هراڻ

ي ادبي بورڊ جو سہ ماهي علمي ۽ ادبي رسالو

جلد ١١، نمبر ٣

جولاء، آگسٽ، سپٽمبر

سال ١٩٦٢ع

No: 662

٢-٥٠

ي ادبي بورڊ

يدرآباد سنڌ

لائبريري
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو سنڌ

اقوام متحده جي سيڪريٽري جنرل جو

دنيا جي نوجوانن ڏانهن پيغام

۲۴-آڪٽوبر ۱۹٦۲ع تي دنيا جي سڀني ملڪن ۾ ”اقوام متحده“ جو سترهون سالگرهه ملهايو ويو. ”اقوام متحده“ سڄيءَ دنيا جي ملڪن جي هڪ گڏيل، طاقتور تنظيم آهي، جيڪا مختلف ملڪن کي ترقياتي وسيلا مهيا ڪرڻ، انهن جي باهمي تڪرارن کي نبيرڻ، جنگي صورتحال کي ختم ڪرڻ، ۽ انسانذات لاءِ مجموعي طرح معاشرتي، اقتصادي ۽ علمي ترقيءَ جي پُرامن فضا پيدا ڪرڻ جي ڏس ۾ هيلتائين بهترين ڪارناما ڪري چڪي آهي. بلڪ موجوده عالمي انتشار جي حالتن ۾ اهائي هڪ پروسي جوڳي جماعت آهي، جنهن جي موجودگيءَ سان انسانذات جي آئندي جي سلامتيءَ جو يقين ٿئي ٿو. جديد ترين، موتمار ائٽمي هٿيارن جي جنگي بادلن سان ڀريل طوفاني رات ۾، اهائي هڪ سلامتيءَ ۽ روشنيءَ جي لاٽ آهي، جيڪا هن ڌرتيءَ جي موجوده ۽ آئنده سڀني نسلن لاءِ حياتيءَ جي منزل ڏانهن اڪيلو اشارو معلوم ٿي رهي آهي، جنهن کي بهرصورت ڪامياب ٿيڻ گهرجي. سڄيءَ دنيا جا مدبر ”اقوام متحده“ ۾ موجود آهن، ۽ سڄيءَ دنيا جا انسان ان جي مقصدن کي مڪمل ڏسڻ جا آرزومند آهن. ٻئي طرف، ڌرتيءَ جي انچ انچ هيٺان برباديءَ جو بارود ڀريو ويو آهي، ۽ دنيا جي ڪنهن به ملڪ جو ڪو به فرد جنگ جي تباهڪاريءَ کان آجو نه آهي. سڄاڳيءَ جي اڄوڪي نئين دور ۾ هرهنڌ آزاديءَ جي زبردست هلچل هلي آئي آهي، ۽ صدين جي غلاميءَ جا ڪوٽ، پڇي، ٽڪرا ٽڪرا ٿي رهيا آهن. گذريل ٿورن ئي سالن اندر ڪئين ملڪ آزاد ۽ خودمختار بڻيا آهن، ۽ اهي هاڻي پنهنجن ملڪن تان غيرن جي سياسي، اقتصادي ۽ نظرياتي غلاميءَ کي مڪمل طرح ختم ڪرڻ چاهين ٿا. آزاديءَ ۽ امن جي طاقتن جي مقابلي ۾، غلاميءَ ۽ بدامنيءَ جون قوتون به زبردست زورآزمائي ڪري رهيون آهن، ۽ ٿن هروقت انتهاپسنديءَ جي حالت طاري آهي. دنيا جو هيءُ انتهائي روشن، ۽ انتهائي تاريڪ دور آهي— آزاديءَ ۽ غلاميءَ جي ڪشمڪش جو آخرين دور! انهيءَ ڪشمڪش جو يقيني نتيجو فقط هڪڙو ئي نڪرڻو آهي— آزاديءَ ۽ امن جي فتح، ۽ غلاميءَ ۽ بدامنيءَ جو موت. اهوئي سبب آهي جو ڪنهن به وقت، هارائيندڙ سامراج جي طرف کان، سموري انساني نسل کي ئي يڪسر ختم ڪري ڇڏڻ جي سازش اُبرڻ جو اِمڪان آهي، جنهن جا اُهڃاڻ ڏينهون ڏينهن وڌيڪ آشڪار ٿيندا نظر اچي رهيا آهن. ڪنهن به وقت عالمي جنگ جو خطرو آهي؛ ۽ ڪنهن به طرح اُها انساني هستيءَ کي نابود ڪري ڇڏيندي! اهڙين گنڀير حالتن ۾، آزاديءَ جي تحريڪ جو سڀ کان لازمي پهلو آهي جنگ کان بچاءُ. ”اقوام متحده“ جي اڳيان، انسانذات

پاران ايم ايچ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.
Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

جي سڀني مجموعي ترقين سان گڏ، ان کي جنگ کان محفوظ رکڻ جو مسئلو سڀ کان اول آهي. جيتوڻيڪ خود «اقوام متحده» اندر به امن ۽ آزاديءَ جي صحتمند قوتن کي سامراج جي زبردست اثر رسوخ جي مقابلي جو مسئلو درپيش آهي، تاهم، زماني جي تيزرفتاري ان کي توقع کان اڳ آسان بڻائي ڇڏيندي، ۽ جنگ جي عذاب کان نجات ۽ انسانيت جي سربلنديءَ جي «متحده محاذ» هجڻ واريءَ حالت ۾، غلاميءَ ۽ آزاديءَ جي اصل لڙائي وري به «اقوام متحده» جي ئي ميدان تي جاري رهڻي آهي. دنيا جي هر ملڪ جي هر هڪ فرد لاءِ، انهيءَ ڪري، «اقوام متحده» جي ڪاروائين ۾ شامل ٿيڻ ضروري آهي. ضروري آهي ته اسين هن اهم ترين جهاد ۾، جتي به هجون، سڌيءَ طرح شريڪ ٿي وڃون. ان لاءِ سال سال تي ملڪن جي سرڪارن پاران «يوم اقوام متحده» ملهائڻ وارين رسمي تقريبن بجاءِ، دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾، هر شخص، مرد خواهه عورت، ٻڍي خواهه جوان کي، «اقوام متحده» جي مقصدن کان آگاهه ڪرڻ جي ضرورت آهي. ملڪن جا نوجوان ۽ استاد، اديب ۽ دانشور، سمورا پڙهيل طبقا اِن ڏس ۾ گهڻو ڪجهه ڪري ٿا سگهن. انهيءَ ضرورت کي محسوس ڪندي، «اقوام متحده» جي قائم مقام سيڪريٽري جنرل، مسٽر او ٿانٽ، گذريل «يوم اقوام متحده» جي موقعي تي، دنيا جي نوجوانن کي جيڪا اپيل ڪئي آهي، سا اسين «مهراڻ» جي پڙهندڙن اڳيان پيش ڪري رهيا آهيون. هن کان اڳ اسين «اقوام متحده» جا «بنيادي انساني حق»، «مهراڻ» ذريعي پيش ڪري چڪا آهيون، ۽ ڪنهن ايندڙ قريبي اشاعت ۾ اسين «اقوام متحده» جي باري ۾ هڪ مفصل مقالو پيش ڪنداسين. — ش. ح.

”اقوام متحده“ جي قائم ٿيڻ کان پوءِ، ١٩٤٥ع کان وٺي اڄ تائين جي مختصر مدت اندر جيڪي تبديليون تيزيءَ سان رونما ٿيون آهن، تن اسان جي دنيا جو روپ ئي بدلائي ڇڏيو آهي. ان وچ ۾ ايشيا ۽ آفريڪا جون ڪيتريون قومون آزاد ٿي، عالمي جمعيت ۾ پوريءَ طرح شريڪ ڪار ٿيون آهن. سياسي خود مختياريءَ سان گڏو گڏ، هڪڙو نئون معاشرتي نظريو وجود ۾ آيو آهي، ۽ اقتصادي لحاظ کان دنيا جي گهٽ ترقي يافته علائقن ۾ رهندڙ قومون اِهو پڪو ارادو ڪري چڪيون آهن ته هو مستقبل بعيد ۾ نه، بلڪ تمام جلد هڪ بهتر معيار زندگي حاصل ڪري وٺنديون. ساڳئي وقت، سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي دنيا ۾ جيڪي جديد ترقيون ٿيون آهن، تن انساني تاريخ ۾ پهريون ڀيرو هيءُ ممڪن ڪري ڏيکاريو آهي ته سڄيءَ دنيا ۾ زندگيءَ جي ضرورتن جي فراواني، ۽ ان ۾ سڀني جي حصيداري ٿي سگهي ٿي. ٻيروني خلا جي کوجنائن نوان اُفق پيدا ڪري ڇڏيا آهن.

”ليڪن، هيءَ تلخ حقيقت اڃا به موجود آهي ته اِنهن دوررس تبديلين هوندي به، پراڻيون مصيبتون هرهنڌ ڏيرو ڄمايو ويٺيون آهن. بک، افلاس ۽ بيماريون انسانذات جي اڌ کان وڌيڪ آباديءَ ۾ اڃا به عام آهن. ازانسواءِ، لامرڪزيءَ جو ڀاري بوجهه سڄيءَ دنيا جي وسيلن تي سخت دٻاءُ وجهي رهيو آهي، ۽ سڄي تهذيب جوهري طاقت هٿان تباهيءَ جي خطرن ۾ گهيرجي ويئي آهي.

”انساني احتياج ۽ وڌندڙ خطرن جي اِنهيءَ پس منظر ۾، اقوام متحده ۽ ان سان تعلق رکندڙ ادارن جي ڪم جي صحيح اهميت جو جائزو وٺڻ گهرجي. سياسي ميدانِ عمل ۾ اقوام متحده سڄيءَ دنيا لاءِ هڪڙو گڏيل جماعتي مرڪز قائم ڪري ڇڏيو آهي، ته جيئن خيالن جي ڏي-وٺ ۽ باهمي گفتگو ذريعي بين الاقوامي تڪرارن جو ڪو پُرامن حل ڳولي ڪڍجي ۽ عالمگير تصادم جو ڪو خطرو نه پيدا ٿئي.

”اقتصادي ۽ معاشرتي ميدانِ عمل ۾ به، امن قائم ڪرڻ جي جدوجهد جو سلسلو برابر جاري آهي، جو ته اقوام متحده ۽ ان سان تعلقدار ادارا، پنهنجين ڪوششن کي متحد ڪري، حڪومتن جي مدد ڪري رهيا آهن ته جيئن زراعتي ۽ صنعتي پيداوار جو معيار بلند ڪري سگهجي، صحت توڙي رهائش ۽ کاڌ خوراڪ جي حالت سڌاري سگهجي، زياده تعداد ۾ بهتر قسم جا تعليم-گهر کولي سگهجن، ۽ ائٽمي طاقت جي پُرامن استعمال کي هٿي ڏيئي سگهجي.

”هن سال کان اقتصادي ترقيءَ لاءِ هڪڙو بلڪل نئي نئون عالمگير منصوبو شروع ڪيو ويو آهي—جو ته گذريل سال جي آخر ڌاري، جنرل اسيمبليءَ هيءُ اعلان ڪيو هو ته ۱۹۶۱ کان ۱۹۷۰ع تائين، ڏهه سال، ’اقوام متحده جا ترقياتي ڏهه سال‘ سمجهيا وڃن. انهيءَ ٺهراءَ موجب، جيڪو ڊسمبر ۱۹۶۱ع ۾ يڪراءِ منظور ڪيو ويو هو، اسيمبليءَ سڀني ميمبر ملڪن تي—جن ۾ زياده ترقي يافته ۽ گهٽ ترقي يافته ملڪ به شامل آهن— زور ڏنو ته هو پنهنجين ڪوششن کي متحد ڪري، غربت، بک ۽ بيماريءَ جي مذموم گهيري کي ٽوڙين، ۽ دنيا جي اڌ کان وڌيڪ پست انسانن لاءِ اقتصادي ۽ معاشرتي خوشحاليءَ جا نوان معيار پيدا ڪن. انهيءَ پروگرام کي شروع ڪندي، اسيمبليءَ تسليم ڪيو ته اِن قسم جي ترقي نه رڳو گهٽ ترقي يافته ملڪن لاءِ اصل اهميت جو درجو رکي ٿي، بلڪ اها بين الاقوامي امن ۽ سلامتيءَ کي حاصل ڪرڻ جو بنياد پڻ آهي، ۽ ان ريت، مجموعي طرح، عالمي آسودگيءَ ۽ فارغ البالي‌ءَ ۾ تيزيءَ سان اضافو به ٿي سگهي ٿو.

”سڀني ملڪن ۾، شاگرد توڙي استاد اقوام متحده جي مقصدن کي مڪمل ڪرڻ ۾ سڌيءَ طرح حصو وٺي سگهن ٿا. ڪين گهرجي ته هو عوام کي اقوام متحده جا دوررس مقصد ۽ سرگرميون سمجهائڻ ۾ تعاون ڪن، ۽ ان جي سڀني ڪارروائين ۾ مڪمل حمايت ڪن. اسان کي پنهنجي طاقت يڪجا ڪرڻ کپي، ته جيئن نئين زماني جي زبردست چئلينج جو مقابلو ڪري سگهجي، ۽ اسين، ’چارٽر‘ جي جملن موجب، ’سڀئي پاڙيسرين وانگيان، هڪٻئي سان گڏجي، امن جي فضا ۾ رهڻ‘ سگهي وڃون. سترهن سال ٿيا جو اقوام متحده جي باني جڏهن اِهي جملا ’چارٽر‘ ۾ درج ڪيا، تڏهن امن امان ۽ سٺي پاڙيسري هجڻ جو احساس سندن ذهنن ۾ هو، جيڪو هڪ بهتر زندگيءَ لاءِ لازمي آهي، ۽ هاڻي اِهو خود ’زندگيءَ‘ لاءِ لازم ۽ ملزوم ٿي پيو آهي.“ [اقوام متحده جي خبرنامي تان ورتل — خاص اشاعت، آڪٽوبر ١٩٦٢ع]

مهراڻ

سنڌي ادبي بورڊ جو سه ماهي علمي ۽ ادبي رسالو

جلد ١١] [نمبر ٣

فهرست

گذارش ـــ ادارو. سنڌ جو لافاني شعر: بيت ـــ سامي

شعر: بيت (ص ٩)؛ ڪافيون (ص ١٠)؛ گيت (ص ١٥)؛ نظم (ص ٢٠)؛ آزاد نظم (ص ٣١)؛ غزل (ص ٣٨)؛ رباعيون (ص ٥٠)؛ قطعا (٥١).

افسانا

١. ڏڀڻ ـ علي بابا ٥٥

٢. ڳابڙو ـ شائق سنڌي ٦٤

٣. پٽ ـ نسيم کرل ٦٩

٤. واچوڙن ۾ لاٽ ـ حميد سنڌي ٧٤

٥. ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون ـ نثار بزمي ٨٣

٦. انڪار ۾ آ، اقرار ۾ آ ـ آمر جليل ٨٨

٧. ميريو (ترجمو) ـ غياث جوڻيجو ٩٤

مضمون

١. برج پاشا جو گراس ـ محمد سومار شيخ (ترجمو) ١٠٣

٢. حقائق الاشياء ـ ڪريم بخش چنا ١١٨

٣. سنڌ ـ هندستان جو دروازو ۽ ان جي ادبي قدامت ـ پروفيسر منگهارام ملڪاڻي ١٢٥

٤. تنقيدجي اوسر (ترجمو) ـ عبدالقيوم 'صائب' ١٣٣

٥. سميري ۽ بابلي تهذيب ـ عبدالوحيد صديقي ١٧٠

٦. 'طالب المولا' جو ڪلام ـ راز بلڙائي ١٧٨

٧. آسمان ـ جهامنداس پاٽيا ١٨٣

٨. شاهه جا ڪندرا ـ رحيمداد خان مولائي شيدائي ١٨٨

[ڪور جي ڊزائين لاءِ ادارو محترم ظفر ڪاظميءَ جو ٿورائتو آهي.]

ايڊيٽر: غ. م. گرامي

اسسٽنٽ ايڊيٽر: شمشيرالحيدري

مهراڻ

٣- ڪئنٽونمينٽ، حيدرآباد، سنڌ

ساليانو چندو

پاڪستان لاءِ ١٠ رپيا

ولايت لاءِ ١٢ رپيا

في ي

پاڪستان ٥-٢ رپيا

ولايت ٣-٠ رپيا

اشتهار في صفحو ١٠٠ رپيا

Printed and Published by the Secretary, Sindhi Adabi Board, at the Board's Printing Press, Tilak Incline, and Book-stall, 3-Cantonment, Hyderabad, Sind.

گذارش

فن ۽ آرٽ، ۽ قومي ثقافت.

ادب، شاعريءَ ۽ مصوريءَ کي فن ۽ آرٽ سمجهيو وڃي ٿو، ۽ 'فن انساني زندگيءَ لاءِ روشن، تابناڪ ۽ صحتمند معيار ۽ اقدار پيدا ڪري ٿو. دماغ جي اوجر، ذهن جي تعمير، فڪر جي تشڪيل، نفسيات جي اصلاح جو تعلق ادب، شعر ۽ مصوري سان آهي. موسيقي، ادب جو نغمه ريز پهلو آهي، جو جذبات ۾ حدت ۽ حرارت ٿو پيدا ڪري. پر جي ادب ۽ فن، مصوري ۽ موسيقي، سڀ آهن بي روح ۽ بي مقصد ته پوءِ انساني سماج ۾ جا ثقافت ۽ تمدن پيدا ٿئي ٿي، اها معاشري ۽ اجتماعي نظام کي کوکلو ۽ بي روح بنايو ڇڏي.

اسان 'فن' جي هر شاخ کي تحسين جي نظر سان ڏسون ٿا. ادب زندگيءَ جو ترجمان آهي، شعر زندگيءَ جي تنقيد، موسيقي روح جي غذا، مصوري ذوق جماليات کي سنوارينڊڙ، ۽ حسن و جمال آهي روحِ حيات!

پر اهي سڀ جيڪڏهن بي مقصد ۽ شوقيه آهن ته پوءِ نه ڪو قومي ضمير ۾ زندگي پيدا ٿيندي ۽ نه ڪو اها قوم زندگيءَ جي جدوجهد ۾ ڪو فخر جي لائق ڪم ڪري سگهندي.

اها قوم 'طائوس ۽ رباب' کان وڌي ڪري، نه ڪو هٿ ۾ تلوار کڻي سگهندي ۽ نه ڪو بندوق! جهاد ۽ دفاع جو ته سوال ئي نٿو اٿي سگهي! معمولي کان معمولي حملي کان بچاءُ تـ پري رهيو، پر 'خنجر قاتل' جي زد ۾ 'گردنِ خم' ڪري، 'پنجي رهڻ' کي "انداز صبر و رضا" ئي سمجهندا رهندا.

— تاريخ اهڙن عجيب ۽ غريب واقعن کان خالي نه آهي.

بغداد جي زوال تي مرثيه لکندي، سعدي لکيو آهي ته

'اي محمد (صلي الله عليه وسلم) زمين تي قيامت برپا ٿي وئي.

۽ آسمان معتصم بالله جي زوال تي خون جا ڳوڙها هوند ڳاڙي ته به ٺهي—!'

معلوم آٿو، بغداد تي هلاڪو جي حملي جو ڪارڻ ڪهڙو هو؟ ۽ قوم جو اخلاقي معيار ڪهڙي حد تي پهتو هو. صاف لفظن ۾ عرض ڪجي ته ان دور جي بي عمل عالمن ۽ بي تدبر فقيهن جي اختلافن ۽ هڪٻئي تي ڪفر جي فتوائن ۽ موسيقي ۽ رقص جي رنگين محفلن' عوام کي اهڙو ته بيحال، سست ۽ بيڪار ڪري ڇڏيو هو، جو هلاڪو جو لشڪر جڏهن بغداد ۾ پهتو، تڏهن لشڪر جي لکن سپاهين ۽ شهري ماڻهن نه ڪو سندن مقابلو ڪيو ۽ نه

ته سندن حملي جو جواب حملي سان ڏنو، اول اول انهن عالمن ۽ فقيهن ئي هلاڪو جو استقبال ڪيو، ۽ ميراثين ۽ ڏڪڙبازن، سندن دهلن ۽ شرنائين سان استقبال ڪيو، پر حيرت جو امر اهو آهي ته جڏهن ڪا تاتاري زال، ڪنهن متمول ۽ مهذب گهر ۾ گهڙي ٿي وئي، تڏهن پوري گهر جي ڀاتين کي قتل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ٿي! نه رڳو ايترو پر تاريخن ۾ آهي:

جڏهين ڪنهن تاتاري عورت جي مڏي ڇري، ڪهڻ ڪان عاجز ٿي ثابت ٿي، تڏهن سيني ڀاتين کي سنئون سمهاري، انئين ڇٽي ٿي وئي، ته سڏا سمهيا پيا هجو، اصل ڇرجو نه! مان چاڻ ٿي تڪي ڪاتي ڪٽي اچان!

پوءِ اهي ڀاتي تيستائين سمهيا ٿي رهيا، جيستائين سندن 'قاتل' تيز ڇري ڪٽي اچي ڪين ڪيو نه ٿي!

خبر اٿو انهن گهرن مان ڪهڙو سامان ٿي نڪتو؟ ٻڌو! انهن گهرن ۾ اطلس ۽ ڪيمخواب جا پردا هئا. موسيقيءَ جا ساز و سامان هئا، ۽ سون ۽ چانديءَ جا برتن هئا.

جا تاريخ جي ان اهم واقعي مان هن دور جا مهذب، ڪو سبق سکندا، جي بي روح شاعريءَ ۽ رقص و سرود جي رنگين محفلن کي "قومي ثقافت" سمجهن ٿا، ۽ سر بفلڪ عمارتن جي تعمير، ۽ رقص ۽ رنگ جي ادارن کي "قومي تعمير" جو بنياد قرار ڏين ٿا.

اَئوڌ جي تاريخ جو هڪ ورق: اسان جي "قومي ثقافت" جي معمارن، يقين آهي ته "اَئوڌ جي تاريخ" ته ضرور پڙهي هوندي - اَئوڌ جي زوال جا آخري ڏينهن ڪيئن ٿي گذريا! ۽ اسان جي 'ثقافت ۽ تهذيب' ملڪ کي ڪٿي پهچايو هو. اهو هڪ خونچڪان ۽ الم انگيز داستان آهي - چند مثال چٽان لاهور تان پيش ڪجن ٿا.

اوهان به ٿورو ٻڌو:

"اَئوڌ جي تاجدارن ۽ مذهبي پيشوائن، گڏجي، جا ثقافت پيدا ڪئي هئي، اها هڪ نجوميءَ جي ڌيءَ ۽ "غازي الدين حيدر" جي رانيءَ جي پيدا ڪيل هئي. پر سندن ڪهڙو حال هو؟ اهو اڪيون کولي ڏسو. 'رانيءَ' اول امام مهديءَ جو رنگين نموني ۾ ڏينهن ملهايو. ۽ پوءِ شريف نيائين مان ٻارهن نينگريون ٻارنهن امامن جي نالي ڪيون. انهن جا نالا رکيائين "آڇوتڻيون"! هر اڇوتِ لاءِ ٿي ٻانهيون رکيائين. فقط حضرت علي عليه السلام لاءِ ڪا اڇوتِ نه مقرر ڪيائين، ڇا لاءِ ته ائين ڪرڻ سان حضرت خاتون جنت جي شان اقدس ۾ گستاخيءَ جو امڪان هو. (باقي ٻارهن لاءِ نه!!) - هڪ ڏينهن خدا جو اهڙو ٿيو جو هڪ اڇوتِ نينگر رنڻ پٽڻ لڳي. رانيءَ ڪيس گهرايو ۽ احوال پڇيو، ٻڌايائين ته رات خواب لڌو اٿم، ان ۾ ڏٺم ته امام عالي مقام تشريف فرما آهي، پاڻ رنج ٿي مون کي 'طلاق' ڏنائون - ان تي رڻان پٽيان ٿي! منهنجو ته دين به ويو ۽ آخرت به وئي!"

ان تي راڻيءَ ٻالڪي ڳهرائي، ۽ ڪيس اجازت ڏني!
پيو ٻڌو! تاريخ ۾ آهي:
”غازي الدين حيدر، پنهنجي راڻيءَ کان ڊڄندو هو ۽ فرمائيندو هو ته راڻيءَ جي هٿ ۾ جنات آهن. جن کان منهنجي حڪومت کي خطرو آهي“
غازي الدين حيدر جي وفات کان پوءِ بادشاهه ”نصيرالدين حيدر“ پڳ ٻڌي ٿيو، ان جي ثقافت ملاحظه فرمايو!

”بادشاهه سلامت پنهنجي پاڻ تي ’حامله عورت‘ جي ڪيفيت طاري ڪندو هو، ۽ وري به فرمائيندو هو. ان وقت هوبهو، وهم وارا ’سور‘ به ٿيندا هئس، ۽ زالن وانگر روئندو به هو. ۽ پاسا به ورائيندو هو. دايون ۽ ٻانهيون اچي پاسو وٺنديون هيون. آخرڪار دائيءَ جي دوا درمل ۽ فني ڪمال سان وير خير سان ٿي گذرندو هو— هڪ سيڪاريل ڳُڏي، بادشاهه جي ڪڇ ۾ رکندا هئا. مبارڪ مبارڪ جا خوشنما آواز ٿي ويندا هئا. سهرا ۽ لوليون هڪ طرف ته قصيدا ۽ مجرا ٻئي طرف! ٻاهر دهلن ۽ شرنائين جا دَسَ شروع، دايون ۽ ٻايون خوش خورم. لنگر جاري، هڙڪو ماڻهو ٻوڙ پلاءُ پيو کائي،— ڇهن ڏينهن تائين بادشاهه، ’وير-گهر‘ ۾ رهندو هو، ڪيس وياڻي زال واريون دوائون ۽ خوراڪون ملنديون هيون. ’ڇٽي ٻاڻيءَ‘ جي رات زنانه لباس پهري، ڳُڏيءَ کي ڪڇ ۾ ڪئي، منهن ڪاڙيندو نڪرو هو ٻاهر، ان وقت خير خيراتون جام ڪيون وينديون هيون، فتح علي خان ۽ مبارڪ علي خان، قوالي ڳائيندا هئا. ميراثڻيون ناچ ڪنديون هيون، رنڊيون ڳائينديون هيون. ان رنگ هلندي، بادشاهه، در تي ايندو هو، ۽ سينگاريل هاٿيءَ تي چڙهندو هو. پويان گهوڙي سوار، اڳيان ’پوش پوش‘ جي پڪار، پاڻ سان فوجي عملدار، بازارن جي ڪنارن سان هزارين ۽ لکين ماڻهو قطار در قطار اچي گڏ ٿيندا هئا. شور ۽ شر ۾ هڪ آواز به ڪن تي ڪين پهچندو هو. رعايا دعائون ڪندي هئي! بادشاهه هٿ ڪٽي سلاميون وٺندو هو! —“

— ناظرين! هيءَ آهي ’ثقافت‘ هئي، جنهن ’اوڌ‘ کي تباهه ڪيو، جنهن جا ’جراثيم‘ اسان جي قومي تهذيب ۾ لاشعوري طور سرايت ڪري رهيا آهن.
— واجد علي شاهه، به ان سلسلي جو مکيه ڪردار آهي. ان جي رنگين ثقافت لاءِ ڇا ٿو چئي سگهجي- تاريخ ۾ آهي:
”واجد علي شاهه، کي جڏهن نظربند ڪيون، ڪلڪتي ڏي ٿي وٺيون ويا، تڏهن سندس پيٽ خلاف معمول ’طنبور‘ وانگر نڪتل هو. ان کي هڪ گورو سارجنٽ، پنهنجي ننڍڙي لڪڻ سان، وڄائي رهيو هو. ۽ واجد علي شاهه خاموش نموني ۾ ڳُنڪا ڳوڙها ڳاڙي رهيو هو.

— هي آهن، اسان جي تاريخ جون رنگين گهڙيون، يا ڪوڙيون چنڊيون!

آخر ۾ محمدشاهه رنگيلي جي به ٻڌو:

محمدشاهه، نادرشاهه جي دهليءَ ۾ اچڻ تي ننگهي ۾ اچي رهيو هو. جڏهن ڪيس ٻڌايو ويو ته لکين ماڻهو خون ٿي چڪا آهن، ۽ نادرشاهه اوهان جي محلات جي در تي آيو آهي، چاڻ اندر آيو- ڀاڻ ڇپائين، راند پوري ڪرڻ ڏيو، انهن ڪندي نادرشاهه اندر گهڙي آيو، جو محلات خالي ٿي ويو، ۽ اگهاڙي تلوار سان اچي نادرشاهه سان بلس— ڇپائينس، محمدشاهه تون ڀڄي چئو. وڌيڪ وراڻيائين، پاڻهيون ۽ پاڻها الائي ڪاڏي ويا، 'جتي' پرسان ڪانه هئي، تذڪري ويٺو رهيس! ان ڪان متاثر ٿي چيو ويو آهي:

شامت اعمال ما صورت نادر گرفت!

اسان جي تاريخ ۽ تهذيب جي چند تلخ واقعات مان اهو صاف ظاهر ٿئي ٿو ته جا قوم، عزت نفس، بلند حوصلي، جوانمردي، جدوجهد ۽ جهاد جهڙن عظيم ۽ انسانيت نواز جوهرن کان خالي رهجي وڃي ٿي، اها قوم، عيش پسند ادب، 'ذوق جمال جي غلط تصورات' ذهني عياشي پيدا ڪندڙ ادب ۽ فن، طبيعت ۽ مزاج ۾ سردي ۽ مردگي پيدا ڪندڙ شعر و شاعريءَ ۽ آفيم واري نشي جهڙي پرخمار ۽ پرڪيف وجد ۾ آڻيندڙ راڳ ۽ رنگ ۾ مبتلا ٿي وڃي ٿي!

زوال پذير قوم جا اهي ئي آثار ٿين ٿا. جنهن قوم جا صالح عناصر، جڏهن 'الغويات' ۽ 'خرافات'، بي مقصد ۽ غيرافادي ادب، ۽ آرٽ ۾ مبتلا ٿين ٿا، تڏهن ان قوم مان جهدالبقاء ۽ تنازع البقاء جي جدوجهد ختم ٿي وڃي ٿي. انهن جي محفلن ۽ ڪچهرين تي ظاهري طور تہ نمائش ۽ وقتي جوش و خروش ڇانيل رهي ٿو، پر حقيقي طور انهن جون دليون سرد ٿي وڃن ٿيون. اها قوم ڪڏهن به پيش قدمي ڪرڻ جي لائق نٿي رهي.

اسان جي اديبن ۽ فنڪارن تي فرض آهي تہ هو پنهنجي 'فن ۽ آرٽ' ۾ زندگي ۽ روشني پيدا ڪن، مرده دلين ۾ 'حدت ۽ حرارت' پيدا ڪن، مرده دلين ۾ زندگيءَ جو صحتمند خون گرم رکن، ۽ پنهنجي 'فن' ۾ حقيقت پسنداڻو روح پيدا ڪن.

رکو 'ادب برائي ادب' ڪا حقيقت نٿو رکي، جيستائين 'ادب' جو زندگيءَ جي تقاضائن سان ڪو براه راست تعلق نٿو رهي، تيستائين، اهو 'ادب' ذهني عياشيءَ لاءِ تہ سودمند ٿئي ٿو، پر زندگي بخش ۽ صالح، نٿو سڏي سگهجي. اقبال خوب چيو آهي:

آ تجهہ کو بتاؤن مين تقدير امم کيا هے،
شمشير و سنان اول، طاؤس و رباب آخر.

هنن چند تاريخي حوالن مان واضح ٿئي ٿو ته مذهب ۽ فن ۽ ادب، جڏهن پنهنجي افادي حيثيت کان ڪرن ٿا، تڏهن، ان قسم جا توهمات، ۽ طلسمي خيالات پيدا ٿين ٿا. ۽ اهڙي دؤر جي صاحب اقتدار قوت جي رعايا ۽ ان معاشري جو علمي ۽ فني سرمايو اهڙن لغو ۽ بي حقيقت ڳالهين جي نذر ٿي وڃن ٿا. مسلم تاريخ به اهڙن واقعن کان خالي نه آهي، ۽ مذهب جي تاريخ ته اهڙن ديو مالائي خرافات سان پري پئي آهي.

جاگيرداري ۽ سرمائيداري دور جي خباثتن ۾ جتي، خود مذهب پنهنجي حقيقت پسندانه ۽ تعميري ميلانات کان هٽي ٿو وڃي، اتي ان دور جو علم ۽ فن به محض 'جذبات' جي تسڪين لاءِ وقف ٿي وڃي ٿو.

اهڙين تاريخي حقيقتن کي مطالع ڪرڻ کان پوءِ، اهل فڪر طبقي تي فرض ٿو عائد ٿئي ته هو پنهنجي دور جي باشعور طبقن جي ذهني ۽ فڪري، اخلاقي ۽ سماجي زندگيءَ کي سنوارين ۽ انهن جي ذهن ۽ فن کي خرافات کان بچائين.

اديبن جو 'توجهه ۽ فن' يقين آهي ته اسان جي زنگ آلود معاشري جي ذهن لاءِ تابندگي ۽ زندگي پيدا ڪري سگهي ٿو. جڏهن:

بجهه چڪا هے چراغ دير و حرم
دل جلائو ڪه روشني ڪم هے

سماج ۾ اديب جي حيثيت.

اديب، شاعر ۽ فنڪار، ڪي سماج جي ذهني تشڪيل جو خالق سڏيو وڃي ٿو. سندن فڪري ۽ علمي ڪاوشون، علم ۽ شعور، فڪر ۽ آگهي جون شمعون روشن ڪن ٿيون. انهن جي قلم ۽ ڪاوش مان، انساني زندگيءَ لاءِ صحتمند نقش، مثال، اشارا ۽ خاڪا تيار ٿين ٿا. 'اديب' جي انشائي لطيف ۽ خطيب جي وجدآور جادوبياني، شاعر جي نغمه سنجي ۽ ترنم ريزي، مصور جي نقش گري ۽ تصويرسازيءَ کي ڏسي ۽ ٻڌي، سامعين ۽ ناظرين انگشت بدندان رهجي وڃن ٿا. پر افسوس اهو آهي ته اديب ۽ فنڪار جي زندگيءَ ۽ سماجي حيثيت متعلق اڄ تائين ڪو سماجي فيصلو موجود ٿي سگهيو آهي ۽ نڪو ان جي تعميري شخصيت جو ڪو صحيح مقام پيدا ڪيو ويو آهي.

موجوده سماج ۾ مختلف "انساني طبقات" آهن، ڪي اعليٰ ته ڪي ادنيٰ، ڪي اوسط حلقي جا ته ڪي پست درجي جا. انهن جون سماجي حيثيتون 'علم ۽ هنر'، پيشورانه شغل، ۽ سرڪاري ڊگريءَ آهر مقرر ٿيل آهن:

'علم' محض ڪاغذي ڊگرين ۽ طبقاتي سندن کي سڏيو وڃي ٿو، پهرئين پرائمري ڪلاس کان وٺي، ايم.اي تائين سطحي ۽ غير مرتب، ورق گرداني ۽ ادنيٰ تجربات کي

فضيلت جي ڪسوٽي قرار ڏنو ويو آهي. ۽ انهن جي ان اضافي ۽ غيرحقيقي، سطحي ۽ بيمعني واڌاري ۽ ترقيءَ کي ملازمت جي حيثيت سان ڀڻ سون ڪان ڀڻ هزارن تائين خريد ڪيو ويو. ان ڪان سواءِ 'اهليت' ۽ درجه بنديءَ جي ڪسوٽي وري 'سروس' ۽ ان جي ميعاد کي مقرر ڪيو ويو آهي، نتيجو اهو ٿو نڪري ته هزارن اهل ۽ لائق ماڻهن جي موجودگيءَ ۾ ڪو 'نااهل' محض سروس جي نقطہ نظر سان وڏي ٿو وڃي! تاهم سنڌ ۾ واڌارو معاشي طور هزار کن ماهوار تائين مس ٿو پهچي. ان جي مقابلي ۾، رويني ۽ انجنيرنگ کاتن ۾ به تعليم ۽ حاصلات جي اها ساڳي حيثيت آهي، پر پيداوار جا ذريعا ۽ طريقا وسيع آهن. چنانچه انهن جي معاشي قيمت ماهوار 'هزارن' رپين ڪان مٿي ٿي ٿئي. هڪ 'ٺيڪيدار' مقابلي ۾ يونيورسٽيءَ جي 'پروفيسر' ۽ ليڪچرار ڪان معاشي حيثيت سان گهٽو ٿو گڏ ڪري، حالانڪ علمي ۽ فڪري حيثيت سان ٺيڪيدار ۽ پروفيسر ۾ زمين ۽ آسمان جو فرق آهي. ان طرح هنرمند، صنعتڪر ۽ تجارت پيشه طبقي جو حال آهي، هو 'علم و فڪر' جي بلندين ڪان نا آشنا آهن، تاهم سنڌ ۾ سماجي حيثيت اوسط درجي جي 'ملازم' ڪان گهڻو مٿي آهي. ان طرح زميندار ۽ سرمائيدار طبقي جا ماڻهو آهن، جن جي پيدائش جو نه ڪوئي ملازم ٿو مقابلو ڪري سگهي ۽ نڪو هنرمند. انهن سڀني طبقن کي علمي ڊگرين ۽ پيشه ورانه درجه بندين سان تقسيم ڪيو ويو آهي. ۽ انهن جي 'معاشي پيداوار' کي 'جائز' ۽ 'حلال' جي سند ڏني ويئي آهي، ٺيڪيدار کي حق حاصل آهي ته سنڌ ۾ پگهار پلي ته 'پنجاهه رپيا' 'پي بل' ۾ داخل هجي. پر وٽس بنگلو ۽ موٽر به هجي، بئنڪ بيلنس به هجي، ۽ زمين به هجي! ان طرح 'جج' پڻ ڇڙن سون تي سور پٽيندو رهي پر وڪيل لکين رپيا ڪمائي ۽ ڪيس هارائڻ ڪان پوءِ به فِي واپس نه ڪري ۽ ڊاڪٽر به مرد ۾ مرڳ وڃي يا نرڳ وڃي، پنهنجي فيءَ جو هرحال ۾ مالڪ آهي. پر انهن سڀني جي مقابلي ۾ اديب ۽ فنڪار جي حيثيت متعلق ڪو به متفقه معيار ڪين آهي.

جنهن اديب ۽ عالم جي ڪاوشن مان مستفيد ٿي هڪ شاگرد اڳتي هلي هزارين رپيا ڪمائي ٿو، اهو 'اديب' هر حال ۾ غير مستند به آهي ۽ ناقابل توجهه به! موجوده سماج ۾ 'اديب' جي حيثيت نه زميندار جهڙي آهي ۽ نه هاريءَ جهڙي، نه ٺيڪيدار جهڙي نه ماستر جهڙي، نه پروفيسر جهڙي ۽ نه ليڪچرار جهڙي، — نه هو داروغو آهي ۽ نه سپروائيزر! نه انجنيئر نه جمعدار! نه وڪيل نه ڊاڪٽر!

سنڌ سماجي ۽ معاشي حالت ڪنهن آفيس جي 'پٽيوالي' جهڙي به نه آهي! بقول جسيم الدين، "جتي يونيورسٽي جي تعليم ختم ٿئي ٿي اتان کان اديبن جي تعليم شروع ٿئي ٿي" 'پٽيوالو' جي آفيس در تي 'هذا من فضل ربي' چئي ڏهه، پندرهن رپيا روز ڪمائي ٿو! ڪو گهوڙ ڪندڙ، جتي ۽ جاهل چپي يا گاڏي کي گهليندي، ويهه رپيا روز ڪمائي ٿو، پيو نه ته ٽانگي وارو به پنجن کان چاليهن تائين ڪمائي سگهي ٿو. انهن جي مقابلي ۾ اديب — ڪا به حيثيت نٿو رکي، — سنڌ ۾ قلمي ڪاوش جي قيمت پنجاهه رپيا، ۽ روز جي ڪمائي ٽي رپيا مس هوندي!

’اديب‘ جي فن ۽ شعور، ۾ نه ڪو ٺيڪيداري آهي ۽ نه ڪو انجنيئرنگ، نه ڪو دڪانداري نه ڪو سپروائيزري، نه ڪو پيشه ورانه حيثيت نه ڪا تاجرانه قيمت! نه وڪالت نه وزارت!

اديب گويا اهڙي مظلوم ۽ اڇوت شخصيت آهي، جنهن جي شخصي ۽ عائلي حيثيت، پرورش ۽ ارتقا لاءِ ’سماج‘ وٽ ڪا گنجائش نه آهي، سندس فن ۽ فڪر جي ڪچھ ماپ لاءِ سماج وٽ ڪي ماپا، ڪاٽا ۽ تورارا ڪين آهن. ’اديب‘ جي لکيل ڪهاڻيءَ کي اسٽيج تي آڻي، لکين رپيا ڪمائي سگهجن ٿا، پر ’اديب‘ کي فقط پنجاھ رپيا ٿي معاوضو ملندو! اديب جي فني شهپاري کي محض هڪ سؤ رپين ۾ خريد ڪري، ڇاپي، هزارها رپيا ڪمائي سگهجن ٿا، ۽ هميشه لاءِ حق واسطا قائم رکي سگهجن ٿا، پر، اديب جي دائمي معاوضي جي ڪابہ ڳالھہ نه آهي، ’سماج ۽ انصاف‘، ٻئي خاموش آهن، ڇالاءِ ته بکيو اديب، خودڪشي نٿو ڪري ۽ پنهنجي ڪاوش، ”هوش جي سلامتيءَ سان“ ۽ ”دل جي خوشيءَ سان“ ناشر جي حوالي ٿو ڪري، تنهنڪري اهو ’جرم‘ جرم نه آهي!

’اديب‘ جي ان ’مجهول الحال‘ ۽ معمّا واري شخصيت لاءِ نه خودي ۽ خودداري آهي ۽ نه انا ۽ انفراديت.

’اديب‘ ’مغربي عورت‘ وانگر ’اديب‘ بڻجڻ لاءِ پنهنجي نام و نشان، شخصيت ۽ زندگيءَ تان ٻہ هٿ کڻي ٿو، جيئن ڪا گرل ابي امان کان ته ’ميري‘ ٿي ميدان ۾ اچي ٿي، پر ’فلپ‘ سان شادي ڪرڻ کان پوءِ، فقط ’مسز فلپ‘ ٿي رهجي ٿي وڃي، تيئن ’اديب‘ يا ته ماستر ٿو بڻجي، ۽ سؤ سوا رپين تي زندگي ٿو گذاري، يا ’پروف ريڊر‘ يا ڪنهن اداري ۾ ’نظرثاني‘ ڪندڙ ٿو رهي، يا ڪنهن ادبي، نيم ادبي، سرڪاري يا نيم سرڪاري اداري ۾ منشي، محرر، مدير ۽ نائب مدير، ڊرائنگ ٽيچر، ۽ نقشه نويس ٿي عمر ٿو وڃائي! يا فلمي گانا ٿو لکي، ۽ ڊپيڪيون ٿو وڃائي! وڌ ۾ وڌ ڪنهن اخبار ۽ رسالي جو ايڊيٽر ٿيو ته ٻہ ٽي سون پگهار کان مٿي نٿو وڌي! ڇالاءِ ته هو اول ڪلارڪ يا ريڊر، ماستر يا منشي آهي، ۽ پوءِ اديب، مصوّر، فنڪار ۽ نقاش، شاعر ۽ سخن سنج آهي—سندس ان ثانوي حيثيت کي نظرانداز ڪرڻ جو ڪارڻ فقط اهوئي آهي ته ’سماج ۽ قانون‘ وٽ ’اديب ۽ شاعر‘ جي ڪا انفرادي حيثيت معيّن ڪانه آهي، ۽ نہ ڪو سندس ’فن ۽ شخصيت‘ کي وزن ڪرڻ، ماپڻ ۽ ڪڇڻ جا معيار ۽ تورارا آهن.

نتيجو اهو ٿو نڪري، تہ علم و فن جي روشني پھچائيندڙ، انساني ذهن جي تشڪيل ڪندڙ، علم ۽ فن، ادب ۽ آرٽ، فلسفي ۽ سائنس تي ڪاوش ڪندڙ، سماجي ۽ معاشي حيثيت سان بکيو ۽ ڏکيو ٿو گذاري، سندس ٻچا، انگ اگهاڙا هوندا، سندس مڪان، اونداهو ۽ سوڙهو، صحت ۽ زندگي کان محروم! اڪثر ڪري گرين مسواڙن ۾ مبتلا، يا پين لاءِ لکي گذارو ڪندڙ گگدام ٿي رهجي ٿو وڃي، ۽ صحت ۽ تعليم کان سندس ٻار محروم ٿا رهن.

اگر اسان جي گذارش ۾ واقعي ڪي حقائق آهن، ته پوءِ سماج جي باشعور بزرگن ۽ سرڪار کي توجهه ڏيڻ گهرجي. ’اديب‘ جي سماجي ۽ معاشي حيثيت لاءِ ڪا درجه بندي ڪرڻ گهرجي. انهن جي ’حال ۽ استقبال‘ لاءِ سوچڻ گهرجي. ۽ زندگيءَ جي سنوارينڌڙن جي ’قلم ۽ دماغ‘ لاءِ اهو ڪجهه ’معاوضو‘ مهيا ڪرڻ گهرجي، جنهن جي لاءِ هو اهل ۽ لائق آهن. رکو آدمشماريءَ جي ڪاغذات ۾ پيشه ور عورتن، پيشه ور گولڻن، ميراثين، ڏڪڙبازن، ناچن ۽ سرنداڻي ٽولن ۾ اديب، شاعر، ۽ فنڪار، جو اندراج ڪهڙي معنيٰ رکي ٿو!

گورنمنٽ جي طرفان ’ويج بورڊ‘ جي فيصلن مطابق، صحافي حضرات جي درجه بندي عمل ۾ آئي آهي، ۽ ڪيترن اديبن ۽ ايڊيٽرن جي وظيفن ۾ نمايان ترقي ٿي آهي، اها ترقي اگرچه اهڙي ڪمانتي ته نه آهي، تاهم غنيمت سمجهڻ گهرجي.

ان کان سواءِ رائٽرس گلڊ جي تحريڪ سان ڪن اديبن کي ماهوار وظيفا پڻ جاري ٿيل هئا. مگر افسوس اهو آهي ته فقط ڏهه اڌ سال کان پوءِ بند ڪيا ويا آهن. ان سلسلي ۾، سنڌ جا ڪيئي اديب ۽ شاعر اهڙا آهن، جي وڏي عمر جا آهن، ۽ برسرروزگار ڪين آهن. جيئن مولائي شيدائي، عبدالڪريم گدائي وغيره جن کي سال ڪن ماهوار سؤ رپيا ملندا رهيا آهن. اسان جي گذارش آهي ته رائٽرس گلڊ پاران انهن جي وظيفن کي دوباره جاري ڪيو وڃي.

اديبن جي زندگي، ڪن اهڙن تعليمي ۽ ادبي ادارن سان به وابسته آهي، جي ادارا، گورنمنٽ جي گرانٽ تي هلندڙ آهن، ۽ انهن جي علمي ۽ ادبي خدمتن جو دائرو پڻ وسيع آهي، ۽ انهن جي پيدائش به اهڙي گهٽ نه آهي. اهڙن ادارن سان وابسته اديبن ۽ فنڪارن جي پگهارن ۾ پڻ جائز اضافو ڪرڻ گهرجي. ۽ ڪم از ڪم ’ويج بورڊ‘ جي فيصلن موجب، معقول ۽ جائز مطالبن تي غور ڪيو وڃي.

اديبن ۽ ناشرين جا تعلقات ۽ ڪاروباري معاملات پڻ، ناگفته به آهن. اڄڪلهه جا ناشر ۽ ڪاروباري ماڻهو تمام ٿوري معاوضي تي ڪتاب تاليف ڪرائين ٿا. يا ترجمو ڪرائين ٿا. سرڪار کي گهرجي ته هوءَ انهن مسئلن جي پوريءَ طرح ڇنڊڇاڻ ڪرائي. ۽ علم و فن جي معياري ڪتابن جي معاوضي متعلق ڪو اصول قائم ڪرائي ۽ ان اصول سان ناشرين کي پابند رکي.

هڪ اصليت پسند ڪتاب، يا هڪ علمي تاليف جي ترتيب ۽ تدوين لاءِ هزارن ڪتابن مان عرق ريزي ڪرڻي پوي ٿي. ان جي مقابلي ۾ ڪنهن ڪتاب کي ترجمي ڪرڻ وقت ايتري ڪاوش ۽ جهد، مطالع ۽ اوراق گرداني جي ضرورت نٿي رهي، تاهم پنهي جو معاوضو ساڳيو رهي ٿو.

اڄڪلهه معاوضو، صفحن جي حساب سان ڏنو وڃي ٿو. ان حيثيت سان ڪو اصليت پسند ڪتاب، ڪا سٺن ڪتابن مان گڏ ڪيل تاليف، ۽ ڪنهن ڪتاب جو ترجمو، پنهنجي فني ۽ افادي حيثيت سان گهڻو فرق رکن ٿا. مگر في پيج پنج يا ڇهن رپين جي حساب سان معاوضو ادا

ڪيو وڃي ٿو. حالانڪ ٻاڻتي، هرڪ ۽ ٻوڪيءَ جي ذهن وارن جي قيمت جدا جدا آهي. ٻر علمي ۽ فني ڪتابن جو معاوضو، هڪ ئي اصول سان وابسته آهي. اسان جي سرڪار ۽ رائٽرس گلڊ، ۽ ادبي ادارن کي ٻڻ ان مشڪلات کي رفع ڪرڻ لاءِ فوري قدم کڻڻ گهرجي

سنڌي زبان جي تعليمي حيثيت.

سنڌي زبان جي تعليمي حيثيت متعلق سنڌ جي عالمن ۽ دانشورن، اخبارن ۽ اديبن جي مسلسل جد وجهد ۽ مطالبن جي معقوليت کي قبول ڪندي، گورنمينٽ، هڪ خاص آرڊيننس جاري ڪري، سنڌي زبان جي تعليمي حيثيت کي حق بجانب تسليم ڪيو آهي. گورنمينٽ جو اهو قدم نهايت دانشمندانه، معقول ۽ قابل تعريف چئي سگهجي ٿو. ان سلسلي ۾ اهي اديب ۽ دانشمند، جن نهايت مخلصانه طور، ڪنهن به اشتعال ۽ لاقانونيت ڪان سواءِ، افهام ـ تفهيم ذريعي گورنمينٽ کي متاثر ڪيو آهي، اهي به قابل قدر آهن. سنڌن اها جد وجهد سنڌي زبان ۽ ان جي تعليمي حيثيت جي سلسلي ۾ تاريخي آهي. ايندڙ نسل سنڌن ان مخلصانه جد وجهد کي ڪڏهن به وساري نه سگهندا.

ان سلسلي ۾، سنڌ جي عالمن، دانشورن ۽ اخبارن جنهن فراخدليءَ سان ان اعلان جو استقبال ڪيو آهي، ان مان صاف ظاهر آهي ته اهل سنڌ جا مطالبا نه فقط معقول ۽ مدلل آهن، ٻر تعميري ۽ ترقي پذير به. سنڌ جي دانشمندن جا مطالبا مملڪت جي فڪري تعمير جي سلسلي ۾ وڏي اهميت رکن ٿا. تاهم هڪ گذارش ڪرڻ مناسب ٿا سمجهون ته جنهن آرڊيننس ذريعي سنڌي زبان جي تعليمي ۽ ثقافتي حيثيت کي بحال ڪيو ويو آهي، تنهن جي منطقي ۽ قانوني حيثيت ايتري واضح ۽ تسلي بخش نٿي چئي سگهجي: ان جي زبان، ٻنهنجي منطقي حيثيت سان، نه فقط مبهم ۽ غير تسلي بخش آهي، ٻر ان سان گڏ آرڊيننس جي زبان جي منطقي حدود کي اگر غور سان ڏٺو ويندو ته ٻوءِ معلوم ٿيندو ته ان مان ڪوبه اهڙو مفهوم متعين نٿو ڪري سگهجي، جنهن مان واضح ٿئي ته سنڌيءَ جي تعليمي ۽ ثقافتي حيثيت کي ڪا 'مستقل' معنيٰ ڏيئي سگهجي ٿي. ان شبهي جي يقيني صورت ان حالت ۾ به وڏي ٿي وڃي، جڏهن تعليمي ڪميشن جي رپورٽ جون اهي سفارشون اڃا منسوخ نه ڪيون ويون آهن، جن جي موجودگيءَ ۾ سنڌي زبان جي تعليمي حيثيت قريب قريب ختم ٿي چڪي هئي. انهن حقيقتن جي موجودگيءَ ۾، اسان جي ٻرزور گذارش آهي ته گورنمينٽ جا اختياريءَ وارا، ان آرڊيننس جي روشنيءَ ۾، زياده وضاحت ڪن: ڪميشن جي رپورٽ مان اهي فقرا نه فقط فوراً خارج ڪيا وڃن، ٻر ان سان گڏ سنڌي زبان جي تعليمي ۽ ثقافتي حيثيت، ۽ سنڌي ادب جي اشاعت جي سلسلي ۾ هڪ اهڙي ضمانت ڏني وڃي، جا هڪ تعميري ۽ ارتقا پذير مملڪت جي سربراهن جي وسعت قلبي جي لاءِ قابل تعريف چئي سگهجي. اميد آهي ته مملڪت جا روشن ضمير ارڪان، هن مسئلي ڏانهن ضرور توجهه فرمائيندا. ان شڪ ۽ شبهي جي ازالي لاءِ، واضح ۽ اطمينان بخش اعلان

بني اميد رکي سگهجي ٿي. آخر ۾ اسين گورنمينٽ ۽ ملڪ جي صاحب بصيرت دانشمندن کي انهيءَ جدوجهد جي ڪاميابيءَ تي مبارڪباد ڏيون ٿا.

"اين ڪار از تو آيد، مردان چنين ڪنند."

آه! ايم. آر. ڪياني مرحوم

علم و فن ۽ طنز و مزاح جي جامع ۽ سحر انگيز اديب ۽ خطيب، چيف جسٽس، محمد رستم ڪياني، ۱۵-نومبر صبح جو ۾ بجي چئن منٽن ۾ داعي اجل کي لبيڪ چوندي، پوري ملت کي داغ مفارقت ڏيندي وفات ڪئي آهي، انالله و انااليه راجعون.

مسٽر ڪياني جي وفات نه فقط پاڪستان لاءِ هڪ ناقابل تلافي سانحه آهي، پر ان سان گڏ علم و فن، ادب ۽ ذوق، حق پسندي ۽ صداقت شعاري جي قدرن ۽ معيارن لاءِ به اندوهناڪ حادثو چئي سگهجي ٿو.

ظاهر ۾ ڪياني مرحوم هڪ "مشتِ استخوان" هو، پر منجهس حق و صداقت جو مضطرب ۽ بيقرار روح هو، جو هميشه باطل جي مقابلي ۾

مومن هے تو بے تيغ بهي لڙتا هے سپاهي،

جي بمصداق، صف آرا هو.

مرحوم ڪياني جو انداز فڪر ۽ تنقيدي شعور، عوامي ۽ بين الاقوامي هو، تنهنڪري، ڪياني جي وفات نه ڪنهن هڪ قوم ۽ وطن لاءِ نقصان ده آهي، پر بين الاقوامي، حق پسندانه شعور لاءِ عظيم ۽ ناقابل تلافي نقصان آهي.

ڪياني مرحوم جون تقريرون ۽ تنقيدي نشترون، محب وطن حلقن هميشه لاءِ ياد ڪندا رهندا.

ڪياني مرحوم، حق و صداقت جي اظهار ۽ تائيد جي معاملي ۾ نه فقط بي خوف هو، پر ان سان گڏ باطل پسند، استبداد ۽ نظام جي اڳيان جهڪڻ کي به گناه سمجهندو هو.

حق چوڻ جو جرائتمندانه مثال جو ڪيانيءَ مرحوم پيش ڪيو آهي، اهو پنهنجي وطن جي تاريخ ۾ بيمثال آهي، خاص طرح سان، جنهن دور ۾ وڏا وڏا ديوهيڪل انسان به ڏهلجي ويا هئا، فقط ڪياني مرحوم ئي هو، جنهن عوام جي ضمير جي ترجماني پئي ڪئي. ۽ پنهنجي مخصوص طنزيه انداز ۾ معاشري جا چوڏا پئي لاٿا. ان ڪري کيس "لسان القوم"، پڻ سڏيو ويو. ڪياني جي ادبي حيثيت پڻ مسلم آهي، سندس انداز بيان ۽ اسلوب تحرير طنزيه يا مزاحيه حيثيت سان هڪ نئين ادب، ۽ نئين علم ڪلام جو بنياد وڌو آهي. سندس طنزيه ڪنايا ۽ مزاحيه اشارا، هميشه جمهوري اقدار جي احترام ۽ عوامي مفاد جي حفاظت لاءِ هئا.

ڪياني مرحوم هڪ چيف جسٽس جي حيثيت سان رٽائرڊ ڪري چڪو هو. پر سندس حق پسندانہ جذبات کيس بين الاقوامي شهرت ۽ مقبوليت تائين پهچايو. سرڪاري ملازمت ۾ سندس روح آزاد ئي رهيو.

ڪياني مرحوم ۾ ملت جي قيادت جا اهي سڀ اوصاف ۽ اوطار موجود هئا. جي هڪ مخلص ترين قومي رهنما ۾ هئڻ گهرجن. اخلاص ۽ جرائت، فراست ۽ بصيرت، ديانتداري ۽ جوانمردي، معاملہ فهمي ۽ حوصلہ افزائيءَ جا اهي جوهر، جي هڪ مشت، خاڪ کي شهرت ۽ عظمت جي بلند درجي تي پهچائن ٿا. اهي سڀ ڪياني ۾ موجود هئا.

ملت جي هن قابل فخر، عظيم فرزند جي وفات، عالم انسانيت ۾ هڪ اهڙو خال پيدا ڪيو آهي، جو صدين تائين نہ پرجي سگهندو.

سندس غير معمولي ذهانت، جدوجهد ۽ ڪشمڪش. طنزيہ ۽ مزاحيہ شخصيت، ادبي ۽ لساني خدمت کي زمانو صدين تائين ياد ڪندو رهندو.

ڪياني مرحوم، 'فن ۽ فڪر' جي عالم ۾ شهيد ٿي

'صلہ شهيد کيا هے، تب و تاب جا ودانہ!'

جي مصداق، زندهہ جا ودان ٿي چڪو آهي.

ڪياني مرحوم جي عظيم جدوجهد ۽ فڪري ۽ شعوري بلنديءَ جي پيش نظر، ائين چئي سگهجي ٿو تہ ان جو روح اگرچہ قفس عنصري مان پرواز ڪري چڪو آهي، تاهم

شهيد کي جو موت هے، وہ قوم کي حيات هے

سندس 'روح' منشائي ايزدي جي مطابق، 'سلسلہ ارتقاء' ۾ اڃ بہ جدوجهد ڪري رهيو آهي، ۽ چئي رهيو آهي:

اگر چهٽ گيا اڪ نشيمن تو کيا غم،
مقامات آه و فغان، اور بهي هين.

بهرحال ملت اسلاميہ ۽ هيئت انسانيہ جو بلبل هزار داستان هن خاڪدان عالم ۾ بہ ظاهر خاموش ٿي چڪو آهي. انا لِلّٰه و انا اليه راجعون.

اسان سندس عظيم شخصيت، ۽ عظيم فن مان گهڻو ڪجهہ تعميري ۽ ترقي پذير فڪر حاصل ڪري سگهون ٿا.

مهراڻ جي ناظرين کي اها خوشخبري پڻ ڏيڻ گهرون ٿا تہ آئينده 'مهراڻ' ۾ مسلسل ڪياني مرحوم جي تقريرن کي پيش ڪندا ايندا سون.

آخر ۾ اسان جي دعا آهي تہ رب ڪريم کيس، شهدائي انسانيت ۾ جڳهہ ڏئي. ۽ سندس پسماندن کي صبر جميل جي توفيق عنايت فرمائي.

'مهراڻ' جي مقبوليت

'مهراڻ' سنڌي زبان جو نمائندو ۽ معياري رسالو آهي. اسان ناظرين ڪرام لاءِ مختصرطور ظاهر ڪرڻ ٿا گهرون ته 'مهراڻ' پوري دنيا ۾ وڃي ٿو. سنڌس عالمگير ۽ بين الاقوامي حيثيت هڪ تسليم ٿيل حقيقت آهي. 'مهراڻ' سنڌ، پاڪستان، هندوستان ۽ يورپ ۽ آمريڪا تائين هن طرح پهچي ٿو.

پاڪستان- ڪراچي، لاهور، ڪوئيٽا، ملتان، پشاور، راولپنڊي.

مشرقي پاڪستان- ڍاڪا، چٽگانگ.

آزاد ڪشمير- ميرپور.

هندوستان- بمبئي، اجمير، دهلي، جودهپور، جيپور، آگرو، ڪلڪتو، بڙودو، لکنو، حيدرآباد دکن، الهآباد وغيره.

غيرملڪي سفارتخانا- آمريڪا، انگلنڊ، اسپين، چين، هندوستان، مصر، عرب، ايران، روس، انڊونيشيا، فرانس، جرمني، اٽلي، جپان، ناروي، سئيڊن، عراق، نائجيريا، گهانا، روڊيشا، لبريا، لبنان، شرق اردن، طرابلس، يمن، سوڊان، يونان وغيره.

باهريان خريدار ۽ عالم- انگلنڊ، جرمني، آمريڪا، آفريقا، هندوستان.

شڪريه

'مهراڻ' جي ترتيب و تدوين جي سلسلي ۾، نيز، ان جي طباعت ۽ اشاعت جي ڪرڪار ۾، آءٌ جناب سيڪريٽري صاحب، سنڌي ادبي بورڊ ۽ شيخ علي محمد صاحب، ممبر (سنڌي ادبي بورڊ) ۽ انچارج سنڌي ادبي بورڊ پريس حيدرآباد، ۽ مسٽر علي بخش احمدزئي مينيجر پريس جو شڪرگذار آهيان، جن جي دلي تعاون سان 'مهراڻ' حسب دستور سابق، نهايت حسين ۽ معياري قدرن جو جامع رهندو آيو آهي، ۽ تمام ٿوري وقت ۾ شايع ٿي منظرِ عام تي آيو آهي.

ان سلسلي ۾ مسٽر محمدامين صاحب بلوچ، مينيجر سنڌي ادبي بورڊ بڪاسٽال به خاص شڪريي جو مستحق آهي، جنهن جي خاص ڪوشش سان 'مهراڻ' سنڌ ۽ پاڪستان ۽ ان کان باهر هندوستان يورپ ۽ آمريڪا، تائين خريدارن ۽ اديبن کي فوراً پهچي ٿو.

مٿيان ذڪر ڪيل صاحب اميد ته 'مهراڻ' کي پنهنجي نيڪ مشورن سان نوازيندا ايندا، ۽ طباعت جي سلسلي ۾ دلي طور تعاون ڪندا ايندا.

آخر ۾ آءٌ پنهنجي ساٿي ۽ رفيقِ ڪار، مسٽر شمشيرالحيدريءَ جو شڪرگذار آهيان، جنهن رسالي جي ترتيب ۽ تدوين، اشاعت ۽ طباعت جي سلسلي ۾ قابل تحسين تعاون ڪيو آهي، ۽ صحت ۽ صفائيءَ جي حيثيت سان 'مهراڻ' جو معيار ۽ مقام قائم رکيو آهي.

— غلام محمد گرامي

- پرميشر پرتڪ، 'سامي' سورج جان رهي،
انڌا ڏسن ڪينڪي، پٽي پنهنجي اک،
ڪوهه ڪرين جتن جتڪ، تو در در ديون جان.

- پاري ۾ پاڻي، تئن وياپڪ وسي سڀ ۾
سوڪم سنڌر پرينءَ جي، ڪنهن جاتائي جاءِ،
'سامي' سمائي، تنهن جي سرت سروپ ۾.

- ويدن جا وادي، اسين آهيون ڪينڪي،
نڪي جاڻون چيت ۾، الڪل استادي،
'سامي'، ڏني سنگروءَ، آنهيءَ لٽڪ آدي،
اها مرادي، سوگهي، آهي ماهه ڪئون.

- ويد پران پڙهي ڪري، تو لوڪن ريجهائين،
سپريان جي سڪ ۾، جهاتي نه پائين،
چاهه نه چکائين، تون پسين ڪئن پرينءَ کي؟

- ٻانهين، ٻَڌ مَ ڳالهه، ڪوڙا مايا موهه جا،
ڪَٿِيَ هٿندءِ ڪَنڌَ ۾، اها ڏاتر ڏاتِ،
ڇڏي ٻوٽيون ٻاٽ، جاڳي ڏس جڳديش کي.

- سهسين پڙهي سبقَ، حافظ ٿين ٻاڻ کي،
سمجهن ڪينَ سلوڪ جو، اٿارو احمقَ،
ورلو ڪو واقف ٿيو، ويڙهي سڀ وَرَقَ،
ڏٺا جنهن طبقَ، ڇوڏهن پنهنجي چتَ ۾.

- چَريا سي چنجن، جي ٻاڻ پڙهائين ڪينکي،
ڳالهيون ويدن جون ٻُڌي، مَرم نه رکن مَنَ،
پنهنجيءَ ڪڇيءَ پاڙهيءَ، جوڙي سيلَ وجهن،
سامي! ڪين ڏسن، جهاتي پائي گهر ۾.

- اکين منجهه آهين، اکيون عجيب جون،
جيتي ڏسان نينَ ڀري، تيتي واجهائين،
مٺون پاند مهر جو، هڪ لحظو نه لاهين،
لڳون لون لڳائين، دَرسن دردوندن کي.
— سامي

لائبريري
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو سنڌ

ا

بيت

خادم سروري.

ڪافيون

خادم سروري، معمور يوسفاڻي، احمد خان 'آصف'، نيازعلي شاهه 'محسن'، عبدالجبار 'شام'، محمد صالح سپيو، عبدالڪريم ٻلي.

گيت

امداد حسيني، لڪميچند 'پريم'، ڪشور ڀوڄا، قيوم طراز، عبدالله 'خواب'، بلاول پرديسي.

نظم

محمد خان 'غني'، محبوب سروري، تاج بلوچ، سليم ڳاڙهوي، سوز ٽڪڙائي.

آزاد نظم

گوورڌن محبوباڻي، نعيم دريشاڻي، امداد حسيني.

غزل

نوازعلي 'نياز'، احسن الهاشمي، شيخ راز، سليم ڳاڙهوي، امداد حسيني، لڪميچند 'پريم'، نعيم دريشاڻي، نيازعلي شاهه 'محسن'، ايم. ڪمل، واسديو 'نرمل'، تاج بلوچ، عبدالله 'خواب'، نثار بزمي، محبوب سروري، جليل سروري، حليم ڪولائي، ولي محمد 'وفا'.

رباعيون

حافظ محمد احسن، گوورڌن محبوباڻي.

قطعا

علي محمد مجروح، سليم ڳاڙهوي.

”اديب ۽ لکندڙ، مختلف قومن ۾ تمدني خيالن جي ڏي-وٺ جي ذريعي، انسان جي تقدير کي فيصلہ ڪُن صورت ڏيئي سگهن ٿا. نامور لکندڙ لکين ذهنن کي متاثر ڪن ٿا: انهن جي پاڻ ۾ شخصي دوستي قائم ٿيڻ سان دنيا جي مختلف قومن لاءِ هڪبئي کي بهتر نموني ۾ سمجهڻ جو خوشگوار ماحول پيدا ٿئي ٿو. اوهين پنهنجين لکيتن سان ’يونيسڪو‘ [اقوام متحده جي بين الاقوامي تعليمي، سائنسي ۽ ثقافتي تنظيم] جي ٺهرائن کي مقصد ۽ عملي جامو ڏيئي سگهو ٿا، ۽ انسانن جي دلين ۾ انسان-دوستي ۽ امن، آزاديءَ ۽ انصاف جا امنگ ۽ جذبا پيدا ڪري، انهن ٺهرائن کي حقيقت ۾ بدلائي سگهو ٿا. اوهين عالمي امن جي خواب کي جسم ۽ جان ڏيئي سگهو ٿا. اڄ دنيا جون اکيون اوهان ۾ کتل آهن، ۽ سڄي انسانذات اوهان جي فڪرن ۽ بحثن مباحثن کي اميدن ڀريل نگاهن سان گهوري ۽ جاچي رهي آهي.

”جنگ، فن ۽ تمدن جي وڏي ۾ وڏي دشمن آهي. صدين جي فني ۽ ثقافتي سرمايي کي جنگ هڪڙي لحظي ۾ تباهہ ۽ تلف ڪري ڇڏي. انهيءَ ڪري، اوهان قلم جي ڌڻين کي، يڪمشت ٿي، انهيءَ خطري کي ٽارڻ لاءِ جدوجهد ڪرڻ گهرجي. اوهان جي قلمن جي طاقت سموريءَ دنيا جي تباهہ ڪُن هٿيارن جي طاقت کان وڌيڪ جبري آهي. ادب ۽ فن جا شهڪار فقط امن امان ۽ صلح سانت ۾ ئي سلامت رهي سگهن ٿا. انهيءَ ڪري، اوهان لکندڙن تي اهو هڪ اخلاقي فرض عائد ٿئي ٿو تہ اوهين امن جي حفاظت ڪريو، ۽ امن کي ڊاهيندڙ طاقتن سان جنگ جوٽيو.“ — آر. اين. اگروال [ايشيائي اديبن جي ڪانفرنس — دهلي، ٢٣ کان ٢٨ ڊسمبر، ١٩٥٦ع — ۾ ڪيل مرحبائي تقرير مان اقتباس.]

ٻيت

خادم "سروري"

ميرو منهن ٿيوم، وڃان ڪيئن وري،
وڃن ويڙهيچن سان، سگهيو ڪونه پَري،
وڃان شال مري، جيئڻ ڪهڙو جهان ۾.

ميرو منهن ٿيوم، وڃان ڪيئن وطن،
مون کي ماروئڙن جا، مِٺا روز ملن،
مون جيڏيون ملير ۾، ٿيون روز رهائيون ڪن،
سي خوش ٿي ڪيئن ڪِلن، جي ڪانياريون ڪانڌ جون.

ميرو منهن ٿيوم، وطن ڪيئن وڃان،
ميارون مارن جون، مڇيو روز مڃان،
جيڏيون! جهانگيئڙن ڪان، پيرو ڪيئن پڇان،
اٿم اميد اڃان، ته ملنديس ماروئڙن سان.

ميرو منهن ٿيوم، آهيان ويچاري،
پَرَ ۾ پنوهارن سان، پرت نه مون پاري،
مون هٿن سان هاري، 'خادم' راند ڪيت سان.

کهڙي منهن ملير، وڃان ويڙهيچن ڏي،
ڪانياري آهيان ڪانڌ جي، ثابت رکيم نه سير،
هينئر هن حراس ۾، تو ٽڙڪي ساهه سرير،
مون کي محمد مير، ٿُل امن ساڻ اڪارئين.

وڏائي، واحد! ٿي توکي ڄڳائي،
پاڻ جيڪو تو ڪري، خطا سو ڪائي،
تو پاند ڳچيءَ پائي، 'خادم' تنهنجي خوف کان.

الله شال اچن، اوٺي اباڻن جا،
مون کي عمرڪوٽ مان، وٺي شال وڃن،
ته مون کي ملڪ ملير ۾، مبارڪون ملن،
خوش ٿي شال کِلن، 'خادم' ڪاهڙ واريون.

الله شال ڏسان، ائين اباڻن کي،
پنوهاريون پريت مان، پلپل روز پسان،
کِليو شال کِلان، 'خادم' ڏسي ڪيت کي.

الله توريءَ واهه، ڪانهي ڪانياريءَ جي،
پيرو پاڻ کان ٿيو، سارو غير گناهه،
رُليءَ کي هن رڻ ۾، رهبر ڏس ڪا راهه،
ته پرين منجهه پساهه، سان ويلَ نه توکي وساريان.

ڪافيون

حسين بخش 'خادم' سروري

*

ساري رات سڄڻ سان ستايان پئي،
ڪٿان تون ٿو اچين، جهاتيون پايان پئي.

ڀريون ڀير ٿو گذري ڀورن ۾، — سُتا سڀ تنهنجي مذڪورن ۾،
ڏاڍو لطف آيو سڪ سورن ۾، — پنهنجي ڀر ۾ پاڻ ڀچايان پئي.

ڀو ڀير آيو، سون ڀاڏايو پئي، — پنهنجي پاند ڳچيءَ ڳل پايو پئي،
وڏي نياز سان سر ڪي نمايو پئي، — توکي رمز ۾ يارَ ريجهايان پئي.

اٿين ڀير ۾ هر هر نيڻ تمن، — وڏائي وس ڪيم، بيوس ڪين بيهن،
وٺي ويٺي ڏسان، لڙيو لڙڪ پون، — سان نيڻين نير وهايان پئي.

چوٿين ڀير، ڀرين، ڀيا چاڪ چڪي، — توکي ياد ڪيم ساري جڳ ڪان لڪي،
هڪڙو يار ڪيم سڪي ڀني ۽ سڪي، — تنهن لالڻ سان لنئون لايان پئي.

'خادم' صبح ٿيو، ٿي وئي رات گذر، — ڪر ماڻ متان پوي ڪنهن ڪي خبر،
پنهنجي ڀرينءَ جي ڪر تون نه ڪنهن سان ڀچر، — ڳجهي ڳالهه سان لوڪان لڪايان پئي.

'معمور' يوسفاڻي

*

ڪر سهڻل يار ستاري، الا،
منهنجي تو ريءَ ناهي تاري.

ڏسي منهنجيون سديون ۽ ميرا، — سون تان پال پڄي ويڙ پيرا؛
اوهين ساجن سنبهي سويرا، — ويڙ ويس، الا، ڪنهن ويرا؟
سان ڀرهه نهاريان پيرا، — ڪيا دردن دل تي گهيرا؛
ڀيا چوهون چني ڪئين چيرا، — ٿي دلڙي ڀيرا ڀيرا؛
پيو جوش جگر تي جاري، الا، — منهنجي تو ريءَ ناهي تاري.

اسين ناهيون ڀاڻ وهيٺا، تون ساٿي، تون ئي ميٺا؛
تو ري حال ٿيا ٿئون هيٺا، ڪيا جهوريءَ آهيون جهيٺا؛
ڀيا آهن سور سگهيٺا، ٿيا درد وڏي سڀ ڀيٺا؛
ڪن فرق نٿا ڪي ڦيٺا، سي ٿاڪيون ٿوٺا ٿيٺا؛
ڪا ڪانءَ لڳي ٿي ڪاري، الا، منهنجي تو ريءَ ناهي تاري.
تنهنجو آهي قرب ڪمالي، تنهنجو جلوو جوت جمالي؛
جا لالڻ تنهنجي لالي، آ تنهن جي وصف نرالي؛
تون افضل تون ئي عالي، تون وارث، تون ئي والي؛
هي 'معمور' آهه سوالي، سو در تان وار نه خالي؛
ڪر وصل جي ڏولڻ واري، الا، منهنجي تو ريءَ ناهي تاري.

احمد خان 'آصف' مصراڻي

*

عجيبن آسرا ڏيئي مُنيءَ ڪي مام مان ماريو،
سڙي ويو ساهه سورن ۾، ڏُکيءَ جو ڏيلُ ڏک ڏرايو.
هئيس اڳ ۾ نه مان اهڙي،
ٿيس جڳ ۾ هيئنئر جهڙي،
مون ڪي سُڌ سيڪَ سندي ڪهڙي،
سڪڻ سڄڻن ئي سيکاريو.
الٽ چا عشق مان جاتي،
اڙايس ڀر اکيين آئي،
لباهڻ نينهن ڀيو هاڻي،
انهيءَ ڳُٺتيءَ اتم ڳاريو.
ڪٺي جي نينهن نابودي،
مگر آهيان مان آسودي،
سڙي سِڪ ۾ ٿيس آودي،
آندرُ، 'آصف'، مون اوجاريو.

نياز علي شاهه 'محسن'

*

زماني جي گردش ڪيا ڏار ساٿي،
هُئي جا ٻه ٿيٺي، سڄڻ، نيٺ ما ٿي!
ڏيان ڏوهه ڪنهن کي، نه ڀاڳن ڀڙايو،
هتا جي بس گَڏُ، سي ويا سڀ جدا ٿي.

اجايو ڏکن جي شڪايت ڪرين ڇو،
ٻـئي ڏينهن، اي دل، ڏُکيا يا سُکيا ٿيي.
ميلي ويندو هڪ ڏينهن محبوب، 'محسن'،
ڏئـيء مان نـہ مـون آهـ اميد لاٿيي.

عبدالجبار 'شام'

*

سات ويو جو رات، الا،
مون کي ڏاگهن جو کو ڏس ڏيو.

ڪَرهن سندو قافلو، نيو تہ ڏاڍيء ذات ـ الا...
ڏيء تہ ڏاري آهيان، ذات تي ناهي ڏات ـ الا...
پيو تہ پُجهان ڪينڪي، رکي برهہ جي بات ـ الا...
ورتيم واٽَ وندر جي، وائي ڀُنهل جي وات ـ الاَ...
مرشدَ لالَ لطيف جي، آءُ ڪريان ڪا لات ـ الا...
آهي 'عبدالجبار' کي، تو ريء ٻي نہ تات ـ الا...

محمد صالح سپيو ڪربلائي

*

ويـٺا قسمت ڇا هـتي ڏينهن ڪٽيون،
ڪڏهن، دوست، اوهان کان دل نہ مٽيون.

آهـي ڏيـنهـن آهـي رَوَ راتيون سڀ،
آهـي مـحـب مـزا، مـلاقـاتيون سڀ،
آهـي بـرهـ واريـون بـرساتيون سڀ،
مون کي ياد آهن، ڪين هيئين تان هٽيون.

هيـئن ڪنهن آ امان کي دور ڪيـو،
مـجبـور زمـاني آهي مـجبـور ڪيـو،
بـمـدردن هـيءُ دستـور ڪيـو،
تڏهن ور ور ڏيو پيون ورهہ جون وٽيون.

هيڏا ڏينهن جدائيءَ جا گهارڻ،
هيڏا وِرهه وڇوڙا سر وارڻ،
هيڏا قول ڪيل سڀ پيا پارڻ،
هيڏا، 'صالح'، ويندا سانگ ستيون.

محمد صالح سپيو ڪربلائي

*

سکهو ورَ، وِلهيءَ جا تون وارث وسيلا،
وڏيم تو لڻ فالون، هلايا مون حيلا.
ڏنم ڪانگ کي ڪالهه تو لڻ نياپو،
جڏيءَ جو آهه کهڙو جڳ يا تو ري جياپو،
مليو هوندو آن کي ڏکيو سو ڏوراپو:
اوهان جي وڇوڙي وِڌا نيٺ وِيلا.
ڏکيا ڏينهن ڏاڍا ڏکن جا ٿا گذرن،
وڇوڙي جا ور ڏيو نوان سور نيسرن،
محبت جا ميلا نه وِسريا، نه وِسرن:
لڳيم تنهنجي لوري اصل کان آميلا.
گهٽا گهنگهرا ڏينهن گهاريم گهنگهر ۾،
اچي رس رُليل کي، پُليل کي، تون بر ۾،
تون رک هن نمائيءَ کي پنهنجي نظر ۾:
ٿيا رنگ جنهن جا آهن زرد پيلا.
تون 'صالح'، سباجهو اصل کان جو آهين،
سيئي توکي سريو، ڪرين جيڪي چاهين،
متان هٿ سهر جو، لالڻ، تون لاهين:
سچي جڳ کان سهڻا، شهنشاهه شڪيلا.

عبدالڪريم بلي

*

نينهن نهوڙي آهيان، اديون،
ڪنهن جي وجي در داهيان، اديون!
لوڪ لاڳاپا سيئي لاهي، ڪيچ ڏٺيءَ ڏي قربون ڪاهي،
پرت پنهنجي ٿي لباهيان، اديرن.

ور ڏيو، بي سبب ورايو، چوٽيون عبث سون کي سمجهايو،
وس ۾ جڏهين لاهيان، اديون.

سحب سڀئي منٺار سڄڻ جي، جيءَ جڏي جي جيار سڄڻ جي،
چانئُٺ چمڻ ٿي چاهيان، اديون.

پنهنجو پاڻ 'ڪريم' سڃاڻي، سڪهو اچي سو ٿيندو ساڻي،
جنهن جي پٽ ٿي ڪاهيان، اديون.

عبدالڪريم پلي

*

بيزر پانهي تنهنجي آهيان،
سينو ڪهڙو توسان ساهيان.

پيارا تنهنجي پرت پياريءَ، منهنجي جڏڙي جان جياري،
پٽ پوءِ تنهنجي ڪيئن نه ڪاهيان.

هر هر، سهڻا، توکي ساري، نت نت تنهنجيون راهون نهاري،
لڙڪ اکين سان ويٺي واهيان.

'وَنٽحَن'' واريون واري وايون، جيءَ ۾ جوڙيئه جڏهن جايون،
ڳُڻ پوءِ تنهنجا ڪيئن نه ڳائيان.

پرين سان پر، اي سهڻا سائين، هردم ٿو تون پال پلائين،
آس 'ڪريم' ڪيئن توسان لاهيان.

گيت

امداد حسيني

آئين ڏ بهارن سان

ساوڻ ٻہ ويو گذري، هاءِ، آئين نہ بهارن سان!
دل ڪيترو جيءِ سگهندي، صرف يادن جي سهارن سان!

رات ٻہ منهنجي وياڪل من جيان پاڻ کان هئي بيزار،
چنڊ ٻہ آيو، هاءِ، انهيءَ دم هار ڪري سينگار:
تنهائيءَ جو ٿيو احساس، چنڊ کي ڏسندي ستارن سان.

مست هوائن جون تلوارون سيني منجهان آڪٽيون،
هاءِ، تمنائون ويچاريون سڏڪي سڏڪي ستيون:
اکين سان وهيو دريا، هاڻ ڇا ٿيندو ڪنارن سان؟

سڀ ڪا پنهنجي ور سان واڪيل، ڪيترو پاڻ جهليان؟
آءٌ اڪيلي، درد جي ماري، ڪنهن سان سور سليان؟
دنيا کي رسي وڃبو، ڪير پهچي ٿو پيارن سان!

رات کي ڪيڏي پيار منجهان پيو صبح ڳر هاڻي پائي،
هاءِ، اسان جي گهايل من کي ڪير اچي پرچائي!
مشڪل ٻہ هجي هڪڙي، ڪير پهچي ٿو هزارن سان؟

لکميچند 'پريم'

راڳي

دُور اُفق کان جنهن دم، راڳي، تنهنجو ٿو آواز اچي،
وياڪل مَن جو مور اچي مستيءَ ۾ ٿو ان وقت نچي.

سوز منجهان تون ساز وڄائي،
تنهن تي مٺڙا گيت ٻُڌائي:
مستيءَ ۾ تون گيت ڇڏين ٿو لهر ٻٽائي، عرش آڏائي،
نڀ-منڊل جي لهرين جي ٿي ڀُو-منڊل تي موج مچي:
تنهنجو ٿو آواز اچي.

تنهنجي منڙي سڌر راڳڻي،
آهي جيئن مدهوش ڪاڻي:
وار ڪينڊيري، يڪتاري تي، پيروُ ڳائي، جيئن ويراڳڻي،
تنهنجي ساهون وٽن ليٽن، پوتن جي ٿي راس رچي:
تنهنجو ٿو آواز اچي.

آهين، راڳڻي، بيشڪ گهايل،
تو ۾ آهي سوز سمايل:
شايد تون بيدرد زماني جي سورن جو آنهي ستايل،
تنهنجو هيردو، 'پريم'، پريم جي آگ ۾ ٿو اِن لاءِ پچي:
تنهنجو ٿو آواز اچي.

ڪشور ڀوجا

ٻٽي پڙاڏو لولي

ڪن-ڪن ڳائي پيو من-پنورو،
لال ڏسي هيندوري!
ڪيئن سُجاڻي، ڪير تو ڄاڻي؟
ٻولي تو چت چوري!

اکين جي پلڪن تي آ ڄاڻي، ڄاڻي ننڊ جي راڻي؛
سپنو عجب ڏسي مُسڪائي، ننڊ ٻٽي آ ڪاڻي؛
جاڳي نيند، سڌي تهڪن سان، من کي لُڀائي واڻي:
ڇڏي ڪم ڪار، گودڙ ڪتان سان، خوب ٿئي ڪڏجاڻي!

ڏسي ڪُڇ، ٻُڌي ڪڇ، سمجهي ڪُڇ،
من جا ڀاوَ ورلوڙي!
ڪير سُجاڻي، ڪير تو ڄاڻي؟
ٻولي تو چت چوري!

ڏس اکيون گل، ٽوي من جو گل، لال ٻتيس سان گولي؛
پري ڇڏي ويران چمن جي، لال جي تهڪن جهولي؛
عجب نهارَ، ٻٽيا سڌَ نيارا، ٻُڌ توتيلي ٻولي:
ڪير نه پرکي عجب اشارا، ٻٽي پڙاڏو لولي!
من وندرايان، ڳلي لڳايان،
لال سان ڳالهيون اوري!
ڪير سُجاڻي، ڪير تو ڄاڻي؟
ٻولي تو چت چوري!

قيوم طراز

ڪنهن سان تنهنجو پيار، پنورا!

ڳُڻ ڳُڻ پيو گونجار، ڙي پنورا، ڪنهن سان تنهنجو پيار؟
ڙي پنورا، ڪنهن سان تنهنجو پيار؟

ڪهڙو ڀاهي ٻيچ اڙائي، تن من ۾ ڪر ديپ جلائي،
ساوڻ اکئين تنهنجي لاتو، تو هي جوڳي ويس آ پاتو:
چڻن ڪيڻ بيڪار! ڙي پنورا، ڪنهن سان تنهنجو پيار؟

ڪين ٻچائي نينهن اڙايڻ، ٻيري، ڪهڙو درد پرايڻ،
خالي ڀيلي روڳ لڳائي، دڪڙن جو تو داءُ لڳائي:
جيت ڦري ٿي هار! ڙي پنورا، ڪنهن سان تنهنجو پيار؟

آنَ ٻين ٻَنَ ۾ ڪونڌ هڳاءُ، چاندوڪيءَ ۾ ڪونهي ساءُ،
ڪوئل ڪانهي، ڀنور ويڳاڻو، ٻي ڦل ٻڙ ٻڻ آهي ساڻو:
تن ڪان من بيزار! ڙي پنورا، ڪنهن سان تنهنجو پيار؟

ڪوڙي ڀيس تو ديس ڇڏايو، آجري روپ تو دل ڀرمايو،
آس لڳائي آڌري آئين، برهه سندا هي گيت ٿو ڳائين،
ڪنهن جي تون آڌار؟ ڙي پنورا، ڪنهن سان تنهنجو پيار؟

عبدالله 'خواب'

ڀاڻ وڃايم

ڀاڻ وڃايم توکي ڀائي، توکي ڀاتم ڀاڻ وڃائي.

