UNIVERSITY OF SINDH JAMSHORO

ايم.فِل ٿيسز

موضوع: ”ضلعي بدين جي لوڪ شاعرن جِي شاعريءَ جو تحقيقي اڀياس“

(A research study of the poetry of the folk poets of district Badin)

سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي مان ’ماسٽر آف فلاسافي‘
جي گهُرجن جو پورائو ڪرڻ ڪان پوءِ جمع ڪرايل ٿيسز

همسر حسين ٽالپر

سنڌي شعبو

سنـــــڌ يـــونيـــــورسٽي ڄـــــامشورو

2023

انتساب

انهن سگهڙن

۽ دوستن جي نالي

جيڪي

پنهنجي لوڪ شاعري

۽ پنهنجو فن

پنهنجي ڌرتيءَ

پنهنجي قوم،

پنهنجي ٻوليءَ

جي بقا ۽ ترقيءَ

لاءِ استعمال ڪن ٿا

۽ ڪرڻ چاهين ٿا.

AUTHOR’S DECLARATION

I, Hamsar Hussain S/O Imdad Hussain Talpur hereby state that my M.Phil thesis titled “A research study of the poetry of the folk poets of District Badin,”

”ضلعي بدين جَي لوڪ شاعرن جِي شاعريءَ جو تحقيقي اڀياس“

Is my own work and has not been submitted previously by me for taking any degree form this (University of Sindh, Jamshoro) or anywhere else in the country/world.

At any time if my statement is found to be incorrect even after my graduation that university has the right to withdraw my M. Phil degree.

Name of Student: Hamsar Hussain

Certificate

This is to certify that the thesis entitled " A research study of the poetry of the folk poets of District Badin,"

"ضلعي بدين جَي لوڪ شاعرن جِي شاعريءَ جو تحقيقي اڀياس"

Submitted by Mr. Hamsar Hussain Talpur S/o Imdad Hussain. Enrolment No. M/Sindhi/2K19/03, forward of M.Phil degree embodies original work done by him under my supervision. He has done tremendous task.

I forward his dissertation to be awarded degree of M.Phil.

Dr. Rehna Mallah
Assistant Professor
Research Supervisor
Department of Sindhi,
University of Sindh, Jamshoro

ABSTRACT

Badin's folk poetry has directly and indirectly played an important role in folk poetry that has been going on for centuries which is described in chapters.

In the first chapter of this research, the research principles are explained. The results have been derived and presented under the rules and principles used in the research. Along with this, the importance and usefulness of the introduction of the topic: “A research study of the poetry of the folk poets of district Badin” has also been shed light on.

Second chapter contains Sindhi folk poetry and its social function. In this chapter, the historical background of Sindhi folk poetry as well as the folk poetry in the world has been looked at in detail, so that the readers can find out about Sindhi folk poetry and its social function at the international level. In the history of Sindh, the life of ordinary people has been expressed in folk poetry and its historical background and social function is in different periods and in each period, literary, social and linguistic importance of Sindhi literature is different.

In third chapter, information about Badin's academic and literary background has been given. Opinions about districts with central boundaries have been discussed on the basis of research. After comments and discussions, an opinion regarding the limits and demarcation has also been finalized. Apart from this, what genres of folk poetry are used in Badin and what innovations have been seen in them and they have been mentioned in detail. In this chapter, the introduction of folk poets and a brief review of their poetry have also been described, and the influence of the folk poets on the folk poetry under the political, social, cultural, religious, and war conditions has been scrutinized.

In fourth chapter, The qualities of language have been highlighted from the material of folk poetry . How has the dialect been used in Badin's folk poetry? The public importance and utility have been looked at, how close the Lari language is to the standard language. The language and accent have been compared according to the principles of Sindhi grammar. In the folk poetry of every folk poet, the public viewpoints such as: political, social, historical, cultural and public aspirations have also been expressed. Special emphasis has also been given on the metaphors and similes used by the folk poets and also examples are given.

In Fifth chapter Folk poetry is a long historical continuum on which researchers have different opinions. These opinions have been collected from the relevant materials by adapting the poetry of the comparative folk poets according to the principles of research.

سرفهرست

- **پيش لفظ** 001

باب پهريون: تحقيق جو طريقيڪار

- تحقيق جو طريقيڪار 003
- موضوع جو تعارف 004
- ضرورت ۽ اهميت 005
- تحقيق جو مقصد 005
- موضوع تي اڳ ٿيل تحقيق 006
- حوالا 008

باب ٻيو: سنڌي لوڪ شاعري ۽ ان جو سماجي ڪارج

- **سنڌي لوڪ شاعريءَ تي طائرانہ نظر** 009
- **سنڌي لوڪ شاعريءَ جو تاريخي پسمنظر** 013
  - اوطاق 016
  - مچ ڪچهري 017
  - بادشاهي درٻارون، جنگيون ۽ لڙايون، ماڳ ۽ مڪان 017
  - گرو ۽ چيلو 017
- **سنڌي لوڪ شاعريءَ جون سماج ۾ ريتون ۽ روايتون** 020
  - سنؤڻ 021
  - پرڻي جو رسمون 024
- **سنڌي لوڪ شاعريءَ جو سماجي ڪارج** 025
  - پرولي 029
  - ڏور 031
  - هنر 032
  - ڏهس 033
  - سينگار 034
  - واقعاتي بيت 035
  - مناظرا 036
  - ٽيهہ اکري 036
  - هفتا، ڏينهن، راتيون، مهينا ۽ سال 036
  - حوالا 038

باب ٽيون. ضلعي بدين جو علمي ۽ ادبي ماحول

- **ضلعي بدين جو تاريخي پسمنظر** 041
- **بدين جو علمي ۽ ادبي ماحول** 042
- **بدين ۾ لوڪ شاعريءَ جي صنفن جو مختصر تعارف** 048
  - مدح ۽ مناجاتون 048
  - ٽيهہ اکريون 050
  - پرولي 051
  - واقعاتي بيت 053
  - ڏهس 054
  - هُنر 056

- ڻڙ بيت 061
- لوڪ گيت 064

- **بدين جي لوڪ شاعرن جو تعارف ۽ سندن شاعريءَ جو سَرسَرِي جائزو**..................068
- پاڳو پان 069
- مرڪان شيخڙ 072
- سانوڻ فقير 074
- مريد مهيري 077
- ڄام خان چانديو 079
- مولوي احمد ملاح 081
- طالب لوهار 085
- خير محمد ’خاص‘ 089
- محمد اسماعيل شورو 092
- عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ 094
- حوالا 097

باب چوٿون. ضلعي بدين جي لوڪ شاعرن جِي شاعريءَ جون فني ۽ فڪري خوبيون

- **بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ٻوليءَ جون خوبيون**..................101
- تجنيس حرفي 108
- تجنيس ناقص 111
- تجنيس تام 112
- تجنيس مرڪب 113
- تلميح 115
- فصاحت 117
- بلاغت 118
- سلاست 119
- تشبيهه 120
- استعارو 121
- مجاز مرسل 121

- **بدين جي لوڪ شاعرن جون فڪري خوبيون**..................123
- پاڳو پان 124
- مرڪان شيخڙ 126
- سانوڻ فقير 127
- مريد مهيري 133
- ڄام خان چانديو 135
- مولوي احمد ملاح 138
- طالب لوهار 141
- خير محمد ’خاص‘ 147
- محمد اسماعيل شور 151
- عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ 153

باب پنجون نتيجا ۽ ببليوگرافي

- **نتيجا** 159
- **ببليوگرافي** 171

پيش لفظ

جيئن تہ آئون بہ طالب علم آهيان منهنجو سُگهڙپائي جو سفر زندگيءَ ۾ تمام گهڻ رهيو آهي پر سُگهڙن يا لوڪ شاعرن جو درد هميشہ کان رهندو اچي ۽ اها سوچ ٿيندي اٿم تہ لوڪ شاعر ڪهڙي نہ سهڻي انداز سان لفظن کي ناهي ۽ سينگاري هڪ نئين روپ ۾ پيش ڪندا آهن پر انهن کي اها علمي ادارن ۾ مڃتا نہ ملي سگهي آهي. بي ايس سنڌي پڙهڻ جي دوران جديد ادب ۽ ڪلاسڪ ادب گهڻو پڙهايو ويندو آهي پر لوڪ ادب جا محض هڪ ٻن سيمسٽرن ۾ ڪلاس هليا، آئون هميشہ ائين محسوس ڪندو رهيس تہ شهرن جا ماڻهو هٽرداو ماحول جوڙي پوءِ وي هندا آهن پر ڳوٺن ۾ ڪنهن محفل دوران ازخود ماڻہ ن جو هجوم گڏ ٿي ويندو آهي. انهن جي چانهہ جا چسڪا، ڪل پوڳ، ڏاهپ جا گفتا ۽ شعرن جي پرمار مختلف صنفن ۾ گونجندي رهندي آهي. ٻهراڙيءَ جي ڪچهري ۾ هڪ دفعي ويهندي پاڻ کي ائين محسوس ڪيم تہ هڪ بي ايس سنڌي پاس هئڻ باوجود مون کي ايترو علم ناهي جو مان هنن کي بهتر سمجهي سگهان. پوءِ انهيءَ ڏينهن پڪو پهہ ڪيم تہ لوڪ شاعرن تي ئي ڪم ڪبو تہ اوچتو ئي خيال آيو تہ بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ جو هڪ اهڙو موضوع آهي جنهن تي ان کان پهرئين تحقيقي ڪم نہ ٿيو آهي. جيڪڏهن لوڪ شاعرن تي تحقيقي ڪم ڪبو تہ نہ رڳو انفرادي طور فائدو رسندو پر اجتماعي طور هن تحقيقي ڪم جو هڪ وسيع ميدان پڻ پيدا ٿيندو. يقيناً اها گهڙي اهڙي ثابت رهي جو مان انهي موقف تي بدستور قائم رهيس ۽ مستقل ۾ مون کي هڪ اهڙو موضوع ملي ويو جنهن تي ان کان پهرئين ڪنهن بہ ڪم نہ ڪيو هو.

جيئن وقت گذريو مان ايم فل ۾ داخلا ورتي ۽ ڪورس مڪمل ڪرڻ کانپوءِ ڪرونا جي وبا ۽ مالي حالتن جي پريشانيءَ سبب ڪم کي اڳتي وڌائي نہ سگهيس. پر جيئن ئي مالي حالتون بهتر ٿيون تہ مان پنهنجو ڪم ڪرڻ شروع ڪري ڏنو. جنهن ۾ سڀ کان پهرئين موضوع جي ڪيل چونڊ بابت سر فياض لطيف سان ڳالهايم جنهن تمام گهڻو همٿايو تہ هيءَ موضوع بهترين آهي پاڻ انهي حوالي سان مون کي خاڪو بہ ناهي ڏنائين پر اهو سوچي بہ انڪار ڪيائين تہ همسر مون وٽ اڳ ئي اسڪالر جام آهن مان مشڪل سان ئي انهن کي وقت ڏئي سگهندو آهيان توهان لاءِ بهتر آهي تہ ميڊم ريحانہ نظير وٽ وڃي ان موضوع تي تحقيقي ڪم ڪريو ۽ سندس رهبري ۽ رهنمائي مان گهڻو ئي پرائيندؤ. مان سندس صلاح اکين تي رکندي ميڊم ريحانہ وٽ ڪم ڪرڻ شروع ڪري ڏنو. ميڊم ريحانہ جي گهڻي دلچسپي ۽ سنجيدگي سبب منهنجو Synopsis پڻ جلدي تيار ٿي ويو ۽ ڪجهہ عرصي کان پوءِ اپروو ٿي ويو.

موضوع جي منظوري ملڻ کان اڳ ئي مون بدين جي لوڪ شاعرن ڏانهن وڃڻ جا سانباها ڪري ورتا. منهنجي نئين موٽر سائيڪل هجڻ سبب هر سفر جي رفتار 90 کان 100 جي وچ ۾ رهي. سڀ کان پهرئين لوڪ شاعرن کي قلمي نسخا ورتم انهيءَ لاءِ مون کي انهن جا ڪير جا ڊرم بہ ڪٽڻا پيا، انهيءَ سفر ۾ حبيب لوهار جو ملڻ بي حد لاڀائتو ثابت ٿيو؛ جنهن بدين جي مشهور سگهڙ طالب لوهار جو ڪتاب ڏنو. انهي کان علاوه ڊاڪٽر شرف الدين ٽالپر، زبير جعفراڻي، مير رابيل ٽالپر ۽ عبدالقادر قادري صاحب جا وڏ ۽ احسان رهيا جن هر وقت لوڪ شاعرن جي حوالي سان ڄاڻ ۽ سندن ڏس پتا ڏنا.

لوڪ شاعريءَ جو مڪمل مواد هٿ ڪرڻ ڪانپوءِ لوڪ شاعرن جا احوال پڻ ريڪارڊ ڪيم ۽ باقاعدگي سان پنهنجو تحقيقي ڪم شروع ڪيم ۽ تحقيقي مقالي کي پنج بابن ۾ تقسيم ڪيم. پهرئين باب کي تحقيق جي طريقيڪار، موضوع جو تعارف، تحقيق جا مقصد، اڳ ٿيل تحقيق جو جائزي طور ورڇيو آهي. ٻئين، ٽئين، چوٿين جو آخري باب يعني پنجين ۾ سڄي تحقيق جو تت، خلاصو ۽ نتيجا پيش ڪيا آهن. ۽ چٽي طرح بيان ڪيو ته بدين جي لوڪ شاعرن جو لوڪ شاعري ۾ نمايان ڪردار رهيو آهي هن تحقيق لاءِ مون ڪيترن ئي سگهڙن جي ڪتابن ۽ قلمي نسخن تان مدد ورتي آهي. اميد آهي ته منهنجو هي تحقيقي ڪم سنڌي لوڪ شاعريءَ جي ميدان ۾ هڪ اهم جڳهه والاريندو ۽ منهنجي معزز ۽ مانوارن استادن ۾ **ميڊم ريحانه نظير** ۽ **فياض لطيف** جا لک ورڻ ۽ قُرب جو هر تحقيقي عمل جي وک تي سپورٽ ڪندا رهيا.

آخر ۾ پنهنجي گائيڊ قابل احترام ميڊم ريحانه نظير جو شڪر گذار آهيان جنهن مون کي پنهنجو قيمتي وقت ڏئي، هن ڪم ۾ منهنجي رهنمائي ڪئي، ان سان گڏ سنڌي شعبيءَ جي چيئرمين محترم ڊاڪٽر نورمحمد شاهه ۽ ٻين استادن سان گڏ پنهنجي محترم والدين جو به شڪر گذار آهيان جو انهن جي تعاون سان هي مقالو مڪمل ڪري سگهيو آهيان. هن مقالي لاءِ بهترين صلاحون ۽ عملي طور گڏ رهندڙن ۾ غلام رسول عالماڻي، ابراهيم لاشاري، چمن ڪمار، حافظ هدايت الله، سيف الله خاصخيلي جا وڏا ورڻ ۽ ٿورا جن هر وک ۽ قدم تي ساٿ ڏنو.

باب پهريون

تحقيق جو طريقيڪار

تحقيق جو طريقيڪار

”انگريزي (Search) لفظ جي لفظي معنيٰ ڳولا ڪرڻ ۽ (Research) جي لفظي معنيٰ ڳولا ڪرڻ يا ”خبرداري سان ڳولا ڪرڻ“ آهي. اصطلاحي لحاظ کان معنيٰ اٿس معلومات بابت ڳولا ڪرڻ يا ايئن چئجي ته ڪنهن ڳالهه جي تصديق ڪرڻ.“ (1)

ريسرچ ۽ تحقيق جي بابت احمد سومرو ٻڌائي ٿو ته:

”لفظ ريسرچ پنهنجي اندر ۾ هڪ لامحدود معنيٰ رکي ٿو. هي هڪ لڳاتار تحقيقي عمل جو نالو آهي، جنهن ۾ هر نئين تحقيق ۽ اڳ ٿيل تحقيق جي مدد سان حاصل ٿيندي آهي.“(2)

تحقيق انسان جي زندگي لاءِ نيون نيون راهون هموار ڪري ٿي. انسان جي زندگيءَ ۾ لاڳاپيل ڪمن سان اڻ ڳڻيون رڪاوٽون هونديون آهن، اهي رڪاوٽون سڀ تحقيق وسيلي هٽائبيون آهن. جيئن ته هن معاشري جي اندر جيڪا نواڻ نظر اچي ٿي، اها تحقيق جي ڪارڻ ئي ممڪن ٿي آهي. تحقيق اوڻاين کي دُور ڪري ٿي، تنهن سبب اڄ به تحقيق جي سماج جي اندر بنيادي حيثيت قائم ۽ دائم آهي. تحقيق جا بنيادي اصول ٿين ٿا جنهن تحت تحقيق ڪئي ويندي آهي.

تحقيق جو تعلق لوڪ شاعريءَ سان هجي يا ادب جي ڪنهن ٻي شاخ سان هجي ته ان کي به تحقيق جي زمري ۾ آڻي پيش ڪبو آهي. جڏهن ته عوامي زندگيءَ ۾ ريتون، روايتون ۽ رسمون هونديون آهن ڪن سببن جي ڪري انهن ۾ ڦيرڦار ۽ تبديليون اچي ويندبون آهن ۽ پوءِ انهن جي جاچ جي حاصلات لاءِ عوامي ماڻهن وٽ وڃبو آهي ۽ انهيءَ سان گڏوگڏ موجوده ڪتابن، رسالن ۽ قلمي نسخن مان پڻ جاچ ورتبي آهي ۽ ان ڪانپوءِ مقصد ۽ هيئت ۾ ايندڙ تبديلين جي ڳولا ڪبي آهي. تحقيق جو خاص مقصد آهي ته اهو نئون علم جيڪو اڳواٽ موجود علم ۾ اضافو آڻي، تنهنڪري تحقيق مان مراد آهي ته ماضي ۾ ميسر علم جي پاڻ ۾ ڀيٽ ڪري نوان نڪتا ۽ پهلوءَ سامهون آڻجن جنهن ۾ انساني زندگيءَ جا ڪارائتا ۽ فائديمند نتيجا هئڻ گهرجن ۽ سماج جي ڀلائي لاءِ ڪوششون شامل ڪري، عوام جي زندگيءَ ۾ موجود روايتن ۽ قدرن جو خاص خيال رکي هڪ نئين واٽ ڏيکاريجي ته ان کي پڻ تحقيق جو خاص مقصد چئبو.

هن تحقيق ۾ هيٺيون طريقو اختيار ڪيل آهي:

(1) خاصيتي تحقيق:۔ Qualitative Research

هن تحقيق جي طريقي ۾ مواد جو تعلق تجزيي (Analysis) سان هوندو آهي. تحقيق جي لاءِ مواد ڪنهن تحريري بنيادي ماخذ مان ورتل هجي يا ڪنهن سروري، انٽرويوز مان ورتل هجي انهيءَ جو جائزو خاصيتي طريقي موجب وٺي تحقيق جي ڪمن ۾ استعمال آڻبو آهي. هي طريقو علم جي سيني ادارن ۽ تعليم گاهن ۾ استعمال ٿيندو آهي. ٻولي ۽ ادب ۾ خاص طور تي خاصيتي طريقي کي تجويز

(Recommend) ڪيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح **"ضلعي بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ جو تحقيقي اڀياس"** لاءِ خاصيتي تحقيق کي اختيار ڪندي معياري نتيجا پيش ڪيا ويا آهن.

موضوع جو تعارف:

هر علائقي جي لوڪ شاعريءَ تي، ان علائقي جي حالتن مطابق مڪاني زندگيءَ جو رنگ رچيل هوندو آهي. هر علائقي جي "لوڪ ادب" ۾ شاعر يا سُگهڙ پنهنجي زميني حقيقتن ۽ سماجي جوڙجڪ مطابق پنهنجي خيالن جو اظهار ڪندا آهن. لوڪ شاعريءَ ۾ خيالن جي اهڙي ته عمدگي پيش ٿيل هوندي آهي جو ان ۾ تصنع جي بوءِ نه هوندي آهي . لوڪ شاعري هر قوم جو سينگار ٿئي ٿي. لوڪ ادب جي هر صنف ادبي ۽ لساني نقطہ نظر سان گهڻو ڌيان ڇڪائي ٿي. سنڌي لوڪ شاعري زندگي ءَ جي مڙني رُخن سان سلهاڙيل هوندي آهي ، جنهن ۾ سيني شُعبن خاص ڪري ريتن ، رسمن، سورهيائي، سچائي ۽ سخاوت کان علاوه زندگيءَ جا جذباتي پهلو مثلاً: عشق، حسن، ڏک، درد، ڇڳن وغيره جا موضوع اچي وڃن ٿا. لوڪ شاعرن سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن جي دفتوڪي پنهنجي لوڪ شاعريءَ ۾ محفوظ ڪيو آهي. سنڌ جي لوڪ شاعريءَ جو دائرو وسيع ۽ ڪشادو آهي، تنهن ڪري مون هن موضوع کي علائقائي سطح تي لوڪ شاعرن جي حوالي سان چونڊيو آهي. ضلعي بدين جي مشهور لوڪ شاعرن مان پاڳو پان، مرڪان شيخڻ، سانوڻ فقير، مريد مهيري، ڄام خان چانڊيو، مولوي احمد ملاح، طالب لوهار، خير محمد 'خاص' محمد اسماعيل شورو، عبدالرحيم ٽالپر 'حاجن' نمايان آهن. منهنجي اها ڪوشش رهي ته موضوع جي دائري کي مخصوص ڪري ان تي جامع تحقيق ڪ جي ۽ لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ عوام جي زندگيءَ جي سماجي مطالعي سان گڏوگڏ انهن جي زندگيءَ جي نفسياتي پهلوئن کي اجاگر ڪري انهيءَ مان واضح نتيجا حاصل ڪري سگهجن.

جيئن ته " لوڪ" سنسڪرت ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "ماڻهو". "لوڪ" کي سنڌيءَ ۾ "لوڪ" انگريزيءَ ۾ "فوڪ" ۽ جرمن زبان ۾ "ووڪ" چئبو آهي. ان مان اهو اندازو اخذ ڪرڻ غلط نه ٿيندو ته اسان جو سنڌي لفظ "لوڪ" به ساڳئي "فوڪ ۽ ووڪ" مان نڪتل آهي. اها لفظ جي هڪجهڙائي آڳاٽي وقت کان نظر اچي ٿي." (3)

لوڪ ادب کي ٻن مکيہ ڀاڱن ۾ رکيو ويو آهي پهريون حصو نظمي ۽ ٻيو حصو نثري:

"نثري حصي ۾ لوڪ ڪهاڻيون قصا ۽ داستان جن ۾ نه رڳو عشق، درد ۽ اُلفت جا داستان سمايل آهن، پر منجهن سور، ويرتا، شجاعت، همت ۽ همدرديءَ جا مثال ملن ٿا، اهي نه رڳو ريجهہ، رهاڻ ۽ واندڪائي ءَ جي وِندر جو سُهائيندڙ سامان آهن، ٻوان ۾ پس پرده ۽ سياڻپ جا سبق پڻ شامل آهن . ۽ نظمي حصي ۾ لوڪ شاعري اچي وڃي ٿي جهڙوڪ: پرولي، ڳجهارت، هنر، دُراهو، ڏور، ست سُرا، ڏهسنامو، سينگار، چلڙو، مورو، ٻيلڻ ، مانجهيئڙو، هو جمالو، ۽ جُهولڻا، لولي، ڪوڏاٽا ۽ لوڪ گيت وغيره پڻ اچي وڃن ٿا."(4)

انساني زندگيءَ ۾ ڳالهہ ٻولهہ واري عمل کي هر ڪنهن نقطہ نظر کان وڻندڙ محسوس ڪيو ويو آهي . جڏهن کان خيالن لفظن جي شڪل اختيار ڪئي آهي ته انهن جي حقيقي زندگي ءَ ۾ اهميت ۽ افاديت وڌي وئي آهي. ماڻهو شعور واري فڪر کي ٻُڌڻ پسند ڪري ٿو ۽ اُهي فڪري خيال ماڻهن کان ئي عام

ماڻهن جي شعور تائين پهچن ٿا. سُگهڙن جي سوچ، نثر ۽ نظم جي صورت ۾ ظاهر ٿيندي رهي ٿي، جيڪا لوڪ ادب جي وجود جو ڪارڻ بڻجي ٿي. لوڪ شاعري انسان جي بي ساخته جذبن ۽ احساسن جو وڏو ذريعو رهي آهي، ڇاڪاڻ ته اها دنيا جي تبديلين سان گڏ پنهنجي موضوع ۽ اظهار ۾ تبديل ٿيندي رهي ٿي. موجوده تناظر ۾ ڏسجي ته دنيا ۾ ٿيندڙ تبديلين جتي هڪ پاسي دنيا کي جديد بڻايو آهي، ته ٻي پاسي ماڻهن ۾ ميٺ محبت واري نظام کي پڻ متاثر ڪيو آهي: اهو ئي سبب آهي جو ماڻهن مان اُهي رهاڻيون ۽ قُرب واريون ڪچهريون ختم ٿي ويون آهن ، تنهنڪري انسان پنهنجي ذات ۾ ويڳاڻو ۽ اڪيلائيءَ جو شڪار بنجي ويو آهي. رشتن مان ننڍ وڏائي ۽ هڪ ٻئي جو احترام به زماني جي تبديلين سان گڏ تمام گهڻو گهٽجي رهيو آهي . ٽيڪنالاجي جي گهڻي استعمال جي ڪري معاشريءَ کي هڪ پاسيءَ کان فائدو ٿيو آهي، پر ٻي پاسي مصنوعيت ۽ ڏيکاءُ جي ماحول به عروج ماڻيو آهي، انهيءَ جو سبب اهو آهي ته اڄ جي دؤر ۾ ٻارن کي لولي ۽ گيت ٻڌائڻ بجاءِ مختلف وڊيو گيمز جي حوالي ڪيو ويو آهي ۽ نصاب ۾ پڻ نالي ماتر ان جو واهپو نظر اچي ٿو. جنهن ڪري لوڪ شاعري ڏانهن ماڻهن جو توجهه گهٽجي ويو آهي ۽ نئين نسل ۾ به لوڪ ادب ڏانهن رجحان نه رهيو آهي. لوڪ ادب جي ان اهميت ۽ افاديت کي شدت سان بلوچ صاحب 1955ع ۾ محسوس ڪيو هو، انهيءَ لاءِ پاڻ لوڪ ادب جي نثري توڙي نظمي حصي کي سهيڙڻ لاءِ هڪ رٿا ادبي بورڊ جي سامهون پيش ڪئي: جيڪا 1956 ۾ منظور ٿي، ان رٿا تحت لوڪ ادب جي مواد کي جامع انداز ۾ سهيڙڻ جو ڪم شروع ڪيو ويو. هن رٿا ۾ پاڻ ڏينهن رات محنت ڪري لوڪ ادب جا 42 جلد تيار ڪيائون، جن ۾ لوڪ ڪهاڻي ڳيچ، ڳجهارتون، بيت، ڪافيون، جنگ ناما، مدح، مناجات، مناظرا، تاريخي ۽ عشقيه قصا ۽ ٻي ون ڪيترين ئي صنفون شامل آهن، سندس اهو علمي پورهيو سنڌي لوڪ ادب جو سرمايو آهي، پر موجوده دؤر ۾ لوڪ ادب جي ان سلسلي کي جاري رکڻ لاءِ وڌيڪ تحقيق جي ضرورت محسوس ٿي رهي آهي.

ضرورت ۽ اهميت:

لوڪ شاعري انساني زندگيءَ جي ترجماني ڪري ٿي. اُن ۾ سماج جي سوچ، فڪر ۽ تصورن جو عڪس نُمايان نظر ايندو آهي. سنڌ جي ڪيترن ئي علائقن جي لوڪ شاعرن تي گهڻو ڪجهه لکيو ويو آهي، پر ضلعي بدين جي لوڪ شاعرن تي ڪو مفُصل ۽ جامع تحقيقي ڪم نظر نٿو اچي، تنهنڪري **"ضلعي بدين جي لوڪ شاعرن جِي شاعريءَ جو تحقيقي اڀياس"** هڪ اهڙو موضوع آهي جنهن تي مون تحقيقي ڪم ڪرڻ جي چونڊ ڪئي آهي. سُگهڙن جي اها لوڪ شاعري فني ۽ فڪري حوالي سان گڏ اُن ۾ فطرت جا رنگ، سماجي، حقيقي زندگيءَ جا ڏور ڏوراپا ۽ خوشحاليءَ جا ٻول هوندا آهن، جيڪي ڏورانهين علائقن هئڻ سبب تحقيق جي دائري کان پري رهيا آهن. تنهنڪري هن تحقيق جي وسيلي نه رڳو ضلعي بدين جي لوڪ شاعريءَ جو جامع اڀياس پيش ٿي سگهندو، پر ان مان نتيجا اخذ ڪري: لوڪ شاعريءَ جي ڪارج کي پڻ سُٺي نموني سان سمجهي سگهبو.

تحقيق جو مقصد:

دنيا ۾ ڪنهن به قوم يا ان جي تاريخي حيثيت کي سمجهڻ لاءِ علائقائي سطح تي ڏنل ترتيب کي اَولين ترجيح ۾ شامل ڪيو ويو آهي، انهيءَ سان ان علائقيءَ جي قوم جا ثقافتي رنگ ۽ قدرن جي ڄاڻ حاصل ٿئي ٿي. ڊاڪٽر بلوچ صاحب پڻ هر علائقي جي لوڪ ادب جي حاصلات لاءِ نمائندا مقرر ڪيا هئا. ان

سلسلي کي ٻيهر شروعات ڪرڻ جي تمام گهڻي گهرج ٿي آهي. اهڙي ريت **”ضلعي بدين جي لوڪ شاعرن جِي شاعريءَ جو اڀياس“** تي تحقيق ڪرڻ سان نہ رڳو بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ جي سماجي ڪارج ۽ عوام جي نفسيات بابت ڄاڻ ملي، بلڪ ان ۾ موجود فڪري ۽ ٻوليءَ جون خوبيون پڻ نروار ٿي پيون ۽ لوڪ ادب ۾ علائقائي حوالي سان هي مقالو پڻ وڏي ڄاڻ مهيا ڪري سگهي ٿو.

موضوع تي اڳ ٿيل تحقيق:

جيئن تہ مٿي بيان ڪري آيا آهيون تہ هن وقت تائين بدين جي لوڪ شاعري ءَ تي تحقيقي لحاظ کان ڪوبہ مفصل ڪم ڪونہ ٿيو آهي. سُگهڙن جي لوڪ شاعريءَ تي تحقيق جي بجاءِ فقط سُگهڙن جي جامع ڊائريڪٽري ۾ نالا ڏنا ويا آهن. ضلعي بدين جي مشهور لوڪ شاعرن مان ڀاڳو ڀان، مرڪان شيخڻ، سانوڻ فقير، مريد مهيري، ڄام خان چانڊيو، مولوي احمد ملاح، طالب لوهار، خير محمد ’خاص‘، محمد اسماعيل شورو ۽ عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ جي لوڪ شاعريءَ تي تحقيق جي لحاظ کان ڪنهن خاص درجي جو ڪم ڪونہ ٿيو آهي، صرف تحقيقي مضمونن تي مشتمل ڪلام نظر آيو. لوڪ شاعرن جا ڪجھ ڪتاب ۽ قلمي نسخن جي صورت ۾ عام ماڻهن وٽ باقي موجود رهيا آهن. جڏهن تہ سنڌ جي جامع ضلعن جي ڪيل تحقيق ”سهڻل جا سينگار “ (عاجز رحمت الله لاشاري) ۾ بہ بدين ضلعي جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ جو ڪو بہ ذڪر نہ آهي. مهان ڪَوي شيخ اياز پڻ بدين ۾ منعقد ٿيندڙ ثقافتي سيمينار ۾ چيو هو تہ ”مون جڏهن ضلعي بدين جي لوڪ ادب جي باري ۾ سوچيو، تڏهن مون کي ائين محسوس ٿيو تہ اهو ادب نہ آهي، هڪ پوري جنگ آهي. جنگ، ادب ۾ ڪيئن تبديل ٿئي ٿي ۽ ادب، جنگ ۾ ڪيئن تبديل ٿئي ٿو، اُن جو مثال بدين جو لوڪ ادب جهڙو پاڪستان ۾ ورلي ملي ٿو.“(5)

شيخ اياز جي ان تاريخ جي ورق گرداني مان خبر پوي ٿي تہ معروف لوڪ شاعره مرڪان شيخڻ ۽ ڀاڳو ڀان جو تعلق بہ ضلعي بدين سان هو، انهيءَ تاريخي حيثيت کي محسوس ڪندي، لوڪ شاعريءَ جي ڇنڊڇاڻ جي وڏي گهرج آهي. پروفيسر محرم خان بہ آڳاٽي شاعريءَ ۾ ڪڇ ۽ ڍاڪٽي حصي جو ذڪر ڪيو آهي جنهن ۾ آڳاٽي دؤر جي شاعرن ۾ ڀاڳو ڀان ۽ سمنگ چارڻ جو ڏس ڏي ٿو.

بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ جي حوالي سان ”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“ ۾ مختصر شاعرن جو ذڪر ڪيل آهي. اهو دؤر1956 کان 1964 وارو دؤر آهي انهيءَ ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب انهن سالن جو تحقيقي پسمنظر جاچايو آهي، پر اُن ۾ آڳاٽي دؤر جي شاعرن جو ڪو خاص جوڳو ذڪر نہ ڪيو ويو آهي. ان کان علاوه ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ”لاڙ جي لغت“ ۽ ”لاڙ جي محاوريءَ“ تي ڪم ڪيو آهي پر بدين ۾ سندس ڪم ٻولي تائين محدود آهي، جڏهن تہ بدين ۾ محمد سومار شيخ ”لاڙ جا مڪان ۽ ماڻ“ تي پڻ تحقيقي مقالا پيش ڪيا آهن.

اهو ئي سبب آهي تہ ضلعي بدين جي ادبي، سگهڙن جي شاعريءَ جي حوالي سان تحقيقي ڪم ۾ هڪ وڏي وٿي نظر اچي ٿي. تنهنڪري لوڪ شاعرن جي شاعريءَ کي جامع صورت ۾ پرکڻ ۽ پروڙڻ جي وڏي ضرورت آهي ڇاڪاڻ تہ لوڪ شاعري هر سطح تي پنهنجي علائقي جي لحاظ کان الڳ ۽ منفرد سڃاڻپ رکي ٿي. انهي لوڪ شاعريءَ کي سگهڙن مان هٿ ڪري، ادبي حلقن اڳيان آڻڻ سان ضلعي بدين جي لوڪ شاعريءَ جي هڪ ڌار ۽ الڳ حيثيت سامهون پيش ٿي سگهي ٿي، ۽ اُهي حاصل ٿيل نتيجا لوڪ

شاعريءَ ۾ ڪارگر ۽ فائديمند هئڻ سان گڏوگڏ لوڪ شاعريءَ کي محفوظ ڪرڻ ۾ گهڻي قدر مؤثر ثابت ٿي سگهن ٿا.

حوالا:

1. پناڻ، غلام حسين، ”تحقيق جو فن“ پاڪستان اييپاس مرڪز، سنڌيونيورسٽي ڄامشورو 1983ع ص: 18
2. اي سومرو، احمد، ڪلاچي تحقيقي جرنل، جلد سترهون، شمارو ٻيو، شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي 2014ع ص: 26
3. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي، سيپٽمبر 2016ع: ص 26_27
4. ايضاً، ص: 26
5. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/history/Book64/Book_page2.html

باب پهريون

سنڌي لوڪ شاعري ۽ ان جو سماجي ڪارج

لوڪ شاعريءَ تي هڪ طائرانه نظر:

”هن ڌرتيءَ تي لوڪ ادب اوچتو ڪُنيين وانگي ڦُٽي ڪونه نڪتو هوندو، اُن جي سرجڻ ۾ سوين صدين جو عرصو لڳو آهي، جيئن هن ڌرتيءَ تي موهن جي دڙي جهڙي مهذب تهذيب به هڪدم اُڀري نِروار نه ٿي هوندي، ان ڪي تهذيب جو بالغ دؤر (Mature Period) ضرور چئي سگهجي ٿو، پر ان تهذيب ڪي هٿي ڏيندڙ ڪوٽڏيجي، آمري، نئينگ، ڪائي، جهانگر، ڪوهستاني، توڙي ريگستاني تهذيبن اجاگر ڪيو هوندو.“(1)

حقيقت ۾ اُنهي تهذيب ڪي جڻڻ وارا اُهي ڳوناٽا سماج ٿي هئا، جي ان جڳ مشهور تهذيب جا حصا، جزا ۽ عضوا بڻيا، جن لاءِ ڊاڪٽر ايف خان جو رايو چڻ ته سَند جي حيثيت رکي ٿو.

“It is does suggest that the Indus civilization was an indigenous development that arose out of the evolution of developed village cultures in a favorable environment.” (2)

دنيا جي هر ساهتي ٻوليءَ جي شروعات نظم جي صورت ۾ ٿي آهي، جنهن جا آثار دنيا جي قومن ڪي پنهنجي ادبي ورثي ۾ مليل آهن، جنهن ۾ عوامي ادب يعني لوڪ ادب به شامل آهي، ۽ اها ئي ٻولي شاهوڪار ليکي ويندي آهي جنهن ۾ لوڪ ادب جو تمام گهڻو خزانو موجود هجي. هر علائقي جي لوڪ شاعريءَ تي ملڪي حالتن مطابق مڪاني زندگي ۽ جو رنگ رچيل هوندو آهي. هر علائقي جي ”لوڪ ادب“ ۾ شاعر يا ان جي مرؤجد جي شخصيت به موجود هوندي آهي. لوڪ شاعري ۽ ۾ خيالن جي اهڙي ته عمدگي پيش ٿيل هوندي آهي جو ان ۾ تصنع جي بوءِ نه هوندي آهي . لوڪ شاعري هر قوم جو سينگار ٿئي ٿي. لوڪ ادب جي هر صنف ادبي ۽ لساني نقطہ نظر سان گهڻو ڏيان ڇڪائي ٿي . لوڪ شاعري زندگيءَ جي مڙني رخن سان سلهاڙيل هوندي آهي ، جنهن ۾ سيني شعبن خاص ڪري ريتن ، رسمن، سورهيائي، سچائي ۽ سخاوت کان علاوه زندگي ۽ جا جذباتي پهلو مثلاً: عشق، حُسن، ڏک، درد ، ڄم پڙن وغيره جا موضوع اچي وڃن ٿا. لوڪ شاعرن سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن جي دفترڪي پنهنجي لوڪ شاعريءَ ۾ محفوظ ڪيو آهي. سنڌ جي لوڪ شاعريءَ ۾ ڪابه ناهه نوهه يا آميزش نه آهي، ان ۾ تڪلف جي واس ۽ بوءِ به ڪانهي ۽ عام لوڪن، پنهنجي اندر جي جذبن ۽ اُمنگن ڪي پنهنجي ماحول مطابق پنهنجي تهذيب ۽ تمدن جي روشنيءَ ۾ روزمره جي سادي سڀاجهڙي سڪ، محبت، قُرب، سَليس ۽ منڙي ٻوليءَ ۾ پيش ڪيو آهي، جنهن جي جهونگارڻ مان نه صرف جهانگين جا جذبات اُڀرن ٿا، مگر شهرين جون دليون پڻ اُمنگن سان اُڀريو اچن؛ انهن ئي گيتن ۾ لوڪن جي معصوميت سمايل هوندي آهي ۽ انهن جي گيتن ۾ سندن فن جي انتها آهي! انهن گيتن ۾ سندن فني ۽ ادبي لياقت پڻ شامل هوندي آهي. الله بخش نظاماڻي پنهنجي ڪتاب ۾ لکن ٿا ته ”سُگهڙ ئي لوڪ شاعريءَ جي زندگيءَ جو آئينو آهن ۽ سندن تهذيب جا سرچشما آهن.“(3)

”دنيا جي سمورن قومي سماجن جي ڪلاسيڪل ادب جو بنياد لوڪ ادب ۾ آهي ڇو ته لوڪ ادب ئي آهي جنهن ڪي علم توڙي ادب جي پيڙهه جو پٿر سڏيو ويو آهي. جيتري قدر پيڙهه پڪي هوندي ته ماڙ اڏي سگهبي ۽ سموري علم وادب جون عمارتون لوڪ ادب جي بنياد تي ئي ڪنيل آهن، اهڙي ريت دنيا جي لوڪ ادب مختلف طريقن سان انساني زندگيءَ جي ترجماني ڪئي آهي.“(4)

جنهن لاءِ ڄامڙو ڪمال لکي ٿو”جرمني ۾ جيڪب گرم (Jacob Grimm) لوڪ ادب جهالت واري دؤر جي جرمن مذهب واضح ڪرڻ لاءِ ڪتب آندو. برطانيه ۾ سر ايڊورڊ ٽيلر (Sir Edward Taylor)، اينڊريولينگ) ۽ بين اينٿراپالاجي ۽ لوڪ ادب مان مواد گڏ ڪري قديم دؤر جي انسان (Prehistoric man) جي عقيدن، ريتن، رسمن ۽ رهڻي ڪهڻيءَ کي سمجهڻ شروع ڪيو. ان سلسلي ۾ سڀ کان بهتر ڪم سر جيمز فريزر((James Frazer) جو (The Golden Bough) 1890ع ۾ ٿيل آهي.“(5)

دنيا ۾ رهندڙ هر قوم جي ثقافت، رهڻي ڪهڻي، يقين، اعتماد ان جي ماحول سان گهرو ڳانڍاپو رکي ٿو ۽ انهن قومن جو ادب ان جو ترجمان هوندو آهي ائين ئي سنڌي لوڪ شاعري پڻ انهن ئي حقيقتن تي ٻڌل آهي. سنڌ جي ڳوٺاڻي زندگي تمام سادي آهي، بناوٽ کان پاڪ فطري شين سان گهرو ڳانڍاپو آهي. زندگيءَ جي اهڙي رنگ ڍنگ طور طريقيءَ جو اثر پڻ هتان جي لوڪ ادب تي نمايان آهي، سادي ٻولي سادا الفاظ پر خيالن جي سطح بلند آهي جيڪو به ٻوليندا، تکي ٻوليندا آهن، جنهن ۾ سندن روشن خيالي ۽ گهري مشاهديءَ جا لفظ جهونگاريندا ايندا. ڳيچ، جمالو، لولي هتان جي زندگيءَ جو حصو آهن انهن سادن، سباجهڙن، سانگيئڙن، ميرڙن ۽ ماروئڙن جي سينن مان جڏهن فن ۽ ثقافت جا خزانا لفظن جي صورت ۾ ظاهر ٿيندا آهن ته ٻڌندڙن جون وايون بتال ٿيو وڃن. هتان جي ماڻهن جا مذهبي ويچار سندن تخليق منجهان ظاهر آهن، خدا جي هيڪڙائي ۽ قدرت طرفان عطا ڪيل نعمتن جو ذڪر ڪيترو نه عمدگي سان هڪ ’ٽيهه اکريءَ‘ جي بيت ۾ ٿيل آهي:

تفاوت تِـر نـه ڪوئي خدا هـڪ جي خــــدائي آه
آهي قادر ڪل مٿي نـه ڪنهن کي قوت ڪائي آه
پـــــاڻ ياور يار يڪـــوئي ويرو تارو وفـائي آه
ماني ، مـــوتي، ماهه، گــاهه رات ڏينهن رسائي آه
پيـــــو ڍهوٽا ڏان ڏي، ڏيهـــــن جو ڏاتار ڏس.

(عبدالرحيم ٽالپر ص 133)

ڪنهن ٻي هنڌ به هڪ لوڪ شاعر انسان جي عظمت کي ملائڪن کان مٿانهون ڪندي هن ريت ’واقعاتي‘ بيت ۾ چوي ٿو ته:

ملائڪـــن کان مٿي آهي، انسان اعليٰ
ڪيو جنهن جو قادر! ڪيڏو بخت بالا

(اسماعيل شورو ص 15)

جيئن تہ دنيا ۾ لوڪ شاعريءَ جي ذريعي مختلف موضوعن جي پرچار ڪئي وئي آهي. لوڪ شاعريءَ ۾ زماني جا احوال ۽ ڪيفيتون پڻ رهاڻين ۾ سَلِيا ويا آهن. هر زمانيءَ جي مختلف نوعيت جي حالتن ۾ جذبات جو سهارو لوڪ شاعريءَ ۾ ڪيو ويو آهي. ماهر ان ڳالهہ کي تسليم ڪن ٿا تہ دنيا جي هر ساهتي ٻوليءَ جي شروعات نظم جي صورت ۾ ٿي آهي، ڇاڪاڻ تہ نظم جي تخليق ڪرڻ وارا لوڪ ماڻهو آهن. انهن لوڪن جيڪي ڀٽو، ڏٺو ۽ محسوس ڪيو پوءِ انهن سيني پهلوئن کي لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ بيان ڪيو. لوڪ شاعريءَ جي تاريخي پسمنظر جي تحقيق مان پتو پوي ٿو تہ يونان جي شروعاتي دؤر ۾ واقعن جي مدهم ياداشت تي ٻڌل ۽ بهادر انسانن تي ڪيل اظهار تاريخي حيثيت ۾ مڃيا وڃن ٿا. جڏهن تہ 17 صديءَ ۾ آمريڪا جي نوآبادين (Colonists) يورپ کان ايندڙ ماڻهن خلاف مضبوط زباني روايتون اڪثر شاعريءَ ۾ پيش ڪيون. نوآبادياتي تحريڪ وسيلي اُتان اصلي رهاڪن پنهنجو آواز شاعريءَ جي ذريعي بلند ڪيو ۽ هڪ نئون نظام جوڙيو جيڪو اڄ بہ دنيا تي حڪمراني جو سبب بنجي پيو آهي.

اسان عوامي ادب ۾ لوڪ شاعريءَ کي نظمي صورت ۾ سڏيون ٿا، اهو قديمي، فطري ۽ بنيادي ادب آهي ۽ ان ۾ هر قوم جي ريتن، رسمن سان گڏوگڏ عادتن، واقعن ۽ حالتن جو بيان هوندو آهي. انهيءَ جي ابتدائي پسمنظر جاچڻ لاءِ اسان کي معلوم ٿئي ٿو تہ هن دنيا ۾ سدائين حالتون ساڳيون نہ رهيون آهن. هزارين سالن جي ڊگهي عرصيءَ ۾ دنيا کي ٿي ڀيون غير قومون، هڪ ٻئي پنيان پنهنجو پنهنجو نظام آڻينديون رهيون آهن. مثلاً: حامي، سمير ۽ حبشي سامي، آريا ۽ ايراني، يوناني ۽ توراني، ساڪ ۽ سٿين، پهلوا ۽ پارٿين، ڪوشان ۽ عرب ۽ افغاني وغيره جن مان هر قوم پنهنجي پنهنجي طريقيءَ سان دنيا جي هن سماج ۾ نِت نوان تغير ظاهري صورت ۾ پيدا ڪيا آهن. هر ڪنهن فاتح ٽولي صرف پنهنجي قبائلي نظام تحت رسمن، رواجن کي فوقيت ڏيندي، ان کي ساري سنسار جو معيار پئي ٺاہيو آهي ۽ ان جي برعڪس هر اڳئين ادب ۽ روايت کي پنهنجي سلطنت مان ڌڪي ٻاهر پئي ڪيو آهي پر پوءِ بہ ڪنهن ڳالهہ ۾ جيڪڏهن زنده رهڻ جي ٿوري بہ سگهہ ۽ صلاحيت برقرار آهي تہ ان کي بلڪل بَقا ۽ حياتِ جاودان جو درجو حاصل آهي. (Adaption) انهي اصول ۽ معيار تحت ئي هر ڪنهن فاتح ٽولي جون ڪِن رد ڪيل روايتن جو آواز اجتماعي طور عوامي ادب جي ڪني ۾ آيو آهي. اهڙيءَ طرح هر گذريل دؤر جو تخليقي فڪر 'لوڪ ادب' جو حصو بڻجندو پئي آيو آهي. پر اهو قديم ادب عوامي زندگيءَ ۾ بجاءِ فنا ٿيڻ جي انهيءَ ۾ واقعا، حادثا، سماجي زندگيءَ جا پهلوءَ ۽ مختلف نوعيت جا موضوع پڻ شامل ڪندي پئي آيو آهي. دنيا جي فطري ۽ روايتي ادب ۾ ڪيترن ئي قومن جي گڏيل فڪر ۽ مسلسل تبديلين جو جُز سمايل آهي.

"سنڌ جو تاريخي عمل هڪ ڊگهو عرصو آهي، جنهن کي تاريخ ۾ وسطي زمانو يا Medieval age چئجي ٿو. ان سموري عرصي ۾ سنڌي زندگيءَ جو رنگ ۽ ڍنگ نمايان طور خانہ بدوشاڻو Nomadic رهندو آيو. ان جو خاص سبب سنڌ جي جاگرافيائي بيهڪ ۽ طبعي حالتون هيون. سنڌ قدرتي طور وسيع ايراضيءَ تي پکڙيل خطو آهي. اهو جابلو پٽن ۽ وارياسين ميدانن سان بہ والاريل آهي تہ وري ساموندي ۽ دريائي لنگهہ ۽ گذرگاهون بہ ان ۾ موجود رهيون آهن. هن دؤر جي زندگيءَ ۾ ٽڪاءُ ۽ سڪون جي بدران لڏپلاڻ ۽ اُٿل پُٿل گهڻي رهي. سومرا، سما ۽ ٻيا قبيلا جيڪي زمين کيڙي گذران ڪندا هئا، جتي آب رسائي پهچ ۾ هوندي هئي. بياباني پٽن ۽ ڏهرن ۾ رهندڙ انساني ٽولا بہ سدائين گذران لاءِ سرگردان رهندا هئا، جَتَ ۽

ڪجھ ٻيا قبيلا ٻہ پنھنجي وڳن سان جبلن جي آسپاس پناھگاھن ۾ رھندا ھئا. ٻيلن ۾ رھندڙ اَھِير، ويسر ۽ ڌڻ پاليندڙ قبيلا ٻہ مال جي بچاءَ لا ڦرندا گِھرندا ھئا، دراصل ان وقت سنڌ جو سمورو معاشرو قبيلن جي آماجگاھ بڻيل ھو. قبيلن جي زندگيءَ ۾ سياسي مرڪزيت يا يڪجھتي نہ ھئي، ان جي برعڪس ساڳي زمانيءَ ۾ دنيا جي گھڻن ملڪن ۾ مضبوط حڪمراني ۽ بادشاھي عظمت وارا نظام قائم ٿي چڪا ھئا، جنھن جي باعث "شھري ثقافتون"وجود ۾ آيون ۽ انھن ملڪن اندر ذھني تحريڪن باعث نيون نيون علمي ۽ فڪري مخزنون پروان چڙھيون".(6)

"سنڌي ثقافت جيتوڻيڪ خانہ بدوشي سطح تي ٻينل ھئي، تاھم ڀرپور ڪشش جي حامل ھئي، ان پنھنجي اندر ايترو رَس پيدا ڪري وڌو ھو، جو اھا ڀرپاسي وارن ملڪن ۾ ھڪ شفاف ۽ آبدار موتي وانگر چمڪڻ لڳي ۽ ھڪ علحده روپ ۾ سجاپجڻ لڳي. وسطي زمانو سنڌي قبائل جي آميزش ۽ ميل ميلاپ جو ترڪيبي دؤر ھو، جنھن اڳتي ھلي يڪمشت قومي تصور ڏنو. آزادي ۽ بي فڪري سان گھارڻ، عوام ۾ پنھنجي روايتن لاءِ فخر پيدا ڪيو. مھم جوئي، جاکوڙ ۽ جنگجوئي جي صفتن رومان خيز ماحول پيدا ڪيو. اھڙي ريت سنڌي ٻوليءَ جي قديم فني روايت لوڪ رَس کان اڳتي وڌي ساھتہ رَس تائين پھتي."(7)

دنيا ۾ لوڪ شاعريءَ جو لوڪ سنگيت سان گھرو لاڳاپو رھيو آھي. لوڪ سنگيت روايتن جي مطابق يوجن ۾ ان جا لازوال مثال مذھبي دعائون ۽ نظمن جي صورت ۾ ملن ٿا. اھي مذھبي ويد سنڌو ماتريءَ جي تھذيب تي لکيا ويا آھن جيڪي (BC 1000-1500) جا آھن. پروفيسر محرم خان وڏيڪ لکي ٿو تہ "ھنن نون سازن وري ڇيڄ ھن لاءِ جادو جاڳايو ڇو تہ ناچ ۽ تال اول کان ئي ھڪٻئي جي جند ۽ جان آھن. سماع جي وجد ۾ جھولڻ جھومڻ ۽ تار تي پيرن جي پَنبِي ھڻڻ سان ئي ھي لطيف فن جاري ٿيو. انھيءَ ڪري ساھت، سنگيت، چند ۽ گائن وديا ۾ اڄ بہ چَرن (foot) لفظ جي معنيٰ ٿُڪ يا ٻول يا گفتو ڳائيندا ھئا، انھي کي اول "چَرن" چوندا ھئا."(8)

"دنيا ۾ لوڪ ادب جي سھيڙ ۽ تحقيق جو ڪم اسان کان گھڻو اڳ شروع ٿيو. ان حوالي سان مختلف تنظميون جوڙيون ويون آھن. سڀ کان پھرئين لوڪ ادب تنظيم لنڊن (برطانيہ) The folklore Society (FLS) 1878ع ۾ قائم ٿي، جنھن ۾ لوڪ ادب جي سھيڙ ۽ تحقيق لاءِ ڪم شروع ڪيو ويو. ان تنظيم 1878ع کان ئي ھڪ تحقيقي جرنل شروع ڪيو، جيڪو اجا تائين جاري آھي. جڏھن تہ آمريڪا ۾ 1888ع ۾ لوڪ ادب لاءِ ھڪ تنظيم (آمريڪن فوڪ لور سوسائيٽي) (American Folklore Society) قائم ڪئي وئي، اھا بہ ٻين ڪمن سان گڏ تہ ماھي تحقيقي جرنل پڻ ڪيندي ھئي. اھڙيءَ ريت نيويارڪ فوڪ لور سوسائٽي 1944ع کان ڪم ڪري پئي. جڏھن تہ يورپ کان بہ لوڪ ادب کي تحقيق جي ڏارا ۾ شامل ڪيو جنھن ۾ لوڪ ڪھاڻيون، لوڪ گيت، ڳجھارتون ۽ پھاڪا وغيره شامل آھن. "انھن اھڙوئي ڪم موسيقي ناچ ۽ روايتي ھنرن لاءِ شروع ڪيو ھو."(9)

لوڪ شاعري مجموعي طور تي لوڪ ادب جو نظمي حصو آھي، انھي ۾ لوڪ ڪھاڻين جا عشق ۽ الفت جا داستان سمايل آھن. سور ويرتا ۽ شجاعت، ھمت ۽ ھمدرديءَ جا سوين مثال ملندا، جنھن جو تخليقي مرڪز عوام آھي. دنيا ۾ لوڪ شاعري مختلف صنفن ۾ ڇيل آھي، شجاعت، بھادري (Epic poetry) جي مرڪزي خيال تي مشتمل ھوندي آھي. بياني شاعري (Narrative Poetry) ۾ لوڪ ڪھاڻين جا قصا، شاعري

واري انداز ۾ بيان ٿيل هوندا آهن ۽ لوڪ گيت ۾ هڪ عام ماڻهوءَ جي معصوميت، جذبن جي ڪيفيت جو ميناج ۽ مڌرتا توڙي خيالن جي سُندرتا شامل هوندي آهي. انهي جي قدامت بابت پروفيسر محرم خان لکي ٿو ته ”دنيا جي هر ديس ۽ گُر ٻوليءَ ۾ آلاپ جي ابتدا شاعريءَ سان ٿي آهي، ۽ شاعري جو سِلو وري سنگيت جي ٻج مان ئي انگوريو آهي. اسان جي سنڌي شاعري به ساڳيءَ طرح سان تمام ڪنهن قديم جڳ ۾، ڳائڻ مان ئي سرجي آهي؛ جنهن جو بنيادي روپ، اوائلي آلاپ توڙي تنوارن يا جهيلون ۽ جهونگارون آهن. انهيءَ بنيادي روپ جو بنيادي نالو ”ڳاءُ“ آهي، جنهن کانپوءِ ”ڳاج“، ”ڳاج“ ۽ ”ڳاچ“ بنيو آهي جيڪو شايد گيت لفظ جي ئي بيهڪ تي ٻڌيل آهي. خود انهي ڳيچ يا گيت جي به لفظي معنيٰ اها ئي آهي ته: اُهو ڪي' جيڪي ڳائجي'.“ (10)

پروفيسر ٻي هنڌ لکي ٿو ته :

”هن دؤر بابت ٻي ڳالهه هي به ڌيان ۾ رکڻ کپي ته پراڻي سنڌي شاعري 'سنگيت رس' جي ئي اصولن تي بيٺل آهي. ڪيترا گيت جڙيل ئي ائين آهن، جيڪي گائن وديا جي لئي تال ۾ بلڪل ٺهڪي اچن ٿا. هن ۾ چند وديا کي به ڪو دخل ڪونهي، تنهنڪري هتي چند جا اصول آزمائڻ ۽ ماترائون ڳڻي ليکون ٻڌڻ، سکڻي سوداءَ پچائڻي آهي، چند جو پنهنجو دؤر آهي.“(11)

بهرحال اها تحقيق جي بنياد ۽ وڏن مفڪرن مان اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي ته لوڪ شاعريءَ جي قدامت جو تعين صحيح معلوم نه ٿي سگهيو آهي. جڏهن ته ڊاڪٽرسنديلو صاحب لکن ٿا ته ”لوڪ شاعري ڪيتري به پراڻي هوندي ته به نئين پئي لڳندي. اهو ئي لاءِ ۽ ساءُ جو اڳ آيو هوندو سو هينئر به پيو ايندو.“ (12)

البت ايترو ضرور آهي ته جيئن جيئن وقت گذري رهيو آهي تئين تئين لوڪ شاعريءَ ۾ گهٽ وڌايون ٿي ويون آهن ۽ منجهس اها سوڌائي نه رهي آهي پر پوءِ به فني ۽ فڪري توڙي مطلب جي لئي ۾ ڪو به فرق نه آيو آهي صرف بدلجندڙ حالتن سبب لوڪ شاعريءَ ڏانهن توجهه گهٽجي ويو آهي. انهيءَ جو سبب خاص مختلف گيمز ۽ معاشي حالتون آهن. بهرحال لوڪ شاعريءَ هر قوم جي روايتن جو شاندار ڳٽ جوڙ آهي جنهن ۾ نه رڳو سندن زندگيءَ جا طور طريقا شامل آهن بلڪ اصليت ۽ صداقت جا ٻول پڻ موجود آهن. جن کي ٻڌڻ سان دل کي راحت ۽ سڪون اچيو وڃي.

<u>سنڌي لوڪ شاعريءَ جو تاريخي پسمنظر</u>:

لوڪ ادب ڇا کي چئجي ٿو؟ لوڪ ادب کي عام لفظن ۾ نج ڳوناٺو ادب پڻ ڪوٺي سگهجي ٿو. هي عام لوڪن جو ادب جنهن ۾ انهن جي احساسن، جذبن، اُمنگن، اُڌمن، ڏکن، سکن، ريتن، رسمن، سنوڻن، سانڻن جي چٽي تصوير هوندي آهي. لوڪ ادب عام لوڪن جي جڙ ته سموري زندگيءَ جي ميڙي پونجي آهي، جنهن کي هنن سيني ۾ سانڍي رکيو آهي، اهو ايترو ته جهونو آهي جيترا اهي عام لوڪ: اهو سرمايو صدين کان نسل درنسل پنهنجي املهه سينن ۾ سمائيندا اچن. لوڪ ادب جي ان جهونائپ جي شاهدي نارائڻ پارتي حوالي طور مسٽر سجوڪ صاحب هن ريت ڏي ٿو:

“It is older than alphabet, it is older than literature, it is lore and belongs to illiterate person.”(13)

”لوڪ ادب جي پيدائش، ادب (ساهت) جي پيدائش کان، ايتري قدر جو آئيوتا جي پيدائش کان بہ اڳاٽي آهي.“ (14)

”لوڪ لفظ کي، جي جاچيندا سين تہ سنڌي، هندي، سنسڪرت، سرائڪي توڙي پنجابيءَ ۾ ساڳي معنيٰ ۽ اُچار تحت ڳالهايو ۽ لکيو وڃي ٿو. ائين وري اُردو ۽ پراڪرات ۾ ”لوگ“ انگريزيءَ ۾ ”folk“ ۽ جرمن زبان ۾ ”Volk“ ساڳي ”عوام“ يا ”ماڻهو“ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿئي ٿو. جڏهن اسان وٽ لوڪ ادب تي اجان ڪا کوجنا نہ ٿي هئي، تہ ڪن سڄاڻن جو اهو خيال پڻ هو تہ ’لوڪ‘ لفظ Folk جي بگڙيل صورت آهي، جيئن انگريزي ۾ folk Literature بگڙجي لوڪ ادب ٿي پيو آهي. ان راءِ کي بنهہ رد ڪندي سنڌي لوڪ ادب کي سُوڌي، سنواري ۽ پيش ڪندڙ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ موجب تہ، ”فوڪ لور“ جي مغربي مفهوم سان تعبير ڪرڻ صحيح نہ ٿيندو.“(15)

ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي مٿين توري تڪيل راءِ کي اجان وڌيڪ وڻائيندي الهہ بخش نظاماڻي صاحب لکي ٿو تہ، ”سنڌي لوڪ ۽ انگريزي فوڪ لفظن ۾ تمام اٽلڪو فرق آهي جو ڪيترائي ماڻهو عام طرح سان انهي غلط فهميءَ ۾ مبتلا آهن تہ، سنڌي ’لوڪ‘ انگريزي ’folk‘ مان نڪتل آهي ۽ انهي کي جرمن ۾ ’ووڪ‘ Volk ٿو چئجي، مگر درحقيقت ائين بلڪل نہ آهي، انگريزي فوڪ لور ’Folk lore‘ جو لفظ گهڙيو ويو 1848 ع ۾ وليم جان ٿامس ايجاد ڪيو.“(16)

الهہ بخش نظاماڻي صاحب واري راءِ جي ساڪنائي ڪندي، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو لکي ٿو تہ، ”سنڌي ۾ ’لوڪ‘، انگريزي ۾ ’فوڪ‘ ۽ جرمن ۾ ’ووڪ‘ جي ڪُل مان آهي، اها هڪ اتفاقي مناسبت آهي، لوڪ لفظ گهڻو اڳاٽو آهي.“(17)

ڊاڪٽر فهميده حسين پُڻ ان خيال جي آهي تہ، ”لوڪ“ لفظ انگريزيءَ جو ”Folk“ ۽ جرمني ”volk“ جي جيئن جو تيئن معنيٰ تہ ڪونهي، پر گهڻي قدر ان مفهوم کي ادا ڪري ٿو (Folk Lore) بہ ساڳي قسم جو لفظ آهي ۽ اهو اصطلاح وليم جان ٿامس 1848 ۾ گهڙيو.“(18)

پر ڊاڪٽر جيٽلي جو خيال آهي تہ لوڪ لفظ سنسڪرت جو آهي، جيڪو پوءِ سنڌيءَ ۾ آيو. ڊاڪٽر جيٽلي لوڪ لفظ جون مختلف معنائون ڄاڻائيندي لکيو آهي تہ، ”سنڌي ۾ لوڪ لفظ سنسڪرت مان آيو آهي ۽ ان جون مکيہ معنائون آهن: 1.سنسارُ يا جهان 2. ڌرتي، 3. قوم، قبيلو، سماج، 4. ريت، پرجا، 5. عام ماڻهو، ان جا تدڀو روپ پڻ سنڌيءَ ۾ مروج آهن، جيئن لوگ (عام ماڻهن) لوءُ (ڪٽنب قبيلو) لوءِ (جڳهہ، جاءِ، سرستي، ڪائنات) اسين جڏهن لوڪ لفظ جو استعمال مرڪب لفظن: لوڪ ساهتيا، لوڪ ڪٿا، لوڪ ناٽڪ، لوڪ وشواس، لوڪ وهنوار، لوڪ گيت سنسڪرتيءَ ۾ ڪيون ٿا تہ لوڪ لفظ جو مطلب محدود ٿي وڃي ٿو، ان قسم جي مرڪب لفظن ۾ لوڪ انگريزي فوڪ جو هم معنيٰ آهي، ڪن عالمن اهڙي قسم جي مرڪب لفظن ۾ لوڪ يا فوڪ ڄاڻايو آهي، اٽپڙهيل، ڳنوار، ڳوناڻا دهقاني، منهنجي ويچار ۾ اتي ’لوڪ‘ جو مطلب آهي، اهي ماڻهو جن پنهنجي ورثيءَ ۾ حاصل ڪيل ريتن، رسمن، پرمن، سنسن، ٽوڻن ڦيڻن ۽ اڳاٽي زماني کان وني هلندڙ پرمپرائن ۾ڪين پورو وشواس آهي ۽ اهو ان موجب پنهنجي روزاني زندگي بہ گذارين ٿا، اهي لوڪ ڳوٺن ۾ رهن ٿا تہ شهرن ۾ بہ موجود آهن.“.(19)

الھ بخش نظاماڻي جو چوڻ آهي تہ ”لوڪ نج نبار سنڌي لفظ آهي، جنهن جو استعمال اسان جي ڪلاسڪي شاعريءَ ۾ پڻ ملي ٿو. ’سنڌي ٻوليءَ ۾ لوڪ لفظ‘ موجوده صورت ۾ قديم زمانيءَ کان وٺي موجود آهي، انهيءَ جو ثبوت اسان کي سنڌي ادب جي قديم شاعرن جي ڪلام مان ملي ٿو، انهن ڳالهين جي آڌار تي، خاطري سان چئي سگهبو تہ ”لوڪ“ نج سنڌي لفظ آهي.“ (20)

لوڪ لفظ اساسي شاعريءَ ۾ هيئنين ريت آيل آهي، جن ۾ سڀني کان پهرين سومرا دؤر ۾ جيڪي اسماعيلي بزرگ هتي آيا انهن ۾ سنڌ جو پهريون ڳنان جو شاعر پير صدر الدين شاھ آهي جيڪو (1320ع ـ1409ع) جي دوران سنڌ ۾ آيو، سندس ڳنان جي شاعريءَ ۾ هن ريت لوڪ لفظ جو استعمال آهي:

”ڪاپائتين ڪتيو، جڏهن ستو لوڪ،“(21)

لوڪ لفظ سمن جي دؤر جي شاعري قاضي قادن (1463ع ـ1551ع) جيڪو ٻوليءَ جو سرواڻ شاعر ليکيو وڃي ٿو، ان پنهنجي شاعريءَ ۾ هيئنين ريت ڪم آندو آهي:

”لوڪان نحُ وصرف، من مطالعو سپرين.“ (22)

لوڪ لفظ ارغون ۽ ترخان دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ جي شاعر شاھ عبدالڪريم بلڙيءَ (1538ع ـ1623ع) واري وٽ چئن مختلف بيتن ۾ ملي ٿو. شاھ عبدالڪريم بلڙيءَ واري کي سنڌي ٻوليءَ جو ”وهائو تارو“ (جو سدائين چمڪندو رهي ٿو) ان جي لقب سان ڃاتو وڃي ٿو، تنهن هيئنين سٽن ۾ لوڪ لفظ هن ريت استعمال ڪيو آهي:

”هنيون ڏجي حبيب کي، لڳ ڳڏجن سين لوڪ،“ (بيت نمبر8)

”جي لياڪا لوڪ ڏانهن، جان جان سي لتاءِ،“ (بيت نمبر29)

”تاڙي جي لاهـــــين ، تہ اجارو لوڪ ٿئي،“ (بيت نمبر 82) (23)

انهن کان سواءِ سنڌ جي سر تاج شاعر شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ (1690ع ـ 1752) ذري گهٽ سؤ ڀيرا هي لفظ پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي، مثال لاءِ ڪجھ بيتن جو سٽون ڏجن ٿيون.

”لوئـــــيون سهن لوڪ جا، وهـــــاڻيءَ ٿيون ويڻ“ (24)

”لاٿي وچـان لــوڪ، تــو ڪـــــــهڙي اکر آهــڙي“ (25)

"منهن گهنديي تن، ڳل پوري لوڪ نہ لوڪ نہ لڪئا" (26)

مٿين ثابتين کان پوءِ اهو ضرور چئي سگهجي ٿو تہ، لوڪ لفظ سومرن جي دؤر ۾ لکت ۾ مليو ٿو، ٿي سگهي ٿو تہ عربن جي دؤر يا ان کان اڳ بہ هجي، تہ پوءِ لوڪ لفظ لاءِ اهو چوڻ مناسب ٿيندو تہ هي لفظ هن سڄي خطي يعني هند توڙي سنڌ جي مقامي ٻولين ۾ عام هو ۽ ساڳي معنيٰ ۽ مفهوم ۾ استعمال هيٺ رهيو.

لوڪ شاعريءَ جو ماڻهن ۾ وسيع ڦهلاءُ هئڻ سبب، انهيءَ جي روايتن ۾ تمام گهٽا فرق ايندا رهيا آهن. قديم زماني کان وٺي شاهہ لطيف جي زماني تائين اهو ڦير گهير جو سلسلو جاري رهيو آهي، ايستائين جو شاهہ صاحب جي ڪيترن بيتن جون بيشمار پڙهتيون مختلف نسخن ۾ موجود آهن. مطلب تہ دنيا ۾ لوڪ شاعريءَ جو نمونو زماني جي انقلابن ۽ تحريڪن ۾ تبديلين ساڻ اڳتي هلندو رهيو آهي.

لوڪ شاعريءَ جي ابتدا جي باري ۾ ڪيترائي مختلف رايا آهن. لسٽر ٻولنهم جي راءِ موجب،"اول ڪو هڪ ماڻهو ڪو گيت ڳائي ٿو يا چوي ٿو، ان بعد سندس پويان ٻيا جيڪي بہ ان گيت کي ڳائين ٿا، سي گيت جي انهن ڳالهين کي ڦيرايو ڇڏين، جيڪي کين ياد نٿيون رهن يا کين پسند نٿيون اچن." (27)

پروفيسر چائيلڊ انهي باري ۾ ڪافي چند چاڻ ڪئي آهي . هو لکي ٿو تہ "لارڊ وليم گرم جي راءِ موجب لوڪ گيت خودبخود وجود ۾ ڪونہ آيا آهن جيتوڻيڪ ڪنهن خاص ماڻهو ۽ عوام انهن کي ناهيو آهي مگر انهيءَ هوندي بہ مصنف جي شخصيت جو انهن ۾ ڪو بہ نشان ڪونهي." (28)

جيئن تہ قديم زماني جي ماڻهن جو لفظ شاعر ۾ ايترو اعتقاد ڪونہ هو، پوءِ ڪٿي اهو چارڻ هجي، يا ڪو ٻيو هجي پرزمانيءَ جي بدلجندڙ سبب تخليقي معيار بہ ساڳيا نہ رهيا آهن. اڳئين زمانيءَ ۾ ماڻهن کان ماڻهن تائين نسل درنسل شاعريءَ جو ڦهلاءُ رهيو آهي انهيءَ ۾ ڀٽن، چارڻ، ڀانن، جو مکيہ حصو آهي. پراڻي زماني کان موجوده دؤر تائين لوڪ شاعريءَ جي ڦهلاءُ جا مکيہ سبب هيٺين بنيادي نقطن تي ٻڌل آهن.

اوطاق:

سنڌي سماج ۾ مرداڻي محفل يا ڪچهريءَ جو رواج تمام قديم آهي. اسين پنهنجي عام زندگيءَ ۾ ڪنهن سخي، مهمان نواز يا دريا دل ماڻهوءَ لاءِ چوندا آهيون تہ "مڙس اوطاقي آهي." اوطاق مردن جي ويهڻ، گڏجڻ ۽ سڄي ڏينهن جي ٿڪ لاهڻ واري جاءِ آهي. جتي ڳوٺ يا پاڙي جا مرد ماڻهو گڏ ٿيندا آهن ۽ هڪٻئي سان روح رهاڻ ۽ رچنديون ڪندا آهن، ڏک سک اورنيدا آهن، هڪٻئي جا حال پڇي ٿيندا آهن. تاريخي حوالن مان معلوم ٿئي ٿو تہ سنڌ ۾ اوطاق سڄاڻ ماڻهن جي مندلي رهي آهي. شاهہ لطيف ڀٽائيءَ پڻ اهڙن اوطاقن جي تصديق ڪئي آهي.

تا ڪي ساڻ اور، جان ڪي آهين اوطاقن ۾

ڏہ ڏہ ڀيرا ڏينهن ۾ پاڻ مٿانئن گهور

ويا جي هنگلور تہ ڪَرِمِ ملندءِ ڪاپڙي (شاهہ لطيف)

اوطاق ۾ ڏينهن جو روزمره زندگيءَ جون سرگرميون ٿينديون آهن ۽ رات جو روح پرور، راڳٽيون ۽ نصحيت پريا ٻول ٿيندا آهن جن جا اڳواڻ سُگهڙ، بزرگ ۽ فقير هوندا آهن. اهڙي ريت اوطاق جي اهم ۽ خاص ڳالهه ڪچهري آهي جنهن ۾ محفل جا مور ڳالهين ئي ڳالهين ۾ سگهڙن جا سينا کولي ڇڏيندا آهن، جنهن ۾ هر طرح جو وکر ورهائيندا آهن. مطلب ته ڳجهارت کان شروع ڪندا ته، ڏٺ پرولي، دراهو ۽ هنرن جا هوڪرا ڪندا رهندا جي ڏهس کان شروع ڪندا ته ڏور، بيت ۽ ٿيهه اکرين جا ٽاڪوڙا لائيندا آهن.

مچ ڪچهري:

”اوطاق ۾ سياري ۾ باهه جو مچ ڪچهريءَ جو مرڪز هوندو آهي. جنهن جي چوڌاري پڪا پوڙها توڙي ڀيرو جوان پتنگن وانگر پچڻ لاءِ ميڙو مچائي وينا هوندا آهن.

پتنــگن پهه ڪـــيو مـــڙيا مٿـــي مـــچ (شـاه)

پوءِ ته ”سياري جي باهه سيڪو پاڻ ڏانهن سيري“ وارو منظر هوندو آهي. باهه مچائيندا رهندا آهن ته ڪچهري به ڪندا رهندا آهن. باهه جي سونهري رنگ ۾ رنگجي سگهڙسون جون اِتيون اچليندا رهندا آهن ۽ ٻيا وينجهار وري انهي کي ”ڪسوٽي“ مان ڪڍي اُجاري اُڄو ڪندا آهن. باهه جو مچ خود لوڪ ادب جو هڪ سرچشمو آهي چو ته سُگهڙن مچ جي خاصيتن، خوبين، خامين ۽ فائدن کي پڻ لوڪ ادب جي سيني صنفن ۾ نمايان جاءِ ڏني آهي. ڳجهارتن ۾ ته عام سگهڙن ڪچهري ۽ مچ کي موکيو آهي، اهو ئي سبب آهي جو قديم زماني کان وٺي اڄ جي جديد دور تائين سياري جي مُند ۾ به باهه جو مچ پنهنجو پاڻ ملهائيندو اچي، سنڌ جي شهرن ۽ ڳوٺن ۾ اڄ تائين مچ ڪچهري جي ڪري لوڪ ادب جي تمام گهڻي آبياري ٿي رهي آهي.“ (29)

بادشاهي درٻارون، جنگيون ۽ لڙايون، ماڳ ۽ مڪان:

تاريخي حوالن مان معلوم ٿئي ٿو ته سنڌ جي درٻارن ۾ لوڪ شاعر، درٻاري شاعرن طور ڪم ڪندا هئا. جن ۾ ڀٽ، ڀان ۽ چارڻ پيش پيش هوندا هئا. جيڪي پنهنجي شعرن سان بادشاهن کي محفوظ ڪندا رهندا هئا. بادشاهن کي نصحيت آميز شعرن سان خبردار به ڪندا رهندا هئا ۽ ڪڏهن ڪڏهن درٻارن ۾ ڳجهارتن ۽ مامن جي ڏي وٺ به ٿيندي هئي. ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب چيو آهي ته ”ڳجهارت ذريعي اهي مخفي پيغام ۽ نياپا پڻ ادا ڪيا ويا جن جو تعلق سماجي يا سياسي معاملن سان هو. انهيءَ ۾ ڪوبه شڪ ڪونهي ته سنڌ جي درٻارن ۾ ڳجهارت اهوئي مقصد ادا ڪيو جو اڄڪلهه جا ڳجها ڪوڊ (codes) ۽ ملٽري جا ’ڪوڊ ورڊس‘ (codeword's) ادا ڪن ٿا.“ (30)

گرو ۽ چيلو:

سنڌ ۾ سگهڙن جي ڪچهرين ۾ گرو ۽ چيلي جي سوالن جوابن تي ٻڌل پروليون عام ٻڌايون وينديون آهن. هن سلسلي ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ چيو آهي ته ”سنڌ ۾ گرو ۽ چيلي جو تخيل جوڳي پنٿ جي فقيرن جي آمَدرفتِ سان شروع ٿيو. چيلو، گروءَ جي محبت ۾ رهي تعليم حاصل ڪندو هو ۽ گرو سوالن ذريعي جڻ چيليءَ جو امتحان وٺندو هو. انهي تخيل مطابق جوڳي پنٿ جي فقيرن جي روايتن ذريعي گروءَ جا چيليءَ کان پڇيل کي سوال سنڌ جي درويشن جي صحبت ۾ رائج ٿيا. جن کان متاثر

ٿي، سنڌ جي سُگهڙن پنهنجي رس رهاڻ خاطر گرو چيليءَ جا سوال جواب جوڙيا. گروءَ جي سوالن جو اصل موضوع غالبًا جوڳ وگيان هو پر سنڌ جي سُگهڙن پنهنجي طرفان انهيءَ موضوع تي جوڙيل سوالن کي ذهانت ۽ ظرافت خاطر استعمال ڪيو. انهيءَ رس رهاڻ کي ”گرو چيلو“ سڏيائون. اها ڪچهري سگهڙن وٽ اڃا تائين هلندڙ آهي.“(31)

ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي پنهنجي پي ايڇ. ڊي جي ٿيسز: ”سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج ۾“سنڌي لوڪ شاعريءَ جي هن ريت تاريخي پسمنظر جي وضاحت ڪئي آهي ته ”لوڪ ادب جي منتقلي زباني طور تي ٿي آهي ۽ نه تحريري طور تي، ان ڪري ان ۾ هر دؤر ۾ ذاتي صلاحيتن جو اثر رهيو آهي. لوڪ ادب جون سڀ روايتون ارتقائي آهن. لوڪ ادب جي شاعريءَ ۾ جيڪي اهڃاڻ ملن ٿا، سي ٻوليءَ جي سياويڪ صلاحيتن جي ڪري آهن ۽ لوڪ شاعريءَ جو تاجي پيتو چئن نڪتن تي آڌاريل آهي.
(1) روايت (2) عمل يا رواج (3) راڳ ۽ سنگيت (4) ڪهاوت.

قديم سنڌي نظم ۾ سڀ صنفون هڪ وقت نازل ڪونه ٿيون آهن، بلڪ سالن، صدين کان پوءِ شامل ٿينديون ويون آهن. جن کي هاڻي ڏسون ٿا ته سون جي تعداد ۾ شامل ٿي ويون آهن. ڪي تمام گهڻو قديم آهن، ته ڪي وري انهن کانپوءِ وقت ۽ حالتن پٽاندر آنديون ويون آهن. جيڪي قديم نظم جو سينگار آهن. ”جنهن جو بنيادي روپ ”ڳاهُ“ رکيو ويو، جنهن جي قدامت ڪٿڻ ته تاريخ جي پهچ کان ئي پري آهي. مگر اهو ڳاهُ لفظ اڃا تائين زناني عالم جو عام لفظ آهي.“(32)

”انهي ’ڳاهُ‘ لفظ مان ڳاچ يا ڳاچ جڙيو جيڪو گهڻو پوءِ ڳيچ بڻيو. ڳاچ کان اڳ مشاهدي جو مظهر، پهاڪو يا چوٽي جڙي، جيڪا نثري به هئي ته نظمي به هئي. ڳاچ جو اهوئي نمونو اسان جي ابتدائي شاعريءَ جو بنيادي خاڪو آهي. انهيءَ ۾ نه خيال جي بلندي آهي نه ئي وري ڪو بياني رڌم (Rhythm) آهي. هن ۾ صرف حالات جا معصوم خيال ۽ اُمنگ آهن. جيڪي آريه لوڪن جي هتي اچڻ کان اڳ ۾ ئي انساني آسن، اُميدن جو اظهار، سُريلن سُرن ۽ پيارن لفظن ۾ ڪيل هوندو هو. اهائي اَبدي لاٽ ۽ سريلي تنوار، انسان ذات جي فطري ۽ بنيادي شاعري هئي. انهيءَ سريلي شاعريءَ (Lyric poetry) جي ٻئي مرحلي ۾ جيتوڻيڪ بياني قسم جي هڪڙي غنا (ڳاهه) چالو ٿي چڪي هئي. مگر ائين نه سمجهڻ کپي ته ڪنهن به نئين جنس جاري ٿيڻ سان ئي ڪو پراڻي شاعري بند ٿي ويئي هوندي. هيءَ سدا حيات ته اڄ تائين به خضري حياتي ماڻي رهي آهي.“(33)

اهي صنفون ويدڪ زماني ۾ ئي چالو ٿي چڪيون هيون، جنهن کي روايتي شاعريءَ جو ٻيو دؤر ڪوٺيو وڃي ٿو. انهن کانپوءِ دوهو (ڏوهيڙو) روايت هيٺ آيو، جنهن کي وڌائي ويجهائي بيت جي صورت تائين آندو ويو. ڳاهن، دوهن ۽ ڏهيڙن ۾ سنڌ جا قصا ، جوڳين پٽن پانن ۽ چارڻ ڳائڻ شروع ڪيا هئا. ڳاهون ته چارڻن ۽ جاجڪن جو في البديه ڪلام هوندو هو. ڳاهن جو آخري دؤر 1300-1500ع آهي. اهو ڳاءِ جو تڪميلي زمانو آهي جيڪو راءِ گهراڻي کان ملندو اچي سومرن جي آخري دؤر تائين مڪمل ٿئي ٿو. انهي زماني ۾ سومرا عهد ۾ ڳاهن سان گڏ گنان جي صنف به رائج ٿي، جنهن ۾ اسماعيلي داعين جا گنان مشهور آهن.

سنڌي لوڪ شاعريءَ جو طائرانه جائزو ونجي ته، هر دؤر جي شاهوڪار شاعري رهي آهي. فني ۽ فڪري نُڪتن سان پنهنجو اثر واضح ڪيو آهي. سومرن جي دؤر ۾ سنڌي لوڪ شاعرن جي شاعري ڳاهن ۽

رزميہ شاعريءَ جي صورت ۾ تمام گهڻي اڳتي آئي ۽ پاڳو پان جي واقعاتي بيت بہ هن دؤر سان تعلق رکن ٿا. هن سومرن جي دؤر ۾ دودي چنيسر جي قصي کي خوب ڳايو.

چاچي منهنجي کانڌ کي، چـــــــني چٽــائي ڏي،

اڳي هيون سين بہ ڇٽيون، هاڻ ٿلي ٿيون سين ٿي. (34)

سمن جي دؤر ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ ماموين جا بيت، مدحيہ بيت، مذهبي شاعري، عشقيہ داستانن جي شاعري ملي ٿي. سمن جي سخاوت کي لوڪ سگهڙن تمام ڳايو هو. سمن جي دؤر کان پوءِ ارغون، ترخانن، مغلن جو دؤر هو جيڪي ڌاريا هئا ۽ انهن فارسي ٻوليءَ کي دفتري ٻوليءَ جو درجو ڏنو. سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعر قاضي قادن جو تعلق بہ شروعاتي هن دؤر سان هو، جنهن سنڌي شاعريءَ کي نج رنگ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي.

ڪنز قدوري قافيہ، ڪڏهن ڪين پڙهيوم

سو پار ئي ٻيو، جتـــــــان پريم لڌوم

(قاضي قادن)

مغلن جي ئي دؤر حڪومت ۾، ڪلهوڙن پنهنجي طاقت جو بنياد رکيو. آدم شاهہ ڪلهوڙي جي پيري مريدي، هن ۾ دؤر مشهور هئي. ڪلهوڙن جي حڪومت لڳ ڀڳ 64 سال هلي.

ڪلهوڙن جو دؤر سنڌي ادب جو سونهري دؤر چيو وڃي ٿو. هن دؤر ۾ ميون شاهہ عنايت، شاهہ عبداللطيف، خواجہ محمد زمان لنواري وارو، مخدوم هاشم ٺٽوي ۽ مخدوم عبدالرحيم گرهوڙي ڪلاسيڪل شاعريءَ کي عروج تي آندو. لوڪ شاعريءَ جي حوالي سان مولود، مدح، مناجات ۽ معجزا وغيره صنفون متعارف ٿيون. مخدوم عبدالرؤف ڀٽي مولود چيا. جمن چارڻ جي مدح تمام گهڻي مشهور ٿي. ۽ سرفراز ڪلهوڙي مدح ۽ مناجات صنفن کي ڪمال تي پهچايو. نموني طور سندس مدح مان بہ سٽون ڏجن ٿيون.

آهــيان غـــمن گڏ، ســـچا ســڏ سُڻج تون

پلا ڄام، هن غلام، سندا سوال سُڻج تون

(سرفراز ڪلهوڙو)

خاص طور تي هن دؤر ۾ سنڌي شاعريءَ جي تمام گهڻي ترقي ڪئي. بيت ۾ تمام گهڻي واڌ ٿي ۽ لوڪ شاعريءَ جي اهم صنف 'سينگار' ۾ پڻ تمام گهڻي شاعري ٿي، جنهن کي اڳتي هلي سُگهڙن ڪمال تي پهچايو، ۽ ابوالحسن (الف ب اشباع) واري صورتخطي آندي جنهن ۾ پاڻ عربي، فارسي ۽ نيٺ صورتون اختيار ڪيون. لوڪ شاعريءَ جي حوالي سان هن دؤر ۾ ڪافي صنفون جنهن ۾ مولود، مدح، مناجات، مناقبا ۽ معجزا تمام گهڻو مشهور ٿيا ۽ جڏهن تہ واقعاتي ۽ رزميہ شاعري پڻ ملي ٿي.

ٽالپرن جي دؤر ۾ سنڌي شاعري تمام گهڻي ترقي ڪئي. هن دؤر جو عظيم شاعر سچل سرمست آهي، هن سنڌي، سرائيڪي ۽ فارسيءَ ۾ شاعري ڪئي ۽ سندس شاعريءَ جو فڪري نقطو هن معاشريءَ ۾ مذهبي پاپندين خلاف بغاوت جي صورت ۾ هو. ”مان جوئي آهيان، سوئي آهيان“ واري ڳالهه کي اهميت ڏني ۽ ان کان علاوه لوڪ شاعريءَ جي رنگ ۾ مختلف صنفن ۾ پاڻ ڪلام چيو جنهن ۾ جهولڻو ۽ گهڙولي اهم آهن. سچل سرمست کان علاوه حسين ديدڙ، سانوڻ فقير، خليفو عبدالله لوڪ شاعريءَ کي ترقي وٺرائي. خليفي عبدالله ”ليلا مجنون“ جو ترجمو پيش ڪيو.

انگريزن جي دؤر ۾ سنڌي تحرير ۾ وُسعت آئي، ڇاڪاڻ ته هن دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ جي صورتخطي ٺهي. نثري حوالي سان هن دؤر ۾ شاندار ترجما ٿيا جنهن جو ذمو مرزا قليچ بيگ کنيو، ان کان علاوه سنڌي جديد شاعريءَ جو رواج پيو. جنهن جو سرتاج ’ڪشنچند بيوس‘ آهي. سنڌي لوڪ ادب ۾ گيت تمام گهڻا لکيا ويا. ڪاڪي پيرومل، مرزا قليچ بيگ، ڪشنچند بيوس گيت لکڻ ۾ نمايان رهيا.

ورهاڱي کانپوءِ سنڌي لوڪ ادب تي تمام گهڻي تحقيق ۽ سهيڙڻ جو دائرو وسيع ڪيو ويو. سنڌي لوڪ ادب کي ترقي وٺرائڻ سان گڏوگڏ فن پاري جي اهميت ڏياري، انهن ۾ الله بچايو سمون، عطا حسين موسوي، محمد اسماعيل عرساڻي، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، غلام محمد جا نالا اهم آهن. ان کان سواءِ ڊاڪٽر غلام علي الانا، ڊاڪٽر دُر محمد پٺاڻ، ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ۽ عبدالڪريم سنديلو سميت ٻيا ڪيترائي قابل ذڪر ليکڪ آهن.

سنڌي لوڪ شاعريءَ جون سماج ۾ ريتون ۽ روايتون:

دنيا جي هر قوم جو ادب روايتن جي حسين زنجيرن ۾ جڪڙيل نظر ايندو آهي . هر قوم جون ڪي مخصوص روايتون هونديون آهن، جن مان ان جي تاريخي، ثقافتي ۽ سماجي لاڙن جي خبر پوي ٿي. اهو ئي سبب آهي، جو ڪيترن ئي لوڪ سگهڙن ۽ اديبن عوامي ادب جي سٺين روايتن کي پنهنجي شاعري ۾ برقرار رکيو آهي ۽ ايتري قدر جو ادبي روايتون ۽ عام مروج روايتون ٻين قومن جون ونئي به پاڻ وٽ اپنايون آهن. اسان جي ادب ۾ جڏهن ته چاسر اڻ سڌي طرح عربي ۽ فارسي ادب جي ثقافتي ۽ ه ب ي ت جي روايت ڪتب آندي آهي. سنڌي ٻولي دنيا جي تهذيب يافته ٻولين مان هڪ آهي، جنهن کي پنهنجون قديم فڪري طور ڀرپور تاريخي ۽ ثقافتي روايتون آهن. سنڌي ادب ۽ شاعري ءَ جي پيڙهه ڪنهن حد تائين روايتن سان جڙيل آهي، ان سان گڏ سنڌي ادي ٻن ۽ سگهڙن دنيا جي پاڙيسري ٻولين جي بهتر روايتن ۽ هيئتن مان استفادو حاصل ڪيو آهي ۽ پنهنجي ادب کي مالا مال ڪيو اٿن ۽ حالتن جي تقاضا موجب موضاعاتي لحاظ کان جدت ۾ پڻ اضافو ڪيو آهي.

سنڌ جي اندر ماڻهو پنهنجي طرز زندگيءَ کي صدين کان وٺي ريتن، رسمن ۽ رواجن ۾ ورهائي گذاريندا اچن ٿا. اسان وٽ شادي مراديءَ جون ريتون، رسمون تقريباً هڪجهڙيون هونديون آهن. ان ڪري شاديءَ جي سيني سانن ۽ سوڻن ۾ عورتون سهرا ۽ لاڏا وغيره ڳائينديون آهن، جيڪي سنڌ ۾ يڪسان مقبول آهن. انهن رسمن جي ڪري اسان جي لوڪ شاعريءَ ۾ هڳاءُ جي خوشبو وڌي ٿي، جنهن ڪري خاص طور سهرن جو يا لاڏن جو بنياد اتان ئي شروع ٿئي ٿو. عيدن جي رسمن، موتي، فوتيءَ جي رسمن، مرادن يا باسن پورين ٿيڻ جي رسمن، پٽ جي ڄمڻ، وڃايل جي واپس اچڻ جي خوشي ۽ ڪوه ڪوٺڻ

ڪانپوءِ مٿي پاڻي نڪرڻ جي خوشيءَ ۾ ماڻهو همرچا ۽ هو جمالا ڳائيندا آهن. اهڙي ريت لوڪ ادب زندگيءَ جو مهاساگر آهي جنهن ۾ ريتون، رسمون، سنوڻ ۽ رواج الڳ طرز سان رائج آهن.

سنوڻ:

بدين جي روايت ۾ ٻار جي سرجڻ ڪان وٺي ڄمڻ تائين جو سنوڻ هن ريت آهي.
"پٽ ڏيءَ جي ابتڙ ڄمندو آهي. يعني ڏيءَ سنئين ڄمي ۽ پٽ اونڌو ڄمندو آهي. جڏهن ڪنهن عورت کي اڳئين ويم ۾ ڏيءَ ڄائي هوندي، تڏهن ٻئي ويم کان اڳ ڪيس ضرور ڪنهن نر جانور يا پکيءَ جو گوشت کارائين. ڇو ته چوندا آهن ته ويم کان اڳ جي نر جانور جو گوشت کائيندي ته پٽ ڄڻيندي، جي مادي جانور جو گوشت کائيندي ته ڏيءَ ڄڻيندي جي ڄاول ٻار ڏيءَ کي مٿي جي پوئين حصي ۾ پٽو نظر ايندو ته چون ته هن ٻار کان پوءِ پٽ ڄمندو، ڇو ته پڳ ور ظاهر بيٺو آهي.(35)
اسان جون سڀئي سماجي رسمون سنڌي لوڪ ادب جو خاص سرچشمو آهن. انهن کان علاوه مالدار ۽ پاڳيا، هنر ۽ ڪاريگريون، ڪمي ۽ ڪاسبي، ناڪئا ۽ ملاح، ٻيڙياتا ۽ مانجهي، هاري ۽ پورهيت وغيره پڻ لوڪ ادب جو بنياد فراهم ڪرڻ ۾ پائيوار آهن، ڇاڪاڻ ته انهن جي ڏڻن ۽ پيشن کي لوڪ ادب جي تر ۾ تمام گهڻي اهميت حاصل آهي. سنڌي ڳجهارت ۾ گهڻي پاڳي جيڪي اهڃاڻ ڏنا ويندا آهن سي انهن ئي مٿي ذڪر ڪيل سماجي ڪردارن جي ڏڻن ۽ پيشن جا هوندا آهن. انهن کان علاوه وهم ۽ وسوسا، ساٺ ۽ سوڻ، منڊ ۽ منتر، سڳا، ڏاڪا ديو ۽ پريون، جِنَ ۽ ڏائڻيون، وغيره پڻ اهم سماجي ڪردار ۽ انهن جا اهڃاڻ لوڪ ادب ۾ واڌارو ڪن ٿا.

سنڌي لوڪ گيتن ۾ سنڌ جي سماجي ڪاروهنوار جو وڏو هٿ رهيو آهي. اهي گيت عام ماڻهن جي مختلف ڪيفيتن جو اظهار هوندا آهن. هاري ۽ پورهيت جڏهن خوش ٿيندا آهن يا فصل ۾ گڏجي ڪم ڪندا آهن ته اهي خوشيءَ مان جهومريون هڻندا آهن. جن جي ڪري سنڌي لوڪ گيت همرچي ۽ هو جمالي جهڙا جڳ مشهور ٻول سرجيا ۽ سامهون آيا. خانہ بدوش ماڻهو لڏ پلاڻ ڪندا آهن ته انهن جي سماجي ريتن مطابق گيت جڙيا. اهڙيءَ طرح موسمن ۽ بارشن جو پڻ سنڌي لوڪ ادب جي سرجڻ ۾ حصو آهي. انهن کان علاوه سوپ يا فتح حاصل ڪرڻ وقت ماڻهو خوشيءَ مان گيت ڳائيندا آهن. اهي سماجي مَشغلا پڻ سنڌي لوڪ ادب جي بنياد جو سبب بڻبا رهيا آهن. سنڌ جي مهمان نوازي،ڪيڪار ۽ ڀلي ڪار جون رسمون، سنڌي لوڪ شاعريءَ جو اهم جُز آهن. اڄ بہ سُگهڙ پنهنجو شعر پڙهندا آهن ته ان جي شروعات ڀَلي الله سائينءَ جي واکاڻ سان ڪندا آهن. پوءِ پنهنجي محبوب جو جو هار سينگار، خوبيون ۽ خصوصيتون بيان ڪندا آهن.

هر قوم جا الڳ رويا آهن. سنڌي سماج ۾ عام ماڻهن جي زندگيءَ تي روين جو اثر تمام گهڻو آهي. اهي رويا ۽ عقيدا ميل جول وسيلي جوڙي پوندا آهن جنهن ۾ عوامي زندگيءَ جو بنيادي عنصر شامل هوندو آهي. اهي رويا ماضي جا هجن يا موجوده دؤر جا هجن انهن جا ماڻهن جي زندگيءَ تي نفسياتي طور اثر گهڻا ئي ٿيندا آهن. سنڌ ۾ سنڌي لوڪ داستان جي ڪردارن، شاعري ۽ راڳ جو تمام گهڻو اثر آهي. انهيءَ حوالي سان مختلف رايا آهن. تاريخي ادب ۾ ڪردارن جو اثر عوام تي نفيساتي طور مختلف نوعيت جو آهي.

سنڌ ۾ سڀ کان وڌيڪ پُر اثر داستان عمر مارئيءَ جو آهي، سنڌ ۾ مارئيءَ جي ڪردار کي تمام گهڻي اهميت ملي آهي. مارئيءَ جي داستان ۾ حب الوطني جو اظهار تمام گهڻو ملي ٿو. مارئيءَ جو ڪردار انهيءَ ڳالھ جو ثبوت آهي تہ انسان پنهنجي وطن کي وساري اها منزل نٿو ماڻي سگهي. مارئي پنهنجي وطن جي لاءِ خوشيون ۽ آسائشون پڻ نڪرائي ڇڏي پنهنجي ڪکائن گهرن جو اظهار ڪري ٿي. هوءَ ملير جائي قيد ۾ بيوسيءَ جو اظهار ڪندي رهي ايتري قدر جو سندس حياتيءَ ۾ نہ پر مرڻ ڪانپوءِ بہ مڙھ ملير ڏانهن موڪلڻ جي لاءِ چوندي رهي. انهيءَ جو اظهار سانوڻ فقير هينئين نڙ بيت ۾ هن ريت ڪيو آهي.

عُـــمر! اجـــــان اکيـــن سان، ڏٺــا مُون نہَ
ونهين ۽ ويڙهيچن لاءِ، مـــست آهيان مـجنونَ
ونهين ۽ ويڙهيچن لاءِ ڪپـــي ٿيـنـــدس خون
سنگهارن جا سانوڻ چئي، مون پور پلٽيو پُون
ڪِلن توڙي رُونِ، تہ بہ موت تـــن جي مٽي تي

(سانوڻ فقير رسالو ص 155)

هڪ ٻيو داستان سسئي پنهون جو آهي. سسئيءَ جي ور يعني پنهونءَ کي زوري سندس ڀائر ڪٺي ويا جنهن سبب پنهون پنهنجي پيار کان محروم ٿيو. ٻي پاسي سسئي ور جي وڇڙي وڃڻ سبب هنجون هاريندي رهي ۽ ور جي ڳولا ۾ جبل جهاڳيندي رهي. هوءَ سندس ڏيرن جي ان ظلم تي روئندي رهي، اڪيلي سر اهنجا سفر ڪندي رهي. سسئيءَ جي اُپ ڏاريندڙ دانهن جو اظهار هينئين نڙ بيت ۾ ملي ٿو.

هئي هئي هــيئن نہ ڄاتم، تہ هيڏي هوت ڪندا
ڪري قصـــد، ڪمينيءَ ڪان، لـــيڙا لڏيـندا
اُنن جهلون لاک جون، ويا ٺئونرن ساڻ تلندا
ســار نہ تي سسئيءَ کي ويا جڳ کي جاڳائيندا،

(سانوڻ فقير رسالو ص 248)

نوري جام تماچي جي داستان ۾ وري نياز نوڙت جو پهلو آهي، جام تماچي علائقيءَ جو حڪمران هئڻ باجود هن گندري عورت سان پيار جو پيچ ملايو. سندس سونهن تي ايترو تي موهجي پيو جو سندس خاندان تي پڻ ڊل وغيره معاف ڪري ڇڏيائين ۽ انهن تي پڻ گهڻو مهربان ٿي پيو. نوري ڄاڻيندي بہ تہ حڪمران سندس عشق ۾ محبور آهي ان جي باجود نوري مٽس حاوي ٿيڻ بجاءِ نياز ۽ نوڙت جو اظهاري ڪندي رهي. اهو اظهار طالب لوهار جي هُنر بيت ۾ چٽو ۽ واضح نظر اچي ٿو:

آيو چڙهي چاھ مان چاهل مـــــــــــتي چٽ   چٽ: چھ ڏندو اُٽ
ڇجن، ڪارين ڪکين مان اچي نہ چـــلر چٽ   چٽ: بدبوءَ، ڏپ، ڪني ڏپ

ات جـــام تـــماچي آئيـــو چـــڳيرن جو چـــٽ   چٽ: تاج، ڏڪ

تون ماڻـڪ موتي چٽ، لالون لک لوهار چئي.   چٽ: چٽڻ، هارڻ، اڇلائڻ، گهورڻ

(طالب لوهارص 195)

ليلا چنيسر واري داستان ۾ ، ليلا جي طرفان لالچ ۾ اچي هار جي بدلي هڪ رات چنيسر جي حوالي ڪرڻ سبب هوءَ پنهنجو ور يعني سهاڳ وڃائي ويني. ليلا اهو نہ سوچيو هو تہ هوءَ سڀ ڪجهہ ان فيصلي سبب وڃائي ويهندي، ان فيصلي سبب هن کان ور رُسي ويو. اهڙيءَ نموني راڻو مومل واري داستان ۾ پڻ راڻيءَ جي رسڻ تي مومل پيار وڃائڻ سبب روئيندي ۽ دانهون ڪندي رهي. ائين جي غور ڪبو تہ سنڌ جي اڪثر لوڪ داستانن ۾ مظلوميت ۽ محرومي جو بيان ٿيل ملي ٿو.

لوڪ داستانن ۽ لوڪ شاعريءَ ۾ عوام جي جذبن جي عڪاسي ٿيل هوندي آهي. جنهن ۾ سندن زندگيءَ جا مڙني پهلوءَ جهڙوڪ: مذهبي، همدردي، پائيچاري ۽ سندن رهڻي ڪهڻي جو احوال هوندو آهي. سنڌ جي تاريخ ۾ ٻڌ ڌرم مذهب تمام گهڻو رائج رهيو آهي ۽ ٻڌ ڌرم جو بنيادي درس نرميءَ جو آهي. اسلام جي اچڻ کان پهرئين ئي هتي جي ماڻهن ۾ ٻڌ ڌرم هجڻ سبب سندن زندگيءَ جو مزاج بي حد نرم رهيو، ان جو اثر اسلام تي اچڻ کان پوءِ وڌي ويو ڇاڪاڻ تہ اسلام پڻ امن ۽ پائيچاريءَ جو سبق پئي ڏنو پر اسلام جي اچڻ سان روايتي نقطا پڻ ظاهر پئي ٿيا جنهن ۾ صوفي ازم نمايان رهيو. مذهب ۾ فرقابندي هجڻ سبب ماڻهن ۾ مذهبي جهيڙا ۽ فساد پئي ٿيا. جنهن سبب عام ماڻهن صوفي ازم کي اپنايو ڇاڪاڻ تہ صوفي ازم جو عاجزي ۽ نفس مارڻ جا ڏنل سبق ايترا تہ مقبول ٿيا جو هر سنڌي ماڻهو پنهنجي پاڻ کي صوفي چورائڻ تي فخر محسوس ڪرڻ لڳو. صوفي ازم مطابق تہ، ڪڏهن من ماڪوڙي آهي تہ ڪڏهن ناحق نينهن آهي، جيڪو هينئين نڙ بيت ۾ خوبصورت انداز ۾ بيان ڪيل آهي:

ڪـــــڏهن روح راڳن ۾، ڪڏهن آهي ڪيئن
ڪڏهن من ماڪوڙي، ڪڏهن ڪيهر شينهن،
ڪڏهن ڦِريو فقير تئين ڪڏهن جوڳين جيئن
سورن جو سانوڻ چئي، توسان ناحق اڙايو نينهن
سرتيون سارو ڏينهن، هينئون هنڌ نہ هـيڪڙي

(سانوڻ فقير رسالو ص 42)

اسان جي سماجي روين ۾ شان شوڪت ۽ نالي ناموس جو پهلو بہ موجود آهي، جيڪو پڻ ترقيءَ جي رستي ۾ رنڊڪ بڻيل آهي. دنيا پيسي ڪمائڻ لاءِ جستجو ڪندي رهي ٿي پر اسان جو زور خرچ ڪرڻ تي رهيو آهي، تہ جيئن ڳالهہ گهٽ نہ ٿئي. ان حوالي سان اسان جو رويو هينئين چوڻين مان ظاهر ٿئي ٿو.

.

پلي بک پرم جي شال نہ وڃي شال.
پيسو هٿن جي مر آهي.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب لکن ٿا تہ ”رواجن ۽ سوڻن سانن جي اوسر جي تاريخ نهايت قديم آهي، ۽ اها انسان ذات جي ٻاروتڻ تائين پهچي ٿي. پنهنجي ٻاروتڻ ۾ آدمزاد نهايت ئي هيڻائي ۽ بيوسيءَ واري حالت ۾ هو. ٻاهرئين ماحول جي خوفن خطرن کان سواءِ هو پنهنجي اندروني وهمن ۽ وسوسن ۾ ويڙهيل هو. هن لاءِ خود پنهنجي حياتي جا لَڪ لانگها، حيراني ۽ پريشاني پيدا ڪندڙ هئا. ٻار جو سِرجڻ، پيٽ ۾ ٻار کي ماءُ جو سانڍڻ، ٻار جو ڄمڻ، وڏو ٿيڻ ۽ سامائجڻ، شادي ڪرڻ ۽ گهر ٺاهڻ، پوڙهو ٿيڻ، بيمار ٿيڻ ۽ بيماري مان ڇڙهڻ يا مري وڃڻ. اهي سڀ سندس حياتيءَ جا عجيب غريب ڪرشما هئا، جن مان خير صلاح سان گذرڻ خاطر هن کي پنهنجي سُڌ ٻُڌ موجب ڪيئي حيلا هلائڻا پيا. ان ۾ قبائلي زندگي ۽ سماجي نظام جي ترقيءَ سان هر گروهہ پاڻ ۾ توڙي ٻين سان صلح سانت گذارڻ سان، جهيڙي ٽارڻ، محبت وڌائڻ ۽ وندر ورونهہ لاءِ مندل مچائڻ جا پهہ پچايا: انهن مقصدن خاطر نياء نبيرڻ لاءِ چڱا ۽ امين چونڊيائون ۽ راڄ رسمون قائم ڪيائون: پاڻ ۾ مِٽيون ڪري، محبت جا ناتا ڳنڍيائون: ۽ گهرو زندگي توڙي سماجي عمل جي آساني خاطر ڪي طور طريقا تسليم ڪيائون. اولاد جي خوشي ۽ ٻارڙن جا لاڏ ڪوڏ، بالغن جون شاديون ۽ شادين جا ساٿ سوڻ، گهوٽ ڪنوار جي قرب جا ليجڻ ۽ ڪامڻ، بيمار جي رک پرهيز ۽ سندس صحت لاءِ حيلا ۽ جتن، فوتيءَ لاءِ پار اوسارا، پٽر ۽ دفن ڪفن. اهي سڀ طور طريقا خوشين ملهائڻ، سماجي حقن ادا ڪرڻ، ميارون لاهڻ، همدردي ڪرڻ ۽ محبت وڌائڻ لاءِ استعمال ڪيائون، ۽ انهن کي مجيل رواج يا راڄُ ڪري تسليم ڪيائون. (36)

<u>پرڻي جون رسمون:</u>

سڱ جِي ڳولا:

”ڇوڪر وڏو ٿيو، ساماڻو ۽ ڪٺيءَ ڪمائي جهڙو ٿيو تہ مائٽن کي لڳندي هوراڪورا تہ پنهنجي جيئري ئي آسون اميدون ڏسن، ”الهہ جُڙئي“ کي پرڻائي وجون. حياتي کي بقا ڪونهي، الائجي ڪير مرن تہ ڪير جيئن! پوءِ جي ڇوروڇنو ٿيو پيو ڏکا ڏوما ڪائيندو، تنهن کان ڪيس اڏي ڳڏي وجن مائٽن جو ئي جس آهي.“ (37)

ڊاڪٽر الانا صاحب لکي ٿو تہ ”لاڙ جا ماڻهو، سنڌ جي ٻين ماڻهن وانگر، سڱابندي ڪرڻ ۾، پنهنجائيءَ جو خيال وڌيڪ رکندا آهن ۽ اهڙي حالت ۾ گهوٽ ۽ ڪنوار جي عمر جو بہ خيال ڪو نہ رکن، پر جيڪڏهن عزيزن ۾ ڪو ٻار نہ هوندو اٿن تہ پوءِ ڌارين ۾ سڱ ڳوليندا آهن. اهڙي حالت ۾ سڱ يا تہ 'بدي' تي ونبو آهي يا پئسي تي بہ 'ٻار' خريد ڪندا آهن.“ (38)

مڱڻو ـ ”سڱ ملڻ کان پوءِ، مڱڻيءَ جي تياري ڪئي ويندي آهي. مڱڻيءَ کي 'پوتي وجهڻ' بہ چوندا آهن. هن موقعيءَ تي، برادريءَ ۾ ڪوٺ ٿيندي آهي، ۽ زالون توڙي مرد، گهوٽ سان گڏ، ڪنوار جي گهر ايندا آهن، جتي گهوٽ کي اجرڪ، لونگي يا ملير، 'پاڪر' ڪري، ڪلهي ۾ وجهندا آهن، ۽ گهوٽ سان گڏ آيل مهمانن کي، ڪير پياريو ويندو آهي. ڪير پهرين گهوٽ کي پياري، ان کان 'گهور' ورتي ويندي آهي.

مينڌي ـ 'ڪاڄ' کان ٽي راتيون اڳ، 'سرور' جي +ڍولڪ هٽائبي آهي. ان رات گهوٽ ۽ ڪنوار کي، مينڌي لڳائي ويندي آهي، ۽ انهن کي 'تيلاڙي جو ساٿ' ڪيو ويندو آهي. هن موقعيءَ تي، ڏيو ٻاري، ڊڪڻي اونڌي ڪئي ويندي آهي.

لانوَ - ونواه وانگر، 'لانو' بہ نهايت ئي هڪ اهم ساڻ آهي. هن ساڻ ۾، ست سهاڳڻيون، جهيل سان، ستن ٽنبن چٽڻ جا ڳيچ ڳائيندیون آهن ۽ ساڻ ڪنديون آهن. لانون کان پوءِ هي ساڻ ڪيا ويندا آهن.

'منڌي جو ساڻ'، ' سونگي جو ساڻ'، 'وجٽي جو ساڻ'، ' ڪير جو ساڻ'، 'مُٺ ڪولائڻ' وغيره

اهڙيءَ طرح، شادي وانگر، ٻار جي جمڻ ۽ وڏي ٿيڻ ۽ وڏي ٿيڻ جو بہ ڪيترين ئي رسمون آهن، جن ۾ نالو رکڻ، (جهنڊ) لهرائڻ، وڏاڻا ۽ طهر وغيره خاص آهن" (39)

غور سان ڏسبو تہ انهن طور طريقن کان سواءِ جيڪر انهن جي انفرادي ۽ گهرو زندگي توڙي سماجي ۽ معاشرتي زندگي بي مزي ڦِڪي ۽ ڏکي ٿي پوي: بلڪ نفسياتي طور فرد توڙي گروهہ جي خوشي ۽ راحت، تسلي ۽ غمخواري، وندر ۽ ورونهہ، اعتماد ۽ اطمينان ۾ توازن بدران اُٿل پٿل پيدا ٿيو پوي.

سنڌي لوڪ شاعريءَ جو سماجي ڪارج:

'ڪارج' جو مطلب آهي ڪنهن بہ شيءِ جو استعمال."ادب جو سماجي ڪارج" جي فقري مان مراد آهي تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ادب جون، ان ٻوليءَ جي سماج ۾ استعمال." (40)

ادب جو سماج ۾ ڪهڙي ريت استعمال ٿئي ٿو يا ادب کي سماج جي اندر ڪهڙي طرح سان استعمال آندو ويندو آهي. يا ادب کي سماجي مسئلن جي عڪاسي لاءِ تحريري صورت يا نظمي صورت ۾ ڪئين آڻبو آهي؟ لوڪ ادب جي نظمي حصيءَ جو فڪري خيال خوشي طرف آهي يا واقعاتي پسمنظر جو ڪو بيان آهي! انهن سڀني سوچ ۽ ويچار جي ڳالهين کي "ادب جو سماجي ڪارج" چئبو آهي.

انهي مٿيني وضاحتي ڳالهين، سوالن ۽ نقطن جو آسان جواب هي آهي تہ "علم ادب زندگيءَ جو تفسير آهي ۽ لوڪ ادب عوامي زندگيءَ جو هڪ اُپٽيل آئينو آهي".(41)

هر سماج ۾ زندگيءَ جو نظام ڪنهن نہ ڪنهن طريقيءَ سان مختلف هوندو آهي ۽ ان سماج ۾ جيڪو ٿيندو آهي يا ٿي گذريو آهي ان جي بابت ڪوبہ اديب يا شاعر ۽ سُگهڙ سماج جي انهن مسئلن کي تحريري يا اظهاري صورت ۾ بيان ڪندو آهي. لوڪ ادب جو ماهر ڪچهريءَ جي رنگن ۾ پنهنجا خيال پختگيءَ سان لوڪ ادب جي مختلف صنفن ۾ نروار ڪندو آهي.

هر قوم جو پنهنجو تاريخي لوڪ ادب آهي. لوڪ ادب، سماجي زندگيءَ جي هر پهلوءَ جي وضاحت ڪندو آيو آهي. هر انسان جي فطرت اها رهي آهي تہ جيڪي ڪجهہ هو ڏسي ٿو يا ٻڌي ٿو ان جو اظهار پنهنجي لفظن ۾ ڪندو آهي ۽ هر دؤر جون تقاضائون ۽ حالتون پڻ ساڳيون نہ رهنديون آهن. انهيءَ لاءِ واضح آهي تہ شروعاتي دؤر ۾ شاعري بادشاهن جي دربار ۾ داد حاصل ڪرڻ لاءِ چئي ويندي هئي ۽ رزميہ ڳاهون بہ انهي ڳالهہ جو ثبوت آهن تہ جنگي يا رڻ پٽ جي ميدانن ۾ شاعري ئي اظهار جو ذريعو بڻجندي هئي، جنهن ۾ انهن جو ڏک، تڙپ ۽ واقعا ڪنهن نظم يا نثر جي صورت ۾ ظاهر ٿيندا هئا. هن ڏس ۾ محترم حميد سنڌيءَ جو رايو آهي تہ:

"انهي سونهاري سنڌ جي حُسن، اُتان جي ماڻهن جي جذبن، ڪيفيتن، ڏجهن ۽ ڏوجهرن ۾ ڪيئن سهٽا، ساڀيان سپنا سرجيندڙن مون کان گهٽو ڪجهہ لکرايو."(42)

اها ڳالھ بظاهر ظاهر آهي تہ جيڪڏهن اسان پنهنجي تاريخي ادب ۾ ٿيندڙ واقعن تي سبق حاصل نہ ڪنداسين تہ مستقبل ۾ سڌارو مشڪل لڳندو آهي چاڪاڻ تہ ماضيءَ جي ادب ۾ اسان جي تاريخ، ثقافت رهڻي ڪهڻي ۽ بدلجندڙ حالتن جو ذڪر هوندو آهي ۽ اهو ادب اسان جي واقعن جو خاص مجموعو هوندو آهي. دودي ۽ چنيسر جو واقعو جيڪڏهن پاڻ پڙهيو يا ٻڌو نہ هجي ها تہ شايد اڄ اسين پنهنجي هن تاريخي لفظن کان غير واقف هجون ها. اهو تاريخي واقعو اسان جي عزت ۽ غيرت کي پائمال ٿيڻ کان بچائڻ جو سبق ڏي ٿو. جيئن تہ اڄ اسان جي معاشريءَ ۾ پهاڪن ۽ چوڻين ۾ بہ وڏو سماجي ڪارج رکيل آهي مثلَن: لک وڃائجي پر لڄ نہ وڃائجي، ڪروڙ وڃائجي پر قُرب نہ وڃائجي. اهڙيءَ طرح جيڪڏهن اسان کي تاريخي ادب جي واقفيت نہ آهي تہ اسان نئين ادب کان بہ ڇڄي وينداسون. اها قوم ئي زنده رهندي آهي جيڪا پنهنجي ثقافت، تمدن سان گڏوگڏ پنهنجي ادب جي واڌ ويجھ لاءِ سوچيندي رهي تہ اها قوم نيست ۽ نابود ٿيڻ کان پري ئي رهندي.

سنڌي ادب ۾ اڄا لکڻ جو رواج ئي نہ پيو هو، تڏهن بہ اسان جي ٻهراڙين ۾ لوڪ شاعري عروج تي پهتل هئي. ڳوٺن جي اوطاقن ۾ ڪچهريون ٿينديون هيون. جن ۾ سُگهڙ ۽ سڄاڻ ماڻهو ويهي پنهنجا ٻُڌل ٻول ٻين کي ٻڌائيندا هئا. جن ۾ رب جي ساراهہ، مولود، مناقبا، ڏور، هُنر، ڳجهارت، مناظرا، نصحيتن جا نقطا ۽ ٻيون ڪيتريون صنفون هونديون هيون. انهن کان سواءِ گيت، نڙ بيت سنڌي سازن تي وڏي سوز، سر ۽ آلاپ سان ڳايا ويندا هئا. اهو عمل صدين کان جاري رهيو آهي. وڏڙن جا ٻڌايل ٻول پنهنجي ذِهن ۾ محفوظ ڪندا ويندا آهن ۽ اهي وڏا ٿي سُگهڙ سڏبا آهن. سنڌي لوڪ ادب جا سُگهڙ هر دؤر جي بنيادي خيالي سگھہ سان نوان نوان فڪري نقطا گھڙيندا رهندا آهن.

هر قوم جي علم ۽ ادب ۾ ان قوم جي سوچ ۽ ويچار جو عمل واضح هوندو آهي. ان قوم جي نظام جو ڍانچو، ان قوم جو سياسي نظام ۽ اقتصادي نظام ان جي لوڪ ادب ۾ بيان ٿيل هوندو آهي. ان کانسواءِ ان قوم جا ثقافتي رنگ ۽ قدرن جو عڪس پڻ شامل هوندو آهي هر قوم جي لوڪ ادب ۾ سماج جا تصور، خيال سوچون، جذبا ۽ اميدون وغيره ان جي ادب ۾ بيان ٿيل هوندا آهن. انهيءَ جو اپياس ڌار ڌار صنفن ۾ معلوم ڪبو آهي .

انسائيڪلوپيڊيا آمريڪانہ ۾ ڏنل عنوانن ۽ ڊاڪٽر بلوچ صاحب ۽ الانا صاحب جي بيان ڪيل شاخن جي روشنيءَ ۾، سنڌي لوڪ ادب معياري ادب وانگر ٻن حصن ۾ تقسيم ڪري سگھجي ٿو. اُهي بہ قسم هيٺين ريت آهن:

1 لوڪ شاعري 2 لوڪ نثر

لوڪ نثر واري حصي ۾ (الف) لوڪ ڪهاڻيون (ب) نيم تاريخي داستان، (ت) جنن، ڀوتن، پرين ۽ ديون جون ڪهاڻيون (ث) نقل نظير، (ج) پهاڪا ۽ چوڻيون اچي وڃن ٿيون.

لوڪ شاعريءَ کي ٽن قسمن ۾ ورهائجي ٿو:

1 هنري سٽاءِ واري لوڪ شاعري (2) رواجي لوڪ شاعري (3) رسماتي لوڪ شاعري ۽ لاڏا

پهرين يعني هنري سٽاء واري، لوڪ شاعريءَ ۾ جيڪي صنفون شامل ڪري سگهجن ٿيون، اُهي هي آهن (الف) هنر، (ب) سينگار (ت) ڏهس نامو (ث) ڳجهارت، (ج) ڏور

رواجي لوڪ شاعريءَ جي صنفن ۾: (الف) مداحون (ب) مناجاتون (ت) مناقبا، (ث) معجزا (ج) مولود (ح) نڙ بيت ۽ لوڙائو اچي وڃن ٿا. لوڪ گيتن جون ٻيون مڙئي جنسون، جهڙوڪ: جمالو، ڇلو، مانجهيئڙو، مورو، هَمَرچو ۽ ٻيلڻ وغيره بہ هن قسم جو صنفون آهن.

”رسماتي لوڪ شاعريءَ ۾ اُهي عنوان ۽ اُهي موضوع شامل آهن جن جو عام ريتن رسمن سان گهرو تعلق هوندو آهي. ڳيا، ڳيچ ۽ سهرا، اوراٽا ۽ لوليون، مرٺي پرٺيءَ جا اوسارا ۽ ڳيچ، پيار، سڪ، ورهہ ۽ وڇوڙيءَ جا گيت توڙي هندو ۽ مسلم سماج جا رسماتي گيت، لوڪ شاعريءَ جو حصو آهن.“ (43)

لوڪ شاعريءَ جي هر صنف، ادبي ۽ لسانياتي نقط نگاهہ کان، گهڻو ڌيان ڇڪائي ٿي. لوڪ شاعري کي سگهڙن، استادن ۽ ماهرن سموهي هڪ مستقبل علم ۽ امر درجي جي حيثيت تي پهچائي ڇڏيو آهي. حسن ۽ عشق سوز ۽ سڪ، جوش، جذبي ۽ تڙپ واري مضمون ”سينگار شاعري“ واري صنف، هڪ اعليٰ صنف آهي. هن صنف ۾، لوڪ شاعرن، ادبي ۽ شاعراڻيءَ لحاظ سان ڪمال ڪيو آهي. ڪنهن جو ان عورت جي جوبن ۽ ان جي سونهن ۽ سوڀيا کي، لفظن جي روپ ۾ نروار ڪرڻ لاءِ ان جي جسماني حسن، رعنائي، محبوبيت، ڪوملتا، نرملتا، لباس، زيورن، ادا، فطرتي حسن کي چمڪائڻ خاطر ٿورو ظاهري سينگار ڪرڻ، مثلن سرخي لڳائي چپ ڳاڙها ڪرڻ، نرم نازڪ ۽ صاف ڪپڙا پائڻ چلولائي جهڙي چلت جو بيان ڪندا آهن. عورت جي جسماني حسن ۽ قدقامت، شڪل شبيهہ، رفتار، گفتار، اکين جا اشارا، انهن کان سواءِ ڏندن، چپن، نڪ، پيشاني ڇهري، چيلهہ آڱرين ۽ ٻين عضون لاءِ تشبيهن جا دفتر بيان ڪندا آهن:

جـــــب گـــوري گـــــهنا ڪري، ”ســولَهن“ هار حسينَ،
دهَ دو، دائـــــــــم دُرس رڪـــي ٿي، جـــلويدار جبينَ
چلٽت، چوُر چُــڪي ٿيـــا هيٺا، هرڻ پَســي هستِينَ
اُڏوئـــــت، اولـــــــي ۾ رهيا، ڪُــچي ڪوئل ڪينَ
ديِهيءَ ڪان اِن دمِ چَپي، ڪيو بس موتــين تَجلومينَ. (44)

سنڌي لوڪ شاعريءَ جو سماجي ڪارج وسيع دائري جي صورت ۾ آهي. ڊاڪٽر بلوچ لوڪ شاعريءَ جي بابت چيو آهي تہ: ”سنڌ جي نج عوامي شاعريءَ هڪ اعليٰ ۽ عجيب فن آهي. جنهن کي قابل استادن سموهي سينگاري هڪ مستقل علم يا سائنس جي درجي تي پهچايو آهي. هن فن جون گونا گون شاخون آهن: سٽاء جي لحاظ سان ڳاهہ، بيت ۽ ڪافي ٽي مکيہ قسم آهن: ۽ معنوي لحاظ سان ڏٺ، معما، هنر،

ڏور، مولود ۽ سينگار مڙيئي هن فن جا مظهر آهن. وري فن کي پکيڙڻ ۽ پڌري ڪرڻ لاءِ بہ سمجھ وارن جو هڪ خاص نظام آهي. هڪڙا ’شاعر‘ جي اڻ سُيون ۽ اڻ ڏٺيون ڳالهيون پنهنجي شعرن ذريعي نروار ڪن: ٻيا ’سگهڙ‘ يا انهن شاعرن جا راوي جي شاعرن جي گفتن ۽ بيتن کي ياد ڪري ٻين تائين پهچائين. سڻڻ ٻڌڻ وارن مان هڪڙا ’سالڪ‘ جي ڳالھ جو سُر سهي ۽ گفتن جي معنيٰ ۽ مراد ڪن، ٻيا ’سمجهو‘ جي ٻُڌي سمجهي واه واه ڪن ۽ ٽيا ’نالي ماڻهو‘ جي سڻن پر سمجهن ڪين. اهڙن اجاڻن کي عام شاعرن جانورن برابر ڪيو آهي تہ:

رڍن اڳيان رباب، وڄائيندي ورهيہ ٿيا

تان هو ڳلي ڳس نہ ڇڏي ۽ جوڙي ڏئي نہ جواب ـ الخ“ (45)

اهڙيءَ طرح سنڌ جي محقق الهداد ٻوهيو وڏي بحث مباحثي کان پوءِ هن لوڪ ادب کي ئي بنيادي ادب سڏيو آهي ۽ اسان جا فوڪ لور اسان جي ادب جي ابتدائي شڪل آهي ۽ ان ۾ دنيا جي پرائي ادب واريون ڳالهيون يعني سريلا گيت، ناچ جا نمونا، جنگ ۽ مذهبي عقيدن وارا گيت ۽ ٻيون اهڙيون ادبي صنفون موجود آهن. ’فوڪ لور‘ ۾ اسان جي سماجي ۽ مذهبي سياءِ ۽ سڻاءَ جو وڏو هٿ آهي. ان ڪري اسان جو فوڪ لور اسان جي سماجي تاريخ جي اڀياس ڪرڻ وارن لاءِ هڪ وڏي شاهدي آهي. فوڪ لور ۾ (1) رواج (2) عبادتون (3) اعتقاد اچي وڃن ٿا. هنن جو واسطو ڪڏهن فردن سان، ڪڏهن گروهن سان ۽ ڪڏهن تہ قومن سان بہ هوندو آهي. ڪِن حالتن ۾ تہ رياستي سطح تي فوڪ لور عام طور تي مجيل رواجن، پوڄا جي طريقن ۽ اعتقادن جي مخالفانہ عنصر جي حالت ۾ موجود هوندو آهي.“(46)

ڊاڪٽر فهميده حسين لوڪ ادب جي وصف ۽ ڪارج کي هن ريت بيان ڪيو آهي:

”لوڪ ادب خاص ڪري لوڪ گيت، ڪهڙي بہ خطي جو هجي، ان ۾ اتان جي قوم جي مجموعي سائيڪيءَ جو رڪارڊ هوندو آهي. رسمن، رواجن، سانن، سوڻن، ويساهہ، پرمن، ڪِرت، ڪاريگري مطلب تہ تهذيب ثقافت جو ڀنڊار هوندو آهي، جنهن مان ماڻهن جي سماجي حيثيت، معاشي حالت ۽ ثقافتي ورثي جي شاهوڪاري بابت اندازا لڳائي سگهجن ٿا.“(47)

مٿئين ڳالهين مان اهو پتو پوي ٿو تہ ”سنڌ جي عوامي شاعري پنهنجي ماحول جو حقيقي مظهر آهي. انهي ماحول ۾ سندس پرورش ٿي آهي، ۽ انهيءَ ماحول کان متاثر آهي. هو پنهنجي سرزمين جو نيپاڄ آهي ۽ انهي ڪري سندس شخصيت خارجي اثرات کان آجي آهي. جيڪي ڳوٺن ۾ وهي واپري ٿو ۽ جيڪي ڪجھ راڄ ڀاڳ ۾ هلي ٿو، تنهن جو سندس خيالن ۽ ويچارن تي چڱو اثر پوي ٿو. چڱن مڙسن جو چڱايون ۽ سخي مردن جون سخاوتون، راڄ جون شاديون مراديون ۽ ملڪ جون آباديون، حاڪمن جون سختيون ۽ مردن جون شهادتون، ڌُرين جا معاملا ۽ بهادرن جا مقابلا، سونهن جي تعريف، هنر شاعري، اوچتا حادثا ۽ نوان قانون قائدا _ اهي مڙيئي واقعات سندس ويچارن تي وڏو اثر وجهن ٿا. ۽ سندس شاعريءَ جا مکيہ مضمون بنجن ٿا، جيڪي سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ صنف جي موضاعاتي پهلوءَ جي آڌار تي حصو بنجي وڃن ٿا ۽ هر صنف جو سماجي ڪارج لوڪ شاعريءَ ۾ هڪٻئي کان مختلف ٿئي ٿو.“(48)

اهڙي ريت لوڪ ادب جي نظمي حصي کي صنف جي ترتيب سان، سماجي ڪارج پيش ڪجي ٿو

پرولي:

سنڌي ماڻهن جي ڏاهپ جِي اهڃاڻ پرولي هڪ تمام آڳاٽي صنف آهي. 'پرولي' لفظ 'پروئڻ' مان نڪتل لڳي ٿي، جنهن جي معنيٰ آهي موتين جي لڙهي. موتين يا چيزهن جي پوچ جو ڪم تمام گهڻو قديم ۽ شاندار آهي. اهو ئي سبب آهي تہ لفظن جي پروئڻ کي 'پرولي' سڏيو وڃي ٿو. پروليءَ لاءِ محترم الهہ بخش نظامانيءَ جي راءِ آهي تہ "پرولي هڪ ڳجهارتي هنر ۽ فن آهي. پرولي سنڌي لوڪ ادب جي هڪ پراڻي شاخ آهي. پرولي کي هنديءَ ۾ "پهيلي" چون. اهو لفظ سنسڪرت ۾ "پرهيدي" آهي، جنهن جي معنيٰ آهي گهڻي سوچ ويچار کان پوءِ ڪنهن شي جو پتو لڳائڻ يا پرولهڻ." (49)

پروليءَ جي اهميت تي ڊاڪٽر بلوچ جو چوڻ آهي تہ "پرولي هر فن جي مڙني قسمن جو مول آهي، يعني تہ پهريون ڏاڪو يا بنيادي باب آهي. پروليءَ جي هيئت ۽ قالب ۾ مختلف جزا سمايل آهن: فطرت جو مطالعو، ماحول جي جاڻ، شين جي واقفيت ۽ نُڪتن ۽ حوالن جي پروڙ پروليءَ جي پسمنظرجا اهم اسباب آهن، تشبيهہ ۽ استعارو پروليءَ جي جان آهن؛ ذهن جي تيزي، ظرافت جي چاشني ۽ بيان جي لُطافت ان جي معنوي اثر جا صيقل آهن." (50)

پروليءَ جا ڪيترائي قسم ٿين ٿا. جن جو هتي ذڪر ڪجي ٿو. ساديون يا رواجي پروليون:اهي ننڍن جملن يا موزون فقرن تي ٻڌل ٿين ٿيون، جن جي پيڇڻي گهڻي ڀاڱي گهر جي ماحول مان ملي ويندي آهي. اهي گهڻو ڪري ٻارڙا هڪٻئي کي ڏيندا ۽ پڇندا آهن يا وري وڏڙيون انهن وسيلي ٻارڙن کي وندرائينديون ۽ سندن ذهانت وڌائينديون آهن.

مثال:

1: گهر گهر ۾ لڏڙو ليٽي

پيڇڻي: ٻُهارو يا ٻُهري

2: اڌ ڪاٺ جو اڌ لوهہ جو

پيڇڻي: ڏاٽو

بيتي يا بيت واري پرولي:اها سادي منظوم پرولي ٿئي ٿي. جنهن ۾ موزون فقرا ٿين ٿا.

مثال: هيترو هيترو پاڻ جنهن کي سَئو سُين جو ساڻ

پيڇڻي: جاهو

ڳوڙهي پرولي: ان ۾ ڪجهہ ڳوڙهائپ رکيل هوندي آهي جنهن کي پيڇڻ لاءِ ذهن تي سرس زور ڏيڻو پئي ٿو. انهن کي معنوي لڙهين واريون پروليون بہ چيو وڃي ٿو.

مثال: اَٺ وهنجي نڪتا، گهڙا ڪين ٻُڏن

پرديسي پکـــــيئڙا اُڃ مــــــرن

پجڻي: ماڪ

ٻول پرولي: اها پرولي آهي جنهن جي پجڻي لاءِ چيو وڃي ۽ جڏهن پڇي تڏهن پروليءَ جي چيل لفظ سان قافيي ۾ نهڪي اچي.

مثال: ڪُرڙين ڪي پاٽي پياري ڏيو

پجڻي: لڪڙ هلي ، لڪڙ چلي

لڪڙ ۾ مانارو، پي چڙهيو تارو

تاري ڪئي سير، پي چڙهيا مير

ميرن ڪيون گرڙيون پي چڙهيون ڪُرڙيون

دُستاڳ: اها پرولي جنهن ۾ پهريان پجڻي واري شيءَ جو اهڃاڻ ۽ اشارو آيل هجي پر اڳتي هلي اُن تان ڦري وڃجي. هن پروليءَ ۾ جيتريون سٽون هونديون آهن اوترا اهڃاڻ ۽ اشارا هوندا آهن. ڪاڇي ۽ ڪوهستان پاسي اهي عام آهن.

مثال: نڪ سبائي تو ڪنوار وانگر ڪنوار بہ ناهي

جبــل جهاڳي تو شوق سان جوڳي بہ ناهي

ٻڌايو تہ ڇا آهي.

پجڻي: اُٺ

ان قسم جو پروليون استاد ۽ مائٽ ٻارن کي ڪنهن سبق سيکارڻ لاءِ بہ ڪتب آڻيندا آهن. پڙهائڻ ۽ سمجهائڻ جو اهو بهترين طريقو آهي.

اڏي: هي سادي پروليءَ جو هڪ قسم آهي، جنهن کي ٻارڙا ڏيندا وٺندا آهن. اڏيءَ جي هڪ معنيٰ نهيل يا اڏيل آهي. جڏهن تہ ٻي معنيٰ اٿس اَڏ يعني پاٽيءَ جي وهڪري لاءِ تمام ننڍڙي شاخ يا ڪَسي. ٻارڙا اها اَڏ يا اڏي سولائيءَ سان پار ڪري ويندا آهن ۽ پرولي ۾ اڏي پڻ آسان صنف آهي. تنهنڪري ٻارڙن جي پرولين کي اڏيون چيو وڃي ٿو. اڏي جا ٻہ قسم آهن. 1: هڪ سٽي واري اڏي 2 : ٻن سٽن واري اڏي. ان وسيلي جڻ تہ ٻارڙن کي تربيت ۽ تعليم ڏني ويندي آهي. ڪين عام شين وغيره جي ڄاڻ راند جي هن طريقي وسيلي ڏني وڃي ٿي.

مثال (1) گهر گهر اندر، ڳاڙهي ڪنوار

پجڻي باهہ

(2) جونہ پڇي، تنهن جي ناني ڪاٽي.

پجڻي: ڪوهہ

ڳُجهارت: هن کي بہ پروليءَ جو هڪ ڳوڙهو نمونو سڏيو وڃي ٿو پر ان جي الڳ حيثيت پڻ آهي. ڳُجهارت لفظ نيٺ سنڌي آهي، جيڪو ڳُجهہ مان ڦُٽل آهي. ان جي معنيٰ ڪنهن ڳالهہ جو ڳجهہ ڳولهڻ يا

راز پروڙڻ. ميلن ملاکڙن ڪچهرين، شادين مرادين ۽ خوشيءَ جي موقعن تي سنڌ جي ٻهراڙين ۾ ڳجهارت هڪ وڏي وندر ٻٽيل هوندي آهي.

ڊاڪٽر سنديلو صاحب ڳجهارت لاءِ لکي ٿو تہ "انسان جي فطرت ۾ هر وقت جذبا، احساس اُمنگون ۽ اُڌما سمايل رهن ٿا، جي موقعي مهل پٽاندر پلٽجي پون ٿا. تنهنڪري يقينن ڳجهارتون بہ اندر جي اُڇل ۽ اور، ريجهہ ۽ رهاڻ، ڏک ۽ ڏوراپي، وندر ۽ ورونهن، ميار ۽ مَهڻي، پيار ۽ پريت راز ۽ نياز، دل ۽ دلبري، آواز ۽ اشاري جي ترجماني ڪن ٿيون. تنهن ڪان سواءِ جا ڳالهہ ڪنهن کي لڪ چوري چوڻي هجي سان لفظي ڍَڪ پردي ۾ چئي سگهجي ٿي." (51)

ڳجهارت هڪ نهايت ڳوڙهو ۽ شاندار فن آهي، ۽ سنڌي علم ادب جو هڪ اهم ۽ نتيجي خيز سرمايو آهي. ڳجهارتون عوامي ڪچهرين جي سونهن ۽ سُگهڙن جي وندر وِرونهن جو ذريعو پئي رهيون آهن. اهو ڳجهارتن جي اهميت ۽ افاديت جو نمايان پهلو آهي. ڳجهارتون عام تعليم ۽ تربيت جو هڪ مؤثر ذريعو آهن، جن سان هڪ تہ تاريخي واقعن ۽ قصن، نينهن جي نياپن ۽ ڏوراپن، سلوڪ ۽ نصحيت جي گفتن، بلڪ زندگيءَ جي هر شعبي بابت دانائيءَ جي نُڪتن جي پرک پروڙ ۽ واقفيت حاصل ٿئي ٿي.

ڳجهارت ڏيڻ ۽ ڳولڻ سان سوچ ۽ ويچار جي ذهني مشق ٿئي ٿي ۽ سنڌي لغت جي ڄاڻ وڌي ٿي.

مثال :

گاهہ ٻڌي هٿيار ڪٽي، وڃي مرون مارينديس.

(بند) گاهہ = ڪل هٿيار = ڪات مرون = مانگر)

پيچٽي : ڪلَ ٻڌي ڪات ڪٽي، وڃي مانگر(مڇ) ماريندس.

2) ڪپڙو پاڻ خدا، عمر ڪپڙو چا ڪندو

(بند) ڪپڙو = انگرکو. ڪپڙي جو = جوڙو.

پيچٽي : انگ رکيو پاڻ خدا، عمر جورو چا ڪندو.

<u>ڏور:</u>

'ڏور' لفظ ڏورڻ مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي جاکوڙ، جستجو ڪرڻ يا ڳولڻ، گذارڻ وغيره. جيئن عام چوڻي بہ آهي تہ "ڏوريون وينا" يا ڏوريون وينو ڏور، ڏور بہ بيت جو هڪ قسم آهي، جنهن کي چيو ئي ڏور بيت وڃي ٿو. هي بيت يا ڏوهيڙا نبي ڪريم ﷺ يا ٻين نبين جي معجزن ۽ اسلامي قصن تي ٻڌل ٿين ٿا. هنن ۾ هڪ تمثيل ٿئي ٿي، يعني هي هڪ لڙهي مثل ٿين ٿا. انهن بيتن ۾ اسلامي قصن کي سڌو سنئون بيان ڪونہ ڪيو ويندو آهي. انهن کي اهجاٽي يا لِڪ واري انداز ۾ ڳايو ويندو آهي ۽ پوءِ ڪچهريءَ ۾ وينل ان کي ڳولهڻ جي ڪوشش ڪندا آهن تہ اها ڳالهہ يا قصو فلاڻي نبي يا

حضرت محمد صہ جي فلاڻي معجزي يا واقعي تي ٻڌل آهي. سُگهڙن جي طرفان سنڌ جي عام مشهور قصن ۽ داستانن جي ٽاڻن ۽ اهڃاڻ يا روزمره جي زندگيءَ جي ڪمن ۽ وهنوارن ذريعي ادا ڪيو آهي. الهه بخش نظاماڻيءَ جي راءِ مطابق ”ڏور جي شروعات ارڙهين صدي ڌاري ٿي، جن ۾ درويشن، ولين ۽ اسلامي عالمن جو شعور وِڌيل آهي.“(52)

سگهڙن ڏور کي ٽن حصن ۾ ورهايو آهي:

1: پنج تن يعني حضور ﷺ، حضرت علي رضہ، حضرت بي بي فاطمہ الزهرا رضہ، حضرت امام حسن ۽ حضرت امام حسين.

2: سوا لک: حضور ڪريم ﷺ کان سواءِ ٻين پيغمبرن بابت.

3: ٻاهر: پنجتن ۽ سوا لک نبين کان سواءِ الله سائينءَ جي قدرت ۽ طاقت ۽ اصحابن ۽ ولين جي ڪرامتن جو ذڪر هُجي يعني قدرت ۽ وليت.

هتي پنجن تنن مان هڪ ڏور ڏجي ٿو:

نمبر مٿـــــي نار، گـــــونگـــي اڏيـــو گهر،
قبضو ڪرڻو ڪونہ هئس، هئـــي پوري بـــي خبر،
اهيو قبضو ڪيئن ڇڏائجي، اتـي هلائجي ڪو هُنر
لڳس عبر اسماعيل چئي پيو ســـوچ منجهہ صدر،
ننگ سجاڻي نر، ڏئي ويو چونڪـــــڙي چري کي.

(اسماعيل شورو ص 93)

تمثيل: نمبر= حضور ﷺ جو پهراڻ مبارڪ + گونگي = ٻلي جيڪا پهراڻ جي هڪ پلاند تي سمهي رهي.

مُراد:

حضور ﷺ جن وينا هئا تہ بي خبري ۾ هڪ ٻلي اُن جي پهراڻ جي هڪ پلاند تي آرامي هئي، تيسين اذان ٻڌڻ ۾ آئي. حضور ﷺ جن اهو چيو تہ مونکي ڪينچي ڪڍي ڏيو. حضور جن ايترا رحمت العالمين هئا جو ٻليءَ جو آرام نہ ڦٽايائون ۽ پهراڻ مبارڪ انهي جاءِ تان ڪٽي پوءِ نماز تي ويا.

هُنر:

هُنر جي معنيٰ آهي فن يا ڪاريگري. ڏٺو وڃي تہ سڀئي لطيف فن جهڙوڪ: شاعري موسيقي، چترڪاري وغيره انساني هنر جا شاهڪار آهن. تخليقڪار پنهنجي ذات ڏانءَ ۽ هنر وسيلي عام شين کي اهڙو تہ خاص بڻائي ڇڏيندا آهن جو اهي نہ رڳو ماڻهن جي دلين کي موهي، جاڻ وڌائي ۽ سڪون پهچائي ڇڏيندا

آهن پر ڪڏهن بہ مرندا ناهن. صديون گذري چُڪيون آهن پر سنڌ جو اساسي شعر، ادب ۽ راڳ وغيره اڃا تائين زنده آهي.

جيئن تہ هنر بہ ادب جي شاخ آهي. تنهنڪري ان وسيلي ٻوليءَ جي عام لفظن کي خاص ڪاريگريءَ سان ڳنڍي اهڙي تہ سهڻي جنس جوڙي وجي ٿي جو ٻُڌندڙ ۽ پڙهندڙ ڪان واه واه نڪري وجي ٿي. سنڌي لوڪ ادب ۾ هُنر جي بيتن جو طريقو اهو هوندو آهي تہ لفظ جي اصل معنيٰ ڪڍي ويندي آهي، ان ۾ لفظن جي ڀڃڻ ۽ گڏڻ وسيلي بہ ڪا انوکي معنيٰ ڪڍي وجي ٿي.

سنڌي هنر شاعري سگهڙن جو خاص موضوع رهيو آهي، جنهن ۾ "صنعت" جي ڪاريگريءَ کي مرڪزي حيثيت حاصل آهي ۽ تجنيس جو انيڪ ستائون شامل آهن. هنر جي بيتن جي ڀيٽ ۾ "چيروان هنر" سٽاءَ ۾ سادا ۽ چڻ بي معنيٰ جملن جهڙا آهن، پر تنهن هوندي بہ ٻهراڙيءَ جي سُگهڙن ظاهر ۾ "بي معنيٰ جملن" مان معنيٰ پيدا ڪئي آهي. هڪ لفظ جون مختلف معنوي صورتون بي حد ڪمال جون هونديون آهن. هڪ هُنر سر مارئي تي پيش ڪجي ٿو.

1 سيـــڻ مٽائن ســـون تي ايءَ نہ پنهـــــوران پر	پر: ريت، رسم، رواج
2 ماڙيـــن منجهہ منجهي هنيون ڪنهن ڪان پچان پر	پر: مگر، تڏهن بہ
3 پيـــرون چـــونديم پاند ۾ ســـاڻ پنهـوارن پر	پر: گذريل سال
4 أڏامـــي اوڏهـــن وجـــان پرجـــي هنـــجم پر	پر: کنپ، پک
5 پيٽـــون ڪڏهن زالـــون ٿيـــون عمر ادا! ان پر	پر: طرح طور طريقو
6 ڏيڙ ڏونس ڏماڪن سان ڪو پنهنجو ٿيـــــندو پر	پر: ڌاريو، ٻيو، اجنبي
7 پنهنجو ٿيندو پر، لوهار چئي ڪنهـــن لـــهہ سان	پر: ڌاريو، ٻيو

(طالب لوهار ص 94)

ڏهس:

"ڏهس لوڪ ادب ۾ اهڙي بيت يا ڏوهيڙي کي چئجي ٿو، جنهن ۾ ڪنهن بہ هڪ شيءَ جا ڏهہ نالا ڏنا وڃن. ان وسيلي سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظن جي ذخيري ۽ سگهڙن جي ڄاڻ جي پروڙ پئجي سگهي ٿي. گهڻو ڪري اڻ پڙهيل سُگهڙ، جيڪڏهن ڪين ڪنهن هڪ شيءَ جا سنڌي ڏهہ نالا نہ ملندا تہ ٻين ٻولين جهڙوڪ: عربي، فارسي، هندي، بلوچي، پنجابي ۽ سنسڪرت وغيره مان هٿ ڪري پورت ڪري وٺندا آهن يا وري ساڳي جنس يا شيءَ جا مختلف قسم بيان ڪندا آهن. الهہ بخش نظاماڻيءَ جي راءِ ۾ ڏهس جا بيت سينگار وانگي اصل هندي دوهن بيتن جو تتبعوءَ آهن. سنڌي شاعرن هندي دوهن ڪان متاثر ٿي پنهنجي فضا ۽ ماحول موجب اهي بيت ۽ ڏوهيڙا چيا ۽ ڳايا آهن."(53)

ڏھس ۾ محبوب جي ساراھہ مختلف جانورن ۽ پکين جي نالن کان سواءِ الله سائينءَ جي قدرت، نبي ڪريم صہ ۽ ٻين نبين امامن ولين ۽ بزرگن جو شان بہ بيان ڪيو ويندو آھي.

ڏھس سنڌي ٻوليءَ کي لفظن ڏيڻ ۾ بي تاج اضافو ڏيڻ ۾ مددگار ثابت ٿي آھي ڪنھن بہ ٻوليءَ ۾ ھڪ لفظ کي مختلف نمونن سان سجاڻڻ ڪماليت ۽ عالمگيريت ھجڻ جو ثبوت آھي. بدين سان تعلق رکندڙ مشھور سُگھڙ طالب لوھار جو ڏھس جنھن ۾ اُٺ جا ڏھ نالا ڏنا ويا آھن.

1 چانگو 2 ڏاگو 3.جمل 4.مَيو 5.اُٺ

6 ڪرھو 7 شتر 8 توڏو 9 موڏو 10 ليڙو.

سينگار:

'سينگار' لوڪ ادب ۾ اھڙي بيت کي چيو وجي ٿو، جنھن ۾ محبوب جي سورھن سينگارن ڳھن ڳٺن ۽ سونھن وغيره جي واکاڻ ٿيل ھُجي. ھونءَ بہ سونھن ۽ سينگار شاعر توڙي سُگھڙ جي فطري ڪمزوري رھيا آھن. دنيا ۾ سونھن جي پيٽ جي تقاضا مڙني شين کان اعليٰ آھي. ھر ڪو سونھن جو مجازي ۽ حقيقي خواھشمند ھوندو آھي اھڙي طرح سگھڙ سينگار جي ذريعي پنھنجي محبوب جي تعريف ۽ واکاڻ ڪندا آھن. سينگار نيٺ عشقيہ صنف آھي. جنھن کي اُردو ھنديءَ ۾ سينگار کي سنگھار چيو وجي ٿو، جنھن جي معنيٰ نُوھ ۽ سجاوٽ ٿئي ٿي.

سينگار جي بيتن ۾ تشبيھن ۽ استعارن جي اُٿت اھڙي تہ من موھيندڙ ھوندي آھي جو ٻُڌندڙ ۽ پڙھندڙ سُرور ۾ اچي ويندو آھي ۽ اُن مان محبوب جي سونھن و تجلو نظر ايندو آھي. سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ جيڪي محبوب جي سونھن جي باري ۾ چيل آھن، انھن کي جيڪڏھن سينگار بيت سڏجي تہ وڌاءُ نہ ٿيندو. اھو سلسلو اڄ جي جديد شاعرن تائين ھلندو اچي پيو ۽ ھلندو رھندو. ان سلسلي ۾ مثال لاءِ ھڪ ڪلاسيڪي ۽ ھڪ جديد شعر ڏجي ٿو.

جھڙا گل گلاب جا، تھڙا مٽن ويس،
چوٽا تيل چنبيليا ھا ھا ھو ھميش،
پسيو سُونھن سيد چئي،نيھن اچن نيش
لالن جي لبيس، آتڻ اڪر نہ اُجھي (شاھ لطيف)

صاف ڪير جيئن جوڀن تنھنجو
نرم مکڻ جيئن تن من تنھنجو
ڪير مکڻ سڀ سھـــــــٽي آ
چنــــــد تہ آھي چاچ چـڙي وو! (نارائڻ شيام)

"مٽيان بيت سڏا سنوان سينگار جا بيت تہ نہ ٿا چئي سگھجن پر انھن ۾ محبوب جي سونھن ۽ سينگار جو ذڪر آھي.

واقعاتي بيت:

لوڪ ادب جي هي صنف واقعاتي شاعري تي ٻڌل آهي. ڪنهن واقعي کي شاعريءَ ۾ بيان ڪيو ويندو آهي. ڏٺو وڃي ته هر شعر جي پسمنظر ۾ ڪانه ڪا واردات يا واقعو لڪل هوندو آهي پر لوڪ ادب جي هن صنف کان تاريخ جو ڪم وٺي ڪيترن ئي واقعن کي محفوظ ڪيو ويو آهي. سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ واقعاتي بيت جا نمونا بدين مان ئي حاصل ٿيا آهن جيڪي دودي ۽ چينسر جي باري ۾ چيا ويا آهن.

هي واقعاتي بيت عوام جي زبان ۾ بيان ٿيل تاريخي سرمايو آهي، جنهن ۾ گذريل ملڪي حالتن توڙي سماجي زندگي جي ڪن بابن جو تفسير هوندو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش لکن ٿا ته "هو پنهنجي سرزمين جو نيپاچ آهي ۽ انهيءَ ڪري هن معاشري ۾ ٿيندڙ واقعا، جهڙوڪ: چڱن مڙسن جو چڱايون، سخي مردن جو سخاوتون، راڄ جون شاديون مراديون ۽ ملڪ جون آباديون، حاڪمن جو سختيون ۽ مردن جو ن پلايون، راڄ جون شاديون مراديون ۽ حاڪمن جون سختيون ۽ مردن جون شهادتون، ڌرين جا معاملا ۽ بهادرن جا مقابلا ۽ زمين جا زلزلا، اوچتا حادثا ۽ نوان قانون قاعدا_ اهي مڙيئي واقعات سندس ذهني ويچارن تي وڏو اثر وجهن ٿا ۽ سندس شاعريءَ جا مکيه مضمون بڻجي پون ٿا."(54)

اهڙي ريت ضلعي بدين ۾ طوفان جي اچڻ جي خوف ۾ واقعاتي بيت جون نموني طور ڪجھ سٽون هيٺ ڏجن ٿيون.

اڳ طــوفا الاهي آيـــــــا، پر هي قـــــصر ڪــم هو
ڪـــل ناهي ته ڪــنهن جي صــدقي؟ پيو رازق رحم هــو
ٿنهين ملـــــڪن ٽائـــيم هـــڪڙو! مڙني اڳيان مثال هو
پَهَرَ پــــــهريون ڏينهن جـــمع،ٽيهين شــــــــوال هــو
ايڪهين عيسوي، ڇهويهين جنوري، سخت پهريون سال هو
پڻ پنـائين پڄُ ڪـــــي، ڊگـــــــهڙي ٽيـــو گرم هــو

اٺ وِيــــــــــــهَنَ تي اڪيـــن ڏنوسوُن،اڄ اَجل اچي ويو
هر مــــــــــحلو هر ڪــنهن اڳيان،ڊناڃُو جيئن نچي ويو
پيئي ســــوڙهي ســـاه ۾، رنــــگ اهڙو رچـــي ويو
مائن وســــري معـــــصوم ويا، جـــائو جني جم هو

ڪنـــــــــــــي چانھ چپـن تي، ڪن منهندان ماني هُئي
انـــدرو انـــدر آفت، ڪــــئي رازق روانـــــي هُئي
هوش هـــلڻ هلــيو ويو، هر ڪـــنهن حيراني هُئي

هنئيـن نہ ميزائيل مار ڪري، هي ڪو بند ٿـــيل بم هو.

(اسماعيل شورو ص 43)

مناظرا:

اڄ ڪلھ جي ٽي وي ٽاڪرن وانگر سُگهڙ پنهنجي شاعري وسيلي ڪن ٻہ ٻن شين، ڪردارن ۽ عملن جو پاڻ ۾ مقابلو ڪرائيندا آهن. خوبيون ۽ خاميون بيان ڪري ڪنهن هڪ کي مات ڏياريندا آهن. هو ٽي وي ميزبان وانگر ڪو امين بہ مقرر ڪندا آهن، جيڪو ٻنهي جو فيصلو ڪندو آهي. هن قسم جي شعر ۾ مزاحيہ عنصر وڌيڪ هوندو آهي. مناظرا لوڪ ادب ۾ شروع کان ئي هلندا اچن پيا.

اڪثر سنڌ جي ڳوٺاڻن ۾، مناظرا عام زبان ۾ پنهنجي روزمرهہ جي مشاهدن کي پيش ڪيو آهي. ڪل ۽ خوش طبعي مناظرن جي جان آهي. مناظرو ٻن ڌرين جي وچ ۾ پيش ڪيو آهي. ڦڪاهت ۽ ظرافت، خوش گوئي ۽ خوش طبعي، ونڊر ۽ وررونھ مناظرن جي مضمون جا مکيہ مقصد آهن. ڊاڪٽر بلوچ مناظرن جو ڪتاب سيهڙيو آهي، ان جا موضوع هي آهن. ٽوپي ۽ پڳ، زال ۽ مڙس، سس ۽ نُنهن، ٻيڙي ۽ حُقو، هاري ۽ گدڙ، ڏيڏري ۽ اُٺ، سُگهڙ ۽ موتي، سسئي ۽ مارئي وغيره وغيره.

ٽيھ اکريون:

سہ حرفي يا ٽيھ اکري خاص ڪري پڙهيل لکيل سگهڙن شاعري ڪئي آهي. ان ۾ عربي ٻوليءَ جي الف بي کي آڌو رکي شعر چيو ويو آهي. ان کان سواءِ سنڌي ٻوليءَ جي اکرن تي پڻ شاعري ڪئي وئي آهي. جنهن ۾ اکر ٽيهن کان وڌيڪ پنجاہ ٻاونجاهہ تائين آهن، تنهن هوندي بہ صنف جو نالو ٽيھ اکري ئي آهي. هن قسم جي شعر ۾ تجنيس حرفي ڪتب آندل آهي.

ٽيھ اکريون موضوع جي آڌار تي تعين ڪجي تہ انهي ۾ مناجاتون، مداحون ۽ مناقبا زياده مقبول آهن انهيءَ ۾ رب پاڪ جي تعريف، نصحيت، حق جي طالبن، ويراڳين ۽ سنڌ جي رومانوي داستانن بابت چيل هونديون آهن. نموني طور ٽيھ اکري هيٺ ڏجي ٿي.

جِيئڻ 'جيم' جيڏيَن سَوا جاڙ ٿيوم،

اَچي مَنجھ عُـــمرڪوٽ اڪاڙ ٿيوم،

سُيَم ڳالھ سانوَڻ، صَبر ساڙ ٿيوم،

پَچي، پِـــس، پَلر لئي پَچاريو اَٿم،

(ڪليات احمد: ياڱو پهريون ص 242)

هفتا، ڏينهن، راتيون، مهينا ۽ سال:

لوڪ ادب جي سجاڳپ گهڻي ياڱي فني گهاڙيٽي / جوڙجڪ بدران موضوع وار آهي. اهوئي سبب آهي تہ هفتي، ڏينهن، راتين، مهينن ۽ سالن وارين صنفن تي بہ موضوع سبب اهي نالا رکيا ويا آهن. سگهڙن انهن موضوعن سان ڏاڍو نڀايو آهي. اهڙي قسم جي شاعريءَ ۾ هنن محبوب جي جدائي، سار، سڪ ۽

سوز کي ڳايو آهي، ان کي نہ رڳو بيان ڪيو آهي بلڪ ماپيو ۽ توريو آهي. ڏينهن، هفتن، مهينن ۽ سالن ۾ ڳڻيو آهي. هن صنف ۾ ڳڻپ حساب ڪتاب جو عمل دخل وڏيڪ آهي. بدين جي لوڪ سُگهڙ عبدالرحيم ٽالپر ”حاجن“ جي مليل مسودي مان مهينن جي بابت هڪ بيت نموني طور پيش ڪجي ٿو.

ڊسمــــــبر ۾ ڊوڙيو وٺـــن ۾ واجهايان

ٻارهيــــــــن ماه ولي ڪبوتر ڪنيايان

هنئـن هار ”حاجـــن“ پکين ڪان پڇايان

چتون چهنب چـــــوري،خبر ڏيو خدارا.

(عبدالرحيم ٽالپر ص 77)

حوالا:

1. ميمڻ، سليم، پروفيسر، ”ڪلاچي تحقيقي جرنل،“ شاھ لطيف چيئر،ڪراچي يونيورسٽي، 2011،ص 24_25:
2. ايضاً، ص: 25
3. نظاماڻي، الھ بخش: ”لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ“ انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي 1981ع ص: 25 -26
4. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر،(سھيڙيندڙ) ”سنڌي لوڪ ادب مضمون ۽ مقالا“ ثقافت کاتو،ڪراچي، 2013ع ص 159:
5. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر،(سھيڙيندڙ) ”سنڌي لوڪ ادب مضمون ۽ مقالا“ ثقافت کاتو،ڪراچي، 2013ع ص:159
6. عرساڻي،شمس الدين، ڊاڪٽر ”سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ“ اوسر اشاعتاڻو_ حيدرآباد، سال 2009 ص: 28
7. ايضاً، ص: 20_21
8. محرم خان، پروفيسر”سنڌ،سنڌي ٻولي،سنڌي شاعري آڳاٽو دؤر“ (مرتب) ابراھيم جويو، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پھريون 2007ع ص:28
9. برٽينيڪا انسائيڪلوپيڊيا_ص_86
10. محرم خان، پروفيسر”سنڌ،سنڌي ٻولي،سنڌي شاعري آڳاٽو دؤر“ (مرتب) ابراھيم جويو، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پھريون 2007ع ص: 28
11. ايضاً، ص 169
12. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي، سيپٽمبر 2016ع ص: 37
13. ڄامڙو،ڪمال،ڊاڪٽر،(سھيڙيندڙ) ”سنڌي لوڪ ادب مضمون ۽ مقالا“ ثقافت کاتو، ڪراچي، 2013ع ص:333
14. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص26_27
15. ميمڻ، پروفيسر،سليم،ڪلاچي تحقيقي جرنل، شاھ لطيف چيئر،ڪراچي يونيورسٽي،2011 ص 22_23
16. نظاماڻي، الھ بخش ”لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ“،انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي 1981ع ص76
17. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص26_27
18. فھميده حسين،ڊاڪٽر، ”شاھ جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“ ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز، 1993ع ص 99
19. جيٺلي،مرليڌر،ڊاڪٽر، ”تماھي سپون“ (مضمون : سنڌي لوڪ سنسڪرتي)، ممبئي، آڪٽوبر، نومبر، ڊسمبر، 2004، ص 20
20. نظاماڻي، الھ بخش ”لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ“،انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي 1981ع ص: 6
21. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ“ پاڪستان اسٽڊي سينٽر،سنڌ يونيورسٽي، ڇاپو چوٿون 1999 ص: 201

22. نڪر، هيرو، ”قاضي قادن جو ڪلام“ ڇاپو پهريون، انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي، سال 1970ع ص: 78
23. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، (مرتب) ”شاه جو ڪلام“ ڇاپو ٽيون 1995ع
24. شيخ، ٻانهون خان، شاه جو رسالو، جلد_1 سر يمن ڪلياڻ، شاه عبداللطيف چيئر ڪراچي، ڇاپو
25. ايضاً،ص: 16
26. ايضاً،ص: 402

27. Chambers Encyclopedia 665 Volume.

28. Child.F.J.English and Scotish Popular 18 Ballads P.23

29. ڄامڙو،ڪمال،ڊاڪٽر،(سهيڙيندڙ) ”سنڌي لوڪ ادب مضمون ۽ مقالا“،ثقافت کاتو،ڪراچي، 2013ع ص333
30. بلوچ،نبي،بخش،ڊاڪٽر”سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 182
31. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر”پروليون،ڏٺون،معمائون“سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو ڇاپو پهريون 1983ع ص:16

32. http:// www.sindhiadbaiboard.org/catalogue/lasanyiat/Book8/Book-page7.html

33. محرم خان،پروفيسر”سنڌ، سنڌي ٻولي، سنڌي شاعري،آڳاٽو دؤر“ (مرتب) ابراهيم جويو، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2007ع ص:85_86
34. شيخ،محمد سومار”ڪچين جا قول“ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2006 ص 107
35. بلوچ،نبي، بخش، ڊاڪٽر”رسمون رواج ۽ سنوڻ، ساڻ“سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد،ڇاپو چوٿون، 2013ع، ص 3
36. بلوچ،نبي،بخش،ڊاڪٽر”سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ،ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 655

37. http://Sindhiadbiboard.org.catatlouge/folk-literature/Book16/Book_page4 .html

38. الانا،غلام علي،ڊاڪٽر ”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ “انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو2012ع ص: 199
39. ايضاً، ص: 199 _ 200

40. http:// www.sindhiadbaiboard.org/catalogue/mehran/Book78/Book_page2.html.

41 نواز،علي، جتوئي،”ويرون ۽ وهڪرا“ حيدرآباد سڌار اڪيڊمي، 1993ع ص: 144
42. سنڌي، حميد ”دردونديءَ جو ديس“ زندگي پبليڪيشن حيدرآباد، ع2001 ص: 11_12
43. الانا،غلام علي، ڊاڪٽر،”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو 2012 ص: 301
44. سنڌيلو،عبدالڪريم، ”سنڌ جو سينگار“، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سال 1956 ص: 40_44
45. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر(مرتب) ”ٻيلاين جا ٻول“سنڌي ساعت گهر حيدرآباد،ڇاپو ٽيون 2008ع ص:13_14
46. ٻوهيو،الهداد،”سنڌي ٻولي جو سماجي ڪارج“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1978.ع ص: 96
47. ڄامڙو،ڪمال، ڊاڪٽر،”سنڌو جا گيت“ ثقافت ۽ سياحت کاتو، ڪراچي،2010ع ص: 52
48. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر ”سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 139
49. نظاماڻي، الهه بخش ”لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ“،انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي 1981ع ص: 24

50. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر ”سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 172
51. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص:37
52. نظاماڻي، الهه بخش ”لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ“انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي 1981ع ص40
53. ايضاً، ص: 45
54. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر”سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 172

نوٽ: 1. ’طالب لوهار‘ جا ڏنل شعر سنڌس ڪتاب ’پيرون چونڊيم پاند‘ تان ورتا ويا آهن.
2. عبدالرحيم ٽالپر ”حاجن“ ۽ اسماعيل شوريءَ جا ڏنل بيت سنڌن قلمي نسخي تان ورتا ويا آهن.
3. شاهه عبداللطيف ڀٽائي جا ڏنل بيت ڪلياڻ آڏواڻي ’شاهه جو رسالو‘ تان ورتا ويا آهن.

باب ٽيون

ضلعي بدين جو علمي ۽ ادبي ماحول

ضلعي بدين جو تاريخي پسمنظر:

بدين سنڌ جو هڪ تاريخي ضلعو آهي جيڪو حيدرآباد ڊويزن ۾ اچي ٿو. هي ضلعو 20 جنوري 1975ع ۾ وجود ۾ آيو. جنهن ۾ پنج تعلقا آهن: 1. بدين، 2. تلهار، 3. ٽنڊوباگو، 4. شهيد فاضل راهو (گولاڙچي) 5. ماتلي. تاريخي لحاظ کان بدين نالي جي پويان مختلف رايا آهن، هڪ روايت موجب ته 'بدين' لفظ ملاحن جي ذات مان نڪتل لڳي ٿو، ملاحن جو ڪنهن دؤر ۾ درياهه 'مياڻ' نالي هنڌ هو "جنهن کي 'بدين مياڻ' سڏبو هو پوءِ آهستي آهستي بدين جي نالي سان مشهور ٿي ويو ۽ انهيءَ ڪري ئي هن شهر تي نالو پيو." (1)

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ بدين نالي جي وضاحت هن ريت ڪئي آهي ته "بدين جو نالو هڪ بزرگ شهاب الدين جي نالي پٺيان پيو. پير شهاب الدين سهروردي سلسلي جو بزرگ ۽ شاهه عبدالڪريم رحه جي وڏن مان، مٽياري جي جَراڙ پوٽا گهراڻي مان هو. سندس مقام بدين شهر کان ڏيڍ ميل کن ڏکڻ - اوڀر، اولهه طرف، 'شهاب الدين جو مقام' عوامي زبان ۾ 'شاهه بدي' شهاب الدين سڏجي ٿو. بدين شهر جو نالو پڻ شهاب الدين (= شهاب دين = شاهه بدين = بدين) جي نالي پويان پيو." (2)

اهڙي ريت شهاب الدين (شاهه قادري) جي بدين پرسان خلاصي ڳوٺ جو ذڪر مولانا دين محمد وفائي به ڪيو آهي ته "شهاب الدين جو تعلق لاڙ سان هو." (3)

هن ضلعي ۾ تاريخي لحاظ کان جنگي حالتن ۾ تمام گهڻي ڦير گهير آندي. سومرن ۽ گُجرن جون لڙايون هن سرزمين ٿيون. ارغونن جي حڪوعت واري دؤر ۾ ظفر مرزا بيگ پڻ بدين ۾ اچي رهيو. انهيءَ ڪري بدين جو نالو هر هنڌ اچڻ لڳو. مظفر بيگ جون، جاني بيگ سان بدين جي آسي پاسي لڙايون پڻ ٿيون، انهي دؤر ۾ فارسي اديبن انهن واقعن کي پڻ قلمبند ڪيو، جنهن سبب انهي وقت جي ڪتابن ۾ بدين جو ذڪر پڻ گهڻو اچڻ لڳو. جڏهن ته ان کان پهرئين به بدين جو ذڪر فارسي تاريخدانن ڪتب پئي آندو.

"هن شهر ڪيترائي دؤر ڏٺا آهن. آئينه اڪبريءَ ۾ هن کي پرڳڻو ڄاڻايو ويو آهي. مرزا جاني بيگ جي زماني ۾، مرزا مظفر ترخان، بدين جو نواب هو، جنهن کي سندس پيءُ مرزا محمد باقي مقرر ڪيو هو."(4)

"مرزا محمد باقيءَ جي وفات کان پوءِ مرزا مظفر بغاوت ڪئي. مرزا جاني بيگ مٿس ڪاهي ويو. بدين وٽ جنگ لڳي، جنهن ۾ مرزا مظفر شڪست کاڌي ۽ مرزا جاني بيگ بدين جي قلعي ۾ داخل ٿيو".(5)

سن 998 هه (1589ع) ۾، جڏهن خان نٽي تي حملو ڪيو، انهي حملي جي لاءِ هن وڏو لشڪر تيار ڪري بدين طرف موڪليو ۽ انهي لشڪر بدين تي پڻ قبضو ڪري ورتو تڏهن "سنه 1158 هه (1745)ع ۾ ميان نور محمد ڪلهوڙي جي وقت ۾، ڪڇ راءِ جا ماڻهو، "ڪانجي ڪوٽ" فتح ڪري، بدين ۽ پرپاسي جي

شهرن تي ڪاهي اچي رهي پيا. انهيءَ لاءِ ميان نور محمد، شاه بهاري ۽ ٻين فقيرن کي موڪليو، جن وجي هنن کي اتان ڀڄائي ڪڍيو."(6)

"سن 1780ع ۾، مدد خان پناڻ، هڪ مصيبت جي روپ ۾، بدين ۽ آسپاس جي علائقن تي حملو ڪيو. هن ٻين شهرن سان گڏ، بدين کي بہ تباه ڪري ڇڏيو. پر اڄ بہ موجوده شهر جي ڏکڻ اوڀر طرف، پراڻي شهر جا کنڊر ۽ ڊڙا سلامت بيٺا آهن. مرزا قليچ بيگ ۽ ايٽکن، هن شهر جي باقي بچيل ٻن نشانين ۾ (مسجدن) جو بيان ڪيو آهي، جن مان هڪ اُتي جي پٿرن تي ۽ ٻيو مريائين مسجد آهي ۽ انهي مسجد جو محراب 1960 ع تائين سلامت بيٺل هو."(7)

هونئن تہ لاڙ کي گڏيل طور گهٽ ضلعن سان ڳنڍيو ويو آهي، جنهن ۾ ٽنڊومحمد خان، بدين، ٺٽو، سجاول ۽ ڪجھ حيدرآباد جي علائقن کي آندو ويو آهي. لاڙ مان مراد "لڙيل" يا "هيٺانهون" آهي. لاڙ ڏکڻ واري ڀاڱي کي سڏيو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ اڄ تائين لاڙ جي حدن جي نشاندهي تي گهڻو اختلاف آهي. لاڙ کي انهي معنىٰ ۽ مفهوم ۾ ونجي تہ هي علائقو گهٽي حد تائين بدين ئي آهي، پر تنهن هوندي بہ لاڙ ۾ ٻين ضلعن جا علائقا شامل آهن، انهي لاءِ پروفيسر ڊاڪٽر قادر بخش مگسي جو بہ چوڻ آهي تہ، "اڄ اسين ضلعي بدين ۾ اچي گڏ ٿيا آهيون، جنهن کي لاڙ سڏيو وڃي ٿو، بدين، سجاول ۽ ٺٽو هن حصي جا مکيہ ضلعا آهن."(8)

ڪاڪي ڀيرومل لاڙ جي حد بندي بابت لکي ٿو تہ: "سنڌ جو ڏاکڻو ڀاڱو وچوليءَ جي هيٺيان آهي ۽ وڃي سمنڊ سان لڳو آهي، سو لاڙ سڏجي ٿو. لاڙ جا بہ ڀاڱا آهن: هڪڙو حيدرآباد ضلعي وارو، لاڙ جو بدين ۽ ٽنڊي باگي ڪان ويندي، بلڙي شريف تعلقي گوني تائين آهي. اتان ڪوھ ڏيڍ پري ميرپور بٺوري تعلقي جي جهوڪ شريف (ميرانپور) ۾ شاه عنايت صوفيءَ جي درگاه آهي. انهن ٻن نامور درگاهن جي وچ کان وني ڪراچي ضلعيءَ جو سمورو ڏاکڻي ڀاڱو جو ڪيٽي بندر ۽ ڪراچي طرف لڙي اچي سمنڊ سان لڳو آهي، سو ڪراچي ضلعي وارو لاڙ آهي." (9)

ڪاڪي ڀيرومل جي راءِ تي ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي صاحب هن ريت وضاحت ڪئي آهي تہ "هاڻي اهو لاڙ ڪراچي ۽ حيدرآباد بدران ٺٽي ۽ بدين ضلعن تي مشتمل آهي." (10)

بدين ۽ لاڙ واري موجوده ايراضي"تحفةالڪرام" ۽ ٻين تاريخ جي ڪتابن ۾"چاچڪان" جي نالي سان موسوم آهي. مير علي شير قانع، تحفة الڪرام ۾ بدين، تلهار، ونگي ۽ ولهار جي ماڻهن جو ذڪر ڪيو آهي. بدين، لاڙ _ سنڌ Lower Sindh جو مرڪزي شهر ۽ تهذيب ۽ ثقافت جو گهوارو آهي. بدين ضلعي جي سامونڊي ڪناري کي 'ساحلي' طور ڄاتو وڃي ٿو. جڏهن تہ بدين جي تاريخ ۾ ثقافتي ميلن جو انعقاد 1976ع ۽ 1980ع جي ڏاري ٿيو. جنهن ۾ محمد سومار شيخ علمي طور پاڻ مجرايو ۽ پاڻ ثقافتي ميلي ۾ پڙهيل مقالا ترتيب ڏنائون جيڪي سنڌ جي مشهور شخصيتن شيخ اياز ۽ غلام علي الانا جا پيش ڪيل هئا.

بدين جو علمي ۽ ادبي ماحول:

انسان جي ابتدائي مرحلن مان اڳتي اچڻ هڪ اتفاق ڪونهي، انهي ۾ جستجو، ڪوشش ۽ منصوبابندي جا ڪيئي پهلو رکيل هوندا آهن. هر ملڪ جي پاليسي جاگرافيائي لحاظ سان گڏ ان علائقيءَ جي آبادي

تي منحصر هوندي آهي. تاريخ، ثقافت، تمدن ۽ تهذيب جا نمونا بہ الڳ هوندا آهن، انهيءَ کي مدنظر رکي ڏسبو تہ ”سنڌ ۾ 30 ضلعا آهن.“(11)

هر ضلعي جي پنهنجي علمي ۽ ادبي تاريخ آهي. قديم تاريخ مان پتو پوي ٿو تہ هي خطو لاڙ جو سنڌ ۾ اهميت جو حامل رهيو آهي. ننڍي کنڊ جي علمي ماهرن ۾ پهرئين عالم جو واسطو لاڙ سان آهي. جنهن جو ذکر مولانا اسلامي طور ڄاتو وڃي ٿو. لاڙ جو ڏاکڻيون حصو علمي طور روحاني ۽ تصوف ۾ ايترو قديم ۽ پراڻو آهي جيترو ظاهري طور بايزيد بسطامي جو آهي جيڪو پڻ مشهور صوفي ۽ بزرگ ٿي گذريو آهي ۽ کيس تصوف جي روحانيت ۾ دلچسپي هئي ۽ اهڙا بزرگ ورلي ملندا. ”حضرت جنيد بغداديءَ کان عمر ۾ وڏو ۽ ٽين صديءَ جي صوفي برزرگن ۾ ان کي سرفهرست شمار ڪيو وڃي ٿو. هن جو استاد ابو عبدالرحمان سنڌي شاگرد ابو موسيٰ ٻئي لاڙ جا بزرگ هئا، جي صوفين جا سربراهہ ۽ رهبر هئا.“(12)

اها حقيقت آهي تہ جيڪڏهن اسين موهن جي دڙي، بکر، سيوهڻ، اروڙ تي فخر ۽ ناز ڪري سگهون ٿا تہ پوءِ لاڙ جي ديبل، ڀنڀور، بدين جي روماڙي تي پڻ ايترو ئي فخر ڪرڻ گهرجي ڇاڪاڻ تہ هتي هڪ پاسي مرکان شيخڻ پنهنجي گيتن ۾ مرشد جي عقيدت لاءِ ڀرپور اظهار ڪيو آهي تہ ٻي پاسي دودي جهڙي دلير وطن جي ناموس ۽ عزت تي پنهنجو سر قربان ڪيو آهي. سنڌ جي مهان ڪَوي شيخ اياز بہ ان ڳالهہ جو اعتراف هنن لفظن ۾ ڪيو آهي تہ ”پنهنجي ڌرتي سان ايترو پيار، پنهنجي غيرت ۽ خودداريءَ جو ايترو اظهار، ويري لاءِ ايتري ڌِڪار ۽ آزاديءَ جي ناتي سان ايتري رغبت ٿي ملي، جيتري بدين جي انهن لوڪ بيتن ۾ ملي ٿي جيڪي دودي ۽ چنيسر جي باري ۾ چيا ويا آهن.“ (13)

سومرن ۽ سمن جو دؤر 1051ع کان 1521ع تائين رهيو. هن دؤر ۾ ڪي خاص مدرسا يا تعليمي درسگاهون ڪين هيون، انهن ڏينهن ۾ شعر و شاعري فقط زباني طور هلندي هئي. ڀٽن ۽ چارڻ فقيرن حاڪمن جي ڪچهرين ۾ جنگين ۽ بهادرين جون جهونيون ڳالهيون ۽ ڪيترا نقل نظير زباني طور ڳائيندا ۽ ورجائيندا هئا.

سومرن ۽ سمن جي دؤر کان پوءِ ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي نوابن جو دؤر شروع ٿيو. 1521ع کان 1720ع تائين قائم رهيو، هن دؤر ۾ سنڌ جو علمي عروج خاص ڪري فارسي زبان ۾ شروع ٿيو ۽ وڏا وڏا فارسي مدرسا قائم ٿيا، جن مان ڪي هن ضلعي جي حدن ۾ پڻ قائم ٿيا ۽ هن ئي دؤر ۾ سنڌي تحريري شعر جو بنياد پيو؛ جيڪا حقيقت قاضي قاضن جي بيتن مان معلوم ٿئي ٿي. هن کان پوءِ ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جو دؤر شروع ٿيو. هنن جي حڪومتن جي دؤر ۾ ڪيترا عالم ۽ اولياءَ ڪرام ۽ اديب ٿي گذريا_ جن خود خانگي طور مدرسا ۽ مڪتب قائم ڪيا. بدين ضلعي جي حدن ۾ جهڙوڪ: لنواري شريف، ڪڙيوگهنور، کورواهہ بدين، رپ وغيره ۾ اهڙي قسم جا مدرسا قائم ٿيا، جتي فارسي، عربي ۽ ابوالحسن واري سنڌي ۾ تعليم ڏني ويندي هئي ۽ حڪومت طرفان ڪي اهڙيون درسگاهون قائم ڪين هيون. ڪڙيي گهنور ۾ خليفي محمود ۽ خليفي حاجي عبدالله نظاماڻي ۽ کورواهہ ۾ مولوي محمد نورنگ زاده جي خاندانن ۽ خود پاڻ وڏيون تعليمي خدمتون سرانجام ڏنيون.

1920ع ۾ بدين ضلعي ۾ ڪوبہ ننڍو وڏو انگريزي اسڪول ڪونہ هو. خانبهادر غلام محمد ٽنڊي باگيءَ جو وڏو جاگيردار ۽ امير هو، مگر هڪ وڏو علم دوست انسان هو ۽ خاص ڪري غريب طبقي جو وڏو

همدرد هو. هن اهو محسوس ڪيو تہ بدين ۽ آسپاس جي ٻين شهرن ڪي تعليم جي وڏي ضرورت آهي، عام غريبن جي حالت ڪنهن معاشي، علمي، اقتصادي طور سخت بگڙيل ۽ خراب هئي. هڪ تہ جاهليت، ٻيو تہ زمينداري طبقي جي بي توجهي، ٿيون انگريزي تعليم جو ڪوبہ بندوبست نہ ٿيندو: ٽيستائين غريب طبقي جو گذارو مشڪل ٿيندو ۽ ان سان گڏ زميندار طبقي جي اولاد جي خود تباهي ٿي ويندي. تنهن ڪري هن پاڻ سال 1920ع خدا تي ڀروسو رکي، پڪو ارادو ڪري، هڪ انگريزي اسڪول قائم ڪيائين جنهن بدين ۾ هڪ وڏو تعليمي انقلاب آڻي ڇڏيو ۽ وري انهي نيڪ مقصد ۾، سنڌ جي مشهور شاعر ۽ تعليمدان محمد صديق مسافر صاحب ترقي وٺرائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو.

هن ضلعي ۾ سن 1780ع ۾، مدد خان پٺاڻ جي حملي کان پوءِ هن ضلعي جو علمي ۽ ادبي ورثو گهٽجي حد تائين تباهہ ٿي ويو، جاهليت زور ونڻ لڳي، جنهن ۾ عام ماڻهن لنواري شريف (خواجہ محمد زمان) تي حج ٿيڻ جا تصور ڏنا. پر ضلعي بدين جي مشهور شاعر مولوي حاجي احمد ملاح فتويٰ ڏني تہ حج جهڙي مقدس عبادت جو هي جڳهہ مقرر ناهي ۽ ان جو تاريخ ۾ ڪوبہ ثبوت نٿو ملي تہ حج لنواري شريف ۾ ڪو ٿيو هجي. اهڙي ريت مولوي احمد ملاح هن مذهبي معاملن ۾ صبر ۽ تحمل کان ڪم وٺي، هن مذهبي جهيڙي کي پري ڪيو.

بدين جا مشهور شاعر ڪيترائي ٿي گذريا آهن جن ۾ خواجہ محمد زمان لنواري وارو شامل آهي جنهن پنهنجي شاعري وسيلي حقيقت ۾ معرفت جو پيغام ڏنو آهي. سنڌ جي سونهن حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائي سڪ سان ملڻ خواجہ محمد لنواري وٽ آيو ۽ ٻنهي جي روح رهاڻ ٿي. جنهن جو مثال هن بيت ۾ ملي ٿو.

مون سي ڏٺا ماڻ، جنيــــن ڏٺو پرينءَ کي،

تنين سندي ڪا، ڪري سگهان نہ ڳالهڙي.

(شاهہ لطيف)

جيئن تہ خواجہ محمد زمان نقشبندي سلسلي جا رهبر ۽ شاعر هئا ۽ سندس نقشبندي جي سلسلي ۾ راڳ جي منع ٿيل هئي، تنهنڪري خواجہ صاحب ڪيس مريد ٿيڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو. خواجہ محمد زمان جو ڪلام ”ابيات سنڌي“ جي نالي سان آهي. هن جي عربي شرح سندس ئي مريد غلام مخدوم شهيد عبدالرحيم گرهوڙي لکي ان جو ترجمو اختصار سان شمس العلماء ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽي ڪيو. سندس ڪلام ۾ خدا جي سچن عاشقن ۽ حق جي طالبن جي ڳالهہ ڪيل آهي:

عارف ۽ عشاق،پسڻ گهرن پرين جو،

جنت جا مشتـــــــاق، اجا اوراهان ٿيا.

(خواجہ محمد زمان)

خواجہ محمد زمان کان پوءِ ضلعي بدين ۾ ڪلاسيڪي ادب ۾ خليفي نبي بخش لغاري جو مقام اعليٰ درجي جو آهي. نبي بخش 1776ع ۾ پنهنجي اباڻي ڳوٺ منيءَ ۾ ڄائو، سندس ڪلام بيتن ۽ واين تي

مشتمل اٿس، خاص طور سر ڪيڏاري ۾ ڪرڙيءَ جي جنگ کي ڳايو اٿس ۽ شاهه شجاع جي حملي کي ننديو اٿس.

شــجاع! سنڌ ۾ ويهه، اوڏا اڏي نجــهرا

هي تنين جو ڏيهه، حــامي حيدر جن جو،

(خليفو نبي بخش لغاري)

شجاع! نيڪ صلاح، وٺ تہ ويري نہ پسين

جاڻي هيڪ الله، قلــــــم جنهن جي هٿ ۾

(خليفو نبي بخش لغاري)

بدين جي شاعريءَ جو سرتاج شاعر مولوي احمد ملاح آهي. سندس والد جو نالو_ نانگيو ملاح هو. مولوي احمد ملاح تعليم مڪمل ڪرڻ کان پوءِ زندگيءَ جي ڪارزار ۾ بدعتن خلاف جنگ ۾ حصو ورتو ۽ شاعريءَ جي دنيا ۾ نالو ڪييو. نثر ۾ هڪ ڪتاب معرفة الله لکيل اٿس. ڪلام جي مجموعن ۾ فتح لنواري، بياض احمد، گلزار احمد،گلشن احمد، غزليات احمد، ديوان احمد اچي وڃن ٿا. جنهن ادبي ڪارنامي مولوي صاحب کي علمي، ادبي ۽ ديني حلقن ۾ مشهور ڪيو، اهو سندس قرآن شريف جو منظوم ترجمو آهي. مولوي احمد ملاح بدين جي شاعرن جي زبان، انداز ۽ اسلوب تي اثر انداز ٿيو. نظم، مولود ۽ توحيد بابت مولوي صاحب جو ڪلام نهايت اعليٰ معيار جو آهي. سندس ڪلام جو موزنيت ۽ موسيقيت بہ مثالي آهي. نموني طور حمديہ ڪلام مان هڪ شعر ڏجي ٿو:

دل سڪي تو لاءِ دلـــــبر، يار دم دم، دم بـدم،
ور وريا غمگين تي غمخوار غم غم، غم بغم،
گل گهڻي تنهنجي مٽي پانيان تہ ڪر بينو رهان،
پر چــــون تن خار ماريو خار، رم رم، رم برم
دل کي منهنجي دام پيو، لالن ڪــلهن سر لاڙيا
وار خوشبـــــوءِ دار ۽ خمـدار، خم خم، خم بخم،

(ديوان احمد ص 310)

ضلعي بدين مان قديمي، تاريخي قدر ۽ روايتون بہ مليون آهن. جيتوڻيڪ هن علائقي جا ڪردار انساني فطرت جيان قيد نہ آهن، بلڪہ اُهي آزادانہ هر ريت ۽ رواجن جا تخليقي مرڪز رهيا آهن. دنيا جي ٻين ملڪن وانگر 'لوڪ شاعري' سنڌ جي اولين شاعري آهي. اسان جي سيني جذبن کان ڪومل ۽ جٽادار جذبو ممتا جو جذبو آهي. اُنهي جذبي جي پالوٽ شاعريءَ جو روپ ڌاريو. جيئن تہ سنڌ جي تاريخ ۾ عورتن کي اڳتي اچڻ جا وڏا خدشات هوندا هئا ۽ عورت جي زندگيءَ جو جياپو گهر تائين محدود هو. جنهن سبب، اهڙن خيالن عورتانہ زندگيءَ جي ذهني قابليت کي پوئتي ڌڪي ڇڏيو، پر بدين جي تاريخي حيثيت عورتانہ زندگيءَ جي لاءِ سازگار رهي آهي چاڪاڻ تہ بدين ضلعي جي تاريخ جي ورق گرداني مان خبر پوي تہ سنڌ جي پهرين لوڪ شاعره مرڪان شيخڻ کي بہ پيراڻا ڳائڻ جو تاريخي حق حاصل هو.

’مرڪان شيخڻ‘ سومرن جي دؤر جي لوڪ شاعره آهي. اها ئي سڀ کان آڳاٽي معلوم سنڌي شاعره مڃي وڃي ٿي، مرڪان شيخڻ جو ڪلام ”محمد سومار شيخ“ ڪتاب جي صورت ۾ ڇپايو آهي جيڪو”ڪلام مرڪان شيخڻ“ پهرين سنڌي شاعره جي نالي سان 1971ع ۾ ڇپيو آهي. ”مرڪان شيخڻ جو مرشد ڪرهيو پانداري ولد شاه چنچل ولد شهاب الدين شاه لوقہ ولد جميعل شاه گرناري، سومرن جي دؤر جو درويش ٿي گذريو آهي.'مرڪان' جو اصل نسل هيئن هو تہ سندس 'راڏاڻ' ذات جو 'چاوڙو' هو ۽ پاڻ ذات جي 'پٽياٽي' هئي. درگاه شيخ پانداريءَ سان وابستہ رهڻ کان پوءِ پاڻ ”شيخڻ“ سڏي ويئي. مرڪان اٽڪل 735ھ / 1335 ع ڌاري وصال ڪيو ۽ پنهنجي مرشد حضرت پير شيخ ڪرهيي پانداريءَ جي قبرستان ۾ هميشہ لاءِ آرامي آهي.“ (14)

'مائي مرڪان شيخڻ' جا جوڙيل پيراٽا، سنڌي ٻوليءَ جو اَملهہ سرمايو آهن. هيٺ سندس جوڙيل پيراٽي جا ٻہ بند نموني طور ڏجن ٿا، جنهن ۾ سڪ، سوز، تڙپ ۽ ويراڳ واريون خوبيون نظر اچن ٿيون.

هيءَ ڪانديرڙي لس،

هيءَ واسرڙي وس،

آءٌ ڪِلندي ڪڏندي اچان.

قرهيل ڏنم سک پار ۾ ،

آءٌ ڪلندي ڪڏندي اچان.

پانداري ڏنم سُک پار ۾،

آءٌ ڪلندي ڪڏندي اچان

هيءَ واسرڙي وس

آءٌ ڪلندي ڪُڏندي اچان

مريدني، تنهنجا ڏس ۾،

آور جا ڄاما!

شيخ تنهجا ڏيهہ ۾،

ڪوئنري جا ڄاما!

پوڙيو ڪيتم،

پير پانداري،

تونجو سات سلامت آيو!
سات سلامت آيو.
تونجو ٻيڙو ڪٽي گهر آيو،

(مرڪان شيخڻ ص 4)

هن درويش مائي جي ڪلام جي ٻولي، تمنا ۽ آس ڏيکاريندڙ سادن لفظن سان ڀريل آهي، جيئن عام ڳيچن ۾ محسوس ٿيندو آهي.

بدين سنڌ جو هڪ خوبصورت علائقو آهي. هن علائقيءَ ۾ ڳالهائجندڙ ٻولي، سدا شاهوڪار منڙي ۽ وٽندڙ آهي. تاريخي حوالن سان ڏٺو وڃي تہ هتي جي ٻولي آڳاٽي آهي، ۽ معياري سنڌيءَ جي بلڪل ويجهو آهي. جتن جي ٻوليءَ جي حوالي سان ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب "سنڌي ٻولي ۽ ادب جي مختصر تاريخ" ۾ لکيو آهي تہ: "سٽاءُ جي لحاظ سان 'جتن جي ٻولي' ۽ 'موجوده سنڌي' ۾ ڪو فرق ڪونهي."(15)

لاڙ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي قدامت بابت غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب "لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ" ۾ لکيو آهي تہ، "اسلام جي آمد کان اڳ، لاڙ جا هندو واپاري ۽ تاجر ايران، عربستان، زابلستان، بلخ ۽ بخارا تائين بہ ويندا هئا. انهيءَ جي وچ وچ ۾ واپاري ڏي وٺ جو اثر، جيئن ملڪ جي اقتصادي حالت تي ٿيو، تيئن هن خطي جي ثقافت ۽ ٻولي تي پڻ پيو. ڪيترن ئي لفظن جي ڏي وٺ ٿي. ۽ ڪيترائي سنڌي لفظ، فارسي ۽ عربي لغتن ۾ داخل ٿي ويا. اهڙي طرح هزارن جي تعداد ۾ عربي ۽ فارسي زبان جا لفظ، محاورا ۽ اصطلاح، سنڌي ٻوليءَ ۾ داخل ٿي ويا." (16)

بدين جي سرزمين کان سنڌي لوڪ شاعري اُڀري اڳتي آئي. دودوي ۽ چينسر جي بابت چيل ڳاهون پاڳو پان جون آهن جنهن کي رزميہ شاعري پڻ چئجي ٿو. پاڳو پان جو تعلق بہ بدين سان آهي. سنڌ جي پهرين شاعره مرڪان شيخڻ جو تعلق بہ بدين سان آهي. اهڙي طرح هن پلاري پونءَ تہ سُگهڙ ۽ وينجهر پيدا ٿيا آهن. بدين جا لال، ڪچهرين جا ڪوڏيا، اوتارن جا خان، جن ويهي علم ۽ عرفان، ڏاهپ ۽ ڏانءَ جا وٽج وٽجيا آهن. انهن جو ذڪر هتي ڏجي ٿو. هڪ سُگهڙ اهي آهن جن پنهنجي لوڪ شاعري ڪئي آهي ۽ ٻيا اهي سُگهڙ جيڪي ٻين جي شاعري پيش ڪندا آهن جنهن جو ڪچهريءَ ۾ پيش ئي طريقو هن ريت ملي ٿو.

اَول ۾ الله پلو، پُٺيان محمد شاہ پَلو.

يا وري ڪو مداحي مداح ڪٽندو يا مثنوي يا واقعاتي بيت شروع ڪندو تہ ابتدا ڪندو تہ:

"سَارهيان سچو ڏٽي،صاحب رب سبحان."

اگر ڪو "ڳالهير" ڪچهري ۾ نقل ڪٽندو تہ چوندو"بسم الله جيءُ سين لاءِ. ڳالھ ٿا ڪن تہ هڪڙو هو بادشاہ، بادشاہ تہ خود خدا آهي پر زمين جي ٽڪري جو بادشاہ......................"

اهڙيءَ طرح جڏهن نقل ختم ڪندو تہ چوندو. اهڙيءَ طرح سڀ وڃي پنهنجي ماڳ آرامي ٿيا، رهندو نانءُ الله جو.

مداحي پنهنجي مداح ختم ڪندا تہ چوندا:

"ويندا سي ايمان سين، ڪلمون جي ڪَهندا."

مطلب تہ ڪچهريءَ جو ذڪر شروع ئي خدا تعاليٰ جي مِني نالي سان، تہ ختم بہ ساڳي ذڪر سان.

حضرت پٽ ڌڻي بہ پنهنجو رسالو پڻ ائين شروع ڪيو تہ:

"اَول الله عَلِيم، اَعليٰ عَالم جو ڌَڻِي."

حاصل مطلب تہ ڪچهري جهڙو شائستہ اسڪول، جنهن جا سڀ "غير تحريري" اصول آهن، انسان جي بنيادي تربيت لاءِ دنيا ۾ شايد بيو ڪو هُجي، جتي اڄ بہ ننڍو وڏي جي اڳيان "ڪانڀ" ٻڌي ڪونہ ويهندو، شايد ئي ڪنهن جو مٿو 'اُگهاڙو' هُجي ۽ السلام عليڪم ۽ وعليڪم السلام جي سلامتي وسندي هُجي.

هتي ضلعي بدين جا لوڪ شاعرن ۽ سُگهڙن جا نالا ڏجن ٿا.

طالب لوهار(ٽنڊو باگو)، الله بچايو شيخ (بدين)، قاضي الهورايو نظاماڻي (بدين)، منو مهيري (ڪڙيو گنهور)، غلام محمد خواجہ (بدين)، خليفو محمود نظاماڻي، (گولاڙچي) حاجي بچل جمالي، يوسف شاه لڪياري) محمد ابراهيم منڌرو،عبدالله منڌرو، پاڳو پان، مرڪان شيخڻ، سانوڻ فقير خاصخيلي، سجاول ورڙ(بدين) محمد خان ٽالپر (ٽنڊو باگو)، ڄام خان چانڊيو (ڪيڻ)، عثمان پرهياڙ(بدين)، مريد مهيري (ڪڙيو گهنور)، سونولغاري (ماتلي)، عبدالرحيم عرف "حاجن" ٽالپر (تلهار)، حاجي احمد ملاح، محمد اسماعيل شُورو، حاجي مراد چانڊيو، حاجي مصري رانوڙ (ماتلي) حاجي پير بخش جمالي (ٽنڊو باگو)شيخ محمد سومار(بدين) بدين جي لوڪ شاعرن جي هن مختصر جائزي ۾ سگهڙن، شاعرن مزاح نگارن، مولودين ۽ شاه لطيف جي راڳين جي نالا پيش ڪيا آهن.

بدين ۾ لوڪ شاعريءَ جي صنفن جو مختصر تعارف:

مدح ۽ مناجاتون

مدح ۽ مناجات سنڌي لوڪ ادب جي اهم صنف آهي، مدح عربي لفظ آهي. جنهن جي معنيٰ آهي"ساراه، تعريف يا واکاڻ ڪرڻ.

مدح مان مسلمانن جي حضُور اڪرمﷺ جن سان دلي محبت ۽ عقيدت جي ڪيفيت ظاهر ٿئي ٿي. نبي ڪريم ﷺ کان علاوه اصحاب سڳورن، اولياء اڪرام، درويشن، بادشاهن ۽ امير حاڪمن جي ساراه ۾ سگهڙن، شاعرن مداحون چيون.

سنڌيءَ ۾ مدح جو خاص مقصد آهي اهڙي ساراه يا تعريف جيڪا نبي ڪريم ﷺ، اصحابن ۽ دوريشن جي شان ۾ ڪيل هجي، اها تعريف ڪنهن دنيا ئي مقصد يا مراد ڪان نہ پر ڪنهن خالص محبت ۽ عقيدت وچان ڪئي وڃي تہ ان کي مدح چئبو آهي.

'مداح' چوندڙ شاعر کي عربي لفظ 'مادح' يا 'مداح' جي بجاءِ سنڌي ۾ 'مداحي'چئبو آهي.

تاريخي طور "مدح" جو سلسلو عرب شاعر "ڪعب بن زهير" سان شروع ٿيو. جنهن اسلام جي حقيقت کان متاثر ٿي اسلام قبول ڪيو ۽ نبي ڪريم ﷺ وٽ حاضر ٿي؛ پنهنجو مشهور قصيدو

پڙهيو، جنهن ۾ نبي ڪريم ﷺ جي شان ۾ سهڻا ”بيت“ چيل هئا. جڏهن قصيدو پورو ٿيو تہ نبي ڪريم ﷺ جن خوش ٿي پنهنجي ڪتي ڪلهن تان لاهي ڪيس ڍڪائي.“ (17)

بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ مولوي احمد ملاح، ڄام خان چانڊيو مدح جا بيت چيا آهن، جڏهن تہ ڄام خان چانڊيي مدح جي صنف ۾ تل جي سٽ متعارف ڪرائي آهي. گهڻو ڪري سندس مدح ۾ نبي ڪريم ﷺ جي شان ۾ چيل آهن.

مناجاتون:

مناجات عربي لفظ آهي. جنهن جي معنيٰ آهي ”حال اورڻ“. ”لفظ مناجات“ عربي (ماده ـ مناجات) آهي.سنڌي مناجات بہ مدح وانگر سنڌي نظم جي هڪ خاص صنف آهي. جنهن ۾ شاعر پنهنجن ڏکن ۽ تڪليفن جو حال اوري، ڏڻي تعاليٰ جي درگاهہ ۾ ٻاڏائي، پنهنجي مشڪل جي آسانيءَ لاءِ سوال ڪري ٿو، پنهنجي ذاتي عقيدت جي بناء تي نبي ڪريم صہ اصحاب سڳورن يا ڪنهن ولي ۽ درويش کي ساڻي ٿيڻ لاءِ سڏ ڪري ٿو.

”'مداح' ۽ 'مناجات' ۾ خصوصي فرق هيءُ آهي، تہ مداح جو خاص مضمون ساراهہ ۽ تعريف آهي، پوءِ ڀلي ڪٿي ضمني طور ان ۾ مدد لاءِ سوال بہ ڪيل هجي. مثلاً: جمن چارڻ جي چيل مداح مشهور آهي، حالانڪ ان ۾ سوال پڻ ڪيل آهي. 'مناجات' ۾ سوال جو خاص مقصد پنهنجو حال اورڻ ۽ مدد لاءِ سوال ڪرڻ آهي. حالانڪ ساراهہ ۽ تعريف بہ ان جو لازم ملزوم جُز آهي. مجموعي طور سان، 'مداح' ۾ ساراهہ ۽ 'مناجات' ۾ سوال جو جُز غالب آهي. ٻيو تہ، ڏڻي تعاليٰ جي تعريف ۽ ساراهہ ۽ سندس مدد لاءِ ڪيل سوال واري نظم کي 'مناجات' چئبو ۽ نہ 'مداح'. 'مداح' فقط نبي صلعم ۽ اصحابن سڳورن، يا ڪنهن ولي ۽ درويش يا مرشد جي شان ۾ چيل نظم کي چئبو آهي.“ (18)

مولوي احمد ملاح، ڄام خان چانڊيو، عبدالرحيم ”حاجن “ جون بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ مناجاتون ملن ٿيون. بدين جي لوڪ شاعرن جون ’مداحون ۽ مناجاتون‘ ڊاڪٽر بلوچ صاحب پڻ لوڪ ادب جي اسڪيم هيٺ آيل ڪتابن ۾ ڏنيون آهن.

مولوي احمد ملاح جي مناجات ۾ هر بند ڇهن سٽن تي مشتمل آهي ۽ عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ جي مناجاتن ۾ ٻن سٽن کان پوءِ بہ وراڻي طور سٽون استعمال ڪيون ويون آهن.

مداحن جي پڙهڻي

”مداحن ۽ مناجاتن جي عام مقبوليت هڪ تہ انهي ڪري آهي، جو انهن ۾ ڏڻي تعاليٰ جي ساراهہ، نبي صلعم جن جي ثنا ۽ ٻين بزرگن ۽ ڀلارن جي تعريف جو جُز شامل آهي. ٻيو تہ مداحون ۽ مناجاتون شاعرن طرفان محض شعر طور چيل نہ آهن، پر انهي لاءِ آهن تہ اهي مجلس ۾ پڙهيون وڃن. عيدن برادن، عرسن، رجبين، جمعن يارهين، ۽ ٻين ڀلارن ڏينهن ۽ موقعن تہ واعظن ۽ مولودن سان گڏ مداحن ۽ مناجاتن پڙهڻ جو شُوق آڳاٽي وقت کان هلندو اچي ٿو. شاديءَ جي محفلن ۽ ٻين خاص خوشين جي موقعن تي پڻ مولودن ۽ مداحن جون مجلسون مچايون وڃن ٿيون، جن کي ”شغل“ چئجي ٿو. ”شغل“ جي انهن مجلسن ۾ مولودن توڙي مداحن چوڻ وارا خوش الحاني ۽ خاص ترنم سان ڳائيندا آهن.“ (19)

ٽيهه اکريون:

”ٽيهه اکريون“ سنڌي لوڪ ادب جي هڪ سُريلي صنف آهي. ان کي ”سي حرفي“ پڻ چيو ويندو آهي. هيءَ صنف عربيءَ جي اناويهن اکرن (الف-ب) ۽ ”ءَ“ همزه ۽ ”لا“ لام تي مبني هوندي آهي.

ٽيهه اکري مان مراد اهو نظم آهي جنهن ۾ (الف_ب) جي اکرن تحت هر بند ۾ ترتيبوار پهرئين اکر يا حرف جو استعمال ٿيندو آهي. اهو سلسلو آڳاٽي وقت کان نظر اچي ٿو. اهو ياد رکڻ کپي تہ عربيءَ جا حروف يا اکر ڪُل اناويهہ آهن البتہ همزه الف ”ءَ“ توڙي لام ۽ الف کي ملائي استادن انهن ٻنهي اکرن کي جدا نموني جي صورت ۾ ’هہ‘ ڪانپوءِ داخل ڪيو آهي. انهيءَ ڪري لفظن جو تعداد ٽيهه اکرن تائين آهي. جڏهن ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب پنهنجي ڪتاب ٽيهه اکريءَ ۾ لکي ٿو تہ: ”انهن ٽيهن اکرن جي سلسلي مطابق جوڙيل نظم کي فارسيءَ جي لحاظ سان ”سي حرفي“ ۽ خالص سنڌي اصطلاح موجب ’ٽيهه اکري‘ چيو ويو آهي.“ (20)

سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ ٽيهه اکريءَ جو تمام گهڻو استعمال ٿيو آهي. هي صنف علمي ۽ ادبي طور وڏي مجتا ماڻي چڪي آهي. ٽيهه اکريءَ جي صنف ۾ جيڪڏهن ڪو اکر الف سان شروع ٿئي تہ ان جو سڄو بند ’الف‘ اکر تي مڪمل ڪيو ويندو آهي ۽ جيڪڏهن ’ب‘ سان شروع ٿئي ٿو ان جو بند ’ب‘ ۾ مڪمل ڪيو ويندو آهي. اهڙي طرح ٻين اکرن سان پڻ ائين ٽيهه اکري لکي ويندي آهي سنڌيءَ ۾ 52 ٽيهه اکري پڻ لکي وئي آهي. خاص ڪري ٽيهه اکريءَ ۾ ڊاڪٽر بلوچ مطابق ”شروع ٿيندڙ هر لفظ جي اچارڻ واري مشق سان ' تجنيس حرفي' جي پڻ مشق ٿيندي رهي آهي.“(21)
بدين جي لوڪ شاعرن ٽيهه اکريءَ جي صنف ۾ تمام گهڻي شاعري ڪئي آهي. بدين جي ٽيهه اکريءَ صنف ۾ تجنيس جو حرفيءَ جو گهڻو استعمال ٿيل ملي ٿو. ٽيهه اکريءَ جي حوالي سان مولوي احمد ملاح جو نالو سڀني کان مٿانهون نظر اچي ٿو. مولوي احمد ملاح کي ٽيهه اکريءَ ۾ ’اسرار الاهي‘ پڻ سڏيو ويو آهي. ان کان علاوه بدين جي ٻين لوڪ شاعرن بہ هن صنف تي تمام گهڻو شعر چيو آهي، جنهن ۾ سانوڻ فقير، ڄام خان چانڊيو، محمد اسماعيل شورو، عبدالرحيم ’حاجن‘ جا نالا نمايان آهن.

نظم جي نوعيت ۽ روايت

”ٽيهه اکري' ۾ 'الف-بي' جي هر اکر سان هڪ بيت يا بند شامل هجڻ گهرجي. عموماً 'ٽيهه اکري' نظم جي اها ئي سٽاء مروج آهي. هن سلسلي ۾ پڻ ڪن سنڌي شاعرن پنهنجا انوکا طريقا اختيار ڪيا آهن. مرزا قليچ بيگ جي ٽيهه اکري ۾ هر هڪ اکر تي هر مصرع چيل آهي. اهڙيون ٽيهه اکريون، ٽيهه اکري نظم ۾ ايجاز ۽ اختصار جو انوکو نمونو آهن. سليمان توڙي ٻين شاعرن وٽ پنهنجي ٽيهه اکري جي ڪن بندن يا بيتن ۾ هڪ کان وڌيڪ اکر استعمال ڪيا آهن، مگر عام طور ٽيهه اکرين ۾ هر هڪ اکر سان هڪ بند يا بيت شامل هوندو آهي. آڳاٽي نج سنڌي مطابق، ڪي ٽيهه اکريون ’ڪافين‘ جي صورت ۾ چيل بہ آهن. مجموعي طور سان هن کي جدا جنس ڪري شمار ڪجي ٿو، مگر قافيي، رديف ۽ بحر وزن جي لحاظ سان، ٽيهه اکريون جدا نمونن تي چيل آهن. اهڙي ريت ٽيهه اکري نظم ۾ طوالت جو انوکو مثال آهي.“(22)

ٽيهہ اکريءَ ۾ نظم جي نوعيت جا مختلف نمونا ملن ٿا. بدين جي لوڪ شاعرن وٽ بہ ٽيهہ اکريءَ جو هر بند ڇهن سِٽن تي مشتمل آهي، جنهن ۾ پنج سٽون هم قافيہ هُجن ٽيون ۽ آخري قافيي کان آجي هوندي آهي. پر پوءِ بہ ٻين شاعرن وٽ بند جو ڪو دائرو مقرر ٿيل ناهي؛ ڇاڪاڻ تہ مولوي احمد ملاح ڇهن بندن تي مشتمل ٽيهہ اکري لکي آهي جڏهن تہ سانوڻ فقير جي ٽيهہ اکريءَ ۾ بند جو ڪو بہ دائرو ناهي، سانوڻ وٽ ٽيهہ اکري طويل ۾ لکيل ملي ٿي. نموني طور سانوڻ فقير ۽ مولوي حاجي احمد ملاح جي ٽيهہ اکريءَ مان هيٺ مثال ڏجن ٿا:

’تـــــي‘ ســــان طلـــب تـــن ۾، آهـيم اباڻن اُڪير
ڪڍ بنـــدياڻي بند مـــــان، مديـــني جـــا مير،
”ولقدر خــــيره وشره مـن الله تعاليٰ“ ڪلي پيان ڪير،
هـــت ســــاريو سنگـــهارن ڪي، نيڻين وهايان نير
ويــــڙهيچن جـــي وڄڻ جا، اٿم ڇهڪ اندر ۾ چير
قلم منهنـــجي قســـمت ۾، نہ تہ آءُ پيان پاڪ پنير
آءُ مــــلان تــــن مـارن ڪي، جن لاءِ لٽا ٽيا اٿم لير
سڻـــــندو ســـــڏ، ســانوڻ جا، دليئون دستگير
ٽيان مقـــامي منجهہ ملير، پيراندي پاڪ رسول جي.
(سانوڻ فقير رسالو ص 188)

’غين‘ غَفلت ڇڏ ڪٺي، جَهـل پير، جوين ڏِينهن ڪـو،
پيــــــا وَڃن جاني جِتي، نيڻن لڳائي نِينهن ڪـو،
مُلڪ مِڙئي ماڪ ٽيو، مــوڳا! مَ پانئج مِينهن ڪـو،
مَوت خود موتي مَحل ۾، شــاهہ پُنيان شِينهن ڪـو،
گوڙ گــــهر ۾، بَند گس، اَلله بَس، بـــــاقي هَوَس.
(ڪليات احمد: پاڳو پهريون ص 230)

__پرولي:__
سنڌي ماڻهن جي ڏاهپ جِي اهڃاڻ پرولي هڪ تمام آڳاٽي صنف آهي. ’پرولي‘ لفظ ’پروئڻ‘ مان نڪتل لڳي ٿي، جنهن جي معنيٰ آهي موتين جي لڙهي. موتين يا ڇيڙهن جي پوچ جو ڪم تمام گهڻو قديم ۽

شاندار آهي. اهو ئي سبب آهي تہ لفظن جي پروئڻ کي ’پرولي‘ سڏيو وڃي ٿو. پروليءَ لاءِ محترم الھ بخش نظاماڻيءَ جي راءِ آهي تہ ”پرولي هڪ ڳجهارتي هنر ۽ فن آهي. پرولي سنڌي لوڪ ادب جي هڪ پراڻي شاخ آهي. پروليءَ کي هندي ۾ ”پهيلي“ چون. اهو لفظ سنسڪرت ۾ ”پرهيدي“ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي گهڻي سوچ ويچار کان پوءِ ڪنهن شي جو پتو لڳائڻ يا پرولهڻ“. (23)
پروليءَ جي پروڙيندڙن اهو بہ لکيو آهي تہ اهي لفظ يا جملا جنهن ۾ ڪاريگر يا ڏاهيندڙ ڪا معنيٰ رکي جا سندس ذاتي معنيٰ کان ڳجهي هجي ۽ جنهن ۾ اندريون يا ٻاهريون مطلب هجي تہ اُن کي بہ پرولي چئبو آهي. مطلب تہ پروليءَ جو سرچشمو انسان جي عيني (اکين ڏٺو) مشاهدو آهي، ڇاڪاڻ تہ انسان پنهنجي آس پاس وارين شين کي ڏسي ٿو جن مان ڪي شيون هڪ ٻئي جون هم جنس شڪل ۽ هم مثال هونديون آهن. ڏسڻ وارو هڪ جهڙائي ۽ نهڪندڙ وصف کي، هڪ شڪل ڏئي پيش ڪري ٿو.

پروليءَ جا مختلف قسم آهن. ساديون يا رواجي پروليون، بيتي يا بيت واري پرولي، ڳوڙهي پرولي ۽ ٻول پرولي_ بدين ۾ مام پرولي گهڻي لکي وئي آهي. انهيءَ جا نمايان شاعر خير محمد ’خاص‘ ۽ محمد اسماعيل شورو آهن. جيئن تہ معما يا مام پرولي، ڏٺ جو هڪ اعليٰ ۽ انوکو قسم آهي. جنهن ۾ ڳوڙهائي زياده آهي. جيتوڻيڪ ٻئي پروليون (ڏٺ ۽ معما) ڪنهن وَٿ واقعي يا حقيقت تي ٻڌل هونديون آهن. جيئن تہ ڏٺ جي سٽا بہ سادي ۽ خيال بہ سادا پر معما بيت يا نظم جي صورت ۾ هوندي آهي ليڪن پيچڻي ڪڏهن بيت يا نظم ۾ تہ ڪڏهن هڪ لفظ تي ٻڌل هوندي آهي. مام پروليءَ جو قسم تمام اوکو ۽ ڳوڙهو آهي جنهن کي ڳولڻ يا پيچڻ لاءِ تمام گهڻي مهارت گهرجي.

جوان مليم جوءِ ۾، هڪ مسافر مهمير،
ڪامڻ تنهن سان ڪراري، ٻيا آدمي اسير،
اچي وين اوچتي، ڪا وچوڙي جي وير،
لکيل هُئن لنڊ چئي، ڪاتوڙئون ئي تقدير،
ڪنبيا پئي ڪبير، خاص خير محمد چئي.

(خير محمد خاص ص 380)

سمجهاڻي:

هي ڏٺ پرولي واچوڙي تي چيل آهي. واچوڙيءَ کي مسافر چيو ويو آهي. ڪامڻ، لَٽ ۽ ڌُوڙ کي چيو ويو آهي. آدمي اسير ڪکن پنن کي چيو ويو آهي. واچوڙو جڏهن ايندو آهي تہ سيني ڪکن پنن کي پاڻ سان اُڏائيندو ويندو آهي. ائين سندن تقدير ۾ وچوڙيءَ جي وير ايندي آهي. جڏهن واچوڙو ايندو آهي تہ وڏا وڏا وڻ بہ لڏي ويندا آهن.

پروليءَ جي اهميت تي ڊاڪٽر بلوچ جو چوڻ آهي تہ ”پرولي هر فن جي مڙني قسمن جو مول آهي، يعني تہ پهريون ڏاڪو يا بنيادي باب آهي. پروليءَ جي هيئت ۽ قالب ۾ مختلف جزا سمايل آهن: فطرت جو مطالعو، ماحول جي ڄاڻ، شين جي واقفيت ۽ نُڪتن ۽ حوالن جي پروڙ پروليءَ جي پسمنظرجا اهم

اسباب آهن، تشبيهه ۽ استعارو پروليءَ جي جان آهن؛ ذهن جي تيزي، ظرافت جي چاشني ۽ بيان جي لُطافت ان جي معنوي اثر جا صيقل آهن.“ (24)

واقعاتي بيت:

’واقعاتي بيت‘ سنڌي لوڪ شاعريءَ جي اهم صنف آهي. انهيءَ واقعاتي بيتن جي حوالي سان ڊاڪٽر بلوچ جو چوڻ آهي ته ”هن صنف ۾ اسان جي ٻهراڙيءَ جي شاعرن هڪڙو ته اهي واقعات ڳايا آهن، جيڪي عام طور ملڪ ۾ پيدا ٿين ٿا ۽ جن جو اثر وڏو پوي ٿو، اهي واقعا جهڙوڪ: درياهه جون اُٿلون ۽ ٻوڏون، سخت برساتون، مڪڙن جا حملا، ڌرتي ڌٻڻ جا زلزلا، گاڏين ٽڪرجڻ جا حادثا، ڌاڪا ۽ تنگيون، نوان واهه، آباديون ڪاچ ۽ شاديون، ديندارن جون اڏايل مسجدون ۽ ڌُرين جا جهيڙا ۽ معاملا، اليڪشن جا مقابلا، شخصي بهادريءَ جا ڪارناما، چڱن مڙسن جون وفاتون ۽ نالي وارن مردن جي مارجڻ جون وارداتون. اهي طبعي واقعا ۽ حادثا، مقابلا ۽ معاملا، ڪم ۽ ڪارناما، وفاتون ۽ واردتون، عوامي شاعرن جون مکيه مضمون رهيا آهن. اهي واقعا اسان جا لوڪ يعني عوامي شاعر انهن کي نه ڳائين ها ته شايد انهن واقعن جي نقصان کان لاعلم هجڻ سان گڏ مستقبل ۾ اهڙن واقعن ٿيڻ جو ڪوبه ڪٿ ڪري نه سگهجي ها، ڇاڪاڻ ته ماضي جا واقعا، مستقبل ۾ اڳواٽ تيار رهڻ جو سبب بنجي پون ٿا. اهڙي ريت اهي واقعا قومي تاريخي سرمايو آهن ۽ سنڌن بيت ۽ نظم انهن واقعن جو داستان ۽ دفتر آهن.“(25)

”سن 1896ع ۾ پهرين 'حر تحريڪ' شروع ٿي ۽ مکيءَ جي مردن جڏهن انگريز حڪومت جي عملدار سان مقابلا شروع ڪيا، ته عوام نفسياتي طور هنن سورهين جي سٽ کي ڏارين جي مقابلي ۾ هڪ 'باغي حڪومت' تسليم ڪري سندن اڳواڻن کي 'بادشاهه' ۽ 'وزير' جي لقب ڏيئي ڇڏيا. انگريز شهنشاهيت جي رعب تاب ۽ دٻاءَ واري دؤر ۾، "بچو بادشاهه" ۽ ”پيرو وزير“ جو تخيل رائج ڪرڻ، ڏاري حڪومت خلاف نفسياتي جنگ کان گهٽ ڪو نه هو. انگريز حڪومت جي دٻدٻي ۽ سختيءَ جي باوجود، عوامي شاعر 'مل محمود پلي' مکيءَ جي مردن کي وڏي سڏ واڪاڻيو ۽ واهه جو واڪاڻيو. هنن مردن جي مردانگي کي ساراهيندي چيائين ته:

اک نه هين انگريز تي، ٻيو ڪنهن نه متـــي ڪلڙ،
ماري سؤ سپاهين جا، ٿي لوڙهـــــــيائون لشڪر،
ڏسي هيبت حرن جي، ٿي گهـــــــــٽن ڇڏيا گهر،
پوءِ اُتي ويا افسر، ان جي ٽاٽن پئي ٽُڪون جهليون. (26)

اهڙيءَ ريت واقعات انساني زندگي تي گهرو اثر وجهن ٿا، جيئن پاڪستان ۾ پاڻيءَ جي مسئلي تان ڪالاباغ ڊيم هڪ تاريخي فساد رهيو آهي انهيءَ جي نهڻ سان سنڌ جي هيٺياهين زراعت کي نقصان ٿيڻ جا خدشا آهن تنهنڪري خاص طور تي سنڌ ۾ بدين جي لوڪ شاعرن انهي تاريخي مسئلي تي وڏو آواز اُٿاريو آهي. جنهن ۾ بدين جي سُگهڙ عوامي شاعر خيرمحمد ’خاص‘ انهي تاريخي واقعيءَ کي پنهنجي هن ’واقعاتي بيت‘ ۾ چوي ٿو ته:

پِيرو تـــــان ڪٽي پير اُتيا آئي، پنهنجائپ وارو پُور نه هلند ئـي

کالاباغ ڊيـــــــم جي ڪار ڇڏي ڏي، وڃ اهڙو واپار ڇڏي ڏي

غضب پري گُفتار ڇڏي ڏي، گهوڙين سان ڪو غرور نہ هلندئي

’خاص‘ خير محمد ڪوڙ اُتيا اتئي، جاتي ڪان ڪئين جوڙ اُتيا اُتئي.

تـــــــلهار وارا تــــوڙ اُتيا اتئي تيري ميري تنــــبور نہ هلندئي.(27)

ان ڪان علاوه واقعاتي بيتن جو سلسلو تاريخي ۽ قديم آهي، ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو تہ 'مامويں وارا' بيت سمن جي اوائلي دؤر جي واقعي تي شاهد آهن، ۽ 'دودي چنيسر' جي ڳالھ واريون ڳاهون، سومرن جي دؤر جي حادثي سان تعلق رکن ٿيون. ظاهر آهي تہ سنڌيءَ ۾ ”واقعاتي بيتن“ جو سلسلو، جو اڄ تائين مقبول ۽ مُروج آهي، سو ڪافي ڊگهو آهي ۽ اندازن تيرهين صدي عيسويءَ کان وٺي اُن جون ڪڙيون ملن ٿيون. (28)

ضلعي بدين ۾ سماجي زندگيءَ جي اُٿل پُٿل ۽ طوفاني برساتن، سمنڊ جي چاڙهہ ۽ جنگي لڙاين سبب زندگيءَ جا ڪاروهنوار تمام گهڻو متاثر ٿيا آهن ۽ سندن زندگيءَ ۾ جيڪي ڏک ۽ درد آيا انهن سندن زندگيءَ تي تمام گهڻو اثر ڇڏيو آهي، تنهنڪري ضلعي بدين ۾ ڪافي سُگهڙن ’واقعاتي بيتن‘ کي پنهنجي انداز ۾ واقعن کي ڳايو آهي. جنهن ۾ تاريخي لحاظ کان پاڳو پان، مولوي احمد ملاح، خير محمد خاص، سگهڙ محمد اسماعيل شورو، عبدالرحيم ’حاجن‘ جا نالا نمايان آهن.

ڏهس:

”لوڪ ادب ۾ 'ڏهس' بہ اهم صنف آهي، 'ڏهس' اصل ۾ 'ڏهَ +س. 'ڏهَ'، سنسڪرت 'دشن' آهي، ۽ 'س' نسبتي علامت آهي يعني ڏهن واري (صنف) اصطلاح موجب اها صنف جنهن ۾ هڪ اسم جا ڏهن مختلف زبانن مان، ڏهہ هم معنيٰ الفاظ آندل هجن، جن سان محبوب جي ڪنهن نہ ڪنهن خوبي يا وصف کي پيٽي سگهجي. محبوب تہ خوبين جو پندار آهي؛ پر شاعرن انهن خوبين مان بہ چونڊ ڪري ڏهن مختلف زبانن جي لفظن سان سينگاري، بيت جي صورت ۾ پيش ڪيو آهي.“(29)

ڏهس مان صرف محبوب جي پيٽ جو مطلب نڪرڻ هرگز ناهي هوندو بلڪ انهيءَ مان هڪ لفظ کي مختلف زبانن ۾ ساڳئي معنيٰ طور استعمال ڪجي تہ ان کي بہ سُگهڙن ڏهس سڏيو آهي، يعني هڪ اسم جا مختلف زبانن ۾ ساڳين معنيٰ رکندڙ لفظ هجن؛ انهي کي سُگهڙ يا لوڪ شاعر پنهنجي فن ۾ مهارت سان پيش ڪندا آهن، جنهن سبب ڏهس جو مختلف پڙهنديون ٿين ٿيون. هڪ ’ڏهس‘، بدين ضلعي جي مشهور سُگهڙ طالب لوهار جو نموني طور ڏجي ٿو: لفظ 'واٽ' کي مختلف هم معنيٰ لفظن ۾هن ريت استعمال ڪري ٿو:

ڏهس ’واٽ‘ تي

1. واٽ 2. رستو 3.گس 4. گهاڙو 5. پيچرو

6. پيراگو 7.دڳ 8.ڳاڏا واٽ 9.راهہ 10. پهو

واٽ	واٽ ونـــگي ور گهٽان، نہ ســاٿي نہ ســمر
رستو	رســتو ناهــي رُڄ گهٽي نہ پــاٽي پـــهر
گس	گس نهاريان گــهيڙ نہ ڪوئي ڏاڍ ڪـري ڏونگر
گهاڙو	گهـــــاڙو نــاهي گهٽ جبل ۾ ونگ وراڪــا ور
پيچرو	نہ پـــيچرا ڪـــي پهــٽن ۾، پــران ڪـــــهڙي پَر
پيراگو	پهٽـــــن پـــير پٽون ڪـيا، تہ بہ پيرا ڳـن پَڇَر
دڳ	هڪ دڳ تہ لــيـــي ٻيــا درد گهــٽا، ٿيا هيبت هُل حشر
ڳاڏا واٽ	ڳاڏا واٽ نہ گـــهيڙ ڪٽي ڪــو، ٿهڪي پيو تہ تـڪر
راهہ	راهہ مــتـــي ڪئين رهزن آهـــن اڇ اڙين جا آڌر
پهو	پـــهن دران پرور اچي لُطـف ڪـر لوهار تي (30)

”ڏهس جي بابت سنڌ جي مشهور سگهڙ جلال پُٽي چيو هو تہ ڏهس (جي بيت) ۾ مختلف ٻولين جا هم معنيٰ الفاظ آندل هجن، پر انهن لفظن جو محبوب جي ڪنهن خوبي يا وصف سان ڪو تشبيهي واسطو نہ آهي تہ اهو بيت 'ڏهس' ۾ داخل نہ آهي هڪ ڏهس هيٺ ڏجي ٿو، جنهن ڪي مرحوم جلال صاحب ڏهس

نہ ٿي ڪوٺيو:

مثال 1. جبل، ڇپر، پربت، پهاڙ، ڪوهُ

ڳِر مير، ڏونـــگر، ٽڪر، روهُ

مٿئين بيت ۾ 'جبل' جا ڏهہ مختلف نالا، مختلف زبانن مان آندل آهن، پر ڇاڪاڻ تہ محبوب جي ڪنهن بہ خوبي يا وصف سان ڪوبہ تشبيهي واسطو نٿا رکن، تنهنڪري ڪري اهڙي بيت کي ڏهس نہ چئبو“(31)

بدين ۾ ’طالب لوهار‘ ڏهس جو اعليٰ پايي جو شاعر ٿي گذريو آهي. هن ڏهس ۾ مختلف گهاڙيٽن ۾ شاعري ڪئي آهي، هن جي ڏهس جا بند پنجاهہ سٽن تي پڻ مشتمل آهن ۽ هم معنيٰ وارا ڏنل لفظ وڏي

ڪاريگريءَ سان استعمال ڪيا اٿس ۽ سگهڙن وٽ سندس نانءُ ڏهس ۾ باشاهه جي نالي سان مشهور رهيو.

لوڪ شاعرن تي مليل مسودن ۽ روبرو رهاڻين مان ڏهس صنف بابت سُگهڙن جو خيال آهي ته 'ڏهه' هم معنيٰ لفظ هُجن جيڪي ڪنهن به ٻوليءَ جا ٿي سگهن ٿا، ٻوليءَ جو دائرو محدود ناهي ۽ جيتوڻيڪ هر سُگهڙ وٽ مصراعن جا نمونا ۽ پڙهڻيون به الڳ ۽ مختلف آهن. ڊاڪٽرسنديلي صاحب جو خيال به هن ريت ئي آهي. "دراصل ڏهس جي بنيادي معنيٰ اها ئي آهي ته ڏهه الفاظ، ڏهن مختلف ٻولين مان آندل هجن؛ پر اسان جي شاعرن عموماً ڏهن ڪان گهٽ ٻوليون استعمال ڪيون آهن، تنهن ڪري اهڙن بيتن کي به شاعرن ۽ سگهڙن 'ڏهس' سڏيو ۽ ڏهس جي بيتن جي ڳُنڍڪي کي وري "ڏهس نامون." ڏهس معنيٰ آهي ڏهن وارو: جيئن ته 'فارسي 'نامہ' آهي جنهن جي معنيٰ آهي ڪتاب. يعني اهو ڪتاب جنهن ۾ ڏهس جا بيت آيل هجن. سُگهڙن جي محاوره ۾ 'ڏهس نامون' معنيٰ ڏهَس جا بيت يا ڏهس."(32)

"بهرحال 'ڏهس' لوڪ ادب جي اهم صنف آهي، جا مُدت کان مختلف زبانن جي لفظن کي هم معنيٰ جي صورت ۾ آڻيندي رهي آهي جيڪا ادبي ۽ لغوي چمڪ آهي. شاعرن ۽ سُگهڙن مروج ٻولين مان ڪو به اهڙو لفظ نه ڇڏيو آهي، جو ڏهس نامي ۾ نه هجي! ائين چئجي ته اسان جي سنڌي لوڪ شاعرن پنهنجي باڪمال ذوق سان هن صنف کي نج ۽ نوان رنگ ڏيندا رهيا آهن."(33)

هُنر:

'هُنر' عام لفظ طور گهڻو ئي استعمال ٿئي ٿو. 'هنر' فارسي ٻوليءَ جو لفظ آهي ۽ ان جي معني آهي: فن، ڪاريگري. ڪاريگريءَ جو ڪم تڏهن ئي ظاهر ٿيندو آهي، جڏهن ان کي ڪير سهڻيءَ انداز سان ڪري ڏيکاري. مثلاً پٿر، ڪاٺ ۽ مٽي کي عام طور تي ڪا وڻندڙ شڪل نه هوندي آهي پر جيڪڏهن انهيءَ کي وري ڪنهن ڪاريگر جي حوالي ڪبو ته هو ان مان نرالي تصوير يا پنهنجي ڪاريگريءَ سان اهڙيءَ ته ان ۾ سونهن پيدا ڪندو جو وڻندڙ کي هُنر جي صورت ۾ واهه واهه ڪرائي ڇڏيندو ۽ ائين ئي سنديلي صاحب پڻ چيو ته "هنر، شيءَ جي اصلوڪي حالت جو نه، بلڪ ان مان بڻايل موزون حالت جو نالو آهي. جئن 'پٿر' مان تراشيل شڪل آهر 'بت'، روهيي'، روهڙو' وغيره، 'ڪاٺ' مان 'ڏوئي'، گهڙامنجي'، صندل' وغيره ۽ مٽيءَ مان 'مَٽ'، 'ڪُنو'، 'دلو' وغيره نالا ڏيئي سگهجن ٿا. اهڙيءَ طرح شاعر ۽ سُگهڙ به لفظن، جملن ۽ بيتن ۾ ڪا رمز رچي، 'هنر' جي معنيٰ رکندا آهن." (34)
"هنر" به ڳجهارت جو قسم آهي. هن ۾ قسمين قسمين ۽ عجيب رنگ ۽ ڍنگ ۾ ڏوهيڙا چيل هوندا آهن، جن جي ظاهري معنيٰ ته آسان پيئي لڳندي آهي، پر سُگهڙ جنهن وقت ويهي، انهن جي اونهي معنيٰ تفصيلوار بيان ڪندا آهن، ان وقت ڳُجهي ۽ ڳوڙهي معنيٰ جي راز جو پتو پوي ٿو ۽ ٻڌندڙن کي تعجب لڳيو وڃي." (35)

هُنر بيتن جو گهاڙيٽو:

"لفظ ريوڙي، سرهاڻيون، ۽ مڪائي .

'ريوڙي' کائڻ جي شيءِ آهي، ليڪن 'هنر' ۾ معنيٰ ٿيندي: ريوڙي= ري=سواءِ،بغير+وڙي= قربي، وَڙ واري. وڙ=قرب، لائق. تنهنڪري 'ريوڙي' معنيٰ ٿيندي: ري وڙي، بي وڙي، بي قربي.

'سرهاٽيون' ظاهر معنيٰ خوشبودار شيون، ليڪن هنر ۾ معنيٰ ٿيندي سرهاٽيون = سُر= آواز+هاٽيون= واريون. تنهنڪري معنيٰ ٿيندي: سُرواريون، ڳائيٽيون، سر جهلائڻ واريون.

'مڪائي' اناج جو قسم آهي، جنهن کي 'ڇُني' بہ چون، ليڪن هنر ۾ معنيٰ ٿيندي: مڪائي=مَ=نہ + ڪائي= ڪابہ نہ

مٿين مثالن مان ظاهر ٿيو تہ لفظ جي اصل معنيٰ ڇڏي ٻي ورتل آهي، جا ئي 'هنر' جي معنيٰ چئبي. ٻيو اهو بہ ظاهر ٿيو تہ لفظ سدا سنوان پڇي پيا ۽ ڪنهن بہ وڏيڪ حرف جي گڏ گڏاءَ بغير پوري معنيٰ رکن ٿا.

هُنر ۾ ظاهري معنيٰ تي يقين ناهي ڪبو انهي ۾ رکيل ڳجھ واري معنيٰ يا مفهوم تي غور ڪبو آهي. هُنر هڪ بيت ۽ هڪ مصرع تي پڻ هوندي آهي.

1 مثال ساڙيھ ڏي سومرا

2 مارن سان وهان، ڪڏهن ڪنديس ڪينڪي.

1. 'ساڙيھ ڏي سومرا' ظاهري معنيٰ: اي سومرا، اسان وطن ڏي. (سر عمر مارئي)

ليڪن هنرن ۾ معنيٰ ٿيندي: ساڙيھ ڏي= هڏي. مارئي تي عمر کي چوي تہ "اي سومرا، تو منهنجي هڏي هڏي ساڙي ڇڏي آهي".

2.ظاهري معنيٰ: مارئي چوي تي تہ "پنهنجي مارن (مائٽن) سان ڪڏهن بہ وهانءُ (شادي) نہ ڪنديس" حالانڪ مارئي، ائين چوندي ڪانہ، هنر ۾ معنيٰ ٿيندي: مارن=مارن موچڙن. مارئي چوي ٿي تہ "اي عمر! مارن موچڙن سان وهانءُ تہ ڪون ٿيندو آهي. سيڱ آهن سيهندي جا."(36)

"شاعر ۽ سُگهڙ پنهنجي ڪلام کي پوشيدو رکڻ لاءِ، ڪن لفظن ۽ جاين تي مام مڙهيندا آهن تہ جيئن ڳولا سنئين سڌي ڪچهري مان گوءِ ڪٽي نہ اٿن، جن هنڌن يا لفظن ۾ لڳ رکيل هوندا آهن، تن کي 'بند' چوندا آهن. بيتن ۾ بندن جو تعداد مقرر نہ هوندو آهي؛ پل ڪيترا بہ بند بيهارين. البت ايترو ڏنو ويو آهي تہ ويهن بندن کان وڏيڪ بيت نظر نٿو اچي."(37)

نموني طور هنر شاعريءَ ۾ طالب لوهار جو بيت هيٺ ڏجي ٿو:

لفظ "مٺ" سر مارئي.

1. ســــردارن جي سومرا هي مــارئي مُور نہ مٺ	مٺ: لائق
2. عــــــمر ادا اخلاق کي موھ تي مُور نہ مــٺ	مٺ: مَٺڻ، بدلائڻ

3. اســـــين مـــــــــارو ڏڻ ڏارو مـور نہ راجا مـٺ   مٺ: برابر، شريڪ

4. جُھڳي جهڻ کي ســــــــومرا پريون ماتـيون مٺ   مٺ: مٿي جو ٿانءُ، وڏو دلو

5. مارن ڪيئي منهـن مٺ لاشڪ شـٽ لوهار ڇـئي.   مٺ: منهن مٺ، ڦيرو، وساري، ڇڏڻ(38)

” هُنر شاعري لوڪ سگهڙن جي وسيع مطالعي تي مبني هوندي آهي ان ۾ لفظي معنيٰ جي سطح عالمگريت واري هوندي آهي ڇاڪاڻ تہ هُنر ۾ تجنيس جو استعمال تمام گهڻو هوندو آهي. انهي تجنيس جي حوالي سان، سنڌ جي سگهڙن، هُنر شاعريءَ ۾ زبان جي سوَلائي ۽ سلاست جا انوکا مثال ڏنا آهن جن مان ثابت ٿئي ٿو تہ سگهڙن جي سياڻپ سان ئي 'هنر شاعريءَ' جا بيت عام ٿي ويا.“(39)

هنر جي بيتن جون پيون خوبيون ۽ خاصيتون:

”هنر جي بيت ۾ جنس جي صورت بہ ڪڏهن ڪڏهن واضح هوندي آهي. جنهن ۾ وَڪرن، نالن وغيره تي مشتمل ٿين ٿا. مثال جي طور جيڪڏهن ڪا هنر “جانور” تي ٻڌل آهي تہ انهي بيت ۾ جانورن جا نالا هوندا. 'پکيءَ' تي ڪا هنر هوندي تہ انهي ۾ سڀ پکين جا نالا هوندا.'نالن' تي هوندي تہ سڀ نالا ئي بيت ۾ لکبا. حاصل مطلب تہ ڪوبہ اهڙو بيت نہ هوندو، جو ان اصول خلاف جوڙيل هجي.

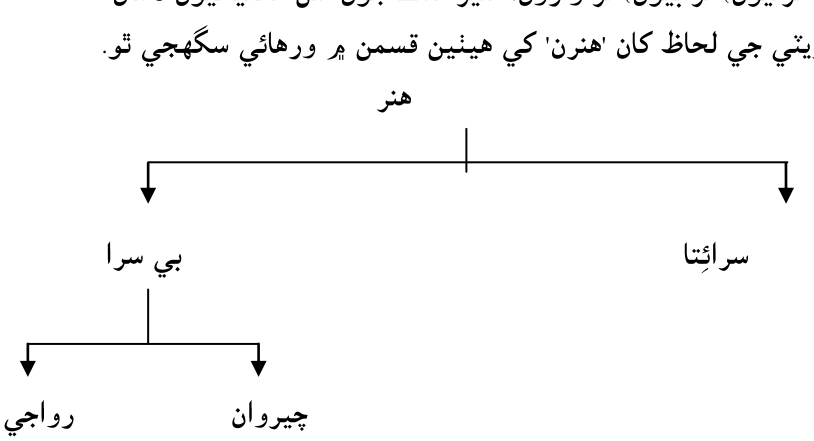
مثال: 1 رليون تنهنجون سومرا، سوڙين ڪينَ **سمهان**

فراسي پٽـــــــــــن تي، ڏســـــان مان ميـــان

وهاٽاوڻــــن ڪـينڪي، چـــــادرون چـــوان

پٽرٽيـــونڏســـان، پنهـــنجي ملڪ ملير جون

هن هنر ۾ خاص لفظ رليون، سوڙيون، فراسي، وهاٽا، چادرون، ۽ پٽرٽيون ڪم آيل آهن، جن جي هنر ۾ معنيٰ
هن ريت ٿيندي:
(رليون=رُليون. سوڙين=سو=هڪ سو+وڙين=قربين سو قرب ڏيندين تہ بہ تنهنجي ڪوٺ ۾ نہ سمهنديس.
فراسي=ڦر+سي=اهي ڦرڙا. شل پٽن تي وجي ڦرڙا ڏسان. وهاٽا =وهہ زهر+هاٽا=وارا. وهہ هاٽا،زهر وانگر.
چادرون=چاهہ+درون=اندرون=دل جي اندران. دل سان چوان ٿي تہ تنهنجون سڀ شيون زهر سمان آهن.
پٽرٽيون=پوءِ ترليون، ترابيون، تر وارون. ملير ملڪ جون شل مائٽياٽيون ڏسان!
سناءُ ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان 'هنرن' کي هينين قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو.



'هنر' جي اعليٰ ورچ مطابق هر هڪ قسم مان نموني طور هنر جا بيت شامل ڪيا ويا آهن.“ (40)

1. **سرائتا هنر۔ رواجي**

سر عمر – مارئي

”مڇي هـــــيس مـــارن ۾، مون تي ٿئين تون موھ
مـــوراڪيونمنهنجون ڏســي، ڊوهڙ ڪَيئِي ڊوھ
ڄرڪي جنــــدڙي جـوش مان، ٻيو لوهڙ تپي لوھ
ڪرڙيون اڪيون تنهنجون ڏسي، پلو وجهان مان ڪوھ
سينــگاريهيس سرتين ۾، هيءَ ڏاهيءَ نہ ڪيو ڏوھ
ٽيــلهي ٽيـــندس ٿرَ ۾، چـــو ڏيـــڪارين چـوھ
پـــوپري پنهـــوران ۾، آ مـــون لـــئہ انبـــوھ
عبـــدالرحمان چئـــي اندوھ، مـــارن ڪي آ مـلير ۾.

هن هنر ۾ مڇين جا مختلف قسم ۽ نالا آهن: موراڪيون، ڄرڪو، لوهڙ، ڪرڙيون، پلو، سينگاري، ڏاهي، ٽيلهي ۽ پوري آيل آهن. جن ۾ شاعر عبدالرحمان لِڪ رکي آهي تہ:
[مڇي=مان اَڇي يعني مان پاڪدامن هيس. ٿئين مون= موهجي پئين.موراڪيون= مور اڪيون يعني سهٹيون اڪيون. ڊوهڙ =ڊھ ڪندڙ. ڄرڪي= باھ لڳي. لوهڙ= باھ جو تئو. ڪرڙيون = شوخ. پلو = پلاند. سينگاري= سينگاريل. ڏاهي= عقلمند. ٽيلهي= ڏڪاريل. پوپري= پوءِ پرين. پوءِ پرين پنهوارن ۾ منهنجي لاءِ حشام ماٹهن جا ڳڏ ٿي ويا.]“ (41)
محمد طالب لوهار جي هُنر هيٹ ڏجي ٿي، جنهن ۾ ساڳين لفظن سان سمايل هُنر آهي ۽ هر لفظ ’پٽ‘ جي معنيٰ ڌار ڌار آهي.

سُر مارئي لفظ ’پٽ‘

1. ”عـــمر اســــان جـي ڏيھ ۾ پَهـــون پَهرن پَٽ — پٽ: جوءِ، سيم
2. لاڪــــيون لويون اوڍِڻ ان جو مور نہ پهريون پٽ — پٽ: ريشم، اوچو لباس
3. ايرا ســـيرا ســـانگي ســــنرا پــــنون ڪٽي نہ پٽ — پٽ: ٽانوَ، برتن، رڇ
4. عـــمر منـــــهنجو پـــاءُ ٽيـــئين پـوٽيون ڪٽي پٽ — پٽ: پٽڻ، کولڻ، اپٽڻ
5. ٻوٽو جو ٻيائي جو ســـــــو پـــــاڙون ڪٽـــي پٽ — پٽ: پٽڻ اکيڙون پاڙون ڪڍڻ
6. پوءِ عـمر سارو پٽ ڏيند ئي ڪيرون لک لوهار چئي. — پٽ: ملڪ، هنڌ ماڳ.“ (42)

2. چيروان.

سر مومل ــ راڻو

”جـــــــاڳي جـــار نہ ڪيو، **متي مومل**

ستـــي ســــور پرائـــيا، **متـــي مومل**

متي مومـــــلتہ وجي سور سنڌا ڪري. (43)

[**مومل**= راڻي جي زال. هن مُنيءَ لاءِ ڪوبہ اُجاڳو نہ ڪيو. مومل= مون مئل. پاڻ ڪي پٽي چوي ٿي تہ 'مون مئل، سمهڻ مان ئي سور پرايا آهن.“ مني مومل= موتي مون مل. موتي اچي مون سان مِل تہ جيڪي بہ سور آهن، سي هڪدم لهي وڃن.]

سرائتا- رواجي.

سر سسئي.

”ڪــوري محبت ڪونہ ڪهي، نيهن **نرولي** نار

نائي مصـــــلـــــحت منڌ ڪي، جاڳي نہ **جروار**

ههاٰ، **مـــوچي**مون نہ چيو، پرٽ لنگهي ٿيا پار

ڪنـــيارينتـــون ڪامڻـــي، ترهل **چاڪي** تار

سونارو ســان سڌ ڪري، ٿي **ڪاسائڪي** ڪار

سنـــگتي ســـاتي دور ٿي، **منگسي مگڻهار**

سرهـــاڏير سنيار، جبلين پاس ”جلال“ چئي.(44)

اهو هُنر ذاتين تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ ڪوري، نرولي، نائي، جروار، ههاٰ، موچي، پرٽ، ڪنيار، چاڪي، سونارو، ڪاسائي، منگسي، مگڻهار ۽ سرهيا ٻڌا ويا. انهن ذاتين جي هنري معنيٰ هينئين ريت بيهندي.

[ڪوري=ڪو+ري سواءِ. ڪهي= هلي. نرولي=ني+رولي=وجي رولي. نار=عورت. نائي= نہ آئي.
جر=جار=عشق+وار=وقت. جاڳي نہ جروار= وقت تي جار ڪري نہ جاڳي.ههاٰ=هاءِ هاءِ، هوءِ هوءِ.
موچي=مون اچي. هاءِ هاءِ! مون تہ انهيءَ ڪي ڪجھ بہ نہ چيو. پرٽ= پَٽ، ميدان. ڪنيارين=ڪنہ پاڻيءَ جا تلاءُ+ هارين. اڪين مان ڪنہ پاڻي جا هارين. ترهل =ترندي هل، تڪڙي هل. چاڪي=چا=ڪڻ+ڪي= تار عشق سان تڪڙي وندي هل. سونارون=سو نعرون=سوين نعرا ٿي ڪا سائڪي ڪار= ٻڪرين ڪهڻ واري ڪار ٿي آهي.=منگ=گهر+سي=اهي. اهي ڏير گهر. مگڻهار ٿي، پنهنجا ڏير ڳول سرهيا=سُرها، وڻندڙ]

4. بي سرا__ چيروان هنر.

”دلبر اوهان جي درد جون، آهن دانهون **هيڪاريون**

سڙي سوز فراق ۾، هي هنيون **هــــــيڪاريون**

جلي جوش ۾ ٿي ويون، بڪيون **هــــــيڪاريون**

سڄڻ **هيڪاريون**، تنهنجون ’شاهه محمد‘ نہ سهي“(45)

هنر جو بيت، ڪنهن بہ سر تہ نہ آهي، بلڪ ائين ئي لفظي پيچ گهڙ جي خيال ڪان ٻڌل آهي. لفظن جي پيچ مان هنر جي معنيٰ هيٺين طرح ٿيندي:

[هيڪاريون = هيڪانديون، تمام گهڻيون، بيشمار. هيڪاريون= جيڪي سو، جئن جو تئن. هيڪاريون=هي ڪاريون. هي بڪيون ڪاريون ٿي ويون آهن. هيڪاريون=هي+ڪاريون=ڪم، ڪارروايون، هلتون، ارڏايون.]

نڙ بيت:

نڙ (ساز) ۽ بيت سنڌ جو قديم ۽ تاريخي لوڪ ورثو آهي.هن ۾ خاص طور تي بيت ڏنا ويندا آهن. هيءُ ساز ڍگهي “ڪنگور“ جي ڪانيءَ جو ٺهيل هوندو آهي، جنهن ۾ هڪ جيتري وٿيءَ سان چار سوراخ ڪيڙي ان ڪي ڦوڪ سان وڄايو ويندو آهي. نڙ واري ڪانيءَ جا ٻنهي پاسن وارا ڇيڙا ڪليل ڇڏيل هوندا آهن. نڙ بيت وارا سگهڙ هيءُ ساز خاص طور نڙيءَ جي وڄت تي منحصر هوندو آهي، بيتن جي لئي جي مناسب سان نڪرندڙ سر پڻ نڙي مان ئي ڪڍيا ويندا آهن، جن لاءِ نڙ فقط هڪ ذريعو آهي. نڙ جا ڊيگهہ جي حساب سان بہ نالا سڏيا وڃن ٿا:

(1) ڪاني، (2) نڙ.

(1) **ڪاني**:هيءَ ڪنگور ننڍي ۽ سنهي ڪاني ٿيندي آهي، جنهن جي ماپ 12 ڪان 18 انچ ٿئي ٿي. هن قسم جو گهٽو'ٽٹو' گر سنگيت جا لهر ڏنا ويندا آهن.

(2) **نڙ**: هن ساز جو ٻيو قسم نڙ سڏجي ٿو، جيڪو ڊيگهہ ۾ ٻن فوٽن ڪان ساڍن ٽن فوٽن تائين ٿين ٿا جنهن تي ڦوڪ جا لهرا ڏيئي بيت ڳائبا آهن. ساڳي طرز تي ايران ۽ ترڪيءَ ۾ هن قسم جي ساز کي'نئہ' (Nai) سڏيو وڃي ٿو، جنهن کي محفلن اندر ايراني ۽ ترڪ ماڻهو وجد ۾ وڄائي ٻڌندڙن کي محفوظ ڪندا آهن. ان'نئہ' ايران جي نڙ واري قسم کي سنڌ واري نڙ جي پيٽ ۾ 6 سوراخ ٿيندا آهن. هيءُ ساز ڪنگور جي ٻوڙيءَ جي ڪانيءَ مان ناهيو ويندو آهي. ڪاريگر ڪنگور جي ڪاني کي گهڙي ناهي، وڍي ان تي پهرين سهٽا انگ ڪيندا آهن. هيٺئين حصي ۾ چار سوراخ ڪيڙي وڄائڻ جي لاءِ تيار ڪندا آهن. وڄائيندڙ هن ساز جي مٿئين منهن ڪان آڏي ڦوڪ ڏئي سوراخن تي خاص فني مهارت سان آڱريون ڦيريندي مختلف سر ڪيندا آهن. هي ساز ڏسڻ ۾ سادو سودو ساز هجي ٿو، پر وڄائڻ ۾ نهايت اوکو هوندو آهي. مختلف فنڪارن هن ساز جون مختلف وڄتون ۽ وڄت جون چالون ايجاد ڪري مقرر ڪيون آهن، انهن ۾ هيٺين چالن جو تذڪرو نهايت اهم آهي:

(1) **سرياڙ**: هن چال جو مؤجد بہ گھنور چوهاڻ هو. نڙ جي هن چال ۾ نڙ وڄائڻ وقت ساز جا مٿيان ٽيئي سوراخ بند رکبا آهن ۽ بلڪل هيٺيون سوراخ کليل ڇڏبو آهي. هن وجھ ۾ ڪلاسيڪي موسيقي وڄائي وڃي ٿي. هي وجھ بنيادي طور گرام آهي. هن چال وقت جيڪڏهن بلڪل هيٺيون سوراخ صفا بند رکبو تہ هيءَ ساز رکب تيور جي بندش ڏيندو، پر جيڪڏهن ان سوراخ جو اڌ کولبو تہ رکب ڪومل جي بندش ڏيندو.

(2) **ڪٽ**: هن چال جو مؤجد بہ گھنور چوهاڻ هو. هن چال ۾ نڙ جا چار ئي سوراخ آڱرين سان بند رکيا ويندا آهن. هيءَ چال ڪافي واري قسم تي ڳائي ويندي آهي.

(3) **مرحلو يا مرحالو**: نڙ وڄائڻ جي هن چال واري قسم ۾ وڄت وقت نڙ جا بہ سوراخ بند رکبا آهن ۽ ڪن خاص لهرن سان سر ڪڍي 'بيت' ڏنا ويندا آهن. هن چال ۾ نٽ کان مٿي ڏيوت تيور جو مقام هوندو آهي.

(4)**خراز**: هن چال ۾ ساز جو فقط مٿيون سوراخ کليو ڇڏبو آهي، جڏهن تہ باقي سوراخ بند رکبا آهن. هن ۾ خاص ڪري ڦوڪن وارو گر وڄائبو آهي. هن چال ۾ پنجم جو مقام هوندو آهي.

(5) **ڦوڪ**: هن چال ۾ بہ ساز جو فقط مٿيون سوراخ بند رکيو ويندو آهي ۽ باقي کليل رهندا آهن. هن ۾ مختلف ڦوڪون وڄائي بيت ڏنا ويندا آهن. هي چال مڌم تيور جو مقام هوندي آهي.

(6) **نٽ**: مرحلي واري چال جيان هن چال ۾ نڙ جا بہ سوراخ بند رکي هيٺيان بہ سوراخ کليل ڇڏيا ويندا آهن، پر مرحلو چال هميشہ مٿين سرن ۾ ڳائبي آهي. نٽ گنڌار تيور جو مقام آهي.

(7) **ڦوڪن جو ڪٽ**: هن چال ۾ نڙ جو بلڪل مٿيون سوراخ بند رکي باقي هيٺيان ٽئي سوراخ کليل ڇڏيا ويندا آهن. هن چال ۾ بيت ڏيڻ وقت گليءَ جو سر صفا مٿي رکڻو هوندو آهي. هي ڦوڪ جي صفا مٿئين سر واري چال آهي، جنهن جو مقام مڌم تيور هوندو آهي. جڏهن تہ گليءَ جو آواز هيٺين سُرن ۾ رکيو ويندو آهي.

نڙ جي وڄائڻ جي هيٺيان خاص نمونا آهن.

(1) **گر**: نڙ جي وڄائڻ جي هن نموني کي'غنائي احساس جو اهڃاڻ' چيو وڃي ٿو.

(2) **ڦوڪ**: نڙ وڄائڻ جي هن نموني کي 'پڪار جي پڪار جو اهڃاڻ' چيو وڃي ٿو.

نڙ جي قدامت ۽ ايجاد جون روايتون:

"نڙ قديم ساز آهي ۽ سنڌ جي عوامي روايت موجب، نڙ سڪ ۽ سُوز جو ساز آهي. تاريخي تذڪرن مان معلوم ٿئي ٿو تہ نڙ ساز تمام قديم ۽ ڪُهنو آهي. هن ساز جا مؤجد اوٺي (جت) آهن. روايتون آهن تہ جڏهن واپار سانگي انن جا قافلا هڪ قطار ڪري هلندا هئا، تڏهن انهن انن جي ڳوڏن ۾ چڙيون يا گهنگهرو ٻڌا ويندا هئا، تہ جيئن ڪو بہ اٺ قافلي کان پري نڪري وڃي يا رستي ۾ لنگر ڪرڻ وقت سُڌ وٺي سگهجي. اهڙيءَ ريت انهن قافلن ۾ خاص طور اُنن جي هلڻ وقت چڙن ۽ گهنگهرن مان هڪ خاص قسم جي موسيقي پيدا ٿيندي هئي. رستي ويندي قافلي جو سرواڻ بيت ڏيندو هو ۽ ٻيا هونگارن سان ان

جو سر جهلائيندا ويندا هئا. ان طرح سان انهن اُونين جو سفر بہ سهنجو گذرندو هو ۽ ڪنهن حملي وغيره کان بہ اهي بچاءَ ۾ رهندا هئا، دراصل انهن بيتن ۽ هو نغارن جي لئي جي تناسب سان هڪ سريلو ساز نڙ ايجاد ڪري ورتو، جيڪو اڄ تائين هلي سنڌ جو اهم ثقافتي ساز بڻجڻ سان گڏ عوام جي ورونهن جو سبب ۽ ڪچهرين لاءِ لازمي عنصر بڻجي پيو.“ (46)

ٻي روايت موجب ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ پنهنجي ڪتاب ۾ لکيو آهي تہ: ”بلوچ قبيلا نڙ ساز کي 'گرو' سڏيندا آهن ۽ ترڪن جي 'قبچاق' قبيلن جي ٻوليءَ ۾ هن جو نالو ’قُري‘ آهي، تنهن ڪري 'گِرَو' يا قُرِيَ ساڳيا لفظ آهن، انهن ۾ رڳو لهجيءَ جو فرق آهي. ڊاڪٽر صاحب وڌيڪ ڄاڻائي ٿو تہ: سنڌ جي نڙ جي اصلي ۽ بنيادي وڄت کي بہ 'گِرَو يا ’قرِيَ‘ جو يادگار آهي، تنهنڪري سنڌ جي نڙ جي قدامت جو لاڳاپو ترڪن ۽ بلوچن جي نڙ سان نهڪي ٿو، پر تنهن هوندي بہ سنڌ ۽ ترڪي توڙي بلوچستان سان تعلق نڙ ۾ بنيادي فرق اهو بہ آهي تہ بلوچ قبيلا نڙ تي رومانوي ۽ مجازي داستان ترنم سان ڳائيندا آهن ۽ سنڌ اندر نڙ وڄائڻ وارا فنڪا هن ساز تي خاص ڪري'نڙ بيت' پر سوز انداز ۾ ڳائين ٿا، ان ڪري اهو معلوم ٿئي ٿو تہ نڙ جو واسطو سنڌ جي سرزمين سان ڪُهنو ۽ قديم آهي. باقي تہ واپاري سرشتن، لڏپلاڻ توڙي ثقافتي لاڳاپن وسيلي هڪڙن ملڪن جي شين جو ٻين ملڪن جي شين تي اثر انداز ٿيڻ فطري عمل آهي. ان لاءِ 'نڙ' لاءِ بہ حتمي راءِ قائم ڪرڻ بنا چئي سگهجي ٿو تہ هيءُ سنڌ جو اصلوڪو ساز آهي، جنهن ۾ بلوچستان توڙي ترڪيءَ واري 'نڙ' ۽ 'لئي' سان هڪجهڙايون ضرور موجود آهن. سنڌ جي اندر جت قبيلي جا ماڻهو جيڪي هينئر تائين پنهنجي هن ورثي کي سانديندا اچن اهي انهي سنڌ جي هن هڪ ساز جا مؤجد ليکڻ گهرجن.“(47)

نڙ جا سنڌ ۾ نمائندا شاعر ۽ فنڪار:

ڏِگها سنڌي بيت جيڪي ڪچهرين ۾ آلاپجڻ جي ڪري نڙ جا بيت سڏجڻ ۾ آيا، سنڌ ۾ اڳاٽي زماني کان شاعري ۽ فنڪار موجود رهندا پئي آيا آهن. هونئن تہ طوالت جي حساب سان ميون شاهہ عنايت رضوي ۽ شاهہ لطف الله قادري پهريون پيرو ڏگهن سنڌي بيتن جو بنياد وڌو ۽ قاضي قاضن جي ٻن کان ٽن سٽن واري بيت جي سناءَ کي اڳتي وڌائيندي ستن کان ڏهن سٽن وارا بيت چيا. سنڌي شاعريءَ ۾ ابوالحسن ٺٽوي سنڌي ڪتاب 'مقدمة الصلواة ' بہ ڏگهي بيت جي صنف ۾ تصنيف ٿيل نظر اچن ٿا. نڙ جو نمائندا ۽ مقبول شاعر ڪبير شاهہ، سانوڻ فقير جو استاد شاعر هو ۽ مٿس ڪبير شاهہ جو گهرو اثر چانيل نظر اچي ٿو. ان کان پوءِ سنڌ اندر نڙ بيت جو اوج نظر اچي ٿو. شروعاتي زماني ۾ سانوڻ ۽ سندس همعصر ساٿين ۾ عمر پالاري، صديق خاصخيلي، توڏي فقير مري، بچائي رند، مدو فقير نظاماڻي، مولا بخش خاصخيلي خوب نياپو پر انهن سيني مان بدين سان تعلق رکندڙ سانوڻ فقير 'نڙ' بيت جو حامل ۽ نمايان شاعر ٿي رهيو.

”سانوڻ فقير جي شاعريءَ کي سنڌ ۾ جيڪا مڃتا ملي آهي، جنهن مڃتا جا دريا، اڄ بہ زندگيءَ جي ٽرن برن ۾ قائم آهن ان جو واحد سبب اهو آهي تہ هن پنهنجا درد، پنهنجا خواب، پنهنجون تمنائون، پنهنجا وڇوڙا، دنيا جي اڳيان زندگيءَ جي آمهون سامهون پاڻ ڳائي وڄائي ڇڏيا ۽ پاڻ نڙ بيت ۾ بيچين، بي قرار انساني سماج جي روح، تاريخ ۽ انساني احساسن خيالن خوابن جي نظرين کي پيش ڪندو رهيو.“ (48)

لاهـــــــوتي لڏي هـــليا، منهنجا ويا ويراڳي

ألڪـــي آديسين جـــي، آئـــون آيل اوجاڳي
سريتون مـون سک ڦٽايو، جوڳين لاءِ جاڳي
پرين پرديس ويا، آئون ڏکـــــن ڏهـــاڳي
ڏيئي ويا ڏهاڳ جي، مـون ولهيءَ کي واڳي
سورن جي سانوڻ چئي، آهي دل سڄي داغي
ڪٿي بار بيراڳي، منهنجا لاهـوتي لڏي ويا.

(سانوڻ فقير رسالو ص 58)

اڄ بہ سندس انهيءَ مَان جي ڪري ماتلي ۾ نالي واريون سياسي شخصيتون هر سال سانوڻ فقير جو ميلو لڳرائيندين آهن ۽ انهي ميليءَ ۾ نڙ بيت پڻ تمام گهڻا ڳايا ويندا آهن.

لوڪ گيت:

لوڪ گيت اجتماعي احساسن، جذبن، اميدن، امنگن، ڏکن، ڏولاون، سکن جي ترجماني ڪندڙ شاعري کي چيو وجي ٿو، جنهن جو تخليقڪار عوام آهي. اها ڪنهن هڪ ذات ڏٽي جي ملڪيت هئڻ بجاءِ عوام جي ملڪيت هجي ٿي. لوڪ گيتن جو سرچشمو عوام آهي ۽ انهن جي سيني بہ سيني هي شاعري صدين جو سفر طئہ ڪري ڳائبي، توٽي جهونگاربي آئي آهي. نہ فقط ايترو پر لوڪ گيتن ٻولي کي زنده رکڻ ۾ بہ وڏو ڪم سرانجام ڏنو آهي. لوڪ گيتن اندر سادا خيال، ترنم ۽ موسيقيت پريل چيل جملا، تشبيهون، با مفهوم لفظ ان جي خاص خوبين ۾ شمار ٿين ٿا. ائين چئي سگهجي ٿو تہ سنڌي لوڪ گيت سنڌي موسيقي جا محافظ آهن. لوڪ گيت تاريخ جا ترجمان، سماج جا عڪاس، محبت جي داستانن جا پيش خيما، عورتن توڙي مردن جي اظهار جي زبان، سک سلامتيءَ جا ترانا، ثقافتي قدرن جا نگبهان، سماجي ٻنڌڻن جا اوتارا، مئہ ۽ مڌ جا ڇلڪندڙ ڪٽورا، ڌارين، وطن تي حملي آور ٿيندڙن سان نفرت ۽ ڌڪار جا ذريعا، ثقافتي اهڃاڻن جا ساکي هوندا آهن. مطلب تہ لوڪ گيت اهڙو عوامي اظهار آهن، جن ۾ هڪ وقت تاريخ سفر ڪري ٿي ۽ ٻئي طرف اسان جي ثقافتي مزاج جي اپٽار ملي ٿي.

لساني ماهرن جو خيال آهي تہ: لوڪ گيت جي پيدائش ادب (ساهت) جي پيدائش کان، ايتري قدر آئيوٽا (الف-ب) جي پيدائش کان بہ پهريان جي آهي.“ (49)

انهي لحاظ کان ڏسجي تہ سنڌ جو تاريخي لوڪ ورثو ڪمال جي حد تائين جاذبيت رکندڙ آهي، جنهن ۾ فني گهاڙيٽن کان ويندي موجود مواد تائين روشني خيالي امن ٻڌي، پائيچاري سُک، سلامتي، گڏيل محبت وارن سماجي قدرن سميت مذهبي رواداري ۽ صوفياڻين روايتن جهڙيون خوبيون موجود آهن، جيڪو صدين کان سنڌ جو ورثو آهي ۽ اهوئي سنڌ جي سڃاڻپ آهي ۽ عالمي معيار بہ انهي سڃاڻپ کي قبول ڪيو آهي ڇاڪاڻ تہ لوڪ پاران لفاظي، ڳوڙهي سٽاءَ، بجاءِ دلي جذبن، روحاني ڪيفيتن، تهذيب ۽ تمدن جي روشني ۾ راهي ٻول چيا آهن جنهن ۾ معصوميت ۽ ثقافتي عنصر نمايان آهن .ائين ڪٿي چئجي

تہ اهي سنڌي لوڪ گيت نج ڳوٺاڻي زندگي، ثقافتي قدرت، اهڃاڻن، روايتن جا پندار ۽ تاريخي روايتن جا امين آهن جيڪي نظم جي ثقافتي نادر نموني ۾ رچيل آهن.

لوڪ گيت جو فن:

لوڪ گيت عوام جي زبان جو شاعراڻو اظهار آهي. تنهنڪري هن جو سچو دارومدار موسيقي، ترنم، قافين ۽ وراڻين تي هوندو آهي. هن جي سرجڻ لاءِ ڪنهن فني گهاڙيٽي جو سانچو ضروري ناهي ۽ نہ ئي لوڪ گيت لاءِ ماترائن، عروض جي قائدن وغيره جي پابندي ضروري آهي. لوڪ گيت تہ عوامي زبان آهن، عوام جي اڌمن، احساسن، امنگن، ڪيفيتن جو پيش خيمو هوندا آهن. تنهن هوندي بہ شاعريءَ ۾ شاعراڻين خوبين پيدا ڪرڻ لاءِ هينئيون فني خوبيون لوڪ گيتن ۾ بيساختہ پيدا ٿي پونديون آهن.

- لوڪ گيت جو سٽاءُ نظم ۾ هوندو آهي.
- ضروري آهي تہ لوڪ گيت جو ٻول فطري هجن.
- لوڪ گيت جا ٻول ننڍين ننڍين فقرن تي محيط هئڻ ضروري آهن ٻي صورت ۾ طوالت گيت جي موسيقيءَ تي اثر انداز ٿي سگهي ٿي.
- هر ٻول جي آخر ۾ قافيو آندل هوندو آهي.
- لوڪ گيت جو پهريون ٻول ٿلهہ جي حيثيت رکندڙ هوندو آهي.
- لوڪ گيت ۾ هڪ مصرع يا 'جوڙو' بند هوندو آهي.
- ٻولي سادي، روزمره واري، عام فهم، بيانيہ ۽ موسيقيءَ سان ڀريل ڪتب آندل هوندي آهي.

لوڪ گيتن ۾ سنڌ جي ثقافت جو اولڙو:

سنڌ ڌرتيءَ جي اعليٰ ماضيءَ جي شاندار روايتن ۾ ثقافتي قدرن کي بنيادي حيثيت حاصل آهي. عام فهم، سادا خيال، سادي عوامي سٽاءَ ۾ ڳيچ، لاڏا، سهرا، پيراڻا، ملڻ، وڇڙڻ، اوسارڻ، شادين مرادين جي محفلن، مذاڪرن ۾ ڳايا ويندڙ سريلا سرجيل گيت سنڌ جي ثقافت جي اهڃاڻن جا پندار آهن. لوڪ گيتن تي لوڪ ناچ، تاڙين جي لئي راڳ جو سرود سنڌ جو پراڻو ورثو آهي. سنڌي لوڪ گيت بابت ڊاڪٽر الانا صاحب چيو آهي تہ: "هر خطي جي لوڪ گيتن ۾، اُتي جي سماجي ۽ تهذيبي ارتقا جا تاريخي سلسلا سمايل هوندا آهن، ۽ انهن ۾ جذبن جي اصليت، زبان جي لُطافت ۽ اظهار جي سادگي سان گڏ ثقافت ۽ لغت جا پندار ڀريل هوندا آهن." (50)

بدين جي حوالي سان لوڪ گيتن ۾ پيراڻا منفرد آهن، جيڪي معنويت ۽ موسيقيت سان ڀرپور آهن. مرڪان شيخڻ جا اهي ڳايل پيراڻا عقيدت جي اظهار ۾ چيل آهن جڏهن تہ مرڪان شيخڻ سومرن جي دؤر سان تعلق رکي ٿي. اهو دؤر 1050ع کان 1351 جي وچ وارو آهي. ان کان علاوه سنڌ جي مشهور لوڪ گيت "هو جمالو" جو مرڪزي ڪردار 'جمالو' جو تعلق ڪن روايتن مطابق بدين سان جاڙايو ويو آهي.

جمالو:

سنڌ جو ثقافتي لوڪ گيت نهايت ئي مقبول ۽ معروف آهي، جنهن کي سنڌ جي هر ڪنڊ ڪڙڇ ۾ زالون توڙي مرد، ننڍا توڙي وڏا هر خوشيءَ جي موقعي تي ڀرپور نموني ڳائين ٿا. هن لوڪ گيت جي ڳائڻ،

توڙي هن لوڪ گيت جي تال تي نچڻ وقت سنڌ جي ثقافتي رنگن ۾ ثقافتي مزاج جو اولڙو چٽو پٽو نظر اچي ٿو. خاص طور هن گيت تي سنڌ جو روايتي، ثقافتي ناچ ٿيندو آهي. هيءُ لوڪ گيت مفهوم جي لحاظ کان ڪنهن ساٿي يا دوست جي وڇوڙي ۾ سندس ساراهه تي ٻڌل آهي، جهن جا ٻول نج نبار ٻوليءَ تي آڌاريل هوندا آهن. هن لوڪ گيت جو پسمنظر محققن جي نظر ۾ ٿوري گهڻي فرق سان هيءُ آهي ته: جمالو هڪڙو شخص هو، جو پنهنجي ساٿين کان وڇڙي ويو. ڪي سال وجي هيٺ لاڙ ۾ جتن سان رهيو ۽ جڏهن موٽي پنهنجي اصلوڪي ٿاڪ تي آيو ته سِڪ ۾ ورتل ساٿين خوشيون ۾ ناچ ڪيا ۽ سندس نالي سان گيت ڳايائون. ٻي روايت آهي ته ڪو هيءُ **بدين** جي علائقيءَ جو شخص هو، جنهن تي گيت چوڻ وارن 'جمالي' جي ڏندن، سونهن، سوڀيا، اکين، پڳ، منڊيءَ، لٽ وغيره جو تذڪرو ڪندي ان سان والهانہ محبت جو اظهار ڪيو. ان بعد هيءُ لوڪ گيت ايترو مقبول ٿيو جو هر خوشيءَ جي موقعي تي ڳائجڻ لڳو ۽ هيءُ لوڪ گيت هر محفل جي پڄاڻيءَ تي ڳائڻ لازمي ٿيو پيو، ايتري قدر جو موجوده وقت ۾'هو جمالو' جي نالي سان مختلف 'ٽي وي' T.v چينلز تي پروگرام هلن پيا. هن جي هر مصرع ۾ ثقافتي رنگ جو خاص لُطافت رڪيل آهي.

منهنجو جمالو جتن سان، هو جمالو

او لـــــڙي ايندو لاڙ ڪــــان، هو جمالو

جنهن جي جتي زريدار هئي، هو جمالو

جنهن کي ٿيھ هٿ پڳ هئي، هو جمالو

مٿي ڏنل بيت 'جَمالي' جي جُدائي واري پسمنظر جو آهي، پر هنن بندن ۾ "لاڙ کان لڙي اچڻ، زريدار جتي، ٿيھ هٿ پڳ" وغيره جو تذڪرو خاص طور سنڌ جي اهم ثقافتي ۽ سماجي وٿن ڏانهن اشارو ڪري ٿو. لاڙ سنڌ جو شروع کان وني امن پسند ۽ ثقافتي ورثن سان مالامال رهيو آهي. جتي ته زريدار جتيون ۽ پٽڪا پڻ هن علائقي ۾ ٻين هنڌن جي نسبت وڌيڪ واهپي هيٺ ايندا آهن ته اهڙيءَ ريت هن بند ۾ عام پاران سرجيل ٻولن ۾ علائقيءَ جي آڌار تي شين جو ذڪر ڪندي پنهنجي احساسن کي اُرپيو ويو آهي.

ٻئي بند ۾ آهي ته:

جنهن جا وار گهنڊيدار لا،

هو جمالو............

جنهن جي وات ۾ نبات لا،

هو جمالو............

جنهن جي پنيي ڏاڙهي شان لا،

هو جمالو............

جنهن جا جاڙا ته پرون آهن

هو جمالو............

جنهن کي ڏندڻ گلاب جو

هو جمالو............

جنهن جي پڳ آهي پٽ جي

هو جمالو............

جنهن جي لنگي آ لونگن سان،

هو جمالو............

جنهــن کي پَٽ جو پــهراڻ آ

هو جمالو............

مٿئين بند جي مطالعي مان ”گهنديدار وار، وات ۾ نبات، پنيي ڏاڙهي، جاڙا پُرون، گلاب جو ڏندڻ، پُٽ جي پڳ، لونگن جي لنگي، پَٽ جي پهراڻ“ سيئي ملي سنڌ جو اڙٻنگ ۽ شهزور جوان جي شبيهه ناهين ٿا، جنهن ۾ سنڌ جي روايتي ’جوڌي‘ جي صورت هڪ وجود جي روپ ۾ نظر اچي ٿي.

جنهن جي لکن جي لوڏ لا،

هو جمالو............

جنهن کي سوني منڊي چيچ ۾

هو جمالو............

جا ڏي پير تاڏي خير لا.

هو جمالو............

سوني منڊيءَ جي تشبيهه ۽ لکن جي لوڏ ڪنهن لاڏي کي سونهندي آهي ۽ سنڌ جي ثقافتي قدرن ۾ گهوٽ سٽن مرادن وارو هوندو آهي، تہ هن سٽن جي مطالعي منجهان سنڌي ماڻهن جي مزاج کي سمجهي سگهجي. خاص طور ڪيڏانهن أسهڻ وقت ماءُ جا چيل لفظ 'جاڏي پير تاڏي خير' جهڙي دعا جو لوڪ گيت ۾ هئڻ ثقافتي اهڃاڻن کي هٿي وٺرائڻ سميت ٻوليءَ جي وسعت کي پڻ نمايان ڪن ٿا.

چڙهي جبل چوٽ تي

هو جمالو......

ڏسان پنهل گهوٽ کي

هو جمالو....

ڏسان پير پنهل جا

هو جمالو.....

پنهل ڪهڙي واٽ ويو

هو جمالو......

ايندو سکر واري پل تي

هو جمالو.....

جنهن جو نڪ تہ تلوار آ،

هو جمالو.....

منهنجو جمالو سنڌ سان.

هو جمالو....

'جَمالي' گيت ۾ لوڪ ڪردارن جو تمثيلي بيان، جَمالي جي سونهن ۽ سُندرتا، بهادري، شجاعت، هوشياري، پيار، سِڪ وغيره کي پنهنجي نج ثقافتي ماحول سان ڳنڍي رکڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪندي نظر اچي ٿو ان لاءِ ايئن چوڻ بيجا نہ ٿيندو تہ هيءُ لوڪ گيت ثقافتي اهڃاڻن جو نظميہ بيان آهي.
بهرحال سنڌي لوڪ گيت جي مختلف صنفن جو هڪ الڳ ۽ جدا نموني جو اظهار آهي 'لولي' دعائيہ ٻول ۾ ماءُ پاران پُٽ سان پيار، پاءُ پاران پاءُ کي دعائون ۽ انيڪ ڳالهين جو اظهار ان ۾ موجود آهي. 'جڏهن تہ 'مورو' مجازي محبت تي آڌاريل آهي جنهن ۾ وڇڙڻ، بيقراري، تن ۾ ملڻ جي تؤنس، محبوب ڏانهن مختلف طريقن سان نياپا ملڻ ۽ تڙپ جو احساس شامل آهي.

بدين جي لوڪ شاعرن جو تعارف ۽ سندن شاعريءَ جو سَرسَري جائزو:

لوڪ شاعري هر قوم جي ترجمان هوندي آهي. انهيءَ ۾ معاشري جي نفسيات، رهڻي ڪهڻي ۽ زندگيءَ جا سمايل رنگ بي حد حسين هوندا آهن. لوڪ شاعريءَ ۾ تهذيب، ثقافت ۽ ٻوليءَ جي جاڻ ملندي آهي. لوڪ ادب جا سرجهڻار ڪير آهن؟ انهي حوالي سان ڊاڪٽر ريحانہ نظير لکي ٿي تہ "اصل ۾ هي (ادب) ٻهراڙي جي ڏاهن ۽ سچن ماڻهن جو سرجيل تخليقي ادب آهي."(51)

سنڌ جي مشهور محقق ڊاڪٽر سنديلي جو چوڻ آهي تہ: "اهي پُنن اُگهاڙا، پيرين پيادا ڳُڙيءَ ڪهہ لڳل ليڙن ليپٽيل، سادي قوت قرارا، جڏهن بہ صدري خزاني وارا موتي هاريندا آهن، تڏهن ٻڌندڙ دنگ رهجي ويندا آهن تہ سادي سيني مان ڪهڙا نہ ملهہ مهانگا موتي ملن ٿا." (52)

سنڌ جي سُگهڙن وٽ ڪٿي ذهانت جا ذخيرا تہ ڪٿي وري خيال ۽ تخيل جي سادگي ملي ٿي، تہ ڪٿي وري لفظن جي جوڙجڪ ۾ ڳوڙها راز سمايل هوندا آهن. تہ ڪٿي وري خيال جي رواني آسمانن جي اِسرارن جا رُوپ نِروار ڪندي نظر اچي ٿي. جڏهن تہ لوڪ ادب نثر يا نظم ۾ هجي پر ان جي خصوصيت اها رهي آهي، تہ هوءَ زندگيءَ جي حقيقي تصوير پيش ڪندو آهي. ان ۾ نہ رڳو انسان جي شروعاتي دؤر جي حالتن، واقعن ۽ تاريخ جا احساساتي خيال ملن ٿا، پر ان ۾ انسان جي تهذيب، تمدن ۽ ثقافتي رنگن جو اَملهہ رڪارڊ هوندو آهي، انهيءَ ڪري سموري دنيا ۾ لوڪ ادب جو اثر ڪلاسيڪي ادب تي نظر اچي ٿو. ۽ لوڪ ادب ئي معياري ۽ جديد ادب کي روايتي فڪري سگهہ جا ڏگ ڏنا آهن. دنيا جي عظيم شاعرن ۾ چاسر، ملٽن، گوئٽي ۽ شيڪسپيئر کان وٺي شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز تائين سيني شاعرن تي لوڪ ادب خاص طرح لوڪ داستانن ۽ لوڪ شاعريءَ جو تمام گهڻو اثر ملي ٿو. ۽ انهن جي شاعريءَ جي سٽن ۾ ثقافتي رنگ، ٻوليءَ جي رسيلي، مِناس ڀريي لهجي، مِٽي ۽ پنهنجن ماڻهن سان پيار جو اظهار لوڪ رنگ ۾ ئي ملندو آهي.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، جامع سنڌي لغت ۾، 'گيت' جون معنائون 'راڳ، گانو، ڳاڇُ، ڳيچ، ڀڄن، ڳائڻ، لات، ساراهہ جو بيت' وغيره ڏنيون آهن. ڊاڪٽر صاحب وڌيڪ لکن ٿا تہ، 'عام شاعري' جو ٻول منو ۽ سٺاءُ نهايت سادو ۽ فطري آهي." (53)

اهڙيءَ طرح انهيءَ ڳالهين مان پتو پوي ٿو تہ ،'گيت' هر ماڻهوءَ جي روح جو آواز ۽ ان جي اندر جا عڪس بيان ڪندو آهي ۽ گيت هر ماڻهوءَ جو احساساتي طور همسفر ۽ همراز رهيو آهي. ماڻهن پنهنجي

زندگيءَ جون خوشيون، سنايون، ڏک، درد، تڪليفون، اذيتون، خواب ۽ خواهشون نہ رڳو انهن گيتن ۾ بول طور ٻوليون آهن بلڪ انهن کي رهاڻين ۾ سَليو آهي، پر اهي انهن جي مذهبي عقيدن سان گڏوگڏ رنگين، حسين راحتن، چاهتن ۽ زندگيءَ جي هر وهنوار ج ا لازم حصو رهيا آهن. انهن گيتن مان هنن آڇپي ۽ آنند جا احساس بہ ماڻيا آهن، تہ پنهنجن لڙڪن کي لفظن ۾ پوئي اندر جو بار ه لڪو ڪيو آهي . اهڙي ريت هر دؤر ۾، سنڌي لوڪ شاعري سنڌ جي تاريخ، تمدن ۽ تهذيب جو آئينو رهي آهي. سنڌي لوڪ شاعريءَ مان نہ فقط سنڌ جي تاريخي واقعات جي ڄاڻ ملي ٿي، پر سنڌ جي تهذيب جي نشاندهي پڻ ٿئي ٿي. سنڌي عوامي شاعري جنهن مان سندن عقيدن، رسمن، رواجن جذبن، ريتن ۽ رهڻي ڪهڻي ۽ ڪِرت جي بخوبي ڄاڻ ملي ٿي. اُن جي ڪري ئي سنڌي لوڪ شاعري سنڌ جي تاريخ ۽ تهذيب جو آئينو سڏجي ٿي. ڊاڪٽر سنديلو صاحب لکي ٿو تہ، "لوڪ ادب" عوام جو بهترين ترجمان آهي. عوام جي ڳِڻَ ڳُوڻَ جو آئينو آهي. لغت جي اڻ ڪُٽ کاڻ آهي، جنهن جا نمائندا عوام جا شاعر آهن." (54)

پاڳو پان:

پاڳو پان اصل سنڌ جي ڏاکڻين علائقيءَ جو رهاڪو هو، اصلي ڳوٺ ۽ ڏيهہ روپاماڙي ۽ وڳهہ ڪوٽ جي پرسان ڪنهن ڳوٺ ۾ هو. ٽري (نزديڪ سيراڻي، بدين) پرسان پان رهندا هئا. اڄ بہ اُتي پان رهندا آهن، انهي لاءِ محمد سومار شيخ لکن ٿا تہ "تي سگهي ٿو تہ اهي رهندڙ پان، پاڳو پان جي اولاد مان هُجن". (55)

دادا سنڌي پنهنجي ڪتاب ۾ لکيو آهي تہ، پاڳو پان جو اصل نالو سائينڏنو هو، جيڪو فقيرن مان هڪ هو. ان ڪري عوامي قصن ۾ ڪيس پاڳو پان سڏيو ويجي ٿو. هو سومرن جي دؤر جو خاص فقير هو، ڪيس تاريخ جي پوري ڄاڻ هئي، پاڳو پان ڏونگر راءِ جي ڏينهن ۾ وزارت جي عهدي تي پڻ رهيو." (56)

پاڳو پان جي حوالي سان اهو بہ مشهور آهي تہ سنگيت ۽ راڳنيتيءَ ۾ وڏو ماهر هو، هيءَ سومرن واري دؤر ۾ اٽڪل 13 صديءَ جي آخر ڏاري پيدا ٿيو. سندس وڏا شروعات کان ئي سنڌ جي راڄائي درٻارن سان وابستہ رهيا ۽ وفادار ۽ با اعتماد هئڻ ڪري سفارت، سگابندي ۽ سياسي م عاملن لاءِ مشهور هوندا هئا. پاڳو پان، سومرن حاڪمن جو ست پيڙهيو گهر جائو پان هو. 14 صدي عيسويءَ ۾ علاؤالدين خلجي جڏهن گجرات کان اچي سومرن جي مرڪز وڳهہ ڪوٽ تي وار ڪيو تہ تمام گهڻي رتو ڇاڻ ٿي. پاڳو پان سومرن جي جنگ جو هوبهو شاهد آهي، پاڳو پان بدين جي سرزمين تي واقعن کي رزميہ شاعريءَ ۾ جوڙيو. شيخ ايازپڻ ثقافتي سيمنار ۾ چيو هو تہ "پاڳو پان جو تعلق ضلعي بدين سان آهي." (57)

سندس انهي واقعي کي انسائيڪليوپيڊيا مطابق هن ريت لکيو آهي "پاڳو پان انهي سانحي تي، دودل وير (دودي بهادر) جي شان ۾ "پرٿوي راڄ راسا " جي نموني تي "دودل راسو'' ڳايو، جيڪو هڪ وڏو جنگي داستان آهي سندس اهو 'راسو' (جنگنامو) سنڌي لوڪ اسلام آباد وارن دودي ۽ چنيسر جي نالي سان ڇپايو آهي." (58)

سنڌي ادب ۾ رزميہ شاعريءَ جو ابتدائي نمونو سنڌي لوڪ ادب جي تاريخ ۾ ملي ٿو. ان جو تعلق پاڳو پان جي شاعري سان آهي پاڳو پان اهي رزميہ ڳاهون 1150ع کان 1250 ع تائين سومرن ۽ سمن جي گُجرن سان لڙائين، دودي ۽ چنيسر جي جنگ ۽ ٻين ويڙهاندن بابت عام ملن ٿيون.

انسڪائيڪلوپيڊيا ۾ هن ريت آهي ته، ”هي قصو سومرن ۽ علاؤالدين جي لڙائيءَ تي ٻڌل آهي، هي لڙائي 1313ع ڌاري لڳي: جنهن کي ان زماني ۾ ڀاڳو ڀان مشهور ڪيو، جيئن ته هي هڪ قومي جنگ هئي، ان ڪري تمام گهڻو مشهور ٿي.“ (59)

ان لڙائيءَ جي ڪري ئي سبب سنڌ ۾ رزميه شاعري ڳاهه جي صورت ۾ آئي. انهي رزميه شاعريءَ ۾ ڀاڳو ڀان مرادنگي ۽ دليريءَ جو اظهار هينئين سٽن ۾ ڪيو آهي:

اپ سپ ڪنهن اڇو، اپ نه اڇو ڪوءِ

مئي به مٽي ٿيو، سورهيه سر سندوءِ (60)

محمد سومار شيخ لکن ٿا ته، ”ڀاڳو ڀان سومرن جو قومي شاعر هو. دودي چنيسر جو قصو پهرين پهرين هن ڀلاري بزرگ ڳايو. اهو قصو پوءِ سڄي سنڌ ۾ ڦهليو ۽ رزميه داستان ٿي رهيو. انهي قصيءَ جو بنياد ڀاڳو ڀان وڌو ۽ اهو قصو سندس سهڻن لفظن سان اول اول ڪڇ ۾ آراسته ٿي، محفلن جو سينگار بڻيو.“ (61)

ڀاڳو ڀان جو سومرن سان ذاتي محبت وارو ناتو هو، جڏهن علاؤالدين جي ڪاهه وقت خوني سانگ رچيو، تڏهن ڀاڳو ڀان پنهنجي ڳاهن جي لفظن کي خوشيءَ جي اڃاڻ مان ڪڍي ڪيڏاريءَ جي رنگ سان ريٽي ڳاڙهو ڪري ڇڏيو. اها ڳاڙهاڻ اڄ به سندس ڳاهن ۾ پڌري نظر اچي رهي آهي . انهي لاءِ دادا سنڌي چيو آهي ته ”ڀاڳُو ڀان، هر ڏک سُک ۾ سومرن سان گڏ رهيو. جڏهن علاؤالدين ترم شرين، سنڌ تي ڪاهه ڪري آيو، تڏهن دودي ڀاڳو ڀان کان پُڇو ته علاؤالدين جي ڇانوڻي ۾ ڪنهن کي وڪيل ڪري موڪلجي؟ تڏهن هن صلاح ڏني ته، چنيسر جي پُٽ، ننگر کي جيڪو پيءُ کي به سمجهائيندو.“ پوءِ سُرندو سُرندو هِن در تي اچي چيو ته:

سنڌ جا سورهيه سومرا، تو وٽ ڪوئر ڪچهريون ڪن

خان پچين تو خبـــــرون، ويـــهو نـــــنگر نوابـــــن“ (62)

ننگر فقيرن کي مان ڏنو ۽ ساٽس گڏجي علاؤالدين جي ڇانوڻي ۾ ويو. اتي به ڀاڳو ڀان چنيسر کي، سومرن جو پيڙهيون بيان ڪيائين ۽ دستور موجب سُرندو وڄائي ڳايائين ته:

تو چنيسر لعـــنتي، .تو ڪيڏا ڪم ڪيا

پڳ وڄائي پنهـنجي، .پڇڻ هليو هئين ماءُ

تون ۾ لڄ لهار جـــــي، ساري عالم کي اوڳاءُ

مون چاڙهي جٽ کي جام ڪيو، چا ڄائين مان منجهان (63)

چنيسر هڪدم اُٿي فقير جي آجيان ڪئي ته، آءٌ اسان جا سنگتا، ڀاڳو ڀلي ڪرين آئين. ڀان خوش هو، دودو سومرو خوش ۽ راڄ سندا خوش هئا. ڀاڳُو ڀان، جي هن ڪار گذاري مان، صاف ظاهر آهي ته، ڀاڳو

يان پنهنجي دؤر جو اثر رکندڙ فقير هو. ڊاڪٽر نبي بخش لکي ٿو تہ ”ياڳو يان فقير، علاؤالدين جي جنگين کان پوءِ جيئرو رهيو ڇاڪاڻ تہ موجوده دؤر جي ڪن سگهڙن ڪچهرين ۾ ائين چيو تہ، دودي چنيسر جي واقعي واري ڳالهہ، سڀ کان پهريائين ياڳو يان فقير بيان ڪئي ۽ پو اها مشهور ٿي. ياڳو يان غالبًا پهريائين ڳالهہ کي ڳائي بيان ڪيو، جنهن کان پوءِ اها هر جاءِ تي هلي.“ (64)

ياڳو يان جي حب الوطني جي اظهار لاءِ شيخ اياز بدين ۾ 1976ع واري ثقافتي سيمينار ۾ چيو تہ، ”پنهنجي ڌرتي سان ايترو پيار، پنهنجي غيرت ۽ خوداري جو ايترو اظهار، ويريءَ لاءِ ايتري ڌڪار ۽ آزادي جي ناتي سان ايتري رغبت نٿي ملي، جيتري بدين جي انهن لوڪ بيتن ۾ ملي ٿي، جيڪي دودي چنيسر جي باري ۾ چيا ويا آهن.“ (65)

شيخ اياز ٻي هنڌ لکن ٿا تہ ”انسان ٻن قسمن جا هوندا آهن: هڪڙن کي ڇائي ڇڄ ۾ هوندي آهي ۽ ٻين کي لڄ لوئي ۾. انهي ڪيفيت جو اظهار بدين جي سگهڙ ياڳو يان ٻن بيتن ۾ ڪيو آهي، هي بيت خلجي جي وچ ۾ سوال جواب هئا، جنهن وقت هن ٻاگهيءَ جو سڱ گهريو هو. خلجي چيو:

”يار پرچو پاڻ ۾، ٻاگهي ڏيو مون،

سڀ پهريان سومرا، جهجهي ڏيئي پون.

جنهن تي ننگر جواب ۾ چيو هو تہ:

ٻاگهي ٻاگهي مَ چئو، ٻاگهي مون مائي،

ٻاگهي وٺي نانءِ، تنهن وات وڍيان وائي،

چڙيان سر سلطان جو، ڪنن سان.“ (66)

دراصل دودي سومري جو رزميہ داستان، ٻين ڪُوپائي ڪٿائن وانگر، ڪنهن خاص شاعر جون منظوم ڪيل قصو ناهي، پر عوام جو خاص مقبول داستان آهي، جنهن کي عوام جي زبان ۾ ياڳو يان منظوم ۽ سرندي تي ڳايو. هو جيتوڻيڪ سومرن جي شاهي دربار جو فرد هو، پر هن دوديءَ جي شهادت کان پوءِ سومرن جي زواليت کي جنهن پُر اثر انداز سان عوام کي ٻڌايو، تنهن ڪيس سنڌ جي ڳوناڻي ماحول ۾ مقبول بڻائي ڇڏيو، پروفيسر محرم خان لکي ٿو تہ، ”ياڳو يان سنگيت ۽ راڄنيتي جو وڏو ڄاڻو هو. علاؤالدين واري قيامت خيز جنگ ۾ سومرن جي سورهيائي توڙي ياڳو پٽ جو ڪردار لاثاني آهن. ياڳ فقير هت ’چند بردئي‘ جي جوڻ يا نئون روپ لڳي ٿو. دودل وير جي شان ۾ پرٿوي راڄ راساجي نموني تي ئي دودل ’راستو‘ ڳايائين، جو هڪ وڏو جنگي داستان آهي.“ (67)

ياڳو يان رزميہ شاعريءَ ۾ انهن واقعن جو هوبهو شاهد ۽ گواهہ رهيو آهي. سندس ڳاهون اڄ بہ ڪندڪڙڇ ۾ پکڙيل آهن. زندگيءَ ۾ جنگي واقعن کي شاعريءَ ۾ پيش ڪرڻ ڏکيو عمل آهي پر پاڻ انهن واقعن ۾ ٿيندڙ ڳالهين جي منظرنگاري کي رنگن ۾ موهيو اٿس، جيڪي اڄ تائين لوڪ شاعريءَ ۾ تاريخي واقعن جي نمائندگي ڪن ٿا.

مرڪان شيخڻ:

سنڌي ادب ۾ عورتاڻي ادب جا اهڃاڻ سومرن جي دؤر ۾ ملن ٿا. ان ڏس ۾ مرڪان شيخڻ جا ڳيچ وڏي اهميت جا حامل آهن سندس تعلق بدين ضلعي سان آهي ۽ وفات 1300ع ڌاري ٿي. سندس ڪلام پنهنجي مرشد شيخ پاندارئ جي عقيدت جَي اظهار ۾ چيل آهي.

پورڙيون ڪيم پير پانداري،

تنهنـــــجو ساٿ سلامت آيو.

تنهنجو ٻـــيڙو ڪٿي گهر آيو.

پورڙيون ڪيم پير پانداري. (68)

مائي مرڪان شيخڻ پنهنجي مرشد جي شان ۾ ڳيچ چيا آهن. مرڪان شيخڻ انهن ڳيچن ۾ پيراڻن ۾ عقيدت جو اظهار ڪيو آهي ۽ سومرن جي دؤر جي لوڪ شاعره آهي ۽ ڪيس سنڌيءَ جي پهرين شاعره چيو وڃي ٿو. محمد سومار شيخ وڏي محنت سان، ڪشالا ڪري سندس ڪلام ڪي سيهڙيو آهي، جيڪو اڳ ۾ زباني طور عورتن ڪي ياد هو. محمد سومار شيخ لکي ٿ و تہ، ” مرڪان جي قديم ٻولي ۽ قديم شعر ڪي سمجهڻ لاءِ مون سيني پهلوئن تي روشني وڌي آهي. مون کي پروسو آهي تہ انهن پهلوئن کي ڌسڻ کان پوءِ مرڪان جي ڪلام ڪي سمجهڻ ۾ گهٽ دِقت محسوس ٿيندي. منهنجي مهربان ماءُ ۽ ٻين شيخ ڀينرن کان مرڪان شيخڻ جا ڳيا لکرايم.“ (69)

محمد سومار شيخ جي اها تحقيق، ان حوالي سان بہ اهميت رکڻ جوڳي آهي تہ هن سنڌي ٻوليءَ جي پهرين شاعره ڪي دريافت ڪيو آهي. انهي لاءِ وڏيڪ ڊاڪٽر عبدالجبارجوڻيجو لکي ٿو تہ:

”مرڪان سومرن جي زمانيءَ جي هڪ شاعره ٿي گذري آهي، جنهن پنهنجي مرشد پير شيخ قرهيي پانداريءَ جي واڪاڻ ۾ جيڪي گيت چيا آهن، سي شاعريءَ جي فن تي ايترا پورا نہ آهن، پر منجهن سِڪ جو ثمر سوايو آهي. هي گيت هڪ قسم جا مَنقبت آهن.“ (70)

مرڪان جي انهن بيتن ۽ ڳيچن ۾ خاص ترنم ملي ٿو. تسلسل جي رواني ۾ سندس ڳيچ پڻ شاندار آهن. ائين محسوس ٿئي ٿو تہ سندس غور ۽ فڪر ۾ مرشد جي اهميت زندگيءَ جي مڙني ماڻهن کان مٿانهون آهي ۽ انهن بيتن ۾ عاجزي ۽ نوڙت جو عنصر ملي ٿو. اُهي ڳيچ ڳائڻ جي صورت ۾ محفوظ رهيا ۽ هڪ دؤر کان ٻئي دؤر تائين منتقل ٿيندا رهيا. مرڪان شيخڻ جو سڄو ڪلام ئي پنهنجي مرشد جي ساراهہ ۾ چيل آهي. شيخڻ وٽ مرشد جي اچڻ تي خوشيءَ جو اظهار ڪري ٿي ۽ شيخڻ کي دلي طور مبارڪون چوي ٿي. مرشد جي مختلف شين جي شان ۾ ڳيچ چوي ٿي، جن مان سندس عقيدت ظاهر ٿئي ٿي. هن پنهنجي رهبر يا گروءَ پير قرهيل جي هندوري جو ذڪر تمام سهڻي انداز سان ڪيو آهي.

لوڏو ڏي، هير جو هندورو

لوڏو ڏي، پير جو هندورو

ڍورو قرهيـــل هيل جو

آهـــــ ساري سـون جو

مور مــــــرشـــــــد جا ،

آهن ساري ســــون جا.

لوڏو ڏي، هير جو هندورو

لوڏو ڏي، پير جو هندورو

مريد پانــــــــداريءَ جا،

آهن ســــــــاري سـون.

لوڏو ڏي، هير جو هندورو

لوڏو ڏي، پير جو هندورو

(ڪلام مرڪان شيخ ص 5)

مٿئين ڳيچ ۾ سادگي آهي، هڪ احساس آهي ۽ عقيدت جا لفظ آهن. مرشد جي لاءِ ڳيچ ۾ بخوبي هڪ اظهار آهي. وري هڪ ٻئي ڳيچ ۾ هن طرح اظهار ڪري ٿي:

بيرقون منهنجي پير جون،

قلــــــبان وجـــــان،

سونهـن سمـــــــاع وچ.

جنـين جو ثاني نڪـوئُل.

(ڪلام مرڪان شيخ ص 18)

ڳيچن جي قديم هجڻ ۾ ڪنهن ڳالھ جو شڪ نہ آهي. سندن سادي ٻوليءَ ۾ چيل ڳيچن جي اندروني ڪيفيت مان صاف ظاهر آهي تہ ”ان ۾ قديم زمانيءَ جون مذهبي ۽ معاشرتي حالتون، سماجي لاڙا، ذهني ڪيفيتون، نفسياتي رجحان، عقيدا ۽ عادتون، رسُمون ۽ رواج، وهم ۽ وسوسا، پرم ۽ سنسا انهي قسم جا ٻيا ڪئين کُهنا تاريخي يادگار ۽ قديم آثار گيتن جي مضمونن ۾ محفوظ آهن.“ (71)

پروفيسر الانا صاحب لکي ٿو تہ: ”سنڌي ڳيچ اسان وٽ پراڻيءَ ۾ پراڻي شاعراڻي صنف آهي ۽ ڳاھ ان ڪان جان تان صدي _ بہ صديون پوءِ پيدا ٿيون آهي. ڳيچين ۽ ڳاهن جي پيٽ ڪرڻ مان معلوم ٿئي ٿو تہ ٻنهي جي وچ ۾ هڪ اهڙو دؤر اچي ٿو جڏهن ڳيچ ۽ ڳاهن اوائلي بہ ٽي صديون گذارڻ ڪان پوءِ پُختي

جمي بنجي وجي ۽ ڳاهه اتان ئي ڦٽي ٻالجتيءَ جي واٽ تي اچا ابتدا ڪري رهي آهي. ان ڪان پوءِ ڳاهون ۽ ٻيڇ يا ڳاڇ ٻه چار صديون ڳنڍوڳنڍ هلندا رهيا آهن.“ (72)

ٻيڇن يا سهرن جي حوالي سان بدين ۾ مرڪان شيخڻ ڪي تاريخي حيثيت حاصل آهي. ايترو ضرور آهي تہ سندس شاعريءَ ۾ وزن ۽ بحر گهٽ وڌ لڳي ٿو پر تسلسل ۽ معيار ۾ هڪ منفرد ۽ انوکي سجاڳپ رکي ٿي. جنهن ۾ قافيي ۽ رديف جو گهڻو خيال نہ رکيو ويو آهي پر پوءِ بہ وراڻي ۾ اُن جو ٿورو گهڻو خيال رکيو ويو آهي. نموني طور هيٺ سندس ٻيڇ مان سٽون ڏجن ٿيون.

آءٌ عرضـــــياڻي. وار، مَر خاليـــــــاڻي

آءٌ گهوريس گهوريس در پلي جو پيتيان!

(ڪلام مرڪان شيخڻ ص 11)

هن شعر ۾ آءٌ عرضياڻي، وار مَر خالياڻي (خالي هٿن واريءَ کي واپس نہ وار) مان قافيي ۽ موسيقيءَ جي سنگم جي خبر پوي ٿي. هڪ ٻيو ٻيڇ پيش ڪجي ٿو جنهن ۾ قافيي جو خاص خيال رکيو ويو آهي.

هيءَ ڪـــانڊيرڙي لس،

هيءَ واســــرڙي وس،

آءٌ ڪلندي ڪڏندي اچان.

(ڪلام مرڪان شيخڻ ص 5)

هن شعر ۾ 'ڪانڊيرڙي لس' ۽ 'واسرڙي وس' ٻنهي قافين جو خوبصورت استعمال ڪيو ويو آهي، جيڪي شاعريءَ کي قاعديءَ ۾ آڻڻ سان ڳنڍوڳنڍ موسيقي جو پڻ ڪارڻ بڻجن ٿا.

مرڪان شيخڻ جي سهرن يا ٻيڇن ۾ منظرنگاري سهڻي انداز ۾ پيش ٿيل آهي. مٿئين شعر ۾ هي لفظ 'واسرڙي وس' ڪيڏي نہ ڪشادي منظر نگاري ڪري ٿو. جڏهن ٻوڏ ۽ پاڻيءَ جي موسم ۾ مينهن وسڻ ڪانپوءِ ڊراڙ، مال ڪاهي متاهين پٽ جي ڪنهن ڪليل هوا ۾ اچي ڏاٻو ڪندا آهن ۽ مال سان رهندا آهن تہ، ان مال جي جوُءِ کي ' واسرڙي وس' چيو ويندو آهي، جتي تازي هوا ۽ گاهن جي گلزاريءَ جا منظر پاڻمرادو اکين اڳيان ڦري اچن ٿا.

هن سموري دؤر جي شاعريءَ جي اڀياس مان مرڪان شيخڻ جي عقيدت وارن لاڏن جي پرک ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ ان وقت جو سگهاري ۾ سگهارو شعر ان قسم جو هو. باقي ساراهہ جو انداز هر ڪنهن جو پنهنجو هو. ڪنهن پالڻهار جي ساراهہ هئي، ڪنهن وٽ مرشد جي تہ ڪنهن وٽ سورهيہ جي. ان دؤر جي ٻوليءَ جا عڪس بہ سيني جي شاعريءَ مان چٽا نظر اچن ٿا ۽ لهجن جي بہ پروڙ پوي ٿي.

سانوڻ فقير:

سانوڻ فقير 1870 ع ڏاري بدين تعلقي ۾، لنواري شريف لڳ يونين ڪائونسل عبدالله شاه جي تپي پني ۾ ڄائو. ذات جو خاصخيلي هو. والد جو نالو گابار هئس. پاڻ ۾ چار ڀائر هئا. 1915 ع ۾ دنيا ۾ وبا

پڪڙي، سنڌ ۾ ان ڪي لوءُ جي بيماري چوندا هئا. فقير جي گهر واري ۽ سندس ٻه پٽ ان بيماريءَ ۾ فوت ٿيا. سانوڻ تيرهن سالن جي ڄمار تائين مال چاريو ۽ پوءِ سندس زخمن کي زبان عطا ٿي ۽ سنڌ جا سڀ عشق شاعري ۾ ڳائي ڇڏيائين. نڙ بيت جي شاعريءَ ان وقت ٻيا شاعر به ڪندا هئا. ڪبير شاهه، ابراهيم شيخ، شيخ احمر، مولا بخش خاصخيلي، گهڻ شاعر ڪونه هئا، پر ان زماني کان وٺي اڄ تائين سانوڻ فقير جي ڏکهين سٽن وارن بيتن جو سنڌ پر وينجهار شاعر ٿي گذريو آهي. سانوڻ فقير جي وقت ۾ جن به نڙ بيت جي شاعري ڪئي آهي پر سانوڻ فقير جي اسلوب انداز مان جند ڇڏائي نه سگهيا. صديق خاصخيلي، توڏو فقير، مدو فقير نظاماڻي، مولا بخش خاصخيلي جا نڙ بيت، سانوڻ فقير جي انداز ڪا آجا ناهن. بلوچ صاحب جي چواڻي ته "سانوڻ فقير ڏکهي بيت جي صنف کي نڀايو ۽ واهه جو نڀايو." (73)

سانوڻ فقير جي شاعريءَ کي ننڍي هوندي کان ئي "نڙ بيت" سا چاهه هوندو هو. هي اصل مالوند هو ۽ ڍينهن جو مال چاريندو هو. رات جو ڪچهرين ۾ اڪثر ٻين شاعرن جا بيت چوندو هو. روايت آهي ته 1918ع ڌاري ڦهليل وبا ۾ هن جي زال ۽ ٻه پٽ گذاري ويا، تنهن وقت هي جُهڏي ۾ ڪبڙ اڊيجي نالي زميندار وٽ ٻني ڪندو هو جيئن ئي ڪيس اهڙي خبر ملي اُن وقت ئي سندس حالت دلسوز واري ٿي وئي ۽ پهرين پهرين هي نڙ بيت بي اختيار ڏنائين ته:

لڏي ويا ڇڏي، ڪري، آتـــڻ اولاڻو،

پيڙي دل پرزا ڪري، گهمائي ويا گهاڻو،

سورن ۾ سانوڻ چئي، وتـــــان ويڳاڻو،

آيل اولاڻو، ڏيئي ويــــام ڏهـــــاڳ جو.

(سانوڻ فقير، نڙ جا بيت ص 5)

سانوڻ فقير جي شاعري اندر جي اُدمن جو بيان آهي، جڏهن پاڻ شاعري ڪندو هو ته سندس اکيون سدائين لال ڳاڙهيون رهنديون هيون. سدائين جوش واري ڪيفيت ۾ گذاريندو هو. عشق جي ته ڄڻ باهه اندر پيڙڪا ڏيندي هئس. اونهاري ۾ سندس پوشاڪ فقط صدري هوندي هئي، هميشه سخت سرديءَ ۾ بيت ڏيڻ سان پاڻيءَ جو گلاس پيئندو ويندو هو. آخر ۾ ڳڙي مصريءَ جِي ڪائي مٿان گلاس پاڻيءَ جو پِي بيت ڏيندو ويندو هو ۽ محفل منڊي ڇڏيندو هو. انهي لاءِ وڏيڪ ڊاڪٽر الانا لکيو آهي ته "پاڻ ويهڻ وقت پُنا ۽ پير اُگهاڙا ڪري، پاسي ۾ ڪشتو ۽ ڪُندري رکي بيت چوندو هو." (74)

سانوڻ فقير انگريزن جي دؤر جو شاعر هو، اهو دؤر اڄ کان وڌيڪ ڏُتڙيل، ڦُريل ۽ لُٽيل سماج هو. انگريزن جي بادشاهي هئي، سنڌ بمبئي ۾ اٽڪيل هئي، ملڪ ۾ وبائي بيمارين ۽ ڏُڪار هئا، ان زمانيءَ ۾ نڙ بيت ماڻهن جي لُٽيل ڦريل ۽ ڦٽيل دلين جي ترجماني شاعري وسيلي ٿي هئي. پاڻ ان بدترين دؤر ۾ سنڌ جي لوڪ عشقيه داستانن کي پنهنجي بيتن ۾ سمايو ۽ جهر جهنگ ۾ ميلن ملاڪڙن ۾ پاڻ ڳائي وڄائي ماڻهن کي ٻڌايو. سندس اهڙي مزاج هئڻ سبب عوام ۾ جيڪا مڃتا ملي آهي سا اڄ به زندگيءَ جي ٽرن برن ۾ قائم آهي ان جو واحد سبب آهي ته پاڻ پنهنجي زندگيءَ جا درد، پنهنجا خواب، پنهنجون تمنائون، پنهنجا وڇوڙا، دنيا جي اڳيان زندگيءَ جي آمهون سامهون ڳائي ٻڌائي ڇڏيا ۽ اڄ به اهي سندس

خيالات جي حُسن جا خيال سنڌ ۾ نثر بيت جي صورت ۾ هر محفل ۾ پروانيءَ جو رنگ ۽ روپ جو ڏيکاءُ ڏئي رهيا آهن.

لاهوتي لڏي هليـــا، منهنجا ويا ويراڳي
اُلکي آديسين جــــي، آئون آيل اوجاڳي
سريتون مون سک ڦٽايو، جوڳين لاءِ جاڳي
پرين پرديس ويا، آئون ڏکــــــــن ڏهاڳي
ڏيئي ويا ڏهاڳ جي، مون ولهيءَ کي واڳي
سورن جي سانوڻ چئي، آهي دل سڄي داغي
کٽي بار بيراڳي، منهـــنجا لاهوتي لڏي ويا.

(سانوڻ فقير رسالو ص 14)

اڏ لوئي جــــو انگ تي، اڏ ۾ ڳچيءَ ڳانـتي
کلـــــــــــهي ڦاٽو کنجرو، ڦوندا ٽيو ڦاٽــي
آٽين چاڙهـــين ســــومرا، ڀڻ مــــنهنجا ڀاٽــــي
تن سنگهارن جي سانوڻ چئي، ملڪيت منڌي ۽ ماٽي
آئي آڳاٽي، ڪـا تار انـــــهن جي نٿر ڪــــان.

(سانوڻ فقير رسالو ص 14)

انسان جي مزاج اندر عشق جي لهر هلندي رهي ٿي. تڪليف، وڇوڙا، خواهشون، هرگهڙي ۽ هر دم نپوڙيندا، جهوريندا رهن ٿا. نِينهن جي ناتي جا محسوس ٿيندڙ درد دل جي برداشت کان ٻاهر ٿي نڪرندا آهن تہ اها اُڌمن جي شاعري ڪيترن ئي گم سُم خيالن ۾ ٿيل هوندي آهي. جيڪا انسان جي تدبير کي ٻالا آخر هڪ عقليت جي نڪاٽي تائين پهچائي ٿي جنهن ۾ نِينهن جي پچار، معيارون ۽ پنهنجي پاڻ کي سنڀالڻ جون ڳالهيون هونديون آهن. اهڙين ڳالهين کي نثر بيت ۾ هن ريت ڳايو ويو آهي:

ڏاهـــي تـــي ڏيتيـــاڻي، تـــوکي چـــڱا چون چار
سؤ سؤ پيرا سينڌ جا تو وني ڏنــــــا تي وار
ارڏائي تو استيءَ کي، ڪـــرڻ ناهـــي ڪـــار،

هڪل ڪنداسين هيبت ڪي، جنهن جو ڏيهن ۾ ڏهڪار

دانا پنهنــجي دل ۾، ويــهي ڪــر تــــون ويــچار

نہ تــہ ســاري سپ جمــار، ڳائيـــندو سيــن ڳــوٺ ۾.

(سانوڻ فقير نڙ جا بيت ص 6)

سانوڻ فقير جي شاعريءَ ۾عشق سيني جذبن کان بلند ترين جذبو آهي. هي اعليٰ روح نہ ڪا اميد آهي ۽ نہ ملڪيت جو احساس. هن جذبي ڪي پنهنجي اظهار لاءِ ڪنهن جسماني حسن يا ڪشش جي ضرورت ناهي ۽ نہ ئي ان جو ڪو خاص وقت يا ماحول آهي. پيار نہ ٿيندو آهي، پيار ٿيندو آهي. عقل مسلسل انسان ڪي پسند، ڪشش، ۽ محبت ۾ رهنمائي ڪري ٿو. محبت ۾، عقل وجدان جي تابع ٿي ويندو آهي ۽ محبت جو ڪوبہ علاج ناهي انهي حوالي سانوڻ فقير پنهنجي نڙ بيت ۾ چيو آهي تہ:

محــبت جي مرض جـــــي، ٻيـــلي ناهي ٻُڪي

ســـورن ســانگيڙا ڪـــيا، هيئين تـي هَٽڪي

هڪڙيون پٽيون پنڌ جون، ٻيو چوُٽو پيـــہ چُڪي

جانـــب ڏنـــي جـــان تـــي، ٻُک سندي ٻُجڪي.

(سانوڻ فقير رسالو ص 14)

اهڙي ريت سانوڻ فقير نڙ بيت ۾ ڪمال جو شاعر ٿي گذريو آهي. ۽ ڊاڪٽر بلوچ صاحب سانوڻ فقير جي بيتن جي سلسلي ۾ 107 بيت سسئي پنهونءَ بابت، 54 بيت مومل راڻي جا، 102 بيت مارئيءَ جا، هڪ بيت ليلا چنيسر بابت، هڪ بيت سهڻي ميهار جو، 16 بيت ليليٰ مجنون جا، 15 بيت پورب بابت، 7 بيت مورڙي بابت، 25 بيت بيت سامونديءَ جا، 33 بيت رامڪليءَ جا، هڪ بيت سارنگ جو، 2 بيت ڪارايل جا، 16 بيت متفرقہ 22 بيت جمجا سلطان متعلق، 15 بيت معجزي نبي صلي الله عليہ والہ وسلم جي هرڻي بابت، پنهنجي ڪتاب 'نڙ بيت' سانوڻ ۽ سندس ساٿاريءَ ۾ ڏنا آهن، جيڪي سڀ طويل آهن ۽ ان کان علاوه سندس ڪلام ڪي عبدالرحمان خاصخيلي پڻ سانوڻ فقير خاصخيلي جي نالي سان نئين سر ترتيب ڏئي ڪتاب ڇپرايو آهي.

آخرڪار سانوڻ فقير پنهنجي زندگي ۾ پٽڪندي، سورن ۾ سڙيو مران ڳائيندي، 1938ع ڌاري موڪلائي، ماتلي ۽ ٽلڪارن جي وچ تي اوٽي شريف جي قبرستان ۾ وڃي آرامي ٿيو.

مريد مهيري:

”مريد فقير ولد ڌُر محمد مهيري ڳوٺ ٻاگلي ۾ 1890ع ڌاري جائو، پاڻ بلڪل اڻ پڙهيل هو، هميشہ مُجرد ٿي زندگي گذاريائين، پر سندس شاعريءَ مان ائين معلوم ٿئي ٿو تہ پاڻ صاحبِ ذوق هو، سندس شاعري پُر اثر جذبي سان ڀريل آهي. جنهن ۾ سنڌ جا رواجي قصا، ڳوناڻي زبان ۽ محاورن ۾ چيل آهن، جيڪا

سندس مقبوليت جو بنياد بٽيل آهي. ايتريقدر جو پڙهندڙن کي ائين محسوس ٿيندو، جڻ هوبهو تي رهيو آهي. ’حاجي مريد مهيريءَ جو ڪلام ‘جي نالي سان 1953ع ۾ ڇپيو. مريد فقير 1960ع ۾ وفات ڪئي، سندس ڪلام نڙ بيت تي ڇپيل آهي.“(75)

ڊاڪٽر غلام علي الانا چيو آهي ته: ”سانوڻ فقير ڪان گهڻو متاثر هو. هن گهڻو ڪري نڙ بيت چيا آهن. سندس شعر به سانوڻ فقير جيان پوري سنڌ ۾ مشهور آهن.“ (76)

اهڙي طرح سندس شاعري سنڌي لوڪ داستانن ۾ نڙ جي سُرن يعني (بيتن) ۾ آهي. ڊاڪٽر بلوچ صاحب پڻ سندس شاعريءَ جا بيت عمر – مارئي جي ڇپيل لوڪ داستان ۾ 35 بيت ڏنا آهن. جيڪي عمر - مارئي جي ڇپيل لوڪ ادب جي اشاعت ۾ ڏنا ويا آهن. ان ڪانسواءِ ڊاڪٽر الانا صاحب پنهنجي ڪتاب ”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“ ۾ شاعري بابت ذڪر ڪيو آهي.

مريد مهيري جي نڙ بيتن جا مثال نموني طور هيٺ ڏجن ٿا:

مارئي

(1)

موڪل ڏي ته ملير وڃان، ٿڌو ڏسان وڃي ٿر،
اُت ڏوٿي آٽيو ڏُٺ تي، ٿا ڪن غاريبو گذر،
ڪاچ انهن جون ڪُنيون، ۽ سائو ساڳ سگر،
مارو اچيو ويهن مهراڻ تي، ٿا پيئن پاڪ پَلر
ڪن نه گلا غيبت ڪنهن جي، پڙهن الحمد جو اکر،
حياء ۽ حقيقت جو، آهي سنگهارن وٽ سمر
'قل هو الله' رکيائون قلب ۾، مڃيائون اِن آيت جو اکر،
هيڪڙائيءَ جو هِئين تي، رکيائون دل متي دفتر،
عمر تو وٽ رهنديس ڪينڪي، جي ڪرين ڏکا ۽ ڏمر
جيئرو اجا جهان ۾، آهي وينو منهنجو ور،
شاهه اچي شفاعت ڪندو، سو سوڙيءَ منجھ سڌر،
هيلوڪي هيل گذري، پروڪي پَر،
ڪم نه ايندءِ ڪماند جو، ڳهيلا تو ڪي ڳر“
مهند بڌين تو”مهري“ چوي، ڪو مالڪ جو محشر،
شاعر ڪي انهيءَ شعر جو، الله ڏيندو اجر،
اهو لڙائيءَ جو لشڪر، تو ڪي ڪم نه ايندو قيام ۾. (77)

(2)

موڪل ڏي ته ملير وڃان، مون ڪي اندر منجھ اُداس،

وڻي تي ويندا رهيا، پنهوار ڪنهن بئي پاس،

اوتي ڇَهر رڏين ٿا چٽــــــــــٽي، ڏيو لوٽڪ ڪي لاسَ
ڪايو لسي خــــــــوش ٿين، مارو مُنگهن تي مواس،
تنهنجي شربت ۽ شيرن جي، بنهه نہ وٽي مون بانس،
مون ڪي ڇڏ ”مهــيري“ چوي، ڪو ڪامل ڪر قياس،
مارن جي ملڪ ڏانــهن، مون چڙهي ڪئي چڪاس،
مون ڪي ونـي جا واس، عمر آيا تنهنجي ڪوٽ تي.(78)

مومل

راڻو رات نہ آئيــو، مــــــون وَلهـــــيءَ جو ور،
راڻو رات نہ آئيو، منهـــنجو مُرڪڻ مـــــــسافر،
راڻو رات نہ آئيـــــــــو، پيو ڪامل ڪي ڪـــتر،
ڪونہ تي ٻڌان تي ڪـنن سان، ڪو اُتن جو اوڳر،
وتــي ويو ويـــچاريءَ ڪي، ڪو عشق جو بہ اثر،
سوڍي ڏاران ســـــرتيون، هي باغ مـــڙيوئي مر،
مومـــــــل مري مَر، جنهن جو راڻو رات نہ آئيو.(79)

ڄام خان چانڊيو:

”ڄام خان چانڊيو، ڳوٺ ٻيڙي چانڊيي، تعلقي ۽ ضلعي بدين ۾ 1890ع ڌاري ڄائو. ننڍي هوندي کان ڳوناٽين ڪچهرين ۾ ويٺدو هو، جنهن سندس طبيعت ۾ اُتساهه پيدا ڪيو. هن سنڌ جي مقبول داستانن کي ڊگهن بيتن ۾ منظوم ڪيو. انهيءَ کان سواءِ نعت، منقبت، مناجات، مدح، مارئي ءَ جون ٽيهہ راتيون، توڙي مختلف سُرن ۾ ڪافيون چيون اٿس. ڄام خان چانڊيو جي ڪلام تي سندس همعصر شاعر'سانوڻ فقير' جو گهڻو اثر آهي، سانوڻ فقير وانگر، نوان ۽ 'اڇوتا' لاڙي لفظ ۽ ذومعنيٰ قافيا پنهنجي ڪلام ۾ گهڻي قدر ڪم آندا اٿس، هن سانوڻ فقير جو رنگ قبوليو آهي انهيءَ ڪري هي سانوڻ فقير جو سڪون ٿو لاهي“.(80)

سندس ڪلام پڻ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ لوڪ ادب جي اشاعت ۾ جي سلسلي ۾ ”مداحون، مناجاتون ۽ ٽيهہ اکريون“ ۾ شايع ٿيو آهي. نموني طور هيٺ سندس ٽيهہ اکريءَ جا بيت ڏجن ٿا.

احمد جو آهي آسرو، ايـــــــندم هـــوت هلي،

ڪين ڇڏيندم ڪڏهن، اوڪيءَ منجهه علي،
سڄڻ تنهنجيءَ سڪ ۾، ويم جان جليءَ
ڇُمان چائنث رسول جي، چشمن ساڻ ڇلِي،
ڏسي ڄتائون "ڄام" جو، پلا ڪرتون پلي. (81)

سسئي پنهون.

هوت هتي ئي هاڙهي ۾، سي وينا وير وجي،
ادا ڇو اسير ڪنان، هُو پيرو ويا پجي،
رضا جا رزاق جي، سا مون متي سپ مجي،
رويو تي رڻن ۾، ڪري عرض اُجي،
تہ ڪون ڳالهائي ڪُنيءَ سان، آن سارو ڏينهن سجي،
"ڄام" چوي ڄمار ۾، مون کي پينر ويا ويا پجي،
ڪنهن محبت سان مجي، مون کان چوري رات چڙهي ويا. (82)

سهڻي ميهار.

ڪچوگهڙو ڪُن ۾، وجي وڏائين،
سچائيءَ جو سندرو، اُتي تي ٻهڳڻ ٻڏائين،
ڏک ڏنائين ڏمَ کي، نہ ماءُ کي مجيائين،
مت اها مادر جي، ڪن نہ ڪيائين،
ياڳو اُت پرم جو، تي لُڙ ۾ لڏائين،
اڳيان ٻيلن ۾ ٻروچ چوي، تي ساهڙ سڏيائين،
جڏهن تي ميهر ماڻيائين، تڏهن دل تان لٿس ڏکڙا. (83)

مولوي احمد ملاح:

سنڌ جو عظيم ۽ عوامي شاعر، مولوي حاجي احمد ملاح، بدين جي هڪ ننڍڙي ڳوٺ "ڪنڊي" ۾ 1877ع ۾ ڄائو. اهڙي طرح سندس والد جو نالو "نانگيو" ملاح هو. پر هاڻي اسد پلي جي جديد تحقيق موجب سندس ڄمڻ جو سال 1895ع آهي.

مولوي احمد ملاح شروعاتي تعليم پنهنجي ڳوٺ جي پرسان پڳڙا ميمڻ ۾ ٻهدمي مان حاصل ڪئي ۽ وڌيڪ تعليم حاصل ڪرڻ جي لاءِ سجاول جي مڪتب ۾ داخل ٿيو ۽ اتان ڪانپوءِ 'رپ شريف' آيو جتي دستاربندي جو درجو حاصل ڪيائين. تعليم مڪمل ٿيڻ کان پوءِ هيءَ مختلف مدرسن ۾ پڙهائيندو رهيو. خاص طور تي مدرسي "مظهر العلوم" ۾ معلم جي حيثيت ۾ گهڻو وقت پڙهايائين ۽ ان ڪانپوءِ پنهنجو مدرسو کوليائين جتي گهڻي عرصي تائين فرض سرانجام ڏيندو رهيو.

احمد ملاح کي ننڍي هوندي کان ئي شاعريءَ جو شوق هو. سندس شاعريءَ ۾ آهستي آهستي روانگي پيدا ٿي. وقتن بوقتن مولوي صاحب جو مڪتبن ۾ پڙهڻ ۽ رهڻ جي ڪري سندس عالمن ۽ شاعرن سان گهڻي صحبت رهي، تنهن سبب سندس شاعريءَ ۾ تمام گهڻي پختگي آئي. احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ سندس حياتيءَ جي تمام گهڻي جهلڪ نظر اچي ٿي ۽ سندس شاعريءَ ۾ جدوجهد، ايمانداري، سچائي ۽ مضبوط ارادن جو تمام گهڻو سبق ملي ٿو. پاڻ اڪيلي سر بہ جهاد ڪيائين ۽ سندس ننڍپڻ مسڪينيءَ ۾ گذريو ۽ پاڻ خدا تي ڀروسو ۽ ڪامل ايمان رکندڙ هو.

مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ تي مختلف دؤرن جو اثر آهي. مولوي صاحب شاعريءَ جي وسيلي انگريزن جي خلاف نفرت پڙڪائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو. انهيءَ الزام ۾ ڪيس جيل پڻ نيو ويو. احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ عوامي احساسن سان گڏوگڏ سنڌ جي نالي واري شخصيتن کي پڻ مان بخشيو آهي. پير صاحب پاڳاريءَ جو ڦاسي چڙهڻ، ڀڳت ڪنور رام ۽ الله بخش سومرو جو شهيد ٿيڻ ۽ حُرن جي جنگ ۽ پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ جون حالتون جنهن ۾ مارشلائون، ون يونٽ، بنگلاديش جدا ٿيڻ لاءِ تحريڪون ۽ ٻيون ڪيترين ئي قومي ۽ بين الاقوامي حالتون جن کان سندس شاعري متاثر ٿي، انهيءَ جو ذڪر شاعريءَ ۾ واضح طور نظر اچي ٿو. اهڙي ريت مولوي احمد ملاح جو شُمار سنڌي ادب جي اهم شاعرن ۾ ٿئي ٿو . پروفيسر رستماڻي جي مطابق تہ " هن بيشمار بيت، غزل، ڏوهيڙا، ڪافيون، وايون، مولود، مداحون ۽ مناجاتون چيون آهن، ڪيس فارسي، عربي، سرائيڪي ۽ سنڌي ٻوليءَ تي مهارت حاصل هئي، خاص طور فارسي شاعريءَ کان متاثر هيو ۽ عربي ادب جو وڏو مطالعو ڪيو هئائين." (84)

سندس زندگيءَ جو اهم ڪارنامو منظوم ترجمو "نور القرآن" جو آهي. سندس اها ڪوشش هر صديءَ ۾ مجتا ماڻيندي رهندي. اهو ترجمو سندس شعوري طور وڏي محنت جو نتيجو آهي ۽ ديني خدمت جو پڻ وڏو ثبوت آهي. مولوي صاحب علمي قابليت ۾ لغت جي حوالي يا تجنيس جي حوالي سان ايترو تہ ڄاڻو رهيو آهي جو عربي ٻوليءَ جي عظيم ڪتاب (قرآن مجيد) کي منظوم شاعريءَ جي صورت ۾ ترتيب سان پيش ڪيو آهي ۽ معنيٰ جو خاص خيال رکندي قرآن پاڪ جي هدايتن کي پُر اثر انداز سان نظمي

ويس ۾ ڏڪيو آهي هي شاندار ترجمو ڏهن سالن ۾ مڪمل ٿيو ۽ پنهنجي سوانح عمريءَ بابت هن ريت ان جو ذڪر ڪيو اٿس.

پنجونجاهه ڪان پوءِ پيم پهه ترجمي سنڌيءَ سندو،

عمر پوري پنج ـــــــــــهٺ ۾ ترجمو ٿيڙو تمام.

(ڪليات احمد پاڱو پهريون ص 7)

اهو مولوي صاحب لاءِ وڏو اعزاز آهي جو قرآن پاڪ جو پهريون منظوم ترجمو ڪيائين ۽ مڪمل قرآن جو ترجمو سنڌي بيت ۾ آهي. مولوي صاحب قرآن جو ترجمو بيت ۾ ڪرڻ موزون سمجهيو ۽ قرآن جو سڄو ترجمو بيت ۾ ئي ڪيو اٿس. سندس ڪتابن ۾ معرفت الله، گلزار احمد، هيڪڙائي حق، فتح لنواري، بياض احمد، نورالقرآن ۽ ڪليات احمد جي نالي سان ڇپجي چڪا آهن. سندن شاعريءَ ۾ فن تي پڻ ڪيترن ئي عالمن ۽ اديبن ڪم ڪيو آهي جن ۾ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، علامہ قاسمي، شمشير الحيدري، پرفيسر ضرار رستماڻي، الطاف جوکيو، تاج جويو ۽ ٻيا آهن . مولوي صاحب توحيد جو وڏو قائل ھو، خواجہ محمد زمان لنواري واري جي درگاھ تي نقلي حج خلاف پاڻ پرپور آواز اٿاريائين ۽ ان بدعت خلاف وڏو جهاد ڪيائين.

احمد ملاح سنڌ جو هڪ ٻي بها عالم ۽ شاعر ٿي گذريو آهي. سندس شاعري علم عروض ۽ سنڌي لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن تي ڇيل آهي. سندس شاعريءَ ۾ سنڌي سماج جي ثقافتي قدرن جي ڄاڻ سان گڏوگڏ مذهبي عنصر جو تاثر وڌيڪ ملي ٿو. لوڪ شاعريءَ جي اهم صنف ٿيهہ اکريءَ ۾ فن جي ڪاريگريءَ ڪيس وڌيڪ بالاتر ڪيو آهي. ٿيهہ اکريءَ جي هر بند ۾ خدا جي هيڪڙائي ۽ خدا جي بندگيءَ جو ذڪر ملي ٿو." احمد ملاح جي شاعري سندس اندر جي اُڌمن جو برجستو اظهار آهي ، هو فطرتن حساس ۽ مني دل وارو ماڻهو هو جنهن کي نہ فقط مذهب ۾ ٻيا ئي ناپسند هئي پر حياتيءَ جي هر رويي ۾ سچائي، سادگي ۽ سٻاجهائي پسند هئي سندس شاعري لغت جو وڏو خزانو آهي." (85)

محمد صديق مرهم "احمد ملاح جي شاعريءَ تي هڪ نظر" ۾ لکي ٿو: "شاهہ لطيف ۽ سچل سرمست کانپوءِ موجوده دؤر ۾ سنڌي زبان جي بسيار گوءِ شاعرن ۾ شيخ اياز ۽ استاد بخاري جا نالا ڳڻيا سگهجن ٿا. ليڪن مولوي احمد ملاح جي شاعري بسيار گوئيءَ جي لحاظ کان انهن کان نہ رڳو وڌيڪ آهي، پر منهنجي نظر ۾ زياده دل پذير آهي." (86)

مولوي احمد ملاح سنڌ جو اهو ناميارو عالم دين ۽ شاعر آهي جنهن قرآن پاڪ جو منظوم ترجمو ڪيو آهي، جيڪو هڪ عظيم ڪارنامو آهي. پاڻ پنهنجي د ؤر جا بلند پايي جا شاعر هيا. سندس شاعريءَ ۾ صنفن، صنعتن، تجنيسن، تشبيهن، استعارن ۽ شاعريءَ جي ٻين غير معمولي خوبين جو استعمال ڪيس شاعرن ۾ امتيازي حيثيت ڏياري ٿو. سندس شاعريءَ جي بابت مختلف رايا آهن: ڊاڪٽر نبي بلوچ صاحب جي چواڻي مطابق تہ "مولوي احمد ملاح عام جا شاعر آهن" (87)

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب سندس شاعريءَ کي نعتيہ شاعري سمجهي ٿو، اهڙي ريت مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ جو حافظ محمد صديق "مرهم" غزل گوءِ جو شاعر سمجهي ٿو: اهو بحث باقاعده مون پنهنجي ڪاليج جي پڙهائيءَ جي دوران ٻڌو ۽ ان جو شاهد آهيان بظاهر ئي ظاهر آهي تہ سندس

شاعريءَ ۾ لوڪ شاعريءَ جون مختلف صنفون گهڻي انداز ۾ ملن ٿيون. حمديه ڪلام، نعتيه شاعري ، ٿيھ اڪريون، واقعاتي شاعري ۽ منظوم اسلامي شاعري شامل آهي.

مولوي صاحب جي شاعري الله تعاليٰ جي حمد وثنا، مصطفيٰ محبوب جي مدح، مناجاتي گري وزاري دنيا ۽ دهر جي بي دوامي، فطرت، جي منظرنگاري، جمالياتي ذوق، انساني احساسن، آفاقي قدرن، حب الوطنيءَ جي جذبن، ثقافتي سرهاڻ، جهادي شعلن، سامراج جي مذمت، انقلابي، سياست، ڪيپيٽل ۽ اشتراڪي نظام جي خلاف ڀرپور آواز ۽ ان جي نمائندگي ڪئي آهي.

عرض 'احمد' تہ آهي، اَڄ، اميري عام جي سُک سان

لکين اِنسان اڄ ٻُک ۾، اوهين آرام ۾ ڪيسين؟

(ڪليات احمد: ڀاڱو پهريون ص 44)

الله تعاليٰ هن ڪائنات جو مالڪ آهي. سندس ئي نالو جڳائي ٿو هر شيءَ ان جي تابع آهي ۽ هر هنڌ حاضر آهي. انهيءَ حوالي سان سندس شاعرانہ انداز تمام نرالو آهي.

بســم الله اَحد الله، حاضـــــرِ ناظِر سور هَرگاهہ

صدقو تنهن تان ساهہ پساهہ، لائق صاحِب ڪي ساراهہ

وهَ واهہ واحد ڪي وهَ واهہ، ناهہ ڏٺيءَ ري ڪا درگاهہ

لا الہ اِلا الله

(ڪليات احمد: ڀاڱو پهريون ص 44)

الله تعاليٰ هڪ آهي، ان جو ٻيو ڪوبہ شريڪ نہ آهي. ان جو در ئي آخري در آهي جيڪو بہ حاصل ٿئي اُتان ئي حاصل ٿيندو.

ٿُون ٿُنهين ٿُون، تون تنهين جو تار، تون هِڪ، ٻيو نہ ڪير،

ٿُون سَدا، جيئرو، سنيالـــــــيدار ٿُون هڪ، ٻيو نہ ڪير

ٿُون سَچو سائين، ســـــدا سرڪار ٿُون هڪ، نہ ٻيو ڪير

دَر دُعا جو تون ڏٺيءَ! دَربار ٿُون هـــــڪ، ٻيو نہ ڪير

(ڪليات احمد: ڀاڱو پهريون ص 60)

سنڌي 'مناجات' بہ 'مدح' وانگر سنڌي نظم جي هڪ خاص صنف آهي. جنهن ۾ شاعر پنهنجن ڏکن ۽ تڪليفن جو حال اوري، ڏٺي تعاليٰ جي درگاهہ ۾ ٻاڏائي، پنهنجي مشڪل جي آسانيءَ لاءِ سوال ڪري ٿو، پنهنجي ذاتي عقيدت جي بنا تي نبي ڪريم ﷺ اصحاب سڳورن يا ڪنهن ولي ۽ درويش ڪي ساڻي ٽيڪ

لاءِ سڏ ڪري ٿو.

ڏاتار! لاهين ڏاڻ تون، سِر عَرش مون کي آڻ ٿُون،

آڻينم عــــــزت ساڻ ٿُون، باقي بلاشڪ پاڻ ٿُون

ٻي بات مُون باطِل ڳڻي، سُڻ عرض عَالم جا ڌڻي،

(ڪليات احمد: ڀاڱو پهريون ص 30)

هر انسان هدايت جو طلبگار آهي ۽ ايمان جي طاقت الله کان ئي ملندي آهي؛ مولوي احمد ملاح بہ ايمان جي سلامتي لاءِ دعاگو آهي.

اَي احد الله اعــليٰ! عــــــلم ۽ عرفان بخش

اَي سچا سبحان سائين! سڪ سَمر سامان بخش.

(ڪليات احمد: ڀاڱو پهريون ص 206)

مولوي احمد ملاح سنڌ جو عوامي شاعر آهي، سندس پروش عوامي ماڻهن جي اندر ٿي آهي ۽ انهي ماحول کان ئي متاثر هو. جيڪي ڪجھ ڳوٺن ۾ زندگيءَ جو نظام آهي ۽ جيڪي ڪجھ راڄ ڀاڄ ۾ ڀاڱ ۾ هلي ٿو، تنهن جو سندس خيالن ۽ ويچارن وڏو اثر پئي ٿو. ڌُرين جا معاملا،زلزلا ۽ حادثاتي واقعا_ سندس شاعريءَ جا موضوع رهيا آهن. 3 مئي 1935ع ۾ ڪوئيٽا جو زلزلو خدا جو قهر هو. اندازنً 80 هزار ماڻهن جون هن زلزلي ۾ جانيون ضايع ٿيون. مولوي احمد ملاح پنهنجي روايت ۾ دنيا جي بي ثباتي ۽ ناپائداري جو ذڪر ڪندي نصحيت ٿو ڪري تہ انسان کي گهرجي تہ گمراهي ۽ برائي کي ڇڏي نيڪي جي واٽ وٺي تہ جيئن خدا جي قهر کان بچي سگهي. ڪوئيٽا تي لکيل طويل واقعاتي نظم مان ڪجھ بيت پيش ڪجن ٿا.

اڪيون ڪو اِنــــسان! هڪ منٽ ۾،

مَ ٿــي مست مهمان، هڪ منٽ ۾،

اڃا ياد چيـــــــان، برما، بهــار،

تہ آيو وري اوچــتو اشـــــــتهار

ڪــيو قهر ڪوئيٽــا تي قادر قهــار

ختم ڪم ڪوهستان، هڪ منٽ ۾.

سنجهي جو سُتا جي ٽڏي هِير تي،

بدن گـــــل بنيا بـــادِ شبگير تي،

اَسر وقـــت وريـــو وڳر وير تي،

تباهيءَ جو طـوفان، هـڪ منٽ ۾.

اسر وقت اکڙيون گهٽـــــيءَ ڳهر ۾ ،

ته ڪوئيٽا اچي ويو ڪـــنهن قهر ۾،

سدا شُغل شاديون جـــنهـين شهر ۾،

سڄي ڪُوڪ اُت ڪانه، هڪ منٽ ۾،

جتي، بنــــــگلا ۽ بســـتان ڪَئين،

مَرن لئـي مِڙيا مال مســـتان ڪئين

زبردست هئا زيردســـــتان ڪئين،

ٿيا ترت تابـان، هــــــڪ منٽ ۾ (88)

مولوي احمد واقعاتي شاعري تمام گهڻي ڪئي آهي، جن جا موضوع واقعي جي نسبت سان رکيل آهن جهڙوڪ: "خلافت جي تحريڪ، وسارڻ ڪين ٿو سونهين، ارمان ترڪي جو، اٿئون آس، ظلم ۽ زور ٿيا آهن، آزادي جي تحريڪ، ڄامشورو پُل، ڪوئيٽا وارو زلزلو، مقالي اياز" وغيره تي پنهنجي شاعريءَ ۾ واقعاتي منظرن تي شعر چيو آهي.

مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ حمديه، نعتيه، مدحيه، ٽيهه اکري واري شاعري گهڻو ڪري نظم جي صورت ۾ آهي ۽ سندس شاعريءَ ۾ ته بي پناه رواني، بي ساختگي ۽ برجستگي آهي، جيڪا ادبي لحاظ کان تمام گهڻو مجتا حاصل ڪري رهي آهي.

طالب لوهار

محمد طالب لوهار 15 ڊسمبر 1912ع تي جنم ورتو. سندس والد جو نالو محمد سومار هو ۽ جيڪو پيشيءَ جو پارکو ۽ ڄاڻو هو. ابوڙي جي ڳوٺ ٻهراڙي واري ماحول ۾ محمد طالب لوهار بانبڙا پائي هلڻ سکيو. هي جڏهن اسڪول وڃڻ جي عمر ۾ پهتو ته سندس پيءُ محمد سومار کيس ابوڙيءَ جي ويجهو ڳوٺ ۾ هلندڙ مکتب ۾ ويهاريو ۽ پنهنجي پاءُ محمد سليمان سان گڏ هي به پڙهڻ ۾ لڳي ويو. ان لغارين جي

ٺوهي ڳوٺ جي ٻہ تاريخي حوالي سان پنهنجي الڳ سڃاڻپ آهي. هي شروعاتي چار درجا سندس اُستاد محمد حسن لغاري عرف ميانجي ڏتل وٽ پڙهيو. انهي دوران قران پاڪ بہ پڙهي مڪمل ڪيائين. فارسيءَ جا ڪتاب يک وايو، دو وايو، سر وايو ۽ ڪريما گلستان پڻ اتي پڙهيو. جنهن بعد سنڌي پنجون ۽ انگريزي پڙهڻ لاءِ ٽنڊي باگيءَ جي لارينس مدرسيءَ ۾ داخلا ورتائين. ۽ بورڊنگ هائوس ۾ رهڻ لڳو. پر پاءُ جي اوچتو وڇڙڻ سبب ڪيس پڙهائيءَ اڌ ۾ ڇڏڻي پئي ۽ هن مسافر ڪي اوچتو پيءُ طرفان اهو حڪم مليو تہ پڙهائي ڇڏي لوهارڪي ڪم ۾ هٿ ونڊاءِ ۽ مال جو گاھ پنو اچي ڪري جنهن سبب ڪيس مدرسي کي ڇڏڻو پيو ۽ انهي ڪم ۾ لڳي ويو. پر سندس علم سان عشق ۽ پڙهڻ سان لڳاءُ هئس. سندس پاءُ سليمان جيڪو ڪيس پيارو هو، گردن توڙ بخار وگهي وفات ڪري ويو تہ هن جو جيءُ جهري پيو. هِجر فراق سندس اندر ۾ اهڙو تہ واسو ڪيو، جو هي پاءُ جي ياد ۾ بي حال حال ٻڄي ويو. انهي ڪيفيت ۾ هن اڇن پنن تي تخليقي ادب جا ليڪا پائڻ شروع ڪيا، تڏهن هن درد جي ماريل جي اندر مان جيڪي اُڌما اٿيا، سي هي "سليمان" تخلص ذريعي ڪورن ڪاڳرن تي اوتيندو ويو؛ هڪ بيت ۾ هن ريت چوندو رهيو تہ.

پنهل پنهنجو سڀ ساٿ ساري هليو ويو

اٿن ڪي تہ البت اُڪـــاري هليو ويو.

(طالب لوهار 45)

وقت جا ڪانٽا ڦرندا رهيا ۽ 1934ع ۾ هن ميٽرڪ جو امتحان پاس ڪيو ۽ ٽنڊي باگيءَ ۾ ناڪي منشي جو ڪم شروع ڪري پيٽ گذر ڪرڻ لڳو. پر جڏهن علامہ مشرقي خاڪسار تحريڪ شروع ڪئي تہ ان ۾ پنهنجي ئي ڳوناٽي سالار مير نور حيسن سان ويجهڙائپ سبب هي بہ ان ۾ شامل ٿي ويو. انهيءَ تحريڪ جي سلسلي هيءَ پڻ انگريزن هٿان گرفتار ٿيو. گرفتاري ڪاٽيءِ جڏهن جيل مان آزاد ٿيو تہ واپس پنهنجي ڳوٺ وريو تہ سندس زندگيءَ ۾ ڪيئي موڙ آيا. روزي سانگي هن ڪي پوليس ۾ نوڪري ملي وئي پر اها ترت ئي ڇڏي ڏنائين ۽ ڳوٺ ۾ اسڪول جي ٻارن ڪي پڙهائڻ لڳو. ان جا ڪيس مير نور حسين ٽالپر 100 روپيہ ماهوار پگهار ڏيندو هو. زندگيءَ جي پنڌ ۾ سردين گرمين ڪي سر تي سهڻ واري محمد طالب ڪنهن ڳالهہ تان انهي اسڪول ۽ ڳوٺ اڊوڙي ڪي الوداع چئي وري پنهنجي شهر ٽنڊباگيءَ ۾ اچي رهائش اختيار ڪيائين. پر اتي مالي حالتن ڪيس تنگ ڪيو انهيءَ ڪري پاڻ ڪراچيءَ جو رُخ ڪيائين. سندس جيون زندگيءَ ۾ سورن ساٿ نہ ڇڏيو. پر وقت جي ڦرندڙ حالتن سبب زندگيءَ ۾ ملازمت جا پڻ موقعا ملندا رهيا. وري هڪ ٻي نوڪري روينيو کاتي ۾ ملي. اتي پڻ ڪجھ عرصو ڪم ڪيائين چاڪاڻ تہ اُتي غير قانوني ڪم ڪرڻ کان انڪار سبب رشوت جي الزام ۾ ڦاسائي هڪ سال جيل موڪليو ويو. سندس زندگيءَ ۾ آيل اذيتناڪ لمحن ۽ ڏکن ڏولاون جي باري ڪل پوي ٿي تہ هي اهو مٿير مڙس هو جنهن ڪڏهن بہ صبر جو دامن هٿان نہ ڇڏيو. زندگيءَ جو ڏکيون گهڙيون وڏي بهادريءَ سان گذاريائين. علم ادب سان بہ سندس لڳاءُ قائم رهيو. شاعري سندس سورن جي اظهار جو ذريعو بڻيل رهي. پنهنجي ڏاهپ ۽ دانائي سبب جنهن سان ساڻس ڪچهري ٿيندي هئي. اهو سندس مداح بڻجي ويندو هو. هي ڪچهرين جو مور ماڻهو لوڪ ادب جو وڏو ڄاڻو هو. 1965ع ۾ صحافت جي دنيا ۾

پير پاتائين ۾ هلال پاڪستان اخبار جو گشتي نمائندو بڻجي، ڳوٺن ۽ شهرن ۾ وڃي خبرون هٿ ڪري لکندو هو. نمائندگي ڇڏڻ بعد وري هلال پاڪستان جي اخبار جي آفيس ۾ ڪم ڪي لڳي ويو. ڪجهه مسئلن سبب اخبار جي اها نوڪري واپس ٽنڊباگي وري آيو ۽ اچي اسٽامپ وينڊري جو دُڪان کوليائين پر ان مان گذر سفر نه هلي سگهيو. وقت جو چرخو ڦرندو رهيو. سندس زندگيءَ ۾ اهي ڏينهن به آيا. جڏهن ڪيس بدين ۾ احمد خان پرڳڙي جي پلاٽ تي 600 روپيه ماهوار پگهار تي ڪم ڪرڻو پيو. پر اُتي هڪ دوست ڏسي ورتو جنهن کي اها ڳالهه نه وڻي ۽ ان جو ڪوشش سان وري هن کي حيدرآباد ۾ نوڪري ملي. محمد طالب جي شخصيت جا گهڻا ئي پاسا آهن. سندس زندگيءَ جي ڪٺن سفر جي ڪهاڻي نرالي به آهي ته دردناڪ به. سندس علمي ادبي خدمتون ته تمام گهڻيون آهن. هن کي ڊاڪٽر بلوچ طرفان بدين جي لوڪ ادب کي سهيڙڻ جو نمائندو طور ڪم سونپيو. سنڌ يونيورسٽي جي سنڌي لغت جي آفيس ۾ پڻ ڪم ڪيائين. سنڌ جي ڏاهي ۽ محقق ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سان سندس گهري دوستي وارو ناتو هو. جڏهن به هو ٽنڊباگي ايندو هو ته هن وٽ ئي ٽڪ پڄيندو هو.

محمد طالب لوهار کي هڪ ڌيءُ کان سواءِ جيڪو به اولاد ٿيو اهو ننڍپڻ ۾ ئي گذاري ويو. سندس شاعري سهيڙي سندس خاندان جي نوجوان ۽ نئين ٽهي جو پلوڙ شاعر نور احمد سمون ۽ طالب لوهار جي ڌيءُ آپا زيب النساء 2010ع ۾ سندس شاعريءَ جو ڪتاب " پيرون چونديم پاند ۾" پنهنجي هڙان خرچ ڪري ڇپايو. جنهن ۾ 16 شعر، 11 غزل، 34 ڪافيون، 1، بيت 54 ڏهس، 9،هنر، لارينس مدرسي جي باني خانبهادر مير غلام محمد ٽالپر کي پيتا طور لکيل شاعري شامل آهي. جڏهن ته ڪتاب جو مهاڳ مولوي حاجي احمد ملاح جي شاعريءَ جي حافظ ۽ ناميارِي اديب محمد صديق "مرهم" ملاح لکيو آهي. جڏهن ته پيش لفظ سنڌ جي ڏاهي ۽ محقق مرحوم ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو لکيل آهي. بيڪ ٽائيٽل تي ڊي ايم لوهاڻي ستون لکيون آهن، اندرئين پيج تي ناليواري اديب ۽ محقق ڊاڪٽر دُرمحمد پٺاڻ سندس باري ۾ پنهنجا تاثر ڏنا آهن. جڏهن ته ڪتاب ۾ آپا زيب النساء پنهنجي والد جي سوانح عمري لکي آهي. جنهن ۾ محمد طالب لوهار جي زندگيءَ ۾ آيل بهار ۽ ڏکن جي پهاڙن سميت ڪافي سندس باري ۾ لکيون آهن. ڊاڪٽر نبي بخش پيش لفظ ۾ لکي ٿو ته " 1960ع کان 1965ع وارن سالن ۾ لوڪ ادب ۽ سنڌي لُغت تي هلندڙ تحقيق ۾ شامل ٿيو. سندس پنهنجي لياقت ۽ ذهانت جي ڪري منهنجي ساٿس دلي محبت ٿي وئي ۽ پاڻ سڄي زندگي سچائيءَ سان گذاري." (89)

طالب لوهار کي ڏهس جو بادشاهه شاعر سڏيو وڃي ٿو، هڪ شيءِ جي ڏهن نالن تي شعر چوڻ کي ڏهس چئبو آهي. سنڌي شعر جي پراڻي صنف ڏهس جا جلال ڪتي ۽ جمن چارڻ موجد آهن. طالب لوهار شروعاتي طور ڏهس کان اڻ واقف هو انهي لاءِ پاڻ چيو آهي ته "هڪ پيرو ڪيس عطاالله شاهه موسوي چيو ته ڪو ڏهس ياد هجي ته ٻڌاءِ، پر ڪيس ڪو ڏهس ياد نه هو ۽ ان بابت ڪيس خبر نه هئي، پر سنڌ جي مشهور سُگهڙ حاجي سرماڻ خان بلوچ سان ڪچهري ٿي ته جنهن ڪيس ڪيترائي ڏهس ٻڌايا جن ڪيس متاثر ڪيو ان بعد ڏهس ناهڻ (لکڻ) جو شوق پيدا ٿيو."(90)

طالب لوهار ڏهس صنف ۾ جِدت ۽ نواڻ آڻي مختلف گهاڙيٽن ۾ شاعري ڪئي آهي انهي حوالي سان

سندس نموني طور سر مارئيءَ مان ’وار‘ تي لکيل ڏهس پيش ڪجي ٿو:

ڏهس ’وار‘ تي

چوٽي: چوٽي ۾ چوڙيليءَ جي پيو چِيڙهه چڪي
چِتا: چِتا چوٽ چُڙي پيا سا چرڪيو پي چرڪي
جادا: جنهن جادن ۾ جادون هنيا، سا جِهٽڪن ۾ جهٽڪي
مينڍا: مينڍن محلين مرپيو، سا مارئي ڪيئي مرڪي
وار: وار وِس وڙل ويچاري، نه ويڙهي ڏي ورڪي
جُهنڊ: جهنڊن سان جهارجا وجان پيرن تي پڙڪي
ڳُت: ڳُت ڳِتائي ڳوٺ ۾ وجي، جوپن ۾ جرڪي
ڄُنڊا: ڄنڊا ڄاريليءَ جا ٽيا، تيل بنان ترڪي
ڪيس: ڪامڻ ڪيس ڪلهن تان ڪٽن ڪاريهر ڪرڪي
چڳ: چڳ وڏيل چڪي، من لاهي لوهه لوهار چٺي

(طالب لوهار ص 124)

هڪ ٻيو مثال ڏهس ۾ سُر سسئي مان ’شينهن‘ تي ڏهه نالا هن ريت ڇيل آهن.

’شينهن‘ تي سر سسئي.

1. سنگهه 2. ڪنير 3 ڪيهر 4. مزار 5 اَينٽل
6 چيتا 7 ڪارڏو 8 اسد 9 شير 10 ليث

سنگهه: سنگهه سنگهر ۾ سامهان آيا، گوڙيون ڪن گهمسان
ڪنير ڪيسر رنگ ڪنير ڪُنل تي هيبت ڪن حيوان
ڪيهر. ڪيهر ڪرڙا قهري ڪستؤن جذبا ڪن جولان
مزار. مست مزار گڏيم اڄ منهندان لڪ لڪ تي لرزان
اَينٽل اَينٽل اچيو آمهون سامهون ڏڏڪا ڪن دهمان
چيتا چيتا چيلهه سنهين سان چلندي واٽون ڪن ويران
ڪارڏو ڪئين ڪافن ۾ ڪارڏو ڪرڙا ذري ذري ڪن زيان

اسد   اسد اچــي گڏ تيــا اوڏا مــاڳهين مارينم مســــتـــان

شير   شير مٿير ڏســـان جي اچنم اُنن سندا ارڪـــان

پايان اٿ بلوچن بــغددي ساٿ پريل سامـــــــان

ليث   ليث لوهار سان گڏيـــا گوهر اچي ڪـيائون احسان.

(طالب لوهار ص 110)

سندس ڪتاب ۾ 54 ڏهس شامل آهن جيڪي اُٺ، شينهن، جبل، گهوڙي جي رنگن، مڙس، زال، تنگ، باهه، ڪنوڻ، سور، گهر، ڪڙيي، نينگري، وار، چروڙي، مڇي، واٽ، دودي، مارئي، مينهن، ڳوٺ، سمجهه، پنيار، موتي، بهادر، اڪنڊ ۽ اڪير، پنهون، ڪُڙڪيتي، روشنائي، رات، پٽڪي، تير، جنگ، لشڪر، بادشاهه، چاڪ چير، جُتِي، ٻيڙي، باز، بادل، شراب، ڊاڪٽر، محصول، ٻيو اه، چنڊ، مهرباني، غلام، ڏڙي، ساک ۽ ٻين تي لکيل آهن. محمد طالب لوهار ڪي نالي ڪمائڻ جو ڪو شوق نه هو، بس وقت جي گاڏي کي ڌڪڻو هو، جنهن ڪري سندس هڪ ڪتاب جيترو مواد باقي وڃي رهيو ۽ اهو به جيڪڏهن ڪتاب نه ڇپجي ها ته ضايع ٿي وڃي ها ۽ هن جا لوڪ ادب جي ڪتابن ۾ حوالا ئي باقي وڃي رهن ها. محمد طالب جي باري ۾ اديب ۽ محقق ڊاڪٽر دُر محمد پٺاڻ لکي ٿو ته " هو اسان جي دؤر جو تمام وڏو سگهڙ هو، هن جي شاعري پختي ۽ مواد ۽ خيال سان بي مثال هئي، مرحوم جيڪڏهن پاڻ ڦُرائڻ وارو سخي سگهڙ نه هجي ها ته سندس شاع   ريءَ جو رسالو هن د ؤر جي بهترين رسالن ۾ شمار ٿئي ها. ڪيس سستي شهرت ۽ نيڪ نامي جي پرواهه نه هوندي هئي." (91)

اهڙي ريت زندگي جي خاردار رستن تي سفر ڪندي غربت جي راڪاس سان ويڙهون ڪندي، محمد طالب لوهار دل شڪستو نه ٿيو، مايوس تي ويهڻ بدران حالتن سان جنگ وڙهندو رهيو ۽ پنهنجي ڏاهپ ۽ دانائي سان علمي ۽ ادبي خدمتون سرانجام ڏيندو رهيو. آخر اهڙو وچوڙي جو وقت آيو ۽ سادگي، سچائي جو علمبردار محمد طالب لوهار 2 جون 1989ع تي گڙدن جي تڪليف سبب هميشه لاءِ وڇڙي ويو.

خير محمد "خاص"

خيرمحمد "خاص" بدين جي تعلقي ماتلي، ناٿو خان لُنڊ 1937ع ۾ جنم ورتو. خيرمحمد 'خاص' پنهنجي ڪتاب ۾ لکي ٿو ته" منهنجا مائٽ اصل ديهه سينگاري ڪيڻ ڪان ٿي ڪوهه ڏکڻ طرف ڳوٺ مراد علي خان لُنڊ لڳ وائين جي پٽ جا رهاڪو هئا. سخت ڏڪار جي حالت ۾ 1934ع ڌاري بئراج جي پاڻي نه اچڻ ڪري ڏُڪار جي حالت ۾ منهنجا مائٽ 1934ع ۾ لڏپلاڻ ڪري ماتلي جي ڳوٺ نري الهندي پاسي حاجي مبارڪ خان نظاماڻيءَ جي زمين تي هارپي جي سانگي اچي وينا." (92)

خيرمحمد "خاص" پنهنجي تعليم جي حوالي سان لکي ٿو ته، "جڏهن منهنجي عُمر   20 سالن کي وڃي پهتي ته دوستن جي اِصرار تي ان وقت جي وزيراعظم ذوالفقار علي ڀُٽي جي دؤر ۾ بالغن جي تعليم

جي ڪوليل هڪ اداري ۾ داخلا ورتم. اُتي پڙهڻ سکيو پر لکڻ اجان تائين ڪونہ اچيم پر اچ الله تعاليٰ جي پلائي سان اخبارون، رسالا، ڪتاب پڙهيو وجان." (93)

خير محمد "خاص" پنهنجي زندگيءَ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، " آئون ننڍپڻ کان ئي مينهون چاريندو هئس ۽ علم ڏانهن چاهہ پڻ هو پرمائٽن جي غُربت سبب پڙهي نہ سگهيس، پانيان ٿو تہ اجان صغيري عبور ڪري مس جواني جي منڊ يعني بلوغت جي آغاز ۾ ئي اوچتو هڪ محبوب سان اک اڙي؛ موسم بہ سونهاري هئي، ابوجهائي بہ اجائي هئي ڪي واسو وس چراڻ لاءِ سانوڻ جي موسم ۾ مال ڪاهي اسان جي ڳوٺ جي پر ۾ اچي وينا هئا. مال چارڻ سان گڏوگڏ هٽ هٽ ۾ ڏئي دڙا اورانگهي پريت ڪي پروان چاڙهيندي خيرن جا 4 مهينا بہ گذارياسين. مون سوچيو هو تہ اها ئي سانت ۽ اها ئي جهڙالي موسم جا ڏينهن، مال سان گڏ اسين ائين ئي روح رچنديون ڪندا رهنداسين. ساڳي وهيءَ ۾ ورهين جا ورهہ گڏ ڪيڏيندا لڪندا رهنداسين، پر وقت کي اجا ڪي ٻيو منظور هو جو جنهن کان اڻ واقف هُئس دُستور مطابق مال هونگاريندي دل ئي دل ۾ محبوب کي پچاريندي اکين ڳوليندي ساڳي پيڻي تي پهتس، اُتي هڪ ٻاتاڙي ٻوليءَ ۾ مينهن واريندي مون سان مخاطب ٿيو ۽ چوڻ لڳو 'ادا خير محمد خبر ائئي تہ تو وارو ساٿي ڪالهہ شام جو مال ڪاهي لَڏي ويو' منهنجي هٿان جڻ پريل وٺو ڪير جو ڪري پيو، اکين اڳيان اونداهہ ڦري وئي ۽ ڪجهہ نہ ڳالهائي سگهيس، اُنهيءَ وقت سيني کان منهنجو مال جُدا ڪري پري وڃي ويهي رهيس؛ هڪ جاءِ تي گذريل ڏينهن جون اورون اوريون هيوسين اُتي سانت سان ان کي ياد ڪرڻ لڳس، شام تائين دل ۾ غم سانڊي گهر مال ڪاهي آيس. هن مجاز ۾ محبوب جي تلاش ۽ وصال لاءِ وس ڪيم پرمڙئي بي سود ڪنهن جي ڪچهري ۾ ساءُ نہ اچي پر هڪ ڏينهن ڪنهن ڪچهريءَ ۾ اُستاد رستم خاصخيلي سان ويهي رهيس جنهن مون کي ڪجهہ بيت ٻڌايا جڻ تہ ٻرندڙ باهہ تي پاڻي هاريو هُجي، انهي وقت محبوب جي وصال جي تلاش سان گڏ استاد جي دل ۾ جاءِ ناهِي پوءِ هروقت سندس ڪچهري مان فيضياب ٿيڻ سان گڏوگڏ شاعريءَ جي ميدان ۾ لهي پيس." (94)

اها ڏک ۽ درد واري ڪيفيت هن ريت ڪافي ۾ بيان ڪئي اٿس.

يـــار ســـــــجڻ تيـــڏي اُوڻ ڪـيتي

ميـــــن ڦِر ڦِر پـــــــــاوان ڦـــالان

تہ ڪتي وري هي جـوش ۽ جـولان

پيو پسائي..........

ويا وريا ڪيـنڪي مارس ان مـذڪور
ويا وريا ڪينڪي ڏسڻ ڪان ٿيـم ڏور
ويا وريا ڪينڪي گهايس انهيءَ گهور.

(خير محمد خاص ص 6)

نماز همايوني سندس شاعريءَ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو تہ "سندس شخصيت اول عشق جي آويءَ مان پچي راس ٿي، تنهن کان پوءِ مٿس ڪيترن ڪاريگرن، اديبن، شاعرن، سُگهڙن، سنگتين ۽ ساٿين چٽسالي

ڪئي آهي جو خير محمد سلامتيءَ سان شاعريءَ جو بحر مان وڃي پار پيو. اهو سندس عشق جو ڪرشمو هو جنهن ڪيس لوڏن لهرين مان ڏوئي ڀوئي پاڪيزي ماڳ تي رسايو، جتي هن درويش صفت شاعر انسان ذات جي اُون ۾ حق جي تلاش جا هوڪا ڏنا_ جزاڪ الله، انهي دوستي بابت!“ (95)

شاهه لطيف، حمل فقير، حاجي احمد ملاح، خليفي قاسم جي شاعري کي حفظ ڪندڙ خير محمد ’خاص‘ پنهنجي اندازِ بيان جي ڪري ماڻهن کي متاثر ڪري ٿو. خير محمد ’خاص‘ مطابق لوڪ شاعريءَ جي اصلوڪين صنفن (جن جا هاڻ وارث رڳو سگهڙ ئي آهن) خير محمد ’خاص‘ پرولي، هُنر، ڳجهارت، دراهو، سينگار، ڏهس، ڏور، مد ح، معجزا ،ٿيهه اکري، ڏٿ پرولي وغيره سيني صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي. سندس ڪمال اهو آهي ته جو 32 سُرن تي هڪ ڪتاب ”سُرن ۾ سُور“ ’ڪافي‘ جي صنف ۾ شايع ٿيو آهي جنهن ۾ سنڌ جي سمورن داستانن کي ڳايو ۽ لکيو اٿس. نموني طور ڪلياڻ سُر ۾ هڪ ’ڪافي‘ جي بيت ۾ اصلي واعدي جي يادگيري ڏياريندي اسان کي سُجاڳ ڪري ٿو:

ٻانها ڇڏ تون ٻيائي، سُيا ٿيندئي صفائي

واعدي ڪـر وفائي، ڪيل قالو بلا جي. (96)

اهڙي طرح سُر يمن ڪلياڻ عاشقانه، ناصحانه ۽ اخلاقي موضوعن سان وابسته آهي. هن سُر ۾ خير محمد ’سونهن‘ کي ساراهيو آهي.

”سچ نه ثاني ســـوجهري ۾ هـو سپـــهه سالار جو،

مُنهن مقابل مُحب جي، ويا ماهه ڪائي مار ڪئين.“(97)

خير محمد ’خاص‘ مختلف صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي جنهن ۾ ڏٿ پرولي جو فن ۽ فڪر اعليٰ معيار جو آهي. نموني طور ڏٿ پرولي جو بيت هيٺ ڏجي ٿو:

ڏٿ پرولي:

قصو ڪريان ٿو ڪنوارين جو، سوچيو ڳالهه سا،
ديـــــسي سان نه دوستي، نڪي ڪن نڪاح،
پر ديـسي جي پيـار ۾، ٿيون روز نهارين راهه.

ڏاريون ملــين دُور ڪان، ته جيءَ ۾ ڏينس جاءِ
مشهــور آهي ملڪن ۾، تن وانديين سندو وياءَ
ڏٿ پرولي ڏاها، هي خاص اٿو خير محمد چئي. (98)

سمجهاڻي!

هي ڏٿ پرولي سِپين تي چيل آهي. جيڪي سمنڊ ۾ رهن ٿيون. پر سمنڊ جو پاڻي ڪونه پيئنديون آهن ۽ برسات جي انتظار ۾ رهنديون آهن. جڏهن برسات وسندي آهي ته ڦڙا پيئنديون آهن. پوءِ انهن ڦڙن مان موتي ٿيندا آهن.!

اهڙي ريت خير محمد خاص جي لوڪ شاعريءَ ۾ عوامي زندگيءَ جي اُپٽار ٿيل آهي سندس شاعريءَ ۾ سماجي، حقيقي زندگي جا درد، خواهشون ، اُمنگن ۽ اندر جي آواز کي بلند ڪيو آهي، پاڻ سڄي مُلڪ جي نمائندگي ڪرڻ ڪي سنو سمجهي ٿو. نموني طور سندس هڪ واقعاتي بيت ڏجي ٿو:

دانهن تو در تون ڏٽي هن دانهن جو ڪو داد ڪر

آب اڻ ڪُٽ ڪر عيـــــــان عالم سارو آباد ڪر (99)

اهڙي ريت بدين جي سُگهڙن جِي محفلن ۾ ڪيس تمام گهڻي پذيرائي ملي آهي پاڻ نہ صرف لوڪ شاعريءَ جو ماهر آهي پر ٻوليءَ جي حوالي سان بہ چڱو خاصو علم رکي ٿو انهيءَ حوالي سندس هڪ هُنر پيش ڪجي ٿو جنهن ۾ سوچ ۽ ويچار جو هئڻ سان گڏوگڏ ٻوليءَ جي ڪاريگري نظر اچي ٿي. نموني طور 'هنر' جو بيت هيٺ ڏجي ٿو:

ڪؤنريجا، ڪـــــــلوئي اتـــــــم، سامـــٽيا ڪـــيئن،

قاصــــــــائي ڪوڪم، راڄپر ناهي ســــــومرا يـــلي،

ويســــــريا، ۽ ناهـــــيان، آءُ ڪا ڪــنيارن ڪـــــــي،

لنگها ايندا ماڇي ڪري خاصخيلي نيندم خير محمد چئي. (100)

سمجهاڻي:
مارئي عمر کي چيو تہ!
ڪنواريجي ڪالوئي اتم، سا مٽيـــان ڪيئن،
قصو هي ڪم راڄ پَرَئي ناهي، سو مران يلي،
وســـــري آءُ ناهيــــــان، ڪا يـــــــــــائرن ڪي.
لنگهي ايندا مان اچي ڪري، خاص اڪيلي نيندم خير محمد چئي.
.سندس لوڪ شاعريءَ ۾ هُنر، ڏور، واقعاتي بيت، ڏٿ پرولي ۽ ڪافي صنف وغيره تي سندس تمام گهڻا بيت ملن ٿا. پاڻ لوڪ شاعري ڪان اڳتي نڪرندي علم عروض جي قانون جي شاعريءَ ۾ بہ پنهنجا جوهر ڏيکاريا آهن انهي لاءِ نياز همايوني جو چوڻ آهي تہ "لوڪ رنگ ڪانسواءِ غزل، ڪافيون، نظم، بيت ۽ هڪ اڌ وائي بہ لکي وجي پار پيو آهي." (101)

محمد اسماعيل شورو:

محمد اسماعيل شورو 1950ع ۾ ڄائو. سندس والد جو نالو دادو شورو آهي. پاڻ بدين جي تعلقي تلهار (گولاڙي) ڳوٺ هارون ۾ رهي ٿو. سندس زندگيءَ جو پيشو هارپو آهي. پاڻ اڻ پڙهيل آهي. سگهڙائپ ۾ 25 سالن جي ڄمار ۾ پير پاتو. هن جو اُستاد خير محمد 'خاص' آهي. هن وقت پاڻ ڪير وڪٽي پنهنجي زندگيءَ جو گذر سفر ڪري ٿو.

سندس لوڪ شاعريءَ ۾ سنڌ جي ماڻهن جي روين، عقيدن ۽ طرزِ زندگي جي نمائندگي ٿيل آهي. ان سان گڏوگڏ پاڻ نصيحت نامون، توحيد، زماني ۾ ٿيندڙ واقعا ۽ انساني زندگي جي بنيادي ضرورتن کي

پنهنجي شاعريءَ ۾ موضوع بڻايو آهي. جڏهن بدين ۾ پاڻيءَ جي کوٽ اهم موضوع ۽ مسئلو پئي رهيو آهي. انهيءَ ڪري اُتان جي ماڻهن جي زندگي ڏاڍي متاثر ٿئي ٿي ڇاڪاڻ ته اُتي ڪمائي جو ذريعو زراعت ۽ چوپايو آهي. ۽ پاڻي ڪانسواءِ انهن جو جياپو مشڪل هوندو آهي. بئراج جو پاڻي نه اچڻ سبب اُتي جو جَر جو پاڻي به ڪارو ٿي ويندو آهي. ماڻهو مجبوري ۾ به جَر جو پاڻي نلڪي جي ذريعي ڪيڍي پيئندا آهن. تنهنڪري نلڪي جي اهميت هر گهر جي ضرورت بنجي پوي ٿي. نلڪي تي هڪ ڏٺ پرولي به محمد اسماعيل چئي آهي. جيڪا هيٺ ڏجي ٿي:

جـــيڪو ڏي ڏيهاڻي ڏيهه کي سو پهرين گهري پاڻ

لاهيو چـــــڏي لوڪ تان بــــنان کل ڪــــــاڻ

اها چڪتاڻ مون اکين ڏِٺِي اســـــــــــماعيل چئي.

(اسماعيل شورو ص 36)

هي ڏٺ پرولي نلڪي تي ناهي وئي آهي.

اهڙي طرح محمد اسماعيل جي شاعريءَ ۾ ڏٺ پروليون، هُنر، واقعاتي بيت، داستان ’ڪافي‘ جي صورت ۾ ملن ٿا. سندس شاعريءَ جي فن ۾ اجا به گنجائش موجود آهي. تنهنڪري سندس شاعري پڙهڻ ۾ ٿوري ڪچي ڦِڪي لڳي ٿي، پر پوءِ به پاڻ پنهنجي شاعريءَ کي فن جي رنگ ۾ رنگڻ جي ڪوشش کي پنهنجي وسان ڪونه گهٽايو اٿس. سندس جوڙيل هُنر سُر سسئي تي هيٺ پيش ڪجي ٿو.

سَرَهڙي ساماري وجن ها ته ڦُصور مونـڪي.

سنجارپور ڪري ويا، بديــــــــن ڏِسو.

جاتي پُجـــــان ناهِن ڏوُر مونــــــڪي

ڪڙيو گنهور تيم ماتلي ڏيان پنيور کي

حيـدرآباد اتان مـــــــــشهور مونــڪي

ونــدر وَر سان ڏسان آريچـــــــا چئي.

(اسماعيل شورو ص 32)

سمجهاڻي.

1 سِر هَڙِي سي ماري وجن ها ته کو سُور نه هو مونکي

2 هِي سَهنجي ڦُر ڪري ويا هي بيــــدي نه ڏسو

3 اجها تِي پُجان ناهِن،ڏُور مونکي.

4 ڪَڙو گهر تيم مان تيلِي ڏِيان پنيور کي.

5 آئي در آباد اُتان مَر ڏيو، شوهر مونکي.

6 وندر هُئي جنهن وَرَ سان ڏِسان آرِي اسماعيل چئي،

محمد اسماعيل اڻ پڙهيل هئڻ باجود لوڪ ادب ۾ مختلف صنفن کان بخوبي واقف لڳي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ موضوعاتي لحاظ کان تمام گهڻو سرمايو آهي. پاڻ مهمانوازي، سخاوت، سچائي، محبت، محنت، واعدي وفائي، همدردي، بي لوث انساني خدمت، وڏن جي احترام، ننڍن تي شفقت، بهادري، صبر ۽ تحمل، حلال جي روزي ڪمائڻ ۽ ٻين اُتم درجي جي خوبين ۽ صفتن جي تعليم ڏيڻ کي اهم سمجهي ٿو ۽ سندس جوڙيل لوڪ شاعريءَ ۾ شاعرانه تخيل به هوندو آهي ته هُنر مندي ۽ لفظن جي سونهن به گهڻي ملي ٿي ۽ سندس مشاهدي جي سگهه ۽ ويچار به لوڪ شاعريءَ کي وڌيڪ لاياڻتي بڻائڻ ۾ علائقائي سطح تي اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. سندس مشاهدي واري سگهه هن ڏٺ پروليءَ ۾ به ڏسي سگهجي ٿي.

اڪيــن ڏنم ته انگـــــــريز هو پر هو سنڌي صاف

چشـــمـــــان چپ آگـــــــــــــي ڏِنس اناف

خـــالق تنهـــــــــــن ۾ رکي سُهڻي سا صاف

اسماعيل چئي ڪري انصاف هيءَ پرولي پرکي ڏيو.

(اسماعيل شورو ص 33)

سمجهاڻي هي ڏٺ پرولي ناريل تي چيل آهي.

اهي طرح بدين ۾ سگهڙن جي محفل يا ڪچهري ۾ پاڻ ويندو آهي. اڪثر پاڻ پنهنجي شاعريءَ جا بيت ڳجهارت يا ڏور ۾ ڏيندو آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن محفل ۾ مزاحيه شعر به پڙهندو آهي.

احوال منهنجو آمون، تون وجي آچـــــار سان اَور

حـــال ناهـــــي هيـــــڻو آهيـــان، ذرو نه اٿـــم زور

پاڳيا آهن ڪڪ تي پيا، مون کي ڪاهي ڪونه چـــور

جهڙو مڙس آهين مور تهڙو ڪر قرب ڪڪڙي تـــي.

(اسماعيل شورو ص 23)

سندس قلمي نسخي ۾ مختلف صنفن جا شعر موجود آهن جهڙوڪ: ڏٺ پرولي، ڏور، هُنر، مزاحيه شعر، واقعاتي ۽ سُرن تي ڪافيون آهن. سندس لوڪ شاعري، ٻولي ۽ فڪري حوالي سان لوڪ ادب جو سرمايو آهي.

عبدالرحيم ٽالپر 'حاجن'

عبدالرحيم ٽالپر تخلص "حاجن" آهي. پاڻ 1970ع ۾ بدين تعلقا تلهار ڳوٺ حاجي عبدالرحيم ٽالپر ۾ ڄائو. سندس ڳوٺ جو نالو به سندس ڏاڏي جو آهي جيڪو بعد ۾ هن جو نالو بڻجي ويو. پاڻ پيشيءَ جي لحاظ کان پرائمري رٽائرڊ استاد آهي. لوڪ شاعري جي حوالي سان پاڻ مختلف صنفن تي طبعي آزمائي

ڪئي آهي. سندس شاعريءَ ۾ بدين جي ثقافتي ۽ تاريخي قدرن جو عنصر نمايان آهي. پاڻ سنڌ جي هر ڪچهري ۾ ويندو آهي. ڪچهريءَ ۾ ڳجهارت ڪي شاعريءَ جي رنگ ۾ پچڻ جي ذات اعليٰ اٿس. هي ڳجهارت ڪي پڇڻ جي لاءِ شاعريءَ ۾ ان جو جواب ڏيندو آهي. جيڪڏهن ڪا ڳجهارت پکين جي اهڃاڻ ۾ هوندي ته، هو سڀ پکين جي نالن ڪي شاعريءَ جي صورت ۾ پيش ڪندو آهي اها جوڙجڪ قافيي جي صورت ۾ هوندي آهي. سگهڙ هن ريت پيش ڪندا آهن.

”ڳُجهارت ڏيندڙ چوي ٿو: ابا حاجن ڳجهارت پئي اچي.

سسئي ڪي سهيلون ٿيون چون ته، ”پکي ويا توکان ۽ پکي تو وٽ آ، تون اجا به انهن لاءِ پکي ڪري سسئي.“

ڳجهارت پڇيندڙ حاجن چوي ٿو ته ’پکي‘ ۾ ڳوليان ٿو.

ساراهيـــــــان سچـــو ڌڻي، ساراهيان رب سـٽر.
قادر جي قــــــدرت جِي ڪريان، پــڪين ۾ پچر.
ڪانگ، ڪُڪُڙ، ڪويل، ڪوئا مار، ڪونگ ڪبوتر،
ڪال ڪٽچي ڪوڪي، ڪُڪڙاٽ، ڪــينائي، ڪبر.
آڙي، نـيرڳي، ڊيل، ملهاري، ڪُبهار، ترڪين جي ٽر ٽر،
براٽو، پُــراٽو، ٿوراندو، بــــــــــــگهو، پر مر.

هتي ڳجهارت جهري پئي. ٿوراندو جواب آهي جنهن جي هن ريت وضاحت پيش ڪئي وئي:
هاڻي سهيلون سسئي کي چون ٿيون ته، سسئي جڏهن پنهل جا پاءَ آيا ۽ تنهنجي پنهل سان شادي هئي تنهنجي دل ۾ ٿورو گهاءَ هو يا تو اهڙو اکر ڳالهايو، تڏهن توکي ڇڏي ويا. هاڻي سهيلون هن کي چون پيون ته، پکي هڪڙو آهي تڪڙو، ٻيو آهي رنُو، ٽيون آهي ٿورو. هاڻي معنيٰ ٿيندي ته هي تڪڙا ويا توکان، رونا به تو وٽ ها، تون اجا به انهن لاءِ ٿورا ڪرين.“ (102)

سُگهڙن وٽ شعر پڙهڻ جي شروعات الله جي تعريف کان ٿيندي آهي ان جي شروعات هميشه 'حمد' کان ڪندا آهن. حاجن به انهيءَ روايت کي برقرار رکيو آهي نموني طور هيٺ بيت ڏجن ٿا.

واهه قادر تنهنـــجي قدرت، ڪم تو ڪاريا ياخدا.

جڳ جڙيوئي جيئندا جُڙيا، جُڳ تو جياريا يا خدا.

(عبدالرحيم ٽالپر ص 3)

سڀ تعريفون الله جي ئي لاءِ آهن ۽ سجدا به توکي سونهن ٿا. سندس ڪوبه ثاني ناهي ۽ هو بر حق آهي.

سڀ ثـــنائون تو سونهن، توکي سونهي سيوا، سُجود
ملڪ ۾ ڪو مٽ نه تنهنجو، منهنجو تون آهين معبود.
(عبدالرحيم ٽالپر ص 3)

عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ جي شاعريءَ جا مکيہ موضوع سماج ۾ ٿيندڙ واقعن جو عڪس ظاهر ڪن ٿا. زندگيءَ ۾ هر تاريخ ۽ هر ڏينهن نئين اميد وانگر گذري وڃي ٿي پر شاعرن جا ڏور ڏوراپا هر مهيني جي الڳ ڪيفيت ۾ هوندا آهن. حاجن سيپٽمبر جي حوالي سان هن ريت ’مهينن‘ جي بيت ۾ ٻڌائي ٿو.

سيپٽمبر سيڪاريم سوين سڪ صدائون.
نائيــــن ماه نازڪ عجب تن ادائـــــون
منظـــــور ڪيون مدامي مداحي مداحون
مارڳ ماڳ من تي مــــــــاڙيون منارا

(عبدالرحيم ٽالپر ص 28)

’حاجن‘ ٽالپر پنهنجي شاعري ۾ نظم، ٽيهہ اکريون، ڏينهن، هفتا ۽ راتيون، ڏهس، ويهس تي طبع آزمائي ڪئي آهي سندس نموني طور هي ڏهس هيٺ ڏجي ٿو.

اکيون پسي عجيب جون هرڻ ويا هــــاري
اڳيان، ڪُر لڳھ قريب جي ڪرنشون ڪاري،
اُڏ گر آهـــو ارمان ۾ پيا مِرگ مونجهاري
چيل جهــــــــوڪا ڇُپي ويا نيل نہ نهاري
پيا غزالہ غــــــمن ۾ وڌائين الڪ آزاري
ڏاتر ڏيڪـــــــــاري ”حاجن“ اهڙا سپرين (103)

حوالا:

1. Encylopediasindhiana.org/article.php
2. بلوچ، نبي، بخش، ڊاڪٽر"شاه لطيف"سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيو،2005ع ص: 4
3. وفائي، دين محمد "تذڪره مشاهير سنڌ" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيو،1985 ع ص: 102
4. قليچ، بيگ، مرزا، "قديم سنڌ" سنڌي ادبي بورڊ حيددرآباد، ڇاپو چوٿون،1999ع ص:312
5. ايضاً،ص 312
6. ايضاً،ص 312
7. ايضاً،ص 312
8. آريسر علي، نواز،"سنڌي ٻولي ۽ ان جو لاڙي لهجو" سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، ڇاپو پهريون 2018ع ص: 98
9. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند، "سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو چوٿون، 1993 ع ص: 121
10. جوڻيجو، عبدالجبار، زنبيل، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2010 ع ص: 287
11. http://en.m.wikipedia.org.wiki.html.
12. چچ نامہ فارسي، ڇاپو مطبع لطيفي دهلي، ناشتر مجلس مخلوطات فارسي، حيدرآباد دکن.
13. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/history/Book64/Book-page2.html.
14. شيخ، محمد، سومار، "شيخ قرهئي پانداريءَ کي ڳائيندڙ شاعر" بدين پريسر، لاڙ ادبي سوسائٽي، 1978ع ص: 2
15. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ" پاڪستان اسٽڊي، سينٽر سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، سال 1990 ص: 41
16. الانا،غلام علي،ڊاڪٽر ،"لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ " انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو2012ع ص: 79
17. شيخ، طارق عزيز،"سنڌي ادب جو تنقيدي ۽ تحقيقي جائزو" ڪاٺياواڙ بوڪ اسٽور، 2001 ص: 158
18. بلوچ، نبي بخش،ڊاڪٽر،"سنڌي هُنر شاعري" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد،1991ع ص: 280
19. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر ،سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ،ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 30
20. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر،سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ،ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 72
21. ايضاً،ص 72_73
22. ايضاً،ص 77_78
23. سنديلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،"لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو" پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص: 29
24. ايضاً، ص 29
25. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر،سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ،ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 139_140

26. ايضاً،ص: 141
27. خاص، خير محمد، ”سُرن ۾ سُور“سنڌي ادبي سنگت نئون دمبالو، ڇاپو پهريون 2018ع ص: 155
28. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر ،”سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ،ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 72
29. سنڌيلو،عبدالڪريم، ڊاڪٽر،”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص: 167
30. لوهار، محمد طالب، ”پيرون چونديم پاند ۾“ طالب لوهار ادبي اڪيڊمي،ٽنڊو باگو، ضلعو بدين 2010 ع ص: 127
31. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص:168
32. ايضاً،ص 170
33. ايضاً،ص 177
34. ايضاً،ص 87
35. ڄامڙو،ڪمال،ڊاڪٽر،(سهيڙيندڙ) ”سنڌي لوڪ ادب مضمون ۽ مقالا“ ثقافت کاتو،ڪراچي،2013ع ص:31_32
36. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو، پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص:87_88
37. ايضاً،ص: 88_89
38. لوهار،محمد طالب، ”پيرون چونديم پاند ۾“ طالب لوهار ادبي اڪيڊمي،ٽنڊو باگو، ضلعو بدين 2010 ع ص: 193
39. بلوچ نبي بخش،ڊاڪٽر،سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ،ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع ص: 247
40. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص94_95
41. ايضاً،ص 95_96
42. لوهار،محمد طالب، ”پيرون چونديم پاند ۾“ طالب لوهار ادبي اڪيڊمي،ٽنڊو باگو، ضلعو بدين 2010 ع ص 192
43. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي، سيپٽمبر 2016ع ص:99
44. ايضاً،ص 100_101
45. ايضاً،ص 102
46. ڄامڙو،ڪمال،ڊاڪٽر،(سهيڙيندڙ) ”سنڌي لوڪ ادب مضمون ۽ مقالا“ ثقافت کاتو،ڪراچي،2013ع ص186
47. ايضاً،ص:187
48. خاصخيلي، عبدالرحمان، (تحقيق ۽ ترتيب) روشني پبليڪشن ڪنڊيارو،2020 ص: 15
49. رام سنھ ” ڍولامارو رادوها“ ناگري پرچاٽي سڀاڪشي، سنبت 2016 ع ص: 36

50. غلام علي،ڊاڪٽر، ”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ “ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو2012ع ص: 327

51. ملاح، ريحانہ نظير،”ڪلاچي تحقيقي جرنل“ شاه لطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي سال 2021ع ص: 33

52. سنديلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص14

53. بلوچ، نبي بخش،ڊاڪٽر (مرتب) ”ٻيلاين جا ٻول“سنڌي ساعت گهر حيدرآباد، ڇاپو ٽيون 2008ع ص 15

54. سنديلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر،”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع ص: 29

55. شيخ، محمد سومار،”ڪچين جا قول“ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيون، 2006 ص: 105

56. دادا،سنڌي،”عوامي ڪردار“سنڌ تحقيقي بورڊ حيدرآباد، سنڌ 1996 ص: 12

57. شيخ،محمد سومار، (مرتب) ”بدين“ حيدرآباد، آرٽس ڪائونسل،1979 ع ص: 17

58. Encyclopediasindhiana.org/article.php?Dflt=7

59. Encyclopediasindhiana.org/article.php?Dflt=5

60. Encyclopediasindhiana.org/article.php?Dflt=D8

61. شيخ، محمد سومار، ”ڪچين جا قول“ ،سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيون 2006ع ص: 106

62. دادا،سنڌي،”عوامي ڪردار“، سنڌ تحقيقي بورڊ حيدرآباد، سنڌ 1996 ص: 12

63. ايضاً،ص 13

64. ٽـــ مـــــاهي مـــــهراڻ 1966/4-3ع ص: 312

65. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/history/Book64/Book_page2.html

66. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/history/Book64/Book_page2.html

67. محرم خان،پروفيسر،”سنڌ، سنڌي ٻولي،سنڌي شاعري،آڳاٽو دؤر“(مرتب) ابراهيم جويو، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2007ع ص: 81

68. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/history/Book12/Book_page9.html

69. شيخ، محمد سومار، ”ڪلام مرڪان شيخڻ“ جيلاني پبلڪيشن، بدين، 1971ع ص: 16

70. جوڻيجو، عبدالجبار، زنبيل، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2010ع ص: 300

71. محرم خان،پروفيسر،”سنڌ، سنڌي ٻولي،سنڌي شاعري،آڳاٽو دؤر“(مرتب) ابراهيم جويو، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2007ع ص: 81

72. الانا،غلام علي،ڊاڪٽر،”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“،انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو2012ع ص: 303 _304

73. بلوچ،نبي بخش، ڊاڪٽر،”ٿر جا بيت“ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيو،1995، ص: 13

74. الانا،غلام علي،ڊاڪٽر،”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“،انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو2012ع ص: 311

75. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا،جلد اٺون ص: 273

76. الانا،غلام علي، ڊاڪٽر،”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“،انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو2012ع ص: 317

77. ايضاً، ص: 317

78. ايضاً، ص: 317
79. ايضاً، ص: 318
80. ايضاً، ص: 308
81. ايضاً، ص: 308
82. ايضاً، ص: 309
83. ايضاً، ص: 309
84. رُستماڻي،ضرار،پروفيسر، (تحقيق ۽ ترتيب) ڪُليات احمد، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، ڇاپو ٽيون، 2019ع ص: 23
85. http://sindhipeoples.blogspot.com/2017/07/blog-post_84.html?m=1
86. جويو، تاج " مولانا حاجي احمد ملاح" سنڌ ماڻڪ موتي تنظيم، سال 2003ص: 154
87. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر(مرتب) "ٻيلاين جا ٻول"،سنڌي ساعت گهر حيدرآباد،ڇاپو ٽيون 2008ع ص: 15
88. http://www.sindhiadabiborad.org./catalogue/folk-literature/book53/page8.html.
89. لوهار،محمد طالب، "پيرون چونديم پاند ۾" طالب لوهار ادبي اڪيڊمي،ٽنڊو باگو، ضلعو بدين 2010 ع: ص 6
90. ايضاً،ص: 5
91. ايضاً، ص (ڪتاب جي بيڪ ٽائيٽل مان)
92. خاص، خير محمد، "سُرن ۾ سور" سنڌي سنگت شاخ ڏُمبالو، ڇاپو پهريون، 2018 ص 33
93. ايضاً، ص: 35
94. خاص، خير محمد، "ڪامان، پچان، پڃران"، سنڌي ادبي سنگت، ٽنڊو غلام علي، ضلع بدين، ڇاپو پهريون،ص:379
95. ايضاً، ص: 9
96. ايضاً، ص: 9
97. ايضاً، ص :90
98. ايضاً، ص: 379
99. ايضاً، ص: 90
100. ايضاً، ص: 377
101.ايضاً،ص: 5
102 .http.facebook.com/1000715videos
103. لاشاري،رحمت عاجز (تحقيق ۽ ترتيب) "سنڌ جا سُگهڙ" سنڌ جا سُگهڙ ادبي تنظيم سلاٽ، 2015ع ص: 814

باب چوٿون
ضلعي بدين جي لوڪ شاعرن جِي شاعريءَ جون فني ۽ فڪري خوبيون

بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ٻوليءَ جون خوبيون:

انسانذات جي اظهاريل ٻولي شاعريءَ ۾ ملي ٿي، جيڪا لوڪ رس Folklore جي صنف ۾ تمام گهڻي ٿي آهي. قديم زماني کان وٺي اڄ تائين لوڪ شاعري حالتن مطابق ماحول جي آڌار تحت هر نئين روپ ۾ متجندي ۽ تبديل ٿيندي رهي آهي. ان کان علاوه ٻوليءَ ۾ لوڪ رس ۽ ترقيءَ جو عنصر پڻ شامل ٿيندو رهيو آهي ۽ لوڪ شاعريءَ ۾ بيان ٿيل ظاهري اسباب يا ماحول جي موافقت سان انهن ۾ ڪا نه ڪا سمجهداريءَ جي ڳالهه ڪيل هوندي آهي. اهي رنگ رتول ٻول ۽ علائقائي سطح تي ڌار ۽ مختلف صورتن ۾ ملندا پيا اچن، علائقائي سطح تي هر ڪنهن جي ٻوليءَ جون الڳ لفظي صورتون ۽ معنويات جا نمونا آهن. اهڙي ريت سنڌي جاگرافيائي لحاظ کان بدين جِي لوڪ شاعري، لوڪ شاعرن ۽ مقامي ماڻهن جي ٻولي معياري ٻوليءَ جي ويجهو آهي. اهڙيءَ ريت هر علائقيءَ جي ٻولي لهجي جي نسبت سان بهتر سمجهي ويندي آهي.

بدين، سنڌ جو هڪ خوبصورت علائقو آهي، هتي جا ماڻهن جي ڳالهائجندڙ ٻولي، سدا شاهوڪار، منڙي ۽ وڻندڙ آهي، تاريخي حوالن سان ڏٺو وڃي ته هتي جي ٻولي آڳاٽي آهي ۽ معياري سنڌيءَ جي ويجهو آهي؛ علائقائي نبست جي لحاظ کان لفظن ۾ ٿورو ڦير گهير موجود آهي. ”بدين جي محاوريءَ ۾ جڏهن حرف جر جو جائزو وٺون ٿا ته انهن ۾ به فرق محسوس ٿئي ٿو. مثلاً: 'ڪتان'، 'جتان' ۽ 'هتان' جا لفظ هي محاوري ۾'ڪيتان' ، 'جيتان' ۽ 'هيتان' ڪري استعمال ڪجن ٿا، جن ۾ حرف 'ي' جي اُچار جو اضافو ڪيو وڃي ٿو، اهڙي طرح 'آهين' ، ۽ 'آهي' جا لفظ ڪٿي ڪٿي 'هين' ۽ 'هي' يا 'ئي' ، طور ڪم آڻجن ٿا. مثلاً: هيٺ اُن قسم جا جملا پيش ڪجن ٿا:

1. ڪتان وٺي آيو آهين؟ (معياري لهجو)

2 ڪيتان وٺي آئيو آهين؟ (لاڙي لهجو)

اهڙيءَ طرح جڏهن اسان ڪجهه لفظن تي غور سان جاچينداسون ته انهن ۾ اسان کي واضح ۽ نمايان فرق محسوس ٿيندو.“ (1)

بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ ڪي خوبيون اهڙيون به آهن، جن موجب معياري لفظن مان 'ھ' جو اُچار حذف ڪريو ڇڏين. هونئن ته ٻين ڪيترن ئي محاورن يا لفظن ۾ 'ھ' جو اُچار حذف ڪيو وڃي ٿو، پر بدين ۾ 'ھ' سان گڏ، انهن پر وارن حرفن کي به حذف ڪيو وڃي ٿو، جيڪي 'ھ' جي اڳيان يا پويان هُجن. مثلاً:

معياري	لاڙي (بدين)	حذف	معياري	لاڙي (بدين)	حذف
توهين	توين	ھ	پهتو	پوتو	ھ
آهيان	آيان	ھ	آهي	آئي	ھ

اهڙي ريت بدين جي لوڪ شاعرن اهي مقامي لفظ تمام گهڻا استعمال ڪيا آهن. جڏهن ته لوڪ شاعريءَ ۾ عام ملندڙ لفظن جو ڳاڻيٽو يا مقدار معياري لهجي جي بلڪل ويجهو آهي پر نِج لاڙي لهجيءَ جو اثر تمام گهڻو آهي. انهيءَ لاءِ پروفيسر قادر بخش لکن ٿا ته "بدين جي ماڻهن جو لهجو لاڙي آهي."(2)

"مڙنيان' (سيني ڪان) لاڙي لفظ آهي، جنهن ڪي شاعرن جمع جي صيغي ۾ آندو آهي، ضمير حاضر جا مثال: اوهان، اوهين، اوهان جو ۽ اوهان جي بدران لاڙي محاوري ۾، آن، آئين، آنجو، ۽ آنڪي چئبو آهي."(3)

هن ريت ضمير مخاطب جون صورتون بيان ٿيل آهن.

ماڳ ڏينداسون ملڪ ۾ آن ڪي اُن ڪان پوءِ

آن ڪي پنهنجون آيتون، تـو ڏيڪاري ڏاتار.(4)

لاڙي محاوري ۾ بـــسم الله جو ترجمو هن ريت آهي:

اول نـــام الله جو، ڏيـــندڙ ڏيهه ساري،

ڏيئـــي نه پـچاري، مڙنيان مهربـان گهڻو

(ڪليات احمد: ياڱو پهريون 66)

سنڌ جي مشهور ڪلاسيڪل شاعر شاهه لطيف ڀٽائي پڻ لاڙي لهجي ۾ شاعري ڪئي آهي. نموني طور هڪ بيت ڏجي ٿو.

ورهه ويـــراڳين جـــي، عـام نه آنءُ چئان،

راتو ڏينهن رُئان، ساريو لـڪڻ لاهوتين جا.

(شاهه لطيف)

سنڌي ۾ معياري لهجي ۾ وڏا آواز اُچاريا وڃن ٿا، ادبي لحاظ کان اُهي معياري دَرجي ۾ اچن ٿا، پر بدين جي لوڪ شاعرن وٽ ڪي سر آواز Vowel ننڍا ڪري اُچاريا ويا آهن. جنهن جو مثال هن ريت آهي:

دنـــگي اندر داٽا هئا جيڪي سي سڀ ڪائي **ڪٽايئون** خوب

هِتان هُتان جا ڪوڙا ڪاڱر ڪٺا ڪري **ڪيئون** من مطلوب

(طالب لوهارص 62)

معياري ۽ لاڙي لهجي جو فرق ننڍا آواز اُچارڻ ۾هيٺ هن ريت وڏيڪ واضح ملي ٿو:

لاڙي لهجو	معياري لهجو
ڪيئون، يا ڪَئون	ڪيائون
ڇَئون	ڇَيائون
ڏِنئون	ڏنائون

بدين جي لاڙي لهجي ۾ ڳالهائڻ ۽ لکڻ ۾ لفظ ڌار ۽ الڳ آهن. جيئن معياري لهجي ۾ ضمير استفهام ۾ (ڇا) لفظ جو گهڻو استعمال ٿئي ٿو. پر بدين ۽ ڀرپاسي واري علائقن ۾ 'ڪجاڙو ۽ ڪيهو' جي لفظ جو استعمال گهڻو ملي ٿو. نموني طور هيٺ لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن مان مثال ڏجن ٿا:

"ڪين هَلان ڪَـــاڪ تي، مُني ڇَڏ مَڪر،
ڪامڻ ڪـــيا ڪيترا، توڙا اصل تڪبر،
ڏن هنيائين ڏُوڙ ۾، جي ڇڏيا ڪاڪ جي ڪلر،
ترس نہ آيئي تـــن متي، توڙي ماريا مسافر،
ســـوڍا ساڻ ٿمر، تو **ڪيهو** ڇڏيا ڪيترا." (5)

—

ڪُجاڙو ڪُجاڙو ڪـــجاڙو لذيذ
پرين پاسي آهي، مـــون پاڙو لذيذ
سڪر ۽ شُڪر وچ ۾ مليم اختيار
ڪـــيم لال لـب ڏي لاڙو لذيـــذ، (6)

—

من جي مرادن، آئون ڪـريان **ڪجاڙو**
حد لنگهي لاحد ۾، ڏسي، ڏن هنيم ڏاڙو، (7)

بدين جي لوڪ شاعرن وٽ پنهنجي شاعريءَ ۾ ضميرن (Pronouns) ڪي استعمال ڪرڻ جو نهايت دلپذير انداز اختيار ڪيو آهي. ضمير متڪلم اضافت جي استعمال ۾ ڏانءُ وٽن شاندار آهي جيڪي سندن لوڪ شاعريءَ ۾ تمام گهڻا مثال ملن ٿا. نموني طور نژ بيتن مان ڪجھ سٽون ڏجن ٿيون:

تنهنجا دودا پٽ دلاور، ديس **پنهنجي** ۾ هـــلن

اجرڪون اوڊيون اَڪابر ويس **پنهنجي** ۾ هلن

(عبدالرحيم تالپر ص57)

عمر ڄام! **تنهنجي** سام، اچي پيا آهيون غريب غيباڻا،

عمر ڄام! **تنهنجي** سام، اسين ننڌر نماڻا.

(سانوڻ فقير رسالو ص 41)

ان ڪانسواءِ بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ لفظ اسم مان صفت جوڙڻ جا نمونا ملن ٿا. جيئن مثال: 'ماما' مان 'ماماڻو' 'غريب' مان 'غريباڻو' ٿئي ٿو. اُن حوالي سان سانوڻ فقير جي نڙ بيتن مان ڪجھ سٽون هيٺ ڏجن ٿيون:

ماڙيءَ چڙهيو مارئي، ڏسي طرف **اباڻو**

پريو وينا آهن، پاڳيا جهليو مُلڪ **مَهراڻو**

منڊ سڙي ٿي سڪ ۾، ڏٺئين چڙهندي **چانڊاڻو**

تہ ڪِيليان خوشيءَ مان، وڃي مُلڪ **مائٽاڻو**

(سانوڻ فقير رسالو ص 145)

لاڙي لهجي ۾ هڪ لفظ آهي ڪِيڻ معياري لهجي ۾ جنهن کي چئبو آهي 'ڪائڻ'، 'ڪيندڙ' اُن جو فاعل آهي، يعني ڪائيندڙ. سانوڻ فقير لاڙي لهجي ۾ 'ڪِيڻ' استعمال ڪري، علائقائي سطح تي مروج لفظن کي پنهنجي نڙ بيتن ۾ استعمال ڪيو آهي .

اڌ لوئيءَ جو انگ تي، اڌ ۾ چيڙ چوندين

ڏوٿي وڃيو ڏٽ تي، سي ڪاٿونبا **ڪِين**

(سانوڻ فقير رسالو ص 167)

آتم آس الله ۾، تہ وطن آءٌ ويندي

ڪاٿونبا ڪاهڙ جا، ڪلي آئون **ڪِيندي**.

(سانوڻ فقير رسالو ص 163)

سنڌي ٻوليءَ ۾ 'مَ' جو لفظ شروعاتي طور بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ مليو آهي، جنهن کي مرڪان شيخڻ پنهنجي ڳيچن ۽ ياڳو پان پنهنجي رزميہ شاعريءَ ۾ ڳايو آهي. ان ڪانپوءِ وارن گهڻن ڪلاسيڪل شاعرن لفظ 'مَ' کي پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي. انهن ڪلاسيڪل شاعرن، لوڪ شاعرن وانگر 'ميم' تي زبر ڏئي، اُن جي معنيٰ انڪار ۾ ڏيکاري آهي. 'مَ' جنهن جو مطلب آهي 'نہ'، اهو لفظ

ٻوليءَ جي ٻين لهجن ۾ بہ پوري اهميت سان موجود آهي. نموني طور هيٺ هڪ ڳيچ ۾ رزميہ شاعري جو بيت ڏجي ٿو، جنهن ۾ 'مَ' لفظ جو استعمال ڏسي سگهجي ٿو:

ٻاگهي ٻاگهـــــي مَ چئو، ٻـــاگهي مون مائي،

ٻاگهي وئي نانءُ جي ، تنهن وات وڍيان وائي.(8)

آءٌ عرضــــيـــــاٽي، وار مَ خـــالـــياٽي،

آءٌ گهوريس گهوريس در پلي جو پيٽيان!

(ڪلام 'مرڪان شيخڻ' ص 16)

مٿئين ڳيچ ۾ 'آءٌ عرضياٽي، وار مَ خالياٽي' (خالي هٿين واري کي واپس نہ وار) جي معنيٰ نڪري ٿي. ان کان علاوه سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙا انيڪ لفظ آهن جن کي بدين جي لوڪ شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ گهڻو استعمال ڪيو آهي. مقامي ٻولي ۽ لهجي جي اثر کي پڻ قبوليو آهي. جيئن مثال ڏيج، ساريج، ڪج، چئيج، نبيرج وغيره لاڙي لهجيءَ جا لفظ آهن ۽ اُتي انهن جو عام جام استعمال ٿئي ٿو. ائين سانوڻ فقير بہ هنن لفظن جو استعمال پنهنجي نڙ بيت ۾ هن ريت ڪيو آهي:

جتاڻي ذات سان، تون سينو نہ سهائج،

جتاڻي ذات سان، تون نينهن نہ نبيرج،

جتاڻي ذات ڪـــــي، پلئو وجي پائج،

جتاڻي ذات کي، روئـــــي ريـجهائج.

(سانوڻ فقير رسالو ص 209)

بدين جو لوڪ شاعر نہ صرف عام لفظن جو واقف آهي پر سنڌي ويا ڪرڻ جي قاعدن جي بہ بخوبي ڄاڻ رکي ٿو. ترڪيب توصيفي يا صفت مُرڪب جا لفظ بہ لوڪ شاعريءَ ۾ ملن ٿا. مثال طور، رنگ رتول، ٻڳهڻ ٻول وغيره. نموني طور هيٺ طالب لوهار جي ڏهس مان بہ سٿون ڏجن ٿيون.

هن جا گفـــــــتا گوهـر افشان، هن جا گفتا <u>ٻهڳڻ ٻول</u>

چنين چپر کي عزت سـمجهي، روح نہ آٽي <u>رنگ تول</u>

(طالب لوهار ص 175)

مٿي ڏنل Underline لفظ صفت مرڪب جي دائري ۾ اچن ٿا.

لوڪ شاعريءَ ۾ پهاڪا ۽ چوڻيون اصطلاح ۽ ورجيسون بہ ملن ٿيون، جيڪي صدين کان وٺي اُن ٻوليءَ ۾ هڪ مقرر شڪل طور استعمال ٿيندا رهيا آهن. اهي انهن جي استعمال ڪرڻ واران ڳوناڻن کان ئي نہ بلڪہ اُن معيار وارن عالمن کان بہ وڌيڪ ڳنڀير ٿيندا آهن. پهاڪن ۾ هڪ پاسي بجليءَ جي روشني وانگر ڪنهن ڳالهہ چؤطرف ڦهلائڻ جي سگهہ آهي، اُتي ئي ٻئي پاسي قديم علم ڪي سُهڻي ۽ سَپات لفظن ۾ سنڀالي رکڻ جي قوت بہ آهي. شاعريءَ ۾ پهاڪن ۽ چوڻين جي استعمال سان شعر جو وزن ۽ ٻولي جي معيار ۾ ڪافي سگهاري قوت پيدا ٿيندي آهي ۽ وڏي ڳالهہ تہ لوڪ شاعريءَ ۾ هُجي تہ سيني ڪي وڻندي آهي. نموني طور سانوڻ فقير جو نژ بيت هيٺ ڏجي ٿو:

ڪلر مان ٿئي ڪينڪي، توڙي جال وهائين جر،
ڪمينو اشراف نہ ٿئي، توڙي دوست سندوم دلبر
پرايو پنهنجو نہ ٿئي، توڙي دوست سندوم دلبر،
پرايو پنهنجو نہ ٿئي، توڙي لُٽي ڪارائينس گهر،
ڪانهَن ڪمند نہ ٿئي، توڙي ڳِلتين چاڙهي ڳر،
اَڪ آمو نہ ٿئي، توڙي ڦُتي جهلي ڦر،
ٿوهر گدرو نہ ٿئي، توڙي ڳاڙهي ڪري ڪري ڳِر.
نانگ ناڙو نہ ٿئي، ٻڪر وهي نہ هر،
مِرون پالجي مينهَن تي، تہ بہ ساڳي ذات سوئر
شيدي ڳورو نہ ٿئي، توڙي مهٽي لاهجيس مر
تن سورن جو سانوڻ چئي، مونکي پئي آ پوءِ خبر
خان ڏج خبر نيئي نياپو نوناري ڪي

(سانوڻ جو سندس شاگرد الهڏنو نوناري ڏانهن لکيل منظوم خط)

(سانوڻ فقير رسالو ص 44)

محاورا، پهاڪا، چوڻيون ۽ اصطلاح ٻوليءَ جي تاريخ بيان ڪرڻ جي سگهہ رکن ٿا، انهن جي لساني جائزي مان اهو پتو پوندو تہ سنڌي ٻوليءَ جو رشتو، ناتو، لڳ لاڳاپا ڪهڙين ڪهڙين ٻولين سان رهيا آهن؟ ۽ ڪهڙن دؤرن ۾ ڪهڙا ڪهڙا اثرات مرتب ٿيا آهن؟ انهيءَ جي ڄاڻ ملندي آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي ڪيترن ئي محاورن ۾ لفظن پٺيان "آن" پڇاڙي ملائي استعمال ڪئي وڃي ٿي، اُترادي، فراڪي ۽ ماڇڪي انهن محاورن ۾ شامل آهن. جن ۾ "آن" بدران "آئون" پڇاڙيون ملائجن ٿيون پر مولوي احمد ملاح مرحوم لاڙي محاوري ۾ به ان قسم جا صيغا استعمال ڪيا آهن. مثلاً هن "قرب ڪان" يا "قربان" بدران "قُربئون" ۽ "ڪان" بدران "ڪئون" طور استعمال ڪيا آهن. نموني طور ڪجھ بيت ڏجن ٿا:

مون مجاز ماريو، ٻارڻ ٻيهار ٻاريو،

"قربئون" قريب ڪاريو، گھمرو مٿي غريبن

(ديوان احمد ص 219)

ڪئي خادم "ڪئون"، اڪيون پاس آپ؟

بينو پيانءِ چنڊ، زلف لالن جي لڳ.

(ديوان احمد احمد ص 181)

حُسن، خوبصورتي، سهڻائي ۽ سنائي، هر مادي، جاندار توڙي بي جان، وڻن ٽڻن جي بيهڪ، گل ڦل ٻوٽن جي رنگ، انساني جسماني بناوٽ ۽ قدرت جي ڪاريگريءَ جي هر ڏيک ۾ خوبصورتي جي علامت موجود هوندي آهي، وري ان حُسناڪي ڪي اظهارڻ ۽ ٻين ڪي به اهڙي ڏيک مان لُطف، مزو، چس ماڻڻ لاءِ لکت ۾ اظهار ڪرڻ لاءِ سولي، سلوڻي، سادي، ڏاهي توڙي ابوجھ، پڙهيل توڙي جاهل جي سمجھ ۾ اچڻ واري ٻولي، هر لفظ ۽ جملي جي بيهڪ انساني يا فطري منظر جي مطابق پيش ڪجي ته ان اظهار جي قوت دل وڻان هوندي آهي. جيڪڏهن ڪو شاعر هڪ لفظ ڪي مختلف معنائن ۾ رکي، اها ذهني شعور ۽ ٻوليءَ جي ڄاڻ بابت تمام گھڻي اثرائتي هوندي آهي. اها جهلڪ بدين جي هڪ لوڪ شاعر طالب لوهار جي هُنر ۾ نظر اچي ٿي.

هُنر

لفظ "سرَ" تي

1 پکين پاڙهيرين جا سهسين سُڃن سر — سر: جوءِ، سيم، هنڌ

2 پاڙهيري پھ ڪري، سامهان ايندا سر — سر: سِڌا، طرف ڏي

3 پاڙهيري پھ ڪري سَجيندئي سر — سر: تير، گز، چت،

4 پاڙهيري پھ ڪري سجون ڪندا سر — سر: ولر

5 ڪتي لکندي ڪانهَن ۾ سنهڙا اٿئي سر — سر: گاھ جو قسم

6 جن کي رکي رب ڏٺي تن نـاهي مـنهن ۾ ناهي سر — سر: گهنج، خوف

7 جـــهڙو مـــنهن محـــبوب جو تهـڙو سهڻو سر — سر: مٿو

8 وضوءَ ۾ واجـــــب تـــيو ســـاري کيڻ سر — سر: وضوجو هڪ رڪن

9 انگـــريزن جـــي اوج ۾ وڏو صـــاحب ســـر — سر: سائين، وڏو لقب

10 مـــوالي ميـــــخانن ۾ کـــن تا سلفيون سر — سر:روان جاري،

11 ٻي سونهي موتين ســـــر لالـن گڏ لوهار چـئي — سر: لَڙهي کند مالها،

(طالب لوهار ص 196)

مٿئين بيت مان صاف ظاهر آهي ته بدين جي لوڪ شاعرن وٽ ٻوليءَ جو بي بها خزانو موجود آهي، انهن وٽ لفظن جي ڪاريگريءَ جو وڏو ڏانءُ آهي ايتري قدر جو ڊاڪٽر بلوچ صاحب به ان ڳالهه جو اعتراف ڪيو ته جيستائين مولوي احمد ملاح حيات آهي، تيستائين آئون سنڌي لُغات مُڪمل نٿو ڪري سگهان، ڇاڪاڻ ته هو هر ڏينهن نوان نوان لفظ آڻيندو رهي ٿو،" (9)

اهڙي ريت بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ سنڌي ٻولي، سنڌ جي تاريخ، سنڌ جي ثقافتي قدرن، انساني زندگيءَ جي احساسن جو هڪ ڳٺ جوڙ تي ٻڌل مواد ملي ٿو جيڪو لوڪ ادب ۾ وڏي اهميت رکي ٿو .

ٻوليءَ جي سونهن ۾ لفظن جي وڌيڪ معنوي يا فن جي ڪاريگري ۽ جاڻ صنعت ۾ ملندي آهي. لفظن تي زبر يا زير جي مختلف هئڻ ڪري لفظن جي معنيٰ تبديل ٿي ويندي آهي، تنهنڪري ٻوليءَ جي وڌيڪ پرک شاعريءَ ۾صنعتن جي استعمال سان گهٽي ٿئي ٿي. سنڌي شاعريءَ ۾ رکيل لفظن جي ڪاريگري مختلف صنعتن ۾ (تجنيس جي صورت ۾) موجود آهي. "تجنيس: جنس مان ورتل آهي، جنهن مان مراد آهي جنسوار ڪرڻ، جنسن ۾ ورهائڻ، هڪجهڙائي مشابهت" (10)

شاعريءَ جي اها صنعت جنهن ۾ مختلف هڪجهڙاين (آواز، لکت، معنيٰ وغيره) جي بنياد تي لفظن کي ترتيب ڏنو ويندو آهي، يعني لفظن جو اهڙو سلسلو ڪتب آڻجي جنهن ۾ ڪنهن نه ڪنهن بنياد تي ڪا هڪجهڙائي هجي ته ان کي تجنيس چيو ويندو آهي.

اهڙي ريت بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جون خوبيون تجنيس جي صورت ۾ تمام گهڻيون ملن ٿيون، جن کي ترتيبوار هيٺ بيان ڪجي ٿو.

تجنيس حرفي:

تجنيس حرفي تحت ڪنهن به شعر ۾ هڪجهڙن حرفن سان شروع ٿيندڙ لفظ لڳاتار ڪتب آندا وڃن ٿا.

"جيڪڏهن ڪنهن جملي يا مصرع ۾ ساڳئي حرف سان ٿيندڙ لفظن جو استعمال ٿئي ته اهڙي تڪرار واري صنعت تجنيس حرفي يا خطي سڏبي." (11)

”جڏهن نثر توڙي نظم جي سٽاءُ ۾ لفظ جو پهريون حرف ساڳيو هجي ۽ اهڙا لفظ اڪثر هڪٻئي جي پنيان اچن ۽ هر هڪ لفظ پنهنجي اندر پرپور معنيٰ رکندو هجي تہ اهڙي ترتيب کي تجنيس حرفي چئبو آهي.“ (12)

بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ تجنيس حرفي جو استعمال نهايت گهڻو ٿيو آهي. خاص طور تي مولوي احمد ملاح جي تجنيس حرفي ڪمال جي آهي. نموني طور ڪجھ لوڪ شاعرن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا.

آءُ اَجـــھا، اوجـــر اڪـــين جـــا، لاهِ اوجـــھر اوجهرا،

ڏِس اِجھو تو ري اُجهن پيا، مَنجھ اَجهورن اوجھ اوجھ،

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 261)

ساز ســونا نِت سَنپاريو، سِـــر سَمـــندن ٿيا سَوار،

سي سَٽي سُج ۾ سَيئي، سَروان سَپ ويا خاڪ ٿي.

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 392)

مولوي احمد ملاح جي تجنيس جي استعمال سان گڏ ٻولي ڪمال جي آهي، سندس هڪ ٻي تجنيس ٿيھ اکريءَ ۾ موجود آهي. اُن جي روانگي ۽ ترنم بي حد وزندار آهي.

عقل، عبرت، عاقبت، ۽ عَــفو، عـــــزت، عافيت،

اُو اڙين آڌار ڏئي ٿــو، هــر مـــهل جيـــــڪي مَگو.

دولتـــــون، دانـــائيون، دنيــــا، دائـــون، دان، دِين

دَر مـــٽان دادار ڏئي ٿو، هر مـــهل جيــڪي مگو،

مِـهر، مددُون ۽ معافيون، مـاڳ، ماڙيون، مِلڪ، مال

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 85)

ٿيھ اکريءَ ۾ تجنيس حرفي: ٿيھ اکري تہ صنف ئي اهڙي آهي، جنهن جو هرهڪ بند ترتيبوار مخصوص حرف/ اکر سان شروع ٿيندو آهي. تمام گهڻا اهڙا شاعر هوندا، جن ڪنهن بہ حرف سان شروع ٿيندڙ بند جون سڀ سٽون ساڳئي حرف جي دائري ۾ رهي ڪري 'تجنيس حرفيءَ' جو خيال رکيو هجي. فرض ڪريو تہ ٿيھ اکريءَ جو بند، حرف 'الف' سان آهي، تہ پوري بند جا لفظ ساڳئي حرف جهڙا هوندا.

جيئن:

’الف‘ اَڪمل اوليا، اَخيار اطهر چار يار،
اول و آخر اَجها، آثار انور چار يار.
’بي‘ بشيرن کي بشارت بهشت جي بيشڪ جُڙي،
بَر بحر ۾ بخش ڪن، بِسيار بهتر چار يار.
’تي‘ تجلا تخت تي، ڪن تاج پايو تاجدار،
ترت تاريندم تُرها، تهدل تونگر چار يار.
’ثي‘ ثنا ثقلين ڪن، ثابت ثوابن لئي سندن،
ثاني اٿئين سڀ ثنا، سڀ وار صابر چار يار.
’جيم‘ جانب يار جاني، جيءَ جَڙيا، جيَ جا جيار،
جنتُ الماوىٰ سندا، جنسار جوهر چار يار.

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 392)

تجنيس حرفي، مولوي احمد ملاح تائين محدود ناهي بلڪ بدين جي ٻين لوڪ شاعرن به وٽ تجنيس حرفيءَ جا مثال ملن ٿا پر انهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ناهي تہ مولوي احمد ملاح جي تجنيس ڪماليت جي عروج تي پهتي آهي، جڏهن تہ بدين ۾ مولوي صاحب کانسواءِ ٻين لوڪ شاعرن تجنيس حرفيءَ ۾ پاڻ موهيو آهي. نموني طور هڪ ڏهس مان ۽ ٻيو ٽيهہ اکريءَ مان بيت ڏجن ٿا.

چرغو چوريم ڪُين چُري ٿو، اچ پڻ تولئي چڪيم چاڪ
ماندي مفت مري پيئي تولئي، تون ڏي دارون درد فراق

(طالب لوهار ص 9)

دم دم دوست ديا سان دلبر، راهہ سندوم جو ٿي تون رهبر
اخلاقي اهجاڻ سجاڻي، عملن تي وچ اعليٰ آفسر

(طالب لوهار ص 179)

تجنيس ناقص:

”شاعريءَ ۾ جڏهن ٻه يا ٻن کان وڌيڪ اهڙا لفظ استعمال ڪيا وڃن، جن ۾ هڪجهڙا ۽ هڪ جيترا حرف هُجن، پر انهن جي وچ ۾ اعرابن جو فرق هُجي ته اهڙي شاعراڻي صنعت يا ڪاريگريءَ کي تجنيس ناقص چيو ويندو آهي. مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ تجنيس ناقص جي مثال تمام گهڻا ملن ٿا.“ (13) نموني طور ٿيھ اکريءَ ۾ تجنيس ناقص جا هيٺ مثال ڏجن ٿا.

تون سچو سائين، وڻي تنهن کي سُجون، سائو ڪرين،

کي پڇڻ جـــهڙا پـــريندي، ڪن کي پڇ ڊائو ڪرين،

ڪن کي لَڙ لائين ته ڪـــن لئي، لُڙ اندر لائو ڪرين

ڏِک وهارين، ڏُک ٻه تاريـــــن، ڏور ڏولائـــو ڪـرين،

وس ٻين جي وار نـــاهي، وس مـــتم هـــر وار تون،

تون نه ڏينـــدين، ڪــير ڏيـــندو؟ ڏيھ جو ڏاتار تون.

(ڪليات احمد، ياڱو پهريون 165)

هن شعر ۾ 'لَڙ (دڳ)، 'لُڙ' (اونهو پاڻي) ۽ 'ڏِک' (شادي جي هڪ رسم)، 'ڏُک' (ڏنجھ ـ غم) تجنيس ناقص جا مثال آهن.

’حي‘ حڪم، حڪمت حُڪومت حاڪمي حَنان جي،

مُلڪ مالڪ جو، مَـــلڪ جِـــن، مِلڪ سڀ مَنان جِي،

صاحبن تي صاحـــبي، صاحب سچي سبحان جِي،

ڪُل رَعيَت سـان رعايـــت، روز شب رحمان جِي،

غُير غالب ســـان گـــڏي، غافل، نه غارت غار تِي،

غـــار جـــــو غـــمخوار تي، الله اڪبر چئي اُتي.

(ڪليات احمد: ياڱو پهريون 236)

ڄاڻايل شعر ۾ ’مُلڪ = ديس‘، ’مَلڪ = ملائڪ‘ ۽ ’مِلڪ = ڌن دولت‘ لفظن جي پهرئين اکر جي اعراب ۾ فرق آهي، جنهن سبب ان کي تجنيس ناقص ۾ شمار ڪبو.

'جيم' جُڳ تيا جَڳ جُڙي کي هَر جَڳھ جَڳ پَڳ نئين،
پَـــڳ پـــراڻيءَ جو نه پَٽ ۾، پرڻي پَڳ پَڳ نئين،
لَک لڏي ويا لـوڪ مان، لَک ڏيڍ جي لَڳ پَڳ نئين،

ڏڳ اڇڻ جو، ڏڳ وڇڻ جو، ٻوڙ ٻُڪ ڏڳ ڏڳ نئين،
تون نہ ڏيندين، ڪير؟ ڏيندو ڏيھ جو ڏاتار تون،
(ڪليات احمد: ياڳو پهريون 65)

مٿيئن شعر ۾ 'جُڳ' (زمانو ـ دؤر ـ عرصو) ۽ 'جَڳ' (جهان) ٻن همجنس اعرابن جو فرق آهي. جنهن سبب ان کي تجنيس ناقص ۾ شمار ڪبو.

تجنيس تام:

"تام' معنيٰ مڪمل يا پورو: شاعريءَ ۾ جڏهن ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ اهڙا لفظ ڪتب آندا وڃن، جن جو لکڻ توڙي پڙهڻ هڪجهڙو هجي، پر معنيٰ مختلف يا مٽ هجي تہ ان کي تجنيس تام چئبو."

تجنيس تام ۽ تجنيس ناقص ۾ هڪجهڙائي ۽ فرق:

هڪجهڙائي: اهڙا، ٻيٽ ۾ ڏنل لفظ جن جي صورت هوبهو ساڳي هوندي آهي. جيئن:

ور ۾ ڪونهي ور ڏيرن ور وڏو ڪيو

فرق: اهڙا، ٻيٽ ۾ ڏنل لفظ جن جي صورت تہ ساڳي هجي ليڪن اعراب ۾ فرق هجي، جيئن:

وَرَ ۾ ڪونهي وَرُ، ڏيرن وَرُ وڏو ڪيو.

تجنيس تام اها صنعت آهي جنهن ۾ لفظ ساڳيو هُجي جنهن ۾ پڙهڻي جو ڪوبہ فرق نہ هُجي پر معنيٰ ٻي ٻڌائي انهيءَ کي تجنيس تام چئبو آهي.

نموني طور مولوي احمد ملاح جي ٽيھ اکريءَ مان تجنيس تام جو مثال ڏجي ٿو.

<u>شام</u> منهنجو <u>شام</u> سين مَس، صبح تنهنجو، <u>شام</u> تو،
سَٽ سَتر گذري پنيان، رَهندو وجي رَبّ، نام تو،
جام جامان تو ڏِڪايا، جام پيتم جام تو،
صبح توٽي <u>شام</u> آئون، شامتن کان <u>شام</u> تو،
<u>شام</u> تون جَهل، شامتون پَل، شاهوڪار تون،
تون نہ ڏيندين، ڪير ڏيندو، ڏيهَ جو ڏاتار تون.

(ڪليات احمد: ياڳو پهريون 163)

"مٿئين شعر ۾ 'شام' جو لفظ ڇھ دفعا استعمال ٿيو آهي. جن مان پهريون شام لفظ: وجود جي معنيٰ ۾، ٻيون_ٽيون_چوٿون لفظ: سانجهيءَ لاءِ ڪم آيو آهي، باقي پنجون ۽ ڇهون شام لفظ: سام_ پناھ جي

معنيٰ ۾ ڪم آندل آهي، مختلف معنائن جي بنياد تي ڇئي سگھبو ته اهو شعر 'تجنيس تام' جي بندشن ۾ به اچي ٿو."(14)

اهڙي ريت مولوي احمد ملاح جي ڪانسواءِ تجنيس تام جا طالب لوهار جي هنر بيتن ۾ گهڻا مثال ملن ٿا. نموني طور سندس هنر پيش ڪجي ٿو.

لفظ "مٽ" سر مارئي.

ســـــردارن جي سومرا هي مارئي مـــور نه **مٽ**

عــــــمر ادا اخلاق ڪي موهه تي مـــور نه **مٽ**

اســـين مـــــارو ڏڻ ڏارو مـــــور نه راجا **مٽ**

جُهڳي جهڻ ڪي سومرا پريــــون ماتيون **مٽ**

مارن ڪيئي منهن **مٽ**، لاشڪ شت لوهار چئي

(طالب لوهار ص 193)

مٿئين شعر ۾ 'مٽ' جو لفظ پنج دفعا استعمال ٿيو آهي. جن مان پهريون لفظ مٽ:لائق جي معنيٰ ۾، ٻيون لفظ مٽ: مَٽڻ، بدلائڻ، ٽيون لفظ مٽ: برابر، شريڪ، چوٿون لفظ مٽ: مٽي جو ٿانءُ، وڏو دِلو، پنجون لفظ مٽ: منهن مٽ، ڦيرو، وساري ڇڏڻ. اهڙي ريت ساڳيو لفظ 'مٽ' بنا زير زبر فرق جي مختلف معنائن ۾ آندو ويو آهي ته انهي ڪاريگريءَ کي تجنيس تام ڪوٺبو.

تجنيس مُرڪب

هن صنعت جو لاڳاپو ڪلام ۾ مُرڪب ۽ مفرد لفظن ۾ هڪجهڙائيءَ سان آهي. شاعريءَ ۾ مُرڪب ۽ مفرد لفظن جو اهڙو سنگم پيش ڪرڻ کي تجنيس مرڪب چيو ويندو آهي، جنهن ۾ لفظن جي هڪجهڙائي ته هُجي پر انهن مان هڪ لفظ مرڪب هجي ٻيو مفرد هجي. ڊاڪٽر الطاف جوکيو پنهنجي تحقيقي مضمون ۾ لکن ٿا ته "تجنيس مرڪب، اهڙي ڪاريگري آهي جنهن ۾ کي به به لفظ ائين ڪم آندل هجن، جو هڪ مڪمل صورت ۾ الڳ معنيٰ سان اچي ۽ ٻيو ساڳئي لفظ جي ٽُٽل صورت سان ٻن الڳ معنائن سان ٻيهي. يعني ٻنهي جي ساخت ساڳين اکرن مان هُجي؛ مڪمل صورت واري کي 'مقرون' ۽ ساڳئي لفظ جي ٽُٽل صورت کي 'مفروق' ڪوٺيو ويندو آهي. اهو به لازمي آهي ته اهي لفظ ساڳي سٽ يا شعر ۾ ڪم آندل هجن: جيڪڏهن الڳ الڳ شعرن ۾ ڪم آندل هوندا ته انهن جي پيٽ ڪارگر نه رهندي." (15)

هيٺ مولوي احمد ملاح جو هڪ واقعاتي بيت رکجي ٿو:

شــــرافت شـــر آفت، ته دولـــت بـه دو لَت،

ٽيندئي پَڪ پَٽيءَ تي پڙهي ڏسندي ڏسندي

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 399)

جاٽايل شعر پهرين سٽ ۾ هڪٻئي سان سلهاڙيل، مختلف معنائن سان تجنيس مرڪب جا به مثال ملن ٿا. هڪ: 'شرافت' ـــ 'شَر آفت' ۽ ٻيو: 'دولت'_ 'دو لَت'. جاٽايل مثال ۾ 'شر ۽ آفت' کي ملائبو ته

’شرافت‘، ۽ ’دو ۽ لَت‘ کي ملائبو ته ’دولت‘ ٿي بيهندو. ان ٽُٽل صورت ۽ مليل صورت جي پيٽ واري عمل کي تجنيس مرڪب ڪوٺجي ٿو.

ٽٽل صورت کي ’مفروق‘ ۽ گڏيل صورت کي ’مقرون‘ تو چئجي، مٿين مثالن ۾ ’شرافت ۽ دولت‘ صورتون آهن ۽ ’شر_آفت‘ ۽ ’دو_لت‘ مفروق صورتون آهن. جنهن شعر ۾ لفظن جون اهي ٻئي صورتون (مقرون ۽ مفروق) هونديون ته ان کي ’تجنيس مرڪب‘ ۾ شمار ڪبو.

مٿئين شعر ۾ ’شر ۽ آفت‘ ٻه الڳ الڳ لفظ آهن، جڏهن اهي ملائجن ٿا ته ’آ‘ جو آواز ’را‘ جو آواز ٿاهيندو، يعني ’مد‘ جو آواز ’ر‘ سان ملي ويندو. ان لحاظ کان ’شر‘ ۽ ’آفت‘ لفظ ملائڻ سان ’شرافت‘ جو لفظ بيهندو. يعني هنن ۾ اکرن جي بجاءِ آوازن جي نسبت ڏٺو ويو آهي.

مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ مختلف حصن ۾ مذڪوره تجنيس ڪم آندي اٿس. ايتري قدر جو ’قافين‘، ’رديفن‘ ۾ به سندس اهڙي حرفت نوٽ ڪري سگهجي ٿي. هتي سندس ٿيهه اکريءَ جا مثال ڏجن ٿا.

تجنيس مُرڪب جا سادا مثال:

❖ آدم (مقرون) ۽ آ دَم (مفروق)

’تي تونگر رب تعاليٰ، توکي تعريفون تمام،

تون اپائين، تون نپائين، ساڻ اعليٰ اهتمام

آهِ ايءُ آدم، ته آ دَم، دم مٿي کـهڙا دَمام،

هيڪ ٻي پنيان هتان، هَليا وجن حازق هُمام،

ڏڙ دفن، دس بعد دس، الله بس، باقي هوَس.

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 243)

’آدم ۽ آ دَم‘ تجنيس مُرڪب جو مثال آهي، يعني ’آ+ دَم‘ کي ملائبو ته ’آدم‘ بيهندو. اُن سبب اِن پيٽ کي ڄاڻايل تجنيس ۾ شمار ڪبو.

❖ پرواهه (مقرون) ۽ پَر واهه (مفروق)

مُلان ته ماني موئي جي، ختمن تي مَرندا ڪوئجي،

پرواهه نه پـائي پـوءِ جي، پَر واهه ماني ميَر جي.

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 152)

پرواھ (مقرون) ۽ پر واھ (مفروق) تجنيس مُرڪب جا مثال آهن.

تجنيس مرڪب ۽ تجنيس حرفي توڙي تجنيس تام ۾ ساڳئي حرف سان شروع ٿيندڙ لفظن جي نسبت مماثلت رهي، ليڪن سيني جا دائرا مختلف ٿين ٿا.

تلميح:

”جامع سنڌي لغات موجب صنعت ”تلميح“ مان مراد اها صنعت ورتي وئي آهي، جنهن هيٺ شعر ۾ ڪنهن آيت، حديث، حڪايت، ڳالهه، قصي يا ڪنهن واقعي ڏانهن اشارو ڪيو ويو هُجي“.(16)

”هن صنعت ۾ شاعر پنهنجي شعر ۾ قرآن حڪيم جي ڪا آيت يا نبي ڪريمﷺ جي ڪنهن حديث يا ڪنهن قصي ڏانهن اِشارو ڪندو آهي.“(17)

سورن جون، سانوڻ چئي، آهن آيتون اروڙ،
پڙهي تو نہ پروڙيو، مُنيين ڙي مغروڙ،
”وحَدہٗ لاَ شَرِيڪ لَہٗ“ پنـــــــد اهوئي پروڙ،
نہ تہ ڏٽي وجهندو ڏوڙ، مُلان تنهنجي منهن ۾

(سانوڻ فقير رسالو ص 39)

مٿئين نڙ بيت ۾ سانوڻ فقير قرآن ڪريم جي آيت (وحَدہٗ لاَ شَرِيڪ لَہٗ) استعمال ڪئي آهي جيڪا تلميح آهي، جنهن ۾ الله جي هيڪڙائي ڏانهن اشارو ڪيل آهي.
جڏهن تہ اهڙي شعر کي پڻ صنعت تلميح ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو، جنهن جي هڪ سٽ هڪڙي ٻوليءَ جي هُجي ۽ ٻي سٽ ڪنهن ٻي ٻوليءَ ۾ چيل هُجي تہ ان کي تلميح جي بندش ۾ شامل ڪري سگهبو.
بدين جي لوڪ شاعري بہ تلميح جي سينگار سان سينگاريل آهي. صنعت تلميح جا ڪُجھ نمونا هيٺ ڏجن ٿا.

”اَعوذ بِاالله مِن شيطان الرَحمٰنِ الرَحيم“ تو بيک بہ بنايو،
”بِسمِ الله الرَحمٰن الرَحِيم“ تون آهـــــين سگھ سوايو،
”الَحمدِللهِ رَبَّ العَالمِين“ توکي آهـــــي مولي مُرڪايو،
”اِهدنَا الصِراط المُستقيم“ توکي پاڻ ڏٽـــــي پهرايو،
قادر جي قدرت سان، ٿيو ســـــــــانگ بہ سجايو
سِر پنهنـــجو، سانوڻ چئي تو ڪُـــــهي، ڪمايو،
تـــــوکي هاٹـــي هـــلايو هادي پنهنجي حُڪم سان،

(سانوڻ فقير رسالو ص 37)

يا اِلاهي! يا اِلاهي! آهہ تو کي اِلتماس،
آئون تہ مِهٽيدار، مُنهڙو مَنجهہ مَدي، هَر ماهہ ماس
مِنجهہ بَدن بَدبُوءِ بَديَن جِي، هَڏ ڪِنون، مُردار ماس،
وَٿ مِلِي ڪا تو وَٽان، جِنهن سان لهي وَجنم وِماس،
لائي مَن لا تقنطوا ڪـــي، لُطف مـــــــان لاهيـــان نہ آس.

(ڪليات احمد ياڳو پهريون 176)

مٿئين بيتن ۾ جيڪي قرآن جون آيتون استعمال ٿيون آهن اهي ڪنهن خاص ڳالهہ يا واقعي ڏانهن اشارو ڪن ٿيون جن جو واسطو تلميح صنعت سان آهي.

مجموعي طور تي بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ ٻولي ۽ شاعراڻين ترڪيبن ۽ صنعتن تي تمام گهڻي چنڊڇاڻ ڪئي وئي آهي. اسان ان نتيجي تي پهتا آهيون تہ داخلي طور تي لوڪ شاعري احساسن جي ٻولي آهي جنهن ۾ لفظن جي ترتيب، خيالن جي ندرت، فڪر جي اُڏام، سوچ جون چارئي ڏسائون شامل رهن ٿيون. لوڪ شاعري ان وقت ٻوليءَ جي وڏيڪ امين بنجي وڃي ٿي، جڏهن ان ۾ پنهنجي ثقافت، قدر، تاريخ، ۽ جاگرافي اچي ٿي، ان حوالي سان بدين جي لوڪ شاعري پاڻ ڀري ۽ منفرد آهي، چاڪاڻ تہ ياڳو يان ۽ مرڪان شيخڻ ڪان وٺي سانوڻ فقير، مريد مهيري، مولوي حاجي احمد ملاح، طالب لوهار، مير محمد ’خاص‘، اسماعيل شورو، عبدالرحيم ’حاجن‘ تائين سڀني لوڪ شاعرن پنهنجي ٻولي تاريخ، ثقافت، قدر ۽ جاگرافي بيان ڪئي آهي.

لوڪ ادب ۾ لوڪ شاعري نظمي حصي جو هڪ پاسو آهي، ۽ لوڪ ادب جا تخليقڪار عام ماڻهو هوندا آهن ۽ انهن جي زندگيءَ ۾ جهر جهنگ ۽ فطرت جا رنگين منظر ۽ سماجي زندگيءَ جي ڄاڻ ۽ واقفيت هوندي آهي. اهي عام تخليقڪار پنهنجي شاعريءَ ۾ جذبات سان گڏ انهن جي زندگيءَ سان جوڙيل ڪنهن شيءِ يا مرڪزي نقطي سان پيٽ ڏيندا آهن. ڪٿي تہ وري اهي پنهنجي شاعريءَ ۾ فڪر جي گهرائپ لاءِ عام لفظن جي معنوي نوعيت ڪان هٽي ڪري شاعري ڪندا آهن، انهن مان سَوين سِرجڻهار اهڙا آهن جن جو پنهنجو لب و لهجو، تخاطب جو انداز، اظهار جي ادا ، شين ڪي پسڻ ۽ انهن ڪي پيش ڪرڻ جو پنهنجو ڏانءُ آهي. شاعريءَ ڪي وڌيڪ خوبصورت بڻائڻ لاءِ لوڪ شاعر، شاعريءَ جا بنيادي علم استعمال ڪندا آهن. جنهن ۾ فصاحت، بلاغت، سلاست، تشبيهہ، استعارو ۽ تجنيسون وغيره شامل هونديون آهن، تہ اهو ڏانءُ ۽ علم ئي ڪين ٻين ڪان الڳ ۽ منفرد ڪري بيهاري ٿو. ٻوليءَ جو شاعريءَ سان تمام گِهرو واسطو آهي. سنڌ جي لوڪ شاعري، ڪلاسيڪل شاعري ۽ عروضي شاعريءَ ۾ علم بيان ۽ علم بديع جو تعلق ڳنڍيل رهيو آهي. اهڙي ريت سنڌ جي عظيم شاعرن ۾ شاهہ عبداللطيف، سچل سرمست، عبدالڪريم بلڙي وارو، شيخ اياز، نارائڻ شيام، مولوي احمد ملاح، عبدالڪبير، سانوڻ فقير ۽ ٻين شاعرن هن علم بيان ۽ علم بديع جي قانونن ڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ بخوبي استعمال ڪيو آهي. اهڙي طرح، هتي بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ موجود فني خوبين جي نشاندهي ڪرڻ سان گڏوگڏ سندن شاعريءَ مان مثالن سان واضح ڪجي ٿو.

فصاحت:

’فصاحت‘ عربي لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي، اهڙو بيان يا اظهار جنهن ۾ ڪتب آندل ٻولي اچارڻ، ڳالهائڻ ۽ ٻڌڻ ۾ وڻندڙ محسوس ٿئي. شاعريءَ ۾ ان شعر کي فصيح چئي سگهجي ٿو، جيڪو نه صرف پڙهڻ ۾ وڻي پر ان جي معنوي اثر پذيري ٻڌندڙ تي پڻ پنهنجو اثر ڇڏي. بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ به فصاحت جا اعليٰ نمونا موجود آهن.

مورڙو مـــڇ لاءِ، ســــــورهيه ساماڻو

ڪاهي پـوندو ڪُـــن ۾، رَڇ ڪٽي راڻو

پوندو مـــنهن مَـــڇ جي، اڏيو به مـــڇ مانداڻو

جـــگر جـــيرا وڍينـــدو،گـــهمائـــي گهـــاڻو

سورن ۾، سانوڻ چـــئي، مـــــلاح مــــهاڻو.

آيو ســالڪ ســـياڻو، مورڙو انهيءَ مياڻ تي.

(سانوڻ فقير رسالو ص 111)

واقعيءَ جي چٽائي ۽ خوبصورتي بلڪل صاف نظر اچي ٿي. مورڙو بهادر ٿي مڇ کي مارڻ لاءِ ماندو آهي، هو بي پرواهه ۽ بي خوف ٿي ڪاهي پوي ٿو. مَڇ به انهي بندوبست ٿيل (مانداڻي) ۾ ڦاٿو. ان ڪانپوءِ مورڙي، وڍي ٽُڪي، گهاڻي ۾ پيسيس ۽ ڏار ڪيس، پر درد ۽ ڏک انهيءَ مياڻ (ماڳ) تي ڏاهي ۽ سمجهدار لاءِ بيحد گهڻو هو.

اهڙي ريت نموني طور فصيح جي حوالي سان ٽڙ بيت ۽ ڏهس مان ڪجھ سٽون ڏجن ٿيون.

مورڙو آيو ميـــــاڻ تي، ٻڌي ســـو انجام
نـــڪي ماريم مــــڇي، نڪـي پاڻي منجھ پيام
نـــڪي مون جـــنگ جوٽي، نڪي منهنجو نام
مهاڻيون ميـــــاڻ جون، ٽيـون طعنا ڏين تمام
مهاڻيون ميـــــاڻ جون، حُـسن پريون هام
مهاڻيون ميـــــاڻ جون، ڪن صـورت پريو سلام
مهاڻيون ميـــاڻ جون، وجهـــن دوديريون دام
پائــر مـــــنهنجا پڙ هئا، قابـــل سي ئي قيام
مـــــاريو اچن مڇي، مونـــــڪي ادا ڏيـــن انعام
سوڙهيءَ ويل، سانوڻ چئي، آءُ ويهان ڪيئن وريام
ســـِيرهـــين سڌ ڪيام، ادا گــــــهر نه آئـــيا.

(سانوڻ فقير رسالو ص 111)

اڄ اڱڻ اجرو عجيـــبن، ڪيو اچـائي سان اڇي
چئو طرف چانڊاڻ چوڪي، رمز سان ويئي رڇي.
(طالب لوهار ص 143)

بلاغت:

بلاغت شاعريءَ جي اها خوبي آهي، جنهن تحت شاعريءَ ۾ نہ صرف چٽائي صفائي ۽ خوبصورت انداز هُجي بلڪ ان ۾ زمان، مڪان، ۽ حالتن جو ذڪر هجي. جامع سنڌي لُغات موجب ”ڪلام جي سهڻي خوبين ۽ معنائن جي ادائيگي، خوش رواني _ ڪلام جون لفظي خواهہ معنوي خوبيون.“ (18)

بدين جي لوڪ شاعرن وٽ بہ بلاغت جا نمونا ملن ٿا جنهن ۾ هڪ پاسي شاعريءَ جون سموريون خوبيون موجود آهن تہ ٻي پاسي فڪري جهتن جا اهڙا دروازا ڪليل ملن ٿا جو انهن جو مثال نٿو ملي. نموني طور ڏهس مان بہ سٽون ڏجن ٿيون.

الماس. آب اندر الماس الاهي، اهڙا اهڙا ڪئين اڪسيِر
سوجهڻ وارن سوجهي آندا، نرتئون نيڻ نهار نير.
(طالب لوهار ص 137)

پاڻيءَ جي اندر الماس (هيرا) ۽ گهڻن قسمن شيون موجود آهن. اها سوچ سمجهڻ وارن جي پرک لاءِ ڪافي آهن ۽ فڪر جي عظمت جو اهڃاڻ ڏيندي چوي ٿو تہ آب جي اندر ڪيئي خدا جي قدرت جون تخليق ٿيل حياتيات ۽ انمول شين جي نهارڻ سان نوان رُخ ۽ پهلو ملندا. نموني طور هڪ ٻيو مثال نڙ بيت ۾ ڏجي ٿو:

هٿ ڪٽيو هـــــڪلون ڪـري، پير ڏسـيو پاٽا،
ڏونـگر ڏڪـــــــوين ســـان، تـون خلل ڇڏ ڪاٽا،
پير تہ منهنـــجا پدمـــڙا، تــــــو ڏونگر ڏڪـــاٽا،
مري ويندس اِن ماڳ تـــــي، آءٌ تڪـي ڪري ٽاٽا،
مــون پـيادي ءَ ڪان پـــند نہ ٿئــــي، وجن اُٺ اُڏاٽا
اڳ نہ ڏٺـــل هئم اوني، پر هــاٽي ساٿ ئي سڄاٽا
آءٌ ڪميٽي ڪيـچيـن جـــي، نيـــنهن نتي ڇاٽا
اڳيان سُجهن ٿا، سانـــوڻ ڇئي، جـــوڳ بہ جتاٽا،

پـــــهل پـــجاڻا، ڏنـــــــم ڏينهن قيـــام جـو.

(سانوڻ فقير رسالو ص 111)

مٿئين نڙ بيت ۾ حالات ۽ ڏکين رستن کي ڏسندي سسئي ڏونگر جي خلاف دانهين آهي، ’پير منهنجا پدمڙا‘ (کنول جي گل جهڙا) مان مراد حالتن ۽ رستن کيس ڏاڍو ڏکويو آهي. کيچين ۽ نينهن جي ناتي کانسوءِ اڳيان ڪجھ به نه آهي، دل ۾ ئي اها تڙپ ۽ احساس آهي ته هتي نينهن جي ناتو نه ته قيامت جي ڏينهن ۾ پنهل سان ناتو سُجهي ٿو.

سلاست:

زبان جو سولو ۽ عام فهم استعمال سلاست جي زمريءَ ۾ اچي ٿو. شاعريءَ ۾ سليس يا آسان لفظن توڙي عام مروج تشبيهن ۽ استعارن جي ڪتب آڻڻ ڪي شاعريءَ جي سلاست جهڙي خوبي مجيو وڃي ٿو. لوڪ شاعرن جي شاعري پنهنجي پر ۾ سليس ۽ سهل آهي. انهن پنهنجي پيغام کي پڻ اهڙن قصن ۽ ڪهاڻين جي اوٽ ۾ پيش ڪيو آهي. جيڪي ان دؤر ۾ يا اڄ جا لفظ مروج آهن اها ئي ٻولي سندن شاعريءَ ۾ موجود آهي. اها ٻي ڳالھ آهي ته وقت سان گڏ ڪي لفظ اڄ گهٽ يا بنھ نٿا استعمال ٿين ان ڪري لوڪ شاعرن کي سمجهڻ ۾ ڪي قدر اوکو محسوس ٿئي ٿو.

ڊاڪٽر گربخشاڻي چوي ٿو ته ”سلاست جي معنيٰ آهي ته ڪلام ۾ اهڙا لفظ ڪم آيل هجن، جي روزمره ماڻهو استعمال ڪن ٿا؛ ۽ استعارا، تشبيهون، ۽ ٻيون ڪلامي صنعتون اهڙيون ساديون ۽ سوليون هجن، جو ماڻهو هڪدم پروڙي سگهن؛ ۽ هر هڪ ماڻهو پنهنجي پنهنجي فهم ۽ لياقت آهر ان مان لطف ۽ مزو حاصل ڪري سگهي.“ (19)

سلاست جي حوالي سان نموني طور ڏهس ۽ نڙ بيت مان ڪجھ هيٺ سٽون ڏجن ٿيون.

اهڙي ريت جُهرن منجھ جهولي اهڙي ريت ڪـر اظهار

تن جي فـهم فڪر تان گهوري ڪئين لاکـيڻا لال لوهار

(طالب لوهار ص 158)

ماڙيءَ چڙهيو مـارئي تـــي ڏســـي اباڻا
مارو مٺ ملير ۾، تي ســـانگي ســـجاڻا

ڏکڻ سندي ڏِس ڏي، اتم ڏوتـــــي ڏاڏاڻا،

ڪينجهر سندي ڪنڌ تي، اتم ڏوتي ڏاڏاڻا

مٿين هڪ نڙ بيت ۾ سانوڻ فقير مارئيءَ جي اظهار لاءِ سليس ۽ سَولن لفظن جي چونڊ ڪئي آهي. مارئي عمر جي قيد کان بيزار آهي، مائروڙن جي گهرن کي ڏسڻ لاءِ ماڙهيون چڙهي؛ دانهين آهي ته مون کي منهنجي مائروڙا، مائرون ۽ سانگيڙا بادشاهي کان وڌيڪ عزيز آهن.

تشبيھ

تشيبھ جي لغوي معنيٰ آهي يا مفهوم ”ٻن شين کي ڪنهن خاص اثر ۾ شريڪ ڪرڻ“ آهي، ڪنهن شيءِ کي وڌيڪ چٽو ڪري بيان ڪرڻ لاءِ ان شيءِ جي ٻي ڪنهن وڌيڪ مروج ۽ سڃاڻپ ۾ ايندڙ شيءِ سان ڀيٽ ڪرڻ تشبيھ آهي. شاعريءَ ۾ سهڻيون تشبيهون شاعريءَ جو ملھ وڌائين ٿيون. تشبيھ ۾ ”جيئن“، ”جهڙو“، يا ”وانگر“، لفظ ڪتب آندا وجن ٿا.

"**Smile:** A figure of speech in which two things are compared in order to emphasize to a particular feature or quality they share. A simile differs from metaphor in being in explicit comparisons, usually using the word "as" or "like" (20)

”تشبيھ ۽ استعاريءَ جو تعلق شاعري سان اهڙو آهي، جهڙو برسات جو بيابان سان، جيئن، ڪا نوٽ ۽ سُڪل ڌرتي ان وقت تائين سرسبز ۽ شاداب نہ ٿيندي جيستائين ان مٿان وسڪارو نہ ٿئي، ۽ وسڪارو ٿيندي ئي اهو رڻ پٽ سونهن ۽ سوڀيا جو مثال بنجي وڃي، بلڪل ساڳيو مثال تشبيھ ۽ استعاريءَ جو نهڪي اچي ٿو. شاعري بہ ايستائين بلڪل بيجان ۽ ٻُسي رهندي، جيستائين ان ۾ انهن ٻنهي صنعتن جو مناسب استعمال ٿيل نہ هوندو. گويا تشبيھ ۽ استعاري شاعريءَ کي حُسن ۽ زندگي بخشيندڙ بہ موتي آهن جن جو استعمال ان جي جوت کي وڌيڪ جرڪائي ٿو.“ (21)

تشبيھ جا مثال نموني طور ٿيھ اڪري ۽ ڏهس صنف مان پيش ڪجن ٿا.

'حي' حَياتي، مَوت ٻَئي، هِڪ ٻَئي پُٺيان جئين ڏينهن رات

واءُ تِڪو، تُرهو، توائي، منــجھ فَنائي جـــي فُرات.

(ڪليات احمد پاڳو پهريون 228)

تان تنبير تندن ۾ تڪڙي، تاڻي تــوري تند تنوار

گزگفتار گهڻي ڪر گوهر، گوڙ گجي جيئن گڏنار

(طالب لوهار ص 136)

پاڳاري پاڳ ٻڌائـــي پاڻـــهين پنـــهنجو ڪيون پڳدار،
ڪڙم قبيلا قائل ٿي هن جــــو حڪـــم هلــي هروار،

هاڻي هن جي هاڪ هُجي ويئي هر ڪو هن جي پئو ۾ پور

چغلــخورن جو هن وٽ چــــرچو جهڙا چاڪي جهڙا چور.

(طالب لوهار ص 154)

لوڪ شاعريءَ ۾ تشبيهه جا مثال تمام گهڻا ملن ٿا هڪ ٻيو مثال جنهن ۾ تشبيهه طور مثل ۽ جهڙا وغيره لفظن کي هن ريت استعمال ڪيو ويو آهي.

اوچتو ايندي ڏٺم، چنڊ مثل چـــــمڪار ڪر

مار مثل مُنهن مٿاهُون، واسينگ جهڙا وار ڪر

(خير محمد 'خاص' ص 294)

مٿين بيتن ۾ تشبيهه وارن لفظن کي واضح ڪرڻ لاءِ (underline) ڪيو ويو آهي.

استعارو:

استعارو معنيٰ اُڌارو وٺڻ، استعاريءَ ۾ ڪنهن شيءَ کي بيان ڪرڻ لاءِ ڪنهن ٻي شيءَ جو سهارو ورتو ويندو آهي، پر هن ۾ تشبيهه وانگر"جيئن"، "جهڙو"، "وانگر"، وغيره جهڙا لفظ استعمال نٿا ڪجن، بلڪ سُوڌي شيءَ کي ان ئي رنگ ۾ ڪتب آڻجي ٿو.

مثال طور: "منهنجو محبوب گلاب جهڙو سهڻو آهي." (تشبيهه)

" منهنجو محبوب گلاب جو گل آهي." (استعارو)

انسائيڪلو پيڊيا آمريڪانا ۾ استعاري جي هيءَ وصف ڏنل آهي.

"**Metaphor**: A figure of speech that, presupposing a similarities of two or more things denote one of them by term properly or literally signifying the other, as if the where identical."(22)

يعني اها علامت جيڪا هڪ شيءَ کي ٻي شيءَ جي مدد سان سڃاڻڻ ۾ مدد ڪري، ۽ انهن جي خاصيتن آڌار انهن ۾ مشابهت پيدا ڪري. نموني طور هيٺ استعاريءَ جو شعر ڏجي ٿو.

"ڪوڙ جو لاچار ڪهڙو، سُڻ وٺان مون صاف سچ،

دين جو ديدار ماڻـــــيم، ڪُفر ڪاري هيٺ اچ.

(ڪليات احمد ياڳو پهريون 109)

هتي مولوي صاحب جي 'دين جي ديدار' مان مراد 'محبوب جي مُنهن جو ديدار' آهي، جڏهن ته 'ڪُفر ڪاري' مان استعاره مراد ' محبوب جا زُلف آهن.

مجاز مرسل:

"مجاز مرسل مان مراد ڪنهن لفظ يا فقري جي 'حقيقي' معنيٰ کان هٽي ڪري 'مجازي' معنيٰ وٺڻ هوندي آهي. مجازي معنيٰ سان گڏ جڏهن حقيقي معنيٰ به شامل ٿئي ته پوءِ اهو ڪنايو ٿي ويندو آهي، جيئن: 'فلاڻي ماڻهوءَ جي چُلهه پئي ٻرندي آهي. چُلَهه ٻرڻ جي حقيقي معنيٰ ۾ به آهي وري اشارةً 'ماني

تڪي جو‘ ۽ ’مهمانوازي هجڻ‘ مراد ٿي آهي، ان سبب ان کي ’ڪنايو‘ سڏبو. جڏهن ته مجاز مرسل ۾ ’ڪل جو جز‘ يا ’جز جو ڪل،‘ ’مڪان جو مڪين‘ يا ’مڪين جو مڪان،‘ ’سبب جو مسبب‘ يا ’مسبب جو سبب‘، ’ظرف جو مظروف،‘ ’مظروف جو ظرف‘ وغيره ونبو آهي. مثال طور: هي ڳوٺ ڪافي سڌريل آهي، واري جملي ۾ ’ڳوٺ‘ مان حقيقي مراد ’جايون_ جڳهون، پڙيون_ چتيون، گهٽيون_ گهر‘ آهي، جڏهن ته جملي جي نوعيت ٻڌائي ٿي ته ان جو اشارو’ڳوٺ جي رهاڪن‘ ڏانهن آهي. ان اهڙي مجازي اشاري يا ’ڳوٺ‘ ۽ ’رهاڪن جي وچ واري‘ ’مڪان ڪان مڪين‘ واري تعلق کي ’مجاز مرسل‘ ڪوٺيو ويندو آهي.“ (23)

مجاز مرسل ۽ استعاري ۾ فرق:

حڪيم فتح محمد سيوهاڻي ان بابت لکي ٿو ته ”استعاري ۽ مجاز مرسل ۾ لفظن جي لغوي ۽ حقيقي معنيٰ نه ونبي آهي. جيڪڏهن ونبي ته مضمون بي مطلبو ٿي پوندو.’شينهن ترار پئي هلائي‘ ـ انهيءَ فقري ۾ جيڪڏهن ’شينهن‘ جي معنيٰ مشهور درندو جانور ونبي ته اهو ترار ڪيئن هلائيندو؟ پوءِ جملو ئي بي معنيٰ ٿي پوندو. انهيءَ ڪري اهڙي جملي ۾ ضرور مجازي معنيٰ ونبي يعني ـ 'پهلوان'.“ (24)

مجاز مرسل جي بابت ڊاڪٽر ٻوهيو چيو آهي ته ”مجاز مرسل، پنهنجي سماجي معنيٰ سبب اصطلاح يا ٻهاڪي جي خاندان سان تعلق رکي ٿو. ليڪن ان جي معنيٰ ونڻ جا پنهنجا مايا آهن. جنهن سبب ان کي شاعراڻي معنيٰ سان گهڻو سلهاڙيو ويو آهي. فرض ڪريو ته:

سنڌي سنئين معنيٰ موجب	سماجي معنيٰ موجب
اکو (اکين ڪان)	اکو (عقل جو جڏو)
مـتو (جســم جو حصو)	مــتو (سوچ)
ســون (هڪ ڌاتو)	سون (سراســر سچ)
ٻانهن (عضوو)	ٻانهن (سگ يا عورت)

هنن ۾مثالن مان ڏنو ويندو ته هڪ ئي لفظ معنيٰ جا ٻه مقام ڏئي ٿو. انهن ٻن معنائن مان پهرين معنيٰ ته اها عام معنيٰ آهي، جا فرد ۽ فرد جي وچ ۾ منتقل ٿئي ٿي، پر ٻي معنيٰ مثانهين آهي، جا سماج ۾ پيدا ٿئي ٿي ۽ سماجي طور تي ڄاتي وڃي ٿي.“ (25)

بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ لفظن جي وڏي ڪاريگري آهي، هتي ’مجازمرسل‘ نبست سندس لوڪ شاعريءَ مان چند مثال ڏجن ٿا.

شابس هجي شاهد سچي، ڪاهي پيو منجهه ڪم ڪچي،

حق چـــــيو حــــلالي جي ٻچي، فَاللهُ خَيرُ حافظا.

(ڪليات احمد ياڳو پهريون 452)

مٿيون شعر مولوي صاحب جي واقعاتي شاعريءَ مان حاصل ٿيو آهي. سنڌ ۾ خلافت تحريڪ جي سلسلي ۾ مولوي صاحب جيل جون عقوبتون ٻه برداشت ڪيون. ڪورٽ سڳوريءَ ۾ مولوي صاحب ته ٻه ڪوڙا

شاهد بيهاريا ويا، جن نالا ’ڪليات احمد‘ ۾ موجود آهن جيل جي عقوبتن سبب اها ئي دعا گهري اٿس، جيڪا حضرت يوسف عليہ السلام قيد ۾ گهري هئي تہ ”فَاللّٰهُ خَيرُ حافظا“ (پوءِ الله ئي پلو نگهبان آهي). ان واقعي جي پسمنظر ۾ سندس مٿيون شعر آهي، جنهن ۾ شاهدن کي سچو ڪوٺيندي، شاباس ڏئي ٿو ۽ کين ’حلالي‘ ڪوٺي ٿو. حقيقت ۾، اهو ڪاوڙ جو اظهار مجازي مراد منفي وٺبي، يعني ’ڪوڙا شاهد‘ ۽ ’حرامي ٻچا‘.

هڪ ٻي مناجات بيت ۾ هن ريت چوي ٿو تہ:

ٻِي ٻيائي ٻولين کان، ٻانهڙي جِي ٻُڌ زبان،

عمر ساري مون اندر ۾ آيتون اَذڪار ڏي.

(ڪليات احمد پاڳو پهريون 198)

ان شعر ۾ ’ٻانهڙي جي ٻُڌ زبان‘ مان مراد آهي ’ٻولي/ ڳالھ/عرض/دلي مقصد‘. يعني هتي اوزار/ عضوي: ’زبان‘ مان مراد ان سان ڪيل ڳالھ يا عرض آهي.

”سنڌ سَلامت رَک تون سائين، مِهر ڪَر مهراڻ جهل

مهـــل هن مَئي مُهڙ تائين، مِهر ڪَر مهراڻ جهل

هتي ظرف: ’مهراڻ‘ مان مراد، مظروف: پاڻي آهي، چاڪاڻ تہ مهراڻ درياھ کي جهلڻ مان مراد ان جي پاڻيءَ کي روڪڻ جي ڳالھ ڪيل آهي، جيڪو ٻوڏ جو سبب بڻبو آهي.“ (26)

مجموعيءَ طرح سان ڏسجي تہ سنڌي ٻولي پنهنجي لفظي سٽاءَ، توڙي فني سياءَ ۾، نہ صرف سُپڪ ۽ سليس آهي پر اُها پنهنجي لهجي ۾ نرم، محاوري ۾ گِهري ۽ تلفظ ۾ ترنم، صنعت ۾ ڪاريگري، عام تشبيهن ۾، استعاري ۽ مجازمرسل جون ڪيئي خوبيون ۽ خوبصورتيون رکندڙ زبان آهي. ٻوليءَ جي اُنهي نفاست، نزاڪت ۽ مِزاج جا اثر سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ نمايان آهن.

بدين جي لوڪ شاعريءَ جون فڪري خوبيون:

سنڌ، ڳوٺن جو ڏيھ آهي. اهي ڳوٺ، واهڻ ۽ وسنديون، اسان جي تهذيب ۽ تمدن جو نقيب آهن. اسان جي زندگيءَ جو مرڪزي دائرو، اجا تائين ڳوٺ ئي آهن، ان ڪري عوامي زندگي اُتي ئي نظر اچي ٿي. اسان جا ڳوٺ، اڄ بہ سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جي سهولتن کان محروم آهن. اهوئي سبب آهي جو هِتان جا ماڻهو سادا آهن، ۽ ان سادگي ۾ سچائي، شرافت، ايمانداري، قرب، محبت ۽ اِنڪساري آهي. ڳوناڻي عوام جِي اُن سادگي ۽ نوڙت کي اڄوڪي ”مهذبانہ“ دؤر ۾ بيوقوفي يا ناداني سمجهجي ٿو، پر حقيقي طور تي اهي سادا سودا، اٻوجھ ۽ پنهنجي مت وارا ماڻهو، اڄ جي ايجيوڪيٽيڊ شهرين کان لک ڀاڱا بهتر آهن، ڇو تہ انهن غريبن کان جيڪڏهن ڪنهن کي ڀلائي نہ پهتي آهي تہ انهن مان نقصان بہ نہ رسيو آهي.

هر انسان، پنهنجي عادتن، ريتن، رسمن ۽ ذهني لاڙن ڪري ٻئي انسان کان منفرد هوندو آهي ۽ ڪي ڪي فرد، پنهنجي مخصوص فڪري لاڙن، خاص سياڻپ ۽ عقلمندي جي گُفتن ۽ منفرد عادتن ڪري،

پنهنجي معاشري ۾ مشهور ٿي ويندا آهن ۽ پوءِ پنهنجي عوام ۾ ، ان مخصوص ڪردار جي ڪري سدائين ياد رهندا آهن، چاڪاڻ ته سنڌن ٻولن ۾ سنڌ جي سموري ثقافتي، ادبي ۽ تمدني تاريخ هئڻ سان گڏوگڏ فڪر ۾ سادگي، سلچڻائي، سچائي شامل هوندي آهي. اُنهن عام ماڻهن سان، سنڌن زبان، اسلوب ۽ فڪر مطابق ڳالهه ڪئي آهي ۽ ڪين سچي ۽ سقل زندگي گذارڻ جا طور طريقا ڏسيا آهن، ان ڪانسواءِ انهن جي ونڊر ۽ ورونهن لاءِ سنڌن ماحول مطابق عام ماڻهن ۾ شعوري، فڪري ۽ ذهني لاڙا پيدا ڪيا آهن ۽ پنهنجي نسل کي، پنهنجي ماضيءَ جا عظيم داستان پنهنجي شاعريءَ جي وسيلي عام ماڻهن تائين منتقل ڪيا آهن انهي حوالي سان علائقائي سطح تي لوڪ شاعرن وٽ فڪر جي تبديلي جو معيار الڳ ٿلڳ ملندو رهي ٿو ته اهڙي ريت بدين جي لوڪ شاعرن وٽان اسان کي روايتن، سُگهڙن ۽ عاقلن جي گوهرن جا جيڪي فڪري معيار تي لوڪ شاعريءَ ۾ نُڪتا حاصل ٿيا آهن اُنهن جو لوڪ ادب ۾ پڻ هڪ اهم ڪردار رهيو آهي.

پاڳو پان

سنڌ جو هي عوامي ڪردار آهي، سنڌس شاعري سومرن ۽ علاؤالدين جي وچ ۾ لڳل جنگ جي واقعي کي هوبهو ڏيکاري ٿي. ان ۾ سنڌ جي عزت، مان ۽ روايتن کي برقرار رکندي جذبات پريا رزميه شعر چيا آهن ۽ پاڻ سنڌ جي عوامي شاعر هئڻ ناتي انهي جنگ دوران ٿيندڙ ڳالهين جو شاهد ۽ گواهه آهي. پاڻ سنڌ جي انهيءَ تاريخي واقعي کي رزميه شاعريءَ جي رنگ ۾ مختلف موضوعن ۾ ڳايو آهي جهڙوڪ: جنگ جي يادگيري، سوڀ، هار، سورهيائي، سنڌ جي روايتن وغيره جا اهم پهلو ملن ٿا. مثال جي طور سنڌس رزميه شعر بهادريءَ جي حوالي سان هيٺ ڏجي ٿو:

اڀ سڀ ڪنهن اڃو،اڀ نه اڃو ڪوءِ،

مئي به مٿي ٿيو، سورهيه سر سندوءِ، (27)

پاڳو پان ابتدائيءَ کان سنڌ جي راجائي دربارن سان لاڳاپيل رهيا ۽ وفادار ۽ بااعتماد هئڻ ڪري سفارت، سڱابندي ۽ سياسي مامرن ۾ مشهور هئا. سنڌس رزميه شاعريءَ جي ڪيفيت سَر بستي ڪيڏاري کان به پيرائتي آهي ۽ سنڌس رزميه شعر پڙهڻ کان پوءِ ائين محسوس ٿئي ٿو ته، هي اُن ميدان جو حقيقي گواهه آهي جنهن سموري واقعيءَ کي پنهنجي واقعاتي بيتن ۾ ڳايو آهي. ۽ پاڻ پنهنجي رزميه شعر ۾ دودي جي بهادري ۽ ان کي هن ڌرتيءَ جو والي سمجهي ٿو. نموني طور سنڌس هڪ بيت ڏجي ٿو:

والي وڳهه ڪـــــــوٽ جـــا، دوداڻي دونڪن،

جــي ڪنين ٻڌا هئا سومرا، تن ڏيل ڪئين ڏسجن.(28)

پاڳو پان جي رزميه شاعريءَ ۾ بهادريءَ کان علاوه اتحاد، پائپي، صلح جا فڪري سبق پڻ ملن ٿا. پاڻ دودي ۽ چنيسر کي پڳ جي معاملي تان رسا ڪشي کي گهٽائڻ ۽ بنهي پائرن جو پاڻ ۾ ناهه ڪرڻ جون ڪوششون هر وقت ڪندو رهيو، پر سنڌس ڪوشش باجود ائين نه ٿي سگهيو. پاڻ دودي ۽ چنيسر کي

هميشہ گڏ تي ڏسڻ تي چاهيو. سندس چيل بيت مان اڄ بہ انهيءَ ڳالهہ جو واضح ثبوت ملي ٿو.

دودو چنيسر پاڻ ۾، ٻئي پٽ دودي سڄڻ،

سي ڀڳ پوٽا پونگر جا، تا رونشي راند رهن.(29)

ٻاڳو پان اهو قصو ڳاهن ۾ ڳايو، جڏڪي اهو ٻاڳو پان اهيرن ۽ اسرن جي قديم وقت جي ڳاٿائن جي ياد تازي ڪئي هُجي. اهڙي ريت سندس چيل رزميہ ڳاهن ۾ فڪري نقطن جون اهم خوبيون پيش ڪجن ٿيون، جيڪي جنگ جي دوران مائي ٻاگهي جي درد ۽ دانهن جي حوالي سان داستان ۾ هن ريت چيل آهن.

”ٻاگهي روئندي آئي، اچي پاڪــــر پاتائين پاءُ

دودا! پٽرٽي پير ڌگها ڪري، ستين ڪهڙي ساءُ

پاءُ وجي ٿو پر مان، تو ڪــــي پوي نہ سماءُ

سنڌ سڄي ڪيو سومرو، ٿو وجي راٺل راءُ

چريا چنيسر سومرا، تو ڪـــــهڙا ڪـــــم ڪيا،

پُٽ، پائيٽيو ڏسي تنهنجو، سڙي ٿو منهنجو ساهہ

اوهين پرچو پاڻ ۾ ، ڪــــري خــــــير خدا،

۽ وري وجو وڳهہ تي، آءٌ وري وجان پتشاهہ

رات وهامي ڏينهـــن ٿيو، ايــــــــريو تارو

غـــــوث بهـاؤالـــــــــدين جو، تا نر هٽن نعرو“.(30)

سندس رزميہ شاعريءَ ۾ جنگ جي ٿيل تباهہ ڪارين جي اکين ڏٺي احوال ڪانسواءِ هڪ ڀيڻ جو پنهنجي ڀائرن جي لاءِ محبت جو جذبو ۽ ٻنهي ڀائرن جو پڳ تان تڪراري معاملن کي بہ تمام سهُڻي نموني سان چٽيو آهي.

”دودي سومري جو رزمي داستان، ٻين ڪوپائي ڪٿائن وانگر، ڪنهن خاص شاعر جو منظوم ڪيل قصو ناهي، پر عوام جو مقبول قصو آهي، جنهن کي عوام جي زبان ۾ ٻاڳو پان منظوم ڪيو جيڪو اڄ

تائين واقعاتي لحاظ کان پنهنجن ملڪي معاملن ۾ ٻاهرئين دست اندازي سومرن جي هي جنگ قومي غيرت ۽ خودداري، وطن دوستي، دليري، سچائي ۽ قرباني جو زبردست ڪانامو آهي.“(31)

نتيجو: سنڌ ۾ هي واقعا تاريخي حيثيت رکن ٿا. انهن کي ڳاهن جي صورت ۾ پاڳو پان بيان نہ ڪري ها تہ شايد دودي ۽ چنيسر جو جنگنامي کان غير واقف هجون ها. انهي تاريخي قصي جي اهميت انهي دؤر سان جوڙيل واقعن جي ڪري آهي. اڄ جي دؤر ۾ بہ عزت، غيرت، قومي وقار، حب الوطني، صبر ۽ استقامت اهي خاص خوبيون ۽ خصوصيتون سندس شاعريءَ ۾ فڪري حوالي سان ڳائجن پيون.

مرڪان شيخڻ:

سومرن جي دؤر ۾ مائي مرڪان شيخڻ، جنهن پنهنجي مرشد شيخ ڦرهيي پانداريءَ جي شان ۾ ڳيچ چيا هئا، تنهن کي سنڌيءَ جي پهرين شاعره چيو وڃي ٿو. مرڪان شيخڻ جي انهن بيتن ۽ ڳيچن ۾ سادگي ۽ عواميت آهي، پر اُهي اثرانگيز آهن ۽ اُهي ڳائڻ جي صورت ۾ محفوظ رهيا ۽ هڪ دؤر کان ٻئي دؤر تائين منتقل ٿيندا رهيا. مرڪان شيخڻ جو سڄو ڪلام ئي پنهنجي مرشد جي ساراهہ ۾ چيل آهي. مرشد جي مختلف شين جي شان ۾ ڳيچ چوي ٿي، جن مان سندس عقيدت ظاهر ٿئي ٿي. هن جي عقيدت جا لفظ اڄ بہ ڦرهيوپانداريءَ جون عقيدتمند ناريون ۽ مرد درگاهہ تي هن طرح ڳائيندا آهن تہ:

دهل گهرايم سهڻا مور چيندو

مرشد جي ملي تي رهاڻ

ڦرهيل جي جملي تي رهاڻ

جيئن پير، لوڏون ڪندين سنڌ ۾

(ڪلام مرڪان شيخڻ ص 4)

ان ڳيچ ۾ سِڪ ۽ تڙپ آهي، هڪ احساس آهي ۽ عقيدت جا لفظ آهن ۽ پاڻ ان جذبي کي شدت سان محسوس ڪري ٿي. هڪ ٻئي ڳيچ ۾ هن ريت اظهار ڪري ٿي:

هي ڪانبڙي لس،

هي واسرڙي وس،

آءُ ڪِلندي، ڪُڏندي اچان،

ڦرهيل ڏنم سُک پار ۾.

(ڪلام مرڪان شيخڻ ص 5)

مرڪان شيخڻ جي ڪلام ۾ فڪري لحاظ کان مرشد جي ساراهہ، ان جي عقيدت ۾ آئون ڪلندي ڪيڏندي اچان، جهڙن بنيادي فقرن مان ظاهر آهي تہ ڪيس ڦرهيو پانداري واري مرشد سان عقيدت وارو ناتو هو ۽

اهڙي ريت سندس سموري شاعريءَ ۾ عقيدت جا چٽا عڪس موجود آهن. اهي سمورا عڪس سادي ٻوليءَ ۾ آهن جيڪي ڳائڻ جي صورت ۾ محفوظ رهيا آهن ۽ هڪ دؤر کان ٻي دؤر تائين منتقل ٿيندا رهيا آهن.

عقيدت جي لحاظ کان ان بعد سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ پڻ رهبر ۽ گُرو جي حوالي سان اهم شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهار ڪيو آهي. قاضي قادن عقيدت ۽ رهبريءَ جي لاءِ "جوڳي" جو لفظ استعمال ڪيو آهي.

جوڳي جاڳايــــوس، سُتو هئس ننڊ ۾،

تهان پوءِ ٿيوس، سنڌي پريان پيچري. (32)

نتيجو: مرڪان شيخڻ جي ڪلام ۾ عقيدت وارو عنصر نمايان ملي ٿو جنهن ڪانپوءِ سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعرن ان اثر کي قبول ڪيو آهي. ان جو اظهار تقريباً سيني ويراڳي شاعرن ڪيو آهي. جيڪي پنهنجي عارفاڻي فڪر جي اظهار ۾ پنهنجي رهبر، مرشد يا گُروءَ جي چانئ کان پري نہ ويا آهن. عشق ۽ عرفان جي منزل تي پهچڻ ۾، سيني رهنمائي ورتي ۽ ڪين محبوب جي رضامندي حاصل ٿي. انهي حقيقي فڪر جي شروعات سومرن جي دؤر ۾ مرڪان شيخڻ کان ئي ٿي، جنهن پنهنجي مرشد قرهيل پنڌاري جي شان ۾ ڳيچ چيا هئا.

سانوڻ فقير:

سانوڻ فقير جنهن دؤر جو شاعر هو، اهو دؤر سنڌ جي تاريخ ۾ وڏيڪ ڏنڙيل، ڦريل ۽ لٽيل هو، انگريزن جي بادشاهي هئي، سنڌ بمبئي ۾ تنگي پئي هئي ملڪ ۾ وبائي بيماريون ۽ ڏُڪار هئا، جنهن سبب ماڻهن جي حالت تمام گهڻي خراب هئي. ان زمانيءَ ۾ نڙ بيت ماڻهن جي لُٽيل ڦريل ۽ ڦِٽيل دلين جي ترجماني ۾ ڀرپور ڪردار ادا ڪري رهيا هئا. سانوڻ فقير ان لُٽيل سماج جي بدترين سرحد لاڙ جي آخري ڇيڙي پني ۾ جائو. سانگي ڦرهي، جهڏي، مراد ٽالپر، فتح باغ جي پڙيانگ، ۽ شفاء جي مهربان روشنيءَ کان محروم انساني سماج ۾ پليو، وبائي (Plague) بيماري ۾ لاڙ واري پاسي ۾ مري ويل ماڻهن جا جنازي ڪڻڻ لاءِ ڪانڌي ڪُني پيا هئا، قبرون کوٽڻ وارا نٽي مليا، اَن پاڻي جا ڏُڪار هئا؛ ان سماج ۾ مدح سرائي ڪير ڪري. سانوڻ فقير ان بدترين دؤر ۾ سنڌ جي لوڪ عشقيہ داستانن کي بہ پنهنجي بيتن ۾ سمايو ۽ جهر جهنگ ۾ ميلن ملاکڙن ۾ پاڻ ڳائي وڄائي ٻڌائي تہ اها شاعري زخمن جي مرهم بنجي پئي.

سانوڻ فقير انگريزن جي دؤر جو شاعرآهي، انهي دؤر ۾ سياسي وِڳوڙ ۽ اُٿل پُٿل سبب ماڻهو معاشي طور ڪمزور ٿي ويا. 1918ع ۾ وبا آئي جنهن ۾ سانوڻ فقير جا ٻہ پٽر فوت ٿي ويا، سندس پٽرن جي وفات ڪيس جهوري وڌو ۽ پاڻ نڙ بيت ۾ چوندو رهيو تہ:

لڏي ويا، چڙي ويا، ڪري آتـڻ اولاٽو،

پيڙي دل پرزا ڪري، گهمائي ويا گهاٽو،

سورن ۾ سانوڻ چئي، وتان ويڳاڻو

آيــل اولاڻو، ڏيئي ويام ڏُهاڳ جو،

(سانوڻ فقير، نڙ جا بيت ص 5)

روايتن مطابق سندس پيائرن جي گذاري وڃڻ کان پوءِ سندس شاعريءَ ۾ درد ۽ وڇوڙو تمام گهڻو وڌي ويو. پاڻ نڙ بيت جي سٽن ۾ انهي ڪيفيت جو اظهار ڪندو رهيو.

ســامــونـدي سنيوڙا، چني ڪيئن ڇڳير،

آيـــل عجيـــبن جو، پتو نڪو پير،

نــڪـــو سڌ سمنڊ ۾ ، نڪا وائي وير،

نڪا ڪوڪ ڪينجهر ۾، نڪا غارين گير

(سانوڻ فقير رسالو ص 102)

ساموندين سنيوڙا، ويا گهايل ڪي گهائي

مــادر ماري هليا، منهنجو جيءُ جـلائي

(سانوڻ فقير رسالو ص 102)

نڙ بيت ۾ سانوڻ فقير سالڪن جي سلسلي ۾ مارئي، جوڳين، آديسين، ساموندين، سسئي، رامڪلي ۽ ٻين سُرن ۾ تصوف ۽ سلوڪ جي نقطن کي نروار ڪيو آهي ۽ پاڻ راهه طريقت ۽ اخلاقي قدرن بابت اعليٰ اظهار پنهنجي نڙ بيتن ۾ ڪيو آهي.

خود پنهنجي خدا سين، آئون رات ٻه ٽيس روءِ

ڪوجها ڏيکيم ڪپڙا، ٻيو سيل بنايم سوءِ

اسان عاشقن جو، آهي هنڌ مڪان هوءِ

سچي سڪ، سانوڻ چئي، آئون سچو طاب اوءِ

الله جل جــــلاله، رکندو پاڪ پناهه ۾

(سانوڻ فقير رسالو ص 139)

سانوڻ فقير شاهه عبداللطيف ڀٽائي جيان ٻه ”الف“ اکر ڪانسوءِ ٻيو پڙهڻ کان انڪاري آهي، ۽ پاڻ چوي ٿو ته ساراهه هڪ ڌڻيءَ جي جڳائي، جو ٻنهي جهانن جو والِي آهي ۽ جنهنجو ثاني ٻيو ڪوبه نه آهي، جي سندس هيڪڙائيءَ کي مڃن ٿا، سي ڪڏهن به راهه تان ٿِڙن نه ٿا ۽ ڪين ڪوبه ڏُک نه ٿو رسي. سچي جاڻ وارا صاحب هميشه سُنَ ۾ ٿا گهارين ۽ سارو وقت روحاني ديس جو سير پيا ڪن. ڪٿڻ ۽ هارائڻ جو هنڌ هي ئي دنيا آهي. هي سموري ڪثرت (گهڻائي) هيڪڙائيءَ مان پيدا ٿي آهي. هي سمورو مانداڻ هڪ محل آهي. پنهنجي نڙ بيت ۾ هن ريت اظهار ڪري ٿو.

الف اکر هڪڙو، ٻيو ڪل پانيان ڪُوڙ،
نڪو استاد علم جو، نڪا سبق سوڙ،
مُلان ٿو مِڻ مِڻ ڪرين، مِٿون ڦوڪيو مُوڙ
سورن جون، سانوڻ چئي، آهن آيتون اروڙ
پڙهي تو نہ پروڙيو، مُنين ڙي مغرُوڙ
"وحده لَا شَريڪ لَه" پنڌ اهوئي پَرُوڙ
نہ تہ ڏٽي وجهندو ڏوڙ، مُلان تنهنجي منهن ۾.

(سانوڻ فقير رسالو ص 39)

سندس شاعريءَ ۾ 'پاڻ سڃاڻڻ' واري نقطي کي سمجهڻ جي تاڪيد ڪري ٿو، جيڪا شاهه عبداللطيف ۽ ٻين ڪلاسيڪل شاعرن وٽ بہ ملي ٿي. سانوڻ فقير جيان شاهه لطيف ۽ سچل سرمست بہ انهي فڪر جا پرچارڪ آهن.

پاڻ پنهنجو پاڻهي، صورت منجهہ سڃاڻ،
الله الله چو چوين، پاڻ ئي الله جاڻ
تون ئي ٻڌندڙ، تون ئي ڏسندڙ، شاهد آ قرآن
ناهي شڪ گمان، سچو سائين هڪڙو، (33)

صوفي صاف ڪيو، ڏوئي ورق وُجود جو
تهان پوءِ ٿيو، جيئري پسڻ پرينءَ جو

(شاهه لطيف: سريمن ڪلياڻ)

سانوڻ فقير جي ڪلام راهہ طريقت ۽ اخلاقي قدرن جو نمايان عنصر آهي انهيءَ طريقت ۽ راهہ بابت جي ايم سيد جو چوڻ آهي تہ "اهي انسان ذات جي اتحاد، امن ۽ ترقي جا آهن. انهيءَ ۾ فڪر جي آزادي لاءِ ڪُشادو ميدان رهي ٿو. ۽ انهي جو ڪارڪردگيءَ جو سمورو مدار ذهني پرچار، تاليف قلوب ۽ اصلاح نفس تي رهي ٿو."(34)

نموني طور سانوڻ فقير جو نڙ بيت هيٺ ڏجي ٿو جنهن ۾ طريقت ۽ معرفت جو پيغام چٽو ٿي ملي ٿو.

اجوڪن عابدن عارف مان، ٿيس الف اگهاڙو

جتـــــــي اميد ۽ آسرو اتي لـڙي ڪيم لاڙو

شـريعت ۽ طريقيت سين مونکي سرس لڳو ساڙو

معرفت ۽ حقيقت ۾ ، مـون سان ٻـول مَ ٻاڙو

آئون صوفي، سانوڻ چئي، مون وٽ خرچ نا ڪاٻاڙو

(سانوڻ فقير رسالو ص 40)

سانوڻ فقير جي شاعريءَ ۾ فڪر جي رسائي ڪٽي عميق ۽ اونهن مسئلن تي ڪونهي، مگر سندس نظر جي تيزي، ۽ ذهن جي صفائي زندگيءَ جي ظاهري اسباب ۽ جنسار کي ايترو تہ باريڪ بيني سان ڏٺو آهي جو هو گهر ۽ مال، راڄ ۽ ڀاڳ جي گهٽين ڳالهين کي تہ پوري طرح سمجهي ٿو، مگر ان سان گڏ جهر جهنگ جي هر گاهہ ۽ ٻوٽي جي جنس کي ڄاڻي سڃاڻي ٿو، پکي پکڻ جي ذات کي پرکي ٿو، ۽ وهٽ واني جي عادات ۽ اطوار توڙي سنج ۽ سوار جي هر سنهي ٿلهي وصف ۽ رمز سمجهي ٿو. ان سٽن سُرن ۾ پاڻ وٽ بيان جا وٿس داستانا آهن: ڪيئي مقصد ۽ معنائون آهن جن کي نہ رڳو هو ڳائي ٿو مگر هڪ هڪ ڪري ڳڻي ٿو.مثلاً: ڪنهن ڏينهن مارئي پنهنجو ملڪ ۽ ڏيهہ اوريو آهي ۽ ان جيڪي اُت ڏٺو آهي. تنهن تي سانوڻ فقير جي ذهن ۽ زبان مارئيءَ جي منظرنگاري ۽ احساسات کي پنهنجي نڙ بيت ۾ هن ريت بيان ڪيو آهي.

مـــاڙيءَ چڙهيـــــــو مـــارئي، بيـني ڏسـي اباڻا

پڪا تـن پهـــــنوارن جـــا، آءٌ سـيئي سـڃاڻا،

هـــو پُونـــــگا، هـــو پيـــــٽيون، هو ٽاڪ هو ٽاڻا،

هو ٽر ٿوهر، هو ملڪ موهر، ڪـٿ ڪوهر ڪـــن ٻينيـــــون ٻاٻاڻا،

هو وانديون، هو ويڙها، هو منڊل، هو ميڙا، هو آهن ماڳ ٻہ مائٽاڻا،

هو پـڪا هـــو پيـــهيون، هـــو مـــال مينهيون، هُو پٽون هو پاٽا

آءٌ ڪـــــريا پـــيئي ڪـــوٽن ۾ ، رويـــــو رامـــاٽا

ٻگيون تن جـــــون ٻـــــرن ۾، ڏيـــــن اڇـــيون اولاڻـــــا،

اڇن وهـــائـــــيو، ڏيـــن اونـــــايو، جـن جا ڏُکن تي داڻا

منگهہ ولوڙيو، منڌيـــون موڙيـــو، ڪـــدين چوڙيـــــليون چاڻا

جُهڙُتي جهانگـــــي، سونهن سانگي، مونـــڪي ســـاهہ ۾ سيباڻا

پرين پلاٽي، هليا، ساٿــيـــھ، اُتران آٽي، ڪيا مـــينهن مانداٽا

ڏسيو برساتيون، لڳـــــن جيءَ ۾ ڪاتيون، نتا وٽن وهاٽا

عمـــر چام! تنهنـــجي سام، اچي پيا آهيون غريب غيباٽا

عـــمـــر چام! تنهنـــجي سام، اسين آهيون ننڌر نـــماٽا،

(سانوڻ فقير رسالو ص 141)

هي ڳالهه عام مشهور آهي تہ ”عشق جي ابتدا خوش طبعي ۽ خوشي ۽ انتها آهي ڏک ۽ درد: ابتدائي منزل جي مجازآهي، جنهن ۾ شاعر محبوب جي حسن ۽ صورت جي تعريف، مٿانئس ساھ جي قرباني، سندس سِڪ صحبت ۽ ساٿ جو ذڪر شعر ۾ ڪري ٿو، يا وري ساڻس حال جو ڳالهيون اوري ٿو ۽ شوخي، ڏنگائي، ڏاڍائي ۽ محبت جو مياروں، ڏک ڏوراپا پنهنجي شعر ۾ بيان ڪري ٿو، آخري منزل سوز ۽ درد جي آهي جنهن ۾ مجازي محبت پَڇِي پختي ٿئي ٿي ۽ شاعر پنهنجي حقيقي سوز ۽ درد ڳائي ٿو.“ (35)

سانوڻ فقير وٽ محبت جون ميارون ۽ دانهون هينئين نڙ بيت ۾ هن ريت ملن ٿيون.

ڏاهـــي ٿي ڏيتياٽي، تو ڪي چڱا چون چار

ڪـــــالهه رکيا مئين ڪيترا، بارانا ۽ بار،

سئو سئو پيرا سينڌ جا، وني ڏنا ٿي وار

(سانوڻ فقير، نڙ جا بيت ص 6)

ڊاڪٽر نبي بخش جو چوڻ آهي تہ ”سانوڻ فقير جي بيتن ۾ اسان کي ڪبير شاھ جو بہ رنگ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. ڪبير شاھ ۽ سانوڻ جي مطالعي مان هن نتيجي تي پهچجي ٿو تہ سانوڻ فقير جو حقيقي اُستاد ڪبير شاھ ئي آهي. لسبيلي جي شاعر پران چيو تہ:

آڳ اندر جي ڪيئن اُجهامي، ٻاروچل جا ٻاري هئي.“ (36)

نڙ جو هيءُ بيت تمام گهڻو مشهور ٿي ويو ۽ سنڌ ۾ ”نڙ بيتن جي ڪچهرين ۾ هليو. سانوڻ هن بيت کان متاثر ٿي نڙ بيت چيو:

آڳ اندر جي ڪيئن اُجهامي جا باھ ٻاروچل ٻاري هئي

کهل ڪوهيارل ڪانہ پيئي شت ڏوہڻ ڏي جـــا ڏاري هئي،

گڏ سُتي هئي جوڙ جانب سين اونين ڪين اُٿياري هـئي

ننــــڊ نياڳي نيہہ نهوڙي چانگن تہ جـــا چاري هـئي

آڏيءَ رات اُٿي ويا اونـي، سا اَســـر ويل انڌاري هـئي

ڏوبـــڻ اُتي ڏوڙ مـــــــتي ۾ وســائي جا واري هئي.

(سانوڻ فقير، نڙ جا بيت ص 33)

نتيجو: سانوڻ فقير جي شاعريءَ ۾ فڪري لحاظ ڪان ڏسجي تہ ڪنهن جي وڇڙڻ سان دل ڪي جيڪو گهاؤ ملي ٿو اهو درد ۽ ڏک هميشہ حاوي هوندو آهي، محبت جون مياورن آخر ڪنهن ڪي ڏجن؟ اهي درد انساني ڪيفيت ڪي گهٽو تبديل ڪندا آهن. اهي زندگيءَ جا مِڙني ڏُک سڀ ڪجهہ محسوس ڪرائيندا آهن تہ زندگيءَ ۾ ان مرحلن مان آخر ڪير اڳتي آيو آهي؟ منزل جي حاصلات اڌوري ئي هجي! پر اهي پيڙهيل عوامي ڪردار عوامي زندگيءَ تائين ضرور ويندا آهن ۽ پوءِ داستان ۾ اچي ويندا آهن. اهي واقعا ۽ داستان مختلف ڪيفيتون بنجي هن معاشري ۾ ڪنهن بنيادي فڪري نقطي جهڙوڪ: غفلت ۾ سمهي رهڻ، ارادي جي اٿلپٿي، هارن عيوض راڻي ڪي وڃائڻ، حُب الوطني، گندري عورت سان پيار ۽ نوري جي نوڙت جي صورت ۾ ظاهر ٿين ٿا. اهي سيئي فڪري خوبيون سنڌ جي هر شاعر وٽ موجود آهن، لوڪ شاعري ۽ ڪلاسيڪل ڪان وٺي جدت تائين ان جا شاعريءَ ۾ ڍِڻا مثال موجود آهن، سانوڻ فقير وٽ بہ اهي خيال ۽ ويچار نڙ بيت جي صورت ۾ هن ريت آهن:

هيـــون هير رانجهي لاءِ، سرهاٽيون چٽيون
مومـــل محل اڏائيا، جوڙي هنڌ هٽيون
راڻـــــو آيو ڪو نہ ڪو، پهاڇيون پلٽيون
ســـورٺ مگٽهار لاءِ، ڏئي موتـڻ جون متيون
سسئي پنهنجي پنهون لاءِ، ڪـــــڍي پنڌ پٽيون
ســهڻي سا ميهار لاءِ، ڏسي گــــهيڙ گهٽيون
ليـــليٰ خاطر مجني، پيتيـــون وهِ وٽيون
مارئي بندياڻي بند ۾، جـــنهنجو روپ رتيون
ســـورن ۾ سانوڻ چئي، اهـــڙا ڪيف ڪٽيون
ڏورون ڏيـــرن مٽيون، چوري رات چاڙهي ويا.

(سانوڻ فقير رسالو ص 51)

اهڙي طرح سانوڻ فقير جا ڪردار، رسالي جا بنيادي ٿنبا آهن، سندس خيالن ۾ سنڌ جي مٽيءَ جي سُڳنڌ ايڏي تہ طاقتور آهي، جو هر ماڻهو اوڏانهن ڇڪجي اچي ٿو ۽ ان ڪان علاوه سندس شاعريءَ ڪي ڳائڻ لاءِ هڪ الڳ انداز رکيو ويو آهي ۽ ان جي الڳ سڃاڻپ آهي، سندس شاعريءَ جو نج سنڌي سُگهڙ انداز

آهي، پر سندس فڪر ۾ تصوف جا ڪيئي رنگ سمايل آهن. اهو سبب آهي جو سندس شاعري عام ماڻهن ۾ اڄ تائين مشهور ۽ مقبول آهي.

مريد مهيري:

مريد مهيري سنڌي نڙ بيت جو اهم شاعر آهي سندس نڙ بيتن ۾ مارئيءَ جي ڪردار ڪي منظر نگاري جي صورت ۾ خوب نڀايو ويو آهي. ترجائي مارئي جو ڪردار هڪ اهڙو روشن چراغ آهي جنهن جي نوراني روشني ذريعي هڪ گمراهه انسان ۽ اُنجو پٽڪيل روح اونڌا هين ۽ تاريڪ راهن مرنجهان نهايت ڪاميابي ۽ ڪامرانيءَ سان مٽيءَ جي مُٺ ڪي م عنيٰ بخشي ٿو ۽ سِرڪي جُهڪاءِ مٽي ماءُ جي مقدس قدمن ڪي چمي، دل جي ڪنهن پُراسرار گوشي ۾ ڌرتيءَ جو ڌنڌلو عڪس پسي، پنهنجو پاڻ ڪان پُڇي ٿو، الاهي ڇو مرٽي ۽ ماءُ محترم ۽ مقدس آهن. ڇا مٽي انهي ڪري مقدس آهي جو ماءُ ڪان پو ءِ مٽي ئي پنهنجي جيءَ ۾ هميشہ لاءِ جاءِ ڏي ٿي ؟ پوءِ ڇو ڪي بيواه ه ۽ وحشي انسان پنهنجي مٽي ۽ ماڳ ڇڏي ٻئي هنڌ هليا ويندا آهن ؟ پيٽ جي بک اُجهائي ويهي رهندا آهن تہ ڪين وري وطن ياد ئي نہ ايندو آهي، مگر هن ٿرياڻي اهڙن احمقن ۽ غدارن ڪي مريد مهيريءَ جي نڙ بيت ۾ چورائي ٿي تہ:

سـرتـيون پرتـيون پـير ڪي، وڃان ٿي ورهن،
وري هن وطـن ۾، مون ڪي مـوليٰ آڻي من،
پنجهو منهنجي ٻُنيءَ تي، منهـنجا پساهہ شل پڇن،
قُل پڙهيو منهنـجي قـبر تي،دلـيون ئي دعا ڪن،
ختمـون منـهنجو ڪاهـڙ ۾، پـنهواريون پڙهن،
ڪارائـين ختمـي ئي پاند پري پيرن،
مٽي پچاڻان، مهيري چئي، ٻڌان ڪوڪارون ڪنن،
منهنـجي مـلاقات مارن، ڪـندو قادر قيام جي، (37)

دنيا جي هن عظيم، عجيب ۽ خوبصورت خطي ڪي اها سعادت حاصل آهي جو مارئي جهڙي پاڪدامن عورت هتي پيدا ٿي. جنهن لوڀ ۽ لالچ تي هِرڪڻ بجاءِ ٿر جي لوئي ءَ جي لڄ سلامت رکي، جنهن پَٽ راڻي ٿي عمر سومري ڪي وَر ڪرڻ بجاءِ "ڪتروئي خوب ۽ ميرو ئي محبوب " جي هام هنئي! جنهن سونهن، سچ ۽ سُگنڌ ڪي ٽِڪو بہ لڳڻ ڪونہ ڏنو. جنهن سنڌ جو غيرت جي حوالي سان دنيا ۾ مان مٿانهون ڪيو. جنهن ٿر واسين ڪي مان ۽ مرتبو بخشيو، عزت، نفس ۽ وقار قائم رکيو. جنهن خودداري ۽ ضمير ڪي زندهہ رکي ٿر واسين بلڪ سنڌ واسين جو اقوام عالم ۾ ڳاٽ اوچو ڪيو. دنيا ۾ ڪير هئي ۽ اڃان بہ ڪير آهي جنهن بادشاهت ڪي ٺُڏي مارئي وانگي وطن لاءِ واجهايو هجي! هن عظيم عورت جي هانءُ ۾ ايتري حب الوطني ۽ همت هئي جو ظالم جي زور ۽ زبردستي، ظلم ۽ تشدد ڪي

للڪاريندي رهي پر پنهوارن جي پچار ڪونہ ڇڏيائين جنهن جو اظهار ٽڙ بيت ۾ مريد مهيري هيٺين ريت ڪيو آهي.

آءُ نہ ڪتن هيري، سمهان خاڪ مـــــتي خاڪ،
ساهہ سدائين سومرا! ڪيئي پلر پسائي پاڪ،
پونگا اسان جي پٽن متي، آهن ٽرن متي تاڪ،
اها آچ ڏني اٿئي اڪين سين، مورڪ اٿئي ماڪ،
دنيـــا دم گـــذر اهـــي، ڪامل هـــڪ ڪلاڪ،
مـحلاتون پـــوري ويا، مهيري چئي، تاڙا ڏيـئي تاڪ،
حاڪم ٿيءُ نہ هلاڪ، مونکي موڪل ڏي تہ ملير وڃان.(38)

مارئي جتي حب الوطنيءَ جو اعلىٰ اهڃاڻ آهي ، اتي ديس جي خوشحالي ۽ داخلي قاعدن ۽ قانون بابت بہ سندس هڪ منفرد Concept آهي، جيڪو هڪ اعلىٰ آدرش رکندڙ وطن پرست جو هوندو آهي. مارئي هڪ اهڙو خوشحال ۽ آزاد وطن چاهي ٿي جنهن ۾ آجپو ۽ آزادي هجي. اهڙو وطن جيڪو هر ڏاڍ ۽ ڏمر، ظلم ۽ جبر کان پاڪ هجي، جتي عزت نفس سلامت هجي، حاڪم رعيت تي رُعب بجاءِ انهن کي پنهنجو اولاد سمجهي. هوءَ اهڙي وطن ۾ رهڻ بجاءِ وطن ڇڏڻ کي ترجيح ڏي ٿي، جنهن ۾ چوڪيدار چور ٿي وڃي! دوستيءَ جا دعويدار دوکا ڏين ۽ حاڪم رعيت جا حق ڦبائين! اهڙي عمل کي مارئي هڪ پوائنٽو تصور سمجهي ٿي چاڪاڻ تہ ”جهان نهين جينا، وهان نهين رهنا “پنهنجي ’ماتر پومي‘ لاءِ تہ مارئي رات ڏينهن رُني پر حاڪم جو حوس ۽ ڏهڪاءُ ڏسي مارئي عمر کي چيو ان وارتا کي شاعر هنن لفظن ۾ ٽڙ بيت جي صورت ۾ بيان ڪيو آهي.

روح اباڻي راڄ ۾ منهنجا پُڇن شال پساهہ،
روح اباڻي راڄ ۾ هتي رڳو متي ماهہ،
مور نہ وڻـــن مهيري چئي، تنهنجون پوشاڪون ۽ پٽ
هاڻي لاهہ عمر، ڪني تان ڪوڪٽ، موڪل ڏي ملير وڃان.(39)

مارئي پنهنجو اول ۽ آخر، ايمان ۽ عقيدو، ڪعبو ۽ قِبلو، جيئڻ ۽ مرڻ ، مُلڪ ۽ مُلڪ جي ماڻهن جي محبت جي مالها ۾ پورو پروئي ڇڏيائين. عقل ۽ علم کان اڳتي عشق جي انتها ۾ پهچي ماروئڙن جي محبت ۽ نينهن جي نشي ۾ جهانگين سان جُڙن جون ڳالهيون ڪيون اٿس جو دنيا جو هر نظريو جيڪو حب الوطني بابت آهي سڀ مارئيءَ جي نظريي جي پيٺ ۾ نيچ لڳن ٿا، عمر جا آرڊر ۽ امر، حُڪم ۽

حيلا هن محڪوم، لاچار، هيڻي ۽ بيوس جي اڳيان بيڪار ثابت ٿين ٿا. جڏهن هوءَ مارو‍ئڙن سان محبت جو انوکو مثال ڏي ٿي. جيڪو نڙ بيت ۾ هيٺ ڏجي ٿو:

موڪل ڏي ملير وڃان، آءٌ اُڪــــندي آهـــيان،

وڃي آءٌ ويـــــــڙهه ۾، ٽانيـــــڪي ٽيــــان،

وڃـــي آءٌ ويــــــڙهه ۾، ڪاٽـــونيا ڪيــــان،

مونکي چڏ، مهيري چئي، ڏسان ويڙهيچن ونهيان،

ماڙي منـجهه ميان، مون کي سک نٿو اچي سومرا. (40)

مريد مهيري نڙ بيتن جو گهڻو موضوع 'مارئي' رهيو آهي پر پوءِ بہ هن ڪجهہ بيت سسئي ۽ مومل راڻو تي چيا آهن. نموني طور سسئي تي هڪ نڙ بيت ڏجي ٿو جنهن ۾ سسئيءَ جون دانهون ۽ پُڪارون آهن.

ظلم مـون زال ســــــان، ڏاڍ ڪـري ويا ڏيـــــر ڙي،

نشو پياري نرمل نيـائون، مـــون منيءَ ڪــان مٽيـر ڙي،

مون نہ ڏٺو هو، مهيري چئي اڳ بــــلوچن پيــــر ڙي

اهو پنڌ لکيو هو پريٽ کي، ان ۾ ڦند نڪو آهي ڦير ڙي

گهوٽ جهليو مون گهگهيلين جو، سور ور وٺي ويا ويرڙي

مونکي ڪيچ پهچائي ڪير ڙي، تہ ٿيان ٻانهي ٻاروچن جي. (41)

نتيجو: بهرحال مريد مهيري عمر مارئي جي ڪردار کي نڙ بيتن ۾ فڪر جي عمدگيءَ سان پيش ڪيو آهي، ان سان گڏوگڏ سنڌ جي لوڪ داستانن سان ڪيس گهڻي دلچسپي آهي. سندس شاعريءَ ۾ حب الوطنيءَ جو اظهار سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعرن وانگر آهي ۽ سندس فڪري خوبيون اعليٰ نمونيءَ جون آهن جنهن ۾ مارئيءَ جي زندگيءَ جا واقعات هوبهو نظر اچن ٿا، انهي ڪماليت جي سبب سندس شاعري اڄ بہ عام ماڻهن ۾ سگهڙن وٽ مقبول ۽ مشهور آهي.

چام خان چانديو:

'چام خان چانديو' جي لوڪ شاعريءَ ۾ مدحيہ ڪلام ۽ ٿيهہ اکريون ملن ٿيون. مدحيہ ڪلام ڏاٽي تعاليٰ جي ساراهہ، نبي صلعم جن جي ثناءَ، اصحابن سڳورن، ولين ۽ ٻين پيلارن بزرگن جي تعريف، ديني سعادت ۽ روحاني تسڪين جو باعث آهن. انسان جي ذهني انقلاب جي تاريخ ۾ نبي صلعم جن جي حيثيت مُسَلم آهي. انسانذات جي اهڙي عظيم رهبر ۽ محسن، توڙي سندن ساٿين ۽ خُبدارن جي تعريف

۽ ثناءُ هر سالم طبع شخص لاءِ نيڪ سعادت آهي. جن ڪي هو مدح ۾ هن طرح بيان ڪري ٿو.

ٿلهه: سهجئون وڃي سيڪنهن ڏٺو، محمد مير مٺو

هيـــــجئون هلي هـر ڪـــــــنهن ڏٺــــو،

چائــو رســول رب جو،چــوڏهــينءَ چــنڊ ڏٺو،

نالو سٺي نرمل جو، ڪـفر سڀ ڪُـــٺو.

عيدون ٿيون عالم ۾، مُشرڪ آهي مُٺو.

جاڳ منجهان "چانڊيو"چئي سرور ساڻ سُٺو.(42)

نبي ﷺ سان دلي عقيدت هئس، پاڻ روضي پاڪ جي چائنٽ ڏسڻ لاءِ ۽ ڏيهه جي ڏاتار ڪي عرض ڪندي هن مدح ۾ چوي ٿو تہ:

ٿلهه: ڏيـڪار ڏيهن جا ڏاتار ! عربي اڙين جو آڌار

1 قسمت ڪر ڪمتر جي، واحد واڳــون وار.

2 جلي تو جيءُ جانب لئي، ٽَن ۾ تنهن جي تار،

3 هيـــــنئڙو هوت حبيب لئي، ڦاٽي ٿيــو ڦـار.

4 سڪـــندري تنهن سردار لئي، جام وڃي ٿي جمار(43)

جام خان چانڊيو جون ٽيهه اکريون پڻ سنڌي لوڪ ادب جي اشاعتي سلسلي جي ڪتابن ۾ موجود آهن. سندس اهي ٽيهه اکريون سُر سسئي جي داستان تي ڇپيل آهن. سسئي انهيءَ سچي سِڪ ۽ عشق جي الائين جو درد ڀريو داستان آهي. سسئي سورن ۾ ڄائي، سورن ۾ سامائي ۽ سورن ڪي ساڻ ڪٽي، ساٿي بنائي ڏونگر ڏوري ٿي. 'سرجي تہ سور، سامائي تہ سُک وئا '. سورن ڪي سسئي وار جي وِٽي ڪانہ ڏني. 'سورن سانگهارو، ڪڏهن تان ڪين ڪئو ' واري ڪار رهي. چوندي رهي تہ، 'سور مَ وڃيجاهہ سجڻ جيئن سانگ ويا '، 'اَچو سورن واريون، ڪريون سور پچار '،' سور سسئي ءَ جا ساٿي رهيا ، 'سسئي ۽ سور، ويا پٽيندا پاڻ ۾ '، سسئي سورن ڪي ساڻ ڪٽي، جڏهن پنيوران نڪتي تہ انهي پسمنظر ڪي ٽيهہ اکريءَ جي بيت ۾ هن طرح سمايو آهي.

'حي' ٽيڙم حال اڇي هي، تڏهن روئان ويٺي رات ميان!

ڏِس جا ڏيرن ڪئي ڏاڍائي، جاڙ ڪري ويا جت ميان!

لنءُ لڳائين، نال نہ چائين، اها گاروڙين جي گت ميان!

مان اچي ڪا منهنجي مِلڻ جي، محبوبن ڪي مت ميان!

آءُ اصل جي اوڳي آهيان، تن وڻجارن جي وِٽ ميان (44)

هر شيءِ سندس ويري ٻڌل آهي ، ڏير ويري، ڏاگها ويري، ڏونگر ويري، س ج ويري، جيڏانهن بہ نظر ٿي ڪيائين، تہ هر شي ءَ سندس لاءِ اُلو ۽ انگڙو ڪنيو بيٺي هئي، پنهل ڪانسوءِ هي زينت ۽ خوبصورتي بہ اجائي آهي، انهيءَ ماجرا ڪي ڏسندي ڄام خان ٽيهہ اکريءَ جي بيت ۾ هن طرح ٻڌائي ٿو.

ڪريان زي نہ زينت، مـــان پنهل ڪانپوءِ

مليا ميٽ مـــــــورئون، لڳن ڪي نہ لوءِ.

ساجن! سوگ تنهنجي، هميشہ مون هوءِ

ڪامل ! تو لئہ ڪـمتر، هٽي هٽ هزار،

سالــــڪ ويـــا سوارا، پائي هوت هار،

رانول ٿيا روانـــــــا، پـوريءَ جا پـتار.(45)

اهڙي ريت ڄام خان چانديي جي ٽيهہ اکرين ۾ سسئيءَ جو سڄو بيان اهڙن املهہ موتين سان جنهجهيو پيو آهي، صرف ذوق نظر، غور ۽ خَو ض جي ضرورت آهي. منجهس جتي جمالياتي عنصر آهي، اتي رومانوي، اَلميہ ۽ غم انگيزيءَ جي پالوٽ آهي. لوڪ شاعرن وٽ سسئيءَ جي سنڌ ۾ وِرهُہ ۽ وڇوڙي جي وِڻاهُہ، عشق ۽ حقيقت جي رمز جا جيڪي گل ٽاڪيا آهن، معنيٰ جي موتين جي جيڪا پوچ ڪئي آهي، اها نهايت وڏي وستار واري آهي. ۽ ان جو هر بيت منفرد انداز جو آهي، جيڪو تفصيلي تبصري، واڪاڻ وينجهائڻ جو محتاج نہ آهي. ڪٿي تہ درد جا دريا اُٿليا پيا آهن، جن ۾ ماڻهو غوطا پيو ڪائي، ڪٿي حسن ۽ منظرنگاريءَ جو اهڙو تہ بيان آهي، جو سڄي ڳالهہ جهڙو ڪر، اکين آڏو پئي ٿئي، جيڪا هن ٽيهہ اکريءَ ۾ نظر اچي ٿي.

ڇا ڄاڻان، ڇـــــاڪئون ســــــاتين، راهہ رندن تي رولي هئي؟

هنجهن هونگارون، دل جو دارون، تنبہ وڏي سان تولي هئي،

هنجهن هونگارون، دل جو دارون، لال لڪن ۾ لولي هئي،

هنجهن هونگارون، دل جو دارون، جن لاءِ حورن مُلڪن هولي هئي،(46)

اهڙي ريت ڄام خان چانديي جي لوڪ شاعري لوڪ ادب ۾ خاص مقام رکي ٿي. هڪ طرف هن جي شاعريءَ ۾ عقيدت جو اظهار ملي ٿو ۽ ٻي طرف سنڌ جي لوڪ داستانن جي سورمين جا ڏک، ڏوراپا، ميارون ۽ زندگيءَ جي جدوجهد جا عڪس ڀرپور ملن ٿا. جيڪي اڄ بہ فڪري حوالي سان لوڪ ادب ۾ وڏو سرمايو آهن.

مولوي احمد ملاح

مولوي حاجي احمد ملاح زندگيءَ ۾ ٻن خاص دؤرن مان گذريو آهي، هڪ 1895 کان 1947ع تائين جو دؤر ۽ ٻيو 1947ع کان 1969ع تائين جو دؤر. هڪ انگريز سرڪار جي بادشاهي ۽ ڏاڍائي جو دؤر هو، ٻيو دؤر پاڪستان جي جدوجهد ۽ پوءِ جمهوريت لاءِ ويڙهه جو دؤر هو: هن تي انهن ٻنهي دؤرن جو اثر آهي. سندس شاعريءَ ۾ ٻنهي دؤرن جي خوشبو سمايل آهي، هي ٻئي دؤر سنڌ لاءِ وڏا بحراني دؤر هئا.

مولوي حاجي احمد ملاح جي شاعريءَ جا اهي سڀ موضوع آهن، جيڪي زندگيءَ سان ۽ ان دؤر جي سماجي حالتن سان واسطيدار رهيا آهن، توحيد، اخلاق، تاريخ، عشقِ رسول، عشق، محبت ۽ حادثا وغيره سندس خاص موضوع رهيا آهن. انهن موضوعن تي سندس ڪيل شاعري تمام گهڻي مقبول آهي، لاڙ جا عوامي فنڪار ۽ مولودي سندس شاعري ڪي غمي توڙي خوشي جي موقعي تي ڳائيندا آهن.

مولوي حاجي احمد ملاح جي گهڻي لوڪ شاعري مولود، ٽيهه اکريون، مداحون ۽ ٽيهه اکرين جي گهاڙيٽن ۾ به سندس شاعريءَ جا رنگ مختلف صنفن ۾ الڳ بياني طرز سان ملن ٿا. جيئن ته شاعري ۽ ادب انسان جي تخليقي تفڪر جي سفر جي هڪ خاص ڏ هاڪي ۽ دؤر جي نمائنده شاعري آهي، ان ڪري جڏهن به ادب جي تاريخ يا وسعت جو ذڪر اچي ٿو ته ان تي بحث ڪرڻ يا لکڻ لازمي ٿيو وڃي. هوئنءَ به تاريخ ۾ سياست هجي يا ثقافت، سماجي زندگيءَ جو وهنوار هجي يا لوڪ ادب ۽ فن، مذهب جو انهن سمورن شعبن ۾ هڪ اهم ۽ ڪڏهن ڪڏهن ته بنيادي ڪردار رهيو آهي. ان ڪري جيئن سياست ۽ رياستي معاملن ۾ ڪي زمانا مذهب جو تسلط رهيو، تيئن ثقافتي قدرن ۽ ريتن ۾ اڄ سوڌو دنيا ۾ مذهب جو وڏو ڪردار موجود آهي، ائين لوڪ شاعري ۽ فن جي مختلف شعبن ۾ به مذهب هڪ موضوع ۽ ذهني رجحان توڙي مڪتبہ فڪر طور نهايت اثرائتو ڪردار ادا ڪندو رهيو آهي. اهڙي ريت مولوي صاحب قرآن مجيد جي منظوم ترجمي ۾ بيت، مت ۽ ٻين شعري صنفن ۾ مولوي صاحب پاڻ موهيو ۽ هن ذميداريءَ کي نهايت خوبيءَ سان نڀايو، پاڻ 'بسم الله' جو ترجمو هن ريت ڪري ٿو:

اول نام الله جو، جو،ڏيندڙ ڏيهه ساري،

ڏيئي نہ پــچاري، مڙنيان مهربان گهڻو.

(ڪليات احمد: ياڱو پهريون 43)

سڀني ڪائنات جو خالق ۽ مالڪ الله تعالیٰ آهي ۽ زمين جي اندر لِڪيل سڀني خزانن جو مالڪ به اهو ئي آهي. هن انسان کي زمين تي پنهنجو نائب ۽ خليفو ڪري موڪليو آهي. ان ڪري انسان ان ڳالهه جو پابند آهي ته هو پنهنجا سيئي وسيلا ۽ معاملا الله تعالیٰ جي مرضي موجب نبيري. ائين الله تعالیٰ هڪ انسان کي جيڪو مال ملڪيت ڏئي ٿو سو خليفي جي حيثيت ۾ بطور امانت ڏئي ٿو. تنهن ڪري هو دنيا جي اندر پنهنجي قبضي ۾ آيل مال دولت کي انـ ن ئي قانونن ۽ قاعدن مطابق خرچ ڪري سگهي ٿو، جيڪي الله تعالیٰ مقرر فرمايا آهن. انهي لاءِ سندس حمديہ ڪلام مان ٽيهه اکريءَ جو مثال ڏجي ٿو.

آهه الله عَرش، ڪُرسي، آسمانن جو ڌڻـــي،

جِن، مَلڪ، ماڻهن، ڪِ ماڳن ۽ مڪانن جو ڌڻي،

پڻ زَمينن ۽ زَمانن، جَڳ جَهانن جو ڌڻـــــــي،

مُشرڪن جو، مُلحدن جو، مُسلمانن جو ڌڻـــــي،

هو ڌڻي مالِڪ بہ مَحشر جو، پِنو جيـــــڪِي پِنو

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون302)

الله تعاليٰ هڪ آهي ۽ ڪو بہ قدرت ۽ ڪارسازيءَ ۾ ساڻس شريڪ ڪونهي. توحيد جي انهي عقيدي ۽ جو حق ئي اهو آهي تہ ان جي هيڪڙائي مڃجي. جيڪي دوئيءَ ڪي چنبڙي پيا ۽ انهن ٻين مان پلائيءَ جو ويساهہ رکيو ۽ شرڪ اختيار ڪيو سي حق ۽ پلائي واري واٽ کان ڀُليا ۽ گمراهہ ٿيا. هاڻي جيڪو حق ۽ پلائي واري خدائي راهہ کان ڀٽڪيو، ان لاءِ ٻيو ڪو بہ هادي ڪو نہ بڻبو. جيڪو ان کي ڀٽڪڻ کان بچائي سگهي. سندس حمديہ ڪلام مان ڪجهہ سٽن تي مشتمل مثال هيٺ ڏجن ٿا.

خُـــــــــدائي خُدا جِي نظر نيڪ ۾،

هَڪل هيڪڙائيءَ جِي هَر هيڪ ۾،

هَلين حَج، ٻُڌين ٻانگ، لَـــبيڪ ۾،

اِهـــــائي هَـــڪل مَنجهہ هُدا لاشريڪ

ٻيــــا لاش لاشــــــڪ، خدا لاشر يڪ،

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 66)

غافِلو! غفلت ڇـــــڏي، گُـهرجو غنـــي غفار کان،

ڪيترين ئي آن ڪان، ڪرم قادر، قوي ڪلتار کان،

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون62)

مولوي احمد ملاح پنهنجي ڪلام ۾ الله تعاليٰ کان معافي گُهري ٿو، ۽ هن جي نظر ۾ هي سڄو جهان ان جي آسري آهي. انسان کي ان جي بندگي جو قائل ڪري ٿو. انسان ذات کي نصيحت ڪري ٿو تہ الله جي ذات ائين دليلن ۽ صورت سان سڃا ڻڻ جو ويچار ۽ پچار نہ ڪر. جيڪڏهن تون پنهنجي وجود جي نرالي تخليق ۽ وجود کان ٻاهر چوڌاري ڪائنات ۾ ان جي نشانين ذريعي يقين جي روشنيءَ کي ڏسين ۽ پسين ٿو تہ اهوئي الله جي ذات جو سڀ کان وڏو دليل آهي. هيءُ تہ اهڙو سُخن آهي جو آمهون سامهون جي دليل بازين ذريعي ان کي نبيري نٿو سگهجي . سڀ اختيار اُن وٽ آهن، پوءِ بہ اهي تڪرار ڇا سمجهان! مولوي صاحب ٿيهہ اکري ۽ ٻن سٽن تي مشتمل بيت ۾ هن ريت چوي ٿو تہ:

'تي' ٽپاسي ڏِس طبعيت، ٿُون ٽِئين ڇا مان ٽَيار،

باهِ پاٽي، واءُ مِٽيءَ مان ريخت ٿُنهنجو رَخت يار!

ڏِس ڀَلي جا ڀال، اُپ ڀُونءَ ۾ بَنين ٿُون بَختيار،

چَنڊ تارا ٿُنهنجي تابع، توکي بَخشيو تخت يار،

اختياريون اُن جُون آخر، ٿُون اَوَس بي اَختيار

تہ بہ ڏِسان تو ۾ ٽَڪڙ، تَڪرار، سمجهي ڇا سگهان!

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون 211)

اَصل ۾ اَلله هِڪ اِسرار هو، ڇا تو نہ سُئو؟

اُپ نہ ڀُون، سِج، چنڊ، نہ ٻيو جنسار هو، ڇا تو نہ سئو؟

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون608)

مولوي حاجي احمد ملاح جي بدعت خلاف فڪري ۽ عملي جدوجهد ڪئي. سنڌ ۾ قبر پرستي ۽ اڪثر زيارت گاهن تي لڳندڙ ميلن ملاکڙن ۾ پيدا ٿيندڙ اخلاق دشمن سماجي براين خلاف وڏو جهاد ڪيو، سندس شاعري ۽ جدوجهد جو وڏو حصو غير ضروري قبر پرستي، شرڪ ۽ وهم پرستي خلاف هو.

سندس ان ويڙهہ ۽ جدوجهد ۾ وڏو مان ۽ مرتبو مليو، سندس ان جستجو ۽ جدوجهد جي نتيجي ۾ وڏيون تبديليون آيون ۽ وڏيون تاريخي سماجي اُٿلون پُٿلون ٿيون، جنهن جي جهلڪ هيٺ ڏنل واقعاتي بيت ۾ نظر اچي ٿي.

ڀلين سُتلن جي سِر، لنگهائن لاريون موٽر،

ٿيا الله ڪَڏ لَشڪر، لُواريءَ ڪي لٽڻ وارا.

(ڪليات احمد: پاڳو پهريون26)

انگريزن جي وقت ۾ جيلن جي ڪهڙي حالت هئي ۽ سياسي توڙي مذهبي قيدين سان ڪهڙي قسم جو سلوڪ ڪيو ويندو هو، ان جو نقشو مولوي احمد صاحب پنهنجي واقعاتي بيت ۾ چوي ٿو تہ :

خَبر ناهي ڪُتي سَرڪار، يا خَصلتن ڪوتي،

تہ هِڪ لوٽي لَيي ٽِي ڪانہ، ٻي ريتي ڳَڏيَل روٽي.

((ڪليات احمد: پاڳو پهريون31)

نتيجو: مولوي حاجي احمد ملاح بدين پرپاسي جي زندگيءَ جي زبان جي سموري فطري ۽ تهذيبي سونهن جو مظهر آهي. مولوي حاجي احمد ملاح اسان جي ويجهڙائي واري وقت جو اهو وڏو شاعر ۽ عالم آهي. "نورالقرآن" جي نالي سان سندس ڪيل منظوم قرآن شريف جو ترجمو سندس علم ۽ محنت جو سڀ کان وڏو دليل آهي، هن نہ رڳو عربي زبان جي اکرن جو ترجمو ڪيو پر قرآن شريف جي حُڪمن، هدايتن ۽ تعليم جي روح جو بہ ترجمو ڪري ڏيکاريو، اها سندس وڏي ادبي ۽ مذهبي خدمت آهي. هن پنهنجي تخليق جي هٿان سان انساني زندگيءَ جي اکين تي ٻڌل انسان دشمن روايتن ۽ رسمن جي پٽين کي کولي ماڻهن کي زندگيءَ جون باوقار راهون ڏيکاريون، پستي کان بلندي ڏانهن، اونداهي کان روشني ڏانهن، رات کان صبح ڏانهن هلڻ جي تلقين ڪئي. سندس بيشمار شاعري مختلف صنفن ۾ موجود آهي، اها شاعري لوڪ ادب ۽ ٻوليءَ جي حوالي سان بي بها خزانو آهي.

طالب لوهار

محمد طالب لوهار سنڌ جو وڏو سُگهڙ آهي. هن سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ مختلف صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي. ڏهس جي صنف ۾ هڪ لفظ جون مختلف معنائون رکڻ سندس ڪاريگريءَ جو وڏو ثبوت آهي. طالب لوهار پنهنجي لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ موضوع جي لحاظ کان الڳ سڃاڻپ رکي ٿو. سندس شاعريءَ جو فڪرعام لفظن ۾ ملي ٿو. پاڻ ان ڳالھ جو قائل آهي تہ مصنوعي معيار، ڪوڙي شان جي رُڃ پويان ڊوڙڻ بدران، اخلاقي اصولن ۽ اعليٰ گُڻن کي هٿان نہ ڇڏجي، سوچ کي نفرت ۽ ڌِڪار کان پاڪ ۽ صاف رکجي. پاڻ حقيقت پسنديءَ کان ڪم وٺندي، اجتماعي ڀلائيءَ جي راھ ڳولي ٿو. پاڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ طبقاتي نظام ۽ سماجي ڪشمڪش ۾ ٿيندڙ ناانصافين کي بي نقاب ڪري ٿو. انهيءَ حوالي سان نموني طور سندس ڏهس مان ڪجھ سٽون ڏجن ٿيون.

ٿيلو ٿيليدار ڇڏي ويا، عمر ادا ڏس هــي انڌير
رهزن ٿيا رکپالي راکي، پنهنوارن جا ڪيئون پير،
ههڙا هاجا ٿين هتي ٿا، ههڙا ڪيــس ڪري ٻيو ڪير
ڏاتر ڏاڍ ڪندن کي ڏاري، پيڙي ڪر مون ساڻ پتار
والي واڳ وطن ڏي وار

(طالب لوهار ص 183)

ٻوڙ سان ڪر ٻيائي کان پاسو، خوف خدا جو رک تي خاصو
محبت مڻ نہ رکين رک ماسو، دائم درد رکج دهقاني.

(طالب لوهار ص 134)

سندس لوڪ شاعريءَ ۾ سنڌ جي داستانن جو گهرو اثر آهي پاڻ سنڌ جي مختلف داستانن کي ڏهس جي صورت ۾ هڪ لفظ کي مختلف نموني سان ساڳي معنائن ۾ لکيو آهي. سُر مارئيءَ جي 'گهر' تي ڏهس چيل آهي، ان ڏهس ۾ مارئي خوشبودار پُلائن، اطلس ۽ ريشم جي ويس وڳن کان پنهنجي اباڻي لوئي ءَ کي اُتم سمجهي ٿي ۽ ان کي ترجيح ڏي ٿي. سندس لاءِ اباڻا، چٽين وارا ڪپڙا عمر جي آڇيل بخملن ۽ بافتن کان وڌيڪ ملهائتا آهن. مارئي پنهنجي ڪردار ۾ پنهنجن اباڻن ڪکن ۽ مارن سان بي انتها محبت جو ثبوت ڏئي وطن دوستيءَ جي جذبي کي نروار ڪري ٿي. نموني طور هيٺ سندس ڏهس ڏجي ٿو.

ڏهس گهر سُر مارئي.

1 پونگو	2 گهر	3 محلات	4 چئونرو	5 ڪونو
6 چئونڪي	7 بنگلو	8 صفحو	9. ماڙي	10. لانڊي.

1. پونگو پــٽن پر هونـــدا، پـــونـــگا پڙپيتار جا،

2. گهر وجي گهر گهمي ڏســان، گــاڏيليون گوندا،

3. محلات محلاتن ۾ مارئي، اهو ســخن ڪيئن ســهندا،

4. چئونرو چاڳ وساريان چونرن جــا، چڱا چا چــوندا،

5. ڪونو ڪــونا شال قادر ڪري، ڦــوڙي ســپ ڦوندا،

6. چئونڪي چــونڪين جي چوڪن جــا، ڏبــر پيا ڏوندا،

7. بنگلو بنگلن منجهه بندياڻي لئي، هت رويو پيا روندا،

8. صفحو صفحن منجهه سندم سڄا، سانگي ناســو نهندا،

9. ماڙي ماڙين ۾ تہ پٽر پون، شل پــڪن منـــجهه پوندا،

10. لانڊي هــل هڳاءُ هونـــد، لانڊين منجــهه لوهار چئي.

(طالب لوهار ص 8)

"دودو سومرو اسان جي تاريخ جو عظيم جرنيل ۽ سورهيہ سپاهي آهي، جنهن اسان جي قومي آزادي لاءِ قرباني ڏني. دودو سونهن، سياڻپ ۽ سورهيائي ءَ جو مجسمو هو. حُب الوطني ۽ قرباني جي جذبن سان سرشار مکيہ سورمو هو. اسان جي قومي ڪردار جي بهترين نمائندگي ڪري ٿو. سندس جنگي ڪارناما وطن جي راهہ ۾، سرفروشي ۽ قرباني جي عوامي جذبن جي صحيح ترجماني ڪن ٿا. دودو ، سنڌ جو هڪ لافاني، لاثاني ۽ قومي هيرو آهي. هو محب وطن ۽ وطن پرست انسان آهي ، جڏهن کي وزير کيس صلاح ڏين ٿا تہ علاءُ الدين جا مطالبا مڃي ؛ سنڌ ۽ سنڌين کي آزاد ڪرائي تہ اهڙي ريت سندس نظر ۾

سنڌ جي تاريخ انسانيت جو هڪ شرف ۽ مقدس ڪتاب آهي. هي ملڪ پنهنجي علمي، اخلاقي ۽ تمدني روايتن جي باعث دنيا جي سامهون جُهڪڻ لاءِ ٻيهر ڪونہ ٿيو آهي.“(47)

دودي جي بهادري سڄي سنڌ ۾ مشهور آهي. طالب لوهار لفظ 'بهادر' دودي چنيسر لاءِ ڏهس ۾ هن ريت چيو آهي.

'بهادر' تي سُر دودو چنيسر

1 اڙٻنگ 2 بهادر 3. جوڌو. 4 جونجهار 5.دلير

6 ڏڱ 7 ڏمتر 8.ڪونڌر 9 ڪوپو 10. مٿير

1 اڙٻنگ
وڳهہ ڪوٽ ۾ اڄ وري ڏا ڏمر، سپاهي ۽ سالار اعليٰ اتم
سڄي سنڌ جا نامور نام ننگ، اجهو پيا اچن عالي اڙٻنگ انگ،

2 بهادر
بهادر پلارا پلا پاڳوان، اچن جوتي، درجو تي جلدي جوان
تڪو ڪن تراڙين ڪي ساجهر سوير، ٻڌن پالا ٻڇيو بهادر بلير.!

3 جوڌو
هي جاڌا جسم جوان جوڌا جري، وٺن وير ويرين ڪان وهلو وري
پڌاريا پهلوان پڙ ۾ پتنگ، روان ۽ دوان رزم جو رنگ ۽ ڏنگ،

4 جونجهار
جلهدار جونجهار جبرا جبير، سليدار سالار ڪيهر ڪنير
ڪمر بستہ ڪنڌار ڪڌندا اچن، ليميو لاڏلا لوڏ لمندا اچن

5 دلير
سي داخل ٿيا ديمن ۾ دانا دلير، سيئي سورما سخت جهڙا سمير
قطارون ڪلادار ڪوڏيا پيا ڪن لڏيو لاڙ مان لوڏ لهر لڏن

6 ڏڱ
ڏرين ڏوجي ڏڱ ڏڱ ڪيا ڏار ڏار، ڪي پيادا پُريا ڪي سچيتا سوار
ڪمند ڪن ڪلهن تي ڪِن ڪي ڪٽار، تڪا تير ۽ ترڪش تتي وٺ ترار

7 ڏمتر
ڏِڪيندا ۽ ڏوڪيندا، ڏمتر اچن، هي رانوڙيا راند رُڪ جي رمن
سچا سِر ڏيو سوپ جو سڌ ٿيو، اچو گهور گهمسان ۾ گڏ ٿيو

8 ڪونڌر
ڪميتن تي ڪونڌر قطارون قطار، ڪي سرخن سنجافن تي سوڍا سوار
ڪي مڪڙن تي مولهيا ٻڌل ٻاڻ ٻنگ، پلارا ڪي بورن تي سهٽا سچنگ

9 ڪوپو
قلمي ڪوپن ڪَنبيايا ڪروڙ، اچي اوڏو انهن ڪي ٻڌن نونڌ نوڙ

تفنگ تير تلوار جا تــوبچي، اڇي اوڏو ان کي وڃي رت رچي

10 مٿير مٿير دما دم دما دم ســان دلـبر دلير، وجهن موت مارين ۾ مانجهي مٿير

عزم ساڻ عالي اڇن آرپار، تو ڏسندين ڏهــيسر لـکن ۾ لــوهار

(طالب لوهار ص 138)

”دودي وطن جي بقا خانداني غيرت ۽ پنهنجي تهذيب ۽ ثقافت جي ذريعي اصولن جي پاسداري ڪندي، پاڪيزه جذبي ۽ جوان مردي سان سِر قربان ڪيو. اهو ئي سبب آهي جو سندس شهادت واري واقعي ۽ جو پوري سماج اثر قبول ڪيو. ڪُڙمين، ڪاسبين، پنهوارن، ٻڪرارن، ڏنارن، ڪُنيرن، لوهرن، سمن، سِهتن، گجرن، راڻن ڪورين، موچين ۽ مردن توڙي عورتن جو پنهنجي حاڪمن جي شهيد ٿي وڃڻ ۽ ماتم ڪيو تو ڏسجي. دودي جي شهادت رياست جي حاڪم جي شهادت ڪانه هئي، پر اها شهادت سڄي معاشري جي ساٿ ڏني سرواڻ جي شهادت هئي ، ڇاڪاڻ تہ اها ويڙهہ سلطنت شاهي جي طاقت ۽ استحصال خلاف پورهيتن هُنرمندن ۽ واپارين جي اتحاد، وطنيت ۽ قومي ثقافت جي جنگ هئي.“(48)

دودي جو ساهہ ويو ليڪن اڄ بہ ماڻهن وٽ اهو ويساهہ آهي تہ شجاعت ۽ بهادريءَ ۾ ئي قوم جي بقا آهي، جان ڏيڻ واري جذبي سان ئي وطن ۽ پنهنجي ننگن جي حفاظت ڪري سگهجي ٿي، ان تي ڪابہ سوديبازي قبول ناهي پلي ڪٽي سِر وڃي تہ گهوريو! انهي فڪر جي حوالي سان طالب لوهار جي ڏهس مان ڪجهہ سٽون هيٺ ڏجن ٿيون.

آخر اڄ اقــرار ڪريون ٿا تو سان اي دودا دلـــــــدار دلير

سنڌ مٿان صـــدقي سر سيني جا پاڇو ناهي ڪنهـنجو پير

سروائن جا سوسٽ سٽــدين، مڙندا نا هــي مـــــــرد مٿير

ديس منجهان ڌاريان سڀ ڌوڪي ڪڍنداسون هٿ رهندو ڪي ڪير

صاف ڪنداسيون سنڌ سونهاري

مرڪـــــن جنهنجا هاري ناري

(طالب لوهار ص 185)

طالب لوهار فني ۽ گهاڙيٽي جي مهارت رکڻ سان گڏوگڏ فڪر جي عظمت ڪي بي حد سهڻي نموني سان نڀايو آهي. سندس شاعريءَ ۾ درد ۽ وڇوڙي جو احساس آهي. سُر سسئي جي فڪر جي اُپٽار ۾ هر دانهن، تڙپ ۽ نالي جي پُڪار آهي. درد ۽ احساسن جو هُجڻ شاعريءَ ۾ باڪماليت جو واضح ثبوت هوندو آهي جيڪو هن ڏهس ۾ محسوس ڪري سگهجي ٿو.

ڏهس

پنهون جا ڏهہ نالا سُر سسئي.

1. آري	2. آرياڻي	3. بلوچ	4. ٻروچ	5. پنهون
6. جت	7. ڄام	8. ڪيچي	9 .هوت.	10 ڪوهيارو.

1 آري	آري آندو عطر اُٺن تي، مشڪ ڪٿوري بار ڀري
	سسئي سنبري سودي ڪارڻ، سرتين سان سينگارڪري
2 آرياڻي	آرياڻي اڳواڻ عنبر مان، وٺون وراهي وينو وير
	جهولين ۾ جهونجهار جهجوئي، اوتيو ڏي پيو عطر عنبير،
3 بلوچ	بخت بلوچن جو ٿيو ڀاري، بازراين ۾ ٻِره ڀهير
	مشڪ ڪٿوري مفت وٺڻ لاءِ ڏس تہ اچن پيا وَير وزير
4 ٻروچ	ڀهہ ڀهہ ٿي ڀانهياريون آيون، ڀڳڻ بينو آهي ٻروچ
	پنهون پري پرديس ۾ آيو، سودي ڪارڻ سسئي سوچ
5 پنهون	پنهون ڪنان هي پاڻ مرايون، وٺون وٺيو ڪن پيون ويچار
	پرمل ڪي ويون پرڪي پر ۾، برهہ سندوهن آندو بار
6 جت	جيءَ جتن سان جلدي جڪڙي، پرٽ پنهونءَ ڪي ڪيو پرنام
	شاديون، شُغل شهر ۾ ٿي ويا، موٺيا مرد پسي مڙما
7 ڄام	پرٽ پِريت پڄائي پنهنجي، پئي پُنهل جي سسئي سام
	رنگريزن ۾ رُلي ملي ويو، ڄاڻڻ هارن ڄاتو ڄام.
8 ڪيچي	ڪيچي قهر ڪري ويا ڪوني، آرياڻي منهنجو اَڪسير
	ڏير ڪري ڏاڍائي هليا، سسئي سو نڪو ساهہ سرير
9 هُوت	هر هنڌ هر ڪنهن گام هلي ويو، هن جو هاءِ هٽي ويا هوت
	مادر مون ڪي متيون ڏي نا، فڪر انهي ۾ ٿيندس فوت
10 ڪوهيارو	ڪوڏ ڪري ڪوهيارو آيو، ساٿ سنگهر ۾ ٿيو سردار
	ڦُرب وارن جون قرب، ڪچهريون، ڏس لاڪيٽا لال لوهار.

(طالب لوهار ص 140)

طالب لوهار جي شاعريءَ بابت محمد صديق 'مرهم' لکن ٿا تہ هن کي شاعريءَ تي گِرفت آهي. لفظ سادا سليس ۽ عام محاورن جي ۾ زبان استعمال ڪيا اٿس، جنهن ۾ رواني آهي.“ (49)

سندس نموني طور هڪ هُنر پيش ڪجي ٿو.

لفظ 'ڇٽ' تي سر نوري ڄام تماچي.

1. آيو چڙهي ڇـــــاهہ مان ڇاهل مٿي ڇٽ ڇٽ: ڇهہ ڏندو اُٺ

2. ڇڇن، ڪـــارين ڪـــڪين مان اڇي نہ ڇلر ڇٽ ڇٽ: بدبوءِ، ڏپ، ڪني ڏپ

3. اُت ڄام تـــــــماچي آئـــيو ڇڳيرن جو ڇٽ ڇٽ: تاج، ڍڪ

4. تون ماٽڪ موتي ڇٽ، لالـون لک لوهار ڇٽي ڇٽ: ڇٽڻ، هارڻ، اڇلائڻ، گهورڻ.

(طالب لوهار ص 195)

ڳوٺن جي حياتي پنهنجي اندر هڪ عجيب قسم جي سادگي، صفائي ۽ سونهن رکي ٿي. هتي انسان قدرت جي وڏيڪ ويجهو محسوس ٿو ڪري. جيڪڏهن ڏينهن جو گرم سج ڪانگ جي اک ٿو ڪڍي تہ رات جو جهنجهيل آسمان روح کي راحت ٿو بخشي، طالب لوهار اُنهي ڳوناٽي زندگيءَ تي هڪ ڏهس ”ڳوٺ“ جي ناليءَ سان لکيو آهي، جنهن ۾ منظرنگاري ۽ فڪر جي گهرائپ روح کي سڪون ڏيندڙ آهي. انهي حوالي سندس ڏهس جون ڪجهہ سٽون ڏجن ٿيون.

نٺ اندر ناڪر ناهوڪا، اهک نہ ڪن ڪنهن تي ايذاءِ پائر رهن پرم سان پيڙا جانب رهن جمع هڪ جاءِ مياڻ اندر مارن جا ميڙا، محبت سان ڪن مجلس مور حرف حساب ڏين هڪبئي کي، تنهنجي وينا ڪن تڪ تور واهڻ ۾ وهوا جا وس تي تل ترايون ٿي ويا تار مرٽ مانڌاٽيون مُڪٽيون ميها، گولاڙن جي تي گلزار وانڍ اندر وينجهارن جي ڏس رمزن واري رس رهاڻ لانڍين منجھ لوهارن لاتا، محبت وارا هي ماڻ

(طالب لوهار ص 132)

نتيجو: اهڙيءَ طرح طالب لوهار جي لوڪ شاعري ماحول جي اِردگِرد جي عڪسن جو خاص مجموعو آهي. جنهن ۾ نہ رڳو ٻوليءَ جي سُونهن آهي پر فڪر جي عظمت جا رنگ بہ عالمگيريت درجي تائين اچي پهچن ٿا. پاڻ لوڪ شاعريءَ جي حوالي سان ڏهس صنف ۾ فني ۽ فڪري لحاظ کان پاڻ مڃايو آهي. دُر محمد پناڻ، طالب لوهار جي ڪتاب (پيرون چونديم پاند ۾) بيڪ ٽائيٽل تي لکي ٿو تہ، جيڪڏهن طالب لوهار پاڻ ڦرائڻ وارو سخي سُگهڙ نہ هُجي ها تہ سندس شاعريءَ جو رسالو، هن دؤر جي بهترين رسالن ۾ شمار ٿئي ها. اهڙي ريت پاڻ تڪليفن ۽ دردن جي حالتن مان پار پوندي بہ سنڌي لوڪ ادب ۾ وڏي پيماني تہ ڏهس صنف تي شاعري ڪئي آهي جيڪا لوڪ ادب ۾ وڏو سرمايو آهي.

خير محمد "خاص"

خير محمد خاص، موجوده دؤر ۾ بدين جو بهترين سُگهڙ مڃيو ويو آهي. سندس شاعري بدين جي نہ پر پوري سنڌ جي نمائندگي ڪري ٿي. خير محمد خاص پنهنجي شاعريءَ ۾ عشق جي اِسرارن کي ساهہ سان سانڍڻ سان گڏ، سنڌ جي ثقافتي علامت، پٽڪي وَرَ ۾ تاتيو آهي ۽ ڪيس پٽڪي وَڙ جي مهانتا عزيز آهي. سندس سموري شاعريءَ تي وڇوڙي ۽ ويراڳ جو رنگ حاوي آهي. عشق جي چوٽ ڪيس گهايل ڪيو ۽ پاڻ عشق کي بي بها پارس سمجهي ٿو ۽ سندس نِينهن سان لڱل ناتي، عالمگيريت واري فڪر کي ڇوهيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو سنڌ جي داستانن سان گڏ قيس ۽ فرهاد، ليليٰ مجنون جي عشق جي قصا سندس شاعريءَ ۾ موجود آهن، ۽ عشق جي هر دَر تائين ويو آهي، انهي حوالي سان سندس هڪ ست سُري بيت ڏجي ٿو.

ٿل: عشـــق اٽانـــگو آهي يـــار، عـــشق اٽـــانــــــگو آهي.

مـــحبت جـــــي ميـــدان ۾، پـــير نہ پـــنـتي پـــائي.

1 سسئي خـــــاطر پنـــــهل جي جبل ۾ پاتيـون جهاتيون،

ڪيچ ڪوهيارو ڪُهي ويس، قرب جون واهـــي ڪاتيون،

روه جبـل ۾ رِيهـون ڪـــــندي، روئي وهاٽـيس راتيون،

سنگـــــهر پٽـــين ثابــت سُتي، سر جو سانـــگو لاهي،

2. سُهـــڻـي خاطر ساهڙ جي، ســانوڻ ڏسي نہ ڪي سيارا،
ڪـــن ڪـــپر پيا ڪڙڪن، تـــوڙي، پُور پيا پلٽن پارا،
مـــوج دريا مـــــهراڻ ۾ مســـتي، مانگر مڇيون مارا،
مرڻ ڪِنان منهن مور نہ موڙي، اڇيو اونهين اند اڇلائي

3. مومل ڪـــارڻ مـــينڌري جي، ڪـئي ڪاڪ ڪڙي،
قرب ڪرايس ڪاريون ڪنجريون ڪاڙهن منجهہ ڪڙهي،
عمر ڪوٽ ڪـــان اولـــهہ طرف، ســـوڍي ڪاڻ سڙي،
راڻو سندس رايو رکي ويــــو، ناتـــو ننـــگ نـــڀائي.

4 . فـــرهاد، خاطر شيـــرين جي ڪـــيو جابر جبل مان جارو
مُدو گـــهريائـــين مالـــــڪ ڪـــان نرهٽـــي بينو نعرو،
تيشـــي ســـان تنـــهِن تيـــار ڪـيو، سرنگ سراسرسارو،
وڇڙيا جيـــــــڪي ويـــرين هـــتان، مولا تِنين مـلائي،

5. رانجهن رُلي هـــير جـــي خاطر بِرهہ جي بين وڄـــائي
سڪ سراسر سُک ڦـــتائيـــس، وات وصل جي وائـــــي،

تخت هـزاران حاڪم هو، پر گــهر گــهر ڪئين گدائي
جــوڳي بـٺجي جڳ ســـاري ۾، ڳلي ڳلي ويو ڳـائي،

6 ليــــليٰ لاءِ قيــــس ڏســـو ڪـــيڏا ڪــشالا،
زهـــر پيتائيـــن زم زم جاڻي، پرين جي هٿ جا پيالا
مجنون مســـت مشهور ٿيو، اهي نينهن رڪائيس نالا،
ٻُڌ مثل تـــي بروســـــائين، لـــوڪ لاڳـاپا لاهي،

7 چارڻ ڪنهن جي چوري تي، چاهه مان آيو چنگ ڪٽي،
ٻيجل جــيڪي ٻـول ٻڌايا، راءِ ڪي وينـا روح وٽـــي،
خير مـــحمد ڪيس ڏنـائين، لحظي اندر سِـــــر لُٽـــي،
ســـورٺ سندس سـورن ۾، وئي پنهنجي جان جلائي.

6 تـــماچي آڻي تنبو ڪوڙيا، ڪينجهر ڪپ ڪناري،
مـــاهه مثل من ڪي موهيس، نوري سنـدي نـــظاري،
ڄـام ڪـٽيو ڄار ڪلهي تي، مير مڇيون پيو ماري،
محصول تن کي معاف ڪري ويو ملاحن مـان وڏائي. (50)

پاڻ عشق جي فڪر تائين محدود نہ رهيا، بلڪ سندس شاعري گهڻن رُخن تي مشتمل آهي. جڏهن فوجي جنرل ضياءَ خلاف ايم آر ڊي تحريڪ شروع ٿي، ان ۾ پاڻ سنڌ جي عوام، پنهنجي سياسي ۽ جمهوري حقن جي تحريڪ ۾ ڀرپور آواز اُٿاريائين تہ، هُو ملڪ جي عوام کي سياسي ۽ جمهوري آزادي ڏي. فوجي آمر ضياءَ جي دؤر ۾ ملڪ جي سيني ادارن کي غير جمهوري ناهڻ سان گڏ اهڙا غير نظرياتي ۽ غير فطري قومپرست نظريا پيدا ڪيا ويا، جنهن سان مُلڪ جي بقا کي خدشو ٿي پيو. ماڻهن آيم آر ڊي خلاف ڀرپور آواز اُٿاريو. خير محمد ’خاص‘ انهي پسمنظر کي هن ريت واقعاتي بيت ۾ جذبات کي جاڳائي ٿو.

هـــي راڻ جا پُٽ اٿئي، هي ماڻهو موتي داڻا اٿئي،

گهٽي گهٽي ۾ گهاٽا اٿئي، وسندڙيون مڙئي ويران اٿئي! (51)

خير محمد ’خاص‘ هن سماج ۾ ٿيندڙ ڏاڍ تي خاموش نہ تو ويهي. هُو هتان جي سياسي نظام کي بهتر نہ ٿو سمجهي، جنهن ۾ هِتان جا ماڻهو بنا سوچڻ سمجهڻ جي ووٽ ڏئي، اهڙي حڪومت چوندين ٿا، جيڪا انصاف نہ ٿي ڪري ۽ عام ماڻهن جا مسئلا پڻ حل نہ ٿي ڪري؛ رُشوت، ڍنگيءَ ۽ سفارش کي وڌائڻ ۾ اڳيري نظر اچي ٿي. ماڻهو اجتمائي مسئلن کي ڏِسڻ بدران ذاتي مفادن کي اوليت ڏيئي پئسن

تي ووٽ وڪڻڻ ٿا جيڪو سڄي سماج جي لاءِ نقصانڪار آهي. اهڙن اَڻ ڳڻين اَنيائن جي نشاندهي پنهنجي ڪافيءَ جي بيت ۾ ڪئي اٿس.

هي ڪهڙي جمهوريت جوڙين پيا،
هتي لکين لنگهڻ لوڙين پيا!
وڏيرن جا ويل به ساڳيا
جهانگيرن لئه جيل به ساڳيا،
قورن وارا فعل به ساڳيا!
قٽ عوام جا فوڙين پيا!!! (52)

خير محمد خاص ڌارين جي لُوڌ کي سنڌ جي نظام ۾ اڻ برابري ۽ تباهي جو ڪارڻ سمجهي ٿو. پاڻ جهاڳين جا گهر معاشي ڌاڙن سبب بي حال ٿيڻ جو سبب ڄاڻائي ٿو انهن جي جياپي ۽ وڌڻ جا سپنا ڏسي ٿو ۽ جنهن کي هو هينين واقعاتي بيت ۾ چوي ٿو ته :

جهوپا جهانگين جا جهانگين جا جهڳا جهڻ ڏسان ٿو
ڌاڙا ڌڙ ڌارين جا ايندا ڌڻ ڏسان ٿو.
لکين ان لنگهڻ ڪيا لهر ڪهڙا ڪهڙا. (53)

خير محمد ’خاص‘ لوڪ صنفن ۾ مختلف موضوعن تي شاعري ڪئي آهي سيني سُرن تي پاڻ ڪافين ۾ بيت چيا به اٿس، سندس ڏور به عمدا چيل آهن، پاڻ انساني درد جي آواز کي بلند ڪرڻ ۽ محسوس ڪرڻ کي بهتر سمجهي ٿو. جنهن جو ذڪر هن ڏور بيت ۾ ملي ٿو:

مُنڌ به هئي موچاري ۽ مرد به هو مور،
جوڙا ڏنئين جوانن جا ، چڙهيس هئين مٿي هور،
ڪامڻ ان کي ڪٿي وئي، پيو زاريون ڪري زور،
امير مليس اَتور،! پوءِ خوشيون ڪين خير محمد چئي! (54)

مٿئين ڏور ۾ واقعيءَ جو پسمنظر هن ريت آهي ته عيد جي ڏينهن يتيم ڇوڪري پئي دانهون ڪيون، ته رسول ڪريم ﷺ جن ان ڇوڪري سان مليا ۽ روئڻ جو سبب پڇيو ته ڇوڪري چيو ته منهنجو پيءُ جنگ ۾ شهيد ٿي ويو ۽ منهنجو ماءُ ٻيو مڙس ڪري ڇڏيو. اڄ عيد جو ڏينهن آهي، منهنجا مائٽ هُجن ها ته اڄ آئون به عيد خوش ٿي ملهايان ها_ نبي ڪريم جن يتيم ڇوڪري کي پاڻ سان وٺي آيا ۽ ڪين چيو ته آئون تنهنجو پيءُ ۽ بيبي عائشه رضہ عنها تنهنجي ماءُ آهي، ڪيس نوان ڪپڙا ڍڪايا ويا. هڪ هٿ ۾ امام حسن عليہ جهليس، ٻئي هٿ ۾ امام حسين عليہ جهليس ۽ پاڻ سان گڏ ٻاهر وٺي آيس، انهيءَ ٻار کي ٻين ٻارن ڏسي چيو ته ڪاش! اسان جا پيءُ به شهيد ٿي وڃن ها ته اسين به اهڙي عيد ڪريون ها.

سنڌي لوڪ داستان سنڌ جا تاريخي داستان آهن، انهن ۾ ليلا ۽ چنيسر جو داستان تمام گهڻو مشهور آهي. انهيءَ حوالي سان خير محمد 'خاص' جو هُنر بيت هن ريت آهي.

هُنر بيت

مگڻهار مـــارايم، نـــت ڪـؤنريجا چا ڪن ها

ڪرمـــتي نہ آيم، تـــــڏهن پـــئي ٽيبا ڪايان.

راڄـــــپر هـــئا مـون وٽ، اڄ تہ ڪلوئي ناهي.

سوداگر نہ ڪريان ها، تہ ڪوڙ ڳاها خيرمحمد چئي.(55)

سمجهاڻي:

ليلان، سرتين کي چيو تہ!

مگ هارجي مارايس، نت ڪؤنرو جن چا ڪن ها.

ڪُڙ مت ئي نہ آيم تڏهن پئي ٽاٻا ڪايان.

اڳ تہ راڄ پرندا هئا مون وٽ، اڄ تہ اڪيلو ئي ناهي.

سودو اگر نہ ڪريان ها، تہ ڪوڙ ڳاهہ هئم خيرمحمد چئي.

خير محمد خاص جتي پنهنجي شاعريءَ ۾ مجازي عشق جي اوکن مرحلن جي اُپٽار ڪئي آهي. اُتي هن سنڌ جي ماحول ۾ استعمال ٿيندڙ شين کي پڻ باريڪ بيني سان ڏٺو آهي ۽ انهن کي ئي پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ۾ آندو آهي. نموني طور هڪ ڏٺ پرولي ڏجي ٿي.

”مرد ڏٺم مـــــاڙي ۾، جـــــوان هـــڪ جـونجهار،

ورچڙيو وينگيس جي، جنهن کي هئا حسن جا هٿيار،

تنهن گهورن سان گهائي، وڌس ڏيـــل انـــدر ڏار،

پوءِ سرس سونهن سوائي ٿيس، ڪني مليس ڪنوار،

پار پـــرولي جـــا، ۽ وصـــف سـُـــٺو وينجهار،

ڪولي خبر چار! خـــــاص ٻڌايو خير محمد چئي.(56)

سمجهاڻي:

هي ڏٺ پرولي ڏؤنريءَ (ڏهي) تي چيل آهي. 'مر' ڏؤنري کي ۽ 'ماڙي' ماٽي کي چاٽايو ويو آهي. (وينگس) مانڌاٽي کي چيو ويو آهي جنهن جا هٿيار نيٽا نيهرا ۽ گهمرن، ماٽي ۾ مانڌاٽي جي ڦيرن کي

ڄاڻايو ويو آهي. جڏهن ڏؤنرو ولوڙجي ويندو آهي تہ مکڻ ۽ لسي نهي پوندا آهن. (کنوار لسي کي چيو ويو آهي).

نتيجو: خير محمد خاص جي شاعريءَ ۾ سُور بہ آهن تہ صدائون بہ آهن، درد بہ آهن تہ دانهون بہ آهن، انهن سان گڏ ڪاهون بہ آهن. علائقائي احتجاج ڪان ويندي قومي انقلاب ۽ مزاحمت تي شاعري وسيلي آواز بلند ڪيس. قومي شعور ۽ سُجاڳي جي روشني، ايڪي ۽ اتحاد سان سلهاڙي ٿو. سندس 'سرن ۾ سور' ڪتاب ۾ زندگيءَ جي هر درد ۽ تڪليف جو آواز ملي ٿو. سندس لوڪ شاعري نہ صرف آفاقي   فڪر سان سلهاڙيل آهي پر ان ۾ عوامي بيان جي بهترين ترجماني پڻ ٿيل آهي. اهو ئي سبب آهي جو اڄ بہ سندس لوڪ شاعري عوام ۾ مقبول ۽ مشهور آهي.

محمد اسماعيل شورو

’محمد اسماعيل شوري‘ جو اُستاد خير محمد خاص آهي. سندس لوڪ شاعريءَ ۾ خالص توحيد، نصحيت نامون آهي. هن جي شاعريءَ ۾ مذهبي عنصر تمام گهڻو ملي ٿو. جيئن تہ مذهب، انسان جي فطري تقاضا ۽ بنيادي ضرورت آهي، ۽ ڪنهن نہ ڪنهن طرح، اهي نظريا ۽ عقائد، انسان تي اثر انداز ٿين ٿا. مذهبي پرچار ۽ مذهبي تبليغ جو اهم ذريعو شاعري رهي آهي، جيڪا انساني احساسن جو مؤثر ذريعو آهي. انهي حوالي سان سندس هڪ واقعاتي بيت مان هيٺ شعر ڏجي ٿو.

جوڙ چٽيون منجھ جسم، بـــاري تـــعاليٰ جـــيئن بيهاري ڪـــو
جيئن اندر ڪم آهي آڳي ڪيو، تئيـــن ڏاهـو ناهـــي ڏيڪاري ڪو
مغز مـــــــتو دِل دمـــاغ، بـــيو ديـدئون ذمـــــال ڏس

(اسماعيل شورو ص 7)

محمد اسماعيل جتي آخرت، دنيا جي بي ثباتي، حضور ﷺ سان محبت، غلط رسومات جي بيخ ڪنن جو ذڪر ڪيو آهي، اُتي سماج ۾ ٻڌي ۽ اتحاد ۾ رهڻ جو سبق پڻ ڏنو آهي. معاشريءَ جي ڀلائي ۽ ترقيءَ ۾ ڪو بہ فرق نہ هجي واري ڳالھ کي هن ريت واقعاتي بيت ۾ چيو آهي.

ايڪـــــي بـــذي سان اُتي پئو، ويـــچي جي چڏ وائي،
ڪولهِي کي ڪوڙي جهل، پاءُ سمـــــــجهي پائي تون

(اسماعيل شورو ص 88)

پاڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ حالتن مطابق زمانيءَ جي ماڻهن جو تبديل ٿيڻ کي نندي ٿو. اڄ جي حالتن کي ڏسندي اهو محسوس ڪري ٿو تہ، اڳيئن وقت ۾ جڏهن ڪو ڏوھ ڪندو هو تہ ان جي پوائيوري وارو نہ ملندو هو پر اڄ هن نظام ۾ سڀ ڪجھ ائين ناهي رهيو، ظالم جي ضمانت لاءِ هر ڪو اڳ اچي ٿو. سندس فڪر جي عظمت جي نشاندهي لاءِ فقط ڪجھ مصرعون سندس قلمي نسخي مان واقعاتي بيتن

تان ڪنيون ويون آهن.

ظالـــم جي ضمــــــانت لئہ، تا پهـــــرين پهـــچن

دنيــــا وارن کي داخلائون، ٿيون مـــنٿ ۾ مِلـــــن

ڪِن کي علاج هوندي اسماعيل چئي، پيا لاعلاج لِڪن.

محمد اسماعيل جي شاعريءَ ۾ لوڪ داستانن جو فڪر سادن لفظن ۾ ڪيو آهي، انهن ۾ احساس ۽ دردمندي تمام گهڻي ملي ٿي. انهيءَ جي اظهار ڪندي هن ڪا بہ هٻڪ محسوس نہ ڪئي آهي. نموني طور سُر مارئيءَ مان ٿيهہ اڪريءَ جو بيت ڏجي ٿو:

مارو منهنجا مسـڪين، ناهي جِــــن وٽ ناڻــــو
روز انـهي کي رَب ڏي، ٿيـــــم نہ چـــڏي ٽاڻـــو،
پيئـن رب راز سين، منهنجا مارو ڪـــن نہ ماڻـــو
اج ونـا آهن مينهن ملير تي، آهـــــي ســـائو ساماڻو
اسماعـيل چئي، اَباڻو مونکي مُلڪ مِٺو آهي ماڪي ڪان

(اسماعيل شورو ص 50)

محمد اسماعيل مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي، ڏور جي صنف ۾ محمد اسماعيل لفظن کي پنهنجي هڪ خاص معنيٰ ڏي ٿو. ڏور بيت اهڃاڻن تي مشتمل هوندو آهي، جنهن ۾ قدرت، سوا لک يا نبوت، پنجتن، امامت ۽ حديثن وغيره مشتمل هونديون آهن. سندس هڪ ڏور ڏجي ٿي، جيڪا هڪ حديث مبارڪ تي چئي وئي آهي.

موقعو وٺي مِـــــير ڪـــــان ، ڪئي پـنهنجي پهلوان
پُڇان تہ ڪـــاوڙجي پَـــوي، رنـــج بہ ٿئـــــــي رحمان،
تيسين پل انهيءَ پُــــــڇي ويو، خـــــــط ڪٽـــــي خان،
جيسين منهنجو راجا راضِي نہ ٿئي، تيسين مرد اٿئي ات مڪان،
هن پئــــي لالــــــڙ ليڪو ڪـيو، هُن پئي جمع ڪيو جوان
جڏهن لڳو بِلَو بِلي ڪـــــي ، تــــڏهن ڏنئي انگ بہ عاليشان

ڏري دوســــــــت ڏيـــــــان، احــــــوال ٻڌايو اسمــاعيل چئي.

(اسماعيل شورو ص 91)

مٿئين ڏور جي سمجهاڻي هن ريت آهي ته جڏهن حضُور جن نماز پڙهي رهيا هئا ته سجدي ڏيڻ مهل امام پاڪ چيلهه مبارڪ تي سوار ٿيا ۽ الله پاڪ مٿن وحي نازل ڪئي ۽ فرمايو ته جيسين امام پاڪ نه لهن تيسين اوهان سبحان رَبي الاعليٰ پڙهندا رهو جڏهن حضور ٻاهتر دفعا تسبيح پڙهي، اُن بعد امام پاڪ سندس چيلهه مبارڪ تان لٿا.

نتيجو: محمد اسماعيل شوريءَ جي لوڪ شاعري گهوناڻي ماحول ۾ شوق ۽ دِلچسپي سان ٻڌي وڃي ٿي. سندس شاعريءَ ۾ خدا جي خوف ۽ سماجي محرڪ ۾ ٿيندڙ انيڪ واقعن جو ذڪر ملي ٿو ۽ مختلف صنفن ۾ تاريخي داستانن جو عنصر گهرو نظر اچي ٿو. جيتوڻيڪ سندس شاعري فني حوالي سان ايتري پختي نه آهي پر پوءِ به فڪر جي حوالي سان معاشري ۽ سماج جي بهترين عڪاسي ڪري ٿي.

عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘

عبدالرحيم ’حاجن‘، لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ شاعري ڪئي آهي. پاڻ مجذوب ۽ سالڪ طبعيت رکندڙ آهي. ڪيس سنڌ جي عوام سان بي انتها محبت ۽ سِڪ آهي. هن وٽ خدا جي ٻانهن جي عزت جو تصور نمايان آهي ۽ ان ڳالهه تي حيرت ۾ آهي ته آخر بندو پنهنجي رب کان ڪئين پري ٿيندو ٿو وڃي ۽ ڪيئن دنيا جي لوڀ ۽ لالچ، مايا جي موهه سان محبت ۽ غلط رستي ڏانهن ڇڪجي ويندو آهي، جڏهن ته هن دُنيا ۾ هزارين ماڻهو هتي آيا آهن مرڻ کانپوءِ ان جي پوئيواري نه ٿيندي آهي. اهڙي پسمنظر ۾ سندس ٿيهه اکريءَ جو بيت هيٺ ڏجي ٿو.

هزارين ويـــــا هـــتان واپس ورڻ واري نه ڪن
يُون وڃهي پيرو پڳائون پنهنجا پوئواري نه ڪن
غم گوندر گور ۾ غمخوار، غمخواري نه ڪن

باوفا بــــــــاري هِڪو ٻيا وفـــــــاداري نه ڪن
سو قبر ۾ پيٽ ۾ محشر ۾ مـــددگار ڏس.

(عبدالرحيم ٽالپر ص 139)

انسان اشرف المخلوقات آهي ۽ انسان کي پنهنجو درجو ۽ مقام سڃاڻڻ جي تلقين ڪري ٿو. پاڻ هن زندگيءَ کي انمول تحفو ۽ الله تعاليٰ جو ڏنل اڻ ڳڻيو احسان سمجهي ٿو. اُن جو بيان حمديه ڪلام ۾ هن ريت ملي ٿو:

آهي اشرف ڪيو اُملهه آگي آدم ذات کي،

سي ثنائون سڀ سونهن سونهاري صفات کي،

اڻ ڳڻيا احسان جنهن جا، بنايو بات کي،

(عبدالرحيم ٽالپر ص 5)

عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ پنهنجي لوڪ شاعريءَ ۾ سنڌ جي مشهور داستانن تي ٽيهه اکريون چيون آهن. ان مان هڪ ٽيهه اکري مارئيءَ تي آهي جنهن ۾ عمر جي ڪوٽ ۾ مارئي 30 ڏينهن تائين گذاريل پَل پَل جو پيڙاءُ مختلف ڪيفيتن ۾ ڏٺو ۽ محسوس ڪيو ۽ لوڪ شاعر انين ڏينهن واري مارئيءَ جي ڪيفيت جو بيان هن ريت ٽيهه اکريءَ ۾ ڪري ٿو.

انين رات اباڻن کي آهي عيب عاج
ستار ست رکي تن سدورو سماج،
ڏني تن نه ڏولي، نه روتولا رواج
هتي ڏانگ ڏهڪاءُ ٻيون ڏاڍيون ڏمر.

(عبدالرحيم ٽالپر ص 150)

نه رڳو شاعر پاڻ مارئي جي ڪردار جي احساسن کي محسوس ڪيو آهي بلڪ ان جي دل ۾ وطن جي حُب ۽ تڙپ کي نِروار ڪافي جي بيت ۾ ڪيو اٿس،

نه ٽيــون ويل وسرن عمر پَهون اباڻيون
راتو ڏينهن روئان ٿي اکيون آب وهاڻيون،

(عبدالرحيم ٽالپر ص 124)

اهڙيءَ طرح سندس لوڪ شاعريءَ ۾ سنڌ جي داستانن کان وٺي عام ماڻهن جي زندگيءَ جي ترجماني ملي ٿي. 'حاجن' پنهنجي شاعريءَ ۾ ڳوٺاڻي ماحول ۽ پنهنجي علائقي بابت تاريخي قدرن ۽ روايتن جو خاص خيال رکيو آهي ۽ پاڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ ضلعي بدين جي تاريخ جا مڪمل عڪس چٽيا آهن ۽ بدين جي لاءِ محبت جو اظهار پنهنجي ديس طور ڪري ٿو جڏهن ته هي بدين جي تاريخ کان به بخوبي واقف آهي. نموني طور فڪر جي عظمت کي ظاهر ڪرڻ لاءِ لوڪ انداز ۾ چيل ڪجهه سٽون نظم جي صورت ۾ هيٺ ڏجن ٿيون.