picture is dark and brings out the exploitative nature of the landlords intensely. Even if do not enter into this controversy, we realize that the book is hard hitting and presents the negative side of the country. Adiga does this both thematically as well as through a generous use of imagery and metaphors. Thematically Adiga draws upon the important rich-poor divide amongst the teeming millions of the fascinating South Asian sub-continent, India. He points out that the rich live in their fabulous homes while the poor are subject to toil and slavery. From the analysis made on human and societal values found in the novel, it leads to a conclusion that the novelist has a soft corner for the poor in the society. Arvind Adiga has communist ideas and he stresses on socialism. Balram, the hero of *"The White Tiger"* born in a poor family claims equal rights as his master Ashok possess. He presents the imbalanced picture of the Indian culture and society, the greedy nature of both rich and the poor to get more and more materialist power by fair or unfair means.

References

1. Adams, R. (2009). "On The White Tiger." Hart House, U of T. *TVO.org*. Web <http://www.tvo.org///.woa?videoid?86678255001>.
2. Butler, C. (2002) "*Postmodernism A Very Short Introduction*". New York: Oxford University Press.
3. Dickens, C, (1853), Bleak House. [Online] Available: http:// www.onlineliterature.com /dickens/bleakhouse/. (February 3, 2014), Ch.1.
4. Lewis, B. (2001).*"The Routledge Companion to Postmodernism"*. Cornwall: Routledge.
5. Shagufta, I & Qasmi, N. (2013). Class stratification in Aravind Adiga's *The White Tiger*. The Criterion: An International Journal in English, 4(2). p.1.
6. Suneetha, P. (2012). Double vision in Aravind Adiga's The White Tiger. Ariel: a Review of International English Literature, 42(2). p.170.

Main Sources

Adiga, A. (2008). *"The White Tiger"*. India: HarperCollins Publishers. (All the page references in parentheses are to this edition only, "TWT" is used in place of using *"The White Tiger"* with in the paper.)