نينهن نسورو توسان لاتم،   ڀرت جا ٻيچ سمورا ڀاتم،
مرڻ جيئڻ جون رمزون ڄاتم،   هيت هُت توکي صحيح سڃاتم:
ڀاڻ وڃايم توکي ڀائي، توکي ڀاتم ڀاڻ وڃائي.

تارن ۾ ٿي واٽ نهاريم،   چاندوڪين ۾ توکي ساريم،
رڻ پٽ ۾ ٿي رات گذاريم،   تات هئي تنهنجي، توکي تنواريم:
ڀاڻ وڃايم توکي ڀائي، توکي ڀاتم ڀاڻ وڃائي.

راهه ۾ تنهنجي ڀاڻ پٿاريان،   تون جي اچين اکڙين ٻڙو ٻهاريان،
ٻلڪ ٻچاڙي واٽ نهاريان،   دنيا ڇا، دين توتان واريان:
ڀاڻ وڃايم توکي ڀائي، توکي ڀاتم ڀاڻ وڃائي.

تون جي اچين تان شاهه سڏايان،   بخت سڪندر پنهنجو پايان،
ڳڻ ڳائينا تنهنجا ڳايان،   دنيا پنهنجيءَ کي بدلايان:
پاڻ وڃايم توکي پائي، توکي پاتم پاڻ وڃائي.

خيال ۾ تنهنجي محو رهان ٿو،   بنا ڏسڻ جي توکي ڏسان ٿو،
سهڻا سهڻا 'خواب' لهان ٿو،   جنت جي لوڏڻ ۾ لڏان ٿو:
پاڻ وڃايم توکي پائي، توکي پاتم پاڻ وڃائي.

<u>بلاول 'پرديسي'</u>

پاپي هي سنسار

پاپي هي سنسار، او پيارا، پاپي هي سنسارا

هي جڳ ڪنهن سان ڪين نڀائي،
دل جو لڳائي، درد ڀرائي —
ڪوڙو قول قرار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

هن دنيا ۾ پاپ ٿا پلجن،
دل تي ستم جا پربت ڪڙڪن —
آهه پريشان پيار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

ڪوني جڳ جا ڍنگ ٻه ڪوتا،
ڏيک ٻه ڪوتا، رنگ ٻه ڪوتا —
ڪوتو سڀ سينگار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

دل وارن تي دنيا وارا،
ڪن ٿا تيرن جا وسڪارا —
جيئڻ جڻ آزار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

ظاهر سونا، دل جا ڪارا،
پريت جا ڇاڻن هي جڳ وارا —
سُورن جو سنسار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

رات انڌيري، ڪم ٿيون راهون،
نانگ غمن جا ڪن ٿا ڪاهون —
منزل ٿي دشوار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

منزل کان اڃ وڇڙيا ماهي،
قسمت بگڙي، ڀٽڪيا راهي —

جيئڻ ٿيو لاچار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

وقت جي طوفانن جا گهيرا،
آس جي ڪشتي پرزا پرزا—
جت ڪٿ پاڻي تار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

سيج سُڄيءَ تي نيڻهن نمائي،
ويٺي لڙڪ وهائي رائي—
ڪاهي ڪو غمخوار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

دل ڳايا دردن جا ترانا،
ڇلڪيا اکڙين جا پيمانا—
مَن کي ناهه قرار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

جيوَن جي هن دوراهي تي،
پريت جي پيامي 'پرديسي' کي—
جيئڻ ٿي ويو بار: او پيارا، پاپي هي سنسار.

لائبريري
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو سنڌ

لائبريري
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي
سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو سنڌ

نظم

محمد خان 'غني'

پيغام شالامار

منهنجو شاهي باغ شالامار ٿيو توکي خطاب
دور کان آيو آهيان ڏي جلد کو مون کي جواب

ڇا سبب آهي جو حسرت کي نمايان ٿو ڏسان
ياس آهي رنج آهي غم فراوان ٿو ڏسان

هر رَوَش تنهنجي رهي ٿي ڪنهن جي غم ۾ سوگوار
سنگ جي اک جي ڏسان ٿو سا بہ آهي اشڪبار

آهي لالا ڪنهن جي ماتم ۾ ڍڪيو خوني ڪفن
مرثيه خوان ٿو ڏسان ڇالاءِ مرغانِ چمن

ڪنهن جي رخسارن جي روءِ کان شرمسار آهي گلاب
ياد ڪنهن جي زلف جي ۾ کائي سنبل پيچ تاب

هيءَ نزاڪت آهہ ڪنهن جي نسترن جي ناز ۾
ڊول ڪنهن جي چال جو ٿيو ڊبل جي انداز ۾

ڪنهن جي نيڻن جو نظارو ياد نرگس ٿو ڪري
چو رهي بيمار ٿو ڇالاءِ ڳڻتين ۾ ڳري

ڪنهن جي قد جي ياد ۾ ٿيا سَرُوَ تنهنجا سرنگون
چوسيو ڪنهن جي چمن سان آهہ مينديءَ لال خون

ڪنهن جي دامن کي ڇڪڻ لئي خار آهن منتظر
۽ سلاميءَ لئي ڪڙا اشجار آهن منتظر

ڪنهن جي پابوسيءَ جو آهي شوق سبزه زار کي
منظر ڪنهن لئي ڏسان ٿو هيئن درو ديوار کي

سرسرين پٽر جو سينو آهه ٿيو چا لئي شگاف
محو حيرت آهيان هن راز جو ڪر انڪشاف
گل جدا بلبل کان بلبل آهه ٿي گل کان پري
بوالعجب هن کان سوا هن جي الاجي ڪيئن سري

چو رهن طيور ٿا خاموش هيئن بستان ۾
خوشنوائي بند ڪنهن جي ياد خوش الحان ۾
ڪوڏمان ڪنهن هي ڪهڙا سرسرين منصب ڪيا
جن بنايو باغ توکي سي پلا ڪيڏانهن ويا

توکي شايد ياد آهي ڪو فسانو عشق جو
ها تہ ڪجھ مون کي پڌائي داستانو عشق جو
چنڊ جي چانڊاڻ جا ڪهڙا نظارا تو ڏٺا
سينهن جي سانداڻ جا ڪهڙا نظارا تو ڏٺا

ياد ڪا توکي بہ آهي محفلِ چنگ و رباب
ڪنهن جي آهہ صبح ٿي اي باغ تو ۾ مستجاب
تو ڏٺا معطر فضا کان هت ٿيل مدهوش ڪئي
طالب و مطلوب جا آغوش در آغوش ڪي

ياد توکي وصل ۾ پي هجر جا اشعار ڪي
ياد پيمانہ وفا ڪي قول ڪي اقرار ڪي
عشق جو سر زانوءِ الفت سٿي تو ڪو ڏٺو
مست ڪنهن جي ميگساريءَ جو مزو هو ڪو ڏٺو

آهي هيءَ سرخي شفق ۾ ڪنهن جي رنگين جام جي
جا ڏياري ياد ٿي پوشاڪ ڪنهن گلفام جي
اڄ پپيهو ٿو پڪاري ۽ انهيءَ جو 'پي' ڪٿي
چؤ تہ آن جي روح جي راحت پلا اڄ ٿي ڪٿي

... ...

جيڪي هو چوٽو مون کي سو مون تہ چئي ڇڏيو شتاب
دل ۾ آيم ڪير ڏيندو هاڻ انهيءَ جو جواب
چا ڏٺم جنبش ٿي پيدا گل ۾ توڙي خار ۾
شور طوفان جو مچي ويو هر صفِ اشجار ۾
نهر جي پاڻيءَ ۾ هڪ جوشِ طلاطم خيز ٿيو

جو نظارو پرسڪون، سو خوف سان آميز ٿيو
۽ فضا ڪي باغ جي آئي ٽڪر ديوار سان
هيت وڃي در سان لڳي ۽ هٿ لڳي اشجار سان
شور محشر جو مچايو گويا مرغان چمن
سخت وحشت ۾ اچي ويا عندليبان چمن
صاف مطلع ۾ ڏئي ڪارا ڪڪر پيدا ٿيا
رعد جو آواز ٿيو بجليءَ به آتِ پڙڪا ڪيا
هھڙي منظر ۾ اڏامي هوش سڀ منھنجو ويو
مون ائين سمجھيو ته هر ذره به گويا ٿي پيو
هيءَ خبر مون کي نه آهي خواب آهي يا خيال
پر پڌر جيڪي پڌايان سو اوهان کي آءٌ حال
جڻ ڪو آيو جسم انسانيءَ ۾ منھنجي روبرو
۽ اچڻ سان هن ڪئي مون سان شروع هيءَ گفتگو

... ...

آفرين نيڪو رسا اي آفرين نيڪو خيال
تو ڪان اڳ مون ڪان نہ پڇيو ڪنھن بہ منھنجو خستہ حال
هند جي تاريخ ۾ ڪو شاهہ عادل تو پڙو
جي پڙو آهي تہ چؤ آن جو مقابل ڪو پڙو
اسم جنھن جو آهہ اعلیٰ شان سان افضل ”سليم“
جنھن کي نادر نعمتن سان هو نوازيندڙ نعيم
تخت شاهيءَ تي جڏهين ڪان هو ٿيو جلوہ فگن
تي چيو هر ڪنھن ائين هندوستان ”دارالامن“
هر شجر جي شاخ شاهد آهہ آن جي شان تي
جنھن حڪومت ڪئي عدالت ساڻ هندستان تي
تو پڌي هوندي آلهيءَ جي ملڪہ نورجهان
پارسائي نيڪ خصلت ۾ نہ جھڙس درزمان
حسن ظاهر حسن سيرت جيئن آنهيءَ کي ٿي عطا
تيئن ملي فطرت ڪان هن کي هڻ هئي طبع رسا
ٿي ويا ڪشمير ڏانهن هي طالب و مطلوب ٻئي
هت اچي منزل گزين هڪ رات ٿيا محبوب ٻئي

ناز سان نورجهان هيئن اوچتو فرمائيو
بيمثل هت باغ هڪڙو شهنشاهه ٺهرايو

حڪم ڏيئي ويا هليا جيسين وري موٽي ورن
تنهن کان اڳ تيار ٿي ويو جو ڏسين ٿو تون چمن

ڇا ڏنو منهنجي اکين سو راز تون مون کان نه پڇ
عاشق و معشوق جو انداز تون مون کان نه پڇ

آبشارن کي اڃا سا انڪساري ياد آهه
عشق جي قدمن ۾ ڪريل تاجداري ياد آهه

چشم گل کي ياد آهي منظر راز و نياز
سنگ جي سيني ۾ مخفي آهه راز سوز و ساز

منهنجي نهرن جي رواني، کي ٿي تن جي جستجو
محو جن جي شور لهرن ۾ ٿي شيرين گفتگو

هر شجر جي شاخ آهي سوگوار عشق تي
منهنجي خاموشي بہ آهي رازدار عشق تي

جن بنايو تن برابر باغباني پي ڪئي
جن جي پيرن ۾ پيس تن پاسباني پي ڪئي

جيسين شاهي تخت تي عادل هئا فرمانروا
تيسين منهنجي شان تي آگر آئي ٿي ڪانه ڪا

تو پڇين "تن ڇو ڇڏيو" افسوس ڪيئن هي سوال
بي سبب اچڻون نه آهي قوم ڪنهن تي ڪو زوال

جاه عشرت کي ملي هٿ سان حڪومت وڃي هلي
ڪاهلي، ڪانئر ڪيو جاه و جلالت وڃي هلي

شامت اعمال ٻنهي آئي صورت نادري
ختم ڪئي جنهن هند مان سڀ اڪبري ۽ بابري

* * *

ڏي وڃي هر هڪڙي مسلم کي تون هي منهنجو پيام
جاڳ اڄ بهر خدا اي امت خيرالانام

سست رفتاري ڇڏي ڪجهه تيز تر ڪر چال کي
رک ماضيءَ کي نظر ۾ ناهه پنهنجي حال کي

هي بلند اشجار منهنجا بانگاهِ منتظر
تشنہ لب تو ڏانهن ڏسن ٿا جلد اچ سيراب ڪر

منهنجي بربادي نہ ڏس، ڏس باغِ هندستان کي
چور دست و پاء همت جوش کي جولان کي

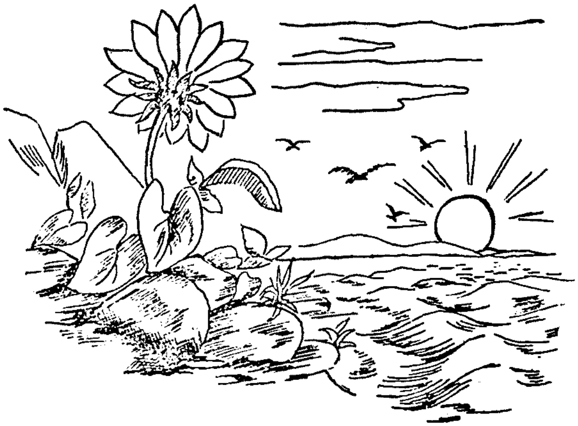
زندہ قومن جي تہ هر لحظي ۾ حرڪت ٿي رهي
جن هلايا همٿ آنهن جي هٿ حڪومت ٿي رهي

حيف تو آهي وساريو ڪارگر تدبير کي
مورد الزام سمجهين ٿو فقط تقدير کي

عزم تنهنجي ساڻ ڏسجي ٿو انين پيو باليقين
پاڪ دشمن کان ڪري تون ٿو سگهين هيءَ سر زمين

اج بہ لهرائي سگهين ٿو تون علم اسلام جو
شرط آهي ڪو اثر توتي ٿئي پيغام جو

جي اِئن ٿيو پوء ڏسجان تون وري رنگِ چمن
جي ائين ٿيو پوء ڏسجان زينت هر انجمن
جي ائين ٿيو پوء منهنجي شاخسارن کي پسيج
جي ائين ٿيو پوء منهنجي سبزه زارن کي پسيج
جي ائين ٿيو پوء منهنجون رونقون ڏسجان 'غني'
جي ائين ٿيو پوء منهنجون مجلسون ڏسجان 'غني'



نظم

محبوب سروري

مست

بي لغام ۽ بي مهار،   چٽڪ پارن ڪان بہ پار،
توڙي دشمن توڙي يار،   ڪنهن کي مڪ ۽ ڪنهن کي مار،
ڪنهن کي ٺڪ ۽ ڪنهن کي گار،
جيڪي آيو سوئي ڪار،
ڪهڙي مستن تي ميار.

*   *   *

ڪنهن گهڙي ڪاوڙ ٿا ڪن،   ڪنهن گهڙي سرڪيو سلن،
ڪنهن گهڙي کلندا وتن،   ڪنهن گهڙي رئندا رهن،
ڪنهن گهڙي ناانگا نچن،
عام آڏو آشڪار،
ڪهڙي مستن تي ميار.

*   *   *

ننڊ ڇا آرام ڇا،   صبح ڇا ۽ شام ڇا؟!
ڳوٺ ڇا ۽ ڳام ڇا،   ننگ ڇا ۽ نام ڇا؟!
ڪفر ڇا، اسلام ڇا،
سڀ ڪيائون درڪنار،
ڪهڙي مستن تي ميار.

*   *   *

ڇا ڪلام ۽ ڇا سلام،   ڇا ادب ڇا احترام؟!
ڇا حلال ۽ ڇا حرام،   ڇا زمانو ڇا نظام؟!
پنهنجي مستيءَ ۾ مدام،
ڪونہ ڄاڻن دوست يار،
ڪهڙي مستن تي ميار.

*   *   *

چا فلڪ ۽ چا زمين، چاهي دنيا چا هي دين!؟
چا خراب ۽ چا حسين، چا گلا چا آفرين!؟
ٿا تفاوت سڀ ڇڏين،
پنهنجي ڇريانيءَ سان ڀيارا!
ڪهڙي مستن تي ميار.

* * *

ويا پچي قيد سماج، سڀ ڇڏي رسم و رواج،
تن جي دل بي احتياج، تن جو ڀورالو مزاج!
ڪونہ چاهن تخت و تاج،
۽ نہ فڪر روزگار،
ڪهڙي مستن تي ميار!

* * *

سر برهنہ بي لباس، پنهنجي مستيءَ ۾ ئي راس!
جن جي اکين ۾ اداس، جن جي دلين ۾ پياس!
جن جي ڏسندي ٿئي حراس!
جن جي ٿي دنيا ئي ڏار،
ڪهڙي مستن تي ميار.

* * *

ڪٿ فقيرن سان فقير، ڪٿ اميرن سان امير،
ڪٿ سڏائن ٿا حقير، ڪٿ سڏائن ميرؔ، پيرؔ،
تن جون ڳالهيون بينظير،
تن جون رمزون بيشمار،
ڪهڙي مستن تي ميار.

* * *

هئو سدائين سر بلند، ڪن سين تي ڪارگند،
تن کي آزادي پسند، ڪونہ سمجهن قيد و بند،
يا تہ دامن تنڊ تنڊ!
يا گريبان تار تار!
ڪهڙي مستن تي ميار.

* * *

ٻاڻ ٻنهنجا پاسبان، ٻاڻ ٻنهنجا رازدان،
خود اسيرِ ڪاروان، خود زمين، خود آسمان،
ٻنهنجي دل جا حڪمران،
ڄڻون جا تاجدار!
ڪهڙي سٽن تي سيار!

”تاج“ بلوچ

وڇوڙو

ٿهڪ ڏيندي، مسڪرائيندي، حسين تر جل پري،
منهنجي دنيا ۾ ڪڏهن آئي هئي سينگارجي؛
گردشِ حالات ڪان، هوءِ ٿي وئي مون ڪان پري،
هوءِ وئي ڇا، ٿي وئي بيڪار منهنجي زندگي.

ڇوري

اڄ سرِ راهہ هڪ ڇوريءَ کي ڏٺم،
نازڪ و نازنين، ماهہ لقا.

هن جي گردن صراحي دار هئي،
گول اکيون، سڊول جسم هئس.

رات ڪاري ٻہ شرمسار ٿئي،
اهڙا ڪارا تہ هن جا زلف هئا.

پيٽ هن جو صفا اگهاڙو هو،
هن جي ڇاتي ٻہ نيم عريان هئي.

صرف هڪ چيلهہ تي هئس ڪپڙو،
جو هلڻ سان ڪڏهن لهي ٿي ويو.

ڊيل وانگر ٺلي ٺلي ٿي هلي،
چال هرڻيءَ جيان هئي ٿي هلي.

جنهن گهڙيءَ بيخوديءَ ۾ مرڪي ٿي،
مسڪرايو ٿي ڪائنات سڄي.

پانيان، خالق به خود ڪليو هوندو،
پنهنجو اعليٰ هي شاهڪار ڏسي:
جيڪو دنيا جي نوڪرن ۾ آهي،
جنهن کي پنهنجو نشو ڪري ڪوئي،
جنهن سان همدردي هڪ فريب آهي!

انسان ۽ برقي تارون

اسان ۽ اوهان ڪان ته بهتر ٿي ڇٻيون،
مدبر ۽ سچار، اڪرن جون پوريون:
لڪين ڪوهه پرتي نياپا نيئن ٿيون،
سراپا بنسي راز لڌنديون رهن ٿيون،
ڪڏهن ڪنهن جو احوال ٻئي کي نه ڏينديون:
هي بيجان ذاتون، هي بجليءَ جون تارون.

انهيءَ جي مقابل جي انسان کي ڏسجي،
دغاباز، ٺرڙو ۽ مڪار آهي.
اگر ڪنهن جو هي راز محرم ٿئي ٿو،
خدائي سڄيءَ ۾ پڙهو ٿو گهمائي.
جڏهن جڳ سڄي ۾ ٿئي ٿو هو رسوا،
تڏهن ابن آدم خوشي ٿو منائي.

صدا

(ڪنهن ڪاڳارين جي ڪامياب فضائي دوري ڪان متاثر ٿي)

عرش تي پنهنجو ٿيندو مسڪن،
امر ٿيو انسانن جو فن!

تاريڪين ڪان خطرو ڇا جو؟
پنهنجي دنيا روشن روشن!
بجلين تي پي پنهنجو قبضو،
توکي ڇو آ خوف گلشن؟

حسن سلامي عشق جو ٿيندو،
ڇا جي وحشت، ڇا جو دامن؟
ان سان پنهنجو رستو ناهي،
جيڪو انسانن جو دشمن!

عرش تي پنهنجو ٿيندو مسڪن،
امر ٿيو انسانن جو فن!

سليم ڳاڙهوي

اي ساقي!

پنهنجي قسمت کي جوڙ، اي ساقي! ناآميدي نهوڙ، اي ساقي!
سک جون سيجون وڇائيون، ليڪن، ڏک جا ڏنيو مروڙ، اي ساقي!
لعل جنهن ۾ لڪي رهيا سچ جا، ڳنڍ اهڙيءَ کي ڇوڙ، اي ساقي!
پاڻ پنهنجو سڃاڻجي پيارا، تو ۾ خوبيون ڪروڙ، اي ساقي!
تنهنجي منهنجي ته آهه پيڙي هڪ، تون ٻيائيءَ کي ٻوڙ، اي ساقي!
نينهن وارو عظيم ناتو آهه، بس، نباهيج توڙ، اي ساقي!
ڪير سان ٿو ٿئي مکڻ پيدا، ڪين پاڻي ولوڙ، اي ساقي!
خون انصاف جو ٿئي جنهن سان، اُن ڪٽاريءَ کي ٽوڙ، اي ساقي!
ماڳ، منزل، مراد ماڻيندين، پاڻ پنهنجو پتوڙ، اي ساقي!

زندگيءَ جي 'سليم' راهن ڏانهن،
مُنهن زماني جو موڙ، اي ساقي!

'سوز' لڪڙائي

آرزو

سڙي سڙي، مٺا، مون پنهنجي زندگي تباهه ڪئي،
مگر ڪڏهن نه، بيوفا، تو مون سان رسم وراهه ڪئي.
ڪيئه جي مون ساڻ واعدا، سي ڪين پنهنجا پاريئه،
رهي سدا رقيب ساڻ، اي سڄڻ، وساريئه.
هئي هيءَ آرزو ته وقت ڪو ته توسان گهاريان،
هي دردِ دل ۽ رنج و غم، الم، سڀئي وساريان.

مگر هي آرزو بہ دل جي دل اندر رهي، مٺا،
وفا جي بدلي مون کي، اي صنم، ڏني ٿي تو جفا.
ڪري تون قيد دامِ زلف ۾ ۽ پوءِ وئين هٽي،
هي لوڪ سارو مون تي تو ڪلائي، مون کي ڪيو لڄي.
جهان ۾ مان خوار ٿيس، ۽ رقيب خوش ٿيو،
ڏسي هي حال منهنجو ترس ڪونہ توکي ڪو پيو.
فراق تنهنجي ۾ روئي گذاريون مون راتيون،
اهائي آرزو هئي تہ توسان ٿينديون باتيون.
سڄڻ، سندءِ جدائيءَ جا پيا ڪي دل ۾ سچ مچن،
مچي سچي وساميا، وسامي پيا وري دکن.
اوهان جي لاءِ هجر ۾ هنجون ٿو روز هاريان،
اٿي اٿي پڪاريان، نمي نمي نهاريان.
جي هڪ دفعي اچين اڱڻ تہ جان و دل ڪريان فدا،
۽ ساھ ساڻ سانديان، نہ پل بہ هڪ ٿيان جدا.
اي 'سوز' غم نہ ڪر هي آہ تنهنجي ڪو ڪندي اثر،
ڪڏهن تہ نيٺ يار تنهنجو توتي ڪا ڪندو نظر.

آزاد نظم

ڪوورڊن، محبوباڻي ’پارتي‘

تنهائي ۽ ڪوڙو دونهون

منهنجا ساٿي!
توکي پنهنجي دل جي حالت
ڪئن سمجهايان؟

رات انڌيري،
اوجهڙ پاسو،
آءٌ اڪيلو ويٺو آهيان،
(ڪاريهر جان ڪُنڊلي ناهي!)
هاءِ جسم جي اونداهيءَ چوديواريءَ ۾،
چوديواريءَ اندر انڌي اونهي کوهه ۾،
انڌي کوهه جي ويرانيءَ ۾،
پتڪيل، پاڳل، چمڙي وانگر،
منهنجو روح چڪر پيو کائي -
انڌي کوهه جي اوساريءَ سان سِرُ ٽَڪرائي!
دل ۾......؟
دل ۾ جڻ نير جي آلين ڪاٺين جو دونهون،
ڪَوڙو دونهون، دُکي رهيو آ!

ڪٿ نه ذهن جي ريتيءَ تي ريڙهيون پائيندي،
وِيچارن جي وِير چڙهي ٿيي:
ڪَپَّرَ پوڙي،
ساگر جون سيمائون توڙي،
سهسين ننڍڙيون ڪشتيون لوڙهي،
چيڪٽ سان ٽڪر کائي،
آخر، گهايل اجگر وانگر،
سرڪي سرڪي،
ڊرڪي ڊرڪي،
ڍيري ڍيري، لهي وڃي ٿي!

... ...

منهنجا ساٿي!
توکي پنهنجي دل جي حالت
ڪئن سمجهايان؟

منهنجي اندر ۾ جڻ ڪوئي مَري رهيو آ،
ڪوئي ڪارائيءَ سان رڳ رڳ ڪهي رهيو آ!
هاڻي مون وٽ ٻول نه آهن،
پوپٽ توڙي پونئر اُڏي ويا؛
هاڻي مون وٽ لڙڪ نه آهن،
دنيا جي ڪولاهل ۾ سڀ
سوز درد جا گيت ٻڏي ويا؛
هاڻي مون وٽ ناهن جهرڻا،
چنڊ، ستارا، سيتل ڪرڻا؛
هاڻي مون وٽ ساز نه آهن،
سوز نه آهي،
گيت نه آهن،

هالي مون وٽ ناهن گهنگرو،
جن جي ٽلڙيءَ جوٽيءَ رُن-جهڻ
ماڻهن کي هو مست بڻايو!
ماڻهو......!
ماڻهو، ماڻهو، ماڻهو، ماڻهو—
ماڻهوءَ جي اندر ۾ آهن اونهيون غارون،
ڪاريون ڪاريون،
اوندهه واريون،
دل ڏاريندڙ، ڪَهِريون غارون!
غارن ۾ آهن تهخانا،
تهخاني تهخاني ۾ سهسين تهخانا،
تهخانن ۾ آهن ڪوٺيون—
(پٿر جو اونداهيون ڪوٺيون)
ڪوٺين اندر آهن خانا—
(لوهي ۽ فولادي خانا)
جن ۾ قيد ٿيل آدم جي روح سڄوري،
جوٽ لڳل چيتي جان ٿڪجي،
يڪ ٻڪ جي خاموش فضا ۾
گونجايون پنهنجون ڪُجڪارون:
ماڻهوءَ جي اندر ۾ آهن اونهيون غارون!
ماڻهوءَ جي اندر ۾ آهن اونهيون غارون،
جن ۾ ويٺل ديوَ،
خنجرن ۽ تلوارن سان،
ٻانڌ روح کي
بيدرديءَ سان
جيري ڪن ٿا قارون قارون:
نه نه آدم جو روح
ڪا سوڌو،
ڪيرڙيءَ جي ڪانئل ٻچ جان،
ٿرڪي ٿرڪي،

ٿرڪي ٿرڪي،
سَتل منش جي ننڊ ڦٽائي،
ساري جڳ کي پيو جاڳائي—
۽ پنهنجيءَ هلڪيءَ هلچل سان
ديوَن جي پيو ڏَرن ڏڪائي!
ماڻهو...؟ ماڻهو...؟
ڇاجا ماڻهو؟
ساٿي! هيءُ ماڻهو
اڪثر ماڻهو ته نه آهن،
ڪُتا آهن—
ماسَ هڏيءَ جي ٽُڪريءَ لئه ٿا پُڇ لٽڪائن!
سوئر آهن—
گندين نالين ۾ ٿُڙڪي ٿا ڪچرو کائن!
ڪيڙا آهن—
بدبودار غلاظت کي ٿا دنيا پائن!
ها، ها! هيءُ ماڻهو
آڪثر ماڻهو ته نه آهن—
ڪتا آهن،
سوئر آهن،
ڪيڙا آهن،
زهريلا ڪاريهر آهن:
پيسي جي جهنڪار پڌي ٿا ڦَڻ ڦهلائن،
جنهن ٿالهيءَ مان کائن، تنهن ۾ زهر ملائن!
وقت وقت تي ڪئن ٿا پنهنجي کَلَ بدلائن؟
پيسو، پيسو، پيسو، پيسو!
پيسو آهه حياتيءَ جي لئه،
ناهه حياتي پيسي جي لئه!
پيسو آهه حياتيءَ جي لئه:
مگر حياتي، پيسي جي لئه،
در در تي ٿي جهٽيون گساني:

غيرت،
بيغيرت جي سامهون،
ٿي ليلائي ۽ ٻاڏائي،
ٻاڏائي، جهولي ڦهلائي!
(لعنت! او انسان!
سونُ ٻيجان ۾ توتي حڪم هلائي؟
لعنت! او ذنوان!
سونُ ٻيجان ۾ توکي ناچ نچائي!)
پيسو آهه حياتيءَ جي لڙ:
مگر حياتي، پيسي جي لڙ،
در در تي ٿي ڄُتيون گسائي!

... ...

منهنجا ساٿي!
توکي پنهنجي دل جي حالت
ڪئن سمجهايان؟

رات انڌيري،
اوجهڙ پاسو،
آءٌ اڪيلو وينو آهيان؛
دور—
دور ڏونگيءَ دنيا کان،
دنيا کان، دنيا وارن کان،
دنيا وارن جي هلچل کان،
هلچل کان، هُلَ ڪولاهل کان؛
دور—
دوُر، هن ويراني ۾،
آهه ڪڙو هڪ ٻيڙو ڪنبر،
جنهن جي سيني اندر آهن
چيرن پنهنجا ڏيرا ڄاهيا،
جنهن جي مستڪ اندر آهن
ڪوريئڙن ڄاريُون ڦهلايون!

دور—
دور، هن ويراني ۾،
آهه ڪڙو اينءَ اجڙيل ڪنبر،
ڄڻ ڪوري ڪاغذ جي وچ ۾
ڪنڙي عجب جي آهه نشاني(!)

... ...

منهنجا ساٿي!
توکي پنهنجي دل جي حالت
ڪئن سمجهايان!

هاڻي مون وٽ قول نه آهن،
پوپٽ توڙي پونئر اڏي ويا؛
هاڻي مون وٽ لڙڪ نه آهن،
دنيا جي ڪولاهل ۾ سڀ
سوز درد جا گيت ٻڏي ويا:
مون وٽ آهي ڪَوڙو دونهون،
ڪَوڙو دونهون ۽ تنهائي—
تنهائي ۽ ڪَوڙو دونهون—
ڪوڙو دونهون!
ڪوڙو دونهون،
دُکي دُکي جو چڻنگون ڪيندو،
چڻنگ بدلجي ٿيندي شعلو،
شعلي مان ٿي آڳ ڀڙڪندي،
پڙڪو ڏيندي،
پنيٽ ٿيندي،
پنيٽ ۾ جلندا بُتَ جهونا،
نئين جڳت جو سرجڻ ٿيندو،
آڳ بدلجي ٿيندي جوتي!

جوت؟
جوت؟
ها جوت، نئينءَ دنيا کي ڏيندس،

منهنجو ڊونهون مون وٽ رهندو.
ها!
ساٿي، ها!
مون وٽ رهندو—
ڪَوڙو ڊونهون ۽ تنهائي،
ڪَوڙو ڊونهون ۽ تنهائي،
ڪَوڙو ڊونهون ۽ تنهائي—
تنهائي،... تنهائي،... تنوائي،... تنهائي!

آزاد نظم

نيعم دريشائي

ڪنهن جي اچڻ تي

دل جا خوابيده امنگ پيا جاڳي،
نيڻن ۾ خوشيءَ جون لهرون ڊوڙيون،
رڳ رڳ ۾ چُري ڪا ڪتڪائي:
جيءُ آئين تون، ڀلي آئين، او سهڻا سائين!

تون جو آئين ته پُنيا ڪيئي ارمان،
تون جو آئين ته بهارن ويڙهيو مون کي،
تون جو آئين ته اچي سُک ٿيو مهمان:
جيءُ آئين تون، ڀلي آئين، او سهڻا سائين!

تنهنجي پيرن جي جهَڪي آهٽ کي ٻڌي،
منهنجي دل جو پڳل ساز پيو چرڪي؛
منهنجي چپڙن تي نچي گيتن جي شهزادي:
جيءُ آئين تون، ڀلي آئين، او سهڻا سائين!

تنهنجي وارن مان ڦُٽي، سرهاڻ جون نهرون،
وقت جي رڳ رڳ ۾ ويون پيهي،
ڪَرُ ڪٺي جاڳي پيون چوڌاري سُڪون جون
پوڪون:
جيءُ آئين تون، ڀلي آئين، او سهڻا سائين!

خاموشيءَ سان ٻه لفظ

ڪالهه رات،
مون ائين ٿي، ٻنهنجي ليکي،
گگهه انڌيري ۾ خموشيءَ کان پڇيو:
تنهنجي اِن آدي سڪرت
جو ڀلا آ ڪهڙو راز،
ڇو سدا تون ائين ٿي آهين ٽڏي،
گهري گهري،
اي خموشي؟

مون کي ٿوري دير ائين ٿي چپ ڏنائين،
(هن جي اکڙين ۾ الائي ڇا هئو—
ڪهڙو سوز،
ڪهڙي دانهن،—
جو رڳن ۾ منهنجي رت بلڪل ٺري ڄَمُ ٿي ويو.)
پوءِ هڪ گهرو ٽڏو ڀريائين ساهه،
جهيڻي روئڻهارڪي آواز سان سُس ڀُس ڪيائين:
ڪنهن سان ڳالهايان ڀلا؟
ڇا چوان؟
ڇو چوان؟

هڪ روح جي آدم ڪهاڻي

آءٌ هڪڙو تشنه ڪام،
تنها تنها
روحڙو،
ٻنهنجي انجاتل خيالن ۾ ٿي گم،
پيو رُلان،
هن سڄي سنسار ۾.
منهنجي نظرن ۾ سوين مايوسين جا موتمار
ٻارا پيا ٿا راڄ ڪن:

منهنجي دل جي صحن ۾ پيا ٿا آڌامن حسرتن
جا زرد پن،
ذهن جي اجڙيل محل ۾ ڇپ هٽي ويئي آ
ويرانيءَ جي ڏائڻ،
سنگ مرمر جي پٿين ۾ ڏار آهن بيشمار،
۽ صندل جا دردريون آهن آڌوهيءَ جو شڪار.

آءٌ هڪڙو تشنه ڪام،
تنها تنها
روحڙو،
پنهنجي اڻجاتل خيالن ۾ لي گم،
پيو رُلان.
ڪوبہ ساٿي ڪونہ آهي،
جيڪو پل پر هن سچي سنسار ۾
مون سان گڏ حيران ڪُن منظر ڏسي؛
هن طلسماتي خلا ۾ مون جيان پنڪي ڏسي؛
دور، تارن جي چمن ۾،
مون سان گڏ ٽانداڻا پڪڙي؛
مون سان گڏ ايئن ئي خلائي وسعتن ۾ آڏ رندو،
ڪيرـ ڏارا جون حدون چپ چپ لتاڙي،
مرڪندو گم ٿي وڃي،
آسمان جي اڻڇُهيل، آجرين، ڪنوارين تيرگين ۾
بيخبر پيهي وڃي.

"امداد" حسيني

تنهنجي اڳيان

آءٌ هڪ شاعر، بي بها،
خوبرو ۽ جوان لفظ منهنجا مطيع،
منهنجو هر لفظ ڄڻ آسمان وانگي آهي بلند وسيع!
منهنجي نغمن ۾ فصلِ بهاران جون شادابيون، منهنجي شعرن ۾ ڪنهن نوجوان و حسين نازنين جي سدا مرڪندڙ نوجوانيءَ جو رس!
منهنجو هر شعر لعل و جواهر جو سَٿ!
منهنجي لفظن جي جادو بياني مڃيل، منهنجي لفظن جي درياءَ جهڙي رواني مڃيل،
آءٌ لفظن جو گهر، آءٌ لفظن جو ديس!
آءٌ لفظن جو ماهر ۽ ساحر عجيب و غريب ـ
ڪيترا سال افظن جا زيور گهڙيندو رهيس ـ
ڪيترا سال لفظن جو خالي ۽ ويران جام،
ڪيف و مستي جي مٺي سان پريندو رهيس!
منهنجي لفظن ۾ ننڍپڻ جي معصوميت، نوجوانيءَ جون سڀ شوخيون ۽ وڏن جون خرد منديون.
منهنجي ڳالهين ۾ شاهاڻو شان ـ
منهنجي لفظن ۾ فرعون جي خاندان جو تحڪم ۽ اد ں جي فاتح جو رعب!
منهنجا الفاظ ڄڻ رعد و برق؛ منهنجا الفاظ ڄڻ صور جو ڦوڪجڻ!

منهنجي لفظن ۾ معصوم ڪلين جي خوشبو، گلابن جو رنگ،
منهنجي لفظن ۾ بربط ۽ چنگ.
منهنجي لفظن ۾ چاندوڪيون چند جون، منهنجي لفظن ۾ مرڪي پيو آفتاب.
منهنجو هر لفظ ڄڻ هڪ ڪتاب —
منهنجي لفظن جو رنگين معطر شباب،
جنهن کي ڏسندي ئي گهايل ٿين ڪيترا.
منهنجي لفظن ۾ سرمستين جو شراب،
جنهن کي چکندي ئي دنيا کان غافل ٿين ڪيترا!
منهنجي لفظن ۾ هوشياريون، مستيون، زوريون زاريون —
آءٌ لفظن جو ساگر اڇاڳ،
آءٌ لفظن جو ڀاڳ!
منهنجي لفظن ۾ هڪ قسم جي زندگي، روشني، تازگي، بيخودي، نغمگي، ساحري، دلڪشي، عاشقي، دلبري ۽ خوشي —
آءٌ لفظن جو هڪ پارکو جوهري —
منهنجا الفاظ سون — جنهن کي ڏسندي ئي ٿئي خيره خيره نظر،
منهنجي لفظن جي جادوگريءَ کان زمانو سڄو باخبر، منهنجي لفظن جو هر صاحب ِ بابصر تي اثر!
منهنجي لفظن جون چالاڪيون پُرفريب،
منهنجي لفظن جون بيباڪيون پُرفريب —
منهنجي لفظن جو پرده‌نشينن ۾ چرچو سدا، منهنجي گستاخ فقرن کي ٻڌنديئي سڀ شوخ دلبر ٿا شرمائجن —
منهنجي لفظن جي ڪاريگريءَ کي مڃيو دوستن دشمنن —
منهنجا الفاظ ساغرفگن، منهنجي لفظن ۾ ڪنهن جي هٽن سان بنايل بدن جو خمار —
منهنجا الفاظ ريحان، سمن، سوسن و سنبل و نسترن —
— منهنجي لفظن ۾ ساري چمن جي بهار —
منهنجا الفاظ ڄڻ آبشار!
محفلن کي مچائڻ جو سهرو سدائين سندم سر رهيو، راحتن کي ورائڻ جو سهرو سدائين سندم سر رهيو.
منهنجي لفظن ۾ 'نکڙ' جي ساده ۽ شاداب و رنگين ماحول جو حسن و رنگ، جنهن جي يادن ۾ آهن بهارون اسير —
جنهن جو هرفرد هو ڪاروان ِ ادب جو امير!
منهنجي لفظن ۾ "ڪرشن" جي مرليءَ جي بيتاب نغمن جو سوز
... منهنجي لفظن ۾ "راڌا" جي جهانجهر جي مرڪ

۽ سدا مست اکڙين جو وس!
منهنجي لفظن مان آهي "پليٽو" جي نهضت جي عظمت عيان، منهنجي لفظن ۾ "سقراط" و "بقراط" جو فلسفو، منهنجي لفظن ۾ "خيام" و "حافظ" ۽ "ميرا" جو رنگ!
— منهنجي لفظن کي آهي پنائيء سان عشق!
ايترين خوبين جي ٻه هوندي، اي دوست،
تنهنجي اڳيان جڏهن ٿو اچان،
مهربان، عشق جا آسمان، حسن جا گلستان،
رازدان،
جانِ جان،
حاصلِ دوجهان!
ٿيو وڃان بيزبان، ڳالهه اکلي نٿي:
دل ۾ گهٽجيو وڃن ڪيترا داستان:
دل جو دل ۾ ئي رهجيو وڃي، هاء، لفظن جو سيلِ روان!

غزل

نوازعلي 'نياز' جعفري (مرحوم)

پُر پيالو سون وجايو، ڪلهه خيالِ خام هو،
چشم پُرنم آ اڄ ڪتل منهنجي خالي جام هو.
خارَ ڏني ٿو صبح ڪاندي منهنجي مايوسيءَ تي اڄ،
رنگ تي اميد جي گل جو ڏنم ڪلهه شام هو.
خوش نظر قاصد اچي ٿو ڪين اڄ، آهي اُداس،
همت افزائي هئي ڪلهه يار جي پيغام ۾.
جنهن جي پاڇي ۾ پليس، ڪلهه ويو چڙهي صياد سو،
مرد مهريءَ سان هلن اڄ، آهيان تن جي سام ۾.
ڪلهه قفس ۾ جسم هو ۽ اڄ قفس ۾ ٿي زبان،
هوس ڪلهه پئي دام ۾ ۽ اڄ ٻه آهيان دام ۾.
ڪالهه پرَوس هوس ۽ اڄ آهيان ٻيوس، ڇا چوان،
زندگيءَ تي وس نه هو آغاز ڇا انجام ۾.
ڪالهه جن جو درد پنهنجو سمجهي دانهون ٿي ڪيم،
اڄ ڏسي بيهوش، سمجهن ٿا سون ڪي آرام ۾.
قوم جو هو درد سڀ کي، ڪالهه هو هرڪو غلام،
آه آزاديءَ ۾ سڀڪو پنهنجي اڄ ماتام ۾.
هو فلڪ چڪر ۾ ڪلهه، گڏ هو نياز ۽ بي نياز،
خود 'نياز' اڄ ٿو ڦري ڏس گردشِ ايام ۾.

احسن الهاشمي

رهيو آهه تنهنجي ستم تي سدا غرور سون کي-
خدا جو سونهن ته نه رکجنين غمن کان دور سون کي.

اي درد، طاقتِ برداشت کي تسلي ڏجئين-
جو يار پاڻ ٻه سمجهي ٿو بي قصور سون کي.

شعور عين ۾ نقش قدم تي سجدا ڏنم،
بڪُوئي غير وئي آيو لاشعور مون کي.
پلي ته ڪشمڪش مرگ و زندگي ٿي طويل،
اڃان به ديده پرنم سان ڪجهه ته گهور مون کي.
ڪيم ٿي روئي جي آزيون سي ياد اچ آيم،
ڏنو آ سوٽ جي هيڏڪين عجب سرور مون کي.
نه روڪ مون کي نهارڻ کان ناز وارن ڏي،
خدا ڏنو آ ڏسڻ لئي اکين ۾ نُور مون کي.
غبار منزل جانان ۾ نُور آهه 'احسن'،
نظر ۾ آيو در يار ڪوهِ طور مون کي.

شيخ راز

ڪڏهن ٿي نقشِ قدم يار جو مٽايوسون،
ڪڏهن ٿي راهگذر جو نشان پڇايوسون.
گهٽو ٿي حيلو هلائي جڏهن ٿڪياسون دوست!
پڄاري بڄي ۾ ناقوس ٿي وڄايوسون.
ڏسي ڪليو ٿي زمانو اسان جي بوالهوسي،
جنون ۾ پاڻ اڳي پير ٿي وڌايو سون.
شبِ وصال جي هڪ رات روز ياد ڪري،
تخيلات جي دنيا کي ٿي سنواريوسون.
هزار بار ڪري دل کي صاف اهڙي طرح،
پو ڪائنات سموريءَ کي ٿي سمايوسون.
چيوسون، ٿيندي ملاقات بس قيامت ۾،
ڪري هزار بهانا وري سڏايوسون.
اوهان جي طبع فروزان تي بار ٿيو شايد،
حسابِ لاله رخان مفت ۾ بڌايوسون.
غمِ حيات کي خوش ٿي گذاريوسون 'راز'
فراق يار کي سيني سان ٿي لڳايوسون.

سليم گاڙهوي

جو دم جيئو جهان ۾، بهارن جيان جيئو،
گلبار زندگيءَ جي نظارن جيان جيئو!
غفلت جي ننڊ وقت جي دولت وڃائي ٿي،
هردم ٿي هوشيار، ستارن جيان جيئو!
هن زندگيءَ جي بحر ۾ زنده رهڻ سکو،
موجن جيان جيئو، ۽ ڪنارن جيان جيئو!
شهباز ٿي جيئڻ ۾ بلنديءَ جو راز آهه،
سوزن جيان جيئو، ۽ نه سارن جيان جيئو!

هلندا هلو، ٿـي تيز ترقيءَ جـي راهــ تـي،
جيئرن جيان، حـيـات نـگارن جـيـان جيئو!
جنهن سان ڪُلن آميد جون مکڙيون هزارها،
چيٽانـگ ٿيو چـمـن ۾، چنارن جيان جيئو!
مرڻو پـوي تـہ مست پتنگن جـيـان مـرو،
جيئرا رهـو تـہ شـوخ شـرارن جيان جـيئو!
سستي ۽ بزدليءَ جـو جيئڻ موت کان بڇرو،
جـوڌن جـيـان جيئو ۽ سـگهارن جيان جيئو!
پنهنجي خـوديءَ جـو شان پسايو جهان کي،
سر ويچ ٿـي، 'ساغر'، سهارن جـيـان جيئو!

سليم گاڙهوي

دل جي زخمن کـي ذرا آرام ڏيندو تـو هلان،
عـدل ۽ انصاف جـا پيغام ڏيـنـدو تـو هـلان.

هڪ محبت جي نشي، هڪ ڪيف، هڪ اسرار لاءِ، جامِ دل جي ۾ مـَيءَ گلفام ڏيندو تـو هلان.
رنـد آهن مست، مَي ۾ ٿا وجن غوطا هڻي، شيخ ۽ پنڊت کي هڪ هڪ جام ڏيندو تو هلان.
زندگي منهنجي بہ هڪ سوداگري چنچي عجيب، رنج وٺندو تو هلان، آرام ڏيندو تو هلان.
مصرعا، هي بيت، هي دل ۽ جگر جا ٽڪر ٽُڪر ڪيا، اي وڻن وارؤ! وٺو، بيدام ڏيندو تو هلان.
درد مان درمان پيدا ٿي وڃي ٿو، ان سبب، پنهنجي دل کي درد جو انعام ڏيندو تو هلان.
تون متان مون کي وسارين پنهنجي قربن کان 'سليم'، او ٻرين، تو کي خدا جو نام ڏيندو تو هلان.

امداد حسيني

مـائـلِ جور چشمِ يار رهـي، دل بـدسـتـور بيقرار رهـي.
زنـدگـي وقفِ انتظار رهـي، دل کي اميد وصل يار رهـي.
بـاغ دل کـان پري بهار رهـي، زندگي منهنجي مثلِ خار رهـي.
دل تـہ سيني ۾ لالـہ زار رهـي، عمر ڀـر رونـق بهار رهـي.
گردشِ وقت اهـڙو تنگ ڪيو، زيست آمـادهٔ فـرار رهـي.
آه ذريعہ يـا لڙڪ جـي ذريعي، دل جي هرڳالھہ آشڪار رهـي.
جيستائـين نـہ روزگـار مـليـو، زندگي آدمـي تي بـار رهـي.
جيتري دير هـو چـمـن ۾ رهيو، رونـقِ مـوسـم بهار رهـي.
دلِ 'امـداد' کي تباهہ ڪـري، اک اوهان جي بہ اشڪبار رهي.

لکميچند 'پريم'

●

بيزباني بہ ڏيئي زبان رکي،
دل ۾ ڪيئي ٿي داستان رکي.

عشق ۾ آسڪ ٿي وهائي آڪ،
ڪيئن سانديي سي رازدان رکي!
مون کي تنهنجي يقين تي آهه يقين،
تو ۾ دنيا پلي گمان رکي.

آزمائش جو وقت ڪنهن کي آهه،
ڪير سير ۾ ٿو امتحان رکي!
ڪيئن گهٽ وڌ ڪندو ڪو پنهنجو وجود،
زندگي خود ته ٿي نشان رکي!

دل کي ديدٌون ته ڪين آهن، پر،
دل ته ديدن ۾ ٿي مڪان رکي.
'پريم' جي بيپناهه خاموشي،
ڪيئي طوفان ٿي، مهربان، رکي.

نعيم دريشاڻي

●

هوا ۾ روح اسان جا ٿا ڪن پيا سُس پُس،
چپن تي پنهنجي اگرچ آهه طاري خاموشي.

فضا ۾ پيارَ ڀري ٿي وڄائي الغوزو،
ٻنهن بہ آهه پڪيڙي طلسمي موسيقي.

پساهه پنهنجو لڳي ٿو پيو ٻنهه ڦاريو،
اَ گهڙي ڪيتري هيءَ چيچيات چوڏاري!

'نعيم'، پنهنجو جياپو تہ هُن جي قربت آ،
تڪي بہ سگهنداسين ڪانئس ڇا ڀاڻ اِيئن وڇڙي؟

نيازعلي شاهہ 'محسن'

●

ذرّي ذرّي سان پيار ڪر تہ مڃان،
هيءَ روش اختيار ڪر تہ مڃان.

ڪاميابيءَ ۽ ڪامرانيءَ جو،
عمر ڀر انتظار ڪر تہ مڃان..

هر قدم، هر نفس الم انگيز،
حسرتن جو شمار ڪر تہ مڃان.

زندگي خود وڏي عبادت آهي،
واعظا! اعتبار ڪر تہ مڃان.

اهلِ دانش کي پنهنجي نغمن سان،
بيڪل و بيقرار ڪر تہ مڃان.

هر ڪہ و مہ جي لاءِ، اي 'محسن'،
حالتون سازگار ڪر تہ مڃان.

●

لطف سمجهان، ڪرم، عطا سمجهان،
تنهنجي جورو جفا کي ڇا سمجهان؟

مون کي 'سائين' ڪري لکين ٿو خط،
هيءَ ٻي تنهنجي ٿو هڪ ادا سمجهان.

منهنجي تعريف ٿو ڪرين منهن تي،
مان تہ انهيءَ کي ٿو گلا سمجهان.

مون ڏي آهي سيار سيڪائي،
توکي بيڏوهہ ٿو، سنا، سمجهان.

تو مان 'محسن' رکي محبت، پوءِ،
ڪنهن کي موجود ڇو ڀلا سمجهان.

ايم. 'ڪمل'

●

ڇگو ٿيو اکين ۾ ئي ڳوڙها سُڪي ويا،
هي گوهر مٽيءَ ۾ ملڻ کان بچي ويا!

انهن جا ئي افسانا دلسوز هوندا،
جي مُحفل مان تنهنجي اُجايل اُٿي ويا.

اکين آڏو هر هر ڦري سي اچن ٿا،
نگاهن کان جيڪي نظارا هٽي ويا.

ڪڏهن دل کان ٻاهر نہ نڪتين تون ارمان!
اسان جي وچ ۾ جا ڏهاڙا اچي ويا.

لکي ڪير ٿو شمع - پرواني تي اچ،
جهانِ سخن جا فسانا ٿري ويا.

ڪڏهن لڙڪ هارڻ، ڪڏهن شعرگوئي،
’ڪمل‘، زندگيءَ جا ستارا لهي ويا.

واسديو ’نرمل‘

●

تي خزان پڻ ٿري بهار ٿئي،
جي ٿو پر ۾ هو گلعذار ٿئي.

ڪجهہ تہ منهنجي چمن ۾ پيدا ٿئي،
گل نٿو جي ٿئي تہ خار ٿئي.

ڏين ٿو جي غم تہ ڏي ڀلي، ليڪن،
يا خدا، ڪو تہ غمگسار ٿئي.

ڳالهہ تنهنجي نئي پئي هلي تازو،
شال تنهنجي وڏي چمار ٿئي!

ڏوهہ آ تنهنجي ياد جو ئي فقط،
مفت ۾ پيشي ننڊ خوار ٿئي!

عار سونا فقط ڪبا ڪيڏانهن،
ڪو تہ، ’نرمل‘، هنئين جو هار ٿئي!

واسديو ’نرمل‘

●

باغ اُجڙيل ۾ گلعذار تہ ڏس،
هيءَ خزان ساڻ گڏ بهار تہ ڏس!

ڀلجي ويندين تون سُرڪ سُڪڙين جي،
تون ڪڏهن سُرڪندڙ کو ٻار تہ ڏس!

ڏس تہ ھي آرزن جي قوس قزح،
ھيءُ جوانيءَ جو آبشار تہ ڏس!

آڳ ري پيا جلن ھي پروانا،
ھاءِ، ھي عاشقن جا پار تہ ڏس!
سر بازار پيا ٿا پير چمن،
راھزن جا بي ادب ھي خار تہ ڏس!

ڏس ذرا، ھو ڪو قافلو تہ نہ آ؟
ھمسفر، ھو پريون غبار تہ ڏس!

ڪنھن جي سمتا ٿي رات ۾ وياڪل؟
دور آڪاس ۾ ھوءِ ڪير ـ ڏار* تہ ڏس!

گل تہ چا، شمع ڪان بہ محروم آ،
ھاءِ، مفلس جي ھيءَ مزار تہ ڏس!

گويا شبنم سان گل پيا چمڪن،
نينڻ 'نرمل' جا اشڪبار تہ ڏس!

تاج بلوچ

●

جيئن افق تي ٿو آفتاب رھي،
منھنجي ساغر ۾ ٿو شراب رھي.
چنگ يا نغمۂ رباب رھي،
قصۂ مطرب و شراب رھي.
رند مست شراب ناب رھي،
تنھنجو، ساقي! سدا شباب رھي.
جنھن کي تنھنجي نظر سرور ٿي ڏي،
تنھن کي ڇو حاجت شراب رھي.
سايۂ گيسوي صنم جو ھجي،
غنچۂ دل سدا گلاب رھي.
طبع سيماب سان جو پيار ڪري،
سو ٿي ٿو محو پيچ و تاب رھي.
زھر ٿي ڏي، مگر سليقي سان،
ڏس، جي مون کي ڪو اجتناب رھي.
تنھنجي نظرن جو اسرو ٿو ڪھي،
زندگي پل تہ عذاب رھي.
ھوند گستاخہ سوال ڪريان،
دل نہ جي واقف جواب رھي.
ڪير صحن چمن ۾ رقص ڪري،
ڪي گھڙيون گل تي ٿو شباب رھي.

* کھر ـ ڏار = ڪھڪشان.

خوفِ تنهائيءَ حياتِ سفر،	پل ڪو دشمن ٿي همرڪابِ رهي.
جلد اچ، اي عروسِ شامِ بهار،	روز مستيءَ کي ٿو حجاب رهي.
چا ڏيان ’تاج‘ بيخبر کي جواب،	منهنجي پلڪن تي چو ٿو آب رهي.

تاج بلوچ

●

دل ڪان محروم نوجواني آهه،	دل بنا خاڪ زندگاني آهه.
سوني چاڻي ٿو انتظار جو لطف،	درد جي جنهن جي دل ۾ڪاني آهه.
تنهنجو نعم البدل ڪٿي ڳوليان،	يار، تنهنجو نه ڪوئي ثاني آهه!
جڳ سمورو ٿيو تماشائي،	ظلم يارن جي بدگماني آهه.
ساهه سان تنهنجي غم کي سانديان ٿو،	هيءَ نه هڪ تنهنجي مهرباني آهه.
تنهنجي آهي اها دلِ برباد،	جت سدا غم جي شادماني آهه.

تاج بلوچ

●

هُو ڪيليون، مان پي ڪلي روئي پيس،
طرز دلبر جي ڏسي روئي پيس.

هاءِ، هي چانڊوڪي ۽ دورِ فراق،
دل ۾ تاريڪي ٿي روئي پيس.

بي ثباتي باغِ عالم جي ڏسي،
ڪا جڏهن سُڪڙي لڙي، روئي پيس.

خونِ بلبل جو سبب ٿينديون ڪليون،
عالم، شبنم ڏسي روئي پيس.

ڪنهن ستايل آهه شايد دانهن ڪئي،
دل کي جو آئي چڪي، روئي پيس.

صبر جو دامن ڳهٽو سوڳهو جهليم،
شمعِ گريان کي ڏسي روئي پيس.

ياد ڪوئي تو پوي جانِ بهار،
ڪوڪ ڪوئل جي ٻڌي روئي پيس.

ابرِ باران ۾ هيو هو چشمِ تر،
’تاج‘ کي روئندو ڏسي، روئي پيس.

عبدالله 'خواب'

●

مزاجِ دل نہ ڪنهن تدبير سان بدلائي ٿو سگهجي،
طبيعت پختگيءَ کان پوءِ مشڪل سان بدلجي ٿي.

مهم هي سر ڪرڻ آسان نہ آهي، او جيئڻ وارا،
حياتِ جاودان مرگِ مراحل سان بدلجي ٿي.

شجر جي شاخ جيئن فيضِ ثمر سان رخ ٿي ڦيرائي،
دلِ ناآشنا تيئن آشنا دل سان بدلجي ٿي.

ضمانت رهبريءَ جي ٿي سگهي درسِ محبت ۾،
اهو هي فيض آهي، جنهن سان رهزن دل بدلجي ٿي.

جتي پنڌڪيل دليون ٿيون دڳ لڳن، بس، آهہ سو حاصل،
جتي گمراهہ دل پڻ عزمِ ڪامل سان بدلجي ٿي.

'نثار' بزمي

●

مصيبت ڪي ڏسي ناهيون ڀڄڻ وارا،
مرڻ کان اڳي آهيون مرڻ وارا.

اسان جي جذبہ دل ۾ قيامت آ،
اسين اگرن سٽان آهيون نچڻ وارا.

خفا ٿي دنيا وارن کان زماني ۾،
ستارن کان مٿي آهيون رهڻ وارا.

اسان کي ڪو ڏمي ساڙي محبت ۾،
پتنگ وانگي اسين آهيون پچڻ وارا.

ٽري وڃ، ناصحا! هاڻي نگاهن کان،
اهي ڪي گل بيا ڪانهيون ڪيڻ وارا.

چٽانن سان وڙهي جاٿون، لڙي جاٿون،
۽ خود تقدير سان آهيون لڙڻ وارا.

وڃي گرداب ۾ گهوڙو پلي گهر ٿي،
اسين جهٽ ۾ آهيون 'بزمي' لهڻ وارا.
اسين هُن پار جا آسائتا آهيون،
پلڪ ۾ وٺ پُڄائي، او پتڻ وارا.

'محبوب' سروري

●

ڏسان ٿو خواب جو تعبير، خواب کان ڀرين،
ڪرين ٿو قتل تون عاشقن، شباب کان ڀرين.
صراحي، بادہ و ساغر جو آهه ڪهڙو ضرور،
نشا ٿو چاڙهين نظر جا شراب کان ڀرين.
سوال منهنجي تي، چهري ۾ ايتري تبديل!
سون تنهنجي رخ مان ٿي سمجهيو، جواب کان ڀرين.
حسين جلد ۾ پوشيده، داستانِ غم،
رنو ته هوندو مصنف ڪتاب کان ڀرين.
عجيب طرز تي ڏسجي ٿو عشق جو قانون،
پوي گناهه ٿو ڪرڻو ثواب کان ڀرين.
نه آهيان هوش ۾، ساقي، تون ايترو ته سٽاءِ،
ڪباب ڀرين 'يان'، يا شراب 'کان' ڀرين؟
رخِ حسين تي ڏسي زلف، شيخ ٻانگ ڏني،
پڳوسين روزو غروب آفتاب کان ڀرين.
حضورِ حسن ۾، 'محبوب'، ذات پات نه آهه،
اڳهيو ٿو ذرو وڃي آفتاب کان ڀرين.

جليل سروري

●

حسين آهين، مٺا، تون هر هڪ بشر کان،
بچائي خدا توکي شل بدنظر کان.

نه ثاني خدا خلقيو آهه تنهنجو،
سندءِ جلوو وڌ آهه شمس و قمر کان.

اکي ٿو سکهين شيخ کان، سهڻا، ليکن،
اکڻ آ ڏکيو عاشقن جي نظر کان.

ڀلي حسن تي پردو وجهه، اي حسين، پر،
کڏهين چنڊ ڀي آ لکو ڪنهن ڪکر کان!

اجهو ڪي اچڻو وصل جو واءُ وريو،
خبر خوب آهي ملي نامه بر کان.

هي دولت، ڪرين عيش جنهن سان تون، ظالم،
ٿئي پيدا ٿئي بيڪسن جي پگهر کان.

نظر فڪر واري هنن کي نه آهي،
ڪندو ڪوئي حاصل ڇا اهلِ نظر کان.

جتي عقل وارن جون راهون کٽي پيون،
اسان اڳيرو وياسون آن رهگذر کان.

نه فڪرِ معاش آهه فرصت ڏني ڪا،
سندس ساٿ آهي رهيو عمر ڀر کان.

'جليل'، آهه خط لکندي ويو عرصو گذري،
نه آئي مگر ڪا خبر بيخبر کان.

'حليم' ڪوٽائي

●

مون کان دلدار پل ته ڌار هجي، مون کي هر وقت انتظار هجي.
مان سکون جي تلاش ۾ ناهيان، دل ڀلي منهنجي بيقرار هجي.
درد دلبر جو مون کي منظور آهه، "کو ته منهنجو به رازدار هجي".
مان آنهيءَ جي نٿو ڪريان تقليد، جو چوي ٿو، وصالِ يار هجي.
زخمِ دل کي نٿو ڪبي مرهم، منهنجي دامن تي لاله زار هجي

مشڪلاتن ۾ مسڪراءِ 'حليم'،
چشم ڇا لاءِ اشڪبار هجي.

ولي محمد 'وفا'

●

جلوو پسڻ، جاني، منهن تان نقاب لاهي،
تنهنجي هي پرده داري، سون لئه عذاب آهي.

مدت کان مست آهن، سوالي سنديئي در تي،
پيامن کي پياري ڀَر ڪر، ساقي! ثواب آهي.

تنهنجوئي آهيان، تنهنجون واتون نهاريان، پوءِ پڻ،
سون ڏي اڃڻ ۾ توکي ڪهڙو حجاب آهي؟

توکي ڏسڻ سان اهڙو مخمور ٿي پيس، جو
ماڻهو چون ٿا ڪ هن پيتو شراب آهي.

ثابت قدم رهيس سان الفت جي راهه تي،
باقي اڃا به سون ڏي ڪهڙو حساب آهي؟

منهنجي 'وفا' جي صدقي، پنهنجي جفا جي صدقي،
اچ گڏ گذار ڪو دم، دنيا هي خواب آهي.

رباعيون

حافظ محمد ،'احسن'

ڪر ياد اڳيون اوج ۽ عزّو اقبال،
خاموش نہ ٿي ويھہ، سڌارج اچ حال؛
روشن جي ڪرڻ پنھنجو ڪھرين مستقبل،
رک ذوقِ عمل، ڪر نہ رڳو قيل و قال.

ڏيکار تون ديدار، سڪايل آهيان،
ڏي ان جو تون لقمو، جو بکايل آهيان،
ڪجھ ڪين وٺي توکان سوا، اي دلبر،
ڏي وصل سندو آب، اُڃايل آهيان.

ڪھڙا نہ زمانہ ۾ جدا هي آيا ايام،
اشراف، ڪميڻن کي جھڪي ڪن ٿا سلام؛
اي دوست، ذرا رنگ تون ڏس دنيا جو،
زردار، غريبن کي تہ سمجھن ٿا غلام.

ڪر طاقتِ پرواز ڪي تون استعمال،
ڪر عزمِ مصمم ۽ تون ڪر استقلال،
رک پنھنجو تخيّل بہ بلند و بالا،
تا فتح ڪري تنھنجو اچي استقبال.

ڪوورڙن محبوبائي

هَٿُ پَنَ جو جھلي، شاخ جي اينءَ پانھن ڇڪي،
اي بادصبا! ڇيڙ نہ تون غنچن کي؛
ٻچ منٿ، مٺي! هيت نہ هيءَ حرڪت ڪر،
ٻون کي تو، آلا، پنھنجو پرين ياد اچي!

گل ساڻ آٿئي پريت، مان ڪٿن سچ سمجھان،
اي حرص هيريا! ڄاڻين نہ تون پريت منجھان؛
هڪڙي کي چُمين مس، تہ ٻئي تي هرڪين،
ٻُوساڻجي مرندين تون ڪڏهن، ڪارَ سُنھان!

قطعا

علي محمد 'مجروح'

زندگيءَ جي گردش ۾ آهي گم،
عشق جي سرمستين جو قافلو،
هڪ قدم توکان رکو پنتي هئس،
اڄ آهو صدين جو آهي فاصلو.

'سليم' ڳاڙهوي

اهو چيٽانگ جي موسم ۾ پيون سينهن ڪَنيون،
دل جي دنيا ۾ اٿن ٿا وري آواز نوان؛
سن نئون، ماه نئون، رنگ نوان، ڍنگ نوان،
ڪم نئون، دم به نئون، سوز نوان، ساز نوان.

٢

١. ڏهن	ـ علي بابا
٢. گاهڙو	ـ شائق سنڌي
٣. پيٽ	ـ نسيم کرل
٤. واچوڙن ۾ لاٽ	ـ حميد سنڌي
٥. ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون	ـ نثار بزمي
٦. انڪار ۾ آ، اقرار ۾ آ	ـ امر جليل
٧. ميريو (ترجمو)	ـ البرٽو موراويا

سنڌيڪار: غياث جوڻيجو

"جيڪي ماڻهو انهن ڪمن کي اهميت نٿا ڏين جن کي عام ماڻهو اهميت ڏين ٿا، صرف اهي ئي ماڻهو انهن ڪمن کي اهميت ڏيئي سگهن ٿا، جن کي عام ماڻهو اهميت نٿا ڏين." - چانگ چائو.

علي بابا

ڏُيڻ

غروب آفتاب جو وقت هو. مان شهر جي گوڙ گهمسان کان پري، مهراڻ جي ڪناري تي ويٺو قدرت جي حسين مناظرن کان لطف‌اندوز ٿي رهيو هئس. ٿڌي هوا لسگهڻ ڪري، مهراڻ جو صاف شفاف پاڻي، لهرون ڪالي رهيو هو- هر لهر هڪ عجيب چنچلتا سان وٽ ڪائيندي اچي ڪناري جي پڪن سان ٽڪرائجي، هڪ عجيب ترنگ جاڳائي ٿي وئي- پري وچ مير مٿان هڪ تارو ٿي... ٿي جا مڌر سر آلاپي رهيو هو. وري اچانڪ ڪا چنچل مڇي ٽپڙي ڏئي، هڪ عجيب ساز ڇيڙيو ٿي وئي، سڄي ماحول ۾ هڪ عجيب موسيقي پريل هئي. ڪناري تي پري پري تائين پکڙيل ساوڪ- جوار جون پوکون- نم- ٻڙ ۽ سرهه جا ڏگها ڏگها وڻ، جهومي جهومي قدرت جو ازلي ناچ نچي رهيا هئا. هتي اچي قدرت ڪيترو نه حسين ٿي ڏسڻ ۾ آئي! مون تي هڪ عجيب ڪيفيت تاري ٿي وئي هئي. مون نظرون ڦيرائي الهندي طرف افق ڏانهن نهاريو. پري تمام پري، جتي آسمان زمين جي مٿان جهڪيل هو؛ جتي ٽامي جهڙو ٽتل گول سج، هيٺ زمين ڏانهن گهوتو هڻي رهيو هو، جتان افق جا ڪرڻا ڦٽي رهيا هئا، آهستي آهستي- سج گهراين جي پاتال ۾ لهندو ٿي ويو ۽ افق جا رنگ ويتر گهرا ٿيندا ٿي ويا ۽ ڏسندي ئي ڏسندي، هڪ عجيب سمو پڌجي ويو. مان گم سم ٿي، چوڌاري نهاري رهيو هئس.

انهي مهل پري کان هڪ نوجوان جوڙي کي ڪناري ڏانهن ايندو ڏٺم، نه ڄاڻي ڇو منهنجي دل اداس ٿي وئي هئي- مون ڏاڍيءَ رشڪ ڀريل نظرن سان انهي جوڙي ڏانهن نهاريو- منهنجي دل ۾ هڪ عجيب هلچل مچي وئي هئي.

هي مهراڻ جو ڪنارو- هيءَ شام، هيءُ سمو ۽ مان اڪيلو. ڪاش! ناز مون سان گڏ هجي ها- پر هوءَ ته برقعي کان سواءِ هڪ قدم به گهر کان ٻاهر نٿي ڪڍي سگهي- ۽ مون کي سائس جيتري محبت هئي انهيءَ کان وڌيڪ ڪٿي سندس پردي کان نفرت- عورت چاهي ڪيتري به سهڻي ڇو نه هجي، برقعي پائڻ کان پوءِ هوءَ مون کي ڪپڙن جي ڳوٿري ڏسڻ ۾ ايندي آهي- مان عورتن جي برقعي جي سخت خلاف آهيان. منهنجي دل چاهيندي آهي ته منهنجي زال مون سان گڏ آزادي سان گهمي ڦري- مون هن جي برقعي ڇڏائڻ لاءِ، گهڻائي جتن ڪيا- ڪيترو ڪيس سمجهايو، پر هن تي ڪنهن به ڳالهه جو اثر نٿو ٿئي- هن جي اڳيان پردي جي خلاف ڳالهائڻ، ردن اڳيان رباب وڄائڻ مثل آهي- هڪ ڏينهن ته مون ڪاوڙ ۾ اچي مٿن

ٿي ته سان، سندس برقعو چينهون چينهون ڪري ڇڏيو: پر انهيءَ سان به ڪجهه نه ٿيو- خواه مخواه ڏيڊ سؤ رپين جي چٽي ڀرڻي پئي ۽ دل جي حسرت به پوري نه ٿي.

انهيءَ ڳالهه تان اڪثر اسان جو پاڻ ۾ جهڳڙو ٿي پوندو آهي. سان اڪثر ڪيس ڇڙ ٻيون ڏيندو آهيان ۽ ڪئين ڪئين ڏينهن، هن سان ڳالهائڻ بند ڪري ڇڏيندو آهيان ۽ اڪثر گهمڻ ڦرڻ به اڪيلو نڪري ويندو آهيان ته من شايد گهر ۾ اڪيلي ويٺي ويٺي هنئون منجهيس ۽ برقعي جي پچر ڇڏي- ۽ منهنجي انهيءَ تبديليءَ تي هوءَ به مون ڪان ڪجهه ناراض آهي ۽ اُداس اُداس.

اها ڳالهه نه آهي ته منهنجي زال ڪا اڻپڙهيل يا پراڻن خيالن جي ڪا دقيانوسي عورت آهي: نه هن مئٽرڪ فرسٽ ڊويزن سان پاس ڪئي هئي ۽ هينئر گرلز هاءِ اسڪول ۾ ڇوڪرين انگريزي پڙهائيندي آهي. سندس انهي پڙهائي تي، اسان جي سائٽن کي ڪوبه اعتراض ڪونهي. انهيءَ لاءِ ته قوم جي خدمت جو سوال آهي. مان سمجهندو هئس ته شايد هوءَ مٿن سائٽن جي ڊپ کان ائين نٿي ڪري، ڇو ته اسان جو طبقو اعليٰ تعليم يافته هئڻ جي باوجود اڄ به پردي جو پورو پابند آهي- سو سمجهايومانس ته "ڏس نازا پاڻ پنهنجي شهر کان پورا ٽي سؤ ميل پري آهيون: هتي حيدرآباد ۾ پنهنجو ڪو واقفڪار به ڪونهي، جنهن کان گهٽو ڊپ ڪجي".
پر هوءَ اهڙيون ڳالهيون ڪٿي ٿي ٻڌي. چئي، "مشرقي عورت جي سندرتا لاءِ، برقعو سڀ کان قيمتي ۽ سٺو زيور آهي."

مون، هن جي برقعي ڇڏائڻ لاءِ، هزارين حيلا هلايا آهن، پر اڄ به، هوءَ پنهنجي جڳهه تي اٽل آهي ۽ منهنجي دل جي حسرت، حسرت ٿي رهجي وئي آهي.

جڏهن اهو نوجوان جوڙو، منهنجي ويجهو آيو ته، ڏٺم ته اهو نوجوان منهنجو گهرو دوست ياسين هو- هو پنهنجي سهڻي ساٿڻ سان، ڪيترو نه مست مگن ٿي جهومي جهومي هلي رهيو هو: ڄڻ سڄي دنيا سندس پاڪر ۾ هئي! مون کي هن جي قسمت تي رشڪ اچي رهيو هو.

هن مون کي ڏسي، مٿل دل سان هٿ جو سلوٽ ڪيو. ڄڻ منهنجو اتي هئڻ کيس سخت ناگوار گذريو هو. مون کي، مندس ائين پري کان هٿ هلائڻ تي ڏاڍي ڪاوڙ آئي- مان ته سمجهيو هئس ته، منهنجو گهرو دوست جو ڪيترن ڏينهن کان پوءِ ڏسڻ ۾ آيو آهي، مون سان هميشه وانگي ڊوڙي اچي پاڪر پائي ملندو ۽ پنهنجي سهڻي ساٿڻ جو تعارف ڪرائيندو جا شايد سندس زال زرينه هجي: جنهن جي ڪيترا دفعا هو منهنجي اڳيان ساراهه ڪري چڪو آهي- پر هو ته مون کي ڏسي ائين نظرانداز ڪري وڃي رهيو هو ڄڻ مان ڪو غير هئس. مون کي مٿس ڏاڍي ڪاوڙ اچي رهي هئي. ته جيڪڏهن مون سان اچي ملي ها، ته ڇا مان سندس سهڻي زال کي چڪ هڻي کڻان ها! مان ڪيتري دير تائين، هنن ٻنهي کي پٺيرو ويندو ڏسندو رهيس.

منهنجي لاءِ شام ۾ ڪابه رنگيني باقي نه رهي هئي. سڄو سنگيت نه ڄاڻي ڪيڏانهن ٻڏي ويو هو- ساري رنگيني نه ڄاڻي ڪٿي لڪي ويئي هئي- هوريان هوريان، ڏنڌ وڌي رهي

هئي- ڪناري جا سبهوت سبهوت وڻ چڻ وقادن ڪان ڪنهن جي انتظار ۾ بيٺا، ٽڏيون آهون ڀري رهيا هئا- مون گهرائيءَ مهراڻ جي اڇ ڏانهن نهاريو. اوچتو، پاڻي ۾ ڪا شرير مڇي ٽڙ ٻي ڪائي، مون کي ڇيرا ڏئي ويئي. ڀري لهرن مٿان پرواز ڪندڙ تاڙو منهنجي نظرن کان ڀري ٿي ويو، هن جي ٿي..٘ ٿي جو پردرد آواز، اڃان به منهنجي ڪنن ۾ گونجي رهيو هو. مان، ڇا اداس ٿي ويو هئس، ساري ڪائنات اداس ٿي وئي هئي، شام جي رنگيني ڦڪي پئجي وئي هئي، تنهنڪري منهنجا قدم گهر ڏانهن کڄڻ لڳا!

رات جو جڏهن يارن دوستن وٽان ٿيندو ڏهين بجي گهر پهتس ته، پنهنجي زال جو ڪومائيل ۽ اداس چهرو ڏسي، دل کي لوڏو اچي ويو- ڪجهه به ٿي پوي اها حقيقت هئي ته، مون کي هن سان بي‌انتها پيار هو- هن جون پٺي وڏيون وڏيون خمار ڀريل اکيون، سچيل سچيل ۽ ڳاڙهيون هيون، چڻ هوءَ ڪيتري دير کان روئندي رهي هجي. مون دل ئي دل ۾ پاڻ کي ملامت ڪئي ته، مان به ڪيترو نه ردي ساٿهون آهيان، جو ڪا ڳالهه نه مهاڙ اڃايو ٿو سندس دل کي رنجايان- پلا هوءَ پنهنجي دل ۾ ڇا سوچيندي هوندي، مون کي پنهنجي پاڻ تي ڪاوڙ هئي. هوءَ مون کي ڏسي اٿي.

”تون ماني ڇو نٿو کائين- توکي ڇا ٿي ويو آهي- توکي منهنجي صورت نٿي وڻي؟“ هن جي آواز ۾ درد هو. شڪوه شڪايت هئي. هن جي ڊنڊ جهڙين گهرين اکين ۾، پاڻي چمڪي رهيو هو. ”تون ايترو ڪنور ڇو ٿي ويو آهين- پڌاءِ ته توکي ڇا ٿي ويو آهي؟“ مون کان ڪوبه جواب نه ٿي سگهيو- مان هڪ مجرم وانگر خاموش ويٺو هئس بلڪل پٿر وانگر. پوءِ هن پيار سان پنهنجون پٺي ٻانهون منهنجي گلي ۾ حائل ڪري ڇڏيون. ”مان ڄاڻان ٿي تون مون کان ڇو ڪاوڙيو آهين- انهيءَ لاءِ نه، ته مان برقعي کان سواءِ توسان ٻاهر نٿي نڪران؟ اڄ کان پوءِ، مان ڪڏهن برقعو نه پائيندس- تون به ڇا سمجهندو هوندين، ته مان تنهنجي لاءِ ايترو به نٿي ڪري سگهان.“

مون کي ائين محسوس ٿي رهيو هو، چڻ مان خواب ڏسي رهيو هجان. منهنجي زال منهنجي لاءِ سڀڪجهه ڪري سگهي ٿي، پر برقعو نٿي ڇڏي سگهي! ڪنن کي اعتبار نٿي آيو ته اهي منهنجي زال جا الفاظ ٿي سگهن ٿا. مون سندس اک جهلي، پاڻ کي زور سان چهنڊي لڳائي، ته ڪٿي مان خواب ته ڪونه ڏسي رهيو آهيان، پر اها حقيقت هئي. مان خوشي کان پاگل ٿي، کيس زور زور سان ڦيرائڻ لڳس- هوءَ ڇڏائڻ جي ڪوشش ۾ منهنجي ٻانهن ۾ ڦٽڪي ٿهڪ ڏيڻ لڳي.

”هاڻ هلي ماني کاءُ- ڏس ته مون تنهنجي لاءِ ڇا ڇا پچايو آهي.“ خوشيءَ کان ته منهنجي بک ئي مري ويئي هئي، پر هوءَ زوري مون کي کاڌي جي ڪمري ۾ وٺي آئي.

انهيءَ رات ساري رات مون کي ننڊ نه آئي. اينديڙ صبح جو منهنجي زندگي جي سڀ کان وڏي حسرت پوري ٿيڻ جو ڏينهن هو. مان سڄي رات، ڏينهن جا خواب ڏسندو رهيس.

صبح جو پنهنجي زال کي سنيرندو ڏسي، منهنجي دل پڻ بهار ٿي. خوش قسمتيءَ سان، اڄ آچر هو- اسان پروگرام ٺاهيو هو ته اڄ سڄو ڏينهن سير تفريح ۾ گذاريندا سين. اڄ هن ڪپڙا به منهنجي پسند جا پهريا هئا. هلڪي سائي جمپر ۽ سلوار ۽ ڳاڙهي سينڊل ۾ هوءَ ڏاڍي سٺڙي لڳي رهي هئي. دل ۾ آيو ته، چوانس ته لپس-اسٽڪ به لڳائي، پر ڊنس ته ڪٿي سڄو پروگرام نه گڙٻڙ ٿي وڃي.

جڏهن ڀاسي واري فليٽ وارن اسان کي گهر کان ٻاهر نڪرندي ڏٺو ته، ڏسندائي رهجي ويا. انهن، پهرين ڪڏهن به منهنجي زال کي برقعي کان سواءِ نه ڏٺو هو. ۽ هوءَ سامهون فليٽ واري ٽيڏي ڇوڪري، جا مون کي لفٽ ئي نه ڏيندي هئي، سا به اڄ اکيون ٻيون ٻيو مون ڏانهن نهاري رهي هئي. مون کيس نظرانداز ڪري پنهنجي سهڻي زال ڏانهن نهاريو. هوءَ برقعي کان سواءِ ڪنهن به قسم جو شرم يا جهجهڪ محسوس نه ڪري رهي هئي ڄڻ برقعي سان ڪڏهن سندس واسطو ئي نه رهيو هو. مون کي سندس انهيءَ تبديليءَ تي خوشي سان گڏوگڏ، حيرت به ٿي رهي هئي. سچ انهيءَ مهل هن کان مون کي هڪ عجيب اجنبيت محسوس ٿي رهي هئي.

اسان ٻئي جڏهن پنهنجي خوبصورت فورڊ ۾ اچي ويٺاسين، ته هڪٻئي کي ڏسي باربار اسان جي چهرن تي مرڪ ڊوڙي ٿي وئي! مون هن ڏانهن نهاري مسڪرائي سيلف دٻايو- ڪار هڪ فرائيءَ سان اسٽارٽ ٿي وئي.

ساڳيو شهر هو- ساڳيون گهٽيون- انهيءَ کان پيشتر به سان ڪار ۾، ناز سان سوين دفعا انهن سڙڪن تان گذريو هئس، پر اڄ هرچيز پهرين کان مختلف نظر اچي رهي هئي. اڄ پهريون ڀيرو مون کي احساس ٿيو ته، حيدرآباد جي تلڪ چاڙهي جهڙو سهڻو ڪراچي ۽ لاهور ۾ هڪ روڊ به ڪونهي. مون مسڪرائي پنهجي زال ڏانهن نهاريو. هوءَ هڪ عجيب دلربائي انداز سان ڪار جي دري تي ٺونٺ ٽيڪيو ويٺي هئي- دل چاهيو ته بس ڏسندوئي رهان، انهيءَ کان پهرين برقعي ۾ هوءَ ڪيترو نه بور لڳندي هئي. خواهمخواه موڊ آف ٿي ويندو هو. اڄ هن برقعو ڇا لاٿو هو هرشيءِ جو حسن بي نقاب ٿي ويو هو.

”ٻئي! مون ڏانهن ڇاٿو نهارين- ٽريفڪ تي ڌيان رک. ڪٿي ايڪسيڊنٽ نه ٿي پوي“، هن جملو ڪسيو ۽ اسان ٻئي ٽهڪ ڏيئي کلڻ لڳاسين.

ٿوروئي اڳتي اچي مون اسٽرنگ ڪاٽيو ۽ اسان جي ڪار ٺنڊي سڙڪ تي، ڪشتي وانگر ترڻ لڳي. انهيءَ مهل دل چاهيو ته، اسان جي ڪار ائين وهندي وڃي- اهو سلسلو ڪڏهن نه ٽٽي. اسان ٻئي گم سم هڪٻئي کي ڏسي رهيا هئاسين.

”اڄ موسم ڪيتري نه خوشگوار آهي! راڻي باغ جو چڪر هڻجي؟“ ”ها... ها... ڇو نه- ٻي هتي تفريح گاهه ئي ڪهڙي آهي،“ ناز ورائيو. راڻي باغ پهچي مون ڪار وڃي وڻن جي جهنڊ ۾ بيهاري. ۽ لهي، هن لاءِ در کولي، کيس هٿ جو سهارو ڏنم ته انهيءَ مهل مون کي ائين

محسوس ٿي رهيو هو، ڄڻ هوءِ سون کي پهرين وار ملي هجي. هوءِ پهرين کان ڪيترو نه مختلف نظر اچي رهي هئي- اڄ هن جي چال ۾ ڪيتري نه لچڪ، ڪيتري نه تمڪنت هئي، ڄڻ ٻيل تلي رهي هجي! منهنجي دل خوشي کان اڇلون ڪائي رهي هئي: انهيءَ البيلي نوجوان وانگي، جنهن کي ورهين جي وڇوڙي کان پوءِ يار جو ديدار نصيب ٿيو هجي. هن سان گڏ راڻي باغ جي خوبصورت ڦلواڙن جي ٻارن سان هلندي سون کي ائين محسوس ٿي رهيو هو، ڄڻ منهنجي بوٽن جي ترين ۾ اسپرنگ لڳل هجن. سان انتهائي جهومي جهومي هلي رهيو هئس.

جهڙالو هئڻ ڪري راڻيءَ باغ ۾ ڪافي هجوم هو- ڪئين نوجوان برقع پوش عورتون، ٽيڏي ڇوڪرا ۽ ڇوڪريون، پوڙها ٽهلجي رهيا هئا- هڪ نوجوان جنهن سان گڏ هڪ برقع پوش ساٿي هئي، گوڙي گهڙي گوراڪون وجهي فلم ايڪٽرن وانگي، ايڪشن ڏئي، ناز ڏانهن نهاري رهيو هو- سون کي مٿس ايتري ڪاوڙ آئي جو وس پڄي ته ٻئي اکريون تير ڪري دوڏا ڪيي ڇڏيانس. گڏهه جو پٽ، پرايون زالون ٿو تڪي، بيوقوف کي ڪٻڙن جي ڳوٿري ڪٿي گهمڻ ۾ ڇا خاڪ مزو ايندو هوندو- ايڊيٽ- سوئر- پاجي... سان دل ئي دل ۾ مٿس ڦٽڪار ڪئي.

ڪافي دير تائين راڻي باغ ۾ ٽهلڻ کان پوءِ، اسان وري اچي پنهنجي ڪار ۾ ويٺاسين. اسان جي ڪار وري، راڻي باغ جي وڏي ويڪري سڙڪ تان ڊوڙڻ لڳي.

”سون... آهه“ ناز، هڪ وڏو ساهه کنيو. ”کهڙي نه پنل پنل خوشبو آهي سرهه جي وڻن جي- ڇا ڄامشوري هلي رهيو آهين؟“

”نه پياري! ڄامشوري ۾ ته شام جو رونق لڳندي آهي جڏهن پل جا رنگين قمقما، ستارن وانگي ٽم ٽم ڪري جهرڪڻ لڳندا آهن“.

”اڄ ته سون کي تنهنجن ڳالهين مان شاعري جو واس ٿو اچي“. ”تنهنجي نوازش آهي.“ اسان ٻئي کلڻ لڳاسين.

ٿوريءَ ئي دير ۾، اسان جي ڪار ڪوٽڙيءَ جي پل سان گذري رهي هئي- اسان جي پٺيان ٻي ڪابه گاڏي نه هئي، تنهنڪري سون ٿوري دير لاءِ، ڪار پل ۾ بهاري ڇڏي.

”هو ڏس ناز! ڪيترو نه سهڻو منظر آهي“.

”اوه! ڪيترو نه عجيب منظر آهي- دريا جي گولائي ته ڏس، جهڙو ٻن سڱن وارو چنڊ. هل نه: ٿورو مهراڻ جي ڪناري ٽهلجنداسين“، ناز للچائجي وئي. ايتري ۾ سون محسوس ڪيو ته، پٺيان ٽرڪ وارو، هارن جي دم مچايو بيٺو آهي- سون جلدي ڪار اسٽارٽ ڪئي، ۽ پل جو پورو چڪر ڪاٽي، هيٺ ڪناري جي حفاظتي بند تي بهاري- سون تصويرون ڇڪڻ لاءِ، ڪيمرا به کنئي هئي. ڪيمرا ڳچيءَ ۾ لڙڪائي، اسين ٻئي، هٿ ۾ هٿ ڏئي ڪناري ڏانهن وڌڻ لڳاسين.

”اوه! ڪيتري نه هموار گولائي آهي درياءَ جي- وري هي واريءَ جا دڙا ته ڏس، ڪهڙو نه سهڻو منظر آهي- جهڙو ڪوهه مريءَ جي سبز شاداب پهاڙين تي وڇايل نرم نرم برف.“

”ها ناز! واقعي اهي واريءَ جا دڙا ڏاڍا خوبصورت لڳي رهيا آهن- پر هڪ انجنيئر

جي حيثيت سان. مونکي اهي دڙا بلڪل نتا وڻن، سان ڪيقدر سنجيده ٿي ويو هئس ۽ ناز حيرت سان مون ڏانهن نهارڻ لڳي!

"چا مطلب؟" مون چيو:

"ڏس نازا! تون آساني سان سمجهين سگهين ٿي تہ جڏهن درياءَ موج ۾ اچي ٿو تہ انهن دڙن سان وچيون ڏک هڻي ۽ انهن دڙن جي سڄي واري پاڻ ڏانهن ڇڪيو اچي- ڏس تہ ائين هوريان هوريان هي ڪنڌي ڪيتري نہ مٿاهين ٿي ٿي وئي آهي، ۽ انهيءَ جي مد مقابل ڪوٽڙيءَ جو شهر ڪيترو نہ هيٺاهين ٿي آهي، ۽ تون اهو بہ چڱي طرح ڄاڻين ٿي تہ پاڻي هميشه هيٺاهينءَ تي زور پريندو آهي- سوچڻ جي ڳالهہ آهي تہ آخر هيءُ ويچارو معمولي بند، ڪيستائين درياءَ جو منهن موڙيندو رهندو".

"اوه... سمجهي ويس- پوءِ توهان ڪجهہ ڪيو ڇو نٿا؟" مون هڪ ٿڌو ساهہ پري چيو "نازا منهنجو تعلق روڊ سب ڊويزن سان آهي- دريائن ۽ واهن سان منهنجو ڪو تعلق ڪونهي".

"پر انساني زندگين سان تہ توهان جو تعلق آهي." مون کلي چيو "تون تہ ايترو ڊڄي وئي آهين، ڄڻ تنهنجو گهر بہ ڪوٽڙيءَ ۾ هجي."

"ڇو نہ! آخر ڪوٽڙي ۾ بہ تہ مون جهڙا هزارين جيو رهن ٿا." مون کان ٽهڪ نڪري ويو. ناز ڪاوڙجي چيو:

"انهيءَ ۾ کلڻ جي ڪهڙي ڳالهہ آهي!" مون بمشڪل پنهنجي کل تي قابو پاتو، ۽ چيو سانس، "تڪي باسيئي؟"

ناز بہ شايد منهنجي شرارت سمجهي وئي هئي، چيائين "ها! پڌاءِ چا ڳالهہ آهي؟"

مون چيو "ڏس نازا! درياءَ جڏهن چڙهندو آهي نہ، تہ انهن دڙن جي واري، پاڻ ڏانهن ڇڪي ايندو آهي ۽ وري جڏهن درياءَ لهندو آهي، تہ هوا، وري انهيءَ کي اڏائي، انهن دڙن تي اڇلائيندي آهي- هي دڙا اتي وقادن کان قائم آهن."

"اوه! ... تون تہ ڏاڍو هوشيار آهين." اسان ٻئي کلڻ لڳاسين.

"چڱو هاڻ اچ تہ تصوير ڪڍان." مان پنهنجي مووي ڪيمرا ڳچيءَ سان لاهي تصوير ڪڍڻ لاءِ، سهڻو منظر جانچڻ لڳس- مون بہ ٽي دفعا ڪيمرا کي اک تي لڳائي ڏٺو ۽ پوءِ ناز کي هڪ هند بهاري چيم:

"نيڪ اتان ڏاڍي سٺي تصوير ايندي- ڪاٻي پاسي ٿورو مٿي ڪر ۽ اسٽائيل ۾ هلڻ جو انداز رک. نيڪ!" انهي مهل مون کي ڪيمرا جي فوڪس مان، هڪ پيو سايو بہ پاڻ ڏانهن ايندو نظر آيو- پر تنهن هوندي بہ مون تصوير ڇڪي ورتي، ۽ جڏهن ڪيمرا اک تان لاٿم تہ، هلڻ جي لوڏ مان سڃاتم تہ منهنجو لهرو بي تڪلف دوست، گوهراچي رهيو هو- نہ ڄاڻي ڇو، انهيءَ مهل هن جو اتي هئڻ، مون کي ناگوار گذريو. هن پري کان ئي مون کي ڏسي، رڙ ڪئي. "هلؤ انجنيئر." "هلؤ شاعر." مون مسڪرائي، سائس هٿ ملايو ۽ سندس تعارف ناز سان ڪرايو.

”نازا! هيءُ آهي منهنجو گهرو دوست ۽ سنڌ جو مايہ ناز شاعر سسترعلي گوهر، ۽ هيءَ آهي توهان جي پاڇائي ناز.“

”.وه، توهان سان ملي مون کي ڏاڍي خوشي ٿي آهي گوهر صاحب.“ ناز، ڏاڍي گرم جوشي سان منهنجي شاعر دوست سان هٿ ملايو- وري مون ڏانهن نهاري چيائين ”توهان مون کي ڀرين چو نہ ٻڌايو تہ، گوهر صاحب توهان جو دوست آهي، نہ تہ هوند مون کي سائن ملاقات جو شرف ڀرين ئي حاصل ٿي چڪو هجي ها؟“

”سچ پچ توهان سان ملي مان فخر محسوس ڪري رهي آهيان.“ منهنجي زال جي واتان، پنهنجي ساراهہ ٻڌي، منهنجي شاعر دوست جو ڪنڌ فخر کان آڪڙجي ويو هو، ۽ مون کي پنهنجي زال تي حيرت لڳي رهي هئي- هن جو هٿ اڃان تائين شاعر جي هٿ ۾ هو- حالانڪ سان آزاد خيالاتن جو سائهو آهيان، پر تنهن هوندي بہ منهنجي حالت ئي عجيب ٿي رهي هئي.

منهنجي زال، جا ٻنهين ٿورڳالهائڪ ۽ سنجيده قسم جي هئي، وري ڇهڇها ڪرڻ لڳي:

”توهان جا گيت جنهن بہ رسالي ۾ ڏسندي آهيان- سان اهو ضرور خريد ڪندي آهيان. توهان جا اشعار پڙهي، دل چاهيندي آهي تہ، ڪاش سان بہ ڪا شاعره هجان ها- مهراڻ جي موجن تي ڪو مڌر گيت ڇيڙيان ها ۽ سدائين قدرت جي حسين مناظرن سان همڪلام رهان ها!“

منهنجو دوست جنهن جا هينئر ٻئي هٿ پينٽ جي کيسن ۾ هئا چوڻ لڳو:

”توهان جهڙي باذوق خاتون لاءِ شاعري ڪرڻ ڪا مشڪل ڳالهہ تہ نہ آهي. توهان کي رڳو فعولن فعولن فعولن جي جدول ياد ڪرڻي پوندي.

انهيءَ مهل مون کي پنهنجي دوست تي، ڏاڍي ڪاوڙ اچي رهي هئي. منهنجي زال کي ٿو شاعري ڪرڻ سيکاري- وڏو آيو آهي شاعر جو پٽ- فعولن فعولن جي جدول- عورتن سان ڳالهائڻ جي تميز بہ ڪانهيس- ڇا! هڪ دوست جي زال سان ائين اکيون اکين ۾ وجهي هٿ هٿ ۾ ملائي ڳالهائبو آهي- گڏهہ ڪٿي جو، شاعري ڪرڻ هليو آ پٽ- وري مون کي ڪاوڙ تہ پنهنجي زال تي اچي رهي هئي، جا خواهمخواه سندس مٿان ساراهہ جون پليون ٻڌي رهي هئي. هن جي شاعري هئي ڇا، ڪاغذن تي ٻوڙ هاريندو هو.

”ڊارلنگ! گوهر صاحب جي ڀرين ملاقات جي يادگار لاءِ سان سائن فوٽو ضرور ڇڪائيندس!“ ”ها ها!! چونہ“ منهنجو تہ اندر ئي سڙي ويو هو. پرنيٺ اخلاق بہ تہ ڪا شيءِ آهي. مان فوٽو ڪڍڻ لاءِ تيار ٿي ويس. جڏهن تصوير ڇڪڻ لاءِ مون ڪيمرا جي اک سان ڏنو تہ، دل ۾ آيم تہ ڪيمرا ڪٿي درياءَ ۾ اڇلايان، منهنجو تہ دماغ چڪر کائي ويو! اف... منهنجي زال جي ويهڻ جي اسٽائل، تہ پاڪستاني ايڪٽريسن کي بہ مات ڪري ڇڏيو هو. ڪير چوندو تہ هيءَ ڪا آهائي ساڳي ناز هئي، جا برقعي کان سواءِ هڪ قدم بہ گهر کان ٻاهر نٿي ڪڍي سگهي! دل ۾ آيو تہ ست ڏئي، سندس هوا ۾ لهرائيندڙ آواره وار پٽي کيس گهريندو وڃان- پر اهو فقط مان سوچي سگهيس ٿي- مون کي تصوير ڪڍڻي ئي پئي.

جڏهن مون ڪيمرا اک تان لاٿي ته منهنجي زال مون ڏانهن نهاري چيو:
"چو پيارا! توهان جي طبيعت ته ٺيڪ آهي نه- هوڙي ٿڌڙي هوا ۾ به توهان کي پگهر اچي رهيو آهي!"
مون گهٻرائجي چيو ته "نه، مان بلڪل ٺيڪ آهيان." ۽ جڏهن پيشاني تان هٿ ڦيرايم ته پگهر جا ڪئين سنهڙا سنهڙا قطره، منهنجيءَ آڱرين تان ترڪندا، ڪناري جي چمڪيلي واريءَ ۾ چوهجي ويا.

ٿوري ئي دير ۾ منهنجو شاعر دوست، اسان کان موڪلائي وڃڻ لڳو. ناز به مون کان ڪيمرا وٺي، هٿ سان لوڏيندي ڪار ڏانهن وڃڻ لڳي.

مون کي نه ڄاڻي ڇا ٿي ويو هو. مان ڪجهه دير ڪناري تي ويٺو، هڪ ٽڪ نظرن سان لهرن ۾ نهاري رهيو هئس. هرلهر چلڪندي، وٺ ڪائيندي، ڪناري جي پڪ سان ٽڪرائجي، منهنجو منهن چيڙائي ٿي وئي- مون ڪاوڙ ۾ اچي، ڪناري تان گپ ڪڍي پاڻي ۾ اڇلائي- هڪ آواز سان گڏ پاڻي ۾ گول دائرو پيدا ٿي ويو. انهيءَ کان پهرين ته اهو گول دائرو تحليل ٿي وڃي، مان ڪار ڏانهن موٽڻ لڳس.

جڏهن مان ڪار جي در وٽ پهتس ته، منهنجون اکيون حيرت کان کلي ويون. منهنجي زال ڪار ۾ برقعو پائي، بٽڻ بند ڪري رهي هئي. هن مون کي ڏسي، هڪ ادا سان برقعي جو پاؤ مٿي ڪري، مون ڏانهن نهاريو- هن جي شرير نظرن مان، مان سڀڪجهه سمجهي ويو هئس.

"اوه! شرير ڪٿي جي- تو ته منهنجا لاهه ڪيي ڇڏيا هئا!" "هي... هي... هي...." هوءَ کلڻ لڳي. پوءِ ته اسان ٻئي اچي کلڻ ۾ ڇٽاسين، ايستائين جو منهنجو دم گهٽجڻ لڳو هو ۽ ناز به، اونڌي سڌي ٿي رهي هئي.

"ٽڪي باسيئي؟"
"ها"، مون هاڪار ڪئي- ۽ ناز سنجيده ٿي چوڻ لڳي:
"مشرقي عورت جي سندرتا لاءِ، برقعوسڀ کان قيمتي زيور آهي، هي ماروئيءَ جو ديس آهي، ۽ هن جي سونهن لوئيءَ ۾ ئي ساراهي ويئي آهي؛ جيڪڏهن هن جي ڪهاڻي مان لوئي ڪڍي ڇڏجي ته باقي سندس ڪهاڻي ۾ ڇا رهندو."

مان نٿو چئي سگهان ته، انهيءَ مهل پنهنجي زال جي اڳيان، منهنجيون نظرون عقيدت سان جهڪي ويون هيون يا شرم کان. منهنجي زال وري چيو:
"ٽڪي باسيئي؟" ۽ مون ڪنڌ وٺي، ها ڪئي. ۽ اسان ٻئي پاڻ ۾ نهاري وري کلڻ لڳاسين.

ٻئي ڏينهن دفتر مان واپسيءَ مهل جڏهن مان گهر پهتس ته منهنجي هٿ ۾ ڏهه وال ١٦٠٠ لٺي جا هئا. هاڻ منهنجي زال گول اڇو برقعو پائيندي آهي- ۽ هوءَ انهيءَ برقعي ۾ مون کي ڏاڍي پياري لڳندي آهي.

هاڻي ڪنهن ٻه آزاد جوڙي کي ڏسي، منهنجي دل ۾ رشڪ نه پيدا ٿيندو آهي. هاڻ جڏهن ٻه ڪو نوجوان جوڙو منهنجي نظرن اڳيان گذرندو آهي ته مان دل ئي دل ۾ چوندو آهيان.

”اي منهنجي جيجل مهراڻ جا ٿيچ شريڪ پاڻ- تون زماني جي وهڪري تي چاهي، منهنجي پراڻي تهذيب ۾ ڪيتري ڦير گهير ڇو نه آڻين! چاهي تون منهنجي مارئيءَ پيڻ کان سندس لوئي ڇو نه ڇڏائي ڇڏين! پر ياد رک: منهنجي پراڻي تهذيب هردم تنهنجو گلو دٻائيندي رهندي، تون هرجاء هرهنڌ ڏڀڻ محسوس ڪندين!“

شائق سنڌي

ڳابڙو

”اونان! اونان!! اونان!!!“

”آيس ڙي، آيس. منهنجا ڳابڙا! تنهنجي ڳئون اجهو ٿي اچي ميڙي، ۽ تو کي کير پياري ڍؤ ٿي ڪرائي!“

ماءُ ڏاڍي ٻاجهه مان ٻچ کي اچي ڪنيو، ۽ کيس چمي ڏيئي، ڇاتيءَ سان لڳائي، ٿڃ ڏيڻ لڳس، جا هو ڳٽ ڳٽ ڪري پيئڻ لڳو. ماءُ وري کيس پيار ڪري چوڻ لڳي ”اوهو! منهنجي ڳابڙي کي ڏاڍي بک لڳي هئي!“

”امان! ياڙي کي ”ڳابڙو“ متان چوندي وجين!“ ننڍڙي فيروزه، ماءُ کي اهڙيءَ سنجيدگيءَ ۽ تنبيه مان اها هدايت ڪرڻ لڳي، جو ڄڻ ڪو وڏو سمجهدار ۽ جهانديده ماڻهو، پنهنجي برخوردار کي سمجهاڻي ڏيندو هجي. ماءُ کلي کيس چيو ”ڇو ڀلا؟ ياڙي کي ڳابڙو ڇو نه چوان؟ ڏسين نٿي ته ڪيئن نه پنهنجي منڙي ڳئون جو کير، موج سان پيو ڏائي؟“

”امان! تون سمجهين نٿي.“ فيروزه وري به سنجيدگيءَ ۽ تنبيه جي انداز ۾ چيو ”امان! جيڪڏهن ياڙي کي ”ڳابڙو“ چوندي رهندئينءَ ته امان وڏي کيس ڪڏهين نه ڪڏهين کائي ڇڏيندي.“

”امان وڏي هن کي کائيندي؟“ ماءُ ٽهڪ ڏيندي چيو ”هن امان وڏيءَ جو ڪهڙو گناهه ڪيو آهي جو کيس کائيندي؟“

”گناهه ثواب ڪونهي، پر امان وڏيءَ کي جيڪو ”ڳابڙو“ وڻندو آهي ۽ جنهن کي پيار ڪندي آهي، ان کي ضرور کائيندي آهي!“

”سو ڀلا ڪيئن؟“ ماءُ مرڪندي پڇيو.

ڇوڪريءَ بلڪل سنجيدگيءَ سان معصومانه انداز ۾ چيو ”امان! ڪلهه ويئي هيس امان وڏيءَ جي گهر، اتي ڏٺم ته هو جيڪو امان وڏيءَ جو پيارو ڳابو هوندو، جنهن جي ماءُ کيس به کير ڏارائيندي هئي، ۽ امان وڏيءَ جن کي به پيئڻ لاءِ کير ڏيندي هئي، سو ويڙهي ۾ ٻڌو پيئو هو. امان وڏيءَ هڪڙو گهرايو هو ملان، پيو ڪاسائي؛ پوءِ ڪاسائي، ڪاتي تکي ڪري ڏني ملان کي، ان انهي ڪاتيءَ مٿي سين سين ڪري ڏني امان وڏيءَ کي، انهيءَ وري مٿس بي سين سين ڪري سندس ٻچ جي ٻت کي ڇهائي، پوءِ وري ڏني ملان کي...“

ماءُ هاڻي ڏاڍيءَ دلچسپيءَ سان هن معصومانہ داستان کي ٻڌڻ لڳي ۽ مرڪندي پڇيائين "ٻلا پوءِ؟"

"پوءِ امان! چاچا ۽ ملان، گڏجي ڪٺي ڳابي کي دسيو ۽ ڪاسائيءَ ڪاتي ڪٺي زور سان ڳابي جي ڪنڌ تي ڦيري، پوءِ ان ڏاڍي زور سان رڙ ڪئي "امان!"

فيروزه، ڳابي جي رڙ جو نقل اهڙي تہ سهڻي نموني ڪيو جو ماڻس کي کل اچي ويئي، ۽ هن پڇيس "ها، پوءِ ان جي امان سندس سڏ تي اچي ويئي نہ؟"

"نہ امان! ان جي امان ويئي هئي جهنگ ۾ گاهہ چرڻ، هن وري بہ زور سان پيو سڏ ڪيو "امان!"

"پوءِ ٻلا پٺي سڏ تي ماڻس آئي؟"

"نہ امان! هو ٻلا ڪٿان ٿي اچي، جهنگ تہ پري هو نہ. پوءِ امان، ڳابي جي ڪنڌ مان لَتَ (رت) وهڻ لڳو ۽ ڳابو ڇڙيون هڻڻ لڳو. ملان، ۽ چاچي ڪٺي ڇڏيس، هن هڪ دفعو وري بہ زور سان چيو "امان!" پوءِ ماٺ ڪري پنجي رهيو. ۽ پوءِ امان ...... پوءِ امان..."

ائين چئي، فيروزه اوڇنگارون ڏيئي روئي پيئي. ماءُ حيرت سان هن ڏي ڏسي چيو "چو ٻلا، تون چوٽي روئين؟ توکي تہ ڪونہ ڪنو هٿائون نہ؟"

لڙڪ اگهي، پاڻ سنڀالي فيروزه وري چيو "نہ امان آءٌ تہ ڳابڙي ڪانہ هيس، ۾ سون کي روئاڻي هن ڪري آئي، جو اڄ صبح جو آءٌ وري بہ سندن گهر ويئي هيس. ڳنئون تہ پري ڪان ٻٺ کي سڏ ڪندي پئي آئي. اڳي تہ ڳابڙو بہ سندس سڏن جي جواب ۾ چوندو هو "امان" ۾ هينئر ڳابڙو ڪُهي ڪئيرات ڪري ڇڏيو هٿائون سو ٻلا ماءُ کي ڪٿان ٿو سڏ ڏئي! پوءِ امان، ان جي ماءُ ڊوڙندي آئي. امان وڏيءَ سندس اڳيان چاري جي ڪونڊي ڪٺي رکي، ۾ ڳنئون ڏارو ڪونہ کاڌو ۽ سڏ ڪندي ڪندي وڃي اتي بيٺي جتي سندس ڳابو ٻيهندو هو."

اتي فيروزه کي وري بہ اوڇنگار آئي. ماءُ دلچسپيءَ سان سندس ڳالهہ ٻڌي رهي هئي. هن وري بہ سڏڪو ڀري، اکيون اگهي چيو "پوءِ امان، ڳنئون اتي اچي ڳابڙي جي لَتَ (رت) کي سنگهيو ۽ پوءِ وئي رڙيون ڪرڻ لڳي. پوءِ هن وري بہ لت پٺي سنگهيو ۽ رڙيون پئي ڪيون."

فيروزه سڏڪو ڀريندي چيو "پوءِ امان، آءٌ تہ وئي پڳيس. ان ڪري تہ توکي چوانِ ٿي نہ، تہ ڀاڻڙي کي ڳابڙو نہ جوندي ڪر، لہ تہ امان وڏي ڪنهن نہ ڪنهن ڏينهن هن کي بہ ڪُهرائي ڇڏيندي."

اتي چوڪري ڪير بي ورتہ هو. ماءُ ڪيس ڀاڪر پائي چمي ڏيئي چيو "ڪير منهنجي سنڙي جو نالو وٺي!" ۽ ڪيس ڪٺي پينگهي ڏي وڃڻ لڳي تہ اوچتو هڪ ٺهڪ جو آواز آيو. خديجہ چرڪ ڀري اوڏانهن نهاريو تہ سندس ڀاءُ قاسم اچي رهيو هو. هن وري پيو ٺهڪ بہ ڏيئي چيو "ٻي اوني نتان رهين! تنهنجي ديندار نٺان مان اهو بہ انديشو آهي جو ڪڏهن ڀاڻس کي

اها به صلاح ڏيندي ويرم ڪانه ڪندي ته جئن حضرت ابراهيم عليه‌السلام سندس پٽ کي ٿي ڪئو، تئن تون به الله جي راهه ۾ ڪراچيءَ واري حڪيم وانگر پنهنجي پٽ کي ڪُهي ڇڏ."

"ادا! تون ته هميشه ويچاريءَ اديءَ جي ديني ڪمن تان ٺوڪون ڪندو رهندو آهين. ڀلا سندس پيارو پٽ موت جهڙيءَ آپريشن جي منهن مان نڪري آيو، تڏهن هوءَ خيرات به نه ڪري ڇا؟"

قاسم ڪٽ تي وهندي سنجيدگيءَ سان چيو "پٽ جي بچڻ جي خوشيءَ ۾ ٻيءَ گگدام ساهه جو هٽ ڪُهڻ به ڪا صحيح خيرات آهي؟ اڃا هائي پيو سندن گهران اچان، وڃي ڏس ته سهي ته اتي ڪهڙو نظارو آهي؟"

"ڪهڙو نظارو آهي ڀلا!" فيروزه پڇيو.

سندس پاڻهون ڪان وٺي ڪيس سندس نٽان جي گهر ڏي گهليندي، قاسم چيو ته "اهو نظارو ٻڌائڻ لائق نه، بلڪ ڏسڻ لائق آهي."

خديجه حيرانيءَ سان ساٿس گڏ هلڻ لڳي. گهر ويجهو هو. اتي وڃي ڏسي ته ڳابي جي ڳل کي ڪائين جي ٻوتي تي چڙهائي ڳنئون اڳيان رکيو ويو آهي، هوءَ ويچاري بي زبان، ڪيس ڇني رهي آهي، ۽ ديندار نٽان ڪيس هٿ ڦيري رهي آهي ۽ سندس مڙس ڪير ڪيڏي رهيو آهي.

هيءُ نظارو ڏسي خديجه کي به اکين ۾ پاڻي اچي ويو. هن وڏي انهيءَ مظلوم ساهُ جي منهن تي هٿ ڦيريا، جنهن کي پيار ڪرڻ لاءِ هائي صرف ڀڇڙي جي ڳل وڃي بچي هئي.

هيءُ ڏسي نٽان محسوس ڪيو ته اڄ ضرور سندس ڀاڄائيءَ کي هن جو پاءُ گمراهه ڪرڻ خاطر، ڪو نئون حربو هلائي آيو آهي، تنهن پاڻهن وڏائي ڳنئون کي ڀاڪر پائيندي چيو "غم نه ڪر! تنهنجو ٻچڙو الله پاڪ جي راهه ۾ قربان ٿيو آهي، ڪو آڪارت ڪونه ويو آهي."

قاسم مرڪندي چيو "الله جي راهه ۾ يا ملان جي راهه ۾!"

"تون ته آهين دهريو، توکي ڀلا دين جي اسرارن جي ڪهڙي خبر؟"

"ڇو نه خبر اٿم؟" قاسم ٺهڪ ڏيندي چيو "اهي "سالڪيا" سون توکان وڌيڪ پڙهيا آهن، سائي صاحب! سون کي چڱيءَ طرح خبر آهي ته اهو الله سائين جو ارشاد آهي ته او هين تيستائين سچا نيڪ هرگز بنجي نٿا سگهو، جيستائين ڪ پنهنجي پياري چيز نه خيرات ڪريو."

"پوءِ سون جو پنهنجي پٽڙي جي صحت جي خوشيءَ ۾ ههڙو پيارو، سنو ۽ ستارو ڳابو الله جي راهه ۾ خيرات ڪيو، اهو ڪو بروڪم ڪيو اٿم جو تون ڀاڄائيءَ کي دين کان ڪارڻ خاطر هتي وٺي آيو آهين؟"

ديندار ساڻيءَ جو ديني جوش وڃان اهو جملو ٻڌي قاسم ٺهڪ ڏيئي چيو "ڇا، خيرات صرف ڪنهن ابهم جي ڳلي تي ڪاتي ڦيرڻ سان ئي ٿي سگهي ٿي؟ تو بيشڪ، پياري چيز الله جي راهه ۾ ڏيئي نهايت چڱو ڪم ڪيو، پر جيڪڏهن انهيءَ ڳابي کي ڪهڻ ۽ سندس گگدار ساهُ کي غم جي درياهُ ۾ ٻوڙڻ بدران اهو سلامت ئي ڪنهن غريب هاريءَ کي خيرات ڪري ڏين ها، ته هو ڪيس پالي وڏو ڪري، هر ۾ وهائي ان سان ٻچن جو قوت نه ڪيڏي ها؟"

قاسم جا جوشيلا دليل ٻڌي، ديندار مائيءَ جي ديني حميت تي ڌڪ لڳو ۽ هن سنجيدي ٿي چيو ”پر مولوي صاحب ته چيو ٿي ته ٻارڙي خاطر صحيح خيرات آهي ڪنهن پياري جانور جو رت وهائڻ.“

”ٻڌهن ته چوان ٿو ته پيڻ، اهو ڳالهوالله جي راهه ۾ آهي پر ملان جي راهه ۾ ڪُسائو آهي قران شريف خيرات لاءِ ضرور حڪم ڏئي ٿو، پر انهيءَ خيرات جي معنيٰ ڪا هرو ڀرو ڪُهڻ ڪانه آهي، اها ته آهي ملان صاحب جي فرمايل معنيٰ ته انهيءَ ڏور جي ڪهڻ سبب ڪيس چڱو خاصو گوشت ۽ سيچالو ملي پوندو. پر ڇا تون سمجهين ٿي ته الله پاڪ به تنهنجي هن ڪم تان خوش ٿيو هوندو؟ ڇا تنهنجو مڙس به جيڪڏهن تنهنجي انهيءَ پٽ کي الله جي راهه ۾ قربان ڪرڻ خاطر ڪيس اهڙي تعليم ۽ تربيت ڏياري، جو هو وڏو ٿي انهيءَ نيڪ راهه ۾ سر جي سودي تائين هرطرح جي جدوجهد ڪندو رهي، ته اهو چڱو، يا توڪان لڪائي وڃي جهنگ ۾ ڪهي ڇڏي ته اهو چڱو؟“

مائيءَ يڪدم ڳنئون کي ڇڏي پنهنجي پٽڙي کي ڀاڪر پائي چميون ڏيئي چيو ته ”خدا نه ڪري جو منهنجي پٽڙي کي ڪو ڪوسو واءُ به لڳي.“

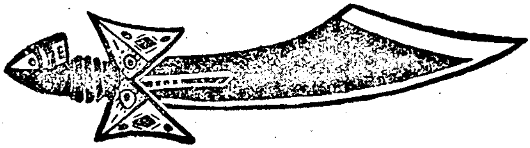
پوءِ اوچتو پٽ کي ڇڏي ڳنئون جي ڪڌ ۾ ڳراٽڙي پائي ڪيس چمي ڏيئي چوڻ لڳي ”ادي! مون بيشڪ توسان ظلم ڪيو آهي، پر اهو ظلم ڪرڻ جي بانيڪارڻ آءٌ نه آهيان، مگر اهي چالاڪ شخص آهن، جي جيري خاطر ٻڪري ڪهائڻ ۾ ڪابه هٻڪ نه سمجهندا آهن. هائي تون يقين رک ته اڄ ڪان منهنجون به اکيون کليون آهن ۽ ڪانئن انهن ظالمن جو انتقام انهيءَ طرح وٺنديس جو ڪين پنهنجي ڇا، پر پنهنجي عزيزن ۽ ساهيڙين جي چانٺ به اورانگهڻ ڪانه ڏينديس.“

”شڪر ٿيو، شڪرا!“ مائيءَ جي مڙس ٽهڪ ڏيئي چيو ”ميان! مرشدن جي وڪڙ ڪان ڇٽاسون ته وڃي مُلن وٽ ڦاٿاسون، جن ته آسمان مان ڪرياسون ۽ کونيٽ ۾ اٽڪياسون؛ مرشد ته سال ۾ هڪ دفعو ايندا هئا، پر هنن ملان صاحبن جو رينگٽ ٻارهن ئي مهنا پيو هلندو هو. بس، نڪاح ڪان شروعات ڪن ۽ چاليهي تي وڃي دم ڇڏين. انهيءَ ۾ هرڪنهن ننڍيءَ خواهه وڏيءَ ڳالهه تي هنن جو قبضو، ڪا ذرڙي چيز به هنن جي ٻچڻ ڪان سواءِ ڪري نه سگهجي، نه چُري سگهجي نه ڦري سگهجي.“

مائيءَ وري ٽهڪ ڏيئي چيو ”اهي ملا چاليهي تي به رڳو ساهي ڪٽندا آهن، پوءِ وري نئين سر هلڻ شروع ڪندا آهن، جي: اڄ ملان مون کي خواب ۾ هئن چيو، اڄ هيءَ فرمائش ڪيائين، اڄ ڪپڙن ۾ اڀالو هو، اڄ وار اٿيا هوس، اڄ ڇهر لاءِ چريو هو، انهي ڪان سواءِ ٻاراهي جو ختمو ته نهيو رکيو آهي.“

مڙس به ٺهڪ ۾ ٺهڪ ملائيندي چيو ”هاڻي ڏسو، ٻاڻ ته سڀالو وڻي وڃي گهر سکيا ٿيا ۽ اسين هتي غريب ڳنٺون سان هن طرح پيا جنڊ ڪيون، ۽ هوڏانهن اسان جو ڇوڪرو، جنهن جي صدقي ۾ ويچارو ڳابو ڪٺوسون، سو به ڳابي کي ياد ڪري پيو روئي رڙي. ڀلا، سندس هٿن جو ليپاچ هو نه!“

مائيءَ نهايت سنجيدگيءَ سان ڳنٺون کي ڳراٽڙي پائي قاسم کي چيو ”ادا! تنهنجي مهرباني جو اسان جون اکيون کوليئه، هاڻي اسان جي گهر ۾ ڪڏهين به نڪي ڳڪدام ڳابڙا ڪسندا، نڪي مظلوم ماٺرون لڙڪ لوڙهينديون.“



نسيم کرل

ٻُٽا (۱)

هن ڦهريون اٿي ڪولي، جو دروازو بند ڪيو جيئن ٻر واري ڪولي، ۾ سهيل ٻاٺس ڳالهائڻ تي اٿي نہ اچي. ٻوءِ الماري کولي ان مان هڪ ڳاڙهو چلڪڻو ٻنڪيٽ ڪڍيو. ٻنڪيٽ صاف هو، مٿس مٽي جي ذرّ بہ ڪانہ هئي، مگر ان جي باوجود بوٽن جي دوڪاندار وانگر اشهد آگر سان ٺڪ ٺڪ ڪري هن رومال سان اگهڻ مناسب سمجهيو-ان وچ ۾ سان نندڙي ٻار جيان وات ڦاڙيو ڏانهس ڏسندو رهيس.

”ڏس يَرَ“ هن وڏائي سان مون ڏي نهاريو. ”هن ٻنڪيٽ ۾ توکي هتان جي انهن سڀني سهڻين ڇوڪرين جا فوٽا ليندا جن جو هن وقت تائين مون سان لاڳاپو رهيو آهي. گهڻو ڪري سڀئي وڏگهرائيون آهن. زندگي ۾ ڦهريون ڀيرو توکي ٿي ٻيو ڏيکاريان، ڪڻ قران جو قسم تہ ڪنهن کي ڪونہ ٻڌائيندين؟“

”ها“، سان الائي ڇو ها ڪان وڌيڪ ڪجهہ چئي نہ سگهيس.

”ڇڙي ها مان ڪجهہ ڪونہ ملندو، آول ڪو ٻلو سائين بہ وچ ۾ هجي.“

نندي هوندي ڪو ڪن ڦاڙ جوڳي نانگ ڪٺي ايندو هو تہ ويڙهي جا سڀ ٻار سندس چوڌاري ميڙ ٺاهي ٻيهندا هئاسين. نانگ ڏيکارڻ کان اڳ، جي هو مرلي وڄائڻ يا ٻڌائڻ ۾ تہ هن اهو نانگ ڪٿان پڪڙيو ۽ ڪيترو مدو پيل آهي، گيسر ڪندو هو تہ اسان کي جڪ ٻيا ايندا هئا. اسان جي دل رڳو چوندي هئي تہ هو سڀ ڳالهيون پوءِ تي رکي، ٻنهنجي ڪانن واري ڇٻي جو ڍڪ مٿي ڪري تہ ڏسون: ڪاريهر آهي يا ڪنيارو—سندس ان اجائي گيسر تي بہ اوتري ئي خار آئي مگر خار پي، تڙ تڪڙ ۾ قسم کنيم جيئن وڌيڪ ڪا دير نہ ڪري.

جيئن ڪو پاڪ ڪتاب کولبو آهي تيئن هن آهستي ٻنڪيٽ کولي، ان مان هڪ فوٽو ڪڍيو. هن عجيب نظرن سان فوٽي کي ڏسندي، ٿڌو شوڪارو ڀريندي، فوٽو مون کي ڏنو ۽ چيو ”اها ڇمپا اٿئي“- سان ڇمپا کي ڏسڻ لڳس، فوٽو تڪڙ ۾ ڪڍيل پئي نظر آيو. سندس ڪاڇي هٿ ۾ ڪتاب هئا جن کي سيني سان لايو شايد اسڪول ڏانهن پئي وئي. ڪپڙن لٽن سان ڊيسنٽ واٿياڻي پئي لڳي. مان سندس سهڻن سهاندن کي ڏسڻ لڳس ۽ هو مون کي هن

(۱) نٿو خال راند ۾ هڪ قسم جا پتا هوندا آهن جن جي ويليو ”ڪجهہ بہ نہ“ هوندي آهي. هن افساني ۾ بہ هي لفظ سڄ ۽ ڪجهہ بہ نہ جي بجاءِ ڪم آندل آهي.

بابت ٻڌائڻ لڳو. ”ڳڙنگ سيٽ جي ڏيءُ هئي ۽ وائڪي اسڪول ۾ پڙهندي هئي. هڪ ڏينهن ڪيس اسڪول ويندي ڏٺم، دل ڪي الائي ڇا ٿي ويو- ڪيس ڏسڻ بنا آرام ئي ڪونه ايندو هو. پوءِ اهو نيم ڪري ڇڏيم ته جڏهن هوءَ ڪتاب ڪڇي اسڪول ويندي هئي ته مان به سندس ڪڍ لڳندو هوس. ڪيس سندس اسڪول ڇڏي پوءِ پنهنجي ڪلاس ۾ اچي ويهندو هوس. ائين ڪندي مهينو ڪن گذري ويو. هڪ ڏينهن ڪتي ٿي ڪٿي— ڇا ٿو ڪيان جو هڪ وڏو خط لکي سندس اسڪول جي ائڊريس تي روانو ڪري ڇڏيم. بيوقوفي سببان پنهنجي سوري ائڊريس به لکي ڇڏيم، جيئن جواب ڏيڻ ۾ ڪيس ڪا تڪليف نه اچي. ان ڏينهن هوءَ اسڪول ۾ نه آئي ۽ سندس خط ماستريائي ڪوليو. پوءِ ته يار، سمڻ مڇي ويو. ماستريائي اهو خط سڌو اسان جي پرنسپال ڏانهن موڪليو، پرنسپال به هو هندو، تنهن ڪي اچي ڏرم جي لڳي. ٻي ڏينهن اسان ڪلاس ۾ جاميٽري پئي ڪئي، جو پٽيوالو مون ڪي سڏڻ آيو. آفيس ۾ لنگهيم ته نيٺي لڪڻ سان وٺي ويو. سٽن ۾ اينگلون ۽ ٽرينگلون بت تي ٺاهي ڇڏيائين. هڪ جو نشان ته اڃا پٺيءَ تي هوندو.“ هن قميص مٿي ڪري پنهنجي پٺي مون ڏي ڪئي، مان سندس ڪاري پٺيءَ ڪي چڱي طرح جاچي، ڪيس ٻڌايو ته هينئر اتي نشان ڪونه هو.

”نير ٻڌي ويو هوندو، ڏينهن به گهڻا ٿيا اٿس.“

”پوءِ“، ٿوري دير ڪن پوءِ مان ڪانئس پڇيو.

”پوءِ ڇا، ويٺي امام دي فوج نال ڳنڍجي“.

”اهو ڪيئن؟“ منهنجو عجب ۾ وات ڦاٽي ويو.

”ڪيئن وري ڪيئن! پوءِ ته ڳالهه رهندو سهنجي ٿي پئي. هڪ ڏينهن جيئن اسڪول پئي وڃي تيئن اشارو ڪري اندر وٺي آيومانس. ڪيس اڳي ئي ان ڳالهه جي ٿوري خبر پئجي چڪي هئي، ويتر جو ڪيس ڏٺا ڏيکاريم ته جنسي روئي پئي. پنهنجو ٽاڪ مڇي ويو. اسڪول ايندي ويندي، ڪلاڪ ڪن سون وٽ اچي ويهندي هئي، ڏاڍا قرب ونڊي ڪيس موڪل ڏيندو هوس. پٺي مهنا ڪن ائين هلندو. ٿورو ڪڪ ٽيڻ لڳو هوم ته هي ورهاڱو ٿي ويو ۽ هو هندوستان هليا ويا.“ ٿوري دير ماٺ ۾ رهي هن وري چيو ”ڏاڍي ٺاهوڪي هئي، مان جڏهن سندس بت ڪي هٿ لائيندو هوس ته ائين سمجهندو هوس ته انساني چمڙي تي نه پر اصلي جاپاني پٽ تي هٿڙا گهمائي رهيو آهيان. هاءِ هاءِ“.

هن پڪيٽ مان پيو فوٽو ڪڍي مون ڪي ڏنو، مان فوٽي ڪي ڏسڻ لڳس. هڪ گهريلو قسم جي ڇوڪري نماڻائي سان ٽنيي ڪي ٽيڪ ڏيو بيٺي هئي. وصفن ۾ واهه جو نمڪ هئس. مان دل ۾ ڪيس ساراهڻ لڳس ۽ هن پنهنجو بيان جاري ڪيو ”هن جو نالو ”ممتاز“ هو. هن جي خاندان سان اسان جا گهرا تعلقات ها. بارين ٻچين اچڻ وڃڻ هوندو هو. مون ڪي به اچڻ وڃڻ ڪان ڪا روڪ ڪانه هوندي هئي. اها ڳالهه ٻي هئي ته ”ڇمپا“ جي وڃڻ کان اڳ، مان سندس گهر ٿورو ويندو هوم ۽ پوءِ گهڙي گهڙي سڪ لڳندي هئي. انهن ڏينهن ۾

دماغ شريف ۾ بہ عقل ذرو آندو هوم. پنهنجي جهوپڙي ميان صاف پاڻي هوندي پري پٽي ھنڌ وڃي اڄ لاھڻ بہ سياڻپ ڪانہ هئي. تنهنڪري 'اول خويش ۽ پوءِ درويش' جي قول کي ياد ڪندي، پيا پاسا ڪجهہ وقت لاءِ ڇڏي، پنهنجي سمتاز ۾ ئي نظرون کپايم. روز صبوح شام جو وٽس وڃڻ لڳس، ڪڏهن ڪنهن بهاني تہ ڪڏهن ڪنهن بهاني. گهريلو ڇوڪري معنيٰ گونگو پاڻي، جيئن ڪو پوڙ ڪري تيئن پڙي: سو هڪ ڏينهن همٿ ڪري کيس سڀ ڪجهہ چئي ڏنم. دل ۾ پوٽا سورنهن آنا پڪ هيم تہ جواب سرپلو ملندم. ٿيو بہ ائين، ٻہ-ٽي ڏينهن ئي نہ گذريا هئا تہ نيري لفافي اچي ٺڪاءُ ڪيو. دل کي بهاري اچي وئي. ان وقت ئي سندس مهرباني مڃڻ لاءِ ڏانهس ويم. مون کي ڏسي سندس سهڻيون اکڙيون هيٺ جهڪي ويون ۽ سندس مکڙي تي حياءَ کان لالاڻ اچي وئي. پر پاڻ کي ائين خالي خولي عشق پاڻهہ نہ پوندو آهي ۽ وجهہ تاڙڻ لڳس. هڪ ڏينهن جڏهن سندس گهر جا ڀاتي ٻاهر ويل هئا تہ مان وٽس پهچي ويم ۽ ان ڏينهن ئي کيس "سوٽ" بڻائي ڇڏيم.

"هيٺر ڪٿي آ؟" مان کانئس پڇيو.

"اتي پرسان ئي، پر اڄ ڪلهہ وٽس ڪونہ وڃان".

"ڇو؟".

"پاڻ کي پاروٿا مال نہ وڻن، اسان تازن مالن جا شوقين آهيون." هو کلڻ لڳو ۽ مان بہ ڏند ٽيڙي کلڻ لڳس.

هن ٽيون فوٽو ڪڍي مون کي ڏنو. ڏسي بت مان سيرانيون نڪري ويون. حسن جي راڻي، سائڪي بہ هن کان ڇا سهڻي هوندي. ڪپڙن هوندي بہ ڪنهن عظيم سنگتراش جو اگهاڙو بت پئي لڳي. سندس سهڻا سهڻا نقش ڏسي قدرت جي ڪاريگري جي ڪمال کي مڃڻو پئي پيو.

"ڪير آ هيءَ؟" مان ڌڙڪندڙ دل سان کانئس پڇيو.

"هن بابت نہ پڇ" هو مشڪڻ لڳو. سندس نگاهن ۾ اهڙي چمڪ هئي جا صرف لخوت ڏتت پيدا ٿيندي آهي.

"نيٺ بہ"

"خانصاحب نور حسين خان جي ڌي آهي، نالو الس نوري."

"آهي بہ نور"

مان کيس ماٺ ڏسي ڏانهس ڏٺو ۽ اکيون ئي اکين ۾ ابلاز ڪيا. هن ڪنڌ ڌوڻي نوري جي ڳالهہ شروع ڪئي.

"انهن ڏينهن ۾ مان بي.اي جي ٽئين سال ۾ پڙهندو هوس جو هوءَ بہ ڪاليج ۾ داخل ٿي. مان تہ کيس ڏسندي ئي چريو ٿي پيس. پنهنجو ڪلاس ڇڏي سڄو ڏينهن هن جي ڪلاس جا چڪر پيو هڻندو هوس. پنهنجي ڪلاس ۾ هجي ها تہ ڳالهائڻ جو موقع بہ ملي ها، پر هوءَ تہ مون کان هڪ سال هيٺ هئي. دل ۾ سوچيم تہ فلاڻا، جي هن گل جو واس وٺڻو ائين تہ

ڦيل ٿي، هڪ سال. اهو سال امتحان ۾ نه ويٺس ۽ ٻي سال هو به اچي پاڻ سان گڏ ٿي. پوءِ نه نوٽس ۽ ڪتابن جي بهاني هڪٻئي سان ڳالهائڻ پيو ٿيندو هو. ڪاليج ۾ مان مڪيه شاگردن مان هڪ هئس، ڇا راندين ۾، ڇا ٻين ڳالهين ۾. منهنجي ان قابليتن ڪي ڏسي روز بروز منهنجي ويجهو ٿيندي ويئي. هڪ ڏينهن، خالي پيرڊ ۾ ٻئي لان ۾ گهمي رهيا هئاسين ته ڳالهين ڳالهين ۾ مون ٻڌايو ته شايد هن سال ڪان پوءِ هوءَ نه پڙهي. سندس اها ڳالهه ٻڌي مان ڪيس ڪو جواب نه ڏئي ۽ پرسان پيل بئنچ تي ڪنڌ جهڪائي ماٺ ڪري ويهي رهيس."

"ڇو ماٺ ڪري وئين؟" هوءَ به پرسان اچي ويهي رهي.

"ائين ئي." مان ڪيس ڪجهه نه ٻڌايو، خيال ڪيم ته پلي ڪجهه زور پري.

"ٻڌاءِ نه؟" هن پيري، هن ڪجهه اهڙي نموني ۾ پڇيو ڄڻ هن کي منهنجي هر ڳالهه تي هڪ قسم جو حق هو."

"اهڙو وارو ته ملي. هڪدم پنهنجي پيار جو اظهار ڪيومانس. اڳئين سال امتحان ۾ نه ويهڻ جي به حقيقت ٻڌائي مانس ڏنم ته سندس اکيون آليون ٿي ويون. هن ٿوري دير سوچي منهنجي هٿ کي پنهنجن هٿن ۾ وٺي چيو "مان تنهنجي آهيان." پوءِ پنهنجي رات ٿي ويئي. ڪاليج مان گسائي هٿ ايندا هئاسين. نوڪر ٻاهرين دروازي کي ڪلف ڏئي هليو ويندو هو، ۽ هوءَ هوندي هئي ۽ مان هوندو هوم. ڪڏهن ڪڏهن پور پوندو هوس ته اڌ رات جو به ياءُ جا ڪپڙا پائي هٿ ٺهڪو ڪندي هئي. سڄي رات رهائيون ڪري پوءِ موڪل ڏيندو هوسانس. جلد ئي سندس مائٽن تڙتڪڙ ۾ هن جي شادي ڪرائي ڇڏي؛ هيئنر پٽ ڄائو اٿس. بس کهڙي ڳالهه ٻڌايانءِ. رنگ سو پورو اٿس، باقي هن کي لڪائي مون کي ڪيد."

ٿوري دير ماٺ ۾ رهي، هن وري چيو "يار، ڏاڍو ڪارايائين، پاڻ ته حرام جو آنڪ به مٿس خرچ ڪئي سين."

هن ٻيا به فوٽا ڏيکارڻ گهريا، مگر منهنجو موڊ آف ٿي ويو هو. پنهنجي سڄي عمر ڇوڪرين پٺيان جٽيون گسائيندي گذري هئي مگر هڪ ڇوڪري به سٺڙي مرڪ سان پاڻ ڏي ڪونه نهاريو هو. حالانڪ مان لڪ پيرا ڪانئس شڪل ۾ چڱو هوس، سندس ڪارو ٿلهو بدن ۽ پينبڙي جهڙو نڪ ته التيءَ جهڙو هو. اندر جي سور ڪان نه چاهيندي به ڪانئس پڇي ويٺس.

"ادا شڪل تي ڪونهيءَ" هو مشڪندي جواب ڏيڻ لڳو "رڳو ساعت جي ڳالهه آهي، تون سهڻو آهين پر ساعت ڪانهيءَ. مان شڪل جو سادو آهيان ته به مور کي نوائي سگهان ٿو".

اٺڻ ڪان اڳ فوٽا ڪيس موٽائي ڏنم. پڪيٽ ۾ واپس رکڻ ڪان اڳ هو ٻڪين وانگر فوٽن ڏي نهارڻ لڳو. الاجي ڇو مون کي هو انهن ٻڪين مان ڏسڻ ۾ آيو، جيڪي ٻک جي باوجود گهرٻل شيءِ کي ڪنهن سبب ڪان نه کائي سگهندا هجن.

... ...

پنجن ڇهن ڏينهن کان پوءِ هڪ شام جو ونس ڪچهري لاءِ ويس. اڱڻ لتاڙي جڏهن ڪوٺيءَ جي ڀيڪڙيل دروازي وٽ پهتس ته، اندران سندس آواز ٻڌم. هو ڪنهن کي چئي رهيو هو:

”ڏس يَرَ، هن پڪيٽ ۾ توکي هتان جي انهن سڀني سهڻين ڇوڪرين جا فوٽا ليندا جن جو هن وقت تائين مونسان لاڳاپو رهيو آهي. ڳهٽو ڪري سڀئي وڏگهرائيون آهن. زندگي ۾ ڀهريون ڀيرو توکي ڀيو ڏيکاريان. ڪڻ قرآن جو قسم ته ڪنهن کي ڪونه ٻڌائيندين؟“

جيستائين ٻڌندڙ قسم کڻي، مان درڪي ڏڪو ڏئي اندر ٽيس. ڏٺم ته سندس هٿ ۾ اهي ئي ٽي فوٽا هئا. مون کي ڏسي سندس منهن جو ڀنو ائين لهي ويو، جڻ ٻند چالون ڪيڏندي ڪنهن سندس ”ڪول“ ڪرائي هجي ۽ هو رڳو ”يٽ“ نڪتو هجي.

حميد سنڌي

واچوڙن ۾ لاٽ

”ابا آئي، ٻاهر ڪمدار پيو ٿو رڙي، تيار ٿي وٺ، مان نيرن ڪني ٿي اچان ـــ!“

ماءُ جي آٿارڻ تي هو ٽپ ڏئي اٿي ويهي رهيو. کيس ياد آيو ته اڄ کيس ٻنين تي وڃڻو آهي. هن گهڻن ڏينهن کان ٻنين نتايو پر پوءِ خيال ڪيائين ته سڀ ڪجهه آخر کيس ئي ته ڪرڻو آهي. رات جو ئي ڪمدار کي چٺي ڇڏيو هئائين ته فجر جو سويل ئي هلبو، جيئن ڏينهن نه تپي وڃي. تنهنڪري هو به فجر جو ئي در تي گهوڙو جهلي بيهي رهيو.

هو جلدي جلدي تيار ٿيو، ماءُ کان چانهه جو ڪوپ ورتائين، گرهه پيچي وات ۾ وڌائين، مٿان جلدي جلدي چانهه جو ڪوپ ورتائين. ماس کيس ”في امان الله“ چئي ڪم ڪار ۾ لڳي وئي. پاڻ حويلي جي ڏيڍي ٽپي ٻاهر آيو.

”ڪمدار، سويل ئي اچي وئين ـــ!“

”پوتار، سويل وري ڪهڙي آهي، ڪم به ته سنڀالبو. پنج ديرا آهن، پنج ديرا. وري ٻي ترائي واري زمين جي چڪاس به ته هلي ڪبو، ڏسو ته هيل ڇا ڪرايونس ـــ!“

”چڱو، چڱو هاڻي چڙهه ته هلون، وڌيڪ ڳالهيون اتي ـــ“

اختر ۽ ڪمدار وڏي گهوڙن تائين آيا. نوڪر گهوڙا جهلي بيٺو هو. اختر ٽپ ڏئي گهوڙي تي چڙهيو. شهر ۾ گهڻو عرصو رهندي به هيءَ سواري ڪا سندس لاءِ نئين ڪانه هئي. ها، ايترو سو هو جو گهڻي عرصي کان پوءِ هو گهوڙي جي سواري ڪري رهيو هو. ٻئي ڄڻا آهستي آهستي گهوڙن کي هڪليندا ڳوٺ جي ٻاهران آيا ۽ پوءِ ڪٺي گهوڙن کي ڪچي دڳ تي ڇڏيائون.

اختر، ٽر جي وڏي زميندار دين محمد جو اڪيلو پٽ هو. پٹس کيس هميشه شهر ۾ رکيو ـــ وچ، وچ ۾ هو ڳوٺ ايندو هو ۽ زمينون گهمندو هو. پر الاجي ڇو، هو جڏهن به ڳوٺن ۾ گهمڻ يا ٻنين تي ويندو هو ته سندس هنيانءُ منجهڻ لڳندو هو. پٹس سندس بيزاري ڏسي کيس چرچي وچان چوندو هو، ”منهنجو پٽ زنانو آهي، رڳو گهر ۾ ويهي مکيون ماري چاڻي... بس، چوويهه ڪلاڪ ڪتاب هجنس، پيو ڪُل خير ـــ!“

واقعي هو به ائين، اختر پنهنجي زندگي کي خشڪ ساٿين يعني ڪتابن جي حوالي ڪري ڇڏيو هو. ڏوڪڙ پيسي جي گهٽائي هئڻ ڪري، چاپلوسي ڪرڻ ۽ ڪارڻ ورا ماڻهو، ڪڏ ته گهڻا هئس پر هو ڪنهن سان ڪونه لهيو. لهيو ته ڪتابن سان. علم سندس طبيعت ۾ ماڻائي پيدا

ڪٿي. سنڌس طبيعت نهايت نَي مائي ۽ ٿڌي قسم جي هوندي هئي – هو هرڪنهن ڳالهه تي ويچارڻ جو اهڙو ته عادي ٿي ويو جو جيڪا به شيءِ ڏسندو هو، ان تي ويچارڻ کان سواءِ رهي ئي نه سگهندو هو. انهيءَ ڪري هو جڏهن به ڳوٺ ايندو هو ۽ ٻني تي ويندو هو ته اتي جون حالتون ڏسي، هارين جي ڪسمپرسي، زندگي جون اوٺايون ڀسي هو مايوس ٿي ويندو هو. ڪي گهڙيون ته سنڌس آڏو، هاريءَ جو ٻني لڳل پيٽ، ڀنا اکاڙا، اکين ۾ ويراني، اگهاڙا پار ڦاٽل ڪپڙن ۽ مٽي ۾ پريل وارن سان، اداس اداس ڇالون، ٻک جا چڪ، جهيڙا، خون ۽ صدين کان هلندڙ عداوتون، اهي سڀ ڳالهيون ڦرڻ لڳنديون هيون ۽ پاڻ ڪلاڪن جا ڪلاڪ انهي ۾ گم هوندو هو.

پئس بيمار ٿيو، پاڻ يڪدم ڳوٺ هليو آيو. اچڻ سان ڏاڍي ڪوشش ورتائين. ڊاڪٽر سڀ گهرايائين. پر ڪيس اڳ سمجهيو ٿي ته هاڻ سنڌس پتيمي جا ڏينهن اچي ويا آهن. هو اداس پر خاموش رهيو. پيءُ جي مرڻ کان پوءِ ڪي ڏينهن هن ماءُ جي اداسائي کي ونڊيو. ۽ هو غم ۽ ڏک جي ونڊورڇ ڪندو رهيو. جڏهن ڏٺائين ته وقت سنڌس ساٿ ڏنو آهي، ونڊڻ لاءِ ڪي يادون باقي آهن، تڏهن هن زمينن ڏانهن ڌيان ڏنو.

ڪيس ڪڏهن ڪڏهن خيال ايندو هو ته هو انهن اکين جي حسرت ۽ آس ڪيئن ڏسي سگهندو جيڪي ڪتل هونديون انهن داڻن مٿان، جيڪي هو ميڙي چونڊي پنهنجي حصي ۾ ڪندو ويندو – هو اهي فيصلا ڪيئن ڪندو، جنهن ۾ هڪ هاريءَ ٻئي هاري کي لٽ هڻي ڪيڍي هوندي چاڪاڻ ته هن سنڌس پاڻي جو وارو ڀڳو هوندو، صرف ان ڪري ته من هو ڪي داڻا وڌيڪ ڪٽي.

هو سوچيندو هو ته ائين نٿو ٿي سگهي ته پاڻ ٻنين تي نه وڃي. هارين کي جيڪي وٽي سو هو ڪٽن، باقي منهنجي ضرورت جيترو اَنُ مون کي ڏئي وڃن. ائين نٿو ٿي سگهي ته هو اوطاق تي ويهي فيصلا نبيري، سڀ لهي وڃن، پراڻيون عداوتون ۽ ويڇا سڀ ختم ٿي وڃن – ذري پرزي جي ڳالهه تان ٿيل جهڳڙا، خون، اهي سڀ هو هڪٻئي کي معاف ڪري ڇڏين. ڪو ڪنهن کي نه اهنجائي، بس خاموشي، سانتڪي ۽ امن.

اختر هميشه ائين گهڻو ڪجهه سوچيندو رهندو هو، زندگي جي هلڻ جا انيڪ ڍنگ، طور ۽ طريقا.

اڄ جڏهن هو گهوڙي تي تيز وڃي رهيو هو، ته سنڌس خيال به ان کان تيز ڊوڙي رهيا هئا – هو ماٺ ميٺ ۾ زندگي جي مختلف پهلوئن تي ويچاريندو رهيو. هن پهلوئن کي ايترو ته پروڙيو جو شام ٿي وئي ته به هو ويچارن تي ويچاريندو رهيو. انهن ويچارن جي نتيجي ڪمدار کي حيران ڪري ڇڏيو:

هن ٻنيون نهايت ئي انوکي طريقي سان ڪيون. زميندار لاپو معاف، ڪمدار کي نوڪر زميندار جي حصي سان نڪري، هاري کي ان جو اڌ ڀلڊ ٻئي، ان سان ڪاٻه ڪاٽ نه ٿئي،

صدين جو هارين تي قرض سڀ معاف. ڪمدار نٿي چاهيو تہ صدين جي روايتن کي هو هڪڙي اُڇل سان ٽوڙي ڇڏي. هن جي پٺڪڻ تي اختر صرف ايترو چيو، ”چاچا، ورهيہ ٿيا، اسان ٻنيون پنهنجي مرضي تي ہي ڪيون آهن، هاڻي ڇڏ تہ کي ورهيہ هاري بہ پنهنجي مرضي سان ٻنيون ڪن، هو بہ تہ نيٺ انسان آهن...... پورهيت انسان—!“

هن آخر ۾ هڪ وڏو ٿڌو ساهہ ڀريو. ڪمدار کي ائين لڳو تہ هن جو هاڻ ڪجهہ ٻيڪار آهي، هاڻي روايتون ٿي نيون جنم وٺنديون. ڪمدار شام تائين حيرانگي جي حد تائين پهچي ويو. هن اهڙا فيصلا نہ ڏٺا نہ ٻڌا، جو ٻن ٻولن سان ٻئي ڌريون نهي وڃن.

”ابا، ڇاتي جهيڙو آهي—؟“ اختر پڇيو.

”سائين، خيروءَ سعيو ڪري پنهنجو مال منهنجي ٻني ۾ ڇڏيو، مون ڪيس چيو، جنهن تان مون کي گاريون ڏنائين، مون ورائي گار ڏني مانس، تہ مون تي ڪهاڙي ڪڍي آيو، جي چار چڱا وچ ۾ نہ پون تہ مون کي جيڪر ماري وجهي—“ هڪ هاري چيو.

”خيرو تون ڇہ بابا—!“

”سائين، نسورو ڪوڙ—!“

”ڏس تون تہ ڪوڙ نٿو ڳالهائين—!“

”سائين، نہ— هُن مون کي گهٽيون گاريون ڏنيون—!“

”سان رکو پڇان ٿو تہ تو ڪهاڙي ڪڍي يا نہ—!“

”ها سائين، پر هن سائين مون کي گهٽيون گاريون...“

”ٻئي ڇٽ آهيو. گارين تي ٿا ڪهاڙيون ڪڍو. چڱو ٻيلي خيرو، تون ڏي مون کي گار، ڏس سان ڪهاڙي ڪڍان ٿو— ڏي جيڪا وڻئي— گهٽيون گاريون ٿي ڏي— ڏي نہ—!“

خيرو مات ڪري ڪنڌ جهڪائي بيٺو رهيو. ٿوري دير کان پوءِ وڏي آيو— ”بابو آهين. خطا تي وئي، بخش ڪر—!“

”چڱو ٻئي پرچي وڃو— ڏسان جيئن منهنجا هاري وري نہ وڙهڻ—!“

ڪمدار اهڙا ٻئي فيصلا ٻڌا جن ۾ پرچاءُ، سڪ، محبت ۽ پيار کان سواءِ ٻيو ڪجهہ بہ نہ هو. نڪي هيون زميندار گاريون، فريادي کي بہ تہ ڏوهاري کي بہ. نڪي هٿا زميندار مار موچڙا. هو بنهہ ويچار ۾ پئجي ويو. هاري حيران، ڇڻ ڪين يقين نٿي آيو. ڪمدار ويتر حيران ٿي ويو، جڏهن ڏٺائين تہ هڪ ديري تي اختر هارين سان گڏجي ويهي ماني کاڌي، ڏڏ جي هڪ وٽي سان سيني تي ڍڪ ڀريا، هاري ٻڏا ٻي پر اختر جي قربانيءَ ڪچهري کين نهال ڪري ڇڏيو. شام تائين هن پنجن ٿي ديرن جي ٻٽئي ڪري ورتي. هارين جا بہ-ٽي فيصلا ڪيا، باقي رهيل هئس ترائي واري زمين، سو سج لهڻ ۾ اڃان ڪلاڪ ڏيڍ هو تہ هو اُتان بہ چڪر هڻي آيو. هاڻي سندس رُخ سڌو ڳوٺ ڏي ويندڙ رستي ڏانهن هو. زمين جي ٻنن تان، پيچرن ۽ گسن تان هو گهوڙي کي تيز ڊوڙائي رهيو هو. ڪمدار پٺيان هئس. رکي،

رکي ٿي رستي جو اهڃاڻ ڏنائينس. اڄ سڄي ڏينهن جي مصروفيت اختر کي بجاءِ ٿڪ جي فرحت ڏني هئي. هو خوش، خوش، پٽاني جي ٻيٽن کي جهونگاريندي ٿي هليو.

اچانڪ ڪمدار گهوڙو ڊوڙائي آڏو آيس.

”سائين، ايڏانهن نہ، هيڏانهن ــ!“

”ايڏانهن وري ڪاڏي، هو رستو ڏسين نٿو تہ سامهون آهي، هيءَ زمين لتاڙي انهن سامهون وارن گهرڙن وٽان لنگهي سڌا رستي تي هلي پونداسين ــ“

”پر، سائين ــ اهي زمينون پرايون آهن ــ!“

”هينئر وري ڪهڙين پنهنجين زمينن ۾ بيٺا آهيون ــ پر هن زمين ۾ ڪو فصل بہ تہ ڪونهي جو زيان ٿيندو، ماٺ ڪري هلي آ ــ!“

”سائين، گستاخي معاف، ايڏانهن بنهہ ناهي هلڻو. انهن سان اسان جي پراڻي دشمني آهي ــ اسان سان وڙهندي دير ئي نہ ڪندا. هو ڏسو، ڀر ۾ ٿي هاري گهرن ڏي ڊڪ پيا وڃن، شايد ٻين کي اطلاع ڏيڻ. اسين بنهہ سندن ٻني تي بيٺا آهيون، اچو، هيڏانهن ڦري......“

”ڪمدار، اسان هلنداسون تہ ايڏانهن ــ“

ائين چئي هن گهوڙي کي اڙي هنئي، گهوڙو ٻنو ٻني زمين لتاڙڻ لڳو، ڪمدار رڙيون ڪندو رهيو پر اختر ڪافي اڳتي وڌي چڪو هو. لاچار ڪمدار بہ گهوڙو وڌايو ۽ اچي اختر سان مليو. اختر بيپرواهہ ٿيو وڌي رهيو هو. پر ڪمدار جو رنگ ويو ٿي ڦرندو، تان جو هو انهن گهرن وٽ پهتا. منهن ۽ اوڏڪي پٽين جا ٿهيل گهرڙا، اختر جون الاجي ڇو نگاهون انهن گهرڙن ۾ کتل هيون. هو گهرن وٽان ڦيرو ڏئي لنگهيائي مس تہ سامهون ڇهہ ست جاننا جوان ڏڳ جهلي بيهي رهيا.

”اڄ نہ ويندين ڪمدار ــ!“

”تون بہ نہ ويندين رئيس ــ!“

اختر پهريائين تہ وائڙو ٿي ويو پر پوءِ پاڻ سنڀالي هيٺ لهي پيو. ڪمدار جو منهن لٿل هو، هر هر هن خشڪ چپن تي زبان پئي ڦيري.

”ڇا ڳالهہ آهي ــ؟“ اختر آهستگي سان پڇيو.

”ڳالهہ کي پڇي ڇا ڪندين رئيس ــ بس ايتري سو ڄاڻ هجئي تہ، خونن جا بدلا آهن، ــ پر ٻيهہ پهريائين ڪمدار سان صفائي ڪجي ــ!“ هڪ نوجوان اڳتي وڌندي چيو.

”ها، ڪمدار، ڏي خبر، ڪيئن وات پلجي پئين. اسان جا ماڻهو تہ جان ڏئي ٿي زمين سان لنگهيا، تہ بنهہ خون ٿي ويا. اڄ جو تون بنا ڄاڻ جي لنگهيو آهين...... هاڻ، تو سان ڇا ڪجي ــ؟“

”بخ...شـ...ڻ... رئيس... ضد ڪيو... نہ تہ... توکي خبر آ... جڏهن کان اسان مڙسائو واعدو ڪيو تہ، نہ توهان اسان جي ٻني سان لنگهندو، نہ وري... اسين... تہ پوءِ تون پاڻ آسين ٿي، ورهيہ ٿي ويو آهي... اسين ڪو لنگهيا آهيون... اڄ، رئيس...!“

"اڄ رئيس ضد ڪيو، ادي غلام محمد ۾ ٻين کي اُٿڻ، مارائي ڇڏيئون، ڇو ته اهو به رئيس جو ضد هو ـــ ماڪي خبر آ ته، تو ڇو ادي غلام محمد کي مارايو، صرف انهيءَ ڪري جو هن توهان جو هاري ٿيڻ پسند نه ڪيو، ڇاڪاڻ ته ڪيس ڄاڻ هئي ته، ڪمدار ۽ رئيس جي نيت سندس مڱ تي اڳ ئي خراب هئي ـــ!"

"بخشا، کهڙا زنانا ڏوراپا ويٺو ڏين، هڻ ڏک، لاهه سري، ته ڪو اندر ٺري ...!"

هٿي ڳيروءَ بخشڻ کي هڪل ڏيندي چيو.

"اچيئي ٿو، ڪمدار... سنڀالجانءِ!"

بخشڻ کهاڙي آپي ڪئي ۽ ڪمدار مٿان آلر ڪئي، اختر يڪدم وڏي آيو،

"مٿان، جوان، مٿان ـــ!"

"رئيس، مٿان، مٿان، ٻين کي ڪر، اسين توکي به ڪونه ڇڏينداسين، مٿان ڪو ٻيو خيال پاڻين، جي تنهنجي مرضي ڪمدار ڪان اڳ مرڻ جي آهي ته پوءِ جيءُ بسم الله ـــ!" ائين چئي بخشڻ، اختر مٿان کهاڙي آپي ڪئي. ڪمدار اچي پيرن ۾ چنبڙيس.

"اڙي بخشا، هن معصوم تنهنجو کهڙو ڏوهه ڪيو آهي، جنهن اڃان، ونيءَ جو به منهن نه ڏٺو آهي،... تنهنجو ڏوهه مون ڪيو آهي نه،ـــ مون کي مار...... مون کي مار، بخشا... مون کي... رئيس کي ڇڏ ته هو وڃي ـــ!"

ڪمدار جي ليلائڻ، روئڻ ۽ ڳالهين کي ٻڌي، بخشڻ کي کهڙيون ته ڍرو ٿي ويو. اچانڪ پر واري لوڙهي مان هڪ ننڍي نيٽي نينگر، نهايت ئي تيزي سان نڪري، ڪمدار مٿان اچي بيهي رهي.

"ڪمدار، زالن وانگر، روئڻ هينئر ياد آيو اٿئي، انهي مهل ڳوڙها ڪٿي هئا، جنهن مهل منهنجو گهوٽ، ڪونڌر، تنهنجي سامهون هو ۽ تنهنجي کهاڙي مٿس آپي هئي. انهيءَ مهل سندس ونيءَ جو خيال ئي نه آيئه، هن جي معصوميت ئي ڪانه ڏٺئه، هينئر ٿي رئيس ننڍي جي ونيءَ ۽ معصوميت ياد پويئي ـــ ادا، بخشڻ... ويچار کهڙن ۾ آهين ـــ اهڙين ڳالهين تي ويچار ڪبا... حالي ته بدلا ٿين، پوءِ پيا ڳڻ ڏينداسين ـــ!"

نينگريءَ تيز نگاهن سان بخشڻ ڏانهن نهاريو. اچانڪ اختر وڏي ڏانهنس آيو.

"مان... مان... سمجهي نه سگهيو آهيان... آخر ڳالهه ڇا آهي... ماريو ته ٿا پر ٻڌايو ته سهي قصور کهڙو، ڪو ڏوهه، ڪو گناهه... آخر ڳالهه جو ڪو منڍ ڪا پڇاڙي... ڪجهه مان به ته سمجهان..."

"رئيس، تنهنجي ٻاپي، رئيس وڏي ئي ڪڏهن ڪنهن کي، ڪنهن جو ڏوهه يا گناهه، ڪنهن ڳالهه جو منڍ يا پڇاڙي نه ڏسي، سو تون پڇي ڇا ڪندين... پر بيهه، ڀلي تون راضي ٿي... ڪمدار، رئيس کي ٻڌاءِ ته قصور ڇا هو... سڄي سربستي ڳالهه ٻڌائينس... ٻڌاءِ...!"

لينگري ڏاڍي تيز ٿي ڏني. سندس منهن ڳاڙهو هو، وار منهن ۾ ئي پيس، جن کي هر هر هٿ سان مٿي ڪري ٿي ڳالهايائين. ڪمدار ماٺ ڪيو بيٺو رهيو.

”رئيس، ڏوهي ڪيئن ٿڌائيندو ته سون هيءُ ڏوهه ڪيو آهي — مان ٿي هن جو ڏوهه ٿڌايانءِ —“

”زينا، تون چڏ ڊيگهه ڪي، هل گهر، پاڻهي ملا ٽڪ کين ڏوهه ثواب ٿڌائيندا.“ هڪ پوڙهي چوڪريءَ کي پڪاريندي چيو.

”نه، بابا، مان گهر نه وينديس... ظلم سون سان ٿيو آهي... گهوٽ منهنجو ڪٺو آهي مان کين مرندو به نه ڏسان... اندر جو سور به نه سليان...“ چوڪريءَ جي شوخي ۽ تيزي گهٽجڻ لڳي، پر وري هوءَ ڪجهه هوش ۾ اچي ساڳئي وقار ۽ رعب سان ڳالهائڻ لڳي.

”رئيس، اهو منهنجو بابو اٿيئي، هيءُ چار سندس ڀائر آهن، هيءُ زمين جو ٽڪر مڙني ڀائرن جي موروثي ملڪيت آهي. اسان نه رئيس کي ڏنو، نه ورتو. پر ڪمدار جي ڪا نظر مون تي پئجي وئي. آيو بابي وٽ. رئيس، سوچ ته سهين ڪاڏي ڪمدار، ڪاڏي مان. بابي انڪار ڪيس، تنهن تي ويو رئيس وڏي ڏي، ان کي اچي مون مٿان ڀڙڪايائين. مان ٻنيءَ ۾ گاهه پئي لٽيو. مون تي نظر وجهي تنهنجو بابو رئيس وڏو، آيو منهنجي بابي وٽ، چيائينس ته ڪمدار کي سڱ ڏي. بابي ڀڙڪايائين انڪار ڪيس پر پوءِ اهڙو ته زور وڌائينس، کي ڌمڪيون ڪا لالچ، نيٺ بابي مڃيو... اجا شاديءَ ۾ کي ڏينهن هئا ته منهنجو گهوٽ جو رئيس جو هاري هو...!“

اختر، جو ڏيان سان ڳالهه ٻڌي رهيو هو، منجهي پيو.

”تنهنجو گهوٽ...؟“

چوڪري ڪجهه شڪجي وئي، ان سان گڏ کي ڏک جون ريکائون سندس وڻندڙ چهري تي ڦهلجي ويون... بخشڻ جو ڪهاڙي جي ٽيڪ تي بيٺو هو تنهن ورائيس.

”ادي غلام محمد جي هيءَ گهرواري آهي.“

”هون...“ اختر آهستگي سان ورائيس.

ٿوري دير سانت ڪان پوءِ چوڪريءَ آهستي چوڻ شروع ڪيو.

”اُنهي کي جو خبر پئي ته رئيس جي نيت بري آهي، مان ٿيان سا ڪمدار جي زال ها پر...“ هوءَ ڪجهه هٽڪي بيهي رهي.

”رئيس، ڳالهين هٿي جوش ڀرا ڪري وڌا آهن، خير... مان تو توکي سربستي ڳالهه ٻڌايان...“ چوڪريءَ جي ٻيءُ اڳتي وڌي چيو.

”غلامو، آيو مون وٽ، مون کي رئيس ۽ ڪمدار جي دغا کان واقف ڪيائين. مون يڪدم ڪمدار کي انڪار ڪيو... ڪمدار کي به خبر پئجي وئي... اچي لڳا غلامو جي ڪيڏ. غلامو سر بچائي آيو اسان وٽ، اسان ڪيس پناهه ڏني- ڳالهين ڪي ڪجهه ڏينهن ٿيا، ڳالهه

لٺ منهن تي وئي، غلامو اسان سان گڏ ٻنيءَ تي ڪم ڪرڻ لڳو. رئيس ڪيس هڪ ٻه دفعا گهرايو ۽ ڪيس واپس اچڻ لاءِ چيو. سندس ٿي نالي خاطر ڪمدار کي به دٻايو.

غلامو جي مٿي هلت چات مون کي موهيو... مون سندس گهر تي زينا ڪيس ڏيٺي ڪئي... شادي تي ڪمدار به آيو هو، ڏاڍي ڌام ڌوم سان شادي ٿي. شاديءَ جي ٻئي ڏينهن جي ڳالهه آهي، ڪجهه سامان پيو ڪٽي، سو غلامو پرواري ڳوٺ ڦليجن مان سامان ويو وٺڻ، موٽندي رئيس وڏي جي زمينن مان ٿي لنگهيو ته، چار جوان ڦري آيس، ڪٽي ڀڄائونس، چي ڦٽيون ٿي چورايائين — سائين توهان ئي انصاف ڪيو، ڏينهن ڏٺي جو ديري ۾ پنجن ڇهن ماڻهن جي حاضريءَ ۾ ڪهڙي مائي جي لال کي همت ٿيندي جو چوري ڪري — پر سائين، ڏاڍي جي لٺ کي ڪير مٺا. وٽ وٺان ٿي وئي، غلامو ويچاري کي في الحال ته اڌمئو ڪري ڇڏيائون — غلامون جي پٺيان ته همراهه اسان جي ڳوٺ جا جيڪي اسان جا عزيز هئا، پئي آيا. جڏهن انهن وٽ وٺان ڏٺي ته ڊڪي اچي پرجهلايائون. انهن ماڻهن کي ڇيائون جن ورنديءَ ۾ ڪين ٿڦون هنيون، تنهن تي هو به سڄرجي پيا. هٿي ٻن ٽن کي في الحال ته لٺڻ مڪن سان دسي وڌائون، پر هو ته تمام گهڻا هئا. بس سڌ تي ٻنج ڇهه ڇٽا پيا اچي لٺا جن ۾ ڪمدار به شامل هو.

اختر ڪمدار ڏي نهاريو. هن جو ڪنڌ هيٺ هو.

”سائين پوءِ ته لٺ جي ڌڪ ڌڪان هٽي، همراهه ڌڪجي پيا. پيو جو غلامو، اهو به پاڻ ڇڏائي اچي وچ ۾ پيو، تنهن تي ڪمدار تکي وني جو ڪهاڙي اچلي ته غلامو جو ساهه، تو ڏٺو نه مون ڏٺو... آهي به همراهه ته پوءِ ٻڇي پيا — اڙي پيرا، جانو ۽ ولو آهن اِتي؟“

”نه چاچا، شهر ويل آهن!“ هڪ نوجوان ورائيو.

”سائين، اهي جوان ڪونهن نه ته سچي حقيقت توسان ڪن ها. هائي ٻڌاءِ پوتار، اسين بدلو وٺڻ ۾ صحيح آهيون يا غلط — وري ظلم ته اِهو جو همراهه اسان جا مارجن ۽ پوليس به اسان تي چڙهي آئي. چي، توهان ئي همراهه هنن جي ديري تي موڪلي، ڦٽيون ٿي ڪٺايون — ڏيو سائين منهن... بس سائين پوءِ ته ڪيس پوڳياسين، مسين مسين جان ڇٽي. ڪونڌر به ڪسايوسين، عزت ۽ مان به وڃايوسين، باقي اسان وٽ رهيو ڇا؟ سائين، بس... هن نينگر کي ڏسندو آهيان، غلامو جي شڪل اکين اڳيان ڦري ايندي اٿم ۽ پوءِ روئي ويهندو آهيان — باهه اُ جنهن ۾ ٻچان پيو...“ پوڙهي جي اکين ۾ ڳوڙها هئا، هو وڌيڪ ڳالهائي نه سگهيو. غلامو جي مرڻ جي واقعي کي دهرائڻ ڪري سڀ اداس ٿي ويا هئا.

نينگر جي ڳلن تي ٻوندون ٿي چمڪيون. هن جون اکڙيون هيٺ هيون. اداس چهري تي هن الائجي ڇا وڃائي ڇڏيو هو، جو اختر جي اکين ان کي اهڙو سمجهي ورتو جو هو ڏڪي اٿيو ۽ هُن ٻني ورائي ڇڏي.

”چاچا، هائي ڳالهيون ٿي ويون. اسين بدلو وٺنداسين، ائين ڪين ڪونه ڇڏينداسين!“ هڪ نوجوان آواز کي اڀاريندي چيو.

اتي سڀ همراهه سجاڳ ٿي ويا، هڪ نوجوان ولنديءَ کي ڪمدار کي زمين تي سٽيو، پيو اختر ڏانهن وڌيو.

”ترسو—!“ اختر جو آواز جهڪو هو.

”مان توهان کي بدلي وٺڻ کان ڪونه ٿو روڪيان، توهان ڀلي بدلو وٺو، پر اهڙو بدلو وٺو جو توهان جو ڳاٽ اوچو رهي، توهان اسان کي ماريندؤ، اسان جا ماڻهو توهان کي چڙهي ڪونه ڏيندا—وري توهان هنن جا همراهه ماريندؤ. انهيءَ نينگر جيترئون ڪيئن ئي عورتون ائين روئنديون رهنديون، انهن جو تعداد وڌندو رهندو، يتيم ٻارن جو تعداد وڌندو رهندو. بس پيو ته ڪجهه ڪونه ٿيندو، آهي يتيم معصوم ٻار، اهي بيواهه زالون، ائين چڙي چڙي، روئندي روئندي هنن سان وچي ملندا، اهو به ڪو جيئڻ ٿيو؟“

”رئيس، اها تقرير ٻئي جهان ۾ ڪجانءِ“ هڪ نوجوان خار مان چيو.

”سون وٽ هڪ اهڙو رستو آهي، جنهن سان توهان بدلو به وٺي سگهو ٿا، جي قبول ڪيو ته مان ٻڌايان—!“

سڀني جي چهرن تي ڪنهن به قسم جي دلچسپي جي لهر نه ڊوڙي، بس هو بدلي لاءِ آتا هئا.

”جيئن ته هيئنر غلام محمد موٽي نٿو سگهي، نه وري اسان کي مارڻ مان ئي هو جيئرو ٿي سگهي ٿو، مان چاهيان ٿو ته اسين ڪير ڪنڌ ٿي وڃون!“

”اِها اٿيٺي آهي!“ ڪيئي آواز آيا.

”مان آن لاءِ قرباني ڪريان ٿو، مان غلام محمد ٿيڻ لاءِ تيار آهيان...... نئون غلام محمد، من وني جو ڪهوٽ!“ چوڌاري سانت ڇانئجي ويئي، نينگر جو منهن ڳاڙهو ٿي ويو. هوءَ ڪنڌ هيٺ ڪري مرڪي نڪري ويئي.

”رئيس... تون اها اسان کي گار ته نٿو ڏين!“ بخشڻ جو آواز گونجيو.

”بخشڻ، مان اهڙو نيچ نه آهيان.“

”اهو دولاب آهي، پاڻ کي رئيس بچائڻ ٿو چاهي.“

”پر به اسين نينگر جو هٿ، نينگر جي مڙس جي خوني جي پٽ جي هٿ ۾ ڏيون، اها اٿيٺي.“ هڪ پوڙهي ڪنڌ ڌوڻيندي چيو.

”مان چاچا، نينگر جي پيءَ کي چوندس ته هو سوچي، توهان سڀ گهرن ۾ خوش ويٺا آهيو، ڏيءَ جا ڳوڙها ته هو ٿو ڏسي، بار ته هنن مٿان آهي، مان صرف ان ڪري انهيءَ ڳالهه تي ٿو زور ڏيان ته من منهنجي آبي جي ڪيل ظلمن کان پوءِ، انهيءَ کان وڏيڪ خوشيون سلڻ تي توهان جا زخم پرجي وڃن ۽ پوءِ آهي سڀ ويڇا ختم ٿي وڃن، جيڪي جيڪر صدين تائين هلندا رهندا. پيو ته چاچا، هيءُ بدلوئي ته آهي، چماٽ ئي ته آهي اسان جي وڏن لاءِ.“ اختر ائين چوندي ڪنڌ ڪٺي هيٺ ڪيو.

”رئيس — تو اهڙي ڳالهه ڪئي آهي — جو بس ڏکيل رڳ تي هٿ رکيو اٿئي ... تو ڳالهه اهڙي نموني ڪئي آهي جو اسان کي ويچار ۾ وجهي ڇڏيو اٿئي — نه ته ايمان سئون اها ڳالهه ڪري ڪير هتان بچي وڃي نٿو سگهي.“ ڇوڪريءَ جي پيءُ جو لهجو تيز ٿي ويو ۽ سندس ڳاڙهين اکين کي ڏسي ڪمدار ڇرڪي ويو. هو وڏي اختر ڏانهن آيو ۽ آهستي چوڻ لڳس:

”رئيس، ڀاراٽي نه ڪر — اها ڳالهه نياڻي ڏاڍي ڏکي ڳالهه آهي — ماٺ ميٺ ۾ معافي وٺي هل، هو توکي ڪجهه —“

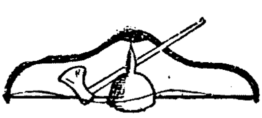
”تون ماٺ ڪر ڪمدار — تنهنجي انهن ڳالهين ته هيءُ جهيڙا وڌايا آهن —“ اختر، ڪمدار کي ڇنڀيندي چيو.

”چاچا، سوچڻ سهل ياد رک ته هيءُ ۽ تنهنجو بدلو آهي منهنجي بابي کان، منهنجي خاندان کان — هن ۾ رڳو اهو فرق آهي ته هنن بدلي ۾ رت جي ڳاڙهاڻ آهي ۽ هين بدلي ۾ ... ميندي‌ءَ جي ڳاڙهاڻ —“ اختر مشڪي ويٺو.

هنن مجموعي ڏانهن ڏٺو، اُت ٻه هڪ قسم جي سوچ ۽ مشڪ ڇانيا ڪيو بيٺي هئي. اختر آهستگي سان وڌيو، بخشڻ جي ويجهو اچي ڪانئس آهستگي سان ڪهاڙي ڇڏائي، زمين تي ڦٽي ڪري، ڪيس هڪ وڏو پاڪر پاتائين.

اُن ۾ الائجي ڇا ڪجهه نه سمايل هو. پوءِ هن سيني جون ڪهاڙيون ڦٽي ڪيو ۽ سيني کي پاڪر پائيندو ويو. هنن سيني جي چهرن کي ڏٺو، اُت ڳاڙهاڻ بجاءِ هڪ ٿڌي مٺي روشني ڇانيل هئي. هنن آسمان ڏانهن نهاريو، اُت لهندڙ سج جي ڳاڙهاڻ ختم ٿي چڪي هئي، اڀاڻ واري هلڪي روشني ڇانيل هئي، هنن کي ائين لڳو ڄڻ صبح ڪاذب آهي.

هو وني‌ءَ کي آنهيءَ رات ئي نڪاح ڪان پوءِ وٺي ويو — گهوڙي تي ڪيس پاڪر ۾ پري چاڙهڻ سهل هو هڪ قسم جي خوشبوءِ ۾ ويڙهجي ويو. هنن سڃاتي ته اها ميندي‌ءَ جي خوشبو هئي، صدين کان انساني سيلاب جي شاهد — جنهن جي لالي، قرب، ميٺ ۽ محبت جو پيام ڏيندي آهي.



نثار بزمي :

ڪاڪ ڪنڌيءَ ڦرون...."

"رشي... رشي... او رشي!... ڪيڏانهن هلي ويئينءَ رشي... آها... پ... پ پاڻي..."

پاڻيءَ جي پياس ڪان هن پنهنجي زال کي سڏ ڪيا. مگر ايڏي وڏي ڪمري ۾ هن جي سڏ سڻڻ لاءِ ڪو موجود ڪونه هو. پياس جي شدت ڪان هن جو حلق خشڪ ٿي رهيو هو. هو "ماهي بي آب" جيان بستري تي تڙپي رهيو هو. پاڻي جو گهڙو ڪانئس پرڀرو پيل هو، ۽ اٿڻ ڪان هو مجبور هو. هن ڀت کي هٿ ڏيئي اٿڻ جي ڪوشش ڪئي مگر اٿي نه سگهيو ۽ ڪري پيو. اڄ جي اجهائڻ لاءِ هن وري دوباره سڏ ڪرڻ شروع ڪيا"او رشي... او رشي" مگر اهي آواز بند ٿيل ڪمري جي ديوارين سان ٽڪرجي وري اچي سندس ڪنن کي پٽي لڳا. ائين ئي سڏ ڪري ڪري ۽ ٿڪي ٿڪي ڪيس ننڊ ڪٽي ويئي. انهيءَ وقت هوش ۾ آيو جڏهن سج جا سونهري ڪرڻا روشندان مان ڇڻ ڇڻ ڪري هن جي پيلي ۽ بـ...نق چهري تي پئي ڪريا.

اچانڪ دروازو ڪليو، ۽ پوڙهي ملازم "رحيمان" ڪمري ۾ قدم رکيا.

"طبيعت ڪيئن آهي صاحب؟"

"ٺيڪ آهيان..." رحيمان ڏي گهوري هن جواب ڏنو.

"ناشتو تيار ڪري وٺان؟"

"نه"

"اوهان ڪجهه نه ڪجهه کائيندا ڪريو سرڪار" چئي رحيمان دروازو پيڪڙي هلي ويئي.

"ڪيڏانهن ٿي وڃين رحيمان؟"

آواز ٻڌي رحيمان دروازو کولي وري ڪمري ۾ گهڙي آئي.

"بيگم صاحبه ڪٿي آهي؟"

"بيگم صاحبہ، ڪالهه شام جو هڪ خوبصورت نوجوان سان موٽر ۾ چڙهي هلي ويئي آهي خبر نه آهي ته ڪيڏانهن" مرزا صاحب جي چهري تي مردني ڇانئجي ويئي. ۽ غم جو گهراين ٻڏل ساهه کڻي هن چيو: "جڏهن واپس اچي ته سونهن ڏي موڪلجانس"

"حاضر صاحب."

رحيمان ڪمري کان ٻاهر نڪري ويئي.
مرزا صاحب ٿورو ڪنگهي پاسو ورائي وري سمهي پيو ۽ سامهون ديوار تي لڳل هڪ خوشنما فريم ۾ رشيءَ جي تصوير کي هو ڏسڻ لڳو.
"رشي! توسان ڪيڏو نه منهنجو پيار آهي. دنيا جي هرچيز کان زياده.. والدين ۽ عزيزن جو ناراضپو خريد ڪري مون توسان شادي رچائي. ۽ تنهنجي ٿي ڪري مون انهيءَ سموريءَ جائداد تان هٿ کنيو جا منهنجي امانت هئي. شادي کان اڳ ۾ تون چوندي هئينءَ ته "پيارا! تون مون کي وساريندين ته ڪونه؟" مان چوندو هوس "دل جي راڻي! تون اهي ڪهڙي قسم جون ڳالهيون پيئي ڪرين. مان توکي ڇالاءِ وساريندس؟ تون ته منهنجي روح جي خوراڪ آهين." پوءِ تون پنهنجون نرم و نازڪ ٻانهون منهنجي گلي ۾ وجهي مون کي ڪنهن ٻيءَ دنيا ۾ وٺي هلندي هئينءَ، جتي صبر و سڪون ۽ عيش و نشاط کان سواءِ ڪجهه نه هو. مگر اڄ! ... آها ... تون منهنجي پاڇي ڏسڻ لاءِ به تيار نه آهين. مون کي اهو به پتو ڪونهي ته تون گهر ۾ موجود آهين يا نه. تنهنجي ڪوئل جهڙي مٺي ۽ مڌر آواز ٻڌڻ لاءِ مان پريشان آهيان. مگر توکي اهو منظور نه آهي. زندگيءَ ۽ موت جي ڪشمڪش ۾ مون کي ڦٿڪندو ڏسي توکي ڪو ترس ڪونه ٿو اچي... آخر مهنجي ڪهڙو قصور آهي رشي!..."
خبر ناهي ڪيستائين تصوير سان ڳالهائيندو ۽ ان کي چميون ڏيندو رهيو. پوري نائين بجي "رحيمان" چاءِ جي ٽري کڻي ڪمري ۾ آئي، جنهن جي آهٽ کان مرزا موصوف جي دَبَرَ جو سلسلو روڪجي پيو.
"بيگم صاحبه اڃا واپس ڪونه آئي آهي؟"
"حضور! بيگم صاحبه پنهنجي ڪمري ۾ هار سينگار ڪري رهي آهي. اوهان جو پيغام مون ڪيس پهچايو آهي..."
"ٽري ٽيبل تي رک ۽ وڃي سڏ ڪري اچينس"
"حاضر صاحب."
"رحيمان" غمگين نگاهن سان رشيد بيگم ڏي ڏٺو. مگر سندس نگاهون ڪنهن غيبيءَ طاقت جي اثر کان هيٺ جهڪي ويئون.
"بيگم صاحبه! صاحب اوهان کي ياد فرمائي رهيو آهي. ههڙي وقت اوهان جو هن کان ڪنارو ڪرڻ مناسب هرگز نه آهي..."
"خاموش! بدتميز! تون مون کي مشوره ڏيڻ واري ڪير آهين؟ مان خود سڀڪجهه سمجهان ٿي..."
رحيمان ڏکي ويئي، ۽ ٻه گرم گرم آنسو سندس ڪمزور اکين مان ڳڙي ڌرتيءَ ۾ دٻجي ويا. "مون کي مات جي خواهش نه آهي. مان زنده رهڻ چاهيان ٿي. منهنجي زندگي ايتري سستي نه آهي جو دق جا زهريلا جراثيم — هٿن سان پنهنجي جسم ۾ داخل ڪريان؛

زندگي جون رنگينيون ڇڏي ڪنهن "سيني ٽوريم" ۾ ڊاڪٽرن جي رحم و ڪرم تي رهان. سون کي ڪيڙيءَ ٻه طرح اهڙي دق جي مريض کان دور رهڻ گهرجي."

بيگم صاحبه وارن کي آدم قد آئيني جي سامهون سنواريندي هي سڀ ڪجهه چيو.

رحمان سوچيندي رهي "ڀلا مان جو اهڙي مريض جي خدمت ڪري رهي آهيان. سون کي ته هن وقت تائين ڪجهه نه ٿيو آهي"

اچانڪ مرزا صاحب جي آواز کان رحيمان ڇرڪ ڀريو ۽ اوڏانهن هلي ويئي.

"ڪهڙو حڪم آهي سرڪار!"

"سون کي پاڻي پيار"

رحيمان هڪ شيشي جو گلاس پاڻيءَ سان ڀري مرزا صاحب جي هٿن ۾ ڏنو. هو هڪ ئي ساهيءَ ۾ سڄو گلاس ختم ڪري ويو. رحيمان آهستيءَ سان هن کي بستري تي ليٽائي سندس اچي چادر وجهي ڇڏي.

"پاڻيءَ جو گهڙو منهنجي ڀرسان رکي ڇڏيندي ڪر رحيمان! سون کي تڪليف ٿي ٿئي"

"حاضر صاحب."

رحيمان ڪمري مان نڪري ويئي.

(٢)

رشيد بيگم ڪتاب ميز تي اڇلائي، وراندي ۾ ڪرسيءَ تي اچي ويئي. سندس چهري تي نفرت ۽ غصي جا گهرا آثار نمايان هئا. هوءَ اٿي ۽ جسم تي هڪ اوني لوئي ويڙهي ۽ منهن تي رومال ڏيئي فقط ٻه اکيون وائکيون رکي مرزا صاحب جي ڪمري ۾ آئي. مرزا صاحب ڪنڌ ورائي دروازي ڏانهن ديد اڇلائي.

"مس آئي آهين رشي!"

مرزا صاحب جي چهري تي مسرت جي لهر ڊوڙي ويئي. هن اٿي ويهڻ جي ناڪام ڪوشش ڪئي ليڪن ڪنهن سهاري بغير اٿي ڪو نه سگهيو. رشيد بيگم ڀري کان هن جي اٿڻ جي جد وجهد کي ملاحظه ڪري رهي هئي.

"نزديڪ اچ رشي!..."

ليڪن رشيد بيگم بدستور هن ڏي گهوريندي رهي.

"تون ڳالهائين ڇو نه ٿي رشي؟"

"تون ڳالهائين ڇو نه ٿي رشي! منهنجا ڪن تنهنجي شيرين آواز ٻڌڻ لاءِ بيتاب آهن. تو پنهنجو ٻهڪندڙ چهرو رومال سان ڍڪيو آهي... آه... شايد توکي منهنجي بيماريءَ جو رنج آهي... مان چڱو ڀلو ٿيندس رشي! تون ڪو غم نه ڪر. هيءَ بيماري ته تنهنجي فرقت کان ٿي آهي نه رشي! جيڪڏهن تون سون کان پري نه رهين ۽ پنهنجي هٿن سان سون کي

دوا پيارين ته مان جيڪر هيئن بيماريءَ جي بستري تي ڇو پريشان هجان! هيڏي اچ ۽ مون کي اهو گيت ٻڌاءِ جو شاديءَ کان اڳ ۾ تون مون کي ٻڌائيندي هئينءَ...“

مرزا صاحب اکيون بند ڪري رشيد بيگم جي دلڪش آواز جو انتظار ڪرڻ ويٺو مگر ڪمري ۾ اهائي خاموشي... اهوئي سناٽو...

”تون خاموش ڇو آهين رشي؟“

۽ جڏهن هن اکيون کوليون ته ڪمرو خالي هو. هن جي اکين اڳيان انڌيرو پکڙجي ويو.

اڄ صبح کان مرزا صاحب جي طبيعت وڌيڪ خراب ٿي رهي هئي. هينئر ڪنگهڻ سان کيس رت به اچي پئي. سندس منهن جو رنگ هيڊ جهڙو ٿي ويو هو. ۽ ائين معلوم ٿي رهيو هو، ڄڻ هن جي جسم تي پيلو رنگ لڳايو ويو آهي.

يڪايڪ هن تي ڪنگهه جو شديد دورو پيو، هو ڪنگهي ڪنگهي ساڻو ٿي پيو. دوران ڪنگهه ۾ هن هڪ هڇڪي ڏني... آخرين هڇڪي... مرزا صاحب جو روح قفس عنصريءَ مان پرواز ڪري ويو...

”بيگم صاحبه! مرزا صاحب گذاري ويو“ رحيمان اکين جو پاڻي رئي جي پلاند سان اگهندي رشيد بيگم کي چيو.

”مري ويو ته ڇا ٿي پيو. هن دنيا ۾ ڪو هميشه لاءِ رهڻ ٿوروئي آيو آهي!“

رشيد بيگم جي عقابي اکين ۾ هڪ قسم جي عجيب چمڪ پيدا ٿي ويئي. هن جي چهري تي غم و اندوه بجاءِ مسرت ۽ اطمينان جون جهلڪون نچڻ لڳيون. ٿوريءَ دير بعد هن رحيمان کي چيو:-

”رحيمان! لاش جي تدفين ۽ تڪفين لاءِ تون وڃي ڪو انتظام ڪر. مان ڪنهن ضروري ڪم سان ٻه ڏينهن ٻاهر وڃان ٿي“

۽ جڏهن هوءَ ٻاهر نڪتي ته هوءَ هڪ قيمتي ۽ ديده‌زيب لباس ۾ ملبوس هئي. انهيءَ وقت هوءَ نئين نويلي ڪنوار معلوم ٿي رهي هئي. ڪجهه پرپرونم جي وڻ هيٺان هڪ خوبصورت ۽ جنٽلمين نوجوان موٽر ۾ ويهي هن جو انتظار ڪري رهيو هو.

”زياده دير ته ڪونه ٿي پيارا؟“

”نه... مگر اڄ تون ائين گهبرايل ڇو آهين؟“ نوجوان پڇيو.

”گهبراهٽ ڪانه آهي، اڄ ته پاڻ زياده خوش آهيان. انهيءَ ڪري جو هڪ دق جي خوفناڪ مريض شوهر کان نجات ملي. هينئر دنيا جي ڪابه طاقت تنهنجي ۽ منهنجي پيار کي لوڙي نٿي سگهي...“ رشيد بيگم ٻئي ٻانهون نوجوان جي ڳلي ۾ وجهندي چيو.

”ڇا مطلب؟ آءٌ ته تنهنجي ڳالهه ڪي سمجهي نه سگهيو آهيان.“

"اڄ هو بدبخت مري ويو نه" رشيد بيگم موٽر جي ڪڙڪي کولي اندر ويهڻ جي ڪوشش ڪندي چيو.

"ڪير مري ويو... تنهنجو شوهر يا پاڻ؟"

رشيد بيگم جو رنگ يڪايڪ بدلجڻ لڳو. ڪيس پنهنجي غلطيءَ جو احساس ٿيو.

"در... ا... اصل... م... منهنجو... مطلب..."

"خاموش!... ڳالهه ڪجهه بي آهي. مان خود لاش کي ڏسڻ وڃان ٿو، ڏسان ته مري ويل تنهنجو شوهر آهي يا پاڻ...!"

نوجوان ٻاهريون دروازو کولي اندر ڪمري ۾ وڃڻ لڳو، رشيد بيگم ڊوڙي وڃي هن جو هٿ پڪڙيو. نوجوان هٿ ڇڏائي اندر هليو ويو. دروازي جي ڀرسان رحيمان روئي رهي هئي.

"ڪُراڙي! مرڻ وارو ڪير هو؟"

رحيمان ڇرڪ ڀري نوجوان طرف ڏنو ۽ اکين جا ڳوڙها اگهيا.

"هن گهر جو مالڪ" رحيمان جواب ڏنو.

"رشيد بيگم سان هن جو ڪهڙو ناتو هو؟"

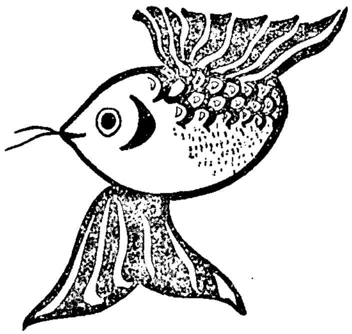
"بيگم صاحبه جو هُو شوهر هو، صاحب!" رحيمان سڏڪا ڀريندي چيو.

"سمجهي ويس" چئي نوجوان واپس موٽي آيو.

"خدا جي واسطي مون کي معاف ڪر نذيرا! مون کان ڀُل ٿي آهي."

"هٽي وڃ منهنجي نگاهن کان!... تنهنجو ناپاڪ چهرو ڏسڻ نٿو چاهيان، ڪوڙ ڳالهائي تو مون کي ذليل ڪيو... ڪميني..."

نوجوان موٽر ۾ چڙهي ڪيڏانهن هليو ويو. رشيد بيگم موٽر جي پٺيان نڪرندڙ دونهي کي ڏسندي رهي......



امر جليل

"انڪار بہ آ - اقرار بہ آ"

سڄي ڪاليج تي اداسي ڇانيل هئي. هر طرف دل کي دردجو احساس ڏياريندڙ خاموشي هئي. ان خاموشيءَ ۾ شاگرد ڪنڌ جهڪائي مايوسيءَ سان هلي رهيا هئا- اڪثر پروفيسرن پنهنجا ڪلاس بہ نہ ورتا ۽ هينئر ڪجهہ شاگرد ڪامن روم ۾ ويٺا هئا— ڪجهہ ڪينٽين ۾ ۽ باقي ڪاريڊار ۽ ورانڊن ۾ بيچينيءَ سان اچ وڃ ڪري رهيا هئا.

ڇوڪرن جي ڪامن روم ۾ وحشتناڪ ويراني هئي. ڪاليج جا شرير ۽ حرفتي شاگرد خالي ڪرسين تي پير ڊگها ڪري ويٺا هئا. ٻه-چار شاگرد ٽيبل ٽينس جي ٽيبل تي ليٽيل هئا. درن درين جا پردا هيٺ مٽي تي ليل ۽ ڪتاب فرش تي ۽ ٽيبل تي اڇلايل هئا. سڀني جي نگاهن ۾ بيچيني ۽ اضطراب هو- سڀني کي انتظار هو- ۽ انتظار طويل ۽ تلخ ٿيندو ٿي ويو. ساڳي حالت ڇوڪرين جي ڪامن روم جي هئي. شوخ ۽ چنچل ڇوڪريون خاموش هيون. ڪجل ڀريون اکيون اداس هيون- ۽ ڀڙڪيلن ڪپڙن ۽ رنگين پلاندن ۾ پڻ هڪ دردناڪ جهلڪ موجود هئي.

اڄ مغرور شيلا جي اکين ۾ پڻ لڙڪ تري رهيا هئا.

هٺ ۽ وڏائيءَ جو احساس بہ سندس دل مان نڪري چڪو هو.

۽ هينئر-

ان احساس جي ياد ۾ هوءَ جلي رهي هئي- اهائي تہ ايرڪا هئي- اهائي تہ محبت هئي- اهائي تہ پريم جي نشاني هئي، جو ڪوشش جي باوجود سندس پنبڻيون آليون ٿي پيون!

اکين اکين ۾ دل ڏکائيندڙ روش تي پڇتاءُ هو.

شيلا جي پاسي ۾ سبيتا ويٺي هئي. سبيتا جي چهري تي ڪوبہ ظاهري اضطراب نہ هو- هوءَ پٿر مثل خاموش هئي- ۽ سندس نگاهون شيلا جي بيڪلي ۽ بيچيني ڏسي رهيون هيون.

ٻيون ڇوڪريون آهستي آهستي سرگوشيون ڪري رهيون هيون— ڪجهہ ڪامن روم جي در وٽ منتظر هيون.

ڪين انتظار هو هڪ خبر جو-

اهڙي خبر جو، جنهن کي ٻڌڻ لاءِ سڀ بيچين هيون.

پر مجڻ لاءِ ڪاٻہ نہ!

انتظاريءَ ۽ بيقراريءَ کان مجبور ٿي ۽ ڪک ٿي گهڻا شاگرد، پرنسپال جي آفيس ٻاهران جمع ٿي رهيا هئا. هڪ اندوهناڪ خبر ٻڌڻ لاءِ هو پنهنجن حواسن کي تيار ڪري رهيا هئا. گهٽيل لهجي ۾ گفتگو هلي رهي هئي.

"خبر غلط بہ تہ ٿي سگهي ٿي."

"ڪهڙي خبر".

"شايد ڪنهن شرارت (Activity) ڪئي هجي."

"ممڪن آهي-"

"بس هينئر سڀ معلوم ٿي ويندو."

"پوسٽ‌مين تمام دير لاتي آهي."

"ايندو ئي هوندو— ڪجهہ شاگرد پوسٽ ۽ ٽيليگراف آفيس ويا آهن."

۽ گرلس ڪامن روم ۾—

"سبيتا آهستي چيو -" شايد ڪنهن چرچو ڪيو هجي."

"ائين ئي هجي سبيتا! ائين ئي هجي." شيلا ٻيچين ٿي چيو.

حسن کي عشق ٻاهہ لڳائي ڇڏي.

"توکي تہ ڪانئس نفرت آهي." سبيتا طنز ڀريل لهجي ۾ چيو.

"هئي سبيتا، هئي." حسن برهم ٿي ويو.

"۽ هينئر."

"هينئر ارمان جا آنسو پيار جو نذرانو آهن." شيلا لڙڪ لڪائڻ لاءِ اکيون بند ڪري ڇڏيون ۽ پنبڻين ۾ اٽڪيل لڙڪ سندس ڳلن تي وهي آيا.

عشق ديوتا ۽ حسن پوڄاري ٿي پيو.

پر ديوتا وڃي چڪو هو. حسن کان منهن موڙي— پيار جا پيمانا درد دل کي ڏيئي. ۽ هينئر پوڄا بيڪار هئي.

چو جو جنهن پرڪاش کان شيلا نفرت ڪندي هئي، سو ان وقت ٻائين چتا ۾ جلي چڪو هوندو ۽ اڄ جڏهن پرڪاش جي موت شيلا جي نفرت کي الفت ۾ بدلي ڇڏيو تہ هن محسوس ڪيو تہ سڄي عمر پرڪاش جي ياد جي چتا سندس سيني ۾ دکندي رهندي.

ٻن ڏينهن کان پرڪاش جي موت جي خبر ڪاليج ۾ پهتل هئي. پرنسپال هڪدم سندس مائٽن کي تار ڪئي ۽ اڄ ان تار جو جواب اچڻو هو، پڪ ٿيڻي هئي تہ پرڪاش جو موت ڪيئن ٿيو. پڪ نہ پوڻ ڪري پرنسپال شاگردن جي پر زور مطالبي تي بہ ڪاليج بند نہ ڪيو. ڪيس تار جي جواب جو انتظار هو.

پر پرڪاش جي موت جي خبر سڄي ڪاليج ۾ ٻاهہ وانگر ڦهلجي وئي. سڀ شاگرد ۽ پروفيسر دم‌بخود رهجي ويا ۽ ڌرڪندڙ دليون هڪ لمحي لاءِ بيهي رهيون ۽ ساهہ منجهڻ

لڳا! پرڪاش ڪلمک ۽ ڪاليج جو هردلعزيز رانديگر هو. ڪاليج جي فتحن ۾ هن جو هميشه وڏو حصو رهيو هو... پر اڄ ڪاليج جي وڏي غم ۾ سڄو حصو پرڪاش جو هو!

۽ شيلا!

شيلا مغرور هئي!

کيس پنهنجي حسن ۽ امارت تي ناز هو. ڪاري ڪيڏاڪ سان لهندي، هوءَ لاپرواهيءَ سان وراڻڊن ۽ ڪاريڊارن ۾ گهمندڙ شاگردن تي هڪ نظر وجهي ڪلاس ۾ هلي ويندي هئي. سڀ کيس ڪيڙا ماڪوڙا نظر ايندا هئا. ۽ جڏهن به ڪنهن شرير شاگرد کيس ستائڻ جي ڪوشش ڪئي ته هوءَ يا ته پرنسپال کي رپورٽ ڪري ان شاگرد تي پنج ڏهه رپيا ڏنڊ وجهرائيندي هئي يا پاڻ ئي کيس اهڙين حقارت آميز نظرن سان ڏسندي هئي جو ان شرير شاگرد جي دل ڪنبي ويندي هئي ۽ هو وري ڪڏهن به کيس چيڙائڻ جي ڪوشش نه ڪندو هو.

۽ پرڪاش!

پرڪاش شڪست مڃڻ وارو نه هو!

پرڪاش کي پنهنجن حرڪتن ۽ شرارتن ۾ پنهنجي مجبور ساٿين جو بدلو نظر اچڻ لڳو. ۽ هن شيلا کي خوب پريشان ڪرڻ شروع ڪيو. ڪلاس ۾ جڏهن به هوءَ پروفيسر کان ڪجهه سمجهڻ جي ڪوشش ڪندي هئي يا پروفيسر کانئس سوال ڪندو هو ته هو کلي پوندو هو. ان کل کان، شيلا کي نفرت هئي ۽ هوءَ منجهي پوندي هئي؛ سندس منجهڻ ڏسي سڄو ڪلاس ٽهڪن ۾ پٽجي ويندو هو؛ ۽ ٽهڪن جو طوفان فقط ان وقت ختم ٿيندو هو جڏهن پروفيسر پنهنجو هٿ مٿي ڪري شاگردن کي خاموشيءَ لاءِ چوندو هو. پرڪاش، شيلا جي ڪپڙن تي کلندو هو، شيلا جي هلڻ تي کلندو هو ۽ خوامخواهه کلندو هو. ۽ هوءَ جلي ويندي هئي.

۽ پوءِ!

پوءِ ڪاليج جي شاگردن پرڪاش جي شرارتن ۾ محبت جي لاٽ ڏسي ورتي. ۽ هينئر هروقت هن جي دماغ تي شيلا سان ڳالهائڻ جو ڀوت سوار رهندو هو. هروقت شيلا سان ڳالهائڻ جا موضوع تلاش ڪندو هو. پر شيلا هميشه بيمروت رهي. هميشه هن پرڪاش کي ٺڪرايو ۽ ڌڪاريو. پوئين ڏينهن پڻ!

پوئين ڏينهن پرڪاش شيلا کي لائبريريءَ جي ٻاهران روڪيو هو.

"شيلا!" ان ڏينهن پرڪاش بيحد سنجيده هو.

۽ شيلا بيدليءَ سان بيهي رهي.

"اڄ سان پنهنجي گهر وڃي رهيو آهيان."

شيلا خاموش رهي.

"منهنجي ماءُ بيمار آهي شيلا!"

"توکي ڳالهائڻ لاءِ بهانا گهرجن!" شيلا سخت ناگوار لهجي ۾ چيو.

”ها شيلا!“ پرڪاش اطمينان سان جواب ڏنو. ”مان هر وقت تو سان ڳالهائڻ جا موقعا تلاش ڪندو آهيان.“

”آخر ڇو“ شيلا خشڪ آواز ۾ چيو. ”ڪاليج ۾ ٻيون ڇوڪريون به ته آهن.“

”پر شيلا فقط هڪ آهي.“ پرڪاش آهستي چئي ويو.

”تنهنجو مطلب ڇاهي پرڪاش!“ شيلا هڪ طرف هلندي چيو. ”تون چاهين ٿو ته مان تنهنجن بيهودين حرڪتن جي پرنسال وٽ رپورٽ ڪيان؟“

”ها شيلا! اهو تنهنجو مون تي پهريون ۽ آخري احسان هوندو.“ پرڪاش جي لهجي ۾ اعتماد هو.

”ته مان تنهنجي حسرت پوري ڪندس.“ شيلا چيو ۽ پوءِ پنهنجي گلابي ساڙهيءَ جو پاڙ سنڀاليندي، جهڪ ڪائيندي هلي وئي.

”سنگدل“ پرڪاش ڇپن ۾ چيو.

شيلا سڄي ڪاليج ۾ سنگدل مشهور هئي.

۽ پرڪاش شيلا جي سنگدليءَ کي دل ڏيئي ويٺو.

هڪ ڏينهن، ساليانې راندين ۾ پرڪاش پريان شيلا کي ايندو ڏٺو. ان وقت پندرهن سو ميٽرن جي ڊوڙ لاءِ پهريون آواز آيو. پرڪاش ٽريڪ تي نالو ڏيئي-شيلا کي ڇوڪرين جي تنبوءَ وٽ پهتو.

”شيلا!“.

”ڇو“. بيرخيءَ جواب ڏنو.

”آخري ڊوڙ ٿي رهي آهي.“

”مان ڇا ڪيان؟“

”دعائون“.

”هارائيندين.“

”مان دل جي بازي هارائي ويٺو آهيان.“ ۽ هو موٽي ٽريڪ تي آيو. پرڪاش پندرهن سو ميٽرن جي ڊوڙ سان ساليانې چمپئن شپ کٽي ورتي. هن ٽرافي ۽ ڪپ ڊائس تي رکيا ۽ شيلا ڏانهن ڊوڙندو آيو. هوءَ پنهنجي ڪاري ڪيڊلڪ ڏانهن وڃي رهي هئي.

”شيلا!“.

هوءَ بيهي رهي.

”مبارڪ نه ڏيندينءَ شيلا!“ التجا-

”تون مبارڪ جو مستحق ناهين.“ بيرخي-

”تنهنجي بيرخي منهنجي لاءِ مبارڪ آهي.“

”مان بڪواس ٻڌڻ جي موڊ ۾ نه آهيان.“ شيلا بيزاريءَ سان چيو.

”۽ سنگدلي تنهنجو تحفو!“ پرڪاش آهستي ورائيو.

۽ هوءَ ڪار جو در کولي ويهي رهي.

۽ هينئر شيلا کي سٽائيندڙ وڃي چڪو هو. هن هميشه لاءِ ڪاليج ڇڏي ڏنو- ۽ شيلا شدت سان محسوس ڪيو ته وري ڪڏهن به ان پرڪاش کي نه ڏسي سگهندي، جنهن جي تمنا فقط ڪيس ڏسڻ ۽ ڳالهائڻ هئي.

آف! مون ڇا ڪيو.

حسن پڇتايو ۽ محبت پُر درد گيت آلا پيا.

پوسٽ مئن اچي چڪو هو. وراندي- ڪامن روم ۽ ڪينٽين جا شاگرد پرنسپال جي آفيس ٻاهران گڏ ٿيڻ لڳا. پوسٽ مين آفيس ۾ گهڙي ويو ۽ سيني جون دليون تيزيءَ سان ڌڙڪڻ لڳيون- ڄڻ ته هوائون رڪجي ويون ۽ سڀ پنهنجو منهن ڪارن ڪرڻ ۾ لڪائي ڇڏيو. انتظار جو هڪ هڪ لمحو اذيتناڪ هو، هڪ هڪ گهڙي گهائل ڪندڙ هئي ۽ هڪ هڪ ساعت سڪائيندڙ هئي. سيني جون نگاهون پرنسپال جي در تي اٽڪيل هيون. اڄ پرڪاش جي موت جي پڪ ٿيڻي هئي.

پرنسپال جي آفيس جو در کليو. دليون ڌڙڪڻ لڳيون — زور سان! پرنسپال هٿ ۾ تار کڻي ٻاهر نڪري آيو ۽ سيني جا قدم لڙڪڙائجي ويا. پرنسپال خاموش شاگردن تي هڪ نظر وجهي، اندوهناڪ خبر ٻڌائي ته پرڪاش جو موت جيپ جي ايڪسيڊنٽ ڪري ٿيو هو. سندس آخري الفاظ هئا ته، سان سيني ساٿين جو پريم دل ۾ کڻي ٿو وڃان ۽ ان جو پڻ جنهن مون کي ڪڏهن به نه چاهيو.

پرنسپال موڪل جو اعلان ڪيو ۽ شاگردن يونين ٻاران ميٽنگ سڏائي، جنهن ۾ يونين جي وائيس پريزيڊنٽ کان سواءِ پرڪاش جي گهرن دوستن به پرڪاش جي شخصيت تي تقريرون ڪيون، پر شاگردن کي اهو ڏسي حيرت ٿي ته پرڪاش جو سڀ کان گهرو دوست مقبول موجود نه هو. پوءِ پڇا ڪرڻ تي معلوم ٿيو ته، جنهن ڏينهن کان پرڪاش ويل هو، ان ڏينهن کان مقبول به غائب هو.

ميٽنگ ختم ڪري شاگرد، چهرن تي اداسيون ۽ دل ۾ ويرانيون کڻي موٽڻ لڳا. ڪنهن به ڪنٽين ۾ ويهڻ پسند نه ڪيو ۽ نه ئي ان دردناڪ موضوع تي ڳالهائڻ چاهيو.

”تو پرڪاش جا آخري الفاظ ٻڌا؟“

”ها.“ شيلا جو ڪنڌ جهڪي ويو.

”تو پرڪاش تي هميشه ظلم ڪيو. ڪيس ستايو- ٺڪرايو.“ سبيتا ڪيس لشتر ڇڀايو.

”سان گهائل آهيان سبيتا، سان گهائل آهيان.“

وراندا ۽ ڪاريڊار خالي ٿي چڪا هئا — ۽ هينئر فقط شيلا ۽ سبيتا خالي وراندي سان گذري رهيون هيون. شيلا جون اکيون لڙڪن سان ٽمٽار هيون ۽ سبيتا جي چهري تي الميہ آثار! لائبريري جي ڏاڪڻ وٽ سبيتا چيو.

”هن تنهنجي پوچا ڪئي ۽ تو سندس دامن ۾ نفرت اوتي— هن توکي چاهيو ۽ تو کيس ڌڪاريو— سنگدل.“

”بس ڪر سبيتا، بس ڪر— مان...“ ۽ شيلا پنهي هٿن ۾ منهن لڪائي روئي پئي.

”روئڻ مان ڇا ورندو شيلا!“ سبيتا کيس سمجهائيندي چيو. ”پٽ، کو ڏاکڻ لهي رهيو آهي، ماڻهو ڇا چوندا؟“

”مون کي ماڻهن جي پرواهه ناهي. (شيلا منهن تان هٿ هٽايا). اڄ مان سڀني کي ٻڌائيندس ته مان سنگدل نه آهيان. مون کي پرڪاش سان... ها... سبيتا پرڪاش منهنجو ديوتا آهي ۽... ۽ مان سندس داسي.“ قدمن جو آواز هن جي قريب اچي رڪجي ويو ۽ پوءِ کنهن سندس قدمن کي ڇُهيو. شيلا منهن تان هٿ هٽائي ڇڏيا. پرڪاش سندس قدمن ۾ گلاب جو گل رکي رهيو هو. شيلا جي وات مان هلڪي رڙ نڪري وئي.

”پرڪاش“.

”ديوتا، پنهنجي داسيءَ جي قدمن ۾ عقيدتن جا گل نڇاور ڪرڻ آيو آهي!“ پرڪاش شيلا جي سامهون اٿي بيٺو. شيلا ڏاکڻ جي ريلنگ کي مضبوطيءَ سان جهلي ورتو. هوءَ غور سان پرڪاش کي ڏسي رهي هئي. ۽ پوءِ سندس هٿ جي گرفت ڍلي ٿيڻ لڳي، پرڪاش وڌي کيس سهارو ڏنو— ۽ هن پاڻ کي پرڪاش جي ٻانهن ۾ ڇڏي ڏنو.

”پرڪاش“. شيلا جون اکيون بند ٿيڻ لڳيون. پريان سبيتا جي ٽهڪن جو آواز آيو. شيلا، حواسن تي قابو پائيندي اکيون کوليون— ۽ پوءِ سبيتا جي ويجهو هلي آئي.

”اڇا ته توکي شڪ آهي ته مان ڪاليج جي ڊرامٽڪ سوسائٽيءَ جي بهترين هيروئن نه آهيان؟“ سبيتا فخر سان چيو ”ٻن ڏينهن کان ڪهڙي نه المير اداڪاري ڪئي اٿم.“

شيلا جي ڪومايل چهري تي مرڪ موٽي آئي.

”۽ تار؟“

”مقبول منهنجي گهر پهچي چڪو هو.“ پرڪاش ٻڌايو. ”اسان پروفيسر ريمنڊ سان شرط رکي هئي ته هڪ ڏينهن کنهن Activity سان ڪاليج ۾ موڪل ڪرائينداسين.“

”ته توهان شرط کٽي ورتي.“ شيلا هيٺي آواز ۾ چيو.

”ها“ پرڪاش مسرت لڪائي نه سگهيو. ”پر مون هيءَ سڄي ڪائنات جيتي ورتي.“

۽.

۽ ڪائنات جي ذري ذري مان محبت جا گيت گونجڻ لڳا.

البرٽو مراديا
ترجمو: غياث جوڻيجو

"ميريو"

اهو واقعو اڄهو هينئن ٿيو:

مان سويل اٿيس، فيلومينا اڃا ستل هئي؛ مون پنهنجي اوزارن جو ٿيلهو سنڀاليو ۽ خاموش ٻاهر نڪري آيس. مون کي مونٽي پيرولي ۽ وايا گريمسڪ وڃڻو هو، جتي هڪ وهنڊڙ بوائلر کي درست ڪرڻو هئو. اهڙي معمولي مرمت ڪيترو وقت وٺندي، صرف چند ڪلاڪ- جنهن ۾ پائيپ ٻاهر ڪيدي، ان ۾ جوڙ هڻي واپس لڳائڻو هو. ڪم ختم ڪري آءٌ وايادائي ڪوروناري آيس جتي منهنجو دڪان ۽ رهائش جي جاءِ آهي.

هاڻي ذرا وقت جو اندازو لڳايو: ٻه ڪلاڪ مونٽي پيروليءَ ۾ رهيس، اڌ ڪلاڪ اوڏانهن وڃڻ ۾ ۽ اڌ ڪلاڪ واپس اچڻ ۾ لڳا. يعني ڪل ٽيا ٽي ڪلاڪ. انهن ٽن ڪلاڪن کي وقت جي نقطہ نظر کان ڪيتري اهميت آهي؟ ٿوري يا گهڻي... حالات جي مدنظر هڪ جست جي پائيپ کي ٺيڪ ڪرڻ ۾ مون کي ٽي ڪلاڪ محنت ڪرڻي پئي، ان جي برعڪس ڪو ٻيو هجي ها ته...

ليڪن ڳالهه کي ڊگهو ڪرڻ بجاءِ... وايادائي ڪوروناري جي موڙ وٽان جيئن ديوار جي اوٽ ۾ تيز تيز وکون کڻندو پئي هليس، تيئن اوچتو پٺيان ڪنهن منهنجو نالو پڪاريو. ٿورو ڪنڌ ورايم ته پوڙهي چوڪيدارڻي فيدا تي نظر پئي جا ڪجهه وقت ٿيندو ته اسان جي سامهون رهندي هئي. هن جون ٽنگون آس سبب سڄي ويون هيون- جهڙيون هاٿيءَ جون ٽنگون پئي لڳيون. آهستي آهستي رڙهندي ويجهو پهتي، سهڪندي چيائين:

"اڄ ڪيترو نه ڀري نڪري آئي آهيان... گرمي به ناحق جي آهي، جيڪر منهنجي هيءَ ٽوڪري گهر تائين پهچائڻ ۾ واهر نه ڪرين؟"

"ائين ڪندي مون کي خوشي ٿيندي." مون وراڻيو. پوءِ پنهنجي اوزارن واري ٿيلهي کي پٺي ڪلهي تي لٽڪائي، سندس ٽوڪري هٿ ۾ کنيم. هوءَ مون سان گڏ هلڻ لڳي. سندس ٿلهيون ٽنگون ٽنين وانگيان هن جي ڍلي ڪوٽ مان گهليبيون ٿي هليون. ٿوري ويرم بعد هن ڳالهايو.

”فيلومينا جي ڪهڙي خبرچار آهي. ڪٿي آهي اڄڪلهه؟“
”گهر آهي.“ مون جواب ڏنو، ”ڪيس ان ڪان سواءِ هٽڻ به ڪٿي گهرجي.“
”هون... مون نه سمجهو.“
”ڇا؟“
”اهوئي ته هوءَ ضرور گهرئي هوندي.“ هن ڪنڌ جهڪائي چيو، ”ضرور.“
”ضرور... ڇو؟“ مون گفتگو جاري رکندي چيو.
”ضرور.“ ”آه منهنجا غريب ٻچڙا“ هن پنهنجي منهن ۾ پڻ ڪئي.
مون کي ڪجهه شڪ محسوس ٿيو. ٻه-چار قدم ڪٿي مون پڇيو، ”ڀلا اُهو غريب ٻچڙو ڇا لاءِ؟“
”ڇاڪاڻ ته توکي ڏسي مون کي ڏک ٿو ٿئي.“ پوڙهيءَ مون ڏانهن نهارڻ بغير چيو.
”اهڙن اڻڳن جملن ۾ تون ڪهڙي معنيٰ رکين ٿي؟“
”منهنجو مطلب صرف هيءُ آهي پٽ! ته هينئر اڳيون زمانو نه رهيو آهي. اڄڪلهه عورتون اهڙيون نه آهن جهڙيون اسان جي وقت ۾ هيون.“
”آخر ڪيئن؟“
”اسان جي وقت ۾ مرد پنهنجي زال کي پوري اطمينان سان گهر ويهاري خود ڏنڌي ڏاڙيءَ سان نڪري ويندو هو. واپس اچڻ تي هن کي زال اهڙي طرح ملندي هئي جهڙي طرح هو ڪيس ڇڏي ويندو هو. پر هن دؤر ۾......“
”هن دؤر ۾ ڇا؟... ڳالهه اڌ ۾ ڇو ڇڏي ڏنئه.“
”اڄڪلهه ايئن نه آهي. عورتن ۾ اها پاڪيزگي...... پر... خير ڇڏ انهن اجاين ڳالهين کي. مون کي نوڪري واپس ڪر. تنهنجي وڏي مهرباني.“
خوشگوار صبوح جي مسرور ڪن خوشي مون لاءِ تيز زهر ۾ بدلجي وئي، جيڪو منهنجي رڳ رڳ ۾ ڦهلجي ويو. مون نوڪريءَ کي پري هٽائيندي چيو،
”مان ان وقت تائين نوڪري تنهنجي حوالي نه ڪندس، جيستائين تون مون کي سربستي ڳالهه نه سمجهائيندينءَ.“ ”ءَ ها...... فيلو مينا جو انهيءَ سان ڪهڙو واسطو!“
”مان ته فيلو مينا بابت ڪجهه ڪين چاتان.“ هن چيو، ”پر خطره نيٺ به خطره آهي.“
”ڇا جو خطره؟ مون کي صاف صاف ٻڌاءِ فيلو مينا ڇا ڪيو آهي“ مون چيخيو.
”ايبل جيسا ڪان وڃي پڇ“ هن جواب ڏنو ۽ تيزيءَ سان منهنجي هٿن مان نوڪري ڪسي اهڙو تڪڙو هلڻ لڳي جنهن جو مان گمان به نه پئي ڪري سگهيس. پنهنجي ڏکي ۽ ڍلي ڪوٽ ۾ چڻ ته ڏڪندي پئي وئي.
مون ويچاريو ته هن وقت دڪان تي وڃڻ ۾ ڪو فائدو ڪونهي. مون کي ايبل جيسا سان ملڻو هو جا خوش قسمتيءَ سان واپادائي ڪورو ناريءَ ۾ ئي رهندي هئي. فيلومينا ڪان

اڳ، منهنجي شادي لاءِ هن سان ڳالهه ٿيل هئي؛ پر پوءِ ڪن اڻٽر رڪاوٽن ڪري مون ڪيس ڇڏي ڏنو هو. هن اڃا شادي ڪين ڪئي هئي. مون کي شڪ پيو ته هن ئي حسد وچان فيلومينا متعلق هيءَ ڳالهه گهڙي هوندي.

ڏاڪڻ چڙهي مٿي پهتس. سڌو سان دروازو کڙڪائڻ لڳس. جيئن هن تيزيءَ سان دروازو کوليو، منهنجي مڪ سندس نرڙ تي لڳي. سندس قميص جون ٻانهون مٿي کنجيل هيون ۽ هٿ ۾ ٻهارو هئس. مون کي ڏسندي خار مان سوال ڪيائين، "جينو توکي ڇا گهرجي؟ هن وقت ڇو پنڌ پيو آهين؟"

ايڊل جيسا دلڪش ڇوڪري هئي. سندس مٿو ٿورو وڏو هوندو هو ۽ ڪاڏي ڪجهه لنبي. ڏٺي ڪاڏي هئڻ ڪري سڀ ڪيس "ڪاري جي راڻي" سڏيندا هئا. پر هاڻ ڪير به ڪيس منهن تي چوڻ جي جرئت نه ڪندو هو. مان اڄ غصي ۾ ڀريل هئس. در وٽ ئي ڪيس چيم، "اي ڪاري جي راڻي! ڇا تون ئي فيلومينا بابت اهڙيون ڳالهيون ڦهلائين ٿي، جيئن هوءَ حقيقتاً ڪين ٿي ڪري."

منهن سڄائي هن چيو، "توکي فيلومينا گهربي هئي نه؟ سا توکي ملي، باقي ڇا کپئي." مان اندر لنگهي ويس. هن کي ڪلهن کان وچي پڪڙيم، پر پوءِ سندس اکين ۾ نراسائي ڏسي ڪيس ڇڏي ڏنم. "ڇٻو ته اها تون آهين." مون چيو.

"نه...... مان نه...... مون ته جو ڪجهه ٻڌو سو چيو آهي"

"ته پوءِ توکي ڪنهن ٻڌايو؟"

"مون سان جينا ڳالهه ڪئي."

وڌيڪ سوال جواب ڪرڻ بنا آءٌ ٻاهر نڪرڻ لڳس. هن مون کي پوئتان ڇڪيو ۽ خار وچان گهوريندي چيو "خدا جي واسطي مون کي ڪاري جي راڻي نه ڪوٺيندو ڪر مهربان!"

"چو... تنهنجي لنبي لنبي ڪاڏي ڪاري جي راڻيءَ جهڙي نه آهي." مون پاڻ کي آجو ڪندي چيو ۽ تڪڙو تڪڙو ڏاڪڻ لهڻ شروع ڪيم.

ايئن پيو محسوس ڪريان ته ڪنهن ڪُن ۾ اچي ڦاٿو آهيان. اهو ناممڪن پيو لڳي ته فيلومينا مون کي دوکو ڏئي. شاديءَ وارن ٽن سالن ۾ هن منهنجو ڪيڏو نه خيال ڪيو هو. ليڪن رقابت به ڪهڙي چيز آهي. فيدا ۽ ايڊل جيسا جي ڳالهين ٻڌڻ بعد اها محبت به محض هڪ ڪيڏ معلوم ٿي ٿي.

جينا، پر واري شراب جي دڪان تي ڪيشئر هئي. هوءَ خوبصورت ۽ پرڪشش ڇوڪري هئي. هن جا وار ڏگها ۽ پورا هئا، ۽ سندس نيريون اکيون خاموش ۽ سنجيده لڳنديون هيون. تيز وکون کڻندو هن واري ميز جي ڀرسان وڃي بيٺس ۽ سرگوشيءَ جي لهجي ۾ سائس مخاطب ٿيس، "ٻڌاءِ ته، هيءَ ڪهاڻي تنهنجي جوڙيل آهي ته فيلومينا منهنجي پرپٺ ماڻهن سان عيش عشرت ڪندي وتي؟"

هوءَ پنهنجي ڪنهن گراهڪ سان ڳالهائي رهي هئي. ميز جي ڀرسان بہ لڳل ٻٽڻ کي آڱر سان دٻائي، ٽڪلي ڪيڏي جهيڻي آواز ۾ چيائين، 'ٽي ڪافي'، پوءِ مون ڏانهن نهاري چيائين، "جينو، تون ڪجهہ چئي رهيو هئين؟"

مون سوال وري دهرايو. هن گراهڪ کي ريزڪاري ڏني ۽ چيو، جينو، منهنجا مٺا دوست، ڇا تون مون لاءِ اهو سوچي سگهين ٿو تہ آءٌ فيلومينا بابت اهڙيون ڳالهيون گهڙيندس!."

"تہ شايد ايڊل جيسا کو خواب ڏٺو آهي!"

"نہ." هن چيو، "نہ هن خواب ڏٺو آهي ۽ نہ ئي وري مون ڪا ڳالهہ جوڙي آهي. مون تہ فقط دهرايو آهي، جيڪي ڪجهہ منهنجي ڪنن تي پيو."

"هيءَ واهہ جي دوستي چئبي." ائين چوڻ بنا آءٌ رهي نہ سگهيس.

"ايڊل جيسا توکي اهو نہ ٻڌايو تہ مون کي خود ان تي يقين نٿو اچي."

"پلا توسان ڪنهن ڳالهہ ڪاڍو؟" مون کي جوش اچڻ لڳو.

"ونسنيزا. هوءَ انهيءَ لاءِ خاص طور لانڊريءَ تان هلي آئي هئي."

هن کي خدا حافظ چوڻ بعد آءٌ ٻاهر نڪري آيس. سڌو لانڊريءَ طرف رخ رکيم. ونسنيزا مون کي گهٽيءَ مان ئي ڏسڻ ۾ پئي آئي. ڪپڙن تي پئي استري ڪيائين. هوءَ قد جي بندري هئي، منهن ڀريل هوندو هئس. تمام چالاڪ ۽ زنده دل هئي. مون کي ڪڙڪ هئي تہ ڪيس مون لاءِ ٿورو گهڻو چاهہ هوندو هو. جيئن مون آڱر سان ڏانهس اشارو ڪيو، يڪدم استري ڦٽي ڪري ٻاهر نڪري آئي. شرارت وچان نهاري چوڻ لڳي، "جينو! تون اڄ ڪهڙو نہ سندر ٿو لڳين. دل ٿي چوي..."

"بدمعاش ڇوڪري" مون رڙ ڪئي، "ڇا هيءُ سچ آهي تہ تون فيلومينا واسطي چوين ٿي تہ هوءَ منهنجي غير موجودگيءَ ۾ ماڻهن کي عيش جون دعوتون ڏيندي رهي ٿي؟"

اپرن (ڪوٽ) جي کيسن ۾ ٻئي هٿ وجهندي هن چيو، "پلا جيڪڏهن هوءَ ايئن ڪري تہ ڇا تون ناراض ٿيندين؟"

"منهنجي ڳالهہ جو جواب ڏي!" مون کهرن لفظن ۾ چيو. "ڇٻو اها تون آهين جيڪا اهڙين بي بنياد خبرن کي هوا ڏيندي ٿي وتين!"

"اوه... تون ڪهڙو نہ حاسد آهين." پنهنجا ڪلها هيٺ مٿي ڪندي هن چيو.

"منهنجا خدا، هڪ عورت کي پنهنجي سهيليءَ بابت ہہ لفظ چوڻ جو بہ حق ڪونهي."

"ان جو مطلب تہ سموري شرارت تنهنجي آهي."

"مون کي افسوس آهي " هن چيو، تون جو ٿو سمجهين تہ مون کي تنهنجي زال جي ايتري ڳڻتي آهي. مون تہ کو افواهہ ڪونہ اٿاريو آهي. مون سان تہ در اصل اگنس ڳالهہ ڪئي. بلڪ هوءَ تہ هن جي نالي سان بہ واقف آهي."

"چڱو، ٻڌاءِ تہ ان جو نالو ڇا آهي؟"

"اهو ته تون اگنس کان ئي وڃي پڇ. مان چالاڪ پراوا نالا ياد ڪندي رهان!"

هاڻي ته مون کي خاطري ٿي ته فيلومينا مون کان سڀ ڪجهه لڪائيندي رهي آهي. ماڻهن کي هن جي ناليءَ جو به علم آهي. مون سوچيو ته اهو به بهتر جو هن وقت منهنجي ٿيلهي ۾ ڪو ڳورو اوزار ڪونه آهي. مان ته شايد چريو ٿي پوان ۽ ڪو خون ڪري وجهان. مون کي يقين ئي نٿو اچي سگهي. فيلومينا منهنجي پياري زال، ٻئي ڌارئي شخص سان — مان اهو مڃڻ لاءِ هرگز تيار نه هئس.

مان تماڪ جي دڪان اندر داخل ٿيس جتي اگنس سگريٽ وڪڻندي آهي. ڪائونٽر تي پيسا رکندي مون چيو، "ٻه نيشنل جا سگريٽ ڏجانءِ."

هوءَ سترهن سالن جي جوان ڇوڪري هئي. قداور، مٿي تي گهاٽا ۽ خشڪ وار، زرد چهرو، جنهن تي گلابي پائوڊر جو ٿهه چڙهيل هو. سندس اکيون چـمـڪـنـدڙ جهڙيون ڪاريون هيون. اڳ ڪيس بس ايترو سڃاڻندو هئس، جيترو واپاداڻي ڪوروناري جو هر باشندو ڄاڻي. سڀني کي خبر هئي ته هوءَ دولت جي پوڄارڻ آهي. پيسن پٺيان پنهنجي روح کي وڪڻڻ کان به گريز نه ڪندي آهي.

جنهن مهل هوءَ سگريٽ ڏيڻ ڪاڻ جهڪي، مون ڪانئس پڇيو، "ٻڌاءِ ته هن جو نالو ڇا آهي؟"

"ڪنهن جو؟" هن تعجب مان سوال ڪيو.

"منهنجي زال جي ٻواءِ فرينڊ جو؟"

"هن سهميل نگاهن سان مون ڏانهن ڏٺو، ڄڻ مون مان وحشت ٿي آيس.

"مون کي انهيءَ بابت ڪا خبر ڪانهي." هن چيو.

مون ڪلڻ جي ڪوشش ڪئي. "مون کان نه لڪاءِ." مون چيو، "ڪيس هرڪو ٿو سڃاڻي صرف اڳ ئي هن کان ناواقف آهيان."

هن ڪند مٿي ڪئي. مون پنهنجن کيسن مان هڪ هزار جا نوٽ ڪڍيا، جي ٿوري دير اڳ ڪيل ڪم عيوض مليا هئم.

"ڏس،" مون چيو، "جيڪڏهن ٻڌائيندين ته هيءُ سمورا نوٽ تنهنجي حوالي ڪندس."

نوٽن کي ڏسي، هوءَ جذباتي ٿي وئي. بلڪل اهڙي طرح ڄڻ ته مون ساڻس پيار جو اظهار ڪيو هجي. سندس چپ چرڻ لڳا. چئني طرف نهاريائين، پوءِ نوٽن تي هٿ رکندي هلڪي آواز ۾ چيائين "سيريو"

"پر توکي اهو پتو ڪيئن پيو؟"

"توهان جي گهر واري چوڪيدارڻيءَ وٽان، جتي اوهان رهندا آهيو."

مون سگريٽ اتي ڇڏي ڏنا. جلدي گهر طرف وکون کڻڻ لڳس، جو اتان ٿوري مفاصلي تي هو. سموري وات سيريو سيريو اچاريندو هليس. جيئن سيريو لفظ منهنجي وات مان ٿي نڪتو ته منهنجي اکين اڳيان اهي سڀ سيريو قرڻ ٿي لڳا، جن کي اڳ سڃاڻندو هوس. سيريو جو

ڪير وارو هو، ميريو جو دٻا ٺاهيندو هو، ميريو جو دڪاندار هو، ميريو جو ڪنهن وقت سپاهي هو، هينئر بيروزگار ڦرندو وتي. پاڙي جي ڪاسائيءَ جو پٽ ميريو، ميريو... ميريو... ميريو؛ سڄي روم ۾ لکين ميريو هوندا، ۽ واياڊائي ڪوروناريءَ ۾ سوين!

مان سڌو چوڪيدارڻيءَ جي ڪمري ۾ لنگهي ويس. فيدا وانگر هلڪين مڇن واري پوڙهي چوڪيدارڻي آرام ڪرسيءَ تي ليٽي پئي هئي. پاڇيءَ جي ٽوڪري پر ۾ رکي هئس جنهن ۾ ڪا شيءِ ڪتيندي وڃهندي ٿي وئي. اندر جهاتي پائيندي مون ڪانئس سوال ڪيو،

”چا، اها تون آهين، جنهن فيلو مينا بابت ھُلايو آهي ته هوءَ منهنجي دڪان تي وڃڻ بعد ميريو نالي شخص سان عيش ڪندي آهي؟“

هوءَ گهبرائجي وئي. ڪنڌ ڌوڻيندي چيائين ”نه مون ته ڪا ڳالهه ڪانه ڪاهي آهي. اهو ته هن خود مون کي چيو.“

”ڪنهن، فيلومينا؟“

”ها، هن پاڻ مون کي چيو آهي ته اهڙي قسم جو هڪ ماڻهو مون سان ملڻ ايندو آهي، جنهن جو نالو آهي ميريو. جيڪڏهن جينو گهر هجي ته ڪيس اندر اچڻ کان روڪي ڇڏيندي ڪر، ۽ جڏهن وقت او هين گهر کان ٻاهر هجو ته ڪيس اندر وٺي وڃان. هو ته هينئر به مٿي هوندو.“

”هو مٿي آهي؟“ لفظ منهنجي چپن ۾ اٽڪي پيا.

”يقيناً هوندو. ڪيس مٿي چڙهندي ڪلاڪ کن ٿي ويو آهي.“

نه صرف ايترو ته ميريو واقعي ڪا شخصيت آهي پر هو هن وقت به فيلو مينا سان گڏ آهي، مان جلدي جلدي ڏاڪا اورانگهڻ لڳس. ٽين منزل تي پهچي مون پنهنجو دروازو کڙڪايو. هميشه وانگر فيلومينا در لاٿو، پر مون پهرين نظر ۾ تاڙي ورتو ته فيلومينا جا ڏندائين ڪلمڪ رهندي آهي، ان جي چهري مان پريشاني صاف ظاهر هئي.

”هون.....“ مون تيزيءَ سان ڳالهايو، ”ميريو توسان ملڻ ايندو آهي، جڏهن مان ٻاهر هوندو آهيان!“

”پر... پر توکي اهو ڪنهن ٻڌايو؟ بيوقوف چوڪيدارڻيءَ؟“ سندس آواز جهيڻو هو.

”مان سڀڪجهه ڄاڻان ٿو.“ مون چيندڙ لفظن ۾ چيو ۽ اندر وڌي آيس.

هن اڳتي وڌي منهنجو رستو روڪيو. ”ڪجهه ٿڌي دماغ کان ڪم وٺ، جينوا هن جي اچڻ ڪري توتي ڪهڙو اثر ٿو پوي. ڪيس ٿوري دير وهڻ نه ڏيندين؟“

ان وقت مان آپي کان ٻاهر نڪري ويس. مون ۾ وڌيڪ برداشت جو مادو نه رهيو. هن جي ڪُل تي زور سان ڌڪ هڻي ڪيس پاسي تي ڌڪو ڏنم ۽ مان اڳتي وڌي ويس.

آف! عورتن وٽ ڳالهه، شيطان وانگر ڪيئن نه جلد پکڙجيو وڃي. شيطان به هر شرارت ۾ عورتن کي ئي ساٿي بڻائيندو آهي.

ميريو، بستري تي ٻانهن ٻڌيو، ڪافيءَ سان شغل ڪري رهيو هو. پر هيءُ ميريو ڏبن

ٺاهڻ وارو ميريو نه هو. هيءُ واٿيو ميريو به ڪين هو ۽ نه ئي وري ڪاساٽيءَ جو ڀٽ ميريو هو. هيءُ انهن ميريوئن مان نه هو، جن کي آءٌ پنهنجي گهر اندر سوچي رهيو هوس. هيءُ ميريو ته فيلومينا جو سڳو ڀاءُ هو، جيڪو چوريءَ جي الزام ۾ ڀن سالن کان جيل ڪاٽي رهيو هو. اهو خيال ۾ رکندي ته، هو ڪنهن نه ڪنهن ڏينهن ضرور آزاد ٿيندو، مون فيلومينا کي چِتائي ڇڏيو هو، ”خبردار، مان هن کي پنهنجي گهر اندر ڏسڻ نٿو چاهيان. نه هن جاءِ ۾ سندس آواز ٻڌڻ گهران ٿو.“

پوءِ هوءَ غريب ڇوڪري، جنهن کي پنهنجي ڀاءُ سان والهانه پيار آهي، ان جي باوجود به لڪي ڇپي ساڻس ملندي رهندي هئي.

ميريو جي نظر جڏهن منهنجي غصيلي چهري تي پئي، ته منهن جو رنگ ڇڏائجي ويس. مان ڪيس مخاطب ٿيس، ”اوه ميريو، ڪهڙو حال آهي؟“

”مان... ڇان ٿو... اجهو ٿو وڃان... اها حقيقت آهي ته آءٌ نيچ آهيان.“ فيلومينا کي سڏڪا ڀريندو ڏسي، منهنجو ڪنڌ شرم کان جهڪي ويو.

”نه... نه، ترس“ مون چيو، ”ڏينهن ٻه ته رهه... خدا جي واسطي ڪاڏي تائين ته ويهه.“ اُکيُن وڏي فيلومينا جا وَهندڙ ڳوڙها خشڪ ڪيم ۽ پيار ڀريئي آواز ۾ چيومانس، ”پياري، جڏهن ڀاءُ ميريو ڪاڏي تائين ترسي ته ڪهڙو نه چڱو؟“

حالات کي معمول تي آڻڻ جي ڪوشش ڪيم. پنهنجي ڪئي تي پشيمان ٿيڻ سبب فيلومينا ۽ مان ٻئي وري هڪ ٿي وياسين. بهرحال اجاين افواهن جو مسئلو اڃا منهنجي سامهون هو. گهڙي کن سوچي، مون ميريو کي چيو، ”ميريو، اڄ آءٌ توکي دڪان تي وٺي هلان. پاس توکي ڪو نه ڪو ڪم ضرور ڏيندو. تون ڪنهن ڏنڌي سان لڳي ويندين.“

ڪاڏو ڪاٽي، اسين ٻاهر نڪتاسين. ڏاڪڻ لهندي، مون چيو، ”توکي هتي ڪير ڪونه سڃاڻي، گذريل ڏينهن ۾ تون جيلان ۾ ڏنڌو ڪندو هئين...... سمجهئين ٿو؟“

”ها...... بهتر.“

جڏهن ڏاڪڻ لهي، اسين چوڪيدارڻيءَ جي ڪمري اڳيان لنگهي رهيا هئاسين، مون ميريو کي ٻانهن کان ڇڪيو ۽ چوڪيدارڻيءَ سان سندس تعارف ڪرايو، ”هيءُ آهي ميريو — منهنجو سالو. تازو جيلان کان آيو آهي. هاڻي اسان سان گڏ رهندو.“

”مون کي اوهان سان ملي بيحد خوشي ٿي.“

”۽ مون کي پڻ.“

’خوشي ته مون کي ٿيڻ گهرجي‘ وات هلندي مون سوچيو. عورتن جي ڀٽ شٽ ۾ پنهنجا هڪ هزار ليرا وڃايم. وري زال جي راضپي رکڻ واسطي هڪ چور کي پناهه ڏيئي ٿي، تڏهن به زال جي پاڪدامنيءَ عيوض اهو سودو سستو سمجهيم.

٣

١. برج پاشا جو گرامر (ترجمو) — سيد مسعود حسن رضوي
سنڌيڪار: محمد سومار شيخ
٢. حقائق الاشياء — ڪريم بخش چنا
٣. سنڌ ۾ ان جي ادبي قدامت — منگهارام ملڪاڻي
٤. تنقيد جي اوسر — عبادت بريلوي
سنڌيڪار: عبدالقيوم 'صائب'
٥. سميري ۽ بابلي تهذيب — عبدالوحيد صديقي
٦. "طالب المولىٰ" جو ڪلام — راز باڙائي
٧. آسمان — جهامنداس ڀاٽيا
٨. شاهہ جا ڳند را — رحيمداد خان مولائي شيدائي

”جيئن سج نُور ۽ زندگيءَ جو سرچشمو آهي، تيئن علم ڪمال ۽ جلال جي کاڻ آهي، جنهن سان دل ۾ گرمي، تصورات ۾ عظمت، اکين ۾ روشني، ۽ ارادن ۾ بلندي ٿي پيدا ٿئي. علم جابر ۽ ظالم جو پردو چاڪ ڪري ٿو، ۽ انسانذات کي آزاد ۽ خوددار ٿو بنائي. اِن صورت ۾، ظاهر آهي ته جابر نظام ائين ڪڏهن به نه چاهيندو ته سندس غلاميءَ جي زنجيرن کان انسانذات آزاد رهي. تنهنڪري، لازمي طور، يا ته هو عام ماڻهن کي علم کان محروم رکڻ جي ڪوشش ڪندو، يا ته علم تائين پهچڻ جون سڀ واٽون عام ۽ وچولي درجي وارن ماڻهن لاءِ بند ڪري ڇڏيندو، ۽ فقط انهن ڳالهين جي سکڻ لاءِ سهولتون مهيا ڪندو، جن جي اثر سبب هو صحيح معنيٰ ۾ سندس غلام بنجي سگهن.“— ڪائونٽ

سيد مسعود حسن رضوي "اديب"
مترجم: محمدسومار شيخ

برج باشا جو گرامر

هن مضمون لکڻ وقت، هڪ ڳالهه جا دل تي بار ٿي بيٺي آهي، سا هيءَ تہ «برج ڀاشا» جو اڪثر مضمون هوبهو چٽڪ سنڌي گرامر آهي. باقي ڪي ٿوريون ڳالهيون ڌاريون آهن، جي اسان جي سنڌي گرامر ۾ آهن. ۽ «برج ڀاشا» جا الفاظ جي هت ڪم آندا ويا آهن تن مان معلوم ٿئي ٿو تہ سنڌي زبان ۾ بہ ساڳيا لفظ اڄ تائين وڏي انداز ۾ ڳالهايا ويندا آهن. جيئن تہ «برج ڀاشا» اڙدوءَ جي جنم داتا زبان ليکي ويندي آهي، تنهنڪري تعجب پيو لڳي تہ اڙدوءَ جي انهيءَ مهاڳ واريءَ زبان ۾ سنڌي لفظ ۽ گرامري سٽاءَ ايتري وڏي انداز ۾ ڪيئن شامل ٿيا؟ هيءَ هڪ ڳجهارت پئي معلوم ٿئي.

منهنجو پورين جي مطالع مان اندازو آهي تہ اسان جي سنڌي زبان هندستان جي سڀني زبانن جي جنم داتا آهي. جو تہ پراڻي گجراتي، پراڻي پنجابي ۽ ٻيون هندستان جون پراڻيون زبانون، تن جو ادبي خزانو جو سوين سال اڳ وجود ۾ آيو تنهن کي جي پڙهجي ٿو تہ، آهو پراڻو خزانو اسان جي سنڌي زبان کي ٻنهي. لڳو لڳ ڪاهو هنيو بيٺو آهي. اجا بہ جي اڳتي وڌي اسان سنسڪرت ۽ پراڪرت جي ادبي ۽ مذهبي لٽريچر ۾ ڪجهہ نہ نہ ٻيون هنڌاسون تہ اسان کي انهيءَ علمي ۽ ادبي سمنڊ جي رڳو مٿان سنسڪرت ۽ پراڪرت جو تهہ ڏسڻ ۾ ايندو. باقي اندر تہ رڳو سنڌيت پئي موجون ماڻي ۽ سنڌيت ئي پئي موتي ساندي. پر هجي ڪو ٽوبو، جو ايترو اندر پيهي وڃي ۽ ان جو مٿاهون پردو لاهي، عوام کي سنڌيت جا جرڪندڙ موتي ڏيکاري. زماني جي ايندڙ هوائن، جنهن حقيقت کي دبي رکيو آهي، تنهن کي اوجل ڪري ظاهر ڪجي! سون هن مضمون جي حاشيہ ۾ انهن ڳالهين جو مختصر نوع ۾ ذڪر ڪيو ڪيو آهي، جن جو سنڌي گرامر سان واسطو آهي. (م. س. ش)

اورنگزيب جي ڏينهن ۾، ڪوڪلتاش خان (ڪي ڪوڪه بادشاه) جي حڪم سبب، "تحفة الهند" ڪتاب لکيو ويو هو. هي ڪتاب رڳو ڪن قليل ڪتبخانن جي زينت ٿي رهيو. سيد مسعود حسين وٽ جيڪو نسخو هو، انهيءَ جو ديباچو مختصر هو; پر ٻئي هنڌ ان ڪتاب جو مهاڳ طويل آهي. شايد مختصر ديباچو اورنگزيب لاءِ ۽ طويل مهاڳ اورنگزيب جي

فرزندن لاءِ تيار ڪيو ويو هو.

هن ڪتاب جي لکندڙ جو نالو ڪٿي اعظم خان، ڪٿي معزالدين جاندار ڄاڻايل آهي. لکندڙ جي پيءُ جو نالو بہ ڪٿي فخرالدين محمد تہ ڪٿي ميرزا محمد تہ ڪٿي مرزو سرزان خان لکيو آهي. حالانڪ "تحفة الهند" جي مصنف جو نالو ميرزان خان هو.

"تحفة الهند" ۾ هڪ مقدمون ۽ ست باب آهن: سڄي ڪتاب جو وچور هي آهي:

مقدمو: هن ۾ ناگري رسم الخط ۽ ڀاکا جا سڀ قاعدا آيل آهن.

پهريون باب: پنگل جي بيان ۾ لکيل آهي، جنهن کي اسان علم عروض چوندا آهيون.

ٻيون باب: تُڪ جي باري ۾ آهي. جنهن جي معنيٰ علم قافہ آهي.

ٽيون باب: النڪار جي باري ۾ آهي. جنهن ۾ هند جو علم بيان ۽ بديع اچي ٿا وڃن

چوٿون باب: سنگارس تي لکيل آهي. جنهن ۾ علم عشاقي ۽ معشوقي اچي وڃي ٿو.

پنجون باب: سنگيت جي باري ۾ آهي.

ڇهون باب: ڪوڪ جي نالي سان آهي. هن باب ۾ عورتن سان پيار ڪرڻ جو بيان ڄاڻايل آهي.

ستون باب: سامدرڪ جي باري ۾ آهي. جنهن کي علم قيافہ چيو ويندو آهي.

خاتمون: هن ڪتاب جو خاتمون، اهل هند جي لغات، ڪنايہ ۽ اصطلاح جي ذڪر ڪان پوءِ ڪيو ويو آهي.

هن ڪتاب جا ٻہ حصا آهن، پهرئين حصي ۾، ناگري لفظ ۽ رسم الخط جو نمونو آهي ۽ ٻي حصي ۾ ڀاکا جو "قواعد ڪليہ" آهن. لکندڙ، ان کي مخترع چئي ٿو. مطلب اٿس تہ، ڀاکا جا اهي ڪُلئي قاعدا اول اول مون ئي جوڙيا آهن. هي ڪتاب ايترو جامع نہ آهي، پر تاريخي حيثيت ضرور رکي ٿو. هن ڪتاب مان "کڙي ٻوليءَ" ۽ "برج ڀاشا" جا تعلقات ڏسي سگهجن ٿا.

هتي اسان مقدمي جو ٻيو حصو پيش ڪريون ٿا: اهو، مصنف ايئن لکيو آهي، جيئن ان وقت ڳالهايو ويندو هو:

سَهَنَسڪرت: هن ٻوليءَ ۾، علم ۽ فن جا ڪتاب لکيا وڃن ٿا. هيءَ عالمن جي زبان آهي. هن کي "آڪاس باني" ۽ "ديو باني" چوندا آهن. هيءَ آسمان وارن ۽ ديوتائن جي ٻولي آهي.

پراڪرت: هن زبان ۾ بادشاهن ۽ وڏن ماڻهن جي ساراهہ ٿئي ٿي. هن جا عالم هيٺ آهن(۱)، تنهنڪري انهيءَ کي "پاتال باني" ۽ "ناگ باني" چوندا آهن. هيءَ زبان، سهنسڪرت ۽ ڀاکا جي مرڪب آهي.

---

(۱) هيٺ جا عالم: لکندڙ جو مطلب ڏکڻ طرف جا عالم آهن. چوتہ، ڏکڻ طرف ئي سمنڊ هو، جنهنڪري پراڪرت کي "پاتال باني" (پاتال ٻاڻي) ڪريو چوندا هئا. (م. س. شيخ)

باڪا: رنگين شعر ۽ عاشق معشوق جو بيان، انهيءَ ئي ٻوليءَ ۾ ٿئي ٿو. هيءَ اسان جي ٻولي آهي. باڪا جو اطلاق پراڪرت ۽ سهنسڪرت کان سواءِ، ٻين سڀني ٻولين تي ٿئي ٿو، خصوصاً برج وارن جي زبان سان. برج هندستان جي هڪ ٽڪري جو نالو آهي، انهيءَ جو اصلي نالو متر ا ب آهي. مترا جي گرد چئن ڪوهن تائين، هن زبان جي حد آهي. برج وارن جي زبان سڀ کان فصيح آهي، انهيءَ ٻوليءَ جي قاعدن جوڙڻ جو مون کي فخر آهي.

شبد جو بيان

سنسڪرت ۾ شبد ڪلمي (ڳالهه) کي چوندا آهن. باڪا وارا انهيءَ کي”س“ مهمله ۾ ڳالهائيندا آهن. هيءُ اهو ڪلمون آهي، جو ڪنهن معنيٰ ڪرڻ لاءِ ڳالهايو وڃي. هند وارن وٽ اُن جا ٽي قسم آهن: سنپاون، ڪرڪب ۽ ڪرتا.

سَنُپاون: اُنهيءَ ڪلمي کي چون، جو زمان جي قيد کان آجو هجي. حال، ماضي ۽ مستقبل سان اُنهيءَ جو ڪوبہ تعلق نہ هجي. مثلاً ”رام“، جو مشهور ديوتا آهي. يا ”جل“، جيڪو پاڻي آهي.

ڪرڪب: ٻيو قسم اهو آهي، جو معنيٰ تي دلالت ڪري ۽ ڪنهن جو محتاج هجي. مثلا عربيءَ جو ”اعليٰ“ ۽ فارسيءَ جو ”بر“، انهيءَ ڪلمي کي ”برت“ چوندا آهن. عربيءَ ۾ اُن کي حرف چئبو آهي.

ڪرتب: فعل کي چوندا آهن. فعل جي معنيٰ آهي، ڪجهہ ڪرڻ. هي ڪلمون ٽنهي زمانن سان، ڪنهن نہ ڪنهن نموني ۾ تعلق رکندو آهي. ٽن زمانن جي ميڙ کي ”ترڪال“ چوندا آهن. ترڪال جا پنج قسم آهن(١)، ڀوٽ، برتمان، ڀوکو، ڪريا ۽ ڪِرت.

ڀوت جو بيان

ڀوٽ، فعل ماضيءَ کي چوندا آهن. فعل ماضي اهو انگ آهي، جو گذريل زماني سان تعلق رکندڙ هجي. فعل ماضي لازمي صيغن ۾ ڪم ايندو آهي; ۽ فعل لازمي اهو آهي، جو فعل کي، پنهنجي فاعل تي مڪمل ڪري. اهي چار صيغا آهن:

آيؤ: هي صيغو، واحد مذڪر غائب، واحد مذڪر حاضر، ۽ جمع متڪلم ۾ گڏيل ڪم ايندو آهي. (١)

آئي: هي صيغو جمع مذڪر غائب، جمع مذڪر حاضر، ۽ جمع مذڪر متڪلم لاءِ ڪم ايندو آهي.

آئِي: هي صيغو واحد مونث غائب، واحد مونث حاضر، واحد مونث متڪلم تي ٻڌل آهي. (٢)

آئين؟: هي صيغو جمع مونث، جمع مونث حاضر، جمع مونث متڪلم ۾ مشترڪ آهي(٣)

---

(١) سنڌيءَ ۾ ٻڻ اهو صيغو آهي. (٢) آهيءَ صيغو ٻڻ سنڌيءَ ۾ ڪم ايندو آهي. (٣) ”آئين، ڪيڏانهن ويا هئا،“ ”آئين“ کي اسان مونث ۽ مذڪر ۾ ڪم آڻيندا آهيون. انهيءَ اڪر کي ”اوهين“ ٻڻ چئون. (م. س. شيخ)

فعل متعدي بہ ائين ئي ڇئن صيغن ۾ اچي ٿو. فعل متعدي جو فعل پنهنجي فاعل تي پورو نہ ايندو آهي- پر اڳتي وڌي مفعول تي ايندو آهي. فعل متعديءَ جا ڦيرا مفعول جي اعتبار کان مختلف ٿين ٿا. جيڪڏهن مفعول مونث ٿئي ٿو، فعل مونث آئي ٿو. مثلاً: جيڪڏهن مفعول واحد مذکر آهي تہ "ماريو" پر جيڪڏهن مونث آهي تہ چولدا "ماري" ۽ انهيءَ قياس تي ٻيا صيغا سمجهڻ گهرجن.

برتما جو بيان

برتما، ''فعل حال" کي چوندا آهن. فعل حال ڇئن ڦيرن ۾ اچي ٿو.

(١) ڪرت هي: هي ڦيرو، واحد مذکر غائب، واحد مونث غائب، واحد مذکر حاضر ۽ واحد مونث حاضر ۾ گڏيل آهي.

(٢) ڪرت هين: هي صيغو، جمع مذکر غائب، جمع مونث غائب، جمع مذکر متکلم ۽ جمع مونث متکلم ۾ مشترڪ آهي.

(٣) ڪرت هو: هي ڦيرو، جمع مذکر حاضر، ۽ جمع مونث حاضر ۾ مشترڪ آهي.

(٤) ڪرت هون: هي صيغو، واحد متکلم جو ڦيرو آهي.

انهن ڇئن صيغن ۾ لفظ ڪرت جي "ت" کي جيڪڏهن مضموم پڙهبو تہ، مٿي ڏنل صيغا مذکر ٿيندا، پر جيڪڏهن مڪسور پڙهبو تہ مونث جا صيغا ليکبا.

ڀوک جو بيان

ڀَوِک (فعل مستقبل) ايندڙ زماني ۾ ڪم ايندو آهي. هن جا ڪل اٺ صيغا آهن:

(١) ڪَرِي گو: هي ڦيرو، واحد مذکر غائب، ۽ واحد مذکر حاضر ۾ اچي ٿو.

(٢) ڪرينُگي: هي صيغو، جمع غائب ۽ جمع مذکر متکلم ۾ ڪم اچي ٿو.

(٣) ڪروگي: هي، جمع مذکر حاضر جو صيغو آهي.

(٤) ڪرئونگو: هي، واحد مذکر جو صيغو آهي.

(٥) ڪرونگيی: هي، واحد مونث متکلم جو ڦيرو آهي.

(٦) ڪَرِيگيی: هي، واحد مونث غائب ۽ واحد مونث حاضر ۾ گڏيل آهي.

(٧) ڪرينُگيي: هي، جمع مونث غائب ۽ جمع مولث متکلم ۾ مشترڪ آهي.

(٨) ڪَروگيي: هي، جمع مونث حاضر جو صيغو آهي.

ڪريا جو بيان

"ڪريا" جا چار قسم آهن:

(١) سُرياءُ: هي، اثباتي فعل ماضي آهي، مثال "آيو."

(٢) اسرياءُ: هي، نفي فعل ماضي آهي. مثلاً "نايو"(١)

---

(١) اهو قاعدو، سنڌي گرامر سان بہ لاڳو آهي. فعل ماضي لاءِ "نايو" يا "نہ آيو" ڪم آڻبو آهي. ۽ اثباتي فعل ماضيءَ لاءِ "آيو" ڪم آڻبو آهي. (محمد سومار شيخ)

(٣) ياءُ: هي، اثباتي فعل حال ۽ فعل مستبقل آهي.
مثلاً: ”ڪرت هيي،“ ”ڪريگو.“

(٤) ان ياءُ: هي، نفي فعل حال ۽ فعل مستقبل آهي. نفي ۽ ”نهيءَ“ لاءِ نون مفتوح (نَ) يا لفظ ”نا“ ڪلمي جي اڳياڙي ۾ لڳائيندا آهن.(١)

”ڪرت“ جو بيان

ڪِرت مفعول کي چوندا آهن ۽ مفعول اهو آهي جو فعل ۽ انهيءَ تي واقع ٿئي. مفعول جي آخر ۾ ”هه“ آئيندا آهن. مثلاً ”هنيو رام راوڻه“ يعني رام راوڻ کي هنيو. ڪڏهن مفعول کي، ناعل کان اڳ آئيندا آهن. مثلاً ”هنيو راوڻ رام“ ڪڏهن ”ه“ جو ضمير مفعول آهي، ان کي حذف ڪندا آهن: جيئن تہ ”هنيو رام راون“. انهيءَ وقت تي، ”فاعل“ کي، مفعول جي اڳيان آڻڻ چڱو آهي. نہ تہ انهيءَ جي معنيٰ ڏکي تي ڪيندا آهن.(٢)

ڪرتا جو بيان

”ڪرتا“، ”فاعل“ کي چوندا آهن. فاعل فعل ڪرڻ وارو آهي. ڪرتا جا ٻہ قسم آهن.

(١) سوادهين: آهو فاعل جو خود ڪم ڪري، مثلاً ڪاجي.(٣)

(٢) پرادهين: هي اهو فاعل آهي، جو ڪنهن ٻي کي ڪنهن ڪم جو حڪم ڏي. اهو امر سان گڏ هجي، خواه ”امر نهي“ سان، ۽ امر، ڪنهن کي حڪم ڏيڻ ۽نهيءَ کي ڪنهن ڪم کان روڪڻ، امر آهن. امر حاضر ٽي آهن:

(١) ڪَرو: هي، امر واحد مذڪر جو صيغو آهي.
(٢) ڪَر: هي، امر واحد مونث حاضر جو ٽيرو آهي.
(٣) ڪرهُ: هي صيغو جمع مذڪر حاضر ۽ جمع مونث حاضر ۾ گڏيل آهي.
امر غائب جا ٽي قسم آهن:
(١) ڪري: هي صيغو، واحد غائب مذڪر ۽ عدد غائب مونث ۾ مشترڪ آهي (٤)
(٢) ڪرئين: هي صيغو، جمع غائب مذڪر، جمع غائب مونث ۽ جمع متڪلم ۾ گڏيل آهي.(٥)
(٣) ڪرؤن: هي، امر واحد متڪلم جو صيغو آهي. ”نهي“ حاضر ۽ غائب جا ٻہ ڇهہ صيغا آهن، جنهن جي شروعات ۾ ”نہ“، ”نا“ وجهندا آهن.

---

(١) ان ياءَ: اسان جي ٻوليءَ ۾ ٻہ آهي، ”نہ ڪر“ يا ”نہ ٿيندو“ ۽ ٻيا اهڙا نفي ڪلمان ”ان ياءَ“ جي وصف ۾ اچي سگهن ٿا.(م. س. شيخ)

(٢) هن بحث ۾ آيل لفظ ”هنيو“ ٺيٺ سنڌي آهي، جنهن جو امر ”هڻ“ ۽ مصدر ”هڻڻ“ آهي. (م. س. شيخ)

(٣) ڪاجي، جو مطلب ڪم ڪندڙ آهي. هي لفظ ٻہ ٺيٺ سنڌي آهي، انهيءَ اڪر کي اسان سنڌي ۾ ڪاجي (ڪاج وارو،) [ڪم ڪندڙ] ڪري چوندا آهيون.

(٤) سنڌيءَ ۾ پڻ هيءُ صيغو ڪم اچي ٿو.

(٥) هي صيغو سنڌيءَ ۾ ٻہ آهي

پُرلنگ جو بيان

پُرلنگ "مذڪر" کي چوندا آهن. مذڪر (نريا مرد) جا ٻه نمونا آهن:

(١) اهو، جيڪو معلوم هجي ۽ انهيءَ جي مقابلي ۾ ڪا عورت هجي. مثلاً "رام" ۽ "ڪانهه" جيڪي مشهور ديوتا آهن. ۽ "عَلَمَ" اهو آهي جو ڪنهن معين شخص جو نالو هجي.

(٢) اهو ته، "اسم مذڪر غير عَلَمَ" جي آخر ۾، "الف" لڳائجي. مثال، "مرگا" جي لفظ ۾ "الف" وڌائجي ٿو ته، "مرگ" مان "مرگا" ٺهي ٿو.

استري لنگ جو بيان

"استري لنگ" مونث کي چوندا آهن. مونث جي معنيٰ عورت يا ماده آهي، ان جا ٻه قسم آهن:

(١) اهي، جي "عَلَمَ" هجن، جيئن رادا، سيتا ۽ پيا.

(٢) اهي، جي "عَلَمَ" نه هجن. انهيءَ جا وري ٻه قسم آهن.

(١) جنهن جو مقابل ڪو نر هجي، مثال، ترت گتي يا تُرنگي (گهوڙي) ۽ هستني (هاٿڻي)

(٢) اها، جا نر جي مقابلي لاءِ نه هجي، مثال، بيار (هوا)، آگن (آگ).

هي آخري قسم، مونث سماعي آهي. فقط محاوري پڙهڻ سان تعلق رکي ٿو. (١)

مونث سماعي رڳو محاوري پڙهڻ سان تعلق رکي ٿو.

جڏهن پُرلنگ کي، استري لنگ يعني مذڪر غير عَلَمَ کي مونث ڪرڻ گهرجي ٿو ته، مذڪر اسم جي آخر ۾، چند حرف وڌائجن ٿا، جيڪي هي آهن:

(١) "الف" مثلاً بِردهه (پڊو) مان، بردها (پوڙهي)

(٢) "ي" مثلاً "ديو" مان "ديوي".

(٣) آنيِ: مثلاً، "رُدّرا" مان ردّراني. يعني ردّر جي زال. ردّر عموماً ديوتا لاءِ ڪم ايندڙ لفظ آهي. مهاديوَ کي "درد" چوندا آهن.

(٤) نيِ: مثلاً "تُرنگ" مان "ترنگني." (گهوڙي). ڪڏهن آخر ۾ "ي" کي ڪيرائي ڇڏيندا آهن. فقط "ن" رهجي ويندو آهي، مثلاً، "ترنگن"

نپن سڪ لنگ جو بيان

نپُنُ سڪ لِنگ "خنثيٰ" کي چوندا آهن. انهيءَ جا چند قسم آهن. انهن ۾ هڪ لفظ "ڪُنبل" آهي جنهن جي معنيٰ "حلقو" آهي. انهيءَ جو استعمال "باڪا" ۾ نه، پر سنهسڪرت ۾ ٿيندو آهي.

---

(١) اسان وٽ اهڙا اسم آهن. جهڙوڪ: گهوڙو، گهوڙي، گڏهه، گڏهي. (٢) تعجب آهي ته، "برج ڀاشا" جا لفظ اسان جي لفظن جهڙا ڪيئن ٿيا! هي اکر، "ٻه ٻچن" اصل "ٻه ٻچن" [ٻه وچن] آهي. يعني ٻنا لفظ، هڪ ڪان وڌيڪ معنيٰ رکندڙ اکر يعني جمع. پر افسوس آهي جو اسان جي محققن انهيءَ طرف توجهه نه ڏنو آهي. هن گرامر جي هن اکر مان صاف ظاهر آهي ته، برج ڀاشا جو سنڌيءَ سان ضرور ڪو نيهو آهي. ان جو پتو لهڻ گهرجي. (م. س. شيخ)

ٻہ ٻچن جو بيان

”ٻہُ ٻَچنَ“ جمع کي چوندا آهن. واحد (اڪيلي) کان وڌيڪ کي جمع (گهڻو) چئبو آهي. جمع بنائڻ لاءِ، لفظ جي آخر ۾ حرف ”ن“ لڳائيندا آهن. ”ڪُلِتا“ (بدڪار عورت) مان ”ڪلتان“ ۽ ”نون“ کان پهريون حرف اگر ساڪن ٿئي ٿو تہ، ان تي زبر لڳائيندا آهن. جيئن تہ ”ڪَر“ (هٿ) مان ”ڪَرَن“. ۽ ”پڳ“ مان ”پڳن“ ۽ جنهن لفظ ۾ ”و“ يا ”ي“ ساڪن ٿئي ٿي تہ ان کي پنهنجي حال تي ڇڏي ڏيندا آهن. ڪڏهن ان تي زبر جي حرڪت لڳائيندا آهن. مثلاً، ”سکي“ مان ”سُکيِنَ“ ۽ ”پتؤ“ مان ”پتَوَن“ وغيره. ڪڏهن ”الف“ ”نون“ مان جمع بنائين ٿا، جيئن تہ ”سکي“ مان ”سکيان“(١)

اسم اشاره جو بيان

هي، اهو اسم آهي جنهن لاءِ، اشارو ڪري، ڳالهہ ادا ڪبي آهي. هن جا ست قسم آهن.

(١) ”وا“ هي، واحد غائب جي اشاري لاءِ آهي. جيئن تہ ”وه“

(٢) ”تا“ هي، واحد غائب جي اشاري لاءِ آهي.

(٣) ”يا“ هي، واحد حاضر جي اشاري لاءِ آهي، جيئن تہ ”يه“.

(٤) ”جا“ هي، واحد غائب جي اشاري لاءِ آهي. جيئن تہ ”جو“

(٥) ”ان“، جمع غائب جي لاءِ آهي.

هي مونث ۽ مذڪر ۾ گڏيل اشارا آهن.

پدبرت جو بيان

”پَدبرت“، ڪلمہ کي چوندا آهن. آهو جملو، جو ٻن اکرن ۾ پورو ٿئي. مثلاً، ”رام آيو“، آهو ”پد برت“ آهي.

سمبنڌ جو بيان

سمبند، ترڪيب اضافي کي چوندا آهن ۽ ترڪيب اضافي، آها ترڪيب آهي، جنهن ۾ ڪلمي جي اول حصي کي، ٻئي سان نسبت ملي. اصطلاح ۾، عربن ڪلمون پهريون ”مضاف“ سڏيو آهي ۽ ٻئي کي ”مضاف اليہ“ چيو آهي. اهل هند جي ”ترڪيب اضافي“ تن ڪلمن تي آهي.

---

(١) هي جمع جو قاعدو اسان جي سنڌيءَ ۾ هوبهو آهي. جيئن هتي لفظ ”پڳ“ جنهن کي اسان ”پڳ“ يا پير چوندا آهيون، تنهن جو جمع پڻ ”پڳن“ ڪندا آهيون. اهڙيءَ طرح ”لڪ“ جو جمع ”لڪن“ ”ڪروڙ“ جو جمع ”ڪروڙن“ ڪندا آهيون. ”و“ ۽ ”ي“ کي هو ساڪن ڇڏي ڏيندا هئا. اسان پڻ ائين ٿا ڪريون: ”سکي“ (جيڏل) جو جمع ”سکين“ ئي ڪندا آهيون. دکي (ڏکي يا ڏکيو) جو جمع ”دکين“ ڪندا آهيون. پکي جو جمع پکيءَ يا پکين ڪندا آهيون. ”الف“ ۽ ”ن“ سان جمع بنائڻ جا قاعدا سرائڪيءَ سان وابستہ آهن. اتر جي سنڌيءَ ۾ پڻ ”الف“ ۽ ”ن“ جي شموليت آهي. ”ڪٽ“ کي ”ڪٽان“ ۽ ”سکي“ کي ”سکيان“ ڪري چئبو آهي. هيءُ سنڌيءَ ۽ برج ڀاشا جو ترامر جو گڏجي پيو، سو ڀاڻ سان ڪا لڪيل تاريخي حقيقت رکي ٿو، جا ڳولڻ گهرجي. (م. س. شيخ)

مثلاً، ”رام پوٽ“ ھن ۾ پوٽ ”مضاف“ ۽ ”رام“ ”مضاف اليہ“ آھي ۽ آھو اکر جو آخر ۾ آھي، آھو علامت جي نسبت آھي. مثال، ”غلامِ لذيذ“ ۾ ”لام“ مڪسور جي جاء تي. فارسيءَ جو مثال ”غلامِ زيد“ ۾ ”مضاف“ جي آخر ۾ ڪسري جيءَ جڳھہ تي آيو آھي. ھنديءَ ۾ جڏھن مضاف اليہ کي مضاف تي مقدم ڪجي ٿو تہ لفظ جي علامت نسبت آھي، سا درميانہ آئيندا آھن ۽ چوندا آھن تہ ”رام ڪرپوٽ“ انھيءَ ڦيري ۾ ڪڏھن ھيئن بہ ٿئي جو علامت نسبت کي حذف ڪندا آھن ۽ چوندا آھن تہ ”رام پوٽ“.

حرف جي اڳيان ايندڙ اکر

ھي، آھي اکر آھن جي اسمن جي اڳيان ۽ وچ ۾ مختلف معنيٰ ظاھر ڪن ٿا.

(١) ”الف“ مفتوح: اسم جي شروعات ۾ اچي، نفي ۽ سلبت جي معنيٰ ڏي ٿو. آن کي اصطلاح ۾ ”ناس“ يعني ”نفي“ چوندا آھن. مثلاً ’اجان‘ [نہ ڄاڻڻ وارو]. (١)

(٢) ”الف“ اکرن جي وچ ۾ بہ اچي ٿو. جو تواتر ۽ تواليءَ جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً، چلاچل=روارو. ھي الف فارسيءَ ۾ بہ ڪم ايندو آھي.

(٣) ”ب“ مڪسور: اسم جي شروع ۾ اچي نفي ۽ سلبت جي معنيٰ ڏيندو آھي. مثلاً، ”بِڪُل“ (بي قرار) (٢).

(٤) ”س“ مفتوح: اسم جي مھاڳ ۾ اچي معيت ۽ ھمراھيءَ جي معنيٰ ڏيکاري ٿي. مثلاً، ’سَجل‘ (شاداب) ڇو تہ ”جل“ جي معنيٰ پاڻي آھي. ھيءَ ”س“ ڪڏھن لياقت ۽ قابليت جي معنيٰ پڻ ڏيکاريندي آھي. مثلاً، ”سپوٽ“ (سٺو پٽ). ھي لفظ انھيءَ اکر کان سواء ٻئي ھنڌ نہ پڙھو ويو آھي (٣).

(٥) ”س“ مضموم: اسم جي شروعات ۾ اچي ٿي. سٺائيءَ کي ظاھر ڪندي آھي. مثلاً، ”سُباس“ سُٺي باس يا بوء.

(٦) ”ڪ“ مفتوح: اسم جي اول ۾ اچي عدم لياقت جي خبر ڏيندو آھي. مثلاً ڪَپوٽ (خراب پٽ) ھي اکر ان ڪان سواء ٻي مثال ۾ نہ پڙھو ويو آھي (٤).

(٧) ”ڪ“ مضموم: اسم جي مھاڳ ۾ اچي، بدي ۽ برائي جي خبر ڏي ٿو. مثلاً، ڪُرنگ (بري رنگ وارو) (٥).

---

(١) حرف ناس يا حرف ناھ، يا انڪاري اکر الف مفتوح جي ڪري ٿئي ٿو. سنڌيءَ ۾ ”آ“ اڪثر ڪري ”نہ“ جي معنيٰ رکي ٿو. ھتي لفظ ”اجان“ اسان جي سنڌيءَ جو لفظ ”اڄاڻ“ آھي. اھو ”حرف ناھ“ اسان وٽ سنڌي گرامر ۾ ڪم ايندو آھي. (م. س. شيخ)

(٢) ”ب“ مڪسور، اسان بہ ڪم آڻيندا آھيون.

(٣) ”س“ مفتوح، اسان بہ ڪم آڻيندا آھيون. جيئن سپوٽ ۽ سجايل.

(٤) ”ڪ“ مفتوح، اسان وٽ بہ خراب لاءِ ڪم ايندو آھي. ڪپوٽ، ڪپت وغيرہ.

(٥) ”ڪ“ مضموم، اسان بہ ڪم آڻيندا آھيون.

(٨) "ن" مڪسور: اسم جي اڳ ۾ اچي، نفيءَ جي معنيٰ ڏيکاري ٿو. نيلج (نه لج وارو) چو ته لج يا لاج شرم ۽ حيا جي معنيٰ رکي ٿي(١).

مختلف معنيٰ وارا اڳيان ايندڙ اکر

(١) "الف": هي اکر، آخر ۾ اچي مختلف معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً "ڪبتا" يعني "شاعر" ۽ موصوف به صفت شاعري، چو ته ڪبِت جي معنيٰ آهي شعر. "ديوا" يعني ڏيڻ وارو ۽ موصوف آهي "ڏيندڙ". اهو "الف" تانيث لاءِ به ڪم اچي ٿو. مثلاً "ٻڏا" (پوڙهي عورت) چو ته "ٻرڌهه" پوڙهي مرد کي چوندا آهن. جيئن مٿي لکيو ويو آهي. ۽ ڪڏهن تانيث لاءِ وصفيت ۽ فاعليت جي معنيٰ به ڏيندو آهي. جيئن ته "گرٻا" (غرور) ۽ ڪڏهن 'الف' تذڪير ۽ نري فائدو ڏيندو آهي، مثلاً "مرگا" (نر هرڻ) اسم عَلَمَ ۾ "الف" ڪي فائدو ڏي ٿو، ۽ ڪڏهن ندا لاءِ به ڪم اچي ٿو. جيئن ته "راما" (اي رام). هي قاعدو عربي ۽ فارسيءَ ۾ ڪم ايندو آهي(٢).

(٢) پ: اسم جي آخر ۾ اچي، صاحبي ۽ خداونديءَ جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً "ڀوپ" [ڀؤ=زمين+اپ=وارو] زمين وارو يا زميندار.

(٣) ت: اسم جي آخر ۾ اچي، مصدر جو ڪم ڏي ٿو. مثلاً، گنت (ڳڻڻ).

(٤) ت: اسم جي آخر ۾، فاعليت جي معنيٰ ڏيندو آهي. مثلاً، "ڪيوَت" (داؤ ڪيلڻ وارو) آخر "ت" ۾ "و" معروف به لڳائبو آهي، جيئن ته "ڪيوَتو".

(٥) ج: اسم جي آخر ۾ اچي، پيدا ٿيڻ جي معنيٰ ڏيندو آهي. جيئن ته "ٻار" (پاڻي) مان "ٻارج" (ڪنوَل گل).

(٦) 'د' مڪسور: اسم جي آخر ۾ اچي، مڪان جي معنيٰ ڪيلدي آهي. مثلاً "ٻارَدِ" يعني "بادل" چو ته "ٻار" جي معنيٰ پاڻي ڪئي ويندي آهي.

(٧) ڌ: به انهيءَ فائدي جي معنيٰ ڏي ٿي. مثلاً، انبڌِ، بمعنيٰ سمنڊ، چو ته "انب" جي معنيٰ پاڻي ڪئي ويئي آهي. هي ڪليه قاعدو آهي ته پاڻيءَ جي معنيٰ ڏيندڙ لفظ جي آخر ۾ "د" بادل جي ۽ "ڌ" سمنڊ جي معنيٰ ۾ ڪم اچي ٿو.

(٨) "ڪ": اسم جي آخر ۾ فاعليت جي معنيٰ ڏيندڙ آهي. مثلا "شيوڪ" (خادم) چو ته، "سيوا يا شيوا" جي معنيٰ "خدمت" ڪئي ويندي آهي هي "ڪ" ڪڏهن اکرن کي مصدر به بنائي ٿو جيئن ته، "بيڌڪ" (ويدڪ) طبابت.

(٩) گ: اسم جي آخر ۾ اچي، راهه، روِش ۽ رفتار جي معنيٰ ڏيندو آهي. مثلاً "اُرگ" (سيني سان هلڻ وارو). اُر (اُرهه) جي معنيٰ سينو آهي. (اُرگ کان مراد نانگ آهي.)

---

(١) "ن" مڪسور، نفيءَ جي معنيٰ اسان وٽ به آهي. خود هن مثال ۾ "لج" لفظ به سنڌي آهي. جنهن کي اسان "لڄ" چوندا آهيون. اسان "نرلڄو" يا "نلڄو" پڻ چوندا آهيون. (م. س. شيخ)

(٢) هي قاعدو سنڌيءَ جي حرف ندا ۾ به ڪم ايندو آهي. (م. س. شيخ)

(١٠) ن: اسم جي آخر ۾، مصدر جو فائدو ڏيندو آهي. مثلا، "چلَنَ" (رفتن، رواج) چو تہ چل يا چال جي معنيٰ رفتار آهي (١). "ن" ڪڏهن فاعليت جو بہ فائدو ڏيندو آهي. مثلاً، "موهن" (موهڻ وارو) چو تہ "موهہ" جي معنيٰ فدا ٿيڻ آهي. "ڪرن" جو جمع "ڪر" آهي. "ڪر" جي معنيٰ هٿ آهي ۽ ڪڏهن ٽيٺو فائدو بہ ڏيندو آهي. "ترنگن" (گهوڙي) چو تہ "تُرنگ" گهوڙي کي چئبو آهي.

(١١) "و" معروف: اسم جي آخر ۾ اچي، "فاعليت" ظاهر ڪندو آهي. مثلاً، "پاهرو" (پَهرو ڏيڻ وارو). چو تہ "پاهره" جي معنيٰ پاسبان آهي.

(١٢) "هہ" مڪسور: اسم جي دنگ ۾ اچي، فاعايت جو فاعدو ڏيندي آهي. مثلاً، واهِ آن ڪي. چو تہ "وا" جي معنيٰ "هو" آهي.

(١٣) "ي" معروف: اسم جي آخر ۾ اچي، نسبت جو فائدو ڏيندي آهي. مثلا، اجميري (اجمير وارو). هي قاعدو فارسي ۾ بہ آهي. (٢)

ڪڏهن 'ي' صفت ۽ فاعليت جو بہ فائدو ڏي ٿي. مثلاً، ڪَرَبِيي = غرور، جي صفت موصوف "غرور ڪرڻ وارو"، چو تہ "گرب" = "غرور" آهي. "ي" تينءَ معنيٰ ۾ اچي ٿي، مثلاً، ديوِي (ديوتا جي زال).

اسم جي مهاڳ وارا اکر

اسم جي شروعات وارا هيٺيان اکر اچي، جملي جي معنيٰ مختلف ڪن ٿا:

(الف) آهي اکر، جي اسم جي شروع ۾ اچي "ندا" جي معنيٰ ڏين ٿا.

(١) هي: مثلاً = "هي رام"

(٢) آهي، مثلاً = "آهي رام"

(٣) هُو، مثلاً = "هو رام"

(٤) آهو، مثلاً = "آهو رام"

(٥) اي، مثلاً = "اي رام" (٣)

(٦) اي- هو، هي اکر "اي" ۽ "هو" سان گڏيل آهي، مثلاً "اي- هو رام"

(٧) اري، مثلاً = "اري رام" هن ڪلمي کي، مونث جي ندا ۾ "يائي معروف" سان ڳالهائيندا آهن. مثلاً = "ري سکي"

(٩) اي- ري: هي اري ۽ اي سان مرڪب آهي.

---

(١) اهان وٽ بہ "ن" (ڻ) مصدر جو ڪم ڏيندو آهي. مثلاً، "چلڻ" "هلڻ"، وهڻ، وغيره.

(٢) "ي" معروف خاص سنڌيپ جو قاعدو آهي. حيدرآبادي (حيدرآباد جو) واسوائي (واسوءَ جو) شهائي (شاهہ جو) ۽ ٻيا اهڙا مثال انهيءَ قاعدي لاءِ ڏيئي سگهجن ٿا. (م. س. شيخ)

(٣) ندا لاءِ، اسان "اي، هئو، هي، هي" لفظن سان گڏ "اي، اڙي، ڙي" پڻ ڪم آڻيندا آهيون.

مثلاً ”اري - اي رام.“ ندا ۽ مونث جي لاءِ، بي جزي ”اري“ کي يائي معروف سان ڳالهائيندا آهن، مثلاً، ”اري، اي سکي.“

آهي جملا، جي اسم جي شروع ۾ اچي، نفي ۽ سلبت جو فائدو ڏين آهي ۽ اکر آهن.

(١) نِر: مثلاً ”نرڀو“ بيخوف، ڇو تہ ڀؤ = ڊپ آهي.

(٢) آن: مثلاً ان رس = بي رس. بي مزه (١)

اسمن جي پڇاڙيءَ ۾ ايندڙ اکر (٢)

هيٺيان اکر، اسم جي پڇاڙيءَ ۾ اچي معنيٰ ڦيرين ٿا:

(الف) اهي ڪلما، جي اسم جي آخر ۾ اچي، خداوند جي معنيٰ ڏين ٿا:

(١) وَنت: مثلاً روپ ونت. ڪڏهن مذڪر لاءِ ”الف“ لڳائيندا آهن، جيئن تہ، ”روپ ونتا“ ۽ مونث لاءِ ”ي“ معروف لڳائيندا آهن. مثلاً، ”روپ ونتي“

(٢) ڪار: مثلاً، گڻ ڪار.

(٣) پال: مثلاً، ڀؤپال (ڀو = زمين).

(٤) پت: مثلاً، مهي پت. اهو اکر رات جو يا تارن جي مضمون ۾ ڪم اچي تو تہ، ”چنڊ“ جي معنيٰ ٿي نڪريس. مثلاً، ”تاريت، نڇترپت، اورنس پت. جڏهن نديءَ جي معنيٰ ۾ ايندو آهي، تڏهن اسم جي شروعات ۾ ايندو آهي. مثلاً ندي پت. (درياءَ)

(٥) يس: انهيءَ کي ”ب“ سان ملائي، تہ ”الف“ ڪائيندا آهن. قاعدو آهي تہ ڪلمي جي شروعات ۾ ”الف“ آهي تہ ۽ بي ڪلمي سان ملندڙ ٿئي تو تہ، ”الف“ جي صورت لڪڻ ۾ لڪائبي آهي. مثلاً، ”مهيس“ ڇو تہ مهي ۽ مَہ جي معنيٰ زمين آهي. هيءَ ڳالهہ بادشاهہ ۽ زميندار لاءِ ڪم آئبي آهي.

(٦) ايسر: مثلاً ”ڪابي سر“ (ڪاب=شعر) سنسڪرت ۾ ايشر چون.

(٧) اِند: مثلاً ”نرند“. (نر، مرد).

(٨) راج: مثلا ”ڪب راج“ (ملڪالشعراءِ).

(٩) آيت: مثلا ”ڊهليت“ (صاحب ڍال جو (ڍال=سپر).

(١٠) آوت: مثلاً ”لڇاوت“. (دولت واري عورت، لڇمي) دولت لاءِ ”ي معروف“ لائيندا آهن؛ جيئن تہ، ”لڇاوتي“. هي ڪلمون، ڪنول جي معنيٰ ڏيڻ واري اسم جي آخر ۾، پدمني جو فائدو ٿو ڏي، مثلاً ”پدماوتي“.

---

(١) اسان وٽ پڻ اسم جي شروع ۾ ”ان“ جي ايندو آهي تہ، ”نفي“ وارو لفظ ٺهندو آهي.

(٢) اسان وٽ اسم جي پڇاڙيءَ ۾ ايندڙ هيٺيان اکر آهن: (١) ونت يا وند (روپونت يا روپوند) ڪار (اوگڻ ڪار)، پار (غريب پار يا غريب پال) آيت (غربت)، آوت (سجاوت) انهن ڪلمن کي مونث بنائڻ لاءِ، ”ي“ پڻ ڪن حالتن ۾ آئبي آهي. (م. س. شيخ)

(ب) آهي ڪلمان، جي اسم جي پڇاڙيءَ ۾ اچي، فاعليت جي معنيٰ ڏين ٿا. آهي پنج آهن(۱):

(۱) آيٺا: مثلاً، ڪيليا (ڪيلڻ وارو).

(۲) وار: مثلاً، ڪلوار (ڪيلڻ وارو).

(۳) آر: مثلاً، ڪلار (ڪيلڻ وارو) "ي" معروف سان "ڪلاري" به ڪن.

(۴) اڪ: مثلاً، پيراڪ (پيرڻ وارو).

(۵) اؤ: مثلاً، بتاؤ (واڌهڙو).

(ج) هي آهي ڪلمان آهن، جي اسم جي آخر ۾ اچي، مصدر جي معنيٰ جو فائدو ڏين ٿا. اهي ڪُل اٺ آهن:

(۱) بُو: مثلاً بوليو (ڳالهيو).

(۲) آئي: مثلاً ترنائي (جواني). [ترن=جوان]

(۳) آپـُو: مثلاً سُتاپو (ٿلهائي) روزمره جي ڳالهه ٻولهه ۾ "و" جي جاءِ تي "الف" ڪم آڻيندا آهن ۽ "ستاپو" ڪري چوندا آهن(۲).

(۴) پن: مثلاً، بال پن (ٻالا پڻ) "پن" جي آخر ۾ "و" مجهول ۽ "نون غنه" به لڳائيندا آهن، ۽ چون "ٻال پنون". ۽ روزمره جي ڳالهين ۾ "و" مجهول جي جڳهه تي "الف" به ڪم آڻين ۽ چون "ٻال پنان"(۳).

(۵) نـُون: مثلاً، آونون ("اچڻ") ۽ "و" جي جاءِ تي "الف" به ڪم آڻين ۽ چون "آونان"

(۶) پت: مثلاً، چڪنپت (رعنائي، خود نمائي).

(۷) آپ: مثلاً، ملاپ (يعني ملڻ)(۴).

(۸) آو: "بناؤ" (بنائڻ يا آراسته ڪرڻ).

(۷) هيٺيان ڪلمان اسم جي آخر ۾ اچي، وصفيت ٿا ڏيکارين.

(۱) تائي: مثلاً، سيامتائي (سياهي)، چو ته "سيام" ڪارو آهي. ۽ اها معنيٰ رکي ٿو. هن کي سيامتا به چون.

(۲) آت: چڪنات (چڪٺو).

(۳) آئوت: مهراوت (زنانه پڻ). (مهر=زال).

(۴) آس: مناس (مٺائيءَ جي صفت).

---

(۱) هي نشانيون، سنڌيءَ ۾ اسم جي پڇاڙيءَ ۾ اچي، فاعليت پيدا ڪن ٿيون. (۱) آيٺا (ڪٺايا- ڦليا)، اڪ (تيراڪ، پيراڪ)، آر (ڪلار، ملار).

(۲) "پو" اکر اسمن جي پويان اچي مصدر پيدا ڪري ٿو. مثلاً ٿلهاپو

(۳) "پڻ" (ٻالا پڻ).

(۴) ميلاپ، اهو اکر "ميل" ۾ "اپ" گڏڻ سان ٺهيو آهي. اهڙا اکر، سنڌيءَ ۾ گهٽائي آهن (م. س. شيخ)

(٥) ايل: مذڪر جي آخر ۾ "و" مجهول ڪم آئين. جيئن تہ "رنگيلو" "و" جي جڳهہ ڪٿ "الف" بہ ڪم آئين. ۽ چون "رنگيلا" مونث لاءِ "ي" معروف لڳائين ۽ چون، "رنگيلي" (١)

(٦) سار: مثلاً ملنسار (ميل جول ۽ ملاقات).

(٧) ڪا: هي لفظ مونث جي لاءِ آهي. "ايسارڪا" (بدڪار عورت) ا "ايڪار" جي معنيٰ "بدڪاري" آهي.

(٨) آيون: ڍِٽايون (بي حيائي).

(٩) اول: مذڪر لاءِ "ل" ڪبي "و" مجهول لڳائين ۽ "منجهولو" چون. يعني "منجهلا" هٿڻ جي صفت. ۽ "و" بہ استعمال ڪن ۽ "منجهولا" چون. ۽ زال کي منجهولي چون.

(١٠) آوهان: مثلاً پڳوهان (اڏ رنگ سرخي)=مرد. "پڳو" چون سرخ کي. مونث لاءِ "الف" جي بدران "ي" معروف آئين، مثلاً "پڳو" يعني سهڻي عورت.

اسم جي آخر ۾ ايندڙ اسم تصغير

هي اکر اسم جي آخر ۾ اچي، اسم تصغير پيدا ڪندا آهن.

(١) وا: مثلاً "لنگروا" لنگر جي معنيٰ سرخ آهي. مونث لاءِ "و" تي "يا" آئين. مثلاً "گاگر"، مان "گاگريا" "گاگر" جي معنيٰ گهڙو آهي. ڪلمہ يا مذڪر لاءِ نسبت جو فائدو ڏيندا آهن. مثلاً "ڪنوجيا" يعني (ڪنوج جي طرف جو ماڻهو).

(٢) را: مثلاً "ميهہ" (مينهن) مان "ميهرا" (٢).

(٣) آونا: "ڍِوٽا" مان "ڍِٽونا" ۽ "ڍِوٽا" جي معنيٰ ڇوڪرو آهي.

(٤) اوٽ: مذڪر جي آخر ۾ "و" مجهول آئيندا آهن جيئن تہ "گلوٽو" ۽ ڪڏهن ان ڪلمي ۾ "واءِ معروف" جي جڳهہ "و" مجهول آئيندا آهن مثلاً "پروٽو" (ننڍي ڳنڍڙي) "و" جي جاءِ تي "الف" بہ آئين، مثلاً "ڪلوٽا" ۽ پروٽا" ۽ مونث لاءِ "ي" معروف لڳائين مثلاً "ڪلوٽي ۽ پروٽي" (٣).

---

(١) اسم جي آخر ۾ "آٽ" ايندي آهي تہ وصف ني پوندي آهي. مثلاً گاڏاٽ، سيڪڙاٽ وغيره. "س" ڪڏهن سان صفت ٺهي ٿي. مثلاً "مناس". "ايل" ڪڏهن سان مذڪر ۽ مونث لاءِ صفت ٺاهي سگهبي آهي: "رنگيلو يا "رنگيلي". مذڪر ۾، اسم صفت جي پڇاڙي برج ڀاشا وانگر "و" ۽ مونث ۾ "ي" معروف وجهبي آهي. (محمد سومار شيخ)

(٢) اسان جي ٻوليءَ جي مناس "ٽرمپ صاحب" کي "ڙا" اسم تصغير جي ڪري ايتري تہ وٺي، جو هو صاحب، سنڌي ٻوليءَ جي ساراهہ مان ڍاپي ني ٿئو. اسان جي سنڌي ٻوليءَ ۾ اسم تصغير مثلاً، "مينهن" کي "مينهڙو" "نينهن" کي "نينهڙو" اسان عام و خاص طرح ڪندا آهيون.

(٣) اسم تصغير لاءِ "اوٽ" لفظ بہ ڪم آئيندا آهيون. "پري" کي اسم تصغير عاليہ آئڻ لاءِ چوندا آهيون "پروٽو". "ڪو" (وڃائڻ) کي تصغير بنائي "ڪوٽو" ڪندا آهيون. (محمد سومار شيخ)

دارندگي

آهي ڪلما، جي اسم جي آخر ۾ اچي، دارندگي جي معنيٰ ڏين ٿا.

(١) ڌر: مثلاً ”گرڌر“ (دارنده جبل). گرڌر ڪانهه جو نالو آهي. چون ٿا ته، گرڌر هڪ پهاڙ تي هٿ رکيو هو ته آهو جبل سندس نالي پٺيان سڏيو ويو. هي ڪلمون، زمين جي معنيٰ ڏيڻ واري اسم جي آخر ۾ اچي ٿو. مثلاً ”سڌاڌر“. چنڊ جي معنيٰ ڏيڻ واري اسم جي آخر ۾ ”مهاديو“ جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً ”سس ڌر“.

(٢) ڌاري: مثلاً، چٽاداري (چٽا رکڻ وارو).

دهندگي

آهي ڪلمان، جي اسم جي آخر ۾ اچي، ”دهندگي“ جي معنيٰ ڏين ٿا. آهي ٻه آهن:

(١) دائي: مثلاً ”دک دائي“ (رنج ڏيندڙ).

(٢) دائڪ: مثلاً ”دک دائڪ“ (ڏک ڏيندڙ).*

ڪندگي

آهي اسم جي آخر ۾ اچي ”ڪندگي“ جي معنيٰ ڏين ٿا:

(١) ڪر: مثلاً ”دن ڪر“ (ڏينهن ڪرڻ وارو). (سج)*

(٢) ڪرتا: مثلاً ”گن ڪرتا“ (فائدي وار).

درنديت

هي آهي اکر آهن، جي اسم جي پڇاڙيءَ ۾ اچي، ڦرڻ، ونڻ ۽ پڇڻ جي معنيٰ ڏين ٿا.

(١) هر: مثلاً ”من هر“ (دلربا) دل ونندڙ. آن جي ته ۾ ”ن“ بہ لڳائيندا آهن. ۽ مونث لاءِ، ”ن“ ڪان پوءِ ”ي“ بہ لڳائيندا آهن ۽ چون ”من هرني“.

(٢) هرتا: مثلاً ”بائي هرتا“ (واءُ جي دوُر ڪرڻ وارو).

مختلف

اهي ڪلما، جي اسم جي آخر ۾ اچي، مختلف معنيٰ ڏين ٿا، سي آهن:

(١) هار: هي اهو ڪلمون آهي جو سزاداريءَ جي معنيٰ ڏيندو آهي. مثلاً ”هونهار“ (هئڻ لائق)*

(٢) اوت: هي ”آله“ جي معنيٰ ڏيندو آهي. مثلاً، ڪسوت“ يعني اها چيز جا ڪسائي ڪئي وڃي. مذڪر لاءِ، ان جي آخر ۾ ”الف“ لڳائيندا آهن. ۽ چون ”ڪچوتا“ (اڳيان پويان ڍڪيندڙ) يعني ڪسوتي*. چو ته ”ڪس“ جي معنيٰ پرکڻ ڪئي ويئي آهي. هي ڪڏهن طنز ۾ بہ ڪم اچي ٿو. مثلاً ”ڪجروتي“ (جنهن ۾ ڪجل يا سرمون رکجي).

---

* هي صيغا، سنڌيءَ ۾ بہ آهن. (م. س. شيخ)

(٢) بِن: هي اکر، ”ڪان“ ”زر“ ۽ ”بي“ جي معنيٰ ڏي ٿو*. مثلاً ”لال بن“ (معشوق ڪان سواء) هن ۾ ”الف“ ۽ ”ن“ به وڌائين ۽ چون ”لال بنان“ (معشوق ڪان سواء) هن ڪي ڪڏهن اسم جي اڳيان به ڪم آڻين چون ”بِن لال“ ۽ ”بنان لال“.

(٣) سالا: هي ظرف مڪان جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً، ”ڌرم سالا“ (عبادت گاهه)، خيرات جي جاء. ڪڏهن ”الف“ ڪان سواء به ڪم آڻين. مثلاً ”ٽڪ سال“ (سون بنائڻ ۽ پئسن پرکڻ جي جاء).

(٤) آهند: هي بو جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً ”مڇلاند“ (مڇيء جي ڌپ خراب).

(٥) چر: هي ”درخت“ اسم جي پٺيان اچي ”هرڻ“ يا بندر جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً رُک چر ۽ جنگل وارن اسمن جي پڇاڙيء ۾ اچي، جهنگلي ۽ بياباني آدمي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً ”بن چر“، پاڻي واريء معنيٰ ڏيڻ وارن اسمن جي آخر ۾ ”ابروباران“ جي معنيٰ ۾ ڪم اچي ٿو. مثلاً ”جل چر“. ۽ رات وارن اکرن جي معنيٰ ڏيڻ وارن جي آخر ۾ اچي ”ڀوت“ جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً ”نس چر“.

(٦) شي: هي ڪثرت جي معنيٰ ڏي ٿو*. مثلاً ”جل شي“ يعني درياء وهڻ جي وڏي جاء.

(٧) آنس: هي حصي جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً دسوانس (ڏهون حصو).

(٨) اوتي: هي مقدار جي معنيٰ ڏي ٿو. مثلاً ”سمجهوتي“ (سمجهن جو مقدار).

---

* هي گرامر جي مهاڳ واريون نشانيون، اسان جيء سنڌيء زبان ۾ ڀڻ، هوبهو اُهين جو اُهين ڪم اچن ٿيون. (محمد سومار شيخ)

ڪريم بخش ڇنه

حقائق اشياء

آسمان ۾ بيشمار تارن جو ٽمڪڻ، سج ۽ چنڊ، زحل ۽ زهره، مشتري ۽ مريخ ۽ ٻين هزارن سيارن جو ايرڻ ۽ لهڻ. هوائن ۾ بادلن جو ڏڪڻ ۽ ڏوڙڻ، گجڻ ۽ گوڙ ڪرڻ، وڄن جا چمڪاٽ ڪرائڻ ۽ بارش وسائڻ. اٿاهه سمنڊن جو مقرر وقتن تي موجون هڻڻ ۽ وري موٽڻ. اندلٺ جو پنهنجي هفت رنگي پل سان اکين کي مسحور ڪرڻ. صبح ۽ شام جو پنهنجي تر رنگي ڪرڻن سان دلين کي موهڻ. بلند پهاڙن جو برف سان ڇانئجڻ ۽ منجهائن بي‌انداز ندين جو ريلا ڏيئي لکها ميلن ۾ خدا جي خشڪ زمين کي آباد ڪرڻ. موسمن جي ڦيرگهير موافق فصلن، گاهن، ڦرن، ڦلن ۽ ميون جو ايرڻ، پچڻ ۽ سڪي وڃڻ. گجگاهه ٻيلن ۾ بي‌انداز لباتات جو ايرڻ، ڦرجڻ ۽ وري ناس ٿيڻ. پاڻي ۽ خشڪيءَ تي خدا جي بي‌انداز ۽ مختلف قسمن، جي مخلوق جو اسرڻ، ڦهلجڻ ۽ وري نابود ٿيڻ، ۽ انهن سڀني جي وچ ۾ حضرت انسان جي پنهنجن مختلف قبيلن، قومن، رنگن، جسمن، ڏندن، هنرن، مذهبن، عقيدن ۽ معاشرن سميت دنيا ۾ ڪامراني ڪرڻ. محبت ۽ عشق جا داستان رچائڻ، باهمي جنگ ۽ جدال جا دنگل لڳائڻ. اهي ۽ ٻيا هزارين قدرتي لقاءَ پسندي، هڪ حساس انسان جي دل ۾ ڪيترن قسمن جا سوال پيدا ٿين ٿا تہ آيا؟ هيءُ ڪائنات جو مانداڻ جيڪو سنڌيو ويو آهي تنهن کي ڪا انتها آهي يا نہ، جيڪڏهين نہ تہ ڪيستائين؛ ۽ ان جو خلقيندڙ ڪير آهي. ان آپائٺهار جي ماهيت ڇا آهي ان جي قدرت، طاقت، ۽ توفيق ڇا آهي، هيءَ ڪائنات ڇاجي لاءِ ۽ ڇا سان پيدا ڪئي اٿس، هن قدرت جي جنسار ۾ ڪهڙيون ڪهڙيون غيبي طاقتون، ۽ پوشيده قوتون سمايل آهن. سج، چنڊ ۽ سيارا ڪهڙيون طاقتون آهن، ۽ انهن ۾ ايڏي جوت ڪٿان آئي، انهن کي اهو تحرڪ اها بي‌پناهہ مقناطيسي قوت ڪنهن ڏني، ۽ دلپذير فلڪ نيلگون ۾، هن من موهيندڙ ۽ اکڙين کي خيرہ ڪندڙ آسماني ڇت ۾ ڪيترا ڪروڙ تارا آهن. انهن جا محور ۽ مدار، گهرائي قطر ڪيتري مفاصلي ۾ پکڙيل آهن. اهي هڪبئي کان ۽ اسان جي ڌرتيءَ کان ڪيترو پري آهن، انهن سان ڪيترا گرهہ ۽ سيارا ۽ ٻچڙ آهن، اهي ڪهڙي طاقت تي بيٺل آهن. سمنڊن ۾ اها وسعت، اهو طلاطم، اها نيراڻ ڪنهن پيدا ڪئي. بادلن کي اها گرج ڪنهن ڏني، هوائن ۾ اهو شور ڪنهن آندو. زمين ۾ ان جي اندر ۽ ان جي مٿان جملي ڪيتري مخلوق آهي

انهن مان هر هڪ جا قسم ۽ قد ر، رنگ ۽ روپ، نفعا ۽ نقصان خصائل ۽ شمائل، عادات ۽ اطوار ڪهڙا ڪهڙا آهن، انهن جي نسرڻ ۽ ناس ٿيڻ جا ڪهڙا ڪهڙا وسيلا آهن. جاندار زندگيءَ جي هن چمن ۾ سرڻ، وڌڻ ۽ ويجهڻ ۽ وري ناس ٿيڻ، يا هيئت بدلائڻ ۾ صانع اڪبر جو ڪهڙو مقصد آهي: زندگي کي نمود ۽ نمائش، تحريڪ ۽ ارادي جي جنبش ڪٿان حاصل ٿي: هن ساري خلقت ۾ انسان جي حيثيت ڇا آهي، هن جو زمين جي نباتات، حيوانات ۽ جمادات سان ڪيترو ۽ ڪهڙو لاڳاپو آهي. ڪائنات جي غيبي قوت سان هن جو ڪهڙو واسطو رابطو آهي، ذهن جي هيءَ باريڪ ۽ اٿاهه دنيا، جيڪا هن جي کوپريءَ جي نازڪ پردن ۾ سمايل آهي، ان کي ايتري قوت ڪٿان حاصل ٿي! هن ۾ اهو شعور ۽ ادراڪ، فڪر ۽ فهم، حفظ ۽ حافظو، خومن ۽ خيال جو مادو ڪٿان آيو، انساني دنيا ۾ هي جيڪي فلسفي جا طريقا، مذهب جا قسم، شعر جا داستان، ادب جا ذخيرا، حڪومت جا نمونا ۽ تهذيب جا انواع ۽ معاشره جا اختلاف آهن سي ڪهڙن اصولن تي ٻڌل آهن. انفرادي ۽ اجتماعي زندگيءَ جا مستقل اقتدار، گنڀير مقاصد ۽ روشن حقائق ڪهڙا آهن، ۽ انهن کي ڪهڙيءَ طرح پرجهي ۽ پروڙي سگهجي ٿو. اهي ۽ ٻيا هزارين سوال، هڪ صحيح ۽ سالم دماغ واري انسان کي هر وقت جواب لاءِ للڪاريندا رهن ٿا، ۽ انهن جي جواب جي جستجو ۾ هو هميشه حيران ۽ سرگردان رهي ٿو. آئينسٽائين جو نيٺ هن جي حياتيءَ جو ماڻ پرجي اچي ٿو ۽ هو ارمانن جو پنڊار سيني ۾ سانڍي، قبر ۾ جاگزين ٿئي ٿو. هاڻي سوال آهي ته انهن مٿين ۽ ٻين هزارن سوالن جي جواب لاءِ، انسان کي ڪيتري سمجهه ۽ سونجهه، درڪ ۽ دانش. فهم ۽ فراست عطا ٿيل آهي جو هو نه فقط انهن جا جواب باصواب ڳولي ڪڍي، پر انهن مليل جوابن موافق، هو پنهنجيءَ زندگيءَ کي اهڙي سانچي ۾ هلائي جو هن ارضوي عالم جي ڪابه چيز، هن جي قبضهءِ تسخير کان ٻاهر وڃي نه سگهي. فلاح ۽ فوز، ڪاميابي ۽ ڪامراني هر وقت هن جا قدم چمندي رهي ۽ غالباً اهائي سندن دل جي استفهامي ڪيفيت هئي جنهن حضرت سرور ڪائنات جن کي وري وري هن دعا گهرڻ تي آماده ڪيو ته ”رب آرني الاشياء کماهي“ (اي منهنجا پالڻهار مون کي پنهنجيءَ قدرت جو شيون پنهنجن اصلي حقيقتن ۾ ڏيکار.) ڇو ته اهو ظاهر آهي ته اسان جو مشاهدو محدود ۽ فريب ڪاڌل آهي، اسان جو ٻڌڻ، ڇهڻ سنگهڻ ۽ چکڻ جون شڪتيون، ڪائنات جي وسعت جي ڀيٽ ۾ بيحد نستيون، نڪميون ۽ معذور ثابت ٿيون آهن ۽ اسان جو علم حقيقت جي بلڪل ٿوريءَ اونهائيءَ تائين پهچي سگهيو آهي. ڪائنات جو تمام گهڻو حصو انسان جي مشاهده، مطالع ۽ تجربه کان اڃا دور آهي. اڻڄاڻائيءَ جي اٿاهه ۽ سياهه پردي سان انساني علم جو ڏيو ڪهڙو نه جهڪو ٽمڪي رهيو آهي تنهن جي حقيقت ڪندي سر آئزڪ نيوٽن، انگلنڊ جي مشهور معروف رياضيدان، منجم ۽ فيلسوف هڪ دفعي چيو ته دنيا منهنجي علم بابت الائي ڇا ٿي سمجهي، ليڪن آءٌ ته فقط ٻارن وانگر سمنڊ جي ڪناري تي بيل پٿرين ۽ ڪوڏين سان راند ڪيڏي رهيو آهيان، پر حقيقت جو اٿاهه سمنڊ منهنجيءَ پروڙ کان ٻاهر آهي. قرآن شريف ۾ خدائي قدرت جي

بي پناهہ وسعت جو ذڪر ڪندي الله پاڪ فرمائي ٿو ته، تنهنجي رب ڪارساز جي قدرت جا تفصيل تحرير ۾ آڻڻ جي لاءِ، جيڪڏهين دنيا جا سمورا سمنڊ مس ٿي پون، ۽ سمورا وڻ قلم ٿي پون سموريون زمينون ۽ آسمان ڪاغذ ٿي پون تڏهين به تنهنجي آپارائيءَ جي قدرت جا تفصيل پوري طرح تحرير ۾ آڻي نٿا سگهن. اگرچ اهڙي قسم جا پيا به اسباب آئي موجود ڪن. موجود زماني ۾ بعيد ترين، آسماني جسمن ۽ باريڪ ترين شين جي مشاهده جي لاءِ جيڪي عظيم الشان دوربينيون، باريڪ خورد بينيون ايجاد ڪيون ويون آهن، انهن جي حيرت انگيز انڪشافات ڪي ڏسي انسان جو عقل دنگ رهجيو وڃي ۽ بي اختيار زبان مان هي اکر اچارڻ جي لاءِ مجبور ٿيو وڃي ته بي انت، تنهنجي قدرت يا ڪارساز مولا مثال طور ڪير اعتبار ڪندو ته سج ۾ به چنڊ وانگر اونداها ٽڪر آهن ۽ اهي اونداها ٽڪر وقت بوقت پنهنجي جاءِ ۽ پنهنجي شڪل بدلائيندا رهن ٿا. هن مان ثابت ٿئي ٿو ته سج هڪ بخار يا ٻاڦ جهڙو جسم آهي جو فلڪ ۾ "ڪُلٌ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ" (۽ سڀ فلڪ ۾ تري رهيا آهن) جي آيت جي مصداق بي انداز رفتار سان ڦري رهيو آهي. هونءَ به سج ۾ ايتري ته بي انداز گرمي آهي جو اهو ڪنهن به صورت ۾ نهرو يا پڪڙو رهي نٿو سگهي. هن طرف وري سندس مرڪز جي مقناطيسي ڪشش جي ڪري سندس اجزاءِ فلڪ ۾ چڪجي اچڻ کان محفوظ ٿيو بيٺا آهن. هڪ دفعو ۽ فقط هڪ دفعو، جيتري قدر انساني علم جي پهچ ٿي سگهي آهي، سج جا اهي بخاري اجزاءِ پنهنجي مادري جسم کان ٻاهر نڪرڻ تي مجبور ٿيا جڏهين هڪڙو وڏو ۽ عظيم الشان آسماني جسم اسان جي حڪم سان فلڪ جي اٿاهه سمنڊ ۾ ترڪندو ترڪندو سج جي پرسان اچي لنگهيو جنهن جي ڪري سج جي بخاري جسم ۾ مقناطيسي ڪشش جي ڪري بي انداز لهريون پيدا ٿي پيون. جهڙيءَ طرح اماس ۽ پورنماسيءَ تي چنڊ جي سامهون اچڻ ڪري ـــ جي سمنڊ ۾ وڏيون لهريون پيدا ٿينديون آهن. ۽ سج جي بخاري جسم جا وڏا وڏا حصا بوندن جي صورت ۾ فلڪ جي ٿڌي ايٿر واري سمنڊ ۾ اچي پيا جتي ڪروڙن ورهين کان پنهنجي گرمي وڃائي نهري صورت وٺي زمين، مشتري، زهره، عطارد ـــ مريخ ۽ ٻين جسمن جي نالن سان پنهنجن محورن جي چوڌاري ۽ سج جي چوڌاري ڦري رهيا آهن. ڪئليفورنيا (آمريڪا) ولسن جبلن تي جيڪا طاقتور دوربيني رکيل آهي تنهن، هڪ اهڙي آسماني جسم جو عڪس ڪڍيو آهي جو سج کان ايترو ته دور آهي جو اسان جي هڪ زميني عالم جا جڏهين ٻه هزار ورهيه پورا ٿين ٿا تڏهين مس مس سج جي روشني وڃي هن تائين پهچي ٿي. هاڻي جيڪڏهين سج جي روشنيءَ جي رفتار هڪ سيڪنڊ ۾ ڏهه لک ميل آهي ۽ اها اسان جي ڌرتيءَ تائين پهچڻ ۾ فقط ڏهه سيڪنڊ وٺي ٿي ته پوءِ اهو آسماني جسم، سج کان ڪيترو مفاصلو پري هوندو جنهن تائين سج جي روشنيءَ کي پهچڻ ۾ اسان جي ارضوي عالم جا ٻه هزار سال لڳي وڃن ٿا.

"ربنا خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار" (آل عمران) (اي رب: هي تو سڀ اجايو ڪونه خلقيو آهي. تون ئي پاڪ ذات آهين ۽ اسان کي باهه جي عذاب کان بچاءِ) هن طرف

وري الله جي ـــ مخلوق جو اهيو عالم آهي جو خورد بينيءَ جي وسيلي اهڙا جيوڙا يا جراثيم ڏٺا ويا آهن جي هڪ انچ جي دائري ۾ چوڏهن هزارن جي اندازَ ۾ سمائجي سگهن ٿا. هي اهي جراثيم آهن جن جو اخراج ۽ ادخال اسان جي هرڪنهن ساهه کڻڻ ۾ ٿئي ٿو جي اسان جي ڪن بيمارين جي ڏيڻ ۽ ڪن بيمارين کان ڇٽائڻ جو باعث بڻجن ٿا.

موجوده علمي ايجادات جي انڪشافات جي ڪري، ڪائنات جا آهي اسرار ۽ عجائب ظاهر ٿيا آهن جي هوند ڪڏهين به ڪنهن جي مشاهده يا ويساهه ۾ اچي نه سگهن.

هاڻي سوال ٿو اٿي ته آيا؟ ڪائنات جي حد فقط ايستائين آهي جيستائين اسان جا علمي آلات پهچي سگهن ٿا يا ان جي پريان به ٻي ڪا ڪائنات آهي، جنهن ڪي ڪا به حد، ڪو به ڇيڙو يا سنڌو ڪونه آهي؛ ۽ جيڪڏهين واقعي ڪائنات اهڙي لامحدود آهي جهڙي ڏسڻ ۾ اچي ٿي ته پوءِ آهي به يا اهڙو ڪو ذريعه آهي؟ جنهن جي بدولت ان جي پوري پروڙ پئجي سگهي.

علم حاصل ڪرڻ جا جيڪي ظاهري ذريعا آهن تن سان گهڻا نڪما ۽ گهٽو ڪري سڀ محدود ثابت ٿيا آهن. هاڻي اچو ته ڏسون ته انساني وجود جي اندر اهڙو ڪو ذريعو يا وسيلو آهي جيڪو ”حقائق اشياءَ“ کي سمجهڻ ۽ پروڙڻ ۾ اسان جي مدد ڪري سگهي!

هن ڳالهه جي صفائي امام غزالي (رحمت الله عليه) پنهنجي مشهور معروف ڪتاب ”المنقذ من الضلال“ ۾ چڱي طرح سان ڪئي آهي.

علم جي حصول لاءِ، ظاهري علمن اسبابن جي نڪمائي ثابت ڪرڻ کان پوءِ، هو صاحب انساني دل جي درسينيءَ کي ئي ڪائنات جي حقيقت پروڙڻ جو آخرين ذريعو ٻڌائي ٿو. هيءُ اهو ذريعو آهي جنهن کي تصوّف جي زبان ۾ ڪشف، تجلي يا مشاهده چيو وڃي ٿو، ۽ شرعي لغت ۾ ان کي الهام يا القاءُ چيو وڃي ٿو. مشاهده ۽ ڪشف جي حالت ۾ انساني ادراڪ ۾ اها عالمگير وسعت پيدا ٿئي ٿي، ۽ زمين ۽ آسمانن جا اهي اهي اسرار هن جي دل تي روشن ٿين ٿا جي هوند ڪنهن رواجي بصيرت واري شخص کي هرگز سمجهه ۾ اچي نه سگهن. جهڙيءَ طرح ستارن سان ڀريل پورو آسمان، انساني اک جي ننڍڙي تاري تي مُنعڪس ٿي وڃي ٿو؛ اهڙي طرح ڪائنات جا پورا حقائق هڪ سالڪ جي دل تي روشن ٿي وڃن ٿا ۽ هو عجائبات عالم، ۽ مُعمات فطرت بابت اهي اهي راز ٻڌائي ٿو جي سائنسدانن کي لکها دوربينن، ۽ ڪروڙها خوردبينن سان به حاصل ٿي نٿا سگهن. سياڻن بيشڪ سچ چيو آهي ته ’هڪ پاڪ ۽ صاف دل فطرت جو آئينو آهي‘، ڪائنات جي حقيقتن کي پسڻ ۽ پروڙڻ جي لاءِ جنهن قسم جي اک جي ضرورت آهي تنهن جو ذڪر ڪندي شاهه عبداللطيف ڀٽائي رحمت الله عليه فرمائي ٿو:

”سا ڪا ڪاني پاءِ، ونن ۾ وصال جي،
دوبيناني دور ڪري معرفت ملهاءِ،
سُپيريان جي سونهن ۾ رخنو ڪونه رهاءِ،
اک اشهد جي چاءِ، ته مشاهدو ماڻين.
ـــ شاهه

انسان جي جڏهين اها اک، اشهد ٿئي ٿي تڏهين هو ڏسي ٿو ته هيءَ دنيا پنهنجي هيڏيءَ حيرت انگيز وسعت جي باوجود ڪجهه به ڪانه آهي. سومل واري ڪاڪ جو مانداڻ آهي جنهن کي ڪابه حقيقت ڪوبه ثبات ڪونه آهي، ۽ اها محض مايا آهي، فريب ۽ دوکو آهي. رڄ آهي جنهن کي اڃيو ماڻهو پاڻي سمجهي ٿو پر جڏهين ان جي ويجهو اچي ٿو تڏهن هو پروڙي ٿو ته اها ڪجهه به ڪانه آهي؛ جيئن ته اها نه آهي تنهنڪري ان کي ڪابه حد ڪانه آهي. ڇو ته اُيسيتيءَ کي ڪابه حد ڪانه ٿيندي آهي. هيءَ دنيا بذاتِ خود ڪا حقيقت ڪانه اهي، پر اصل حقيقت جا اسان جي فهم ۽ ادراڪ کان لڪل آهي تنهن جو عڪس آهي يا ان جو ٻاهريون جامو آهي. انهيءَ صورت ۾ هيءَ ڪائنات انساني وجود سان گهڻي مشابهت رکي ٿي جهڙي طرح هيءُ تنفس عنصري، هيءُ ظاهري جسم انساني روح جي لاءِ هڪ قسم جي سواريءَ هنود ۽ تجلي آرائيءَ جو ڪم ڏئي ٿو پر بذاتِ خود حادث، فاني ۽ متبدل آهي. اهڙيءَ طرح، هيءُ ڪائنات جو مانداڻ به هڪ مخفي حقيقت جو عڪس يا جامو آهي، جنهن جي لاءِ حضرت ابن‌الفارض مصري هيٺينءَ طرح فرمايو آهي.

’وَ ڪُلُّ الّذي شاهد تَمَّهُ فعلُ واحدِ بمنفرد و لاڪنّهٔ بالحُجُبِ اَڪِنتّهِ‘ (هيءُ جيڪي تو ڏٺو سو سڀ هڪڙي (خدا) جو ڪم آهي جو اڪيلو آهي پر پردن اندر مخفي آهي.) انسان جي حقيقي وجود يعني روح يا شعور کي جيڪا گهري ۽ گهاٽي مشابهت وجود حقيقي سان آهي تنهن جو اندازو لڳائيندي فيلسوفن انسان کي ڪائنات casmas جو نچوڙ يا اختصار يعني micro- casmas قرار ڏنو آهي.

مولانا رومي ته انسان کي ئي اصلي حقيقت يا جوهر سڏيو آهي ۽ باقي ڪائنات کي عرض يا حادث چيو اٿس. جيئن ته فرمايو اٿس:-

جوهر است انسان وَ چرخ اورا عرض،
جمله فروع و سايه اند و او غرض.

۽ وري ٻئي هنڌ فرمايو اٿس.

قالب از ما هست شد ني ما از و

مٿين حقيقت کي ڊاڪٽر سر محمداقبال مرحوم هيٺينءَ طرح ذڪر ڪرڻ فرمايو آهي.

”تيري آگ اس خاڪدان سي اهين،
جهان، تجهه سي هي، تو، جهان سي نهين“

حقيقت ازليءَ، پنهنجي جلوه‌آرائيءَ نمو ۽ نمائش جي لاءِ جا شڪلين، رنگن، روپن ۽ جسمن جي ڪثرت اختيار ڪئي آهي سا شل ڪنهن کي نه ٻيهلائي. وحدت ۽ ڪثرت جي منجهيل مسئلي کي شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ هيٺينءَ طرح پنهنجي رسالي ۾ بيان فرمايو آهي.

۱- وحدتان ڪثرت ٿـي، ڪثرت وحـدت ڪل،
حـق حقيقي هيڪڙو، ٻـولـي ٻي اـ پُل،
هـو هـلا چـو هـل، باالله سندو سچڻين،
۲- پاڻ ئي جـل جـلاله پـاڻ ئي جان جمال،
پاڻ ئي صورت پرينءَ جي پاڻ ئي حسن ڪمال،
پاڻ ئي پير مريد ٿـئـي پاڻ ئي پاڻ خيال،
سڀ سڃوئي حـال، منجهانس ئي معلوم ٿئي.
۳- ڪوڙين ڪاياؤن تنهنجون لکن لک هزار،
جيءَ سڀ ڪنهن جيءَ سين، دڙسن ڏاروڏار،
پريم تنهنجا پار، ڪهڙا چئـي ڪهڙا چوان.
— شاهه

ڪائنات جي هن سلسلۂ ڪون و مڪان ۾ چار شيون نمايان ڏسڻ ۾ اچن ٿيون يعني روح، مادو، مفاصلو ۽ وقت. هاڻي اچو ته هرهڪ جي ماهيت تي ٿورو غور ڪريون. روح. حقيقت ازليءَ جي اها قوت آهي- ڀوءِ اها جلوئي آرائي گلاب جي نازڪ پنکڙين ۾ هجي يا سرءُ ۽ شمشاد جي اتانهين قدن ۾ هجي يا هرڻ جي شيرين اکين ۾ هجي يا شينهن جي ڏهڪائيندڙ گجگوڙ ۾ هجي، مادو: حقيقت ازليءَ جو ٻاهريون جامو يا عڪس آهي جو مختلف رنگ، روپ، جسم ۽ شڪليون وٺي هن جي جلوه آرائيءَ ۾، هن جي مدد ڪري ٿو. جيئن ته اهو ،تبدّل ۽ حادث آهي تنهنڪري هو رحليت کان خالي آهي. هن عالم ماد" جو ذڪر ڪندي علامہ محمد اقبال فرمايو آهي.

يہ عـالـم بتخانۂ شـش جـهـات اسي مين تيري شاهي هے بہ سومنات

هن بيت ۾ ضميرُ 'اسي مين' مان معنيٰ مراد، حقيقت ازلي يا روح يا خودي بہ آهي جنهن پنهنجي جلوه آرائي لاءِ مادي جي شڪل ورتي آهي. زمان ۽ مڪان ٻئي نسبتي شيون آهن جن کي ان نسبت کان الڳ ڪابہ حيثيت ڪانہ آهي. جيئن تہ اچوڪو ڏينهن ڪالهہ جي پيٽ ۾ سڀاڻي آهي پر سڀاڻي جي پيٽ ۾ "ڪالهہ" آهي. ساڳيءَ طرح 'الف' شهر'ب' جي مقابلي ۾ ويجهو پر 'ث' جي مقابلي ۾ ڏور آهي، ۽ جنهن شيءِ کي نسبت آهي سا ڪڏهن بہ حقيقت تي مبني ٿي ڪانہ ٿي سگهي. تنهن کان سواءِ اسان جا زمان ۽ مڪان سڀ سج ۽ ان سان متعلق رکندڙ اجرام فلڪيءَ سان لاڳاپو رکن ٿا جي خود حقيقت ازلي جي پيٽ ۾ حادث ۽ معروف آهن.
مٿينءَ حقيقت کي ڊاڪٽر سر محمد اقبال هيئنءَ طرح بيان فرمايو آهي:

بڑ هے جا يہ ڪوهہ گران توڙ ڪر،
طلسمِ زمـان و مڪان توڙ ڪر.

مٿينءَ تصريح مان ظاهر ٿيو تہ ڪائنات جي ڇهن مکيہ عناصر مان روح ئی هڪ شيءِ آهي جنهن کي ڪجهہ حقيقت آهي باقي پيون ٻي شيون يعني مادو، وقت ۽ مڪان محض اعراض يا حوادث آهن. جن کي بذات خود ڪابہ حقيقت ڪانہ آهي، روح ڇا آهي، هيءُ اها شيءِ آهي جنهن لاءِ قرآن شريف ۾ فرمايل آهي: ”وما اوتيتم من العلم اِلا“قليلا“ يعني تہ روح بابت اوهان کي بلڪل ٿورو علم ڏنو ويو آهي. انسان جو علم جيڪو زمان ۽ مڪان سان وابستہ آهي ۽ جيڪو مادي جي مظهر کان سواءِ سراسر انڌو آهي، سو روح جهڙي حقيقت جا پنهنجي اصليت ۾ مادي مظهر کان اڳي ۽ زمان ۽ مڪان جي فندن کان آزاد آهي تنهن جي ڪيئن خبر رکي سگهي ٿو. انسان کي روح بابت اهائي خبر آهي تہ هن بابت ڪابہ ڄاڻ نہ آهي سواءِ بلڪل ٿوريءَ ڳالهہ جي، جا انبياءِ ڪرام وٽان انسان کي حاصل ٿي آهي.

پروفيسر منگهارام ملڪاڻي

سنڌ ـ هندستان جو دروازو ۽ ان جي ادبي قدامت

اڄڪلهه دهليءَ ۽ بمبئيءَ کي "هندستان جا دروازا" ڪري ڪوٺيندا آهن، جن جون اشانيون، دهليءَ ۾ India Gate ۽ بمبئيءَ ۾ Gateway of India انگريزن جي صاحبيءَ ۾ اڏيا ويا. پر حقيقت ۾ هندستان جو جهوني ۾ جهونو دروازو اسان جو سنڌ ديس هو، جتي اهڙو ڪو به يادگار قائم ڪيل ڪونهي. پر آها سنڌ هاڻوڪي محدود سنڌ نه، ليڪن آڳاٽي "مها سنڌ" هئي، جنهن ۾ هاڻوڪو پنجاب ۽ قنڌار (گنڌار) پڻ اچي ٿي ويا. مشهور ڀاشا وگياني (Linguist) ڊاڪٽر سُنيتي ڪمار چٽرجيءَ جي اختياريءَ موجب، عيسوي سن کان اٽڪل ٢٥ صديون اڳ، آريه لوڪ، وچ ايشيا جي ڀوئن مان لهي، گهٽي ڀاڱي ايران جي رستي، اُن قديم سنڌ ۾ داخل ٿيا، جنهن کي "سپت سنڌو" (ست نديون) ڪوٺيندا هئا، جنهن مان هاڻوڪي پنجاب جون پنج نديون، موجوده سنڌ جيي سنڌو ندي، ۽ ستين سرسوتي ندي به وهندي هئي، جا پوءِ سُڪي ويئي. انهن ندين جي ڪنارن تي ئي آريه لوڪن پهرين پنهنجا ڏيرا وڌا، ۽ پوءِ رفتي رفتي مڌيه ديس ۽ اوڀر هندستان ڏانهن ڦهلبا ويا. بمبئيءَ جي پارت وگيانيءَ (Indologist) پادري هيرس جي سَنَد موجب، سنڌو نديءَ کي اهو نالو آرين کان آڳاٽن رهاڪن دراوڙن ڏنو هو، جن جي ٻوليءَ ۾ "سند" يا "سندُو" لفظ جي معنيٰ هئي ندي يا درياهه. آرين اُن اکر کي ڦيرائي "سنڌ" يا "سنڌوَ" ڪيو، جنهن پٺيان سمورو ملڪ جنهن مان آها ندي لنگهي ٿي، تنهن تي "سنڌ" ديس جو نالو پئجي ويو. پوءِ اهو نالو ايراني واپارين "سنڌ" مان ڦيرائي "هند" ڪيو، جنهن مان هاڻوڪو "هندستان" ٿيو آهي، جو ته انهن سڄي هندستان جو نالو اهو ئي سمجهيو. تنهن کان پوءِ رومي واپارين ان کي وڌيڪ ڦيرائي "انڊ" ڪري ڇڏيو، جنهن مان هاڻوڪو "انڊيا" بڻيو آهي، جو به ڏيهي نالو آهي ۽ نه يورپي، جيئن عام طور سمجهيو ويندو آهي. هندستان تي "ڀارت" نالو ته گهڻو پوءِ پيو، جڏهن راجا دشينت ۽ شڪنتلا جو پٽ ڀرت راڄ ڪندو هو. تنهنڪري ڏسبو ته سڄي ملڪ کي "هندستان" نالو ئي اسان جي سنڌو نديءَ ۽ سنڌ مان مليو آهي ۽ سنڌونديءَ جي سڀيتا (Civilization) اسان جي سنڌ مان ئي ڪجهي ساري هندستان ۾ ڦهلجي ويئي آهي. "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ" عنوان سان ڪي سال کان "مهراڻ" مخزن ۾ هڪ گنڀير مباحثو چالو آهي، جنهن جي دوران ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ

گهڻيءَ کوجنا بعد ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته موجوده سنڌي ٻولي سنسڪرت مان نڪتل ڪانهي، بلڪ سنسڪرت کان آڳاٽي دؤر جي سنڌو ماٿر جي قديم ٻولي آهي؛ ان جي بناوت ۾ سامي-صفت زبانن جو وڏو اثر آهي، ۽ پوءِ سنسڪرت مان نڪتل لفظن جو گهڻو ذخيرو منجهس داخل ٿيو آهي. ٻئي پاسي، مسٽر سراج الحق پنهنجي "تنقيدي جائزي" ۾ بيشمار حوالن سان نتيجو قائم ڪيو آهي (توڙي ٻنهي عالمن هڪٻئي جي مقالن کي غير مستند "قياس آرائيون" ڪري سڏيو آهي) ته موجوده سنڌي ٻولي سڌيءَ طرح سنسڪرت جي تدريجي بدليل صورت آهي ۽ اهڙو ڪوبه تاريخي ثبوت ڪونهي جنهن جي آڌار تي ان کي سامي سٽ جي ٻولين مان ڳڻيو سگهجي. هن هنڌ جي خيال ۾، ڊاڪٽر بلوچ جي غلط فهمي هن جملي ۾ سمايل آهي:

"هن وقت تائين جن به عالمن سنسڪرت کي سنڌيءَ جو سرچشمو سمجهيو آهي، تن جي ته متفق راءِ آهي ته ٻين پراڪرتن جي پيٺ ۾ سنڌي 'وراچڊ اپڀرنش' مان آسري آهي، ۽ اها 'وراچڊ اپڀرنش' نڪي سنسڪرت آهي ته نڪي ٻين پراڪرتن وانگر سنسڪرت مان نڪتل نج پراڪرت، بلڪ... سنڌيءَ جي اها سڳي ماءُ هڪ نهايت بگڙيل ٻولي آهي". ("مهراڻ" ١٩٦٠، ١-٢) ليڪن، سنڌيءَ جي اها سڳي ماءُ ڪا بي نهايت بگڙيل ٻولي ڪانه هئي، بلڪ سنسڪرت مان نڪتل، نجي نه، ته بگڙيل 'پراڪرت' ضرور هئي، جنهن کي "اپڀرنش پراڪرت" ڪوٺيندا هئا. اهو وچ وارو تدريجي ڏاڪو ڊاڪٽر صاحب کان شايد کُسي ويو ٿو ڏسجي. اها "اپڀرنش پراڪرت" ئي وڌيڪ بگڙندي "وراچڊ اپڀرنش" ٿي، جنهن سنڌي ٻوليءَ کي جنم ڏنو ۽ جنهن تي ئي ڊاڪٽر بلوچ زور ڏنو آهي. سنسڪرت کي سنڌيءَ جو سرچشمو چوڻ بابت عالمن جي متفق راءِ هيءَ آهي ته سنسڪرت (سڌريل ٻولي) ڦري پراڪرت (رواجي ٻولي) ٿي؛ ان مان درجي بدرجي بدلجي اپڀرنش (بگڙيل) پراڪرت ٿي، جا وري وراچڊ (بنهه بگڙيل) پراڪرت بني، جنهن مان آخر سنڌي ٻولي نڪتي. پر انهي بگاڙي ۾ به سڌارو رکيل آهي، جيئن اڳتي هلي ٻڌائبو. تنهنڪري، سراج الحق صاحب جو نتيجو ته سنڌي ٻولي سنسڪرت جي هڪ تدريجي بدليل صورت آهي، بلوچ صاحب جي خيال موجب "محض زوراوري" نه آهي، پر سَرَ رچرڊ برٽن، ڊاڪٽر ٽرمپ، ڪيپٽن اسٽئڪ ۽ پروفيسر ڀيرومل جهڙن زباندانن جي سَنَدُن تي ٻڌل آهي. بهرحال، تواريخي کوجنائن جي انتها اڃا واري ئي ڪانهي، جن لاءِ دماغ جا در سدا کليل رکڻ کپن. خصوصاً سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ بابت تحقيقات ته ابتدائي دؤر ۾ آهي، جنهن لاءِ اڃا اوهي کوجنا کپي. پر نئين تحقيقات جا جيستائين محقق ۽ خاطرخواهه نتيجا قائم نه ٿيا آهن، تيستائين روايتي نتيجا ئي قبول ڪرڻا پوندا. کوجنا جي ڪيتري ۾ آخرين نتيجو ته ٿيندو ئي ڪونهي.

ٻهريون سنسڪرگرنٿ

ياشا وگيانين جو چوڻ آهي ته هندستان جو، بلڪ ساري جهان جو، جهوني ۾ جهونو گرنٿ "رگ ويد"، عيسوي سن کان پريون ويهه کن صديون اڳ، سنڌ جي ماٿريءَ ۾ ئي

رچيو ويو. ڪراچيءَ جي مشهور ڌرتي-وڳيانيءَ (Geologist) ڊاڪٽر پٽاوالا به ان ڳالهه جي تصديق ڏني آهي ته "ويدڪ ڪوي، جي سنڌ و ماٿريءَ جي مٿين ڀاڱي (پنجاب) ۾ رهندا هئا، سي پنهنجا پوتر پچن سنڌوءَ جي جل کي ارپڻ ڪندا هئا." يعني ته ويد، جي سنسڪرت ساهت جو بنياد آهن، سي سچ پچ مها سنڌ ديس جون ئي اوائلي تصنيفون آهن ـــ پوءِ پلي سنسڪرت ۾ لکيل هجن، ڇو جو تنهن زماني ۾ سنڌ جي ٻولي ئي سنسڪرت هوندي هئي ۽ برهمي لپيءَ ۾ لکبي هئي.

تنهن ڪان پوءِ، چوٿ ۾ اچي ٿو ته ٻيا سنسڪرت ودوان جهڙوڪ ـــ آچاريه پاڻني، رشي پاتنجلي ۽ ديول رشي، عيسوي سن ڪان شمار ٥-٦ صديون اڳ، ڇاوا نپنائي مهاسنڌ ۾ هئا، ۽ پنهنجا سنسڪرت وياڪرڻ ۽ ٻيا پستڪ پڻ اتي ئي لکيائون؛ جنهنڪري انهن کي به سنڌ ديس جو جهونو ساهت سمجهڻ کپي ـــ پر نه 'سنڌي' ٻوليءَ جو، جنهن گهڻو پوءِ جنم ورتو. پراچين تڪش سلا وشوَ وديالي (Taxila University) جا کنڊهر اجا تائين راولپنڊي ضلعي ۾ ڪٽا آهن (جو قديم مهاسنڌ ۾ هو)، جنهن جي ويجهو آچاريه پاڻني عيسوي سن ڪان پنج صديون اڳ ڄائو هو. سنڌي تمدن جي قدامت جو جهان-معروف يادگار مُئن جو دڙو، جنهن جي قدامت جو پورو پتو اجا نه پئجي سگهيو آهي، سو ته هاڻوڪيءَ سنڌ ۾ ئي موجود آهي.

آريه لوڪ سنڌ ديس کي دروازو بنائي اتر هندستان ۾ وسي ويا، پر ڌارين قومن به هندستان تي ڪاهڻ ۽ قبضي ڄمائڻ لاءِ سنڌ کي ئي ڦاٽڪ ڪري چونڊيو. اهڙو پهريون حملو ڪندڙ ايران جو شاهه دارا هو، جنهن عيسوي سن ڪان اڳ ڇهين صديءَ ۾ مهاسنڌ فتح ڪئي ۽ سندس خاندان ڪي سو سال آتس راڄ ڪيو. آن زماني ۾ به ملڪ جي عام ٻولي سنسڪرت هوندي هئي، ۽ ديوناگري لپيءَ ۾ لکي ويندي هئي، جا برهمي لپيءَ جي نئين صورت هئي. ايراني حاڪمن سنڌ جي سنسڪرت ٻولي ايراني اکرن ۾ لکڻ چالو ڪرائي، يعني پهريون دفعو ڌاري لپي سنڌ ۾ شروع ٿي. سنڌ جا ماڻهو انکي "کَروشٽي" (يعني گڏهه جي چپن وانگر بيڊولي) ڪري سڏيندا هئا؛ تنهن هوندي به ڪي صديون پئي هلي، ۽ آخر عيسوي سن ڪان هڪ صدي اڳ ختم ٿي ويئي.

عيسوي سن ڪان اڳ چوٿين صديءَ ۾، يوناني سڪندر اعظم بحري رستي مهاسنڌ فتح ڪئي، ۽ الور (روهڙي) جي راڄا ۽ سوين براهمڻن کي سندس لشڪر قتلعام ڪري ڇڏيو، ته سنسڪرت جو واهپو سنڌ مان گهٽي ڀاڱي نڪري ويو. ساڳيءَ صديءَ ۾، سڪندر جي فوت ٿيڻ ڪان پوءِ، موريه گهراڻي جي سمراٽ (شهنشاهه) چندرگپت، يوناني گورنر کي شڪست ڏيئي ملڪ مان هڪالي ڪڍيو، ۽ سنڌ-پنجاب پنهنجي قبضي ڪيو. اهڙيءَ طرح سنڌ ۾، هندو ڌرم سان گڏو گڏ، چندرگپت ۽ سندس پوٽي مهاراڄا اشوڪ جو ٻوڌي ڌرم پکڙجي ويو، ۽ سنسڪرت سان گڏ، ان مان نڪتل پالي ٻوليءَ (يعني جنهن ۾ ٻوڌي متا پاليل هجن) جو واهپو وڌندو ويو. ٻڌ ڌرم جا يادگار، ميرپور خاص وارو ڪاهوءَ جو دڙو وغيره، اجا سنڌ ۾ بيٺا آهن.

ڀڙيون پراڪرت پستڪ

پاليءَ کان پوءِ سنسڪرت مان نڪتل ٻي شاخ پراڪرت، عيسوي سن کان ٣-۴ صديون اڳ، هندستان مان گڏ سنڌ ۾ به چالو ٿي، جا به ديوناگري لپيءَ ۾ لکي ويندي هئي. انهيءَ سنڌي-پراڪرت ۾ جهوني ۾ جهونو پستڪ راجا روال جي منتريءَ سيهر جو لکيل "راجائن لاءِ سکيا" ڏسڻ ۾ ٿو اچي، جو عيسوي سن کان انڪل ٻي صديون اڳ جوڙيل هو، ۽ منجهس مهاڀارت جي لڙائيءَ کان اڳاٽيءَ سنڌ جي تاريخ تي روشني وڌل هئي ۽ پاندون جي راڄ کان پوءِ ڪن هندو راجائن جون ڪهاڻيون به ڏنل هيون. ڊاڪٽر سنيتي ڪمار چٽرجيءَ جي هن اهم کوجنا موجب اهو ڀڙيون سنڌ ۾ لکيل پراڪرت نثر جو ڪتاب هو، ۽ "مهاڀارت" ۽ "گيتا" کان به اڳاٽو هو، جي ٻئي عيسوي سن کان ٻه صديون اڳ لکيا ويا. هن تحقيقات جي ڄاڻ "هندواسي" مخزن جي ٢٨-سيپٽمبر ١٩٥٨ع واري پرچي ۾، شري جيرامداس دولترام هن ريت ڏني هئي:

"ابوصالح ان پستڪ جو عربي ترجمو شايد عيسوي سن جي ٨-٩ صديءَ ۾ ڪيو هجي..... جو ابوالحسنعليءَ ١٠٢٦ع ۾ پارسي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو. ان ترجمي جو اختصار ١١٢٧ع ۾ پارسي ڪتاب 'مجمل التواريخ والقصص' ۾ هڪ باب ("هندواني بادشاهه ۽ سندن نسل") جي صورت ۾ وڌو ويو. هن پوئين ڪتاب ۾ جنهن نمولي هندو راجائن ۽ رائين جا نالا (اصلوڪي عربيءَ تان اتاريل) لکيا ويا آهن، تنهن مان ڊاڪٽر سُنيتي ڪمار چٽرجي، هندستان جي سکيءَ پاشا وگيانيءَ، انومان ڪيو آهي ته 'هندواني' پستڪ— 'راجائن لاءِ سکيا'— سنسڪرت ۾ لکيل نه هو... ڊاڪٽر چٽرجي انهيءَ راءِ جو آهي ته جنهن ٻوليءَ کي 'هندواني' (هند يا هندن جي) ڪوٺيو ويو آهي سا الهندي هندستان، يعني پنجاب يا سنڌ پاسي جي مڪاني ٻولي آهي. پڪيڙو انومان جيڪي سو سنڌ جي ٻوليءَ جي فائدي ۾ ڪيو اٿس، ڇو جو انهيءَ ڪتاب ۾ سنڌ جي تاريخ ڏانهن اشارا آهن ۽ ڪي نالا سنڌي ٻوليءَ جي نيمن پٽاندڙ بدليل آهن. سيهر جي زماني جي ٻوليءَ (پراڪرت) کي ڊاڪٽر چٽرجيءَ 'پراڻي سنڌي' ڪري ڪوٺيو آهي... سيهر جو پستڪ ٨-٩ عيسوي صديءَ تائين (عربن جي فتح کان پوءِ) ته سنڌ ۾ موجود ٿي ڏٺو، ڇو جو ان تان ابوصالح عربي ترجمو ڪيو... سنڌيءَ جي ساهت جو هڪ پراچين ورق جڻ اسان جي اکيان وريو آهي." اتي عيسوي سن کان اڳ جو احوال پورو ٿيو.

عيسوي سن کان پوءِ

عيسوي سن شروع ٿيڻ پڄاڻا، سنڌ ۾ لکيل جهونو پستڪ "ديول سمرتي" چيو ٿو وڃي، جو سنڌي اتهاس ڪار (historian) گنگارام سمرات جي کوجنا موجب اٺين عيسوي صديءَ ۾ ڪنهن اڻڄاتل ليکڪ جو سنسڪرت ۾ رچيل هو. ڪتاب جي نالي مان انومان ٿو نڪري ته منجهس ديول رشيءَ جي آتم ڪهاڻي ورنن ڪيل هوندي، ڇو جو آهو ودوان سنڌ ۾ ئي پيدا ٿيو هو، جنهن جي يادگيريءَ ۾ ديول بندر تي اهو نالو پيو ٿو ڏسجي — پر اهو صرف انومان آهي.

عيسوي سن ٧١١ ۾ عربستان مان محمد بن قاسم هندستان تي حملي ڪرڻ لاءِ سنڌ کي ڦاٽڪ بڻايو ۽ راجا ڏاهرسنگھ کي شڪست ڏيئي، سنڌ ۽ آن جي پسگردائيءَ تي قبضو ڄمايو؛ پر ٧٥٠ ۾ راجپوتن عربن کي پڇاڙي ڪيو، ۽ پوءِ سومرا (جي راجپوتن مان مسلمان ٿيا هئا) سنڌ جا راڄ-ڌڻي ٿيا. ڪن سنڌي تاريخ نويسن، جهڙوڪ ڀڳوان تولاڻيءَ ("سنڌ و هتيا ڪاند"-١٩٤٣)، غلام حيدر گبول ("ادب سنڌ") ۽ سراج الحق ("مهراڻ"-١٩٥٩-٣م) جو رايو آهي ته هن زماني تائين جيڪو ساهت ۽ اتهاس جو ڀنڊار سنڌ ۾ سنسڪرت، پاليءَ ۽ پراڪرات ۾ پيدا ٿيو هوندو، سو، فاتحن جي جوشيلي دستور موجب، عربن جلائي ڀسم ڪري ڇڏيو. اهوئي ڪارڻ آهي جو آن قديم سنڌي ادبي خزاني مان اڄ هڪڙو به اصلي جواهر هٿ نٿو لڳي.

عربن جي فتح کان پوءِ لکها سنڌي هندو مسلمان بڻيا ۽ ٻيا راجپوتانا ۽ ڪڇ ڏانهن هلي ويا؛ جنهنڪري ٿي عرب حڪومت کان پوءِ سنڌ ۾ ڪو چڱو ڀلو هندو شاعر يا ليکڪ پيدا ٿيو. تنهن هوندي به، پريون ٽي صديون، باقي بچيل سنڌي هندن جي ٻولي ساڳي سنڌي-پراڪرت ۽ پوءِ اپڀرنش (بگڙيل پراڪرت) ٿي رهي، جا به ديوناگريءَ ۾ لکي ويندي هئي.

هاڻوڪي سنڌي ٻولي

تان جو يارهين صديءَ ڌاري هاڻوڪي سنڌي ٻولي، ٻين هندستاني ٻولين — هندي، پنجابي، بنگالي، مرهٽي، گجراتيءَ سان گڏو گڏ، وراچڊ-اپڀرنش-پراڪرت مان رفتي رفتي صورت بدلائي ظاهر ٿي، ۽ ديوناگريءَ يا شاستري لپيءَ ۾ لکڻ ۾ ايندي هئي. ڊاڪٽر بلوچ، موجوده سنڌيءَ جي تشڪيل ڇهين عيسوي صديءَ ڌاري ڏيکاري آهي، يعني ته سنڌيءَ کي ٻين هندستاني ٻولين کان ٥ صديون اڳ جنم وٺڻ جو مرتبو ڏنو اٿس. مگر جيسين هن نئين کوجنا جو مڪمل فيصلو نه ٿيو آهي، تيسين ڊاڪٽر چئٽرجيءَ ۽ استاد ڀيرومل جو هيلتائين تسليم ٿيل نتيجو قبول ڪرڻو پوندو ته موجوده سنڌي ٻولي ١١٠٠ عيسوي سنه ڌاري پيدا ٿي، يعني عربن جي فتح کان ٽي صديون پوءِ، سومرن جي راڄ ۾. پر ياد رکڻ کپي ته سنڌي ٻوليءَ جي بگڙيل وراچڊ اپڀرنش مان پيدا ٿيڻ جي باوجود، ڊاڪٽر ٽرمپ ان جي ساراهه ڪندي لکيو هو: "سنڌيءَ جو پراچين پراڪرت سان وڌيڪ لاڳاپو آهي، ۽ پنهنجي نحوي بناوتن جي جڳهائي اهڙي قائم رکي اٿس جو ٻين مڙني ٻولين کي اُتس رشڪ اچڻ کپي".

اها نئين سنڌي ٻولي عربن کان پوءِ ارغون، ترخان ۽ مغل حاڪمن جي ايام ۾، ڪنهن مقرر لپيءَ ۾ لکڻ ۾ ڪانه ايندي هئي. ڪن هندو راڄائن جي وچ واري عرصي کان سواءِ مسلم حڪومت جون پريون اٺ صديون (١١٠٠-١٨٤٣ع)، سنڌي ٻوليءَ جو ذخيرو دنيا جي ٽن مشهور قديم ٻولين — سنسڪرت، فارسيءَ ۽ عربيءَ جي ملاوت سان گويا مهراڻ بڻبو ٿي ويو، تنهن هوندي به انهن حڪمرانن ان لاءِ ڪا باقاعدي آئيوتا ڪانه ناهي؛ جنهن شخص کي جيڪا صورتخطي ايندي هئي، تنهن ۾ پيو لکندو هو. سرڪاري ڪاروبار اڪثر فارسيءَ

۾ پيو هلندو هو، مسلمان باشندا سنڌي ٻولي عربي اکرن ۾ لکندا هئا، ۽ هندو لوڪ ديوناگري (شاستري)، پنجابي (گرمکي) يا هندو-سنڌي (اعرابن بنا واڻڪن) اکرن ۾. عام فهم جي ڳالهه آهي ته جنهن ٻوليءَ لاءِ خيال قلمبند ڪرڻ جو ڪو مقرر واهڻ نه هوندو، تنهن جو ادب — خاص ڪري نثري ادب — ڪيئن لهندو، ڪيئن وڌندو؟

اوائلي سنڌي شعر

مرحوم محمد صديق جي اختياريءَ موجب، جهوني ۾ جهونو سنڌي شعر ”دودي ۽ چنيسر جو قصو“ هو، جو چوڏهين صديءَ ڌاري، سومرن جي صاحبيءَ ۾، ڪنهن نامعلوم شاعر جو زباني طور چيل هو، ۽ ڀٽ ۽ ڀان ڪچهرين ۽ مجلسن ۾ ڳائيندا هئا (”سنڌ جي ادبي تاريخ“— ١٩٣٧). اهو قصو گهڻو پوءِ، انگريزن جي راڄ ۾، ڪئپٽن اسٽئڪ جي ”سنڌي ٻوليءَ جو گرامر“ جي آخر ۾ ضميمي طور ديوناگري لپيءَ ۾ ڇپايو ويو هو (١٨٤٩). مٿينءَ تحقيقات جي برعڪس، جناب لطف الله بدوي لوڙايو هو ته ”دودي ۽ چنيسر جو قصو“ تاريخي خواهه ادبي لحاظ کان سومرن جي صاحبيءَ جو ٿي نٿو سگهي؛ خاص طور هن ڪري جو منجهس آيل ٿن سٽن وارا بيت، سومرن کان پوءِ سمن جي دور واري وڏي شاعر قاضي قاذن جي ڪلام ۾ به نظر نٿا اچن (”تذڪره لطفي“، جلد پهريون— ١٩٤٣). هن بندي جو وڏيڪ اعتراض آهي ته دودي چنيسر وارن بيتن جي عبارت مان اهو هڳاءُ نٿو اچي، جو چوڏهين صديءَ جي لکيت مان اچڻ کپي، ۽ اها گهڻو پوءِ واري زماني جي ۽ هاڻوڪيءَ سنڌيءَ کي ويجهي ٿي لڳي. ساڳيءَ طرح، ڊاڪٽر بلوچ جيڪو هڪڙو بيت اٺين صديءَ جو ڄاڻايو آهي (اٺين عيسوي صدي يا هجري صدي، سو چٽو چيل ڪونهي)، تنهن جي طرز به اهڙي قديم ڪانه ٿي لڳي (”مهراڻ“، ١٩٥٩-١).

پندرهين عيسوي صديءَ ڌاري، سمن جي راڄ ۾ (جي، سومرن وانگر، راجپوتن مان مسلمان ٿيا هئا)، ڪن نامعلوم سگهڙن ”عمر-ماروي“ ۽ ”مومل-راڻو“ جا قصا سنڌي شعر ۾ جوڙيا هئا؛ ۽ ساڳيءَ صديءَ ۾ ماموئي فقيرن جا پيشنگوئيءَ وارا بيت به چيا ويا. سورهين صديءَ ۾ قاضي قاذن جا بيت لڌا، ۽ سترهين صديءَ ۾ شاهه عبدالڪريم (شاهه لطيف جي ڏاڏي پڙڏاڏي) جو ڪلام مشهور آهي.

جهوني عربي آئيويٽا

سترهين صديءَ جي آخر ۾، ٺٽي واري آخوند ابوالحسن، خانگي طور، عربي ۽ فارسي رسم الخط جي ملاوت مان هڪ ’الف-بي‘ ٺاهي هئي، پر اها سنڌي ٻوليءَ جي سڀني آچارن ڪيڻ لاءِ ڪارگر ڪانه ٿي.

١٧٠٠ع ڌاري مولوي صاحب اُن اڌوريءَ عربي آئيويٽا ۾ هڪ مذهبي رسالو ”مقدمه الصلواة“ نظم ۾ لکيو هو، جنهن کي مرحوم ميمڻ صاحب سنڌي ٻوليءَ ۾ پهريون لکيل ڪتاب ڪوٺيو هو. هن آئيويٽا کي ابوالحسن جي سنڌي سڏيندا هئا، جنهن ۾ تخميني روءِ

پنجاھ کن اسلامي مذھب ۽ تواريخ جا ڪتاب، عربيءَ ۽ فارسيءَ تان ڪن معروف مخدومن سنڌي نظم ۽ نثر جي سيلابي طرز ۾ ترجمو ڪيا ھئا.

ارڙھينءَ صديءَ ۾ ڀٽائي گهوٽ لطيف جو رسالو ۽ سچل سرمست جو ڪلام، سندن ڄاڻندڙن اٺاويھن حرفن واري عربي دستخط ۾ لکيا ھئا، جنھن مان بہ انھن ڪاملن جي ٺيٺ سنڌي ٻوليءَ جا اُچار پورا نتا نڪري سگهن، ۽ تنھنڪري اُنھن نسخن پڙھڻ ۾ دقت ٿي ٿئي. "شاھ جو رسالو" گهڻو پوءِ، انگريزن جي راڄ ۾، ڊاڪٽر ٽرمپ پھريون دفعو جرمنيءَ مان ١٨٦٦ع ۾ ڇپايو ھو؛ پر مخصوص سنڌي اُچارن لاءِ ڇاپي جي اکرن نہ ھئڻ ڪري، آھو بہ پڙھڻ ۾ ڏکيو آھي.

پھريون سنڌي نثر جو ڪتاب

ارڙھين صديءَ جي آخر ۾، سنڌيءَ ۾ پھريون نجو نثر جو ڪتاب آخوند عزيزالله جو، "قرآن شريف جو ترجمو" ھو، جو بہ صرف اٺاويھن حرفن واريءَ عربي آئيويتا ۾ لکيل ھو، جنھنڪري پڙھڻ ۾ مشڪل ھو؛ پر انھيءَ ڪتاب ڪي سنڌيءَ ۾ اُئينڌڙ جيتوڻيڪ عربيءَ تان لفظي ترجمو ڪيو ھو، تنھن ھوندي بہ جملن ۾ اکرن جي ملاوت، ھيٺ مٿي ڪري، اھڙيءَ تہ ڪاريگريءَ سان ٻيھاري ھئائين جو سندس نثر مان نظم جو ساءُ پيو اچي — گويا جديد زماني جو نظمائو نثر (poteic prose) لکي ويو آھي. ھيٺيون فقرو مثال طور ڪافي آھي:

"اي موسنا، ھمراھي وٺو منجھھ مشڪلين، ساڻ صبر ۽ نماز. تحقيق، خدا ساڻ صبر ڪندڙن آھ.
۽ مَ چؤ واسطي تن جي، جي ڪُسن ٿا منجھھ واٽ خدا جي، اوءِ مئل آھين؛ بلڪ آھي جئرا آھين...
آو صابر سي آھين، جڏھن رَسي اُن کي سختي، چونِ اسين خدا جا آھيون ۽ خدا ڏانھن موٽون ٿا."

اڻويھين صديءَ جي شروعات ۾ سنڌ جو سنت ڪوي سامي صاحب پنھنجا ھزارين سلوڪ گرمکيءَ ۾ چٺڪين تي لکي مٽن ۾ وجھندو ويو، جي پوءِ ديوان ڪوڙيمل کلناڻيءَ سندس وارثن کان ڪٺا ڪري، ٽن جلدن ۾، سوڌي سنواري ڇپايا ھئا (١٨٨٥-١٨٩٢).

ھاڻوڪي عربي آئيويتا

آخر سنڌي آئيويتا ۽ لپيءَ جو مسئلو انگريزن جي حڪومت ۾ نئين حل ٿيو. ١٨٥٣ع ۾، سنڌ فتح ڪرڻ جي ڏھن سالن اندر، سنڌ جي پھرئين چيف ڪمشنر، سر بارٽل فريئر جي سرجوشيءَ سان (جنھن جو يادگار فريئر ھال ڪراچيءَ ۾ آھي) ۽ عربي-فارسيءَ جي عالم، سَر رچرڊ برٽن جي سفارشن سان (جنھن مشھور ڪتاب (Arabian Nights) لکيو ھو)، ۽ ٻين سنڌي عالمن — ديوان آڏارام ٿانورداس ۽ مرزا صادق علي بيگ (مرزا قليچ بيگ جو وڏو ڀاءُ) جي مدد سان، ھاڻوڪي ٥٢-حرفي عربي آئيويتا ٺھي تيار ٿي. ڪئپٽن اسٽئڪ، جو سنسڪرت توڙي عربيءَ ۾ ماھر ھو، تنھن جو رايو ھو تہ سنڌي لکڻ لاءِ ديوناگري لپي وڌيڪ ڪارگر ٿيندي؛ پر سنڌ ملڪ ۾ مسلمانن جي اڪثريت جي مدنظر تي، ڪلڪتي مان اِيسٽ انڊيا

ڪمپنيءَ عربي آئيوينا ۽ لپي منظور ڪئي. هن لئين رسم‌الخط ۾ چار لجا سنڌي حرف ـــ ٻ، ڏ، ڄ ۽ ڳ وڌائون؛ ۽ چار نجا عربي حرف ـــ ف، خ، غ ۽ ز بہ گڏيائون؛ ۽ ڪي فارسي ۽ ترڪي حرف پڻ ملايائون؛ جنهنڪري شايد دنيا ڀر ۾ ايترن حرفن واري آئيوينا ڪانہ ملندي. نتيجو اهو آهي جو سنڌي ماڻهن جي ڳلن مان ايترا نرم خواهہ سخت آچار نڪري سگهن ٿا، جيترا ٻيءَ ڪنهن بہ قوم جا لوڪ ڪين ڪڍي سگهندا.

هن مقرر عربي-سنڌي آئيوينا نهڻ ڪان پوءِ، سنڌي ساهت کي وڏي هٿي اچي ويئي، ۽ نثر جو دور تہ خاص طور ڏام ڌوم سان شروع ٿي ويو ـــ جنهن جي اڳي اٿاٿ هئي. ديوان ڪوڙومل، مرزا قليچ بيگ، ديوان ڏيارام، ديوان ليلارامسنگ، پرمانند ميوارام، حڪيم فتح محمد، ديوان واڌومل، ڀيرومل مهرچند، لعلچند امرڏنومل، ڄيٺمل پرسرام، ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ۽ ڊاڪٽر دائود پوٽي ڀارا نثر جا اُستاد ڪنهن ڪان ڳجها آهن؟ ملڪ جي ورهاڱي ڪان پوءِ بہ، سنڌ ۾ توڙي هندستان ۾، انيڪ نوجوان سنڌي ليکڪ پيدا ٿي پيا آهن، جي نظم خواهہ ڪهاڻي ۽ ناول‌نويسيءَ ۾ سنڌي ادب کي مالامال ڪري رهيا آهن. سرحد جي ٻنهي پاسي، سنڌي ٻوليءَ ۽ ساهت جي کوجنا ۾ بہ ڪيترا معتبر عالم جُنبي ويا آهن، جن جا نتيجا عاليشان رسالن ۽ مخزنن ۾ شايع ٿي رهيا آهن. تنهنڪري خاطريءَ سان هام هڻي سگهجي ٿي تہ سنڌي ساهت زنده آهي، ۽ ڪنهن بہ انديشي بنا اڳڪٿي ڪري سگهجي ٿي تہ ان جو آئيندو روشن رهندو.

ڊاڪٽر عبادت بريلوي
سنڌيڪار: عبدالقيوم 'صائب'

تنقيد جي اوسر

پسگردائي وارين شين کي ڏسي، انهن بابت غور ۽ ويچار ڪرڻ کان پوءِ سوچي سمجهي، صحيح رايو قائم ڪري، انهن سان خاميون ڪڍي ڪين سڌارڻ جو ماد و انسان ذات ۾ نہ هجي ها تہ جيڪر، اسين اڄ ايتري ترقي ڪري ڪين سگهون ها، زندگي اڄ بہ پنهنجي اصلوڪي صورت ۾ قائم هجي ها ۽ ان جي ڪنهن بہ ڏس ۾ ڪا ڦيرگهير نظر نہ اچي ها. اجتماعي هئيت، تهذيب ۽ تمدن جو نالو نشان بہ نہ ٻڌجي ها ۽ نہ ڏسجي ها. انسان جهڙي طرح هن دنيا ۾ آيو هو، انهيءَ ساڳيءَ حالت ۾ اڄ بہ حياتي گذاريندو ۽ گهاريندو نظر اچي ها ۽ نت نئين ڦيرگهير، جيڪا ڏينهون ڏينهن ٿيندي رهي ٿي، سا خواب ۾ بہ ڪانہ ڏسجي ها.

انسان ذات جي، شين کي سڌارڻ واري صفت جي ڪري، زندگي ۾ انقلاب ايندو ۽ ڦرگهير ٿيندي رهي ٿي ۽ قدم قدم تي اهو احساس ٿو اڀري تہ هو، حياتيءَ جي چيڙهہ پيل ۽ منجهيل وارن کي صاف ڪرڻ ۽ سينگارڻ جي ڌن ۾ لڳو پيو آهي، اهائي خواهش اٿس تہ ڪاش! هو انهن سڀني شين کي وڌيڪ سهڻو ۽ سوڀياوان بڻائي سگهي. منجهس اها تمنا تڏهين پيدا ٿئي ٿي جڏهين هو آسپاس وارين شين جو اونهو اڀياس ڪرڻ کان پوءِ، اهو محسوس ٿو ڪري تہ هنن ۾ خاميون، اوڻايون، ڪچايون ۽ گهٽتايون آهن، جي ٿوريءَ ڦيرگهير سان دور ٿي سگهن ٿيون ۽ نہ رڳو منجهن سونهن، سوڀيا ۽ دلڪشي پيدا ٿي سگهي ٿي پر پوءِ اتللدو اهي شيون زندگيءَ لاءِ وڌيڪ ڪارائتيون ۽ مفيد ٿيو پون، جنهنڪري انسانيت ترقيءَ جي منزل کي ويتر اوڏو پوندي ٿي رهي. بهرحال اهڙين اوڻاين ۽ ڪچاين جي سڌ لهي، اصليت معلوم ڪري، ڪين درست ڪرڻ ۽ دڳ لائڻ کي زندگي تي تنقيد ڪري سمجهيو وڃي ٿو.

تنقيد جو وجود حياتيءَ جي لاءِ نهايت اهم ۽ ضروري آهي. جيڪڏهين ماڻهوءَ چڱي ۽ مٺي کي پرکي نہ ڄاتو، خرابيءَ کي سٺائيءَ ۾ بدلائڻ جو خيال نہ آيس ۽ ڪيس اها سڌ ئي نہ پئي تہ حياتي ڪهڙين شين سان وڌيڪ چڱي، مڪمل ۽ سوڀياوان بڻبي ۽ ڪهڙين سان نامڪمل، اڻوڻندڙ ۽ نازيبي؛ جيڪڏهين هن کي پتو ئي نہ پيو تہ ڪهڙن متن تي هلڻ سان حياتي پنهنجي آدرش کي ويجهي پوي ٿي ۽ ڪهڙا اصول اختيار ڪرڻ سان انهيءَ مقصد حاصل

ڪرڻ ۾ ديرمدار ٿئي ته پوءِ چئبو ته هن حياتيءَ جي اصليت ۽ حقيقت کي پروڙيو ئي ڪين. هرهڪ انسان ۾ اهي ئي خاصيتون هونديون آهن، جن کي تنقيد چئجي ٿو. انهيءَ تنقيد جي ذريعي انسان حياتيءَ جي ڳجهن رازن کي جيستائين پليءَ پت نٿو پروڙي تيستائين تنقيد به اڌوري رهجي ويجي ٿي ڇاڪاڻ جو جڏهين زندگيءَ جي ڇاڻ ئي پوري سوري هوندس ته ان تي رايو وري ڪهڙو ڏيئي سگهندو يا ان کي ڪهڙي دڳ لائيندو؟ اهي ٻئي ڳالهيون لازم ۽ ملزوم آهن. نڪي حياتيءَ جي اڻپوري علم سان سڄي تنقيد ٿي سگهي ٿي ۽ نه وري تنقيد کان سواءِ هوءَ هڪ وک به اڳتي وڌي سگهي ٿي.

ادب ۽ تنقيد: جهڙي طرح تنقيد کان سواءِ زندگي هڪ وک به اڳتي وڌي نٿي سگهي تهڙي طرح ادب ۽ فن ٻئي تنقيد ۽ ڇنڊڇاڻ جا محتاج آهن ڇاڪاڻ جو انهن شين وسيلي انسان سان جيڪي روزمره وهي واپري ٿو تن جي هو ترجماني ٿو ڪري، ان ڪري جن شين جو لاڳاپو زندگيءَ سان ٿئي ٿو تن جو ادب ۽ فن سان به هڻڻ گهرجي. حياتيءَ وانگر ادب ۽ فن کي دڳ لائڻ، ان بابت سوچڻ ويچارڻ ۽ سندس ڇنڊڇاڻ ڪري، منجهس دلڪشي جي ڪيفيت پيدا ڪرڻ جو خيال رکڻ پڻ ان سان دلچسپي رکندڙن ۽ ليکڪن جو پهريون فرض آهي. انهيءَ ڪري حياتيءَ وانگر ادب ۽ فن ۾ به تنقيد کي وڏي اهميت حاصل آهي. اهڙي طرح تنقيد پنهنجي اهميت کي مڃارائي، ادب ۽ فن ۾ پاڻ به فني حيثيت حاصل ڪري ورتي آهي. جيڪڏهين ادب ۽ فن جي خالق کي اهو پتو ئي نه پوي ته ڪهڙي شي سندس تخليق جو سبب بڻي آهي، ان جي پيش ٿيڻ ۾ ڪهڙيون ڪهڙيون شيون مددگار ۽ محرڪ رهيون آهن، ڪهڙن عنصرن ان کي دلفريب ۽ دلڪش بڻايو آهي، ته پوءِ جيڪر هو ڪو به چڱو ۽ معياري تخليقي ڪارنامو پيش ڪري ئي نه سگهي. فنڪار هرهڪ شاهڪار جي تخليق کان پوءِ، ان کي ڳوڙهي ڏيان سان ڏسي، ان ۾ جيڪي خاميون ۽ ڪچايون رهجي وڃن ٿيون سي دور ڪري ٿو ۽ تخليق واري عرصي ۾ به هن جون نظرون، پنهنجي تخليق تي الڳ الڳ گوشن ۽ زاوين کان پونديون رهن ٿيون.

مصور، جنهن وقت تصوير ٿو ناهي، تنهن وقت به هو اهيئي پور پچائيندو ٿو رهي ته آيا؟ بڻايل تصوير اصل جو هوبهو نقل آهي يا نه، يا جن جذبن ۽ احساسن کي هو ان تصوير ۾ اجاگر ڪرڻ ٿو گهري سي حقيقت ۾ اجاگر ٿيا به آهن!

ڳائڻو جنهن وقت پنهنجي فن جو مظاهرو ٿو ڪري ته هو پنهنجي هرهڪ تان، سُر ۽ لئي وقت انهيءَ ڳالهه جو خيال ضرور رکي ٿو ته آيا؟ هو پنهنجي فن جي مظاهري ۾ دلگهري ڪاميابي حاصل ڪري رهيو آهي يا نه. جيڪڏهين ڪا گهٽتائي خيال ۾ اچيس ٿي ته ان جو پورائو اتيئي ڪندو ٿو رهي.

ناچو جنهن وقت پنهنجي جسماني اشارن جي ذريعي ڪن خاص جذبن ۽ احساسن ۾ پڌل راڳ ٿو ڇيڙي ته ڪيس اهو خيال دامنگير ٿو رهي ته آيا هو جن خاص جذبن ۽ احساسن جي

تصوير پيش ڪرڻ گهري ٿو، تن جي صحيح ادائگي ٿئي ٿي يا نہ ۽ ٻڌندڙ ۽ ڏسندڙ انهيءَ ڪان پوريءَ طرح متاثر ٿين ٿا يا نہ.

شاعر جڏهين ڪو شعر لکي ٿو تہ ان جي هرهڪ سٽ ۽ هرهڪ لفظ تي سوچي ۽ ويچاري ٿو تہ آيا هو پنهنجي خيال کي فن جي صحيح اصولن پٽاندر پيش ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي رهيو آهي يا نہ.

مطلب تہ لطيف فنن سان لاڳاپو رکندڙ فنڪار پنهنجي فن، اداڪاري ۽ ناظرين جو پورو پورو خيال رکن ٿا ۽ ڪين پنهنجي تخليق جي ڪاميابي جو ڌيان رهي ٿو. انهيءَ سان مختلف فنڪار، ڌار ڌار وقتن ۾، پنهنجي تخليقي ڪارناس کي الڳ الڳ زاوين سان ڏسندا رهن ٿا ۽ جيستائين ڪين اطمينان نٿو ٿئي تيستائين هو پنهنجي فن جو ظاهرو عوام جي اڳيان نٿا ڪن ۽ فنڪارن جي انهن ابتدائي خيالن کي سندن تخليقي ڪارنامن تي ”بنيادي تنقيد“ چئي سگهجي ٿو ۽ چوڻ بہ گهرجي جو سيني ڪان اڳ ۾ هو پنهنجي فن کي ذاتي تنقيد جي ڪسوٽيءَ تي گهي ۽ پرکي ٿا ڏسن. پڙهندڙن تائين تہ اها تخليق پوءِ ٿي پهچي، جنهنڪري هو خالق ڪان پوءِ ناظر يا قاريءَ جي حيثيت ۾ ڪنهن بہ تخليق بابت رايو قائم ڪري، پنهنجي دعوىٰ کي مضبوط ڪري پين تائين پهچائي ٿو. ائمبرڪرومبي جو خيال آهي تہ جڏهين تہ انسان کي اها سڌ پوي ٿي تہ فلاڻي ڳالهہ کي فلاڻي انداز ۾ نہ مگر فلاڻي نموني سان پيش ڪرڻ وڌيڪ مناسب آهي، يا جڏهين سندس اندر ۾ اهو احساس اڀري ٿو تہ ڪيس هن ڪان هوءَ شي وڌيڪ پسند آهي تہ ان وقت ڪان وٽي تنقيد شروع ٿئي ٿي. ٻين لفظن ۾ هيئن بہ چئي سگهجي ٿو تہ جنهن وقت ادب جي شروعات ٿئي ٿي، ان وقت تنقيد وجود ۾ اچي ٿي(۱)، ۽ اهو خيال صحيح بہ پيو ڀاسي ڇاڪاڻ تہ تخيل جي سهاري تي جڏهين هن زماني جي زندگيءَ تي نظر وجهجي ٿي، تہ اهو احساس اڀري ٿو تہ جڏهين انسان پنهنجو پهريون تخليقي ڪارنامو پيش ڪيو تہ ان وقت ڪيس اهو خيال ضرور آيو هوندو تہ ان تخليق ۾ نالي ماتر ڦيرگهير آڻڻ سان وڌيڪ سونهن ۽ سوڀيا جو پيدا ٿيڻ يقيني آهي. ان ڪري هن پنهنجي فني تخليقن کي سڌاري، سنواري ۽ سينگاري پيش ڪيو هوندو. ان جي ثابتي هن مان ملي ٿي تہ جاهليت واري شروعاتي فن ۾ ايڏي سونهن ڪانهي، پر جيئن جيئن وقت گذرندو ويو ۽ دنيا سڌري، تهذيب ۽ تمدن جي گود ۾ نپجڻ لڳي تہ فن ۾ بہ سونهن ۽ سوڀيا پيدا ٿيندي ويئي، جنهن جو سبب ماڻهن جي فني شعور جي پختگي آهي.

تنقيد جي اوليت: ڪيترن ئي شخصن جو خيال آهي تہ فن ۽ ادب جي تخليق ڪان اڳ ۾ هڪڙي قسم جي تنقيد جو وجود ملي ٿو، جنهن جي جهلڪ انسان کي هر ڪنهن فن جي تخليق ڪان پهريائين نظر اچي ٿي. انهيءَ تنقيد ۽ فن جي تخليق ڪان پوءِ يڪدم وجود ۾

---

(1) Abercrombie: Principle of literary criticism (Out of Modern knowledge: P-861)

ايندڙ تنقيد ۾ هي تفاوت ٿئي ٿو ته فن جي تخليق کان اڳ واري تنقيد، زندگيءَ تي تنقيد ٿئي ٿي. فنڪار پنهنجي ڀسگردائي وارين شين کي ڏسي وائسي، انهن بابت رايو قائم ڪري، ڪين پنهنجي فن جو موضوع بڻائي ٿو. اهڙيءَ طرح اها به تنقيد ڇٻي جنهن جو لاڳاپو زندگيءَ سان ٿئي ٿو. ان سان گڏ اها تنقيد به شروع ٿئي ٿي جنهن جو واسطو فن سان آهي. اهي ٻئي تنقيدون پنهنجو ڪم گڏجي شروع ڪن ٿيون. "اسڪاٽ جيمس" اهڙي دعويٰ ڪندي لکي ٿو، "فن ۽ ڪاريگريءَ جي وجود کان سواءِ اوهان برابر تنقيد نٿا ڪري سگهو پر اهو خيال هن حقيقت تي ڍڪ وجهي نٿو سگهي ته هر ڪنهن فن جي عمارت تنقيد جي سهاري تي ڪٿي وڃي ٿي(۱). انهيءَ خيال کي صحيح ثابت ڪرڻ لاءِ هو هيٺئن ٿو بحث ڪري:

فنڪار ڪاٻه شيءِ ٺاهڻ وقت ڇا ٿو ڪري؟ سنئين سڌي ڳالهه آهي ته جڏهين هو ڪا شيءِ ٺاهي ٿو ته هو هڪڙو ڪاريگر آهي. ساڳي ڳالهه شاعريءَ سان به لاڳاپو رکي ٿي. اهڙي طرح شاعر به ٻهريائين هڪڙو سگهڙ آهي. ان وقت اسان کي اهو به ڏسڻو آهي ته فنڪار ڪهڙي چيز پيش ڪئي آهي يا پيش ڪرڻ وارو آهي. مثال طور — غارن ۾ غفائن، ڇپرن ۽ لڪن ۾ رهندڙ وحشي انسان جڏهين پنهنجي ضرورت پوري ڪرڻ لاءِ ڪا شيءِ جوڙي ورتي ته ان کي اسين فني تخليق نٿا چئي سگهون ڇاڪاڻ جو ان جي نوعيت ئي الڳ آهي. سمجهو ته هن ڪائين جي ڍير تي ويٺي ويٺي سوچيو ته ڪاٺ مان اهڙي ڪا شي ٺاهجي جنهن تي ويهڻ سان وڌيڪ آرام ملي ۽ هن ڪاٺ ڪپي ڪا صندلي، ڪرسي، سِٽول، صندلِ يا ٻِي ڪا اهڙي شي جوڙي ورتي. اهڙي حالت ۾ ان کي هڪ سگهڙ يا ڪاريگر چئي سگهجي ٿو باقي فنڪار جو درجو ان کان مٿيرو آهي؛ ڇاڪاڻ جو فنڪار ان کي چئجي ٿو جيڪو لطيف فن جي تخليق ڪري.

پر اهو ئي غارن ۽ ڇپرن ۾ رهندڙ انسان جيڪڏهين ويٺي ويٺي ڪنهن انسان، هرڻ يا ٻئي ڪنهن ڏٺل انسان جو خاڪو ويهي ٺاهي، جنهن کي ڏسي اهو احساس اڀري ته سچ پچ ڪنهن ماڻهو وغيره جي صورت ٻين کي ڏيکارڻ گهري ٿو ته پوءِ هن يقيناً ان صندليءَ کان الڳ ڪا شيءِ بنائي آهي جنهن مان ڪيس نه ڪو مادي فائدو پهتو، نه وري هن جي ذهن ۾ اهو خيال هو ته هو ڪو سچ پچ ڪنهن انسان يا هرڻ وغيره جي تخليق ڪري رهيو آهي بلڪ ان خاڪي جي وسيلي اهو خيالي پيڪر يا عڪس اجاگر ڪرڻ گهري ٿو جيڪو سندس ذهن ۾ اڀريو آهي يعني هن انسان جي اها تخليقي تصوير ٺاهي آهي جا هن جي ذهني پردي تي اڇي چڪي هئي.

ڪهڙي قسم ۽ رنگ ڍنگ جو انسان، هن جي ويچار ۽ تخيل ۾ هو؟ ڳڻتيو ڪري ائين ٿو ڀانئجي ته ان جي اڳيان اهوئي وحشي ۽ اسٽريل انسان هوندو، جنهن جو هڏ مضبوط، تندرستي چڱي، وار وڏا ۽ الٽراشيل ۽ طبيعت چڙئي هئي، جيڪو اگهاڙو رهندو ۽ ڳالهه ڳالهه

(1) R.A. Scott-James: the Making of literature P-16

تي ڪاوڙجي پوندو هو. هن پنهنجي اوائلي خاڪي ۾، انسان جي انهن مڙني خاصيتن کي پيش ڪونه ڪيو ۽ نڪي ڪي اهو سندس وس ۾ هو تنهن ڪري هن صرف چند ليڪا ڪڍي هڪڙو ئائنو ناهي ڏيکاريو ته انسان ۾ هيءَ خاصيتون ٿين ٿيون. پلا پوءِ انهن چند ليڪن کي تخليق چوڻ سڏيو وڃي. اهو ان ڪري جو هن ليڪن ۾ گهڻو ڪجهه سمائڻ جي ڪوشش ڪئي. جن ليڪن جي ذريعي هن ٽنگون ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي تن مان ايترو ته چئي سگهبو ته ان جي ذهن ۾ انسان جي ٻن ٽنگن جو تصور موجود هو. مطلب ته ٽنگون، ٻانهون، ڳچي، منهن، مٿو وغيره جيڪي به هن پيش ڪرڻ جي ڪوشش ورتي سو سڀڪجهه ساٿس گڏ رهندڙ انسان ۾ ڏٺو هئائين، اهڙي طرح هن جيڪا به چيز پيش ڪئي سا ساهه واري ڪانه هئي مگر ان ۾ ساهواري انسان جون سڀئي خاصيتون موجود هيون: ٻين لفظن ۾ ائين چئجي ته هن جيڪي ڪجهه انسان بابت ويچاريو يا انسان جي شڪل جا جيڪي نقش ذهن تي رهجي ويس، تن سڀني کي پنهنجي ڪاريگري ۽ هنر جي ذريعي اجاگر ڪرڻ جي ڪوشش ڪيائين يعني هن انسان بابت پنهنجو تنقيدي نقطہ نظر پيش ڪيو.

اها انساني سياءَ جي تنقيد آهي. هن رڳي چند خاصيتون ۽ خصوصيتون پنهنجي مقصد پوري ڪرڻ لاءِ ورتيون آهن. هن جي اها هلت يعني مختلف خاصيتن ۽ خصوصيتن کي ڌار ڪري پنهنجو مقصد پورو ڪرڻ لاءِ ڪن خاص خاصيتن کي اجاگر ڪرڻ، هڪ تنقيدي ڪم آهي. هن پنهنجي خيال موجب انسان جي صورت پيش ڪئي آهي ۽ اهو ڪنهن اهڙي انسان جو ڪم آهي جنهن پنهنجي واندڪائي جي وقت ۾ ويٺي ويٺي، زمين يا ڪنهن ٻي شيءِ تي پنهنجي دلچسپيءَ خاطر، اهڙي نموني جا خاڪا ڪڍيا هئا: ڪيس اهو خيال به ڪونه هو ته هن جا ۽ ڇو پئي ناهيو. ان ڪري ائين نه چئبو ته هي اهو ماڻهو هو جنهن ۾ تنقيدي شعور جي جهلڪ ڏيکائي ڏني، بلڪ هي اهو ماڻهو آهي جنهن کي زندگي ان شڪل جهڙي نظر آئي. پوءِ چئبو ته اهو پهريون تنقيدنگار ٿيو ۽ اهڙو تنقيدنگار جيڪو فنڪار کان اڳ ۾ وجود ۾ آيو.

اوائلي انسان جي هن قسم جي ڪوشش ۾، سونهن ۽ سوڀيا ته ڪانه هئي ڇاڪاڻ جو هن جو مقصد فقط پنهنجا خيال ٻين تائين پهچائڻ هو. ان هوندي به انهيءَ عمل ۾ تخيل ۽ ويچار پنهنجو ڪم ضرور ڪيو. جنهن وقت هو انسان جي انهن خاصيتن جو بيان ڪري رهيو هو جنهن مان هن جي ڪڍيل تصوير اصل جا ماڻا ٿي پيا ته چئبو ته هو اهيئي ڳالهيون ڪري رهيو هو جيڪي اڳتي هلي تنقيد جي فن جي صورت اختيار ڪرڻ واريون هيون.

لاشڪ وحشي انسانن جي اهڙن تنقيدي ڪارنامن ۾ تخيل ۽ ويچار کي وڏيڪ دخل هو: اهڙو تخيل ۽ ويچار جيڪو فنڪار ۾ هئڻ گهرجي. هن جي نظر ۾ اهيئي خاصيتون موجود هيون جن کان سواءِ ڪو به فنڪار فن جي تخليق ڪري نٿو سگهي، جنهن مان اهو نتيجو ٿو نڪري ته تنقيد جي لاءِ فنڪار جي نظر ۽ وجدان جي ضرورت آهي. اهي خاصيتون انسان ۾

ان وقت بہ موجود هيون جڏهن ڪيس اها ڄاڻ ڪانہ هئي تہ جيڪي ڪي هو ڪري رهيو آهي سا ڪا تنقيد آهي(١).

انهيءَ بحث مان پروڙ پوي ٿي تہ انسان، تنقيدي شعور تحت ئي پنهنجو تخليقي ڪارنامو پيش ڪيو. هن ڪي تنقيدي شعور ڪان اڳ ۾ زندگي مان منهن ڏيڻو پيو. هن سڀيئي هيئايون مٺاهيون ڏٺيون ۽ ويچار جي مدد سان انهن کي فن جي صورت ڏني. اهڙيءَ ريت هن تخليق کان اڳ زندگيءَ تي تنقيد ڪئي، ورنہ ڪيس پنهنجي تخليق جو موضوع هٿ ئي ڪين اچي ها. هن جي تخليق حياتيءَ بابت هڪ تنقيدي نقطہ نظر پيش ڪرڻ کان سواءِ ٻيو ڪجهہ بہ ناهي. ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ تنقيد جو وجود تخليق کان اڳ ۾ هو ۽ جڏهن ان تخليق کي سندس دوستن يارن ڏٺو تہ، ان بابت طرح طرح جون ڳالهيون ڪرڻ لڳا. جهڙوڪ اها زندگي سان مطابقت رکي ٿي يا نہ وغيره. مطلب تہ اهڙا خيال ماڻهن جي دلين ۾ اچڻ لڳا. جا ٻئي هڪ قسم جي تنقيد هئي، جنهن مان اهو نتيجو نڪري ٿو تہ فني تخليق کي ڏسي ڪري رايو قائم ڪرڻ وارن بہ تنقيدي شعور ڪان ڪم ورتو. جيڪڏهين ائين نہ ٿئي ها تہ هو ان کي پليءَ پت پروڙي ڪين سگهن ها.

بهرحال تنقيد ڪنهن بہ دؤر ۾ تخليق کان پري ڪين رهي. فنڪار ۽ عوام ٻنهي جي لاءِ ان کان ڪم وٺڻ ضروري هو.

<u>تنقيد جي وصف</u>: تنقيد جي لغوي معنيٰ آهي 'پرکڻ' يا چڱي ۽ مٺي ۾ سنڌو سيڙهو ڪرڻ ۽ اصطلاح ۾ خوبين ۽ خامين جو صحيح اندازو ڪري، ڪو رايو قائم ڪرڻ کي تنقيد چئجي ٿو. انگريزيءَ ۾ تنقيد جي لاءِ (criticism) لفظ ڪتب اچي ٿو جنهن جي اصل معنيٰ آهي عدل ۽ انصاف(٢) ان ڪري هڊسن لکيو آهي، "ادبي نقاد ان کي چئبو آهي جنهن ۾ ڪنهن خاص فن پاري کي سمجهڻ ۽ ان تي ويچار ڪرڻ جي خاص صلاحيت هوندي آهي. ان فن جي ماهر جو ڪم آهي تہ ڪنهن فني تخليق کي ڏسي، پرکي، سمجهي، ويچاري ۽ ان جي چڱاين ۽ مٺاين جي جاچ ڪرڻ بعد ان جي قدر قيمت جو صحيح اندازو لڳائي(٣). اها چٽڪ تنقيد يا (criticism) جي لفظي معنيٰ آهي، پر جڏهن اسين تنقيدي ادب جو ذڪر ڪريون ٿا تہ سڌ پوي ٿي، تہ سمورو ادب جيڪو ادب جي ڌار ڌار صنفن بابت لکجي ٿو تنهن کي تنقيد ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو، پوءِ ڪئي اهو انهن ادبي صنفن جي سمجهاڻي ڏئي، چنڊ ڇاڻ ڪري قدر ۽ اهميت جي خبر ڏئي يا ساڳي وقت منجهس اهي سڀ ڳالهيون اچي وڃن. تنقيد سيني

(1) R.A. Scott-James: the making of literature PP-16 to 20.

(٢) فريد وجدي: دائرة المعارف، جلد ١٩-٢٦٥. حامدالله افسر: نقدالادب ص ٦ ڊاڪٽر زور: روح تنقيد ص ٣٨ نياز فتحپوري: انتقاديات جلد ٢. ادبيات اور اصول نقد ص ٢٧٦.

Hudson: Introduction to the study of literature P-316.

(3) Hudson: Introduction to the study of literature P-346.

ادبي صنفن جهڙوڪ شاعري، افسانہنگاري، ڊراما نويسي ۽ خود تنقيدنگاري سان لاڳاپو رکي ٿي. جيڪڏهن ادب جي انهن صنفن کي زندگيءَ جو ترجمان چئي سگهجي ٿو ته انهن صنفن، زندگيءَ جي جيڪا ترجماني ڪئي آهي، تنهن جي ترجماني وري تنقيد آهي(١)، جنهن سان پتو پوي ٿو ته ادبيات ۾ تنقيد جو هڪ خاص مرتبو آهي. جيڪڏهن ان جو وجود نه هجي ته نڪي ادبيات صحيح وات تي هلي سگهي، نڪي ان کي پوري طرح سمجهي سگهجي ۽ نه وري عوام ان سان اهڙي ڪا دلچسپي وٺي سگهي.

تنقيد جي وصف بيان ڪرڻ ۾ ڪيترائي اختلاف آهن ۽ هرهڪ ليکڪ پنهنجي پنهنجي نموني ۾ ان جو بيان ڪيو آهي. ڪن ان کي ادبيات جي پرکڻ جو اوزار چيو ٿو، ڪنهن جي نظر ۾ اها تخليقي ادب پيش ڪندڙن کي چئيي ۽ ملامت ڪري ٿي ۽ ان جو لائي چائي ڪرڻ کان سواءِ ٻيو ڪو مقصد ڪونهي. ڪنهن جي خيال موجب هوءَ فقط فني تخليق جون چڱايون ڳڻائي ٿي ۽ ان جي خوبين کي اجاري پيش ڪري ٿي ته جيئن پڙهندڙن تي ان جو اثر گهرو ۽ گهڻي دير تائين رهي. ڪو چوي ٿو ته نه پيلي، هوءَ فقط تخليقي ادب جي سمجهائي ڏئي ٿي يعني سولي انداز بيان ۽ طرزادا ۾ انهن خيالن کي تفصيل سان بيان ڪري ٿي جيڪي فني تخليقن ۾ سمايل ٿين ٿا. ان خيال سان ته تنقيد کي سيڪو سمجهڻ لڳي، ڪنهن جو خيال آهي ته فني تخليق ۾ جيڪي فيلسوفانا خيال، فني نقطا ۽ عوام لاءِ پيغام لڪل ٿئي ٿو، تن جو پتو ڪيڻ ۽ چنڊڇاڻ ڪرڻ کي تنقيد چئجي ٿو. مطلب ته جيترا وات اوتريون ڳالهيون: پر اهي سمورا خيال ۽ نظريا پنهنجي پنهنجي جاءِ تي اهميت جا مالڪ آهن، تنهنڪري هرهڪ کي ذار ذار پرکڻ جي ضرورت آهي تہ جيئن تنقيد جو صحيح مفهوم سمجهہ ۾ ويهي رهي ۽ اها به سڌ پوي ٿي ته آخر تنقيد، ادبي دنيا ۾ ايڏي ساري اهميت ڇو ۽ ڪيئن حاصل ڪئي ۽ ان کان سواءِ ادب انساني زندگي ۾ ڇو ڪامياب ٿي نٿو سگهي؟

ڪنهن به شيءِ کي پرکڻ ۽ جاچڻ ته انساني فطرت آهي، ان ڪري ادب کي جاچڻ ۽ پرکڻ نه رڳو عالمن ۽ محققن لاءِ پر عام ماڻهن لاءِ پڻ ضروري آهي، ڇو جو هرڪو ڪنهن شي کي ڏسي ان جي چڱي يا مٺي هئڻ بابت ضرور ڪو رايو قائم ڪري ٿو. ان کي رڳو جاچڻ ۽ پرکڻ به چئي سگهجي ٿو پر ان جاچ ۽ پرک جا مختلف معيار ٿين ٿا. هڪ ته ادب کي فقط خيال جي لحاظ سان پرکڻ، ٻيو ته فني ۽ جمالياتي لحاظ سان جاچڻ ۽ ان کان سواءِ ڪيتريون ئي ننڍيون ننڍيون ڳالهيون ان ۾ پيدا ٿي سگهن ٿيون. مطلب ته ان کان انڪار نٿو ڪري سگهجي ته ادب کي مختلف خيالن جي روشنيءَ ۾ مختلف زاوين سان ڏسڻ ۽ پرکڻ، تنقيد جي لاءِ ضروري آهي ۽ هرقسم جي تنقيد جو اهو بنياد هئڻ گهرجي.

تنقيد جو صحيح مفهوم: اهو صحيح نه آهي ته تنقيد رڳو فنڪارن جون خاميون ڳڻائي ٿي يا نڪتہچينيءَ جو ٻيو نالو آهي. ائين سو آهي ته ڪن خاص حالتن ۾ ڪو نقاد ذاتي بغض

(١) ايضاً

۽ عناد جي ڪري ڪنهن فنڪار جون غلطيون ڪڍڻ شروع ڪري، مگر اُن کي صحيح معنيٰ ۾ تنقيد سڏي نٿو سگهجي، ڇاڪاڻ ته تنقيد جو پهريون اصول هي آهي ته هو ذاتي بغض ۽ عناد کان پاڪ هجي. ان هوندي به تنقيد بابت اها غلط فهمي عام آهي جنهنڪري نقاد کي چڱي نظر سان نٿو ڏٺو وڃي. مثال طور ڊرائيڊن (Dryden) پاڻ تنقيد نگار هوندي به چوي ٿو ته نقادن ۾ نفرت جو جذبو وڌيڪ شديد ۽ سخت ٿئي ٿو جنهنڪري هو چڱاين کان چشم پوشي ڪيو وڃن. ايمرسن (Emerson) لکي ٿو ته نقاد اهو شخص ٿئي ٿو جيڪو شعرگوئيءَ ۾ ناڪام ٿئي ٿو ۽ ان ناڪاميءَ مان ورچي هو تنقيد جو پيشو اختيار ڪري ٿو. اهڙيءَ طرح بائرن (Byron) جو خيال آهي: ان کان اڳ جو اوهان نقادن تي ڀروسو ڪريو، پنهنجو پاڻ هر ڪنهن ناممڪن ڳالهه بابت يقين ڪري وٺو(۱).

مطلب ته هر هڪ دور ۾ تنقيد بابت اهڙا خيالات رکندڙ ڪيترائي ليکڪ نظر اچن ٿا. اڄ به ڪيترن جو اهو خيال آهي ته تنقيد جو وجود يقيناً هڪ قسم جي نڪته چيني يا اجائي حملي جي صورت ۾ پيدا ٿيو هوندو. ان سلسلي ۾ نيويارڪ جي هڪڙي ڊاڪٽر جو واقعو ڏاڍو دلچسپ آهي، جنهن پنهنجي هڪ مريض کي، جيڪو تبصرا لکي پيٽ قوت ڪمائيندو هو، هدايت ڪئي ته هو ان ڌنڌي کي ڇڏي ڏئي ڇاڪاڻ جو ان مان نفرت جا جذبا پيدا ٿين ٿا ۽ ماڻهو ڪڙيو ٿيو پوي ٿو ۽ جيستائين اهي ٻئي شيون موجود هونديون تيستائين انسان صحتمند رهي نٿو سگهي. ان شخص ڊاڪٽر جو چيو ڪري اهو ڌنڌو ڇڏي ڏنو. ان ڊاڪٽر جو چوڻ آهي ته ائين ڪرڻ سان مريض کي جيڪا قبضي ٿيندي هئي سان ڇڏي ويئي(۲).

اهو واقعو صحيح به ڪٿي هجي پر تنقيد مان ڪا به بيماري ٿي نٿي سگهي، ڇاڪاڻ جو تنقيد ڪنهن بيماريءَ جي جڙ ڪانهي ۽ نه وري ان مان ورچڻ يا نفرت ۽ بغض جا جذبا پيدا ٿين ٿا.

ائين برابر آهي ته جڏهن سچ پچ خاميون موجود آهن تڏهن تنقيد نڪته چيني ڪرڻ کي روا سمجهي ٿي؛ پر ان مان مقصد ڪنهن جي گهٽتائي ڪرڻ ڪين آهي بلڪ همدردانه انداز ۾ خاميون پيش ڪرڻ آهي ته جيئن فنڪار جي اصلاح ٿئي، ۽ عوام جو شعور جلا پائي، تاڪ ان جو ذوق سليم ڪنهن غلط پيچري تي وڃي نه پئي.

تنقيد جا ٽي نظريا: مختلف ماڻهن تنقيد بابت ڌار ڌار نظريا قائم ڪيا آهن. هڪڙا ان کي رڳو واکاڻ ۽ مدح سرائي سمجهن ٿا، ته ٻيا چنڊ ڇاڻ ۽ ٽيا وري علمي سمجهاڻي. بهرحال تنقيد بابت اهي ٽي نظريا هيل تائين قائم ٿي چڪا آهن.

واکاڻ: هڪڙا نقاد انهيءَ اصول تي ڪاربند آهن ته تنقيد رڳو چڱايون ڳڻائڻ ۽ ساراهڻ جو ٻيو نالو آهي. ڊاڪٽر محي الدين زور 'روح تنقيد' ۾ ايڊيسن جو هي مقولو ڏنو آهي "سچو پچو

(1) Shiply: the quest for literature PP 10-11.

(۲) روح تنقيد، ص ۱۰۹

نقاد اهو آهي جيڪو خوبين تي نظر رکي ٿو ۽ عيبن ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪري ٿو". ان جو مطلب ٿيو ته تنقيد نگار جو ڪم آهي هر هڪ مصنف ۽ فنڪار کي عوام ۾ مقبول بنائڻ، پوءِ ڪٿي ان جا خيال ڪيترو به ڇيهو ڇو نه رسائيندا هجن ۽ ان جي تخليق جو فني ۽ جمالياتي پهلو ڪيترو به گهٽ رتبي وارو هجي.

ردي ۾ ردي شيءِ ۾ به ڪي نه ڪي خوبيون ٿين ٿيون. پوءِ جيڪڏهن نقاد مٿين اصول تي هلڻ شروع ڪري ڏين ته جيڪر خامين جو ڪنهن کي احساس به نه ٿئي، پر جي ٿئي به ڪٿي ته به ڪجهه وقت ڪان پوءِ، گهٽ ۾ گهٽ، عوام مان چڱي مٺي کي پرکڻ ۽ ان ۾ امتياز ڪرڻ جي صلاحيت صفا گهٽجي ويندي. هو رڳو چڱايون ڏسيو پيا نرندا ۽ بڇايون ۽ اوڻائيون به پيون چڱيون لڳندن. ان ريت زندگيءَ ۾ غلط قدرن جو رواج پئجي ويندو، جو نامناسب آهي. ان ڪري تنقيد کي رڳو چڱاين بيان ڪرڻ جو ذريعو ڪري ڪٿب آڻي نٿو سگهجي. ان کي اهو خيال به رکڻو ٿو پوي ته جيئن فني معيار اوچو ۽ بلند ٿئي، جنهنڪري خامين ڏانهن به ڌيان ڏيڻ، فني تخليق کي سونهن بخشيندڙ چڱاين ۽ مٺاين کي پيش ڪرڻو پوي.

سمجهائي: پيا نقاد سمجهائي يا تشريح کي تنقيد سمجهن ٿا، جنهن جي مراد آهي ته ادب ۽ فن جي انهن خيالن، ويچارن ۽ مطالب کي کولي بيان ڪيو وڃي، جيڪي مصنف يا فنڪار پنهنجي تخليق ۾ پيش ڪيا هجن ۽ جن کي هو عوام تائين پهچائڻ گهرندو هجي

ان اصول موجب تنقيد، تخليقي ادب جي شرح ۽ تفسير لکڻ تائين محدود ٿي پوي ٿي. هڊسن ان کي Exposition چوي ٿو(١). تنقيد کي انهيءَ اصول جو به پابند ٿو ڪري سگهجي، ڇاڪاڻ جو ادب يا فن جي شرح ڪرڻ معمولي ڪم آهي. ان ۾ اها وسعت ۽ ڦهلاءُ ڪونه ٿي جيڪو تنقيد لاءِ ضروري آهي. اهو تنقيد جو فقط هڪڙو رخ يا پهلو آهي، جنهن تان تنقيد ٿيندي، اڳتي وڌي ڇنڊڇاڻ جي حدن ۾ پير پائي ٿي.

ڇنڊڇاڻ: هن ۾ وڏي معنيٰ سمايل آهي. ان جي ذريعي فنڪار يا مصنف، تخليقي ادب ۾ جيڪي خيالات پيش ڪري ٿو تن سڀني کي ظاهر ڪري انهن جي ڇنڊڇاڻ يا تجزيو ڪري ٿو. تنقيد جو اهو اصول واقعي وزندار آهي ڇاڪاڻ جو تنقيد لاءِ جيڪي ضروري ڳالهيون آهن سي سڀ ان ۾ اچي وڃن ٿيون.

انهيءَ ڇنڊڇاڻ جي مراد آهي ته نقاد، فني تخليق ۾ پيهي وڃي، ان جي مفهوم کي ڄاڻي پٽ سمجهڻ جي ڪوشش ڪري. مطلب ته هو خود انهيءَ جاءِ تي پهچي وڃي جتي مصنف يا فنڪار پهتو هجي، ۽ ان جي ڳالهين کي پوريءَ ريت سمجهي عوام جي اڳيان اهڙيءَ طرح پيش ڪري جو ان جا چڱا توڙي مٺا پهلو سڀئي نمايان ٿي پون. جن کان سواءِ اڳتي سگهجي ٿو

(1) Hudson: Introduction to the study of literature. P-356.

ته هن جو فرض آهي ته هو کولي بيان ڪري ته اهي ڪهڙا ويچار ۽ ڪهڙي نوعيت جا آهن، ڇو ۽ ڪهڙين حالتن ۾ پيش ڪيا ويا آهن ۽ مقصد ڇا اٿن، ۽ اهي فائديمند آهن يا هاڃيڪار.

انهن سڀني سوالن جا جواب ڏيڻ لاءِ مڪاٽ جيمس جي لفظن ۾ نقاد، هڪ اهڙو انسان هئڻ کپي جيڪو هرهڪ ڳالهه کي سمجهي سگهي، هرڪنهن چيز کي ڏسي ۽ پرکي سگهي، ڪنهن نقطي ۽ پهلوءَ کي ڇڏي نه ڏي؛ معمولي ڪان معمولي آواز ڏانهن به ڪن ڏيئي سگهي، پوءِ ڪٿي اهو آواز ڪيس وٺي يا نه وٺي، سچو هجي يا ڪوڙو، ڪڙو هجي يا مٺو ۽ ان کي منجهڻ بعد اهو به معلوم ڪري سگهي ته چوڻ واري جا ڏاول، جا سوچيو، سمجهيو ۽ ان بابت ڪهڙو رايو قائم ڪيو(۱).

جيڪڏهين نقاد ۾ اهي خوبيون ۽ خاصيتون هونديون ته پوءِ هو تخليقي ادب جي ڇنڊڇاڻ ڪري سگهندو، نه ته نه. تنقيد جي لاءِ ڇنڊڇاڻ ڪرڻ ضروري آهي — جنهن ۾ ڪيتريون ئي ڳالهيون اچي وڃن ٿيون. جهڙوڪ پهريائين تنقيد، تخليق تي غور هو ويچار ڪري اهو سمجهي وجي ته آخر هوءَ آهي ڪهڙي شيءِ، ان ۾ ڪهڙو مواد ۽ فني سونهن سمايل آهي، ان ۾ ڪهڙا عارضي ۽ ڪهڙا دائمي جزا سمايل آهن، مطلب ۽ معنيٰ ڇا اٿن، منجهس ڪهڙا فني ۽ اخلاقي اصول اچي ويا آهن جن ڪان فنڪار شعوري طور تي واقف هو يا غير شعوري طور تي اهي ڪم ڪندا رهيا آهن ۽ پيون ڪهڙيون چيزون فنڪار جي تخليق ۾ اچي ويون آهن، انهن سڀني کي پڙهندڙن آڏو پيش ڪرڻ ضروري آهي(۲).

مطلب ته تنقيد جي لاءِ اهو ضروري آهي ته هوءَ فني تخليقن ۾ سمايل سموري مفهوم ۽ مطلب کي ظاهر ڪري، تفصيل سان سمجهائي ۽ ان تي مختلف زاوين سان روشني وجهي ٻڌائي ته فلاڻي تخليق جي ڪهڙي اهميت آهي. اهو تڏهين ٿي سگهي ٿو جڏهين نقاد ۾ ساڳئي وقت هڪ پڙهندڙ ۽ سمجهو پارکو، هڪ سمجهائيندڙ، ليکڪ ۽ محتسب جون خاصيتون ۽ خوبيون اچي گڏ ٿيون هجن ڇاڪاڻ جو تنقيد ۾ اهي سڀئي چيزون اچي وڃن ٿيون(۳)

تنقيد جي فن کي مٿي بيان ڪيل خوبين ۽ خاصيتن سان ڪنهن به هڪ تائين محدود ڪري سگهجي، ان جو دائرو گهڻو وسيع آهي، انهيءَ ڪري اهي سڀ ڳالهيون تنقيد جي لاءِ ضروري آهن. جيڪي ماڻهو، جذبات جي سهاري تنقيد ڪن ٿا سي رڳو ان جي هڪڙي خاصيت کي تنقيد سمجهن ٿا پر جيڪي پليءَ پت ڄاڻن ٿا سي ان کي ايترو محدود ڪري نٿا سگهن. اهوئي سبب آهي جو تنقيد جي وصف بيان ڪرڻ ۾ ايترو مت ڀيد ۽ اختلاف پيدا ٿي پيو آهي ۽ هرڪو ماڻهو پنهنجي پنهنجي ڄاڻ ۽ ماحول مطابق تنقيد جي تعريف ٿو ڪري. انهن اختلافن جي ڪري تنقيد جي ڪا صحيح ۽ جامع وصف ٻڌائڻ سولو ڪم ڪونهي. ان جو پيو سبب هي

(1) R.A. Scott-Jame: the making of literature p-375.
(2) Hudson: Introduction to the study of literature P-356.
(3) R.A. Scott-Jame: the making of literature P-375.

آهي ته جن شين تي تنقيد ڪئي وڃي ٿي يا جن جي ڪري وجود ۾ اچي ٿي، خود انهن جي قدر قيمت، اهميت ۽ جاچ جوچ ڪرڻ ۾ اختلاف ٿين ٿا؛ جنهنڪري به تنقيد جي وصف بيان ڪرڻ ۾ ڪيترن اختلافن ۽ هنگامن کي منهن ڏيڻو پيو ٿو.

تنقيد بابت مختلف ليڪن جيڪي ڪجهه چيو آهي، ان جو تفصيل دلچسپ به آهي ۽ ضروري به. انهن سڀني ۾ جيتوڻيڪ ڪيترائي اختلاف آهن ته به هيءَ ڳالهه مشترڪ آهي ته تنقيد ان فن کي چئجي ٿو جا ادب جانچي ۽ پرکي؛ ان جي اصليت ۽ اهميت جي سڌ وٺي ۽ ان جي لاءِ معيار مقرر ڪري. نقادن جا لفظ ڪٿي مختلف هجن، وصفن ۾ اختلاف هجي، تفصيل جدا جدا هجن تنهن هوندي به سڀئي ان بنيادي حقيقت کان پري ڪونه ٿا وڃن ته تنقيد ادب کي جانچڻ ۽ پرکڻ جو اوزار ۽ چنڊڇاڻ ڪري فني تخليقن تي رايو ڏئي ٿي. ظاهر آهي ته ائين ڪرڻ لاءِ نقاد کي نه ڪي خيال پيش ڪندو، پوءِ اهي خيال ڪهڙي قسم جا ۽ ڪهڙي به تخليق بابت هجن. ان مان اهو به نتيجو نڪري ٿو ته ڪنهن شيءِ بابت ڪي خيال پيش ڪرڻ کي تنقيد چئجي ٿو. جيڪڏهين اهي خيال ذهين ۽ هوشمند ماڻهوءَ جا هوندا ته انهن جي اهميت به اهڙي ئي وزندار هوندي. ان ڪري ميٿيو آرنولڊ چوي ٿو، "دنيا ۾ جيڪي بهتر کان بهتر ڳالهيون سوچيون ۽ معلوم ڪيون ويون آهن، تن جي ڳولا لاءِ والهانه خواهش کي، پوءِ ڪٿي ان جو لاڳاپو حياتيءَ جي ڪهڙي به شعبي سان هجي، تنقيد چئجي ٿو(۱)."

تاهم انهن ويچارن جي نوعيت کي ڏسڻو پوي ٿو. اهي ويچار ضرور ڪنهن نه ڪنهن نقطہ نظر جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندا هوندا ۽ سڀڪنهن جو نقطہ نظر پنهنجو پنهنجو ٿي سگهي ٿو، تنهنڪري انهن ويچارن ۾ اختلاف ۽ تفاوت هئڻ ضروري آهي. مثال طور، جڏهين ڪو انسان ڪنهن ادبي تخليق بابت پنهنجا ويچار پيش ڪري ٿو ۽ چوي ٿو ته هيءَ تخليق چڱي آهي، سو کي وٺي ٿي ته هن جو ڪم اتي پورو ٿي ڪونه ٿو وڃي بلڪ ڪيس اهو به ٻڌائڻو ٿو پوي ته آخر اها تخليق ڪيس ڇو پسند آهي، ان ۾ ڪهڙيون خاصيتون آهن؟ جيڪڏهين هو انهن سوالن جا جواب ڏئي ٿو ۽ ڪيس جواب ڏيڻو ضرور آهي ته پوءِ هو ڪونه ڪو نقطہ نظر پيش ڪندو ۽ ڪنهن نظريي ماتحت ان تي روشني وجهندو، ان ڪري تنقيد ۾ نقطہ نظر جو هئڻ ضروري آهي(۲).

تنقيدي نظرين ۾ اختلاف: تنقيدي نقطہ نظر حالات، واقعات، ذهني رجحان، طبعي لاڙي ۽ سوچ ويچار جي انداز جي اختلافن جي ڪري نوان نوان روپ بدلائيندو رهي ٿو. جڏهين چئجي ٿو ته فلاڻي ادبي تخليق چڱي آهي ته اهو سوال ٿو پيدا ٿئي ته ڪهڙي قسم جي ماڻهن لاءِ چڱي آهي. ممڪن آهي ته ڪڙو ماڻهو ادب کي پنهنجي ذهني سڪون ۽ دلچسپيءَ جي ڪري پسند ڪندو هجي ۽ هن جي لاءِ ٻي ڪنهن قدر جي اهميت نه هجي پر ٻئي شخص جي

(1)Mathew Arnold: Essays in criticism P-2. (2)W. Basil worafold: Principles of criticism P-2

اها خواهش ٿي سگهي ٿي ته هو ادب ۾ ڪنهن اعليٰ انساني ۽ سماجي آدرش جي ڳولا ڪري جو هن جي لاءِ انهن قدرن جي اهميت ۽ قيمت وڌيڪ هجي(۱). بهرحال هڪڙو تنقيد کي فقط تفريح ۽ وندر ٿو سمجهي ۽ ٻئي کي ان ۾ افاديت جي تلاش ٿي سگهي ٿي. اهي اختلاف ادبي تنقيد ۾ اڳي به ٻئي رهيا آهن ۽ اڄ به موجود آهن: تنهنڪري تنقيد جو صحيح مقصد ۽ مقام معلوم ڪرڻ لاءِ ادب جي جزن ۽ عنصرن کي ڳولڻو پوندو ۽ اهو به ڏسڻو پوندو ته انهن جزن جو ڪهڙو ڪهڙو ڪم آهي. انهن ۽ اهڙن سوالن حل ڪرڻ کان پوءِ تنقيد بابت مختلف نظرين جا اختلاف سمجهه ۾ اچي سگهن ٿا.

ادب ۽ فن جي مختلف نظرين جي ڪري نقطنظر ۾ اختلاف پيدا ٿئي ٿو. ڪي ماڻهو ادب کي وندر ۽ دلچسپي جو ذريعو سمجهن ٿا، هو ان کي سماجي عمل سمجهڻ لاءِ تيار ڪونهن، اُلٽو ائين ٿا سمجهن ته ادب جو مقصد آهي پڙهندڙن ۾ دلچسپي پيدا ڪرڻ. ٻين جو چوڻ آهي ته ادب نه رڳو سماجي عمل آهي پر هو هڪ ڪامياب سماجي هٿيار پڻ آهي، جنهن جي وسيلي سان عوام جي مسئلن کي سمجهي ۽ پرجهي سگهي ٿو، تنهنڪري ان ۾ زندگي جي قدرن واري نظام جي هڪڙي همه گير سلسلي جو رڳو موجود هئڻ ضروري، بلڪ اٽل آهي.

اهي ٻئي متضاد نظريا، ادب جي ميدان ۾ اڄ به برسرِ پيڪار آهن، پر جيڪڏهين جذبات کي ڀاسيرو رکي ٿڌيءَ دل ۽ دماغ سان سوچبو ته ادب انسان کي خوش رکڻ جو وسيلو ۽ ذريعو نظر ايندو ۽ ان جي ڀرپُور خوبي اهائي آهي. پر جيئن ته ان کي زندگيءَ ۾ رهي ڪري پيش ڪيو وڃي ٿو تنهنڪري اديب يا فنڪار جي لاءِ زندگي ۽ سماج جي مختلف مسئلن کي موضوع نه بنائڻ ڏکيو آهي. اهڙي ريت جيڪي ماڻهو ادب برائي ادب جي نظريي جا قائل آهن سي به تخليقي ڪارنامو پيش ڪرڻ وقت زندگيءَ کي موضوع بنائڻ کان پاڻ کي پريرو رکي نٿا سگهن. هنن جي تخليقات ۾ به انساني زندگي ۽ ان جا الڳ الڳ مسئلا موجود آهن.

ڳالهه هيءَ آهي ته ادب ماڻهن ۾ رهي ڪري پيش ڪجي ٿو تنهنڪري انهن جي ذاتي مسئلن کي موضوع بنائڻ کان سواءِ ٻيو ڪو چارو ڪونهي. مطلب ته ان ۾ زندگيءَ جي قدرن جو جلوه گر ٿيڻ ضروري آهي، جنهنڪري اهي ٻئي شيون ساڳئي وقت نظر اچن ٿيون. فيرل ان ڪري ئي لکيو آهي ته ادب کي فنونِ لطيف جي هڪ شاخ ۽ هڪ سماجي عمل ٻنهي حيثيتن سان ڏسڻ گهرجي. جڏهين ادب کي ان طرح ڏسجي ٿو ته ان جا به پهلو نظر اچن ٿا. هڪڙو افادي (Functeonal) ته ٻيو جمالياتي (Aesthitic) ۽ ادب انهن ٻنهي جي ميلاپ مان نهي ٿو(۲).

تنقيد جا به پهلو: ان ريت ادب ٻن ڀاڱن ۾ ورهائجي ٿو وڃي(۱) جنهن ۾ زندگيءَ جي قدرن جي ڳولا ڪجي ۽ (۲) جنهن ۾ ادب جي فني ۽ جمالياتي قدرن جي جستجو هجي.

(1) Brightfield: Issue in literary criticism P-183.
(2) Ferrel: A note on lierary criticiom P-11.

ادب جي افادي پهلوءَ جي مدنظر، نقاد ڪوشش ڪري ڏسندو تہ ان ۾ ڪهڙيون بنيادي حقيقتون آهن جيڪي زندگيءَ ڪي يا تہ ٺاهين ٿيون يا بگاڙين ٿيون؛ انسان ذات لاءِ ڪهڙيون مفيد آهن ۽ ڪهڙيون هاڃيڪار؛ ڇاڪاڻ جو نقاد ذهني ۽ دماغي صحت تي اهڙي طرح نظر رکي ٿو جهڙي طرح طبيب جسماني صحت تي(۱). هو نہ رڳو دماغي ۽ ذهني صحت تي مگر سماجي صحت تي بہ نظر رکي، ان ڪري ڪيس گهرجي تہ هو هرهڪ فني ۽ ادبي تخليق ڪي سماجي پس منظر ۾ ڏسي ۽ انهن شين جو بہ خيال رکي جن ڪي اديب يا فنڪار پنهنجو موضوع بڻايو هجي. هو اهو بہ ڏسي تہ ان جا اصل محرڪ ڪهڙا آهن، اديب انهن ڪي موضوع بڻائڻ لاءِ ڇو مجبور ٿيو؟ انهن جي سماجي زندگي ۾ ڪا قيمت يا اهميت آهي يا نہ ۽ ان ۾ عينيت پسندي (Idealism) ڪي تہ دخل ڪونهي.

جيڪڏهين هن سماجي زندگيءَ جي مختلف پهلوئن تي روشني وجهي انهن ڪي اجاري پيش ڪيو آهي تہ پوءِ نقاد جي لاءِ ضروري آهي تہ اڳلي حياتيءَ جي مسئلن بابت سائنٽيفڪ ۽ ۽ علمي طور سان غور ۽ ويچار ڪيو آهي يا جذباتي ٿي ڪري، هن انهن مسئلن ڪي حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي يا نہ. جيڪڏهين اديب يا فنڪار اهڙي ڪوشش نہ ڪئي آهي تہ نقاد جو فرض آهي تہ اهڙن مسئلن جو حل پيش ڪري ڏيکاري تہ هن طرح اديب جا خيالات سماجي زندگي لاءِ ڪارآمد ٿين ٿا.

انهن ڳالهين ڪان سواءِ سماجي مسئلن ڪي ادبي تخليقن ۾ ڏسڻ وقت، تنقيد ڪندڙ ڪي اهو بہ ڏسڻو پوندو تہ آخر هڪڙي اديب يا فنڪار ڪهڙي زاويي سان فلاڻن مسئلن تي روشني وڌي آهي. آيا هن ڪنهن خاص طبقي جي ترجماني تہ نہ ڪئي آهي؛ جي ها تہ اهو ڪهڙو طبقو آهي؟ اڄڪلهہ تہ اهو بلڪل اٽر ٿي پيو آهي ڇاڪاڻ تہ جو سموري دنيا طبقن ۾ ورهائجي چڪي آهي ۽ انهيءَ طبقاتي ڇڪتاڻ پوري سماجي حياتيءَ ۾ انتشاري ڪيفيت پيدا ڪري وڌي آهي، جنهن ۾ هڪڙي طبقي جي نقصان سان ٻئي طبقي جو فائدو ڳنڍيل آهي. اهڙي صورت ۾ تنقيد جو ڪارج سچ پچ ڏکيو ٿيو پوي. ايف- آر- ليوس لکي ٿو تہ جنهن وقت زندگيءَ ۾ سماجي ۽ تمدني انتشار پيدا ٿئي ٿو تنهن وقت تنقيد لاءِ ڏکيائي پيدا ٿئي ٿي(۲)؛ ڇاڪاڻ جو اهڙين حالتن ۾ تنقيد ڪي معاشيات و اقتصاديات، سياسيات و عمرانيات، فيلسوفي ۽ نفسيات ڪي ڌيان ۾ رکڻو پوي ٿو ۽ ڪامياب نقاد اهو ئي ٿي سگهي ٿو جيڪو انهن علمن سان واقف ٿئي ٿو نہ تہ ڪنهن بہ تخليقي ادب تي هن جي گهري نظر نٿي پئجي سگهي.

تنقيد جڏهين اهو رخ اختيار ڪري ٿي تڏهين هوءَ ادبي يا فني دائري سان نڪري زندگي ۽ سماج تي تنقيد ٿيو پوي(۳).

تنقيد ۽ سماج: هن نقطہ نظر ۾ جيتوڻيڪ وڏي حد تائين نقاد جي ذاتي ويچارن ۽ نظرين ڪي دخل ٿئي ٿو تنهن هوندي بہ اهي ويچار ۽ نظريا پنهنجي وقت ۾ هلندڙ ۽ مروج قدرن

1) A, Richerd: Principles of literary criticism P-35.
(2) F. R. leavis: Towards standards of criticism P-5.
(3) w. Baril worsfold: Principles of criticism P-4.

جي انهن نظرين تي بدل ٿين ٿا جيڪي ڪنهن خاص سماج (Society) جي قدرن سان لاڳاپو رکن ٿا ۽ انهن جي جهلڪ تنقيد ۾ به نظر اچي ٿي. نظريا مختلف ٿين ٿا ان ڪري تنقيد ۾ يڪساني، يڪرنگي ۽ هڪجهڙائيءَ جو پيدا ٿيڻ ڏکيو آهي. اهي نظريا ساڳئي دؤر ۾ مختلف ٿي سگهن ٿا ڇاڪاڻ جو هرڪو ماڻهو پنهنجي پنهنجي نموني ۾ سوچي ويچاري ٿو. اهو ئي سبب آهي جو نه رڳو مختلف زمانن ۾ پر ساڳئي دؤر ۾ به تنقيد جو معيار مختلف شخصن وٽ الڳ الڳ ٿي سگهي ٿو. ساڳئي وقت ۾ هڪڙو ماڻهو عينيت پسند ٿي سگهي ٿو ته ٻيو حقيقت پرست! هڪڙو نقاد ڪنهن ادبي تخليق ۾ صرف سماجي ۽ عمراني قدرن کي ڏسي ته ٻئي جي لاءِ وري نج جمالياتي قدرن جي تلاش ضروري ٿي سگهي ٿي.

اهي اختلاف سدائين ٻئي رهيا آهن ۽ رهندا، پر وڏيڪ علمي ڳالهه هيءَ آهي ته ادبي تخليقن ۾ سماجي ۽ عمراني قدرن سان گڏ جمالياتي قدرن جو پڻ جوڳو خيال رکڻ کپي ڇاڪاڻ جو ادب جي لاءِ ٻنهي قدرن جو وجود لازمي آهي.

تنقيد ۽ جماليات: زندگي جي قدرن جي جاچ جوچ جو ذڪر ٿي چڪو، هاڻي ادبي ۽ فني قدرن جي سلسلي ۾ جماليات ڏانهن ڌيان ڏيڻ به ضروري آهي. تنقيد ۽ جماليات جو ڳهاٽو سٻنڌ آهي پر ان تي بحث ڪرڻ کان اڳ ۾ جماليات جي اصليت ۽ حقيقت ۽ ادبيات سان سندس لاڳاپي تي غور ويچار ڪري وٺڻ گهرجي.

جماليات، فيلسوفيءَ جي هڪ شاخ آهي، جنهن جي شروعات پهريائين پهريائين يونان ۾ ٿي. يونانين اول (١) علم ڪائنات (Cosmology) (٢) نفسيات ۽ (٣) انساني فعل جي مقصدي نظريي (Theory of Purpesive Human Activity) ۾ جماليات جي جهلڪ ڏٺي؛ پر پوءِ جماليات انهن دائرن سان نڪري سونهن جي ما بعد الطبيعات واري صورت اختيار ڪري پنهنجي هڪڙي مستقل حيثيت بڻائي ورتي جنهن ۾ يا ته سونهن ڏانهن روح جو لاڙو بيان ٿيل ٿو يا انسان جي ناهيل سهڻين شين بابت نظريا قائم ڪيا ۽ پيش ڪيا وڃن ٿا(١). مطلب ته اهڙي طرح جماليات جو ٻج ڦٽو، وڌيو، ويجهيو ۽ اڳتي هلي چڱي خاصي فيلسوفي بڻجي پيو جنهن کي سونهن بابت ويچارڻ جو فلسفو چئي سگهجي ٿو.

جماليات جو اصطلاح نئون آهي. اهو انگريزي لفظ Aesthetic جو ترجمو آهي جنهن جي لغوي معنيٰ هرڪا اها شيءِ آهي جنهن جو لاڳاپو حس ۽ خاص ڪري لطيف حس سان هجي، ان لحاظ سان (Aesthetic) جو ترجمو حسيات يا وجدانيات جيڪر وڏيڪ سونهين پر حسيات تي نفسيات جي ان شاخ هئڻ جي غلط فهمي پيدا ٿئي ٿي جنهن جو لاڳاپو حس جي قوت ۽ ان جي محسوسات سان ٿئي ٿو. وجدانيات تان ذهن وري تصوف ڏانهن وڃيو نڪري، قياس ٿو ٿئي ته اها ڪا القائي يا حالي ڪيفيت هوندي. (Aesthetic) جو اصل ۾ انهن ڳالهين سان ڪو ويجهڙائيءَ وارو ناتو ڪونهي پر ان جو موضوع آهي سونهن ۽ فنون لطيفه جنهنڪري جماليات جو اصطلاح

(1) Katherine Evertt Gilbert & Helmet kuhur, A History of Aesthetic P-3.

اختيار ڪيو ويو آهي، ائين چئي سگهجي ٿو تہ جماليات سونهن ۽ فنون لطيفہ جي ڄاڻپ جو فلسفو آهي. اڳتي هلي ڏسبو تہ هن سونهن سوڀيا ۽ فنون لطيفہ جي راز ڳولي لهڻ ۾ آيہ سان ڪهڙا تارا لاٿا آهن ۽ ڪهڙي طرح جماليات ۽ ما بعد الطبيعات جا حد نشان گڏجي ويا آهن. هن وقت اهو سمجهڻ گهرجي تہ جماليات فيلسوفن جي انهن نظرين کي چيو وڃي ٿو جن ۾ سونهن سوڀيا ۽ ان جي ڪوائف و مظاهر (جن ۾ فنونِ لطيفہ بہ شامل آهن) جي تحقيق ۽ تشريح پيش ڪجي ٿي(١).

انسان ۾ سونهن جو احساس بلڪل فطري آهي. آدم کان وٺي هن دم تائين ڪوبہ اهڙو دوُر ۽ ملڪ نٿو ڏسجي جنهن ۾ سونهن سوڀيا کي تڇ سمجهي ڏيان نہ ڏنو ويو هجي يا انسان سونهن سوڀيا جو اثر قبول نہ ڪيو هجي ۽ حسن جي ماهيت جي سڌ لهڻ جي ڪوشش نہ ڪئي هجي(٢). اهوئي سبب آهي جو هرهڪ ملڪ ۽ زماني ۾ سونهن سوڀيا بابت ڪي نہ ڪي خيال ضرور قائم ڪيا ويا آهن، پر انهن مڙني ۾ اختلاف آهن. هڪڙن کي هڪ هنڌ سونهن ٿي ڏسجي ۽ ٻين کي ساڳيءَ شيءِ ۾ ٻئي هنڌ. ڪو سونهن کي خارجي حقيقت ٿو سمجهي تہ ڪو داخلي ڪيفيت. والٽر پيٽر جو قول آهي، "سونهن جي جامع وصف ڪري نٿي سگهجي ڇاڪاڻ جو حسن نالو آهي انفرادي ڪيفيت جو، جنهن تان ڪُليو نٿو ٺاهي سگهجي پر ان ڳالهہ کان بہ انڪاري ٿي نٿو سگهجي تہ عام طور تي ڪيترن ئي شين کي حسين ۽ سونهن ڀريو چيو وڃي ٿو. جهڙوڪ باغ جا ٻارا ۽ گلن جون سنديلون، درياء جو پرفضا ڪنارو، سانجهيءَ مهل اڀ جي ڳاڙهاڻ، صبح جو ٻهڪندڙ چهرو، ماٿرين ۽ جبلن جو دلفريب نظارو، بهار جي موسم، ڪنهن ڄاڻو ۽ هوشيار مصور جو شاهڪار ڪنهن مشهور سنگتراش جو مجسمو وغيره(٣). اهو هڪ ڊگهو بحث آهي تہ آيا انهن شين ۾ خارجي سونهن آهي يا اها انسان جي ويچار ۽ احساس جي پيداوار آهي. بهرحال هتي ايترو ڄاڻڻ ضروري آهي تہ انسان جي اندر ۾ اهو قدرتي احساس موجود آهي تہ هو سهڻين ۽ من موهڻين شين کي ڏسي خوش ٿئي ٿو. هن وٽ سونهن جو احساس آهي، جنهن لاءِ آتت ضروري آهي.

فنون لطيفہ جو سونهن سوڀيا سان گهاٽو ناتو آهي. ان ڳالهہ تي تہ سڀئي متفق آهن تہ فنونِ لطيفہ کي، سونهن جي جزي کان سواءِ، لطيف فن چئي نٿو سگهجي. البت ان سونهن جو معيار ڌار ڌار ٿي سگهي ٿو. ڪيترن ماڻهن جو خيال آهي تہ فنونِ لطيفہ سونهن سوڀيا، ٽيڪنڪ ۽ هئيت پيدا ڪن ٿا. ٽيڪنڪ يا هئيت جو مطلب آهي ان جي ٺاهہ جوڙ جو انداز يعني ان جي صورت، ڏيک ويک، ظاهري ٺاهہ ٺوهہ ۽ سينگار وغيره. هربرٽ (Herbert) جو چوڻ آهي تہ فن (Art) ۾ سونهن صرف ليڪن ۽ رنگن جي باهمي تعلق سان پيدا ٿئي ٿي؛ فيشنر (Fechner)

---

(١) مجنون گورکپوري: تاريخ جماليات ص ٣١٢

(٢) مجنون گورکپوري: ايضاً ص ٣١٢

(٣) مجنون گورکپوري: ايضاً ص ٣

پنهنجي نظر بي مطابق هي پڌائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته ڪهڙي قسم جي هئيت، رنگ ۽ ليڪن کي ڪهڙي قسم جا ماڻهو پسند ڪن ٿا. ڪن جو خيال آهي ته سونهن سوڀيا تـه فقط اظهارِ بيان ۾ ٿئي ٿي. گوئٽي شروعات ۾ انهيءَ جو قائل رهيو. پر ليڪن سونهن جي تخليق ۾ مواد جي اهميت کي محسوس ڪيو. جهڙوڪ وليم مورس (William Morriss) چيو تـه افاديت ۽ سونهن کي الڳ الڳ نه ڪرڻ گهرجي ۽ نڪي ڌار ڪري سگهجي ٿو. فن کي ساڳئي وقت مفيد ۽ سونهن پريو هئڻ گهرجي. ٻيو نظريو هي به آهي ته سونهن، سٺائيءَ ۽ حق مان پيدا ٿئي ٿي، فن، فطرت يا قدرت جو نقل آهي. اهو نظريو پهريائين افلاطون پيش ڪيو جنهن جي ويچار موجب سونهن، سٺائيءَ جو نقل آهي، فن يا فنونِ لطيفه خاص خاص شين جو نقل آهن، ان ڪري فنونِ لطيفه ڪا اهميت ڪونه ٿا رکن. ارسطو وري ان تي حاشيو چاڙهيو، چي، سونهن اهڙي سٺائي آهي جنهن مان اسين دلچسپي وٺون ٿا ۽ ان مان حظ حاصل ڪريون ٿا. ان ڪان سواء ڪن جي لاءِ سونهن سوڀيا چنجي ٿي ان کي ٿو جنهن مان انسان حظ حاصل ڪري پوءِ کڻي ان جي نوعيت ڪهڙي به قسم جي هجي؛ ٿامس اڪئيناس (Thomas Aquinas) بـه ان نظريي جو قائل آهي. شوپنهار جي ويچار مطابق فنونِ لطيفه، وجدان جي وسيلي سان، عالمِ زمان و مڪان جي جزن جي هئيت کي بدلايو ڇڏين، ان ڪري عوام ان مان خوش ٿئي ٿو ۽ ان ۾ ڪيس سونهن نظر اچي ٿي. برڪ (Burke) پڻ سونهن کي حظ جو مترادف ٿو سمجهي. سنتانيا ان جي وصف هيءَ ٻڌائي آهي، ”ڪنهن شيءِ ۾ حظ ڏيڻ جي جيڪا صلاحيت ۽ خاصيت خار جي طورتي موجود ٿئي ٿي تنهن کي سونهن چئجي ٿو.“ اڄڪلهه هي نظريو عام آهي ته فن ۽ فنون لطيفه جو لاڳاپو واقعن سان نه بلڪ جذبن سان آهي. اهو خيال ڪانٽ (Kant) کان شروع ٿيو، جنهن چيو تـه سونهن ذهن ۾ موجود ٿئي ٿي. ويران (Veron) جي ويچار ۾ فن، جذبات جي زبان آهي، جنهن جي ذريعي ماڻهو پنهنجي شخصيت جو اظهار ڪن ٿا. ڪروچي (Croce) جو نظريو آهي ته فن تاثرات يا وجدان جو اظهار آهي (۱).

مطلب ته فن ۽ سونهن بابت مختلف زمانن ۽ دؤرن ۾ ڪئين خيال ۽ نظريا عام ٿيا آهن، جن ۾ اختلاف به رهيا آهن ۽ رهندا اچن؛ پر انهن سڀني کي اڳيان رکندي ان ڳالهه تي اچي بيهڻو ٿو پوي ته گهٽ ۾ گهٽ فن ۾ اهڙي خاصيت ضرور هئڻ گهرجي جنهن جي بنا تي ان کي فنونِ لطيفه ۾ جاءِ ڏيئي سگهجي ۽ اهائي خاصيت منجهس سونهن پيدا ڪري ٿي. سونهن جي داخلي ۽ خارجي معيارن کان انڪار ڪري نٿو سگهجي، جي ضرور تين ٿا ۽ فنون لطيفه ۾ انهن جو نه هئڻ، سونهن جي نه هئڻ جي علامت آهي. ائين آهي ته ظاهري سونهن جو بيان فنونِ لطيفه ۾ شامل آهي ۽ ان جي تخليق ۾ ظاهري شين جي بيان کي وڏو دخل آهي. انسان محسوس ٿو ڪري ته قدرت پنهنجي حسن جو پورو جلوو نه، بلڪ هڪڙي جهلڪ ڏيکاري ٿي ۽ خبر

(1) Aram torrossian: Aguide to Aesthetics.

نہ آهي تہ ان جي دلبريءَ جا ڪهڙا نُڪتا ۽ راز نظرن کان لڪل رهن ٿا پر انسانُ جو محدود ۽ غيرفاني شعور سدائين پياسو رهي ٿو. جيڪڏهن فنونِ لطيفہ نہ هجن تہ هوند انسان جي پياس وسامي ٿي ڪين. فنونِ لطيفہ جي مدد سان ڪڏهن ڪڏهن "حسن مطلق" جو ادراڪ ٿئي ٿو ۽ جز ۾ ڪل کي پسجي ٿو. شاعر، مصور يا ٻئي ڪنهن هنرمند ۾ سونهن پروڙيندڙ بصيرت عام انسان کان تيز ٿئي ٿي. اها هڪ وجداني قوت ٿئي ٿي، جنهن جي وسيلي هنرمند سونهن جون سيئي رمزون پروڙيو وڃي، جن جي عام ماڻهوءَ کي لڪا ڪانہ ٿي پوي. هنرمند نہ رڳو سهڻين شين جي انفرادي سونهن کي ڏسيو وٺي، بلڪ سيني سهڻين شين ۾ جيڪو قدرتي لاڳاپو ۽ ناتو آهي سو بہ محسوس ڪري ٿو. تشبيهہ ۽ استعاري جو مطلب آهي تہ شاعر، معشوق جي چهري ۽ گل ۾ هڪجهڙي شگفتگي ڏسي ٿو ۽ ان جي چهري ۾ گل جي ٿو پڪاري. هو پرواني ۽ عاشق جي بيقراري ۽ بيصبريءَ ۾ مشترڪ عنصر ڏسي، پرواني کي شمع جو ديوانو ٿو سڏي. هنرمند جنهن روپ ۾ ڪا شيءِ پيش ڪري ٿو سا اصل کان وڌيڪ من موهيندڙ ٿئي ٿي. اهو هن ڪري جو هنرمند، سونهن جون سيئي نيرنگيون پيش ڪري ٿو جيڪي اصل شين ۾ پڻ لڪل ٿين ٿيون، جن کي رواجي بصيرت سان پسي نٿو سگهي(۱).
ان ڪري هنرمند ۽ فنڪار کي بہ اهميت آهي.

خير، فن ۽ ادب ڪهڙي بہ ڪنهن مقصد لاءِ تخليق ڪيا وڃن پر ان ۾ الهيءَ پهلوءَ جو هئڻ ضروري آهي جيڪو بذات خود هڪ مقصد بڻجي پوي ٿو. مثال طور سائنس جي سموري معلومات، روزمره جا سيئي واقعا، زندگيءَ ۾ ڪٿي وڏي اهميت جا مالڪ هجن پر انهن کي ادب چئي نٿو سگهجي. پر انهيءَ ساڳئي موضوع کي ڪو هنرمند يا فنڪار پنهنجي نموني سان پيش ڪندو تہ اهائي شيءِ ڦري ادب يا فنون لطيفہ بڻجي پوي ٿي. حسن ۽ سونهن جو موضوع ادب ۽ فن ۾ عام آهي پر فن کان علحده حسن ۽ عشق جي واقعن کان مختلف ٿئي ٿو، موضوع هڪڙو ئي ٿئي ٿو پر فنڪار پنهنجي اندازِ بيان ۽ طرزِ ادا سان ان ۾ جادو جاڳايو ڇڏي، جنهن جي ڪري ان ۾ هڪ مترنم جذباتي ڪيفيت پيدا ٿيو پوي. حسن ۽ عشق بذات خود هڪڙو مقصد ٿي سگهي ٿو يعني ڪنهن کي حاصل ڪري ان مان حظ حاصل ڪرڻ پر ڪ عشقيہ نظم ايستائين محدود نٿو رهي. ان جي ذريعي مطلوب حاصل بہ نہ ٿئي تہ بہ اهو نظم سدا جيئرو رهي ٿو ۽ پڙهندڙ ان مان لطف حاصل ڪندا رهن ٿا(۲).

ان جو مطلب ٿيو تہ فن ۽ ادب ۾ موضوع کان سواءِ بہ اهڙي خاصيت ٿئي ٿي جا ان کي دلچسپ ۽ دلڪش بڻائي جيئرو رکي ٿي. اها خاصيت ان جي صوري، صوتي ۽ ظاهري حسن آهي جنهن ۾ شاعر جي پنهنجي شخصيت، جذبا ۽ صلاحيتون صاف جهلڪا ڏيندي نظر اچن ٿيون. ادب ۾ نہ رڳو چند جملا، صفحا يا لفظن جا مجموعا ٿين ٿا بلڪ ايئن ڏي. بفر جي چوڻ موجب حقيقت ڪري اسين جملن جي آوازن ۽ ڇاپيل صفحن جي لفظن ۾ جذبن ۽ احساسن جون هلندڙ چلندڙ ۽ جيئريون جاڳنديون تصويرون ڏسون ٿا، جيڪي جيتوڻيڪ

(۱) مجنون گورکپوري: تاريخ جماليات ۱۱-۳ ص.
(2) Parker: Principles of Aesthetics pp-19-20.

اسان جي زندگي جي روزمره جي تجربن کان ڪي قدر مختلف ٿين ٿا، تنهن هوندي به انهن جو لاڳاپو زندگي سان ٿئي ٿو ۽ انهن جي ذريعي اسان جي آڏو حياتيءَ جي اصل تصوير کان وڌيڪ وڻندڙ تصويرون اچن ٿيون(۱).

ادب جي انهيءَ خاصيت ۾ جمالياتي پهلو ٿئي ٿو. ڀريائين ڀريائين ادب ۽ فن جو احساس يا تجربو، پڙهندڙ يا ڏسندڙ جي اڳيان هڪ خاص ڪيفيت آڻي ٿو جيڪو اظهار جو ذريعو ٿئي ٿو. جهڙيءَ طرح مصوريءَ ۾ رنگ، موسيقي ۾ سر تار، نظم ۾ لفظن جو آواز وغيره. اهي سڀئي شيون سونهن جي احساس کي تسڪين ڏين ٿيون ۽ جيستائين انسان ۾ چرپر پيدا ڪندڙ احساسن جي قدرن جو احساس موجود نه هوندو تيستائين هو نڪي حسن کي محسوس ڪري سگهي ۽ نه ان جو متوالو ۽ شيدائي ٿي سگهي ٿو، ائين آهي ته ان کي شاعريءَ ۾ سمايل خيالن جو اندازو ٿي سگهي، هو انهن کي پرکي وٺي پر هو جيستائين لفظن جي آوازن ۽ مترنم ڪيفيت کي آڏو آڻي نٿو ڏسي تيستائين ڪيس ذهني ۽ جذباتي آٿت اچي ته اچي باقي ذوق کي آٿت ۽ سڪون نٿو اچي سگهي(۲).

جماليات، سونهن سوڀيا بابت غور ۽ ويچار ڪرڻ، ان جي ماهيت، اصليت، حقيقت، ضرورت ۽ اهميت جي سڌ لهڻ جي فيلسوفي آهي ۽ ادب ۾ سونهن جي ڳولا ڪرڻ لازمي آهي، ڇاڪاڻ جو سونهن جون قدرون ئي ان کي ادب بڻائين ٿيون، ان ڪري جماليات جو ادب سان گهاٽو ناتو آهي.

تنقيد وري ادب جي نبض شناش آهي، تنهنڪري ادب ۾ سونهن سوڀيا جي ماهيت، اهميت، اصليت ۽ حقيقت جي خبرچار لهڻ سندس فرض آهي پر جيڪڏهن هاڻ اهو فرض بجا نه آڻدائين ته کيس مڪمل تنقيد نه چئبو. اهوئي سبب آهي جو عيني توڙي مادي مفڪر سڀئي ان ڳالهه کي مڃين ٿا ۽ ادب ۽ فن جي انهيءَ پهلوءَ کي ڪا گهٽ اهميت ڪونه ٿا ڏين. مارڪس، جيڪو هرڪنهن شيءَ کي سماجي ۽ مادي نقط نظر سان ڏسندو رهي ٿو سو پڻ ادب ۽ فن جي جمالياتي پهلوءَ جو قائل آهي. هو پنهنجي تصنيف (A contribution to the critique of political economy) ۾ يوناني علم الاصنام تي بحث ڪندي، ان جي جمالياتي پهلوءَ تي روشني وجهي ٿو ۽ هو ان کي ساراهه جوڳو سمجهندي ان جو سبب ڏيئي چوي ٿو ته اگرچ ان جو لاڳاپو سماجي اوسر سان ناهي تنهن هوندي به هو اڄ اسان جي احساس جمال جي خوشيءَ جو باعث ڇو ٿو ٿئي؟ ان جو سبب اهوئي آهي جنهن جو ذڪر مٿي ڪيو ويو آهي.

تنقيد ان پهلوءَ ڏانهن به ڌيان ڌري ٿي ۽ افادي پهلوءَ کي به نظرانداز نٿي ڪري. جڏهين تنقيد جو لاڙو فني پهلوءَ ڏانهن ٿئي ٿو تڏهين هوءَ جمالياتي تنقيد ڪوٺجي ٿي.

(1) Ethel D. puffer: The psychology of beauty pp 207-208.
(2) D.H. Parker: principles of Aesthetics pp-53-55.

علمي تنقيد: علمي تنقيد، ادبي تخليقات ۽ ان جي خلقيندڙ-فنڪار-بابت سڀني پهلوئن تي بحث ڪري، ان دور جي سماجي حالتن ۽ مروج خيالن جي روشنيءَ ۾ ان جي اهميت جي خبرچار لهي ٿي. ان جو مکيه مقصد آهي ته فنڪار ڪهڙي حد تائين انهن مروج خيالن ۽ حالتن جي ترجماني ڪئي آهي ۽ ان ۾ هو ڪيتري تائين ڪامياب ٿيو آهي.

ان قسم جي تنقيد جو وڏي ۾ وڏو علمبردار "ٽين" (Taine) هو، جنهن جي خيال موجب فني ۽ ادبي تخليق ٽن طاقتن جي پيداوار ٿئي ٿي، جنهن کي سمجهڻ لاءِ انهن مڙني طاقتن جي پوريءَ طرح ڇنڊڇاڻ ڪرڻ لازمي آهي. (۱) فنڪار جون ڪٽنبي حالتون، قومي ۽ نسلي خاصيتون (۲) ماحول جنهن ۾ فنڪار پرورش پاتي، تعليم ۽ تربيت حاصل ڪئي (۳) ان زماني جون سماجي، معاشي ۽ مذهبي حالتون جن جي اثر هيٺ ان جي تشڪيل ٿي. انهن سڀني ڳالهين جي خبرچار لهڻ ضروري آهي ورنه ڪنهن به فني تخليق کي پوريءَ طرح سمجهڻ ڏکيو آهي (۱).

ٽين جا ويچار ڪي نوان نه آهن. ان جا اثرات هرڊر تي به پيل ٿا ڏسجن، جنهن جو اثر نه رڳو تنقيد نگارن تي پيو بلڪ ان زماني جا فيلسوف ۽ مفڪر به انهن خيالن کان متاثر ٿيا. هيگل جي جماليات ۾ پيش ڪيل ويچار به هرڊر سان ملندڙ جلندڙ آهن. هيگل غور ۽ ويچار ڪرڻ بعد ساڳيو خيال فيلسوفاڻي انداز ۾ پيش ڪيو آهي-خاص ڪري نسل ۽ قوم جا اثر جن کي اڳتي هلي (Taine) پنهنجو ڪري پيش ڪيو(۲).

مطلب ته اهڙي قسم جا خيال اوڻيهين صدي جي شروعات ۾ عام ٿيا ۽ انهن جي پيش ڪرڻ ۾ ليسنگ، هرڊر، ٽين ۽ مادام ڊي سٽيل وغيره اڳرا رهيا آهن. اهي سڀئي ادب کي سماجي پس منظر ۾ ڏسڻ جا قائل هئا جي ان ۾ نه رڳو ادبي ۽ فني بلڪ زندگي جي قدرن جي سڌ لهڻ به ضروري ٿي سمجهيائون-اهو آهي علمي تنقيد جو مختصر خاڪو.

انهي علمي تنقيد سان گڏ جيئن خيال ۽ نظريا بدلبا ويا، تيئن تنقيد جون نيون نيون شاخون ڦٽنديون آيون. مثال طور تاريخي تنقيد وجود ۾ آهي، جنهن جو ڪم آهي ته هوءَ ڏسي ته فن ۽ فنڪار ۾ ڪهڙا ڪهڙا عمراني، سياسي ۽ نفسياتي مظاهر نظر اچن ٿا، تاڪ اڳلي جي معلومات ۾ واڌارو ٿئي. ساڳئي نموني ۾ نفسياتي يا سوانحي تنقيد منهن ڪڍيو، جنهن موجب ماحول جي اثرن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ بدران، اللند و فنڪار جي ذهني ۽ جذباتي اثرن جي خبرچار لهڻ، وڌيڪ اهميت واري ٿئي ٿي. اهو نظريو ٽين جي مقابلي ۾ ويران (Veron) پيش ڪيو. جيئن ٿئي ٿي علمي تنقيد، جيڪا هنر ۽ ڪاريگريءَ جي انهن عجيب و غريب ڳالهين ڏانهن ڌيان ڏري ٿي، جن ڪان فن جي تخليق ۾ ڪم ورتو وڃي ٿو ۽ چوٿين آهي اخلاقي تنقيد جا ادبي تخليق جي اهميت ۽ تاثر تي بحث ڪرڻ جي بجاءِ اهو ڏسي ٿي ته ان انفرادي توڙي اجتماعي طرح اخلاق تي ڪهڙو اثر وڌو آهي(۳).

---

(1) Torrossian: A guide to Aesthetics
(2) Mary M. Column: from these roots P. 49.
(3) Torrossian: A guide to Aesthetics P. 278.

تنقيد جا اهي چارئي قسم جيتوڻيڪ ويچارن ۽ نظرين جي اعتبار کان هڪٻئي کان مختلف آهن تنهن هوندي بہ انهن سڀني کي علمي تنقيد ڪري ليکڻ ضروري آهي ڇاڪاڻ جو اهي سڀئي فن (Art) ۾ فقط ڪاريگري يا جمالياتي قدرن جي ڳولا نٿيون ڪن بلڪ ان دائري کان نڪري ڪن ٻين قدرن جي سڌ ڏين ۽ وٺن ٿيون. اهي زندگيءَ جي قدرن جون مختلف قدرون آهن.

برائيٽ فيلڊ پنهنجي ڪتاب (Issue in literary criticism) ۾ انهيءَ علمي تنقيد تي کلي ڪري بحث ڪيو آهي. هن جي خيال موجب علمي تنقيد ۾ هيٺيون خاصيتون هئڻ گهرجن:

(١) ان کي تجزياتي (Empirical) هئڻ گهرجي. جنهن لاءِ لازمي آهي تہ سندس بنياد اهڙي مواد تي هئڻ گهرجي جنهن جي جنڊ ڇاڻ ٿي سگهي، جنهن کي پرکي ۽ جاچي سگهجي ۽ ان طريقي جي مخالفت ڪري جيڪو عام تجربي ۽ جاچ جوچ جي دائري ۾ نہ اچي.

(٢) ونس ڪو خاص مواد هئڻ گهرجي ۽ اهو مواد اهڙو هئڻ گهرجي جنهن جو اثر نظريي ۽ مقصد تي پئجي سگهي. اهي ڳالهيون علم جي هرهڪ شاخ لاءِ ضروري ۽ لازمي آهن.

(٣) پنهنجي مواد جي حدن ۾ رهندي، ڪنهن منطقي طريقي جي پيڙهہ وجهڻ ضروري آهي؛ جنهن سان پنهنجين سمورين شين کي پنهنجي مقصد لاءِ ڪتب آڻڻ گهرجي. ان طريقي جو استقرائي (Inductive) هئڻ لازمي آهي. ان کي ڏنل وائنل ۽ تجربي هيٺ آيل ڳالهين سان ڪلين (Hypothesis) ۽ تدريج جو روپ وٺڻ گهرجي. انهيءَ طريقي لاءِ ترتيب جو هئڻ لازمي آهي. ان ريت اهڙا معيار تيار ٿيندا جن تي ادبي تخليق کي پرکي ۽ پرجهي سگهجي ٿو.(١)

جمالياتي تنقيد: هيءَ هڪ علمي تنقيد آهي جنهن جو بنياد فيلسوفاڻي خيال تي پڌل آهي. هڪ ٻي بہ جمالياتي تنقيد ٿئي ٿي جنهن جو ڪم آهي فني ۽ ادبي تخليقن جي جمالياتي قدرن کي پرکڻ. جمالياتي قدرن جو مطلب اهي خاصيتون آهن جن جو وجود هرڪنهن ادبي ۽ فني تخليق ۾ ٿئي ٿو ۽ جي ان کي سونهن بخشين ٿيون. جمالياتي تنقيد اها سونهن سوڀيا پيدا ڪندڙ خاصيتن جي ڳولا ۽ جاچ جوچ اهڙيءَ ريت ڪري ٿي جو ذريعو نہ بلڪ مقصد ۽ نتيجو معلوم ٿي سگهي. ان قسم جي تنقيد جو علمبردار والٽر پيٽر آهي. هو لکي ٿو، ”جمالياتي نقاد کي ڪنهن ادبي يا فني تخليق کي پرکيندي هي ڏسڻ گهرجي تہ مٿس ان تخليق ڪهڙو اثر وڌو آهي ۽ ان اثر جو ڪيترو احساس ڪيس رهيو آهي. هو اهڙن سوالن جا جواب ڪنا ڪري ٿو تہ هڪ تصوير يا گيت ڪيئن آهي؟ ۽ ان جي ليکڪ مٿس ڪهڙو اثر ڇڏيو آهي. ان مان ڪيس ڪو لطف اچي ٿو يا نہ. اها ڪهڙي ڇاش ۽ چوس آهي، سا بہ ڪهڙي نوعيت جي ۽ سندس نطرت تي اهي ڳالهيون ڪهڙو اثر ٿيون وجهن. جمالياتي نقاد جو مقصد هي ٿئي ٿو تہ هو فني يا ادبي تخليق ۾ ان پهلوءَ کي اجاري پيش ڪري جيڪو سونهن پريو هئڻ ڪري

(1) Brightfield: Issue in literary criticism p. 16.

دلچسپيءَ جو سبب بڻجي ٿو. ان جو مقصد ان تاثر جي ذريعي جي ڳولا پڻ آهي ته اهو ڪيئن پيدا ٿئي ٿو ۽ ڪهڙين حالتن ۾ ان جو تجربو ڪري سگهجي ٿو(١). اهڙي قسم جي تنقيد ۾ جڏهن انتهائي داخليت پيدا ٿئي ٿي ته ان کي تاثراتي تنقيد (Impressionistic criticism) ڪري ٿو ڪوٺجي.

انهن ٻنهي نمونن جي تنقيد ۾ جڏهن انتها پسندانه انداز پيدا ٿئي ٿو تڏهن نوعيت پسندي ۽ حقيقت پرستيءَ جو بحث اڀري منهن ڪڍي. ڪي وري اناهين علمي تنقيد جي ان نقطي تي پهچيو وڃن جتي هوءَ فقط زندگي جي مختلف قدرن جي فني ۽ ادبي تخليقن کي ڳولڻ لڳن ٿا ۽ ٻيا وري جمالياتي تنقيد جي انهيءَ منزل تي اچيو رسن، جتي هو فني ۽ ادبي تخليقن ۾، جمالياتي پهلوءَ کان سواءِ، ٻيو ڪجهه به ڏسڻ جي ڪوشش نٿا ڪن.

سونهن ۽ افادي جو بحث: نتيجي طور ادب برائي ادب ۽ ادب برائي زندگي جو بحث ڇڙي پوي ٿو. عينيت پسندي ۽ حقيقت پرستيءَ جي ڇڪتاڻ شروع ٿيو وڃي. عينيت پسند(Idealist) خير ۽ سچائي وانگر سوڀيا کي به هڪ مطلق ۽ قائم بالذات مادي مظهرن کان ماورا حقيقت سمجهن ٿا. هن دنيا جي هرهڪ شيءِ انهيءَ حد تائين سوڀياوان ۽ سونهن ڀري آهي جنهن حد تائين منجهس حسن جو ادبي ۽ الاهي جوهر موجود ٿئي ٿو. ڏسندڙ کي ان سونهن توڙي سوڀيا جو ادراڪ ان وقت تائين نٿو ٿئي جيستائين منجهس ڪهربل صلاحيت نه هوندي. ان نظريي ۾ انهيءَ ٻئي عمل جي ڪارفرمائي آهي. جيڪو عينيت جي ٻيڙهه آهي. جيڪڏهن اسين انهيءَ ٻئي عمل ۽ تجربيت يا عمايت کي مڃون ٿا ته پوءِ اسان جو اهو فرض آهي ته جماليات جا اهڙا اصول قائم ڪريون جيڪي سونهن ۽ سوڀيا جي ماهيت سمجهڻ ۽ پروڙڻ ۾ اسان جي واهر ڪري سگهن. اسين اڳيئي چئي آيا آهيون ته زندگي جي بنيادي حقيقت اها ڇڪتاڻ آهي جيڪا انسان ۽ ان جي ماحول جي وچ ۾ هلندي ٿي اچي. سونهن ۽ سوڀيا جو احساس به انهيءَ ڪشمڪش جو هڪڙو پهلو آهي. انسان کي انهن چيزن يا حالتن ۾ سونهن ٿي نظر اچي جن کي هو پنهنجن خواهشن يا ضرورتن لاءِ مناسب ٿو سمجهي. اهڙيءَ طرح سونهن هڪڙي ابدي حقيقت باقي نٿي رهي، اٽلندو ان جو بنياد انساني تجربن ۽ مشاهدن تي وڃي ٿو قائم ٿئي. انهيءَ نقطہ نظر تي عينيت پسند، هي عام اعتراض ڪن ٿا ته اهڙيءَ طرح ته ماڳهي حسن جو ڪو معيارئي قائم ٿي نٿو سگهي ۽ هرهڪ شخص پنهنجو پنهنجو نئون معيار قائم ڪرڻ لاءِ آزاد ٿيو پوي جنهن جو لازمي نتيجو هڪڙي مزاجي صورت حال تي اچيو بيهي. پر اهو اعتراض درست نه آهي. ائين سو آهي ته هرڪنهن ماڻهوءَ ۾ ڪي امتيازي خصوصيتون ٿين ٿيون پر ساڳيو شخص_ڪٽنب، ڪڙم، جماعت ۽ ملڪ جي حدن ۾ هڪبئي سان گڏ رهي ٿو ۽ مشترڪ طور پنهنجون خواهشون ۽ ضرورتون پوريون ڪري ٿو. تنهن

(1) Walter Pater: The renaissance preface pp-xxv-xxvii.

ڪان سواءِ هرڪنهن ماڻهوءَ جون چند گڏيل بنيادي خواهشون ۽ ضرورتون ٿين ٿيون جن جي ڪري انساني زندگيءَ جا ڪيترائي مظهر هڪجهڙا ٿين ٿا ۽ اهڙو ڪو سبب نظر نٿو اچي جو سونهن ۽ سوڀيا جي احساس ۾ جماعتي اشتراڪ ۽ ميلاپ نظر نه اچي. انهيءَ ميلاپ جي لاءِ اها ڳالهه ضروري ڪانهي ته سونهن ۽ سوڀيا به ڪا مطلق ۽ قائم بالذات حقيقت آهي بلڪ تجربن جي هڪجهڙائيءَ جو هي لازمي نتيجو ٿئي ٿو جو احساس ۾ پڻ هڪجهڙائي نظر ٿي اچي. جيڪڏهن سماجي زندگي هڪجهڙي آهي ته سونهن ۽ سوڀيا جو احساس پڻ هڪجهڙو ٿيندو. جيڪڏهن سماجي زندگي ۾ هڪجهڙائي نه هوندي ته پوءِ انهيءَ بنا تي سونهن ۽ سوڀيا جي احساس ۾ پڻ اختلاف ٿيندو(۱).

پر عينيت پسند اها ڳالهه ڪانه ٿا مڃين. هنن جو ايمان آهي ته سونهن ۽ افادي ۾ ڪو لاڳاپو ئي ڪينهي. انهن ٻنهي جون حدون ڌار ڌار ۽ نراليون آهن: ڇاڪاڻ جو افادي جو لاڳاپو مادي سان ۽ سونهن جو روح جي تصور سان آهي. ان ريت سونهن پري شيءِ ڪي، سوڀيا جي لحاظ سان افادي ڪان پري ٿيڻ گهرجي ۽ مفيد چيزن ۾ سونهن جو وجود ٿي نٿو سگهي. مگر تجربي ۽ مشاهدي سان ثابت ٿئي ٿو ته سونهن ۽ افادي جو پاڻ ۾ گهاٽو ناتو آهي، جنهنڪري ٻنهي کي هڪٻئي ڪان جدا نٿو ڪري سگهجي. سونهن کي افادي ۾ تبديل ٿيڻ گهرجي ۽ وڏيڪ سهڻي چيز وڏيڪ فائديمند هجڻ گهرجي. جيڪڏهين ڪا شيءِ انساني زندگيءَ سان لاڳاپو نٿي رکي ته ان ۾ سونهن جو هجڻ ۽ نه هجڻ ساڳي ڳالهه آهي. فن جي ماهيت کي سمجهڻ ۽ ان جي قدرن کي متعين ڪرڻ لاءِ انهيءَ سوال کي حل ڪرڻو پوندو. جيڪڏهين سونهن هڪ اهڙي مطلق حقيقت آهي جا مادي مظهرن ڪان پري ۽ افادي ڪان دور آهي ته پوءِ فن جو ڪهڙو معيار قائم ٿيندو. مثال طور هڪ عورت جي تصوير کي وٺو. هڪڙو عينيت پسند ان تصوير کي پرکڻ ويهي ٿو جنهن جي نظريي مطابق ڏسندڙ جي دل ۾ ان تصوير کي حاصل ڪرڻ جي خواهش ۽ قيمت جو سوال پيدا ٿيڻ نه گهرجي ۽ نه وري اها ڳالهه پيدا ٿئي ته اها تصوير حاصل ٿيڻ بعد ٻنهنجي ڪوٺڙيءَ جي ڪهڙي پٽ تي ٽنگيندو. نڪي ڪي ان تصوير کي ڏسي سندس دل ۾ عورت جي جسماني وجود جو خيال پيدا ٿيڻ گهرجي ۽ ڪيس اهو به حق نه آهي ته سورت جي صورت سان ڀيٽ ڪري ۽ نڪي وري منجهس ڪو جنسي يا سماجي احساس پيدا ٿيڻ گهرجي، نه وري اهو خيال اچيس ته ان تصوير ۾ ڪهڙي نسل ۽ ملڪ جي عورت کي پيش ڪيو ويو آهي. هن کي اهو به سوچڻ نه گهرجي ته ان تصوير جو ماڻهن جي ويچار تي ڪهڙو اثر پوندو يا ان تصوير ڪيندڙ جي زندگي يا زماني بابت ڇا ٿو ظاهر ٿئي. مصنف جي هنر، ڪاريگري ۽ رنگ روغن سان به ڪيس ڪو واسطو ۽ بحث نه هئڻ گهرجي. نه وري ان تصوير يا مصور جي ڪنهن ٻئي سورت يا مصور سان ڀيٽ ڪرڻ گهرجي. ان بعد سوچيو ته

(۱) ڊاڪٽر عبدالعليم: ادبي تنقيد ڪا بنيادي اصول: مطبوعه "نيا ادب ڪيا هي" ص ۳۲

ڪوڙي شيء ٿي وڃي باقي بچي، جنهن جي روشنيء ۾ انهيء تصوير کي پرکجي(۱). مطلب ته عينيت پسند سونهن کي فقط سونهن جي حدن ۾ محدود نٿو ڪري سگهي. ان ۾ ڪيس ڪن ٻين قدرن کي به ڳولڻو پوندو. شعوري طور تي هو ان کان بچڻ جي ڪوشش به ڪئي ڪري پر بيخبريء ۾ هو ان کان پاسو ڪري نٿو سگهي.

اهو ئي سبب آهي جو ڪي عينيت پسند پنهنجي نظريي تي قائم هوندي به حقيقت پرستيء جا مجندڙ ٿين ٿا ۽ نه رڳو منجهن سماجي قدرن جو احساس ٿئي ٿو بلڪ انهن جي تخليقن ۾ پڻ سماجي زندگي جا اثر ڏسجن ٿا. هنن تي به حالات جو اثر ٿئي ٿو ۽ هو انهن کي پنهنجي فن جو موضوع بڻائين ٿا. تنهنڪري ادب ۽ فن جي سماجي اهميت کان ڪنهن به صورت ۾ انڪار نٿو ڪري سگهجي.

حقيقت ڪري ادب ۽ فن جا ٻه پهلو ٿين ٿا. هڪڙو سماجي يا افادي ۽ ٻيو فني يا جمالياتي. تنقيد جي لاء انهن ٻنهي پهلوئن جي ڳولا لازمي آهي. تنقيد ساڳئي وقت سماجي قدرن جي کيرچار اهي ۽ جمالياتي پهلوئن کي آجاري ٿي. سندس سماجي اهميت جي ڪري ان جو سلسلو زندگي جي تنقيد سان وڃيو ملي(۲). ان تي پنهنجي وقت جي مروج فيلسوفاڻي ۽ سماجي نظرين جو اثر پوي ٿو. اهي خيال ۽ نظريا هرهڪ دور ته ڇا بلڪ ساڳئي دور ۾ پڻ مختلف ٿين ٿا ۽ منجهن ڇڪتاڻ هلندي رهي ٿي. اهو ئي سبب آهي جو تنقيدي نظرين ۾ ايڏو فرق ڦير ۽ اختلاف ٿو ڏسڻ ۾ اچي.

تنقيد جا مغربي نظريا: انسان جڏهين کان وٺي ادب پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي تڏهين کان وٺي تنقيدي خيال ۽ نظريا به وجود ۾ اچڻ لڳا. مغرب ۾ انهن خيالن ۽ ويچارن جو هڪڙو سلسلو نظر اچي ٿو، جنهن جي شروعات يونانين جي زماني کان ٿئي ٿي. انهن اڏمن ۽ ويچارن سان گڏ اختلافن جو هئڻ به لازمي امر آهي، جي پڻ ساڳي شدت اختيار ڪن ٿا.

جيتوڻيڪ تنقيدي نظريي تي ارسطو جو پهريون لکيل ڪتاب ”فنِ شاعري“ (Poetics) ملي ٿو تنهن هوندي به ان کان اڳ واري يوناني ادب ۾ تنقيدي اشارا مليو وڃن. ”اهڙو جهوني ۾ جهونو تنقيدي اشارو هومر جي اليڊ (Illiad) جي ارڙهين باب ۾ ملي ٿو. هومر ان سونهري نقش جي تعريف ٿو ڪري جيڪو هيفيسٽس هڪڙي ڍال تي بنايو هو. ڍال تي انهيء ڪاريگر هر ڏنل زمين جو نقش ڪڍيو هو، جنهن کي هومر هيئن ٿو بيان ڪري:

هر جي پويان زمين جو رنگ ڪاراڻ تي مائل ۽ کيڙيل زمين جهڙو هو، حالانڪ اهو سمورو ڪم سون جو ٿيل هو. اهو ان هنر جو معجزو هو.

---

(۱) ڊاڪٽر عبدالعليم: ادبي تنقيد کي بنيادي اصول: مطبوعه ”نيا ادب ڪيا هي“ ص ۲۲

(۲) عزيز احمد: فنِ شاعري (Aristotles' Poetics) ص ۴۳

ان جملي ۾ جيڪا تنقيدي صفت آهي تنهن جي پروفيسر ”برنارڊ بوزانڪي“ ڪولي سمجهائي ڏني آهي. ان جملي ۾ يونان جي شاعر نه رڳو هنرمند جي هنر ۽ ڪاريگر جي ڪاريگري جي ساراهه جا ڏڪ پريا آهن بلڪ هوبهو نقشو ڪيڻ جي ڏکيائيءَ جو پڻ وڏي خوبيءَ سان اندازو ڪيو آهي.

هي اشارو هڪ اهڙي فن ڏانهن هو جيڪو شاعريءَ کان مختلف هو مگر شاعريءَ بابت ٻهريون تنقيدي اشارو وري اسان کي هومر جي ٻي تصنيف اوڊيسي (odesi) ۾ ملي ٿو:

انهيءَ مقدس ڳائڻي ڊيموڊوڪس کي سڏايو ڇاڪاڻ جو ڏٺي تعاليٰ ان کي جهڙي ڳائڻ جي صلاحيت ڏني آهي تهڙي ٻئي ڪنهن کي عطا نه ڪئي اٿس سو رڳو ان ڪري ته هو پنهنجي مرضيءَ موجب ڳائي ماڻهن کي خوش ڪري.

ان ۾ هيٺيان تنقيدي اشارا آهن:

شاعر ڳائڻي کي مقدس ۽ راڳي کي هڪ خداداد نعمت ڪري ليکيو آهي ۽ گيت ڳائڻ جو مقصد هي بيان ڪيو آهي ته انسان ذات کي خوشي (لطف) حاصل ٿئي ٿي.— هومر کان سواءِ يوناني ڊراما نگارن جي تخليقن ۾ به هرهنڌ تنقيدي اشارا ملن ٿا. جهڙوڪ ارسٽوفنز (Aristophanes)، يوريپائيڊيز جي واتان چورائي ٿو، ”آءٌ اسٽيج تي ۽ شيون، جيڪي مون روزمره جي زندگي مان چونڊيون آهن، سي پيش ڪريان ٿو(۱).

افلاطون وٽ به تنقيدي جهلڪ ملي ٿي. شاعرانه الهام يا القا بابت هن، سقراط جي واتان هي ظاهر ڪيو آهي، ”پهريائين شعر جي ديويءَ ذريعي شاعرن کي القا ٿئي ٿو ۽ پوءِ انهيءَ القا سان هو گهڻن ئي ماڻهن کي متاثر ڪن ٿا. جيئن ته اهي شاعر جن کي الهام ٿئي ٿو، سي جنون جي اصول جا پابند ڪونه ٿين ان ڪري هو هڪڙي ئي قسم جي شاعري ڪري ٿا سگهن. دل کي ڇڪيندڙ نظم انساني ڪوشش جو نتيجو نه آهن بلڪ قدوسي ۽ قدرت جي تخليق ٿين ٿا. شاعر ته فقط ديوتائن جي ارشاد جي بيان جو ذريعو آهن(۲).“ افلاطون کي سياست سان دلچسپي هئي ۽ هن رياست ۾ شاعري کي ڪا اهم جاءِ ڏيڻ تي گهري پر هو پنهنجي نقطه نگاهه کان شاعر جو مقام ۽ مرتبو مقرر ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي نه سگهيو. خير هن کي شاعري سان دلچسپي هئي ۽ ان جي ويچارن مان گهڻن ئي ماڻهن فائدو ورتو، پر هن ان طرف مستقل ڌيان نه ڏنو.

ٻهريون شخص جنهن تنقيد ڏانهن سچ پچ ته ڌيان ڏنو سو آهي ارسطو، جنهن تنقيد کي سياسيات، اخلاقيات ۽ فيلسوفي کان الڳ ڪري، ان جي انفراديت ذهن نشين ڪرائي. هن ٻه ڏار ڏار ڪتاب (۱) (Poetics) ۽ (۲) (Rhetorics) لکيا جن ۾ يونان جي سموري تنقيد جو روح موجود آهي(۳). هن فن شاعري ۾ شاعري ۽ ان جي مختلف صنفن تي روشني وڌي

(۱) عزيز احمد: فن شاعري.
(۲) عزيز احمد: ايضاً ۹۸ ص.
(۳) عزيز احمد: ايضاً

۽ حزنيہ ۽ طربيہ وغيره تي ڪليل ۽ واضح بحث ڪيو آهي(١). هو چوي ٿو ته شاعري نقل جو اهو وجدان (Instinet of Imitation) آهي جنهن سان لطف ۽ حظ حاصل ٿئي ٿو. هوءَ تناسب جو احساس (Instinet of harmony) پڻ آهي، جنهن بعد هو يوناني ڊراس ۽ ڊراما نگارن بابت ڏگها بحث ٿو ڇيڙي(٢).

ارسطو تي افلاطون جو اثر آهي. نقل جو تصور افلاطون جي نظريي تي قائم آهي ڇاڪاڻ جو هو هن دنيا جي زندگي کي عالمِ مثال جي زندگي جو نقل ڪري ٿو مڃي. نقل جو فيلسوفاڻو ويچار هن افلاطون کان حاصل ڪري شاعريءَ سان لاڳو ڪيو آهي. هو افلاطون وانگر دنيا کي عالمِ مثال جو هڪ نقل مڃيندي چوي ٿو ته شاعري لفظن جي ذريعي هن دنيا جي ماڻهن جي عمل ۽ فعل جو نقل ڪري ٿي. ارسطو جي مضمون ۾ عالمِ مثال جي جڳهہ آهي ۽ نہ ضرورت. افلاطون کي شاعري ان ڪري نٿي وڻي جو هن جي خيال موجب اها ”نقل جو نقل ۽ عڪس جو عڪس“ هجڻ ڪري اصل کان گھڻو پري آهي. ارسطو نقل کي ضرور مڃي ٿو پر نقل جي نقل واري نظريي کي تسليم نٿو ڪري. ارسطو جنهن نقل جي بنياد تي شاعريءَ جي پيڙهہ ٻڌي آهي سا افلاطون جي نقل واري تصور سان نهڪي اچي ٿي. هن جو چوڻ آهي ته اها نقل آهي مگر نقل جو نقل ڪانهي. هي اهو بنيادي فرق آهي جيڪو افلاطون ۽ ارسطو جي فيلسوفاڻي خيالن ۾ ڏنو وڃي ٿو(٣).“ اهو نقل جيتوڻيڪ زندگي جو هوبهو نقل ڪونهي تاهم زندگيءَ سان نهڪيو ضرور اچي ۽ ماڻهو انهيءَ ۾ اصل کان وڌيڪ دلچسپي ڏيکارين ٿا. هن جي ويچار مطابق شاعريءَ جو لاڳاپو جذبن سان آهي پر هن زبان ۽ بيان جي خوبين تي پڻ زور ڏنو آهي.

ارسطو واري شعر جي نظريي جو سموري دنيا تي اثر پيو آهي. شروعات ۾ روم جي شاعرن ۽ مفڪرن تي ان جو گهرو ۽ گهاٽو اثر پيو ٿو ڏسجي. اتي جي فيلسوفن تنقيد کي قاعدن ۽ بيان تائين محدود ڪري ڇڏيو هو. سسيرو (Cicero) جي دؤر تائين اهائي حالت رهي. هوريس ان خيال ۾ ڦيرگهير ڪئي ۽ اهو به چيو ته تنقيد ۾ ارسطو جي ويچارن سان فائدو پرائڻ مناسب آهي. هن جيڪو ننڍڙو رسالو (Ars poetica) نالي لکيو تنهن جي پيڙهہ ارسطو جي ويچارن تي ڪنئي وئي آهي. ڪن هنڌن تي هن جيڪي خيال پيش ڪيا آهن تن ۾ ارسطو جي ويچارن ۾ ڪو معمولي فرق ۽ تفاوت ٿو ڏسجي. هن جي خيال موجب شاعريءَ جو مقصد نہ رڳو لطف ۽ شريني ڏيڻ پر اصلاح ڪرڻ به آهي پر اهو ارسطو جي بحث جو منطقي نتيجو ڪونهي. هو فن جي هستيءَ کي خراب ٿو سمجهي. هن جي لاءِ لکڻ پڙهڻ تنقيدي ڪارنامو پيش ڪرڻ لاءِ ضروري ڪونهي بلڪ ان جي لاءِ ذهين ۽ چالاڪ هجڻ لازمي آهي(٤). هوريس کان پوءِ روم ۾ ڪوئنٽلين کي وڏي اهميت حاصل آهي ڇاڪاڻ جو هن شاعري سان گڏ نثر

(1) Sainsbury: A history of criticism V.I-p-30, (2) Ibid. (٣) عزيز احمد: فن شاعري ص ٣-١١
(4) Saintsbury: A history of criticism pp 221-229-

ڪي بہ هڪ فن ڪري مڃيو، تنقيد جا مستقل اصطلاح جوڙيا ۽ يوناني ۽ لاطيني تنقيد جي پيٽ ڪئي. اهڙي طرح تقابلي تنقيد (Comyarative criticism) جي بنا پئي ان هوندي بہ هو خيالات جي پيٽ ۾ زبان ۽ بيان ڏانهن وڌيڪ ڌيان ڏو ٿئي. روم جي سڀني فيلسوفن جو پڻ اهوئي حال آهي. ان ڪري اهي ارسطو جي تنقيدي خيالن ۾ ڪو خاص واڌارو نٿا ڪري سگهن.

انهن رومي ۽ لاطيني نقادن ڪان پوءِ تنقيد وري بہ يونان ڏانهن منهن ڪري ٿي جتي لان جائينس پيدا ٿيو جنهن (On sublime) ۾ جيڪي خيالات پيش ڪيا سي اڄڪلهہ جي روماني نقادن جي خيالن سان ٺهڪندڙ آهن، اهوئي سبب آهي جو رومانوي نقادن ان کي پنهنجو اڳواڻ ۽ امام ڪري ٿا مڃين. هو ادب کي جاچڻ ۽ پرکڻ لاءِ تنقيد کي ڪا وقعت ڪونہ ٿو ڏئي. هو چوي ٿو تہ نقاد کي سندس خيال ۾ هڪ الهامي ڪيفيت، ڪنهن بہ فنپاري کي سمجهڻ جهڙو بنائي ٿي وجهي.

شروعات ۾ لان جائينس، ارسطو ۽ ٻين يوناني نقادن جي پيروي ڪندو هو پر پوءِ مٿس اها حقيقت کلي پيئي تہ شاعري هڪ اهڙي دلڪش چيز جو نالو آهي جنهن ۾ ڪو نہ ڪو مفيد پهلو هجي. هو شاعريءَ جي وڏي ۾ وڏي خوبي رفعت ۽ برتري (Sublimity) کي سمجهي ٿو ۽ اها خوبي سندس خيال موجب حاصل ڪري نٿي سگهجي بلڪ خداداد ۽ وهبي ٿئي ٿي. نقاد جي لاءِ ان جي سڌ وٺڻ ضروري آهي جا تخيل ۽ ويچار ڪان ڪم وٺڻ ڪان سواءِ ڏکيو حاصل ٿئي ٿي. هن جي خيال موجب شاعريءَ ۾ هڪ اهڙي جوش جو هئڻ ضروري آهي جنون مان ليڪ توڙي پڙهندڙ ٻنهي ۾ ديوانگيءَ جي ڪيفيت پيدا ٿئي. ان جي تخليق خود ڪنون ”ازغيبي جنون“ جي نتيجي طور پيدا ٿئي ٿي جا پڙهندڙ تي بہ ساڳيو اثر ڪري ٿي(۱).

وچين زماني ۾ مذهب جي اثر هيٺ تنقيد ۽ اهڙن ٻين علمن ڏانهن ڌيان گهٽجي ويو ان زماني ۾ ڊانٽي (Dante) ڪان سواءِ ٻيو ڪو ذڪر ڪرڻ جوڳو نقاد پيدا نہ ٿيو. ڊانٽي جي چوڻ موجب شاعري اهڙي ٻوليءَ ۾ ڪئي وڃي جيڪا عام ماڻهو سولائي سان سمجهي سگهي ۽ شاعري جي ٻولي عام رواجي هئڻ گهرجي. هو شاعريءَ جي معنوي پهلوءَ تي پڻ وڏو زور ڏئي ٿو. هن جي خيال موجب شاعر جي خيال ۽ بلندي، خلوص، نيڪ نيتي، شاندار انداز بيان، لفظن جو مناسب استعمال ۽ صحيح چونڊ لازمي آهي. ۽ (De vulgari Eloquio) ۾ اهو بہ ٻڌايو اٿس تہ ڪهڙيءَ ريت لکڻ گهرجي(۲).

نشاةالثانيہ واري دؤر ۾ ڪلاسيڪي تنقيد پيهر پنهنجو اثر قائم ڪري ورتو. انگريزيءَ ۾ بن جانسن ان جو مکيہ علمبردار هو. سرفلپ سڊني ڪلاسڪيت جو حامي آهي حالانڪ انهن ٻنهي جي خيالات ۾ اختلاف آهي، ليڪن ڪلاسڪيت جي تنقيد ۾ ٻئي جٽا متفق آهن.

(1) R. A. Scott James: the Making of literature p p. 90-91.
(2) Rebecca west: Tradition in criticism p. 182
Saintsbury: A history of criticism pp. 9ꟷꟷ-91ꟷ

سڌني شاعريءَ تي بحث ڪندي ڪندي وچي ڪلاسڪيت ڏانهن لڙندو ۽ شاعريءَ جي لطف اندوزي واري پهلوءَ تي زور ڏئي ٿو. بن جانس پنهنجي وقت جي ادبي ماحول کان پريشان ۽ نااميد ٿي ڪري ان ۾ انتشاري ڪيفيت کي ڏسندي ان نتيجي تي ٿو پهچي ته جهونن جي نقش قدم تي هلڻ گهرجي(١).

سترهين صديءَ جي نقادن تي ان جو گهاٽو ۽ اونهو اثر پيو. هن زماني ۾ پيا نقاد فرانس ۾ پيدا ٿيا جن ۾ بوائلن وڏي اهميت جو مالڪ آهي. ان جي خيال موجب شاعريءَ جو ڪم آهي ته هو فطرت کي هڪ خاص سانچي ۾ وجهي ڇڏي. هو ارسطو جي خيالن جي پيروي ڪرڻ ضروري ٿو سمجهي. هو چوي ٿو ته شاعرن کي يوناني شاعرن جي ڪلام جو اپياس ڪرڻ گهرجي. اها آهي ڪلاسيڪي اثر جي انتها، ان ڪري ان جو ردعمل به ٿيو(٢).

برطانيه ۾ ڊرائيڊن (Dryden) پهريائين پهريائين ڪلاسڪيت جي خلاف آواز ڪڍو ڪيو. هن چيو ته ارسطو، تنقيدي نظرين بابت جن اصولن جو اظهار ڪيو آهي سي يوناني ادب کي اڳيان رکي جوڙيا آهن ۽ هرڪنهن ملڪ جي لاءِ انهن جي تقليد ڪرڻ مناسب ڪانهي. هن جي خيال موجب ادب هڪڙي اهڙي قوت آهي جنهن کي سدائين پنهنجي زماني جي ترجماني ڪرڻ گهرجي. قومي ۽ ملڪي امتيازن ۽ نظرين ۾ اختلاف ۽ تفاوت جي مدنظر ادب جي خاصيتن جو الڳ الڳ هئڻ لازمي آهي. هن جي خيال مطابق شاعريءَ جو مقصد ابدي خوشي هئڻ گهرجي(٣). جنهن ۾ لطف اندوزي ۽ خوشي ٻئي اچي وڃن ٿيون. هن فن کي اهو نقل ڪري چاتو ۽ سمجهيو جيڪو اصل کان پنهنجي خاصيت جي بنا تي وڌيڪ سونهن ڀريو ۽ حسين ٿئي ٿو. شاعريءَ جي انهيءَ خاصيت کي جيڪا اصل کي نقل کان ڌار ٿي ڪري تنهن کي تخيل (Imagination) ڪري ٿو چئجي(٤).

ڊرائيڊن جي تنقيدي خيالن ۽ اصولن تنقيدي دنيا ۾ وڏيون ۽ اهم ڦيرگهير آنديون. ارڙهين صديءَ جي نقادن لاءِ انهيءَ تخيل وڏو ڪم ڏنو(٥). پوپ، ايڊيسن ۽ برڪ به گهڻو ڪري ساڳين خيالن کي پيش ڪندا رهيا جن مان ايڊيسن ۽ برڪ تخيل جي قوت تي، فيلسوفي ۽ نفسيات جي روشني ۾ بحث ڪيو، جنهن جي پيڙهه لاڪ جي فلسفي جي قائم ڪيل آهي. انهن جا خيال پڻ اهم آهن ڇاڪاڻ جو اڄڪلهه جي نفسياتي نقاد وانگر هو به فن جي مفيد پهلوءَ تي برابر بحث ڪندا رهيا آهن(٦).

---

(1) Rebecca west: Tradition criticism p-183
(2) Scott James: the making of literature p-138
(3) Rebecca west: Tradition in criticism p-184
(4) Rebecca west: Ibid in p-184
(5) Scott James: the making of literature p-153
(6) Rebacca west Iradition in criticism p-186

انهيءَ زماني ۾ فيلسوفيءَ جي "نئين ڪلاسيڪي" مڪتبِ فڪر جي شروعات ٿي، جنهن جي دعويٰ هئي ته اهو يونان ۽ روم جي تنقيدي خيالن جو پونئگ آهي پر اصل ۾ ان جي دعويٰ صحيح ۽ سچي نه هئي ڇاڪاڻ جو هو نه رڳو انهيءَ اصول کان گهڻو پري هو پر ڪيس ڪلاسيڪت جي روح ۽ جوهر جي پوري سوري واقفيت هئي. اها تحريڪ ۽ لاڙو ظاهر آهي ته گهڻن ڏينهن تائين برقرار رهي نٿي سگهيو ڇاڪاڻ جو ان جي پيڙهه مضبوط نه هئي ۽ ٿوري ئي عرصي اندر جرمنيءَ ۾ وڪلمان، فيلسوفيءَ جي ان سڪول سان بغاوت آهي ۽ هن ڳالهه تي زور ڏنو ته جيڪڏهين يونان ۽ روم جي تقليد ڪرڻي آهي ته پوءِ سچ پچ ان جي روح کان واقف ٿيڻ بعد ان جي تقليد ڪرڻ گهرجي، ان قسم جي تنقيد کي "روماني تنقيد" چنجي ٿو جنهن جا مکيه جرمن علمبردار هئا ليسنگ ۽ هرڊر. انهن جي ويچارن جو پين ملڪن ۾ پکڙجڻ، نئين تنقيد جي شروعات هئي. هن پاريءَ وارن ۾ ڪولرج، ورڊ سورٿ، مادام ڊي سٽيل وغيره خاص ڪري مشهور آهن. ليسنگ جي تنقيد جا بنيادي اصول هي آهن:

(١) ادب کي قومي ۽ ملڪي ذهانت ۽ فطانت جو مظهر ٿيڻ گهرجي.

(٢) هر ڪنهن ادب جيون کي حدون ٿين ٿيون جن کان پير ٻاهر ڪيڻ ڪنهن به حال ۾ مناسب ناهي. فن ان وقت ترقي ڪري سگهندو آهي جڏهين هو پنهنجي حدن ۾ رهي(١).

ادب کي قومي ۽ ملڪي ذهانت ۽ فطانت جو ترجمان سمجهڻ ۽ اهڙو اظهار ڪرڻ ان وقت هڪ نئين ڳالهه هئي. اهو تنقيدي ويچار وڏي اهميت وارو هو، جنهن اڳتي هلي روس، ناروي ۽ پين هنڌن تي اهم ڪم ڪيو ۽ سموري يورپ جي ادبيات ۾ انقلاب جي لهر پکيڙي ڇڏي. گوئٽي Dichtung and Wharhelt ۾ ليسنگ جي لائوڪون بابت لکيو آهي ته ان جي شاندار تصور جي نتيجن اسان کي بجليءَ جي روشنيءَ وانگر هڪڙي وات صاف ڪري ڏيکاري ۽ سموري پراڻي تنقيد اهڙي طرح ختم ڪري ڇڏي جهڙي طرح پراڻي ڪوٽ کي لاهي ڪٽي اڇلائجي(٢). ليسنگ ۽ هرڊر جي خيالن جرمني جي عيني فيلسوفن، شليگل، ڪانٽ، هيگل، فتشي وغيره کي پڻ متاثر ڪيو. هيگل جي 'جماليت' ۾ هرڊر جا ڪيترا ئي خيالات ملن ٿا جيڪي هن ترتيب ۽ قاعدي سان فيلسوفاڻي انداز ۾ پيش ڪيا آهن(٣).

تنقيد ۾ نوان خيال جرمني ته ڇا پر برطانيه ۽ فرانس ۾ به پيدا ٿيا. فرانس ۾ ٽين، سينٽ بيو (Sainte Beuve) ۽ مادام ڊي سٽيل وغيره ۽ انگلنڊ ۾ ڪولرج ۽ ورڊسورٿ ان جي اشاعت ۾ مکيه ڀاڱ ورتو. بليڪ ۽ شيلي وري روماني تنقيد کي رائج ڪرڻ ۾ هٿي ڏني. هنن سڀني تي جرمني جي عيني فيلسوفن جو اثر هو تنهنڪري شاعريءَ تي الهامي ڪيفيت طاري هئڻ ڏانهن ڌيان ڏنائون. بليڪ ته شاعر کي پيغمبر ڪري ٿو مڃي، جنهن تي الهامي

---

(1) Rebacca west: Ibid p-19
(2) Mary M. column: from these roots p-31
(3) Mary M. Colum: From These Roots P- 3)

ڪيفيت طاري ٿيندي رهي ٿي. وردسورٿ جذبي ۽ احساس کي شاعريءَ ۾ مکيه ۽ اهم سمجهي ٿو. ڪولرج انهن مڙني ۾ وڌيڪ علمي بحث ٿو ڪري حالانڪ هن جي لاءِ به جذبو ضروري شي آهي. شاعر جيڪو به خيال پيش ڪرڻ گهري سو جذبي ۾ ٻڏل ۽ الهامي ڪيفيت تي ٻڌل هئڻ گهرجي. هن جي خيال موجب شاعر جو ڪم آهي تہ هو اسان مان ٿوري دير جي لاءِ شڪ شڪوڪ ڪڍي ان جي جاءِ تي يقين جي صلاحيت پيدا ڪري ڇڏي(۱). هو ٻئي جي پيرويءَ جو قائل ني ڪونهي. ڪولرج پنهنجي تنقيد ۾ ڏاڍيون فيلسوفائيون ڳالهيون ڪيون آهن، تنهن ڪري ان جو اثر ٻين تي به گهاٽو پيو آهي.

روماني تنقيد، نئين تنقيد کي وجود ۾ آڻڻ لاءِ گهڻي مدد ڏني ۽ اهڙي ريت اوڻيهين صديءَ ۾ تنقيد جو فن عروج تي پهچي ويو. انهيءَ دور ۾ فرانس ۾ سينٽ بيو ۽ انگلنڊ ۾ ميٿيو آرنولڊ پنهنجي ويچارن جي اشاعت ڪئي. سينٽ بيو چيو تہ چڱي نقاد لاءِ ضروري آهي تہ هو شاعر جي زندگي ۽ انساني نفسيات مان واقف هئڻ گهرجي ٻيءَ حالت ۾ هو ڪيس چڱيءَ پر پروڙي ڪين سگهندو. ٽين چيو تہ هر ڪنهن ملڪ جي شاعريءَ کي ان ملڪ جي جاگرافيائي تاريخي ۽ اخلاقي پس منظر ۾ ڏسڻ گهرجي ورنہ ان بابت ڪوبہ صحيح رايو قائم ڪري ڪين سگهبو. سينٽ بيو ائين بہ چيو تہ انهيءَ پس منظر سان گڏ جيڪڏهين شاعر جي زندگيءَ کي اڳيان نہ رکبو ان ڳالهہ جو پتو ني ڪين پوندو تہ ساڳئي دؤر جي ٻن شاعرن ۾ ڪهڙو تفاوت آهي ۽ ڇو ۽ ڪير ڪهڙي اهميت جو مالڪ آهي.

انهن نقادن ۾ ميٿيو آرنولڊ جو مرتبو مٿاهون آهن. هو ڪلاسڪيت کي مڃي ۽ يوناني تنقيد جي اصولن کي اهميت ڏئي ٿو تاهم ادب جي باري ۾ هن جو پنهنجو رايو بہ آهي جنهن تي نئين تنقيد جي پيڙهہ کنيل نظر اچي ٿي. هو شاعريءَ کي زندگيءَ جي تنقيد ڪري ٿو سمجهي. هومر، ڊانٽي، شيڪسپيئر ۽ ملٽن جهڙي شاعري جي خاصيت کي پيش ڪرڻ بعد هو ان نتيجي تي ٿو پهچي تہ هنن سڀني جي شاعري پنهنجي پنهنجي جاءِ تي زندگيءَ جي سمجهاڻي ٿي ڏئي ۽ شاعريءَ ۾ اهو ئي جوهر هئڻ گهرجي. هو چوي ٿو "شاعر جي لاءِ دنيا ۽ زندگيءَ جي واقفيت ضروري آهي ڇاڪاڻ جو ان کان سواءِ هو انهن کي پنهنجي شاعريءَ جو چڱيءَ ريٺ موضوع بڻائي ڪين سگهندو. اڄڪلهہ تہ زماني جي حالتن ۾ بيحد پيچيدگيون ۽ اونهايون پيدا ٿي پيون آهن تنهنڪري شاعر، انهن کي پنهنجي موضوع سان هم آهنگ تڏهين بڻائي سگهندو جڏهين منجهس اهڙو تنقيدي شعور هوندو. ٻيءَ حالت ۾ سندس تخليق معمولي ۽ رواجي درجي جي ٿي پوندي(۲). مطلب تہ هو زندگي ۽ شاعري کي هڪٻئي کان وڇ رکڻ گهري ٿو. هن جي اها وصف جيتوڻيڪ مبهم ۽ منجهيل آهي تاهم اونهي اپياس تي ٻڌل آهي ۽ انهيءَ جديد لاڙي ڏانهن اشارو ٿي ڪري، جنهن زماني ۾ ڪارل مارڪس ڪان اشتراڪي اعلان لڪارايو(۳).

(۱) مجنون گورکپوري: ادب ۽ زندگي ص ۱۵ (2) Arnold: Essays in Criticism P- 6 (۳) مجنون گورکپوري: ادب ۽ زندگي، مباديات تنقيد ص ۱۶

انھيءَ دور ۾ تنقيد جي ٻن نظرين وڏي اهميت حاصل ڪري ورتي ۽ جيئن وقت گذرندو ويو تيئن انهن ۾ اختلاف به اهڙا ئي وڌندا ويا، جن مان ادب برائي ادب، ادب برائي اخلاق جا ٻه مڪتبِ فڪر پيدا ٿيا. رسڪن فن جي اخلاقي پهلوءَ تي زور ڏنو. هن چيو ته فن جي فطرت ۾ هيءَ خاصيت موجود آهي ته هو اخلاقي هجي. ان بحث جو سلسلو افلاطون جي وقت کان وٺي شروع ٿيو ۽ هن وري انهيءَ خيال کان ته فن ڪڏهين ڪڏهين اخلاق جو ساٿ نٿو ڏيئي سگهي بلڪ ان جي لاءِ نقصانڪار ثابت ٿئي ٿو، تنهنڪري هن اديبن کي پنهنجي خيالي جمهوريت مان شهر نيڪالي ڏيئي ڇڏي. افلاطون ان جون برايون ڳڻايون چاڪاڻ جو ان ۾ بداخلاقي جا عنصر هئا پر رسڪن ان جي ساراهه ڪئي ڇاڪاڻ جو هن کي فن ۾ شروع کان وٺي اخلاقي پهلو نظر آيا(۱). والٽرپيٽر رسڪن جي انهن خيالن جي مخالفت ڪئي ۽ چيائين ته فن ۽ ادب جو مقصد اخلاق سڌارڻ نه بلڪ زندگي جي هلندڙ مشين کان انسان جي خيالن کي چند گهڙين لاءِ هٽائڻ ۽ اهڙي طرح انهن کي هڪ قسم جو ذهني سڪوت بخشڻ آهي. اهو اهڙو ڪم آهي جيڪو ادب ۽ فن کان سواءِ ٻي ڪابه شيءِ سرانجام نٿي ڏيئي سگهي(۲).

والٽرپيٽر پنهنجي خيالن کي خوب پکيڙيو. ادب برائي ادب ۽ فن برائي فن جا نظريا فرانس ۾ پيدا ٿيا، جن جو چراغ انگلنڊ ۾ ويسلر روشن ڪيو، آسڪروائيلڊ پڻ انهيءَ پيچري جو پانڌيئڙو ٿي، پنهنجي تخليقن جي ذريعي ان جو ڦهلاءُ ۽ پرچار ڪيو. رسڪن ان جي مخالفت ڪئي ته والٽرپيٽر ان جو علمبردار ٿي ميدان ۾ اچي انهن مسئلن تي ڏاهپ ۽ معقوليت سان بحث شروع ڪري ڏنو(۳). ڪيٽس به ان ۾ شامل ٿيو. هن کي اهڙي شاعريءَ کان نفرت هئي جنهن ۾ ڪنهن مخصوص غايت يا مقصد کي پنهنجي اڳيان رکيو وڃي. هن جي لاءِ سونهن پري چيز بذاتِ خود هڪڙي ابدي مسرت هئي. هو چوي ٿو ته سونهن حقيقت آهي ۽ حقيقت سونهن، بس ايتري ڳالهه آهي ۽ اسان کي ايترو ئي ڄاڻڻ جي ضرورت آهي. ان کان پوءِ يورپ جي نقادن ان خيال جي ڀٽ پرائي ۽ اشاعت ڪئي. سڀني گڏجي چيو ته سونهن بالذات آهي جيڪا نيڪي ۽ بديءَ جي حدن کان گهڻو پري ٿئي ٿي. شعر و ادب جو ڪم آهي اسان ۾ سونهن جو احساس پيدا ڪرڻ ۽ قائم رکڻ. اهوئي سونهن جو احساس اسان جي ابدي خوشيءَ جو ضامن آهي. دنيا ۾ جيتريون به بڇڙيون ۽ بدصورت شيون آهن انهن کي به سونهن بخشڻ ۽ سوڀياوان بڻائڻ کي حسن ڪاري چئجي ٿو(۴). اها ڳالهه صاف آهي ته اهڙي طرح برائي کي چڱائي، ڪوڙ کي سچ، بدصورت کي خوبصورت ڪري پيش ڪيو ويو ته ان مان لطف ۽ حظ حاصل ڪرڻ سماج جي لاءِ فائديمند ٿي نٿو سگهي ڇاڪاڻ جو ان مان هڪ ته سماجي زندگي ۾ ڪاهلي، سستي، نڪموپڻ، عيش ۽ عشرت گهر ڪيو وڃن ته ٻئي طرف غلط قدرن جو رواج پئجو وڃي.

---

(1) R. A. Scott Janes: The Making of Literature P- 284 (2) R. A. Scott James: Ibid P- 2 94 (3) Ibid P- 313 (۴) مجنون گورکپوري: ادب اور زندگي مباديات تنقيد ص ۱۶.

اهي خيال گھڻو وقت جٽاءُ ڪري نٿا سگھن. انهن جو رد عمل ٿيڻو هو، سو ٿيو. ماڻهن کي جڏهن اها خبر پئجي ويئي ۽ پڪ ٿي ته ان نظريي ۾ ڪيترين ئي خرابيون آهن ۽ اهي تصوريت يا عينيت جي پاڇي ۾ پرورش پاتل هڪڙي خاص طبقي جا خيال آهن ته هنن انهيءَ جي خلاف آواز ڪڍڻ و ڪيو. ان سلسلي ۾ پهريائين پهريائين مارڪس ۽ اينجلس آواز اٿاريو ۽ انهيءَ حقيقت ڪان آگاهه ڪيو ته حسن ڪاري ۽ ادب، اجتماعي هئيت ۽ تمدن جي نظام جي خدمت ۾ ڦهلاءَ ۽ تبليغ جو اوزار ٿي ڪم اچن ٿا ۽ جيئن ته تهذيب و تمدن جو ٺيڪو هيل تائين مٺاهين طبقي ۽ سرمايه دارن جي هٿ رهيو آهي تنهنڪري، اسان جا اديب ۽ شاعر اڃا تائين جنهن تهذيب جي نمائندگي پيا ڪن اها اقليت جي تهذيب هئي جا هڪڙي ٿوري تعداد واري جماعت جي پيدا ڪيل چيز هئي جنهن کي عوام جي زندگيءَ سان ڪو لاڳاپو ڪونه هو. هن وقت جيئن ته سڄي دنيا ۾ زبردست انقلاب جي ضرورت آهي، سرمايه داري جي آپ سان ڳالهيون ڪندڙ عمارت ڪرڻ تي آهي، ان جي جاءِ تي جمهوريت ۽ مزدورشاهيءَ جي نئين اوساري ڪجي رهي آهي، تنهنڪري ادب جي رسم و رواج ۾ به ڦيرگھير جي گهرج آهي. هن وقت تائين اديب سرمايه داري جي عشرت گاهه جو مزور هو ۽ هڪڙي مخصوص جماعت جي هلت چلت، نفسيات ۽ ميلانات، ان جي ڪل ڪائنات هئي. مگر هاڻي اديب کي اجتماعي شعور ۽ جمهوري ذهنيت جو آئينه دار ٿيڻ گهرجي. کيس گهرجي ته هو واقعي کي تخيل تي ترجيح ڏئي ۽ مادي دنيا تي نظر رکي ورنه اسين عوام سان گڏجي گذاري ڪونه سگهنداسين (۱).

مطلب ته مارڪس ۽ اينجلس وارن اها تحريڪ هلائي، جنهن سان فن ۽ ادب جي هٽن ۾ علم ۽ افاديت جو جهنڊو کڙو ٿيو. هن تحريڪ عينيت پسندن جي تخيلي تصورن ۽ نظرين جون پاڙ هون لوڏي ڇڏيون، ليڪن انهن نظرين ۽ ڏرين ۾ اڄ تائين بحث مباحثو ٿيندو رهي ٿو، جنهنڪري تنقيدي دنيا ۾ ڪيترين ئي نيون تحريڪون پيدا ٿي پيون آهن، نقادن مختلف مڪتبِ فڪر ٺاهي ورتا آهن ۽ هرهڪ ڌر پنهنجي پنهنجي نظريي تي علمي بحث ڪري ان کي عام ڪرڻ جي ڪوشش ۾ آهي. انهيءَ بحث مباحثي ۾ ان ڪري به اختلاف آهي جو خود سماجي زندگي هڪڙي مستقل ڪشمڪش ۽ ڇڪتاڻ ۾ آهي ۽ عينيت پسندي ۽ حقيقت پرستيءَ ۾ به وٺ پڪڙ لڳي پيئي آهي.

تنقيد زماني جي واقعن ۽ حالتن سان گڏ بدلبي، ڦرندي گهرندي ۽ فڪر ۽ ويچار جي بدلجڻ ڪري پاڻ به ان موجب هلندي رهي ٿي؛ نه رڳو ايترو پر چاڪاڻ جو ڦير گهير ۽ مٽ سٽ جي ڪيفيت زندگيءَ جي هرڪنهن ڏس ۾ پوري اوج تي آهي تنهنڪري تنقيد ۾ به ايون نيون شاخون ڦٽي پيون آهن. اهڙيون به تحريڪون آهن جيڪي ڏسڻ ۾ ته عجيب

(1) Lunacharsky: Lenin on Art & literature p. 96.

۽ غريب اچن ٿيون ۽ جيڪڏهين انهن کي سماجي پس منظر ۾ ڏنو ويندو ته معلوم ٿيندو ته انهن جا بج ڦٽڻ گهربا هئا.

جديد مڪتب فڪر ۽ نوان تجربا: روايت مان نت بغاوت جا چشما ڦٽيو نڪرن؛ سو تنقيد ۾ پهريائين پهريائين بغاوت ليسنگ، هرڊر، ڪولرج، ورڊسورٿ، ٽين، ڊي-سٽيل ۽ سينٽ بيو آندي جنهن جو ذڪر اڳيئي ٿي چڪو آهي. اها نئين تنقيد جي شروعات هئي جنهن ۾ ڪيترائي نوان رجحان ۽ لاڙا-جمالياتي، عمراني، نفسياتي-نظر اچن ٿا. اهي سڀئي رنگ هنن نقادن جي لکيتن ۾ موجود آهن. اوڻيهين صديءَ جي مکيه خاصيت هي آهي ته هوءَ انهن مان ڪنهن نه ڪنهن پهلوءَ کي اڳيان رکي صداقت ۽ سچائيءَ جي ڳولا ڪري ٿي. اهي نقاد جيڪي ادب برائي ادب ۽ فن برائي فن جا گهوريا آهن تن ادب ۽ فن کي زندگيءَ کان ٻنهه ڌار نه ڪيو آهي. والٽر پيٽر جي (Renaissance) ۾ ان خيال جو اظهار ٿو ڏسجي ته ادب برائي ادب جو مطلب ان کان سواءِ بيو ڪجهه به نه آهي ته ادب يا فن، جذبي يا احساس جي ترجماني ڪري، هر ڪنهن شيءِ جو نعم‌البدل بڻجي ۽ زندگيءَ سان هم آهنگ ٿيڻ کان سواءِ ائين ٿي نٿو سگهي(۱). ليسنگ، هرڊر، ڊي-سٽيل ۽ ٽين سماجي پهلوءَ تي زور ڏنو. ڪولرج ۽ ورڊسورٿ فيلسوفاڻي ويچار کي رائج ڪيو ۽ سينٽ بيو وري تاريخي رجحان ڏانهن لاڙو ڏيکاريو. بقول ٽي. ايس. ايليٽ، هو مؤرخ نه، بلڪ تنقيد ۾ علم حيوانات جو ماهر آهي(۲).

انهن ويچارن ۽ نظرين کي اڏو رکي تنقيد جو بنياد رکيو ويو آهي. فڪر ۽ ويچار جي دنيا ۾ نين شاخن جي ڦوٽهڙي ۽ گونچن جي اسرجڻ ڪري ڪيترائي نوان گل ٽڙيا. اول اول سماجي ۽ عمراني نظرين ڏيکائي ڏني، جن جي ابتدا ٽين ڪئي. هن چيو ته فني تخليق کي ايستائين نٿو سمجهي سگهجي جيستائين ان زماني جي ذهني ۽ سماجي حالتن جو اندازو نه ٿي وڃي ڇاڪاڻ جو انهن ئي حالتن ۾ سندس تخليق جو راز لڪل ٿئي ٿو(۳). ان نظريي ۾ واڌارو ٿيو آهي جنهن تي مارڪسي تنقيد جي پيڙهه بڌي ويئي آهي. ان ۾ نقادن پنهنجي خيال موجب نالي ماتر ڦير گهير آندي آهي، جنهن جو اثر علمي هئڻ جي ڪري سڄي دنيا ۾ وڃي پکڙيو. ان ڪري ادبيات جي حد علم‌الاقوام (Anthropology) ۽ علم‌اللسان (Philology) سان وڃي ملي آهي. هربرٽ ريڊ ان ڏانهن ڌيان ڏيندي (Phases of English Poetry) ۾ بحث ڪندي چوي ٿو ته شعر ۽ ادب جي سمجهڻ لاءِ انهن ٻنهي علمن کي ڄاڻڻ ضروري آهي ڇاڪاڻ جو سندن سلسلو به اتائين شروع ٿئي ٿو.

ٻيو رجحان جمالياتي آهي جنهن جي شروعات لان جائينس جي (On Sublime) کان ٿي. هو ڪيتريون ئي منزلون طئي ڪري، جماليات ۾ اچي ٿو ڪولرج سان ملي، جنهن کي ڪروچي

---

(1) T.S. Eliot: Experiment in criticism p-201.
(2) T.S. Eliot: Esperiment in criticism p-204.
(3) Taine: philosophie de 1' Art v.I.p-7.

جهڙو فيلسوف اظهاريت (Expressionism) جي تحريڪ هلائي عروج تي پهچائي ٿو. انهيءَ نظريي ۾ اظهار ۽ ٻوليءَ تي خاص ڌيان ڏجي ٿو ڇاڪاڻ جو فن جو مدار پڻ انهن تي آهي ۽ ٻوليءَ کان سواءِ اظهار ٿي نٿو سگهي. اظهار ٻولي آهي جنهن سان جماليات جو لاڳاپو ۽ جڪري ناتو آهي(١).

ڪروچي جي خيال موجب فن اهڙو وجدان يا تاثر آهي جنهن جو لاڳاپو اظهار سان آهي(٢). انهيءَ ڪري فنڪار ڪي اختيار آهي ته هو جنهن به شيءِ کان متاثر ٿئي، انهيءَ جو کليو اظهار ڪري، مٿس ڪابه پابندي نٿي لڳائي سگهجي.

تنقيد نگاريءَ جو فن تحليل نفسي (Psycho Analysis) به هڪڙو لاڙو پيدا ڪري ورتو، ان جو اڳوان فرائڊ آهي، جيڪو ٻين ڳالهين سان گڏ ادب ۽ فن کي به انهن ڏٻيل خواهشن جي اثر جو نتيجو ٿو سمجهي جيڪو انسان جي تحت الشعور (Sub-Conscious) ۾ برقرار ۽ قائم رهي ٿو. جيڪڏهين انهيءَ نقطءِ نظر سان ڏسبو ته ادب ۽ فن کي ايستائين سمجهي نه سگهبو جيستائين ان جي تخليق ڪندڙ جي نفس جو تجزيو ۽ ڇنڊڇاڻ نه ڪري وٺبي.

ازانسواءِ سائنس جي تجربن سان گڏ تنقيد جو دائرو به وڌندو وڃي، ڇاڪاڻ جو سيپٽي نظريا تحليل نفسيءَ وانگر ان تي اثر ڪندا پيا وڃن. ٽي-ايس-ايليٽ جي خيال ۾ تنقيد جو موجوده مکيه رجحان هي آهي جو هوءَ پنهنجو دامن وسيع ڪندي وڃي ۽ ان ۾ زندگيءَ جي سموري ڪشمڪش، ايجاد جا ڪرشما ۽ رنگ روپ ۽ نظرين جو لاهيون چاڙهيون بي نقاب ٿي نظر اچن پيون(٣). دنيا ۾ موضوعن ۽ وشين جي گهڻائيءَ جي ڪري تنقيد ۾ پڻ مختلف لاڙا پيدا ٿيندا، ڌار ڌار تحريڪون هلنديون ۽ منهن ڪڍنديون پيون ڏسجن. انهن تحريڪن جي ذريعي اظهار جي مختلف طريقن ۽ موضوعن جي اهميت کي مختلف نقادن ۽ فنڪارن پنهنجي پنهنجي نموني سان پيش ڪري نوان نوان مڪتبِ فڪر ناهي ورتا آهن جيڪي سريت (Surrealism)، انسانيت پسندي (Humanism)، تاثريت (Impressionism)، تصوريت (Imaqism)، مڪعبيت (Cubism) ۽ ٻين اهڙن نالن سان مشهور آهن. ڏيکهه جي ڪري هڪ هڪ کي کڻي انهن تي بحث نٿو ڪجي.

تنقيد جي نين تحريڪن جا اثر عالمگير آهن. اولهه توڙي اوڀر ۾ انهن جا اثر ڏسجن ۽ محسوس ڪجن ٿا. هڪڙي تحريڪ هڪڙي هنڌان هلي مختلف هنڌن تي پنهنجو اثر قائم ڪريو وڃي ڇاڪاڻ جو اڄ وچ ۽ آئڻ نيڻ جي سهوليتن جي ڪري سيپٽي ملڪ هڪٻئي جا پاڙيسري ٿي پيا آهن. رواجي ۽ معمولي اختلافن کي ڇڏي ڏسبو ته سيني ملڪن ۾ هڪجهڙا بنيادي مسئلا نظر ايندا ۽ ان ڪري نقادن جي خيالن ۾ هڪجهڙائي ۽ يڪسانيت پيدا ٿي پيئي آهي،

(1) Croce: Aesthetic as Science of expression p-323.
(2) Games Scott: the making of literature p-323
(3) T.S. Eliot: Experiment in criticism p-214.

ليڪن اڳي ائين ٿي نٿي سگهيو جو اچ وچ ۽ آڏ نيڏ جون اچ جهڙيون سهوليتون ڪونه هيون. مڪرو ماڪ ٻئي ملڪ کان چنڪ جدا هو، اوير ۽ اولهه جي وچ ۾ ته سچ پچ ڪا ڇڳي خاصي پٽ آبل هئي. اهوئي سبب آهي جو جهوني زماني جي اولهه ۽ اوير وارين تنقيدن ۾ گهڻو اختلاف ٿو نظر اچي.

تنقيد مشرق: ايرندي وارن ملڪن ۽ قومن ۾ ڪو تنقيدي نظرين جو منظم، لاڳيتو ۽ ترتيبوار سلسلو ۽ تحريڪ ڪانه هلي. عربن ان طرف ڪجهه ڌيان ڏنو پر انهن ۾ باقاعدگي ۽ سلسلو ڪونه ٿو ڏسجي. ڪٿي ڪٿي ڪن ليڪڪن ان موضوع تي خيال آرائي ڪئي ۽ روشني وڌي آهي جيڪا فارسيءَ جي ذريعي اسان تائين پهتي.

عربن ۾ شعرفهمي ۽ سخن سنجيءَ جي ڏات قدرت جي عطا هئي. عڪاظ جي بازار ۾ جڏهين شعرگوئيءَ جا وڏا وڏا معرڪا ٿيندا هئا ته انهن کي سمجهڻ بعد تنقيد بہ ڪئي ٿي ويئي(۱). تهان پوءِ ڪتاب بہ لکيا ويا جن ۾ تنيقدي خيال ۽ ويچار ظاهر ڪيا ويا. ابن جعفر تدامہ نقدالشعر ۾ سبعہ معلقہ جي شاعرن بابت مختلف تنقيدي قول نقل ڪيا آهن، جن مان ان وقت جي تنقيدي شعور جي سڌ پوي ٿي. هن جي قول مطابق:

(۱) جاهليت واري دؤر ۾ لفظن ۾ ايڏو خيال نہ ڪيو ويندو هو. گهڻو ڪري تنقيد وقت معنيٰ ۽ مطلب جو خيال رکيو هو.

(۲) معنيٰ ۽ مطلب جي اظهار وقت هو اهو بہ ڏسندا هئا تہ شاعر جيڪا ڳالهہ ڪري ديو آهي سا قبيلي جي عقيدن ۽ سماج جي رسمن سان ڪيتري قدر ٺهڪندڙ آهي.

(۳) شاعر جي اهميت جو دارومدار ان ڳالهہ تي هو تہ ان جي تخليق ۾ تشريحي ۽ توضيحي عنصر ڪيتري قدر آهي.

(۴) اهڙن شاعرن کي مڃاهون ليکيو ويندو هو جيڪي جذبات پيدا ڪرڻ ۽ ولولو جاڳائڻ هوشيار هئا.

اسلام جو دؤر شروع ٿيڻ سان انهن ويچارن تي مذهبي نقطہ نظر غالب پئجي ويو ۽ خلفاءِ راشدين کان پوءِ بني اميہ واري زماني ۾ اهو رنگ قائم رهيو. البت ائين سو هو تہ ان دور جي سياسي ڇڪتاڻ ۽ ڪشمڪش جي ڪري جماعتون ۽ ٽوليون ٺهي پيون هيون، جيڪي پنهنجي پنهنجي گروهہ جي شاعرن کي همٿائينديون ۽ ساراهينديون هيون جنهنڪري فن جي قدردانيءَ ۾ سندن مذهبي تعصب ڪا روڪ ڪونہ ٿي ثابت ٿيو. بني اميہ جي دربار ۾ اخطل عيسائي هوندي بہ اهميت وارو ليکبو هو. ان جي ۽ عبدالمالڪ بن مروان جي جيڪا گفتگو عربي ادب جي ڪتابن ۾ آئي آهي ان مان پتو پوي ٿو تہ فن جي ماهر هئڻ ڪري اخطل جو ان زماني جي معاشري تي ڪيڏو نہ اثر هو.

بنو عباس جي دؤر جي تنقيد بابت مختلف قول نظر اچن ٿا مگر تنقيد ڪنهن مستقل فن جي صورت ۾ نٿي ڏسجي. عباسي دؤر ۾ جتي ٻين علمن هنرن جي ترقي ۽ تدوين ڏي اتي

(1) Encyclopiedia of Islam V.III p-972.

تنقيد تي پڻ فني نقطہ نگاهہ سان بحث ڪيو ويو ۽ ان جا باقاعدي اصول جوڙيا ويا. ابن جعفر قدامہ جو ڪتاب نقدالشعر ۽ ابن رشيد جو العمده ان جي ثابتيءَ لاءِ ڪافي آهن. انهن کان سواءِ جاحظ "البيان والتبين"، ابن عبد ربہ "العقد الفريد"، ابو علي قالي "امالي" ۽ ابوالفرج اصفهانيءَ "ڪتاب الاغاني" ۾ ڪتاب جي خوبين ۽ هڪجڙائي کي ڪولي بيان ڪيو آهي.

ڏسجي ٿو تہ ان دؤر ۾ تنقيد پهريائين معنيٰ ۽ مطلب تائين محدود هئي ۽ پوءِ لفظن کي جاءِ ملي ۽ لفظن جي تنقيد جي سلسلي ۾ علم معاني و بيان ۽ علم بلاغت مان ڪافي مدد ملي. ثعالبي، المتنبي تي جيڪا تنقيد ڪئي آهي ان مان اها سڌ پوي ٿي تہ نقاد عباسي دؤر ۾ معنيٰ ۽ مطلب وانگر لفظن کي پڻ وڏي اهميت ڏيڻ لڳا هئا.

عربن ۾ گهڻائي نقاد ٿي گذريا آهن، جن ۾ قدامہ ابن جعفر، ابن رشيق، ثعالبي، ابوعبدالله المرزباني، ابن قتيبہ، جاحظ، ابو هلال عسڪري، عبدالقادر جرجاني، ابو يعقوب سڪاڪي، ابن خلدون ۽ ٻيا مشهور آهن. مگر انهن سڀني جا تفصيل پيش ڪرڻ جي ضرورت نہ آهي ۽ نہ سولو. رڳو ايترو ڄاڻڻ گهرجي تہ عرب تنقيد ۾ معنيٰ، مطلب بيان ۽ ان جي ڌاردار اصطلاحن- فصاحت، بلاغت وغيره جو ذڪر گهڙي ۽ ڇپي ڇپي تي اچي ٿو. ان تي نُي تنقيد جي بيڙهہ رکيل آهي، جنهن جو اثر فارسيءَ جي ذريعي اسان تي پڻ ٿيو، جو اسان جي ابتدائي تنقيد ۾ ظاهر پيو ڏسجي. پروفيسر حامد حسن قادري جي چوڻ موجب ڪهنا عرب نقاد ادب برائي ادب جا قائل آهن ۽ شعر و ادب ۾ اسلوب بيان کي خاص اهميت ڏين ٿا. ان ڪري هنن علم معاني ۽ بيان ۾ باريڪيون پيدا ڪيون آهن ۽ انهن تي ڪتاب لکيا آهن. ڪلام مجيد جي معجزڪاري بہ عربن جي شعر و ادب ۽ نظريي تي وڏو اثر وڌو. ڪلام الله جو سمورو لفظي معجزو معاني ۽ بيان آهي ۽ انهن علمن مان ڪلام ۾ سونهن، زور، فصاحت، بلاغت ۽ بيان جا نمونا پيدا ٿين ٿا. اهڙن علمي بحثن جي پيروي ۽ استعمال جي عربي، فارسي، اردو شعر و ادب تي اثر ڪيو* ۽ انهيءَ اثر هيٺ نقادن تنقيد جا اصول نباهي راس ڪيا(۱). مگر مغربي تنقيد جو انداز نرالو آهي ۽ ان ڪري ٻنهي ۾ اصطلاحن ۽ ادبيات جو اختلاف وڌيڪ ٿو نظر اچي. عربي تنقيد تي يوناني تنقيد جو چڱو خاصو اثر پيو آهي. ڪيترن نُي نقادن ارسطو جو اثر قبوليو آهي، ليڪن مجموعي طور تي ڏسجي ٿو تہ انهيءَ اثر جي ڪا خاص اهميت ڪانهي.

بهرحال تنقيدي نظرين جو اهو مختصر بيان آهي. هي نظريا وڏي اهميت رکن ٿا ڇاڪاڻ جو انهن جي اثر هيٺ اچي ادب، فن ۽ ان جي تخليق جا اصول جوڙجن ٿا، جن جي وسيلي صحيح رايو قائم ڪرڻ، ڪين جاچڻ ۽ پرکڻ ۾ مدد ملي ٿي. اهي ساڳيا نظريا وري فن ۽ ادب ۾ سهڻو ماحول ۽ فضا پيدا ڪن ٿا. اهڙيءَ ريت خود فنڪار کي بہ صحيح پيچري جي سڌ پوي ٿي.

---

* ساڳيو اثر سنڌي ادب تي بہ پيو آهي. مترجم

(۱) حامد حسن قادريءَ جو خط ڊاڪٽر عبادت بريلوي ڏانهن

نظرين جي روشنيءَ ۾ جڏهين سنئون سنئون ڪنهن شاعر، اديب يا فنڪار جي تخليقي ڪارنامن تي نظر ڊوڙائجي ۽ ان بابت ڪا راءِ ڏجي ٿي تہ ان کي "عملي تنقيد" ڪوٺجي ٿو جنهن جي اصولن تي بحث ڪرڻ ڪو ضروري ڪونهي ليڪن اصولن کي سامهون رکڻ کان سواءِ ڪنهن تي تنقيد ڪرڻ ڏکيو ڪم آهي. ان ڪري جڏهن بہ اچوڪو نقاد ڪنهن شاعر، اديب يا فنڪار جي تنقيدي ڇنڊ ڇاڻ ٿو ڪري تہ ان ۾ بہ اصولن ۽ نظرين جو بحث اچيو اڪري بهرحال نظري ۽ عملي تنقيد ۾ نظري پهلوءَ کي وڏيڪ اهميت حاصل ٿئي ٿي، اهو ئي سبب آهي جو ان جي تاريخ جو هڪڙو ڇڱو خاصو سلسلو ملي ٿو.

<u>تنقيد جو مقصد:</u>- ليڪن انهن سڀني اصولن جي باوجود اهو سوال ٿئي ٿو تہ آخرڪار تنقيد جي ضرورت ڪهڙي آهي؟ ان جو جواب هي آهي تہ تنقيد کان سواءِ اڳتي وڌڻ نہ ٿيو ۽ صحيح نموني جو ادب بہ پيش نٿو ڪري سگهجي. جيڪڏهين تنقيد نہ هجي تہ ادب جو وجود ئي نہ رهي، جيڪڏهن انهيءَ لاءِ اصول نہ جوڙجن ۽ انهن جي سنڀال سڄي نہ لهجي تہ اهڙي صورت ۾ فنڪارن جي ڀٽڪي وڃي اوڙاهہ ۾ پوڻ جو انديشو آهي. نتيجي طور ادب ۽ آرٽ ۾ بلند، اعليٰ ۽ ارفع تخليق ڪري نٿي سگهجي.

تنقيد فنڪار جي تخليقات ۽ ان جي معيار کي بلند ڪري ۽ ان کي صحيح معنيٰ ۾ فن ۽ ادب بڻائي ٿي. ٻي حالت ۾ خدا ڄاڻي تہ ان جي ڪهڙي صورت بڻجي. تنقيد ادب ۽ فن لاءِ اهڙو ماحول پيدا ڪري ٿي جيڪو ٺهي ڏرڻ، پڙهندڙ توڙي لکندڙ جي لاءِ فائديمند ٿئي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو فنڪار تخليق ڏانهن وري ٿو ۽ ٻيا ماڻهو ان ۾ گهڻي کان گهڻي دلچسپي وٺن ٿا. ان ريت ادب ۽ فن جي لاءِ هڪڙو سهوليت پريو ۽ سازگار ماحول پيدا ٿئي ٿو. ٻئي سولائي سان آسرندا ۽ وڌندا رهن ٿا. تنقيد وڏن وڏن فنڪارن، ڪاريگرن ۽ هنرمندن جي ڪارنامن کي کولي سمجهائي، انهن تي مختلف زاوين کان روشني وجهي، مطلب جي وضاحت ڪري، جيڪي خوبيون هونديون آهن تن جي سمجهاڻي ڏئي عوام جي ذهنن ۾ ويهاري ٿي. تنقيد جو هي ڪم بہ آهي تہ هوءَ ادبي ۽ فني فضا پيدا ڪري، عوام ۾ ذوق ۽ شوق پيدا ڪري ۽ ان کي اجاري، فن ۽ ادب جي معيار کي بلند ڪري ٿي. جيڪڏهن تنقيد نہ هجي تہ پڙهندڙن کي ڪنهن معيار جي سڌ ئي پوي ۽ جي پوي بہ ڪٿي تہ بہ ان ڏانهن سندن ڌيان ڇڪجڻ ڏکيو آهي.

معاشي ۽ معاشرتي خيال کان بہ تنقيد ڪجهہ اهميت رکي ٿي. ادب معاشي معاشرتي زندگي جي اثرن جو نتيجو ٿئي ٿو جيئن تہ تنقيد ادب جي ترجماني ڪري ٿي ان ڪري هوءَ اهڙن ڪيترن ئي مسئلن کي سمجهائڻ ۽ انهن تي روشني وجهڻ ۾ مددگار ثابت ٿئي ٿي. عوام انهيءَ مان پليءَ پٽ واقفيت حاصل ڪري ٿو وٺي. هوءَ اديب ۽ فنڪار جو معاشي معاشرتي تقاضائن ڏانهن ڌيان ڇڪائي کين مجبور ڪري ٿي تہ هو انهن مسئلن کي پنهنجي تنقيد جو موضوع

ٻڌائي، سماج آڏو پيش ڪن ته جيئن انهن جو اثر گهاٽو ۽ اونهو ٿئي ۽ ماڻهو انهيءَ مان ڪو صحتمند اثر قبول ڪن ۽ ان ريت سماجي زندگي کي ڪو فائدو پهچي.

انهن سڀني ڳالهين سان گڏ تنقيد بذات خود به اهميت رکي ٿي. ان جي پنهنجي به تخليقي حيثيت آهي. هوءَ به هڪڙو فن آهي ۽ فن جهڙي اهميت رکي ٿي. ادب وانگر اسلوب بيان ۽ طرز ادا کي پڻ تنقيد ۾ گهڻي ۾ گهڻو دلچسپ بڻائي ان ۾ جمالياتي خوبيون پيدا ڪري سگهجن ٿيون. ان جي فني حيثيت کان انڪار نٿو ڪري سگهجي ڇاڪاڻ جو هرحال ۾ اهو به هڪ قسم جو ادب آهي.

تنقيد وڏي اهميت رکي ٿي جنهن کان سواءِ ادبي چشمي جي وهڪري ۾ رواني پيدا ٿي نٿي سگهي اٽلندو ان جي خشڪ ٿي سڪي وڃڻ جو امڪان آهي. اهو سبب آهي جو هر هڪ ملڪ جي ادب ۾، هر ڪنهن دؤر ۽ زماني ۾ ان جو وجود ملي ٿو پوءِ ڪٿي اهو ڪهڙي به صورت ۽ نموني ۾ هجي.

عبدالوحيد صديقي

سُميري ۽ بابلي تهذيب

سميري تهذيب

تعارف: حضرت نوح عليه السلام کان پوءِ، سڀ کان پهرين تهذيب جا مشرق قريب (Near East) ۾ پيدا ٿي سا هئي "سُميري تهذيب". اڪثر مؤرخن ۽ علم آثار قديمه جي ماهرن جو اهو خيال آهي ته دنيا ۾، سڀ کان پهرين جا تهذيب پيدا ٿي سا سُميرين جي تهذيب هئي. سُميري قوم ڏکڻ عراق ۾ رهندي هئي ۽ فرات ۽ دجله ندين مان واهه کوٽي آبادي ڪندي هئي.

سياسي تاريخ: سُميرين وٽ طوفانِ نوح جي وڏي اهميت هئي. هو بادشاهي خاندانن کي ٻن حصن ۾ ورهائيندا هئا: (١) آهي خاندان جي طوفانِ نوح جي ڪري ليست ۽ نابود ٿي ويا. (٢) آهي جي طوفانِ نوح کان پوءِ برسراقتدار آيا(١).

طوفانِ نوح کان پوءِ پهريون شهر، جنهن مرڪزي حيثيت اختيار ڪئي سو "ڪيش" جو شهر هو. ڪيش کان پوءِ "ايرڪ" جي شهر ترقي ڪئي ۽ سياسي طور ٻين سڀني شهرن تي فوقيت حاصل ڪري ويو(٢). ايرڪ کان پوءِ "اُر" جي شهر جي حاڪم زور ورتو جنهن جي خاندان کي طوفانِ نوح کان پوءِ ٽيون خاندان ٿو چئجي. انهيءَ ڪي اُر شهر جو پهريون خاندان به چئبو آهي. اهو خاندان ٣٥٠٠ ق.م ڌاري شروع ٿو ٿئي. اُر جي خاندان کان پوءِ اڪاد جي سامي قبيلي، "سارگون اعظم" جي ماتحتيءَ هيٺ، سُمير ۽ اڪاد کي ملائي، سن ٢٧٥٠ ق.م ڌاري هڪ حڪومت قائم ڪئي؛ جا انهيءَ زماني جي سڀ کان وڏي حڪومت هئي. ان کي اڪادي حڪومت به ڪري چئبو آهي. اهو اڪاد وارو سامي قبيلو، ڪجهه وقت اڳ، ڏکڻ عربستان مان هجرت ڪري اچي سُميرين جي سرزمين ۾ آباد ٿيو هو ۽ آهستي آهستي ڪري سياسي فوقيت حاصل ڪري ويو جيئن مٿي ذڪر ڪيو ويو اڪادي حڪومت جلد ئي ختم ٿي وئي ۽ وري "اُر" جو شاهي خاندان سياسي برتري حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو.

---

(1) A Concise Encyclopaedia of Archaeology. Edited by Leonard Cottrell- Hutchinson & Co. 1960 London. Art: Sumerians.

(٢) مرتضىٰ احمد خان، تاريخ اقوامِ عالم.

مگر ۲۲۷۵ ق. م ۾ ايران جي هڪ "عيلامي" ناليِ قبيلي اچي سُميريه تي قبضو ڪيو. انون جو مرڪزي شهر "لارسا" هو. عيلامين آرَ جي شهر کي هميشه لاءِ تباهه ڪري ڇڏيو. هي ماڻهو نه سُميري هئا نه سامي، بلڪ هڪ نامعلوم نسل سان تعلق رکندا هئا(۱). ساڳئي زماني ۾، ڏکڻ عربستان جي اصلوڪن رهاڪن، ڪن سببن جي ڪري، اتر طرف هجرت ڪئي. هو آهستي آهستي سُميريه تي ڇانئبا ويا ۽ ۲۱۰۰ ق. م ڌاري عيلامين جي سياسي طاقت کي ختم ڪري، "بابل" جي شهر کي پنهنجي گادي جو هنڌ مقرر ڪيو. آتان "بابلي تهذيب" شروع ٿئي ٿي. ڏکڻ عربستان کان اِهي نوان اينڌڙ قبيلا سامي نسل سان تعلق رکندا هئا ۽ تاريخ ۾ انهن کي "عموري سامي" ڪري ڪوٺيو آهي. انهيءَ قبيلي اگرچ سياسي فوقيت حاصل ڪئي مگر تهذيبي لحاظ کان سُميري ڪانئن گهڻو اوچا هئا. ان ڪري سُميرين جي ڇڏيل تهذيبي ورثي مان بابلين گهڻو ڪجهه پرايو جنهن جو بيان "بابلي تهذيب" واري حصي ۾ ملندو.

مذهب: سُميرين جو شروعاتي زمانو، حضرت نوح جي ڏنل تعليمات جي مطابق هو. هو توحيد جا قائل هئا(۲) ۽ پنهنجي آس پاس جي وحشي قبيلن کي شرڪ ۽ بت پرستيءَ کان روڪيندا هئا. سندن ترقيءَ جو اصل سبب به اهوئي هو ته هو خدا کي هڪ ڪري سمجهندا هئا. خدا جي مخلوق کي به هڪ ڪري سمجهندا هئا ۽ انساني برادريءَ جا پڻ قائل هئا. حضرت نوح عليه‌السلام جيڪو الاهي قانون ڪين ڏنو هو ان جي مطابق عمل ڪندا هئا. بادشاهن ۽ سردارن جو اصل مقصد انهيءَ قانون کي نافذ ڪرڻ جو هو ۽ حڪومت هرممڪن طريقي سان انهيءَ کي نافذ ڪري پنهنجو فرض سرانجام ڏيندي هئي. مگر پوءِ آهستي آهستي ڪري هو شرڪ ۽ بُت پرستيءَ ۾ مبتلا ٿي پيا. سندن دُنيوي ترقي سندن روحاني ۽ اخلاقي تنزّل جو باعث بني. هر شهر جي سردار مرڪزي حڪومت کان بغاوت ڪئي ۽ ماڻهن کي خوش ڪرڻ لاءِ پنهن جي شهر جو ڪو خاص بت مقرر ڪيو. اهڙيءَ ريت هر شهر ۽ هر رياست جو خدا الڳ ٿي پيو. تيپور شهر وارن پنهن جو خاص خدا ڌرتيءَ جو ديوتا "اين-ليل" يا "ايل-ليل" مقرر ڪيو جنهن جي پوڄا لاءِ انهن پڪين سِرن جو هڪ زبردست منارو يا مندر ناهيو. انهيءَ واقعي کي "توريت" ۾ قومن ۽ شهرن جي هڪٻئي کان جدا ٿيڻ ۽ هڪٻئي کي نه سمجهڻ جو منڍ قرار ڏنو ويو آهي(۳). حقيقت ۾ آهي به ائين ئي. شرڪ ۽ بت پرستي ئي سُميرين جي پڌيءَ ۽ اتحاد کي ختم ڪرڻ جو سبب بنيا، جنهن جو نتيجو باهمي لڙاين ۽ آخرڪار ڏکڻ عربستان جي سامي قبيلي "عموريءَ" جي عروج جي صورت ۾ ظاهر ٿيو. شرڪ ۽ بت پرستيءَ جو نتيجو غلاميءَ جي صورت ۾ ظهور پذير ٿيو.

---

(1) H. G Wales, The Outline of History, Ed: 1951 P. 165

(۲) ابوالڪلام آزاد. ترجمان‌القرآن جلد اول ص ۱۲۹ ڇاپو زمزم ڪمپني لاهور ۱۹۴۷ع.

(3) H. G. Wales: The Outline of History, P. 164

توريت، ڪتاب پيدائش ب ۱۱ آيت ۱-۹.

لارسا جي شهر وارن "سج ديوتا" کي پنهنجو خاص ديوتا قرار ڏنو. ان جو نالو "ٻبار" هو. ۽ ارِيدو شهر جي رهواسين وري پاڻيءَ جي ديوتا "اينڪيءَ" کي پاڻ تي خاص مهربان سمجهيو. اهڙيءَ طرح هر شهر جو ڪونه ڪو خاص ديوتا مقرر ٿي ويو. مگر هر شهر وارا انهيءَ خاص ديوتا کان سواءِ ٻيا به ڪيترائي ديوتا مڃيندا هئا ۽ انهن جي ياد ۾ جدا جدا مندر ٺاهيندا هئا. انهن مندرن جا پُوڄاري ڪن خاص شخصن کي تعليم ڏيندا هئا. هر مندر کي هڪ خاص لشڪر، خاص ڳائڻا ۽ خاص نوڪر هئا. انهن جو خرچ مندرن کي مليل جاگيرن ۽ عام ماڻهن جي هدين ۽ تحفن مان پورو ٿيندو هو. مندر جو وڏو پُوڄاري تمام گهڻيءَ طاقت جو مالڪ سمجهيو ويندو هو. گهڻو ڪري شهر جو حاڪم به مندر جو وڏو پُوڄاري ٿي ٿيندو هو.

تمدن ۽ هنر: سُميري ٿي پهريان ماڻهو هئا جن لکڻ جو هنر دريافت ڪيو. انهن وٽ ڪاغذ ڪونه هو، ان ڪري مٽيءَ جون تختيون سُڪائي، انهن تي لکندا هئا. سندن لکڻي جو نمونو ٽڪنڊو آهي. ان ڪري اُن کي "ڪيونيفارم" (Cunei form)(۱) چئبو آهي، سنڌي ۾ ان کي جيڪڏهن "ٽڪنڊي-لکڻي" ڪري چئجي ته بلڪل مناسب آهي.

هنن ماڻهن کي ڪپڙو اُڻڻ به ايندو هو. اُن مان هو ڏگها چوغا ٺاهي پائيندا هئا. مٽا ڪوڙائيندا هئا. کيتيءَ لاءِ هو دجله ۽ فرات ندين مان واهه ڪوٽيندا هئا. انهن واهن جا آثار سندن انجنيريءَ جي فن ۾ قابليت جو ثبوت ٿا ڏين.

سُميري زراعت کان سواءِ تجارت به ڪندا هئا. سندن واپار خشڪيءَ توڙي پاڻيءَ جي وسيلي هلندو هو. اولهه ۾ مصر ۽ اوڀر ۾ سنڌ وادِيءَ جي ماڻريءَ سان سندن واپار هلندو هو. موهن جي دڙي، هڙاپا، ڪوٽ ڏيجيءَ ۽ آمريءَ سان سندن واپار ڪافي هلندو هو.

بابلي تهذيب

تعارف: بابل جو شهر ڪڏهن نه ٻڌو هوندو؟ سُميري ان کي ڪيدنجر (Kedingira) ڪوٺيندا هئا. اُن لفظ جي معنيٰ هئي "خدا جو دروازو". انهيءَ ڪري ٿي ڏکڻ عربستان کان ايندڙ سامي قبيلن ان شهر جو نالو رکيو "باب ِ ايل". (باب=دروازو ـــ ايل=ديوتا يا خدا). بابل جو لفظ انهيءَ باب ِ ايل جي بگڙيل صورت آهي(۲).

سُميرين جي زماني ۾ بابل کي ڪڏهن به سياسي برتري حاصل نه ٿي، مگر مذهبي لحاظ کان اِهو شهر اُن زماني ۾ به مقدّس سمجهيو ويندو هو. عمورين جڏهن اُن شهر کي

---

(۱)- ڪيونيفارم جو لفظ لاطيني لفظ (Cuneus) مان ورتو ويو آهي. ڪيونيئس جي معنيٰ آهي Wedge يا ڇيڙ يا ميخ ان ڪري ڪيونيفارم جو سنڌي ترجمو "ميخائين-لکڻي" به ٿي سگهي ٿو

Shorter Oxford Enq: Dictionary.

(2) The concise encyclopaedia of archaeology. Art: Babylon p- 110

پنهنجو مرڪز بڻايو ته شهر تمام گهڻي ترقي ڪئي ۽ جلد ئي ساريءَ دنيا جو وڏي ۾ وڏو ۽ حسين ترين شهر بڻجي پيو. انهيءَ شهر جنهن علائقي تي حڪومت ڪئي، سو اڪثر پراڻو "سُميريه" ئي هو. اتان جي رهاڪن جي رهڻي ڪهڻي به پراڻن سُميري نمونن تي هئي، مگر نون حڪمرانن جي آندل سامي طور طريقن جو به ڪجهه اثر پيو ۽ ڪجهه ڏيک ترقي به ٿي. نتيجي ۾ آها تهذيب پيدا ٿي، جنهن کي "بابلي تهذيب" ٿو چئجي.

سياسي تاريخ: عمورين جي بابل ۽ سُميريه (ڏکڻ عراق) تي حڪومت تقريباً ۲۱۰۰ ق.م ۾ شروع ٿي. ۱۹۴۷ ق.م(۱) ڌاري انهن جي ڇهين بادشاهه حمورابيءَ تمام گهڻو نالو ڪڍيو، هن علائقن جي قوت کي گهڻي ڀاڱي ختم ڪري، بابل جو شان بلند ڪيو. ملڪي انتظام ۾ نهايت ئي گهڻي دلچسپي ورتائين ۽ پنهنجو قانون، پٿر جي تختين تي اُڪيرائي، آهي سڄي ملڪ ۾ هڻايائين. اهو ئي سبب آهي جو حمو رابيءَ کي قانون جو ابو (The father of law) به چئبو آهي.

حمو رابيءَ کان پوءِ ڪجهه وقت تائين بابل جو ستارو چمڪندو رهيو، مگر پوءِ اتر طرف عاشور نالي هنڌ جا ماڻهو زور وٺڻ لڳا. عاشورين کان سواءِ حتي (Hittites) به زور وٺڻ لڳا، جي اڪثر محققن جي خيال مطابق "آريا" هئا. هوڏانهن ايرندي جي جبلن کان ڪسدي (Kassites) قبيلا پڻ وڌڻ لڳا. اڙهين صديءَ ق.م کان ٻارهين صدي ق.م تائين ڪسدين جي طاقت سڀني کان زور هئي. هي قبيلا منڍ ۾ وحشي ۽ غير مهذّب هئا، مگر پوءِ بابلين سان تعلق ۾ اچڻ ڪري سُڌري ويا. سندن زماني ۾ بابلي سياسي ۽ تجارتي ٻولي هئي ۽ سميري وري مذهبي زبان هئي. ارڙهين صديءَ ق.م کان وٺي ويندي نائين صدي ق.م تائين ڪسدين بابلين، عاشورين ۽ حتين جي رسّا ڪشي رهي ۽ نتيجي ۾ عاشوري برسر اقتدار اچي ويا ۽ بابل جو چمڪندڙ چنڊ گرهڻ ۾ اچي ويو. مگر ستين صديءَ ق.م ۾ هڪ وار وري بابلي عروج تي اچي ويا. سن ۶۱۲ ق.م ۾ ڏکڻ عربستان کان ايندڙ نون سامي قبيلن، عاشورين جي مرڪزي شهر نينوا کي هميشه لاءِ تباهه ڪري ڇڏيو، ۽ عاشوري قوم جي اقتدار کي به اهڙو ڌڪ پهچايائون جو آها وري اُڀري نه سگهي. اهي اوان ايندڙ قبيلا ڪلداني (Chaldean) جي نالي سان مشهور آهن. انهن پنهنجو مرڪز بابل جو شهر مقرر ڪيو.

ڪلداني دور ۾ سڀ کان مشهور بادشاهه بخت نصر (Nebuchadnezzar II) ٿي گذريو آهي. هن بادشاهه جي غير معمولي فتحن، تعميرن ۽ ملڪي انتظام کيس تمام گهڻي مقبوليت عطا ڪئي، ۽ پوءِ جي روايتن (Myths) ۾ کيس مافوق‌البشر هستي قرار ڏنو ويو. بابل جي شهر کي هن بادشاهه دُنيا جي ستن عجائبن مان هڪ عجائب بڻائي وڌو. سندس ٺهرايل "لٽڪندڙ باغ" (Hanging gardens) اڄ تائين ڪنهن کان ڪونه وسريا آهن.

---

(۱) ارنلڊ هي ٽائن بي: مطالعهءِ تاريخ حصہ اول - ترجمو اردو - مجلس ترقي ادب لاهور ۱۹۵۷ع - ص ۷۵ ايڇ جي ويلس انهيءَ کي ۲۱۰۰ ق.م ۽ انسائيڪلو پيڊيا آف آرڪيالاجي حمورابيءَ جو زمانو ۱۷۹۲ کان ۱۷۵۰ ق.م لکيو آهي. انهيءَ انسائيڪلو پيڊيا جي ص ۲۱۱ تي حمورابيءَ جي مقالي ۾ لکيل آهي:
Hammurabi reigned forty-three years, but his exact date is still not certainly fixed. 1792-50 B.C. being most generally accepted.

بخت نصر کان پوءِ، اُن جا پويان عيش ۽ عشرت ۾ غرق ٿي ويا. نتيجي ۾ سن ٥٣٩ ق. م ۾ ايران جي بادشاهه خسرو ذوالقرنين(١) (Cyrus) بابل جو شهر فتح ڪري، بابلي ڪلداني حڪومت کي هميشه لاءِ ختم ڪري ڇڏيو.

تمدن: سارگون اعظم جي زماني کان وٺي ڏکڻ عربستان جي سامي قبيلن سُميريه ۾ هجرت ڪرڻ شروع ڪئي هئي ۽ ٻه هزار قبل مسيح کان پوءِ تہ هو ان علائقي جا مستقل طور تي حاڪم بہ بڻجي ويا هئا مگر تمدن ۽ رهڻي ڪهڻيءَ ۾ انهن سيڪجهه سُميرين کان ورتو ۽ پوءِ اُن ۾ ڪجهه اضافو ڪيائون.

سُميريه ۾ اچڻ کان اڳ هي قبيلا وحشي ۽ جهنگلي هئا. شڪار ۽ جانورن جي پالنا سندن خاص ڏنڌو ۽ معاش جو ذريعو هو. مگر سُميريه ۾ اچڻ کان پوءِ انهن سُميرين جي نئي تمدن کي اختيار ڪيو. پيو تہ ٺهيو پر خود مذهب بہ سُميرين وارو اختيار ڪيائون. لکڻيءَ جو طريقو بہ ساڳيو ميخائون ۽ ٽڪنڊو يا ڪيونيفارم هلندو رهيو۔ ۽ مذهبي تقدس واري زبان بہ سُميري ئي رهي، اگرچ اڳتي هلي بابلي سامي زبان عام ڳالهائڻ ۾ اچي ويئي. ڪلدانين جي دؤر ۾ هر نقط نگاهه کان ڪلداني بابلي زبان کي اهو شرف حاصل ٿي ويو جو ٻه هزار ورهيہ اڳ سُميريءَ کي حاصل هو. مشرق قريب ۾ اها ئي زبان بين الاقوامي حيثيت حاصل ڪري وئي. مذهبي، علمي ۽ تجارتي هئڻ جو شرف بہ انهيءَ کي حاصل ٿيو.

بابلين جو خاص ڌنڌو تجارت هو. انهن جا تجارتي قافلا ۽ جهاز ٻري پري تائين ويندا هئا. نديون ۽ نهرون يا تہ پُلين جي ذريعي پار ڪندا هئا ۽ يا وري ٻيڙين وسيلي. سندن ٻيڙين جا ڪئين نمونا هوندا هئا جن مان ٽوڪري جهڙيون ٻيڙيون تہ اڄ بہ بغداد جا ملاح استعمال ڪن ٿا(١). تجارتي روانگي عام طور تي اناج، تيل، کجور، چمڙو ۽ مٽيءَ جا ٿانوَ هوندي هئي ۽ آمدنيءَ جون خاص شيون هيون: سون، چاندي، ٽامو، پٿر، ڪاٺ، لوڻ ۽ غلام(٢).

ڪلداني دور بابلي عروج جو زمانو هو. علم ۽ صنعت ۾ ساريءَ دنيا جو بهترين ملڪ هو. علم نجوم (Astronomy) ۾ ڪلداني عالمن تمام گهڻي مهارت پيدا ڪئي هئي(٣). انهن ڏينهن رات کي چوويهن ڪلاڪن ۾ ورهايو هو ۽ سال کي وري ٻارهن قمري مهينن ۾ ورهايو هون، جن مان هر مهينو ٽيهن ڏينهن جو هوندو هو ۽ بعضي بعضي وري سال ۾ هڪ ”واڌو مهينو“ (Intercalary) وڌائيندا هئا تان تہ شمسي حساب سان سال پورو بيهي(٤). تارن ۽

---

(١) مولانا ابوالڪلام آزاد پنهنجي ڪتاب ”ذوالقرنين“ ۾ اها ڳالهہ واضح دليلن سان ثابت ڪئي آهي تہ قرآن مجيد ۾ جنهن ذوالقرنين جو ذڪر آهي اهو سڪندر يوناني بادشاهہ نہ بلڪ خسرو يا سائرس ايران جو بادشاهہ هو.

(2) Chamber's Encyclopaedia. Art: Babylonian Vol: 2
(3) Hays & Moon: World History. Macmillan 1957- pp 36-38
(4) Wall bank & Taylor: Civilization. U.S. 1949 Vol I-pp 85
(5) Chamber's Enc:

گرهن جي فرق کي بہ سڀ کان پهرين ڪلدانين دريافت ڪيو. آهي پنج گرھ جن تي پنهنجي مخصوص ديوتائن جا نالا ڏنائون سي بخت وارا سمجهندا هئا. اهو ئي سبب آهي جو مردوخ، نبُّو، عيشتر وغيره سيارن يا گرهن کي بخت وارو سمجهي انهن جي پوڄا ڪندا هئا. اڳتي هلي يونانين ۽ رُومين ڪلدانين کان اهو علم پرايو. مردوخ کي رومين جوپيٽر (Jupiter)، نبوء کي مرڪيوري (Mercury) ۽ عيشتر کي وينس (Venus) چيو(۱).

مذهب: بابلي حڪومت جي شروعاتي زماني ۾ ٽي مکيہ ديوتا هوندا هئا، جي ڪائنات جي ٽن مکيہ حصن تي حڪومت ڪندا هئا. آهي هن ريت هئا:

(۱) آنو: قديم بابلي ۽ سامي زبان ۾ آنو جون لفظي معنائون هيون آسمان، چمڪندڙ ۽ منوّر(۲). آنو ديوتا کي اهو نالو هن ڪري ڏنو ويو تہ آهو بابلين وٽ آسمان جي تجسيم (Personification) هو. هي آسمان جو ديوتا هو ۽ لاگاس جي پرومت بادشاھ (Priest King) گوديا (ص: ۲۰۶۰-۲۰۴۲ ق. م) جي ڏينهن کان هن کي ٻين سڀني ديوتائن کان مٿاهون درجو ڏنو ويو هو. پنهنجي آسماني گهر ۾ آبِ حيات ۽ نانِ حيات مهيا ڪري رکيو هئائين. بادشاهن جي بادشاهي حقيقت ڪري آنو جو پرتو هئي(۳).

(۲) اين ليل يا ايل ليل: انهيء ديوتائي ٽِڪي (تثليث Triad) جو ٻيو ديوتا ايل ليل هو. هن کي زمين ۽ طوفان جو ديوتا قرار ڏنو ويو هو. فصلن لاء برسات ۽ پاڻي بہ هي ديوتا مهيا ڪندو هو. عيلامين جي اُرّ کي تباھ ڪرڻ ۾ هن ديوتا جو وڏو هٿ هو(۴).

(۳) آنيڪي يا ياع: بابلي ديوتائي ٽِڪي جو ٽيون فرد اينڪي "آپسو" (اُوڙاھ Abyss) نالي هنڌ تي رهندو هو جنهن جي مٿان زمين بيٺل هئي. سڄيء حڪمتِ الاهيء ۽ لدّني علم (Esoteric knowledge) جي تجسيم اينڪي هو. اهوئي سبب آهي جو اينڪيء جي پُوڄا سازن، منترن ۽ راڳ وسيلي ٿيندي هئي. اينڪيء جي باري ۾ اهو بہ خيال هو تہ ان انسان کي طوفان نوح کان پوء لکڻ، جاميٽري، شهرن ۽ مندرن ناهڻ جي حرفت، ٻني ٻارو ڪرڻ جو طريقو ۽ ٻيا هنر سيکاري کيس مهذّب ۽ شائستہ بنايو. زندگي ڏيندڙ ۽ تقدير جو مقرر ڪندڙ بہ اينڪي ئي هو.

باوجوديڪ انهيء ديوتائي ٽِڪي جي هٿ ۾ تمام گهڻي قوت هئي مگر انهن ٽن ديوتائن سان ڪنهن کي بہ بابل ۾ اهو درجو نہ مليو هو جو مصر ۾ سراع يا سج ديوتا کي عنايت ٿيو

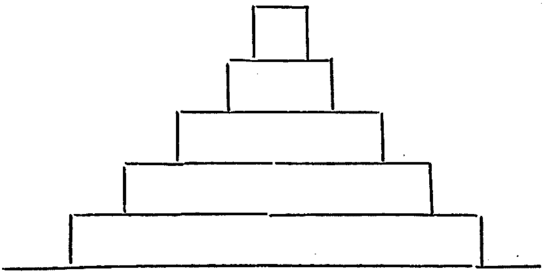
(1) Civilization
(2) Langdon, Semitic Mythology (Boston 1931) pp-93 ff
(3) E.O. James, The Ancient Gods (1960) pp-73-76.
(4) Cf: Kramer, Lamentation over the destruction of Ur (Assyriological studies No. 12) Oriental institute of chicago 1948, p-228.

هو ۽ جنهن جي باري ۾ اهو خيال هو تہ هو زمين تي فرعون جهڙي صورت ۾ اچي ٿو حڪومت ڪري(۱).

اڳتي هلي انهيءَ تڪي جي مشهوري ويتر ختم ٿي ويئي ڇو تہ پيا بہ ڪئين ديوتا نڪري نروار ٿيا جهڙوڪ 'سين يا چنڊ' ديوتا، 'شمش يا سج' ديوتا، 'عد"اد يا طوفان' ديوتا ۽ 'عشتر ديوي.

بابل جو خاص ديوتا بعل مردوخ آن دور ۾ گهڻي مقبوليت حاصل ڪري ويو جڏهن سندس باري ۾ اها آڪاڻي ماڻهن ۾ پکڙي تہ آن طياست نالي هڪ آرڙ نانگ جي شرارتن کي تباهہ ڪري ڇڏيو. انهيءَ روايت جي پکڙجڻ کان پوءِ عام ماڻهن وٽ ڪيس سيني ديوتائن کان مٿاهون درجو مليو ۽ سندس صفتون ساڳيون اين ليل واريون مقرر ڪيون ويون. حمورابيءَ بعل مردوخ کي بابلي سلطنت جو وڏي ۾ وڏو ديوتا مقرر ڪيو ۽ پنهنجي ملڪ ۾ جيڪو قانون نافذ ڪيائين، ان جي باري ۾ بہ اهو ئي مشهور ڪيائين تہ آهو ڪيس مردوخ عطا ڪيو هو(۲).

بابلي پنهنجي ديوتائن جي پوڄا لاءِ هڪڙا منارا ٺاهيندا هئا، جن کي هو "زغورت" ڪري ڪوٺيندا هئا. انون جي شڪل هن ريت هوندي هئي.



زغورت جي مٿينءَ ماڙيءَ تان هُو ستارن جي پوڄا ڪندا هئا. اها ستارن جي پوڄائي هئي، جنهن علم نجوم (Astronomy) کي جنم ڏنو(۳).

انهيءَ زماني ۾ ڪن شهرن ۾ بادشاهن جي پوڄا جو رواج بہ پنجي چڪو هو. حضرت ابراهيم جي قصي جو تعلق بہ اهڙي قسم جي هڪ بادشاهہ نمرود سان آهي.

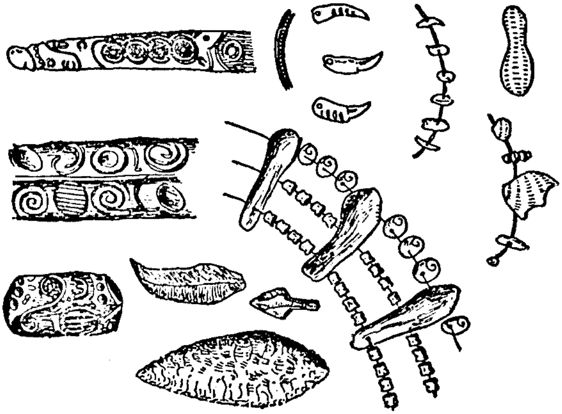
(1) E.O. James, The ancient Gods (1960) pp-73-76.

(2) Jack Finegan, Light from the ancient past 1947 pp. 47-49.

(3) Concise Enc: of Archaeology.

قانون: جڏهن ڪان انسان هڪ هنڌ گوٺ ٻڌي ويهڻ سکيو تڏهن ڪان منجهس قانون جي شروعات ٿي چو تہ قانون ڪان سواءِ معاشري جو هلڻ ۽ ترقيءَ طرف قدم وڌائڻ ناممڪن بنجيو پوي.

اهو قانون زماني سان گڏ ترقي ڪندو هليو ۽ حمورابيءَ جي دؤر حڪومت تائين ڪافي ترقي ڪري چڪو هو. حمورابيءَ جو قانون هڪ ڏکي پٿر تي اڪريل مليو آهي ۽ اُن تي ڪل ۲۸۵ قانون لکيل آهن (۱). انهن جو تعلق انساني معاشره جي تقريبا سڀني حصن سان آهي. موجوده زماني جي مروج قانونن جي نسبت اهي قانون ڏکيا آهن. يهودي ۽ اسلامي قانون سان گهڻي مشابهت ٿا رکن.



(1) Hays & moon, Hist: of world.

راز بلڙائي

"حضرت طالب المولا جو ڪلام"

حضرت طالب المولا جن موجوده دؤر جي اُنهن ثورن مستند ۽ معتبر شاعرن مان آهن، جن جو فڪر هر صاحب ذوق کان خراج تحسين حاصل ڪري ٿو. سندن شعر و سخن جي گلن ۾ نظر افروز شادابي ڏسبي آهي. حضرت جن جو ڪلام، پاڪ ۽ صاف محبت جي جذبات جي حسين تصوير آهي، جنهنڪري سموري ڪلام ۾ هر جڳهه سنجيدگي آهي. ڪلام جي پاڪيزه خيالن سان گڏ لفظن جي خوبصورتي ۽ اسلوب جي ادائيگيءَ جو حسن به هر هنڌ نظر اچي ٿو. سندن شاعريءَ ۾ زور بيان ۽ مضمون آفريني سان گڏ سوز و گداز رندي و مستي ۽ حسن و عشق جا ساغر ڇلڪندا نظر اچن ٿا. عشق جي ڪيف و مستيءَ ۾ سرشار ٿي بيباڪانه انداز ۾ فرمائين ٿا.

"ڏجبو نه محتسب کان نه واعظ کان شيخ کان
ڪرڻون جي عشق آهي ته هيڏو جگر ڪبو"

مٿين شعر ۾ "هيڏو جگر ڪبو" اهڙو ته سهڻو ادا ڪيل آهي. جنهن شعر ۾ جان پيدا ڪري ڇڏي آهي. ازانسواءِ بندش ۽ مضمون آفرينيءَ شعر کي نهايت ئي لطيف بنائي ڇڏيو آهي.

شاعري جذبات جي اظهار جو نالو آهي ۽ جذبات ۾ زياده شديد جذبو عشق جو آهي. جنون عشق ۾ سرشار ٿي پنهنجي شعر ۾ زور بياني پيدا ڪندي فرمائين ٿا:

"محبوب سان پيار ڪبو عمر ڀر ڪبو
بيشڪ ڪبو، ضرور ڪبو، بي خطر ڪبو"

۽ وري فرمائين ٿا.

"هڪڙي کي دل ڏيئي نه هزارن سان لائبي
دنيا ۾ سجده گاه به هڪڙو ئي در ڪبو"

جوش عشق جي انتها ملاحظ فرمايو.

"پرواهه نه ڪر ڪڏهين به ٺٺيءَ ٺاٺيءَ جي ڪا
سر کي رکي تريءَ تي نه ڪنهن کان حذر ڪبو"

حضرت طالب المولىٰ جن کي شعر و شاعريءَ سان فطري لاڳاپو آهي: اهوئي سبب آهي جو هو صاحب جيڪو به شعر چوي ٿو، سو نهايت پر اثر آهي: ڇاڪاڻ جو هرڪو شعر واردات قلب جي تحت لکيو وڃي ٿو ۽ نه رسماً.

زندگيءَ جو حقيقي لطف ۽ مزو محبت سان ئي ملي ٿو. پر جنهن دل ۾ محبت جو گذر نه آهي، سا دل زندگيءَ جي لطف و مسرت کان يڪسر خالي ۽ بي بهره آهي. زندگيءَ جو حقيقي لطف ڪيئن حاصل ٿيندو، تنهن لاءِ فرمائين ٿا.

"ائين جيئري جيءُ جئن مرڻ کان پوءِ نه مرين
جام جيئڻ جو 'طالب' هاديءَ هٿان پيءُ
مرد سچي تون ٿيءُ، محبت جي ميدان ۾"

زندگيءَ جي انهيءَ نشاط افزا مقام تي پهچڻ لاءِ ڪيترائي ڏک ۽ ڏاڪڙا، تڪليفون ۽ ڪشالا ڪاٽڻا پون ٿا: ڇاڪاڻ جو حياتي فقط عيش و عشرت ۽ لطف و سرور سان نه آهي، بلڪ اُن ۾ ياس و حرمان ۽ درد و الم جا جزا به شامل آهن. هڪ سچو شاعر اُنهن سڀني ڪيفيتن ڪان ضرور متاثر ٿئي ٿو. اهڙن ڏکن ۽ تڪليفن کان متاثر ٿي ڪيترن ئي شاعرن پنهنجي ڪلام ۾ اُنهن جو حال اوريو آهي، مگر "حضرت طالب المولىٰ" جي ڪلام ۾ ڏکن جو انداز ئي نرالو آهي. اُنهن ته ويتر راحت ڏني آهي. فرمائي ٿو.

"دل جي دنيا تہ مسرت سان نہ آباد ڪجي
عيش و عشرت ڪي غمِ يار ۾ برباد ڪجي
گردشِ پيرِ فلڪ کان جي تڪاليف ملن
خوب خوش ٿيجي مگر تن کان نہ فرياد ڪجي"

ڏکن کي سکن تي ترجيح ڏيندي فرمائي ٿو.

"ڏکن ڪين ڏکوئيو سُکن ڏنا سور،
ڏکن واري ڏيهہ ۾ محبن جا مذڪور،
ڏکين ڏاهپ نہ اچي آهن محو ۽ مخمور،
محبوبن جي ملڪ کان ڏکيا ناهن ڏور،
'طالب المولىٰ' مرد ٿي محبت ڪر منظور،
آڏي ۽ اسور ڏکن سان پيو ڏور تون"

عاشق، پنهنجي محبوب جي جور و جفا ۽ ظلم و ستم کان بيزار ٿيو ٿئي، مگر اُن کي عين راحت سمجهي ٿو. هجر و فراق کي بہ گلن جي سيج سمجهي ٿو جئن فرمائين ٿا.

"داغهائي هجر کان سينو گلستان ٿي ويو
عاشقِ مهجور يعني گل بداماں ٿي ويو"

۽ وري اڳتي هلي فرمائين ٿا.

"با تبسم تيغِ ابروءِ سان جڏهين هڻن وار کيا
تو خدا ڄاڻي ته هرهڪ زخم خندان ٿي ويو"

عاشق جو عشق اَن حد تائين پهچي ٿو جتي ستم محبوب به لطف کان گهٽ معلوم نٿو ٿئي ۽ محبوب جي جور و جفا کان خفا نٿو ٿئي پر هرهر دعا ٿو ڪري ته.

"منهنجو تـه وار وار ٿـو هرهر دعا ڪري
ڪوسو لڳي نه واءُ سڄڻ کي خدا ڪري"

"طالب المولىٰ" جي شعر جي زبان ۽ اُن جي استعمال ۾ انتها درجي جي سادگي آهي ۽ ان سادگيءَ ۾ ايڏي ته شيريني آهي جو لطف اچيو وڃي. فرمائين ٿا.

"هن آسري تـي پاڻ کـي بيمار مون ڪيو
مَن منهنجو يار منهنجي ڪڏهن ڪا پڇا ڪري"

حسن و عشق جي شاعريءَ ۾ شايد ئي ڪنهن ٻئي شاعر چشم و نگاهه جي انهن تمام ڪيفيتن جو اهڙي ذوق ۽ شوق سان ذڪر ڪيو هجي، جهڙو حضرت طالب المولىٰ جن پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيو آهي. حقيقت هيءَ آهي، ته چشم و نگاهه جي لذت، حسن جو سڀ کان وڏو انعام آهي ۽ اها نگهِ سرمه سا، شاعر لاءِ سرمايهءِ نشاط آهي. نگهِ سرمه سا ۽ ڪيف زا کان لطف اندوز ٿيندي فرمائين ٿا.

"عاشق جـي درد دل نه خميرن سـان دور ٿئي،
ٿـيـنـدي شـفـا جـي هـو نـگـهِ ڪيفزا ڪري،
زاهـد جـي زهـد جـي بـه تـه قلعي کلي پوي،
اَن ڏي حـسـيـن ڪـو نگهِ سرمـه سـا ڪـري."

چشم و نگاهه جي موضوع تي اهڙو ته رنگين مضمون پيدا ڪيو اٿن، جو اُن جي پڙهڻ سان حسن و عشق جو هڪ دفتر کليو پوي. بيباڪ نظرن جي تيراندازي ملاحظ فرمايو.

"ڪاريون ڪيف ڪڪوريل ڪجليون،
ڪـن ڪـلـالـڪـي ڪـار اکـيـون،
ســاريـن ٿـيـڻ سـهـيـرن ڪـي"

وري فرمائين ٿا.

"ڪجليون ڪڪوريل ڇـا ڇـوان- گهايو وجهن هڪ گهور سان،
نـازڪ نـهـاري نـاز ســان- پهرين نظر سان پـاڪ ڪـن،
جـن ڏي نگاهون ٿيون ڪڙيون- جـيءَ ۽ جگر ۾ سـي جڙيون،
سَو سـر ۽ ڌڙ تـي پيـا ڌڙيون- ڪاريون قتل جي ڪار ڪن."

اکيون بہ عجيب آهن. فرمائين ٿا.

"اکيون اڳيئي عجيب، پيو جو پائن سرمون،
شهزاديون شوق سان نواريـن نجيب،
اهـي حسن حضرت شاهہ جـا نُوراني نقيب،
گهايو وجهن گهور سان غـازي ۽ غريب،
هـبرايـون حبيب، وَر وَرَ ڏيو وڙهڻ لاءِ."

حُسن و عشق جي شاعري نهايت وسيع آهي، پر اُن جي خاص ڪيفيت ۽ لطافت وزيءَ جا جيڪڏهين پيا بہ مثال وٺجن، تڏهين بہ شعر جي لطافت ۽ حُسن بيان ۾ "حضرت طالب المولىٰ" جن مڙني سرس نظر ايندا ۽ سندن شاعرانہ خوش سليقگي، بندش، زورِ بيان، رواني برجستگي ۽ طرزِ ادا جي دلڪشيءَ جو داد ڏيڻ ڪان سواءِ رهي نٿو سگهجي.

حضرت "طالب المولىٰ" جن انساني قدرن کان بہ بخوبيءَ آگاهہ آهن. سوز و ساز سان گڏ پنهنجي شاعريءَ کي حياتِ انسانيءَ جي انفرادي ۽ اجتماعي اقدار جي اصلاح جو بہ ذريعو بنايو اٿن. هن موضوع تي بہ حضرت جن جو ڪافي ڪلام غزل، نظم ۽ ڪافيءَ جي صورت ۾ بہ موجود آهي، مگر جيئن تہ اهو سردست ميسر نہ ٿيڻ سبب، هتي حضرت جن جي بيتن جو سهارو وٺندس جن ۾ هُن صاحب انساني قدرن جي ترجماني نهايت خوش اسلوبيءَ سان ڪئي آهي.

انسان کي گهرجي تہ هو پنهنجي اخلاق ۽ ڪردار کي سنواري ۽ پنهنجي زندگي ۾ پختگي پيدا ڪري. شاعر جڏهين انسان کي پنهنجي اخلاق کان بي بهره ۽ دنيا جي ظاهري ڏيک ويک تي موهت ۽ اُن جي رنگينيءَ ۾ محو ڏسي ٿو تہ گهڻو متاثر ٿئي ٿو. اُن حقيقت حال جو اظهار ڪندي فرمائي ٿو،

"ڏٺا اٿئون ڏيہ ۾ سـڪـن وارا سَوَ
خوف نہ اٿن خدا جو هو رلندي ڪَن ٿا رَوَ
محبت رکن ٿا مال جي ۽ مچيو ڪَن ٿا مَوَ
دنيا آهي ڍونڍ تنهن کي ڍونڍيو پيا ڪَن ڍَوَ
ڏکن جي ڏهڪارن ڪان ڪنبيو ڪَن ٿا ڪَوَ
ڏکن واري ڏيہ ڪان ڪَن پورا پڇيو پَوَ
'طالب' مولىٰ ساڻ هـو نـٿـا لائـيـن لَوَ
هينئڙي اندر هَوَ، هو ڪانہ رکن ٿا قرب جي"

انسان سان هُن جي خود پسندي، خود نمائي ۽ خود طلبيءَ سبب، غيرتِ نفس جو احساس ئي موجود نہ رهيو آهي؛ شاعر جي نظر ۾ اهو غيرتِ نفس هڪ نور آهي جو حق سبحان تعالىٰ ڪان هن کي عطا ٿيل آهي ۽ ان سان انسان جي اخلاق ۽ اعمال ۾ پاڪيزگي

۽ سيرت و ڪردار ۾ بلندي پيدا ٿئي ٿي. پر اِها عجيب دولت بہ عشق حقيقيءَ کان سواءِ حاصل ٿيڻ مشڪل آهي ۽ جيستائين عشق جي حقيقي ڪيفيت ڪي حاصل نٿو ڪجي تيستائين ان منزل تي پهچي نٿو سگهجي. شاعر انسان کي ان منزل جي راهہ ڏسيندي ڪيس غيرتِ نفس جو احساس ڏياريندي فرمائي ٿو.

"جيئڻ جن جهاد مرڻ تن مشاهدو
مَن عرف نفسه فقد عرف ربه اعليٰ هي اِرشاد
الحب الله و البغض الله چئي عاشق ٿي آزاد
'طالب موليٰ' مرد ٿي، پنهنجو وڄائي ناد
عالم کي آباد - شل الله ڪري عشق سان"

راهہِ حق کي ڪيئن ڳولجي تنهن لاءِ فرمائين ٿا:

"پهرين پس پرين جو جلوه ۽ جمال
پوءِ عاشق عجيبن جي ڪر قرب ۾ ڪمال
شريعت ۾ شير ٿي وٺ حقيقت جو حال
طريقت ۾ ترقي ڪري سيڙ معرفت جو مال
پوءِ ووڙي لهہ وصال 'طالب موليٰ' مرد ٿي"

تصوف جن دامن ۾ ڪيتريون ئي دل آويز، اخلاقي ۽ روحاني حقيقتون موجود آهن ۽ هڪ شاعر، خوش سليقي سان آنهن حقيقتن مان موتي چونڊي جڏهين شعر جي لڙين ۾ پُوئي ٿو تہ آهي نہ فقط دلڪش ٿين ٿيون پر سبق آموز بہ؛ حضرت جن تصوف جي چراغ سان پنهنجي شاعريءَ جو ڪاشانو روشن ڪري پنهنجي ڪلام ۾ عجيب لطافت پيدا ڪئي آهي. فرمائين ٿا،

"سا ڪا ٻولي ٻول، جنهن سان راڄ ريجهائيين
ڳجهہ اندر جي ڳالهڙي ڳهلو ٿي م ڳول
ڪانڌ تنهن جي ڪول - تون وڃين ڇڙ وڪار ۾"

"مؤليٰ جي محبت، رک تون روح اندر ۾
سدا سهاڳي آهي، سهڻي جي صحبت
محبت ۽ معرفت، ماڻ تہ پوءِ مرد ٿيئين"

"جن پاڻ فنا ڪري الله ڪيو اثبات
ڪُل شيءِ محيط، آهي تنين کي تجلات
هر دم آهن حيات، هو مرد مرن ڪينڪي"

جهامنداس ڀاٽيا

آسمان

نيلي گنبذ جي ڇت، مَت ڪي مست ڪيو، الست جو آواز بي آواز الائي، ٻڌائي رهي آهي. ٻول حيرت ۽ عبرت جا. ٻولار ۾ آذار آهي پرندي جو، آڪار آهي اُن ۾ سرود جي سرندي جو؛ للڪار آهي لاهوتي سندس حسن جي هڪار ۾. چمن آهي چمڪ جو آسمان! چمڪ ڇپيليءَ جو آهي او نيشان. ڪٿ آهي چانگ ڇيان جو گهمسان؟ گهر آهي گهمنڊڙن جو آسمان. تر آهي تارن جو آسمان؛ ڪهڙو تڏهن گمان ته آسمان آهي نانهن جو مڪان.

رات جڏهن جهوڪ جهان تي ماري؛ آسمان تڏهين سيرهه سنياڙي آڪاري آبدار آبر ديس پرديس.

تات تارن جي تکي آسمان جهلي؛ ترتر وارو حسن ڇڙو هو ڇلي. ڇلي ڇاتي اِنساني ٻاري، ٻارڻ هڪو؛ آسمان جو تيج آهي توائي ۾ تڪو.

ڪئن ٿيون ايهي لاٿون لهن سنسار تي؛ ڪئن ٿا چشما ايهي ٻهن آسمان تي؛ ڪئن وري ڪن رقص رمٽيون ته آدم حيران ٿئي! نڪو قصد ڪو ايهو آسمان ڪي؛ نڪو ناتو نينهن جو ڪو آهي انسان ڪي؛ ڇو تڏهن او تو ناحق پريشان ٿئي؟

ڪائنات جي قوت ڇا، آهي آسمان ۾؟ ڪائنات جي لذيت آهي ڇا، آسمان ۾؟ انسان جو عقل ڇا آهي بيابان ۾؟ اکيون اکن جهڙيون مگر اکن ۾ اگ جو آڪيرو؛ لقاءُ ساري لڪ جو لڪائن چگيرو؛ ورهه جو ويڙهو آهي اکن جي آسمان ۾، ڏسڻ ڏسڻ جو سنڌو لاشڪ؛ انسان ڪيڏي ڪمفهمي ڪري ڇڪ ڇڪ؛ آسمان چپ چاپ ۾ چکي ٿو ڏڪ ڏڪ.

آسمان! رنگ تنهنجو نيلو، ونگ وجهي ورهه وارن ڪي؛ ٻوڪيءَ جو ٻوگ رنگ ۾ رتو رهي ته رگن ۾ رس ۽ جس لهي.

(٢)

ڪائنات جي ڇت بنجي ٻائرن ڪي ٻيڙو بنائي؛ ٻتيون ورٿيون ٻل وجهن؛ مگر ڇت هڪڙي هڪ بنائي؛ آسمان ايڪائي جو گهنڊ چپ چاپ ۾ ٻيو وڃائي.

آسمان ٻولاز آهي. حيرت اها آهي ته حسن جي ٻوڪ، سونهن جو سرود، روشنيءَ جي رم جهم ڪئن ٿو آڇي آهو جنهن جي هستي آهي ني ڪين.

حقيقت آهي حسن. سرود به ڪو خيالي ڪينهين. عالمن ۽ عارفن حق ايهو ڪيو قبول.
چون ٿا آهي آواز ايهو ڪائنات جو سول.

آسمان ڪي اِسم آهي، جسم آهي، جمال آهي جلال آهي پوءِ ڪمال ڪاريگر جو رازُ ڪنهن نه منجهس سمايل هوندو؟

ڪَڪَرَ سطح سندس تي پنهنجا بوراڪَ چلائن؛ سج چنڊ پنهنجون حياتيون اُت هلائن ۽ ٻڌائن پول چاڻن ڪي.

ڪوڙي گهر ۾ ٿو چنڊ ويهي، ڪوڙي در ڪان ٿو سورج پيهي؛ ڪيترو وقت چنچر چالون ماريندو، ڪيترو وقت شڪُر پنهنجو چڪَرُ پورو ڪرڻ ۾ وٺندو.

ايها حڪمت چائو چاڻن مگر عام ته نه هيءَ چاڻن ۽ نه هو ٻڌائن پوءِ ڪئن آماڻن انوسان دنيا هڪ سان ٻيءِ ڏي؟

(٣)

آسمان جي آتانهون تان اچن آواز ٿا. رازَ آهي ٿا الائن انقلاب جا،
انقلاب جا اقرار آهن اِسرار آسمان جا.

تواريخ چوي ڪٿي هيءُ آهن نيشان انسان جا؛ مگر آسمان خاموشيءَ ۾ آغوش پنهنجي ۾ ڪٿي انسان ڪي، آچلائي ٿو ڪيس مقام تي ۽ پوءِ چويس پيو ”او انسان ٻڌاءِ، مست آهين، مستان آهين مستيءَ ڪهڙيءَ ۾“.

شاهوڪار هئين، شهزور هئين مگر هاڻ، ماڻ تنهنجو ڪٿ؟ تاڻ تنهنجو ڪٿ؟ واڻ تنهنجو ڪٿ؟ واهڻ تنهنجو ڪٿ؟

انسان جي ڏُڪَ وري به آسمان ڏانهن.

اڳي جو آڪيرو آسمان جي اونهائين ۾ پاتئين پُڇايل رُليل ۽ پلارو، بارُ خواهه ٻيو اکيون آسمان ڏانهن آپاري التجا، عاجزيءَ سان ڪندو ٿو رهي. آرام ۽ آٿت لهي به آتان ئي ٿو. آهي ڪير وري ٻيو جو بي سهارن جو سهارو ٿئي.

اکر آکي ٿو ڪين آسمان؛ يقين ته به ڏئي ٿو؛ طاقت طاعت ۽ عبادت جي ٿو بخشي.
ڪيڏو نه قدُ آهي آسمان جو؛ ڪيڏو نه شان آهي سندس ڪمان جو
هڪ هڪ رنگ مهمان آهي جي ته ميزبان به ٿئي ٿو اوني.

(٤)

ستارن جو سور نوروز جو نعرو هڻندو ٿو رهي. ڏينهن رات هڪ ڪيو ٿا چڙين. نه سڌ ڪا ڪين سور جي؛ نه وري ٻڌ ڪين پوڙ جي؛ نور جي نمڪين نر واري سندن آهه نرالي.
مرڪز سندن قدمن جو نه چرڪي جو چٽ ٿو چڙي ۽ نه وري ترڪو تيج جو ٿو چٽي.
عڪس آهي ڪنهن جو؛ رقص آهي اهنجو ته به سهنجو آهي سٽاءُ سارو سونهن جو.
روشني جو رونشو آهي ڪِ محفل آهي مهتاب جي جت آفتاب پنهنجو آب ۽ تاب ڏيکاري سگهي ٿي ڪين!

منتري سنوان منڌا پنهنجي فرض ادائيءَ جو ثبوت خدائيءَ ۾ ڏيندا ٿا رهن.
ڪيترن ڪرَ موڙين، تيز وتري وجي، ڪير ڏارا صاف سڌي سڙڪ بنائي، انسان، فرشتي کي فريبي چڏين ته به اُو ويچارا وايون وائن سان ونديندا رهن.

(٥)

مهتاب اڳيان مجال نه آهي ڪين جو اوڏو اچي سگهن آن جي. جهڪا پنجو وين: ٿڪَ پنهنجيءَ ڦولهه جو پڇن ٿي ڪين.
اُتڪ آهي آسات سندن: لات جا للاٽ سندن سان ٿي لهرون ڪندي نڪري، سا آڪري اوراڙ يا پراڙ پئي پئي. جيئي به جڳن ڪان ائين ٿي. ائين نه آهي جو جلال اڳيان جمال جي مجال، نه آهي جو منهن مٿي ڪري سگهي.
مهتاب جي سهيلن جي سرونڻ آهي ته ڪائنات جو نور جنهن جي تج ڪري سچ صبوح جيا سجائي ٿي وڃي سو به ڪٿ ٿو پنهنجي منزل پڇي؟

(٦)

اوپر ڪان ڪاري پاٽ جهڙي چادر کي چيري، رنگ برنگي ويس پهري نوورنيءَ جيان آهستي آهستي پيز پير ۾ رکي ٿو اچي ہر گهٽ ٿئي پرتوي تي.
آن جي ايندي ئي ساري سنسار ۾ سجاڳي پيدا ٿيو پوي. پڻسون پرندا غفلت کي ڦٽي ڪري ڦڙتاليءَ سان ڦرڦر ڪندا نظر پيا اچن.
انسان به هستيءَ ۽ مستيءَ ۾ پکهرُ وهايو، ڳاڙا ڳاڙيو پارن پڇن جي پرورش ۽ پرگهور لهڻ ۾ لڳل ٿا رهن.
سج جي سونهري رٿ تي سواري ڪندو قدرت جي ڪيتن تي مانجهاندو ڪري شام ويلي گمناميءَ جي غار ۾ گُم ٿيو وڃي.
آهستي آهستي آپري زمين تي اک کولي: اهڙيائي آهستگي سان وري ڦيپون ڏيندو ٿو رهي.
ڪيڏا نه ڪلاڪاري جا رنگ پنهنجي وجڻ وقت چڏيو ٿو وڃي ورن جي وسنوليءَ!

(٧)

آنڪ مجولي آهي يا لِڪ چِپ: راند آهي يا راڳ: سازي آهي يا ايازي: نازي آهي يا نيازي؟
آسمان ته ائين پيٺو آد ڪان جهڙو هو، اهڙو ئي آهي،
سندون متجن: چمڪ ۽ چمڪ چوهي يا چني، ڊلي يا ڊار واري محسوس ٿئي ضرور ٿي مگر آسمان وري به وات ساڳي ونيو هڪيو پيٺو هجي. خبر نه آهي ڪنهن جي اوسيڙي ۾.
سمنڊ جون اونهايون ۽ ترايون ساموندي سچائن ته وري آسمان جا عاشق آنهيءَ جا ئي چالندا ۽ سچائندا پند پيچ.

شاعر اُن ۾ حسن ڀسي ڇٽي پوندو: گياني وقت ويلو ڀسي آسمان جي آترائين ۽ آپائن جو ڪلا پنهنجيءَ سان ڪٽي ۽ ڪرڻي سندن ڪٿي وجهندو؛ انسان سڃندو ۽ سجهندو پيو؛ هسندو ۽ هنجون پيو هاريندو پر آسمان وري بہ لاپرواهہ؛ ڳمراهہ ڪي ٺمڪ سان پيو ڪس ۾ وجهندو ۽ چانوءَ ڪي چاڻ ڏئي ڪيس سچاڻ پيو ڪندو.

(٨)

آسمان پيا بہ ڳوٺا مگر حسن سندن جو تصور اکين ۾ آڪاري ڪير. آڏاري عقابيءَ ڪان اک واري، ٻاريءَ بي حد واريءَ ۾ لاهيو وجهندي.

اٿ ڀجهندي ٻولي ٻيجل واري جنون سان تنوار جي توائي ترڪندي پئي ايندي ۽ ڏيندي ڏيل، من ۽ دل ڪي آٿت ۽ آنند.

آسمان بہ اشارا ٿو ڏي انسان ڪي تہ زمين تان آڏري اچ يقين جي آسمان ۾ تہ توکي لهر نہ ڪو لوڏو، نہ جر نہ ڪو جوکو.

مصور آهي يا معمارُ تنهنجو تصور اک اک پنهنجي ڀتر ٿي ڪري سگهي. ميزبان آهي يا مهمان تنهن جو ڪاٿو ڪرڻ ڪٺن آهي.

اَچي ٿو اَچ. گهڙي ٿي نٿي گذري تہ ڪڪرن جون ڊوڙون ڀسي هسي وهي ٿو هنيون. ٻارَ چونڊ تہ ٻاٽي پيٺ ٿا وڃن. وڏڙا ڏسي ڏيهہ هيءُ حسن جو چون پيا ٻاڻ ڪي ٻيءُ، ٻيءُ.

ڪينَ ۾ ڪيڏي نہ ڪنيا آهي. مهراڻ ۾ مٺيا آهن انملها مگر ان ڪي تہ هستي آهي، مستي آهي مگر آسمان تہ بيابان آهي جنهن ڪي صرف نانءُ آهي مگر جنهن جو هنڌ ڪونهي؛ جنهن ڪي ڪو سنڌ ڪونهي.

(١٠)

هڪيڙ ڀسي سندس پريشان ٿيو وڃي؛ ڪيٿ ڪَٿ جو ڪاٿو پڇجي تنهن جو تصور ڪري ئي ڪين ٿو سگهجي.

مايون مانهون ۽ ملڪ جون ماڻي سگهن ئي ڪين ٿيون سندس لنبائي، ويڪر ۽ اونهائي.

حيرت تہ آهي جو نهر هجي يا نارو تہ تاڙو ٺمڪ ٺمڪ ڪندو اچي سيني سندس تي اچيو آرامي ٿئي.

مڇ هجي يا چنبڙ تہ او ٻئي درختن ڪي ٻاڻي ۾ اُبتو ڪري ڪٺي لٽڪائن. ڪهڙي جرم لِيءَ اها سزا ٿي مڙهجي تنهنجو حال ۽ خيال خير ٿو آيري ۽ آسري.

(١١)

ستاگر جي صاف سطح ڪي چانڊوڪي آپر ڪائهندو ڀسي سيانن چيو ”هيءَ محبت جي آسَر آهي“. اوياري آپر ڀسي عبرت ونيو وڃي. محبت ڳاراٽو آهي.

آفتاب جو جلال وزي وَرُ ئي پنهنجو ونيءَ سان ٿو ڪري.

ڳهير ٽانڪڻي، تَرَ اورانڪهي در ڪهڙا پيٽي، ڪهڙا سميٽي ٿو انسان.

اونداھو ڇانئجي وڃي، بجلي ڪڙڪي، بادل برسي ته او دھلجو وڃي. جمال ۾ او ڪمال مشعال
جو معلوم ٿو ڪري مگر عالم جو سدا سالم رکي ٿو سمجھ سو ته سجھندي ۾ سرھو ٿيندي
اونداھي ۾ ارھو نٿو ٿئي.
اونداھه ۾ عجيب آجالو آھي: اونداھه ۾ راھه آھي؛ گواھه آھي ڪنس جو.

(١٢)

آسمان آھي نيشان نفي ۽ اثبات جو؛ او آھي مڪان تات ۽ لات جو. ڪير ٿو ان جي تهن
مان جھاتي پائي ھات ڪري. آئڙ آھي ڪي پارڻ؛ سنڌ آھي پتار؛ مھران آھي ڪي ڪنار؛ تار
آھي ڪي پڪتار؛ گل آھي ڪي گلزار؟
سيڪي ته ٻه ڪي ڪين. پوء يقين پڪو ۽ پڪو ٻيھي ڪئن ٿو عقل ڪي. نقل ڪي ته ڪا
ٻيھڪ ٿئي ڪانه. ناٽڪ ۾ پردا ڦرن گھرن پيا مگر سلسلو رتا جو جاري رھندو ٿو رھي.
رنگ ۽ دنگ، ونگ ۽ ڊنگ ڊار ھڪ تي ڊلندا ٿا رھن. او ٿا لھن لک وارا، چڪ
وارا چوڪا پر سندن لپ جي سمڪ آلپ ۾ الوپ ٿيو وڃي. روپ سندس اروپ؛ آڪارُ
سندس ڊول ڪان وانجوي ھوندي به صبوح سانجھي سرود سرائيندو ٿو رھي سونھن ۽ سرھاڻ جو.
آدي آھي ته منادي سندس آبادي ڪندي ٿي رھي.
اوت الستي ۾ مرادي ڪان منڪر ٿي ھو شادي منائيندو ٿو رھي سدا شاھوڪار جيان.
سوڙي سندس پوري ٿئي ڪين. ھلت سندس حاڪماڻي مگر لوڏ سندس لک ڏيندي
رھي اباڻي.
رازساز تنھنجي جو، اي آسمان گمان ۾ گسڪيو وڃي پلا پوء انسان ڪٿون ڪٿي ڪھڙيون؟

رحيمداد خان مولائي شيدائي

شاهہ جا گندرا

تون سمو، آءٌ گندري مون ۾ عيبن لکَ،
هن منهنجي حال جي توکي سڀ ٻرَکَ،
ڪارڻ رَبَ الڪَ، متان ماگر متئين.
—— شاهہ

انڪشاف حقيقت —— شاهہ ڀٽائي رحہ جي بيتن کي سمجهڻ، پرجهڻ لاءِ فڪر ۽ فلسفي جي ايتري ضرورت ڪانهي، جيتري مذهبي علم ۽ عمل جي ضرورت درپيش آهي. مغربي ڪاليجن ۾ جيڪا تعليم ڏني وڃي ٿي، تنهن کي مذهبي علم ۽ مذهبي زندگيءَ سان ڪو واسطو ڪونهي، جن شاگردن جي ذهن ۽ دماغ تي مغربي تعليم جو اثر پيل هجي، سي سدا جيئري شاعر جي الهامي ڪلام کي فلسفاڻہ موشگافين ذريعي ڪيئن حل ڪري سگهندا، جڏهن تہ اسلام سان سندن ڪالي ماتر قومي رشتو آهي؟ اسلامي تعليم سان عام بيپرواهي ۽ بي تعلقي هوندي، شاهہ سائين جي شعر جي اسرارن کي نقط عقل ۽ تهذيب جي دائره اندر حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. عقل پنهنجي هند تي ٺيڪ آهي پر عشق ٻيءَ شيءِ جو نالو آهي. اهڙيءَ طرح ماديت ۽ روحانيت ۾ وڏو فرق آهي. اهو ئي سبب آهي جو حضرت شاهہ سائين جي رسالي جو مفهوم اڃا حل ٿي نہ سگهيو آهي. شاهہ سائين جي رسالي جي بيتن جي عقده ڪشائي ڪرڻ کان اڳ اسان جي مفڪرن ۽ فلاسافر اڪابرن کي پهريان هي ڏسڻ گهرجي تہ دنيا ۾ ڪهڙا ڪهڙا انقلاب رونما ٿي رهيا آهن؟ اسلامي دنيا جي ڪهڙي حالت آهي؟ مغربي شاطرن ڪهڙا ڪهڙا علل ۽ اسباب پيدا ڪيا آهن، جن جي وسيلي، مسلمانن جي قومي زندگي کي متاثر رهيا آهن؟ جڏهن اسان جن دماغن ۾ مٿين سوالن کي سمجهڻ جو فڪر ۽ شعور پيدا ٿيندو، تڏهن اسين شاهہ سائين جي شاعرانہ ڪمال، باطني محاسن ۽ مجتهدانہ انداز کي، سمجهي سگهنداسون. مهراڻ جي هن صحبت ۾ سان صرف چند سنڌي قومن کي تاريخي آئيني ۾ اهل-دل کي ڏيکارڻ گهران ٿو؛ جن کي سنڌي عوام 'ماڇي ۽ مهاڻا' سڏي ٿو ۽ شاهہ سائين پنهنجيءَ زبان مبارڪ سان انهن کي "مير" جي لقب سان سڏي ٿو. آخر ان لاءِ ڪهڙو سبب آهي؟ ڇا اسان سنڌين ڪڏهن ان بنيادي سوالن تي بہ غور ڪيو آهي؟ اسان جا مغرب زده سيڪڙاٽ فقط هڪڙو جواب ڏين ٿا تہ سي

ڄام تماچيءَ، نورعين گندريءَ سان شادي ڪئي هئي ۽ مهاڻن کي ڪينجهر ۽ هيلايا جون ڍنڍون انعام ڏنيون هيون. منهنجو عرض آهي ته جيڪي ائين سمجهن ٿا، سي شاهه سان ڄڻ غداري ڪن ٿا.

مغربي تعليم جو اثر — سنڌ جي سدا حيات عوامي شاعر ڀٽائي گهوٽ، پنهنجي سبق آموز ۽ دلگداز بيتن ۾ جن سنڌي قومن جا نالا ڏنا آهن، انهن مان ڪي هن وقت پنهنجي ڪرت ڪري ڪوري، رنگريز، واڍا، مهاڻا، ماڇي ۽ ميربحر سڏجن ٿا. انهن مان مهاڻن ۽ ميربحرن کي شاهه سائين "مير" جو ان ڪري لقب ڏنو آهي جو اهي اڳ حڪمران قومون هيون ۽ سندن ڪارناما تاريخ سنڌ جا وسريل سونهري ورق آهن. شاهه سائين جيڪا اسان جي رهنمائي ڪئي آهي، سو اسان تي سندس بينظير احسان آهي. ماڇي، مهاڻن ۽ ميربحرن جون سنڌ ۾ ٻي مکيه قومون آهن: ميد، سولنڪي ۽ گندرا. تنهي حڪمران قومن، شان ۽ شوڪت سان ڪو وقت حڪمراني هلائي، جنهن لاءِ تاريخون شاهد آهن. ليڪن ماهيگيري پيشي اختيار ڪرڻ ڪري اڄ عوام جي نظر ۾ نيچ تصور ڪيا وڃن ٿا. مغربي تعليم ۽ تهذيب جي اهڙي هوا اسان جن دماغن ۾ سمايل آهي، جو اسين حقيقت کان بينياز بڻجي، هن رنگ ۽ بوءِ جي دنيا ۾، اسلامي عالمگير برادري جي زرّين اصولن کي وساري، انتشار جي اوڙاهه ۾ غوطا کائي رهيا آهيون. اها خبر به پئجي نٿي سگهي ته فرنگين جو مٿيون ايجاد ڪيل طلسم ڪڏهن ٽٽندو. انهيءَ رنگ ۽ بوءِ جي دنيا ۾ فرنگي شاطرن تعليم ۽ تهذيب جو بنياد اهڙي بوقلموني رنگ ۽ ڍنگ سان رکيو آهي. جو مشرقي قومون، اتحاد، اخوت بدران، انتشار ۾ مبتلا ٿي هڪٻئي سان دست بگريبان آهن. اسان جن نونهالن کي مغربي تعليم ذريعي رنگ ۽ بوءِ جي مڪتبن ۾ سٽي پياري وڃي ٿي. چند جغرافيڪل ۽ تاريخي مثال ڏيون ٿا.

شاطران-مغرب، ڏور مشرقي منگول قومن جاپانين، چينائن، انڊونيشي ۽ ملايائن تي "ييلو پيرل" (Yellow Peril) يعني "زرد خطرو" نالو رکيو آهي — مغرب‌الاقصيٰ ۽ ايشائي مسلمانن، موراڪو، آلجيريا، ٽيونس، لبيا، مصر، عربيا ۽ هند ۽ پاڪ تي (Moors) "موئرس" نالو رکيو آهي يعني "ڪاري چمڙيءَ وارا"، ۽ آفريڪا تي (Dark Continent) يعني "اونداهو کنڊ". آتر قطب جي رهاڪن تي (Red Indians) يعني "سرخ فام هندي". اهو طلسم ۽ ٻاڪنڊ ان ڪري ايجاد ڪيو ويو آهي ته جڏهن نونهال فارغ‌التحصيل ٿي ڪاليجن کان ٻاهر نڪرن تڏهين سندن دلين ۾ اتحاد، برادري ۽ قومي وحدت بدران تعصّب، خانداني تفاخُر ۽ باهمي بي‌اعتمادي جي باهه ڀڙڪندي رهي — حقيقت ۾ ماديت پرست فرنگي جو مٿيون ايجاد ڪيل طلسم، دنيا جي امن ۽ سلامتيءَ لاءِ هڪ دائمي خطرو آهي، جو ائٽم ۽ هئڊروجن بم کان وڌيڪ تباهه ڪن آهي. هن صحبت ۾ مون کي "شاهه جي گندرن" تي روشني وجهڻي آهي، جيڪي "هيلايا" ڍنڍ جا مهاڻا هئا، چونڪ ميد ۽ سولنڪي به ماڇي مهاڻا هئا ۽ ساڳي پيشه وارا آهن، تنهنڪري ضمني طور انهن تي به مختصر نوٽ لکان ٿو، جيئن لطيفي لطف جي صدقي ۾ انهن ميربحرن جي اوج ۽ اقبال جي هلڪي جهلڪ کان قارئين ڪرام آشنا رهن.

چاريون، ڪاريون، ڇڄَ، ڇپريون، جن جي محبت سڄيءَ ساڻ،
رَهَنِ، وِهَنِ، سَرِ ڀانڊَ ڏئيـن سـيـئـي بَدبـوءِ هاڻ،
لُڏِڙنِ جيئن لطـيـف چـئـي، ڀـاڻـيءَ وِجـهـَنِ ڀاڻ،
تـن مَـلاحَـنِ جـو مـاڻ، سـمـي سِرِ ڪـيـو ڀانهنجي.
— شاهه

(۱) ميد (Meds) سنڌ جي تاريخ ۾ هن جهازران قوم جو ذڪر مهاڀارت ڪان شروع ٿئي ٿو، يعني ۱۴۰۰ ق.م ڪان ميد "انڊو-يوروپين" (Indo-European) قوم هئي، جنهن مهاڀارت ڪان گهڻو اڳ ايراني مٿاهين پٽ جي اُتر اولهندي حصي تي ميڊيا (Media) جي سلطنت جو بنياد وڌو هو ۽ ان جون حدون آرمينا ڪان پري ايشيا مائنر جي اوپر حصي تائين هيون. هن طاقتور قوم ست صديون ق.م ڪان اڳ آشور جي پُر شوڪت شهنشاهت جي بنياد کي لوڏي ڇڏيو هو. ڇهين صدي ق.م جي وچ ڌاري ايران جي شهنشاهه 'سائرس' هٿان ميڊيا جو خاتمو ٿي ويو. اُتان لڏي پکڙي مڪران ۽ سنڌ ۾ سڪونت پذير ٿيا- جهازراني ۽ مڇيءَ جي شڪار جي پيشو اختيار ڪيائون- حڪمراني جي زماني ۾ پنهنجي تختگاهه "ايڪباٽانا" (Ecbatana) (همدان) جي محلاتن ۾ رهندا هئا. سنڌ ۾ وارد ٿيڻ ڪان پوءِ سمنڊ جهاڳڻ لڳا ۽ بحري ڦورو بنجي ويا- صدين موجود گيءَ ۾ سنڌ ۾ گهڻائي انقلاب ايندا رهيا. اُنهن سان ڪي تاريخي اهميت رکن ٿا- اهي ميد ميربحر هئا، جن سرانديپ جي جهازن کي ديبل وٽ ڦري مسلم بيواهه خواتين ۽ يتيم ٻارن کي قيد ڪيو هو- هن حادثي جي ڪري محمد بن قاسم ۷۱۱ع ۾ اسلامي لشڪر سان سنڌ تي ڪاهي آيو ۽ برهمڻي حڪومت جو خاتمو ٿيو ۽ سنڌ "باب الاسلام" بنجي وئي.

سڙهه تي سبيائون، بندر جن تڙن تي،
سڙهه سبي ساڃا ڪري ڪرها ڪنيائون،
بيرقون بحرن ۾ ڇوڙي ڇڏيائون،
لهريون لنگهيائون، لطف سان لطيف چئي.
نه سي تڙ اوطاق، نه وايون وڻجارن جون،
سر تيون سامونڊين جا اڄ ٻڌ ڇڪيم چاڪ،
مارينم فراق، ٻاڙيچيون ٻرين جا.
— شاهه

(۲) سولنڪي — هن راجپوت قوم جي عهد-گل جو افسانو به ميدن وانگي مدعيان علم لاءِ عبرت انگيز آهي- جن جي گهوڙن کي اسپين جي ڪاٺ وانگي سونا نعل لڳل هئا. سولنڪي "اگني ڪُل" جا راجائون ديوتائي شان رهندا هئا. مصر جي فراعنه وانگر زيردست قومون سندن سنگهاسن کي سجدو ڪنديون هيون- سولنڪي راجائن مهاراشٽر، ملابار ۽ سوراشٽر تي

حڪومت ڪئي. عربن جي پوئين زماني ۾، سنڌ ۾ ”مانڪ تاره“ رياست قائم ڪيائون. هن رياست جو حاڪم جيسر ولد ججه ماڇي سولنڪي هو.

(٣) گندرا — هيءَ دولتمند ۽ متمدن قوم هئي، جنهن جي افساني ۾ عوامي شاعر جاذبيت معنوي جو رنگ ڀريو، نورعين گندري جي اهڙي انداز سان مشاطگي جا فرائض ادا ڪري ٿو، جو ڪڪي ڪاري ڪشندڙ مهاڻي سنڌ جي رائين جي راڻي بڻجيو وڃي ٿي. هن قوم جو اصلي وطن مهراڻ جي ماٿري ۾ ”گنڌارا ديس“ هو، جنهن جي تمدن جا آثار ٽئڪسلا جي عجائب خاني ۾ ڌارين ملڪن جا سياح ڏسي تصوير حيرت بڻجيو وڃن ٿا. گنڌرا آرٽ تي مملڪت پاڪستان کي ناز آهي. زمانو ظالم آهي. هڪ ادنيٰ لغزش قومن لاءِ صدين تائين ماتم جو سامان پيدا ڪريو ڇڏي. سڄيءَ سار مهاڻن کي ٻه زماني لپاٽ هئي تخت تان پٽ تي ڪيرائي پاپوڙا پوش بنائي ڇڏيو. صدين کان سڏجندڙ ڪنجهر ٻه ”ڪلري“ پيو سڏجي. تماچي جام ۽ نماڻي نوريءَ جي روحن کي ڪيترو نه صدمو پهتو هوندو؟

تهڙو ڪنجهر ۾ ڪي نه پيو، جهڙي سونهن سنڌياس،
سڌ ميائيون، سڪڙا، ميڙني معاف ٿياس،
سورچل مٿانس، آيو تماچي هٿي.
— شاهه

گنڌارا ديس — گندرن جي وطن گنڌارا تي فاتح اربن ”اوهند“ نالو رکيو هو. هن ديس جي جاءِ وقوع متعلق مورخن جيڪي ٻه بيان ڏنا آهن، سي هن طرح آهن ته گندرا قوم اتر اولهندي هندوستان ۾ هڪ سرحدي قوم هئي. ڪمبوجا ۽ مدراس، سندن پاڙيسري قومون هيون. اصطخر ۽ 'نقش - رستم' جي ڪتبن ۾ ڄاڻايل آهي ته پنجاب جو راولپنڊي ضلعو، پشاور، ڪابل سميت گنڌارا جا صوبا هئا. ونسينٽ اسمٿ جو ٻه ساڳيو نظريو آهي. رهيزڊيوڊس ٻه هن فيصلي سان متفق آهي. پروفيسر ايڊورڊميئر ”برٽانيڪا انسلائيڪو پيڊيا“ جي مضمون ايران ۾ ڄاڻايو آهي ته پروپانيسوس (هندوڪش) جبل ۽ ڪابل ماٿريءَ جا رهاڪو گندرا هئا، جن کي سائرس زير ڪيو هو. اهي هندو نسل مان هئا. اها حقيقت آهي ته مهراڻ جو اولهند و حصو ايران جي ماتحت هو. ڊاڪٽر ايس- ڪي آئنگر پنهنجي ڪتاب ”قديم هند“ ۾ رقمطراز آهي ته اڀرندي افغانستان کان وٺي سراڪالا (راولپنڊي) ضلعي تائين گندرن جي حڪومت هئي، جتي هينئر ٽئڪسلا جا آثار پکڙيل آهن. آئين اڪبري موجب پولولي (ڪشمير) ۽ اٽڪ جي وچ وارو حصو، گنڌارا ديس سڏبو هو. مسٽر اين - آئي ڊي پنهنجي قديم جاگرافي ۾ لکي ٿو ته: پشاور جو ماٿوڪو ضلعو ۽ هوتي مردان، جتي يوسف زئي رهن ٿا، گنڌارا ديس هو. مسٽر ڪننگهام مصنف ”هندوستان جي قديم جاگرافي“ ۾ ٻن چيني سياحن 'فاهين ۽ هوئن تسانگ' جي حوالن سان گنڌارا جون حدون اولهندي ۾ لغمان ۽ جلال آباد ۽ اتر ۾ سوات ۽ ٻنير جا جبل، اوڀرندي ۾ مهراڻ ۽ ڏکڻ ۾ ڪالا باغ حدون ڏيکاري ٿو. يوناني جاگرافيدانن مان استرابو

گندراني ديس ڪونڙ ندي ۽ ڪابل ندي کان مهراڻ تائين ڇانئي ٿو. هيڪٽايوس جي بيان موجب گندرن جي تختگاهه شهر جو نالو ڪسپاپيروس يوناني لهجي ۾ هو. وري رنيل پنهنجي "پيمائرس آف اي مئپ آف انڊيا" ۾ بلخ جو مغربي پرڳڻو جنهن کي يونانين "مارگيانا" نالو ڏنو هو گندرا ديس هو. مسٽر ولسن جي خيال موجب هندوستان جي حد هندوڪش جبل جا ڏاڪڻا رهاڪو گندرا هوا. اهي قندار کان نڪري پنجاب ۽ ڪشمير تائين پکڙجي ويا. مٿين بيانن مان چٽي سگهجي ٿو ته تاريخ جي مختلف دورن ۾ گندارا جون حدون بدلجنديون رهيون. ويدڪ آرين کي به هن قديم قوم جنهن کي "ريڊار" چائنين ٿا، جيئن ته رگويد جي هڪڙي شلوڪ ۾ اهڙو اشارو هن طرح ڏنل آهي:

"راجا پاويا، جنهن جي حڪومت مهراڻ تي هئي، تنهن جي راڻي لوماسا، سڙس کي چوي ٿي: مان چوٽيءَ کان پيرن تائين گندرن وانگي پڪيل آهيان."

هن شلوڪ مان اها خبر پوي ٿي ته گندرا ريڊار رڍن جي اُن مان اوني ڪپڙا اُڻي پڪيندا هئا. اٿرويد ۾ گندرن جو نالو "گنداون" ڏيکاريل آهي ۽ برهمڻي لٽريچر ۾ "گندرا" چاتايل آهن، جيئن چاندوگيا اپنشد ۾ ڏيکاريل آهن—سوترن ۾ "گندارا" نالي سان ڄاڻايل آهن— سوترن جو زمانو ڇهين صدي ق-م جو پويون حصو هو— اُن دؤر ۾ ايراني شهنشاهت جا به حصا هوا: (۱) اپنشد ۽ سوترن کان سواءِ مهاڀارت ۾ به گندرن جو بيان ڏنل آهي، جڏهن ڪورو راجا، سو والا گندارا راجا جي ڌيءَ سان شادي ڪري ٿو.

تڏهن هن کي پنجاب جي گندرا راجا جي پٽ سڪونيءَ سان جنگ ڪرڻي پيئي، هن جنگ ۾ گندرن جي هار ٿي حالانڪ هنن وٽ تيز رفتار گهوڙا هئا—گندرا توڻي سندن ڀاڙ يسري ڪمبوجا پورا شهسوار هئا—اسوڪا جي ڏينهن ۾ ٻڌ مت گندرا ديس ۾ پوري اوج تي هو—پراڻن ۾ ڄاڻايل آهي ته اسوڪا گندرن جي خوشحالي لاءِ ڪي پنڊت مقرر ڪيا هئا—فاهين چين وارو به ڄاڻائي ٿو ته اسوڪا جو پٽ 'ڌرماويوردنا' گندرن تي راڄ ڪندو هو— عيسوي ستين صديءَ جو سياح هوئنتسانگ ڄاڻائي ٿو ته گندرن جو راڄ "سين" سنڌوندیءَ تي هو ۽ سندن تختگاهه پولو شاپولو (پوروساپورا) هو—گندرا ماڻهو سياه وارا هوا، علم سان کين بيحد چاهه هو—ليڪن ٻڌ ڌرم سان کين دلچسپي ڪانه هئي—چنانچه به صديون اڳ جيڪي اسوڪا هن ديس ۾ مندر تعمير ڪرايا هئا. سي چيناني سياح ويران ڏٺا—پيڻني مشهور گرامردان گندرا ديس جي 'سلاتولا' شهر ۾ ڄائو هو—گندرن جا به تختگاهه هئا: (۱) پشڪالاوتي، (۲) ٽڪسلا—پهريون شهر پشڪالاوتي هينئر پشاور سڏجي ٿو جو مهراڻ جي اولهندي ڪپ تي آهي ۽ ٽڪسلا اوپر ندي ڪپ پربان اڄ به ڪوٽ آهي. منڪ ڪرنڊل، ٻيو تختگاهه ڪپسيا به ڄاڻايو آهي—چيناني سياحن ٽڪسلا تي "شي شي چيننگ" نالو رکيو هو، جنهن جي معنيٰ آهي "متو" سندن چوڻ آهي ته مهاتما گوتم هن شهر ۾ اچي پنهنجي سيسي دان ڪئي هئي—

اهڙي ثبوت لاءِ ٽئڪسلا جي پر ۾ هڪڙي ويران شهر جا آثار موجود آهن جنهن کي "سرڪَپ" سڏين ٿا ـ ٿورا سال اڳ ١٩٥٥ع ۾ راقم الحروف هي ويران شهر ڏٺو هو ـ هوئنتسانگ ۽ استرابو گندارا ديس جي سر سبزي ۽ گلن ڦلن جي تعريف ڪن ٿا ـ واقع ٽئڪسيلا سبز آهي ـ ڪننگهام ڄاڻايو آهي ته ٽئڪسلا گندرن جي تختگاهه شهر ۾ پنجونجاهه ستوپ، اٺاويهه خانقاهون ۽ نَوَ مندر هئا ـ ٽئڪسلا سڄي برصغير ۾ وڏي يونيورسٽي ڪري مشهور هو، جتي هندستان جي علائقن جا شاگرد تعليم وٺندا هئا ـ نقص فقط هي هو ته برهمڻ ۽ کترين کان سواءِ ٻين ذاتين جي شاگردن کي داخلا ڪونه ڏيندا هئا ـ عيسوي نائين صدي ۾ پنجاب جي لولاشاهي هندو راجائن گندارا تي قبضو ڪري مهراڻ جي اولهندي ڪپ تي "اوهند" جو شهر اڏايو هو جنهن کي ٢٥٦هه ڌاري ڪابل فتح ڪرڻ کان پوءِ فاتح عربن پنهنجو تختگاهه جوڙيو هو ـ هن عربي رياست اندربشاري مقدسيءَ، بتير، نوج لوار، سماڪوج شهرن جا نالا ڏنا آهن ـ وڏيڪ ڄاڻائي ٿو ته اوهند (ويهند) ۾ ٻه رياستون هيون، هڪڙيءَ تي هندو راجا حڪومت ڪندو هو ۽ ٻئي حصي تي مسلمان امير جي حڪومت هئي ـ سنه ١٠٢١ع ۾ 'اوهند' تي محمود غزنويءَ قبضو ڪيو.

هي آهي شاهه ڀٽائي رحه جي هڪڙي گندري مهاڻي نوريءَ جي قومي تاريخ جو پس منظر! انهيءَ طرح جيڪڏهن شاهه سائين جي رسالي جي بيان ڪيل قومن جو سلسليوار بيان ڏبو ته اوهين ويچار ڪيو ته جيترو بيان مفڪر يا فلاسفر شاهه سائين جي تصوف تي ڏيندا، تن بيانن کان وڌيڪ جلد، ڏنل قومن تي تيار ٿي سگهندا، پر سُوال آهي ته هن مسئلي تي ڌيان ڪير ڏيندو؟ شاهه سائين جن گندرن جو بيان ڏنو آهي آهي حڪمران قوم مان آهن، جن ميدن ۽ سولنڪين وانگر حڪومت وڃائڻ کان پوءِ ماهيگيري جو پيشو اختيار ڪيو، جنهن ڌنڌي اختيار ڪرڻ کان پوءِ آهي مڇيءَ مارا ۽ ٻاٻوڙا پوش، رڇن، ڇڄن، ڄارن ۽ مڪڙن وارا بنجي ويا ـ ليڪن سوال آهي ته سنڌ جي اقتصاديات ۾ انهن مهاڻن جو وڏو حصو آهي.

ٿيا تماچيءَ ڄام سين مُهاڻا مَحرُوم،
نِنيءَ وڏيءَ گندريءَ ستي ماڙيءَ ڏُوم،
ڪنجهر جي قُوم، ڏسي سلامي سڀ ٿيا. (شاهه رحه)

سنڌي ادبي بورڊ جي بڪ اسٽال، ٣- ڪنٽونمينٽ، حيدرآباد (سنڌ) وٽان هيٺيان ڪتاب ملي سگهن ٿا. ڪتب فروش ۽ ايجنٽن کي ٢٥ في صدي ڪميشن ڏني ٿي وڃي.

-١	آفتاب ادب	٢-٢٥
-٢	حيات النبي	٣-٥٠
-٣	سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ	۴-٠٠
-۴	قديم سنڌ	٥-٥٠
-٥	غازي صلاح الدين	٢-١٥
-٦	گل شڪر	٣-٠٠
-٧	گل	١-٢٥
-٨	هدايت الانشاء	٥-٠٠
-٩	ديوان قليچ	٧-٠٠
-١٠	چندن هار	٩-٠٠
-١١	دلارام	١-٠٠
-١٢	زينت	٢-٥٠
-١٣	گلن جي ٽوڪري	٢-٢٥
-١۴	ٽي گهر	٣-٥٠
-١٥	سچي محبت	٢-٥٠
-١٦	نيڪي ۽ بدي	١-٥٠
-١٧	شاه ايليا	٢-٠٠
-١٨	فيروز دل افروز	١-٥٠
-١٩	گليور جو سير ۽ سفر	١-٥٠
-٢٠	تحفة النسوان	٢-٠٠
-٢١	مقالات الحڪمت	٢-٥٠
-٢٢	خود ياوري	٣-٥٠
-٢٣	دلپسند قصا	۴-٠٠
-٢۴	باغ ۽ باغباني	٥-٠٠
-٢٥	شيطان جي ناني	٠-٥٠
-٢٦	ٽي ديوَ يا راڪاس	٠-٣٧
-٢٧	وامق عذرا	٠-٣٧
-٢٨	حسنا دلدار	١-٥٠
-٢٩	سنڌي گرامر (ڀاڱو ١)	١-١٥
-٣٠	سنڌي گرامر (ڀاڱو ٢)	١-٧٥
-٣١	سنڌي گرامر (ڀاڱو ٣)	٢-٢٥
-٣٢	سنڌي گرامر (ڀاڱو ۴)	٢-٠٠
-٣٣	غلاميءَ مان مٺي ڇاڙهو	۴-٠٠
-٣۴	شهزاد و بهرام	٢-٥٠
-٣٥	عجيب ڳالهيون	٢-٢٥
-٧٧	ايرڪ	۴-٥٠
-٣٧	جولئٽ هوم	۴-٠٠
-٣٨	سائينءَ سنواريا مصيبت ماريا	٢-٠٠
-٣٩	حاجي بابا اصفهاني	۴-٢٥
-۴٠	عجيب طلسم	٠-٣٧
-۴١	نيلو پکي	٠-٥٠
-۴٢	لباخان درزي ۽ خليفو کهنگ	٠-٥٠
-۴٣	ٻه جاڙا ڀائر	٠-۴۴
-۴۴	رسالو سچل سرمست (سنڌي)	٦-٠٠
-۴٥	رسالو سچل سرمست (سرائڪي)	٦-٥٠
-۴٦	سيف الملوڪ	٢-٥٠
-۴٧	ڪليات حمل	٥-٠٠
-۴٨	سنڌي لغت (ڀاڱو ١)	١٠-٠
-۴٩	سنڌي لوڪ ڪهاڻيون (ڀاڱو ١)	٦-٥٠
-٥٠	سنڌي لوڪ ڪهاڻيون (ڀاڱو ۴)	۴-٠٠
-٥١	مداحون ۽ مناجاتون	٦-٥٠
-٥٢	معجزا	٣-٥٠
-٥٢	مناقبا	٥-٠٠
-٥۴	ٽيهه اکريون (ڀاڱو ١)	٦-٠٠
-٥٥	ٽيهه اکريون (ڀاڱو ٢)	٦-٠٠
-٥٦	مناظرا	٧-٥٠
-٥٧	مولود	٥-٥٠
-٥٨	هفتا ڏينهن ۽ راتيون	٥-٠٠
-٥٩	واقعاتي بيت	٦-٥٠
-٦٠	ديوان بيدل	۴-٠٠
-٦١	ڪليات خادم	٣-٥٠
-٦٢	ڪلام حسن بخش	١-٠٠
-٦٣	سنڌ جو سينگار	٢-٥٠
-٦۴	ايسپ جون آکاڻيون	٢-٥٠
-٦٥	سيا جو سينگار	٢-٠٠
-٦٦	بلو کوکر	٣-٠٠
-٦٧	سون ورنيون دليون	٢-٧٥

٦٨- راسيلاس ٢-٧٥
٦٩- تاريخ ريگستان ٥-٠٠
٧٠- گل ڦل (٢ حصا گڏ) ۴-٠٠
٧١- خوش خصلت خاتون ١-٥٠
٧٢- ڪيمياءِ سعادت ٢-٠٠
٧٣- ڪاميابي ٢-٠٠
٧۴- چونڪارو ١-٢٥
٧٥- ٻڪين جي پارليامينٽ ٢-٥٠
٧٦- تذڪره اميرخاني ١٠-٠٠
٧٧- چچ نامو ٦-٠٠
٧٨- تحفة الڪرام ٩-٠٠
٧٩- تاريخ معصومي ٥-٠٠
٨٠- جنة السند ١٠-٠
٨١- سنڌ جي اقتصادي تاريخ ۴-٠٠
٨٢- چونڊ آمريڪي مختصر افسانا ۴-٠٠
٨٣- آمريڪي لوڪ ڪهاڻيون ٣-٢٥
٨۴- سنڌ جو سفر ١-٠٠
٨٥- نيٽ ڇا ڪجي ۴-٠٠
٨٦- جادو ۽ سائنس (پاڱو پهريون) ٨-٠٠
٨٧- جادو ۽ سائنس (پاڱو ٻيو) ٦-٠٠
٨٨- جادو ۽ سائنس (پاڱو ٽيون) ١٠-٠٠
٨٩- فرهنگ جعفري (پاڱو پهريون) ٦-٠٠
٩٠- فرهنگ جعفري (پاڱو ٻيو) ٦-٠٠
٩١- فرهنگ جعفري (پاڱو ٽيون) ٦-٠٠
٩٢- تن ۽ تندرستي ٣-٠٠
٩٣- تذڪره شعراء ٺڪڙ ٣-٥٠
٩۴- جهان آرا ١-٧٥
٩٥- سير ڪوهستان ١-٥٠
٩٦- ڪنوار جو آئينو ٢-٥٠
٩٧- دنيا دورنگي ١-٧٥
٩٨- ڪلام محمود فقير ڪنياڻ ٢-٧٥
٩٩- ڪليات گدا ٥-٠٠

١٠٠- شڪنتلا ٢-٠٠
١٠١- نل دمينتي ٣-٠٠
١٠٢- گلشن بهار ٢-٥٠
١٠٣- شاهه جو رسالو (پڪو جلد) ١٥-٠٠
١٠۴- شاهه جو رسالو (ڪچو جلد) ١٢-٥٠
١٠٥- چار درويش ٢-٥٠
١٠٦- اقتصادي انصاف ٣-٠٠
١٠٧- سير ۽ سفر ٢-٧٥
١٠٨- مهراڻ سوانح نمبر ٧-٠٠
١٠٩- مهراڻ (ٽماهي) ٢-٥٠
١١٠- گل ڦل (ٻه-ماهي) في ڪ ٠-٥٠
١١١- تاريخ سنڌ (ڪلهوڙا) جلد ٦ (حصو پهريون) اردو ١٠-٠٠
١١٢- تاريخ سنڌ (ڪلهوڙا) جلد ٦ (حصو ٻيو) اردو ١٠-٠٠
١١٣- تاريخ معصومي " ١٠-٥٠
١١۴- برهانپور ڪي سنڌي اولياء ٦-٠٠
١١٥- تحفة لڪرام (اردو) ١٠-٠٠
١١٦- ديوان غلام (فارسي) ٢-٥٠
١١٧- لب تاريخ سنڌ " ٨-٠٠
١١٨- ديوان عطا " ٨-٥٠
١١٩- مقالات الشعراء " ٢٠-٠٠
١٢٠- تڪلمه مقالات الشعراء " ١٥-٠٠
١٢١- تحفة الطاهرين " ٣-٥٠
١٢٢- مثنوي چنيسر نامه " ٣-٥٠
١٢٣- مجموعه مثنويات هير و رانجها ٥-٠٠
١٢۴- مثنوي مظهرالآثار " ٣-٥٠
١٢٥- تاريخ تازه نواي معارڪ ٢٢-٠٠
١٢٦- ڪليات مائل " ١٢-٠٠
١٢٧- تاريخ مظهر شاهجاني " ١٠-٠٠
١٢٨- مثنوي عقائد قانع " ٥-٠٠
١٢٩- ديوان عظيم " ٦-٠٠

● هندستان ۾ ميسرس رائٽرس، ايمپوريم، پيپلس بلڊنگ، سرفيروزشاهه مهتا روڊ، بمبئي وٽان، رسالو مهراڻ ۽ بورڊ جا سڀ ڪتاب ملي سگهن ٿا.

LIBRARY

اسان، اقوام متحده جي ماڻهن،
فيصلو ڪيو آهي ته
ايندڙ نسلن کي جنگ جي عذاب کان بچايون، جنهن خود اسان جي زندگيءَ ۾ ٻه ڀيرا انسانذات کي بي انت ڏک پهچايا آهن:
بنيادي انساني حقن ۾، انساني شخصيت جي حُرمت ۽ قدر ۾، ۽ عورتن ۽ مردن توڙي ننڍين ۽ وڏين قومن جي هڪجهڙن حقن ۾، نئين سر اعتقاد پيدا ڪريون:
اهڙيون حالتون وجود ۾ آڻيون، جن ۾ انصاف کي قائم ڪري سگهجي، ۽ عهدنامن ۽ بين الاقوامي قانون جي ٻين طريقن مان پيدا ٿيندڙ فرضن کي برقرار رکي سگهجي:
۽ ڪشاده تر آزاديءَ جي فضا ۾، معاشرتي ترقيءَ ۽ زندگي جي بهتر معيارن کي فروغ ڏيون:

۽، انهن مقصدن خاطر،
رواداريءَ جي هلت هلون، ۽ سٺن پاڙيسرين جيان هڪٻئي ۾ صلح ۽ امن سان گڏجي رهون:
بين الاقوامي امن ۽ سلامتي لاءِ پنهنجيءَ قوت کي متحد ڪريون:
اصولي ۽ عملي ذريعا اختيار ڪري، هن ڳالهه جي خاطري ڪريون ته هٿياربنديءَ جي طاقت، باهمي مفاد کان علاوه، ڪنهن به صورت ۾ استعمال نه ٿيندي:
۽ بين الاقوامي وسيلن کي سڀني ماڻهن جي اقتصادي ۽ معاشرتي بهبوديءَ لاءِ ڪم آڻيون.
اسين عهد ٿا ڪريون ته
انهن مقصدن جي پورائيءَ لاءِ
گڏجي ڪوشش ڪنداسين.

["اقوام متحده" جي چارٽر جو مهاڳ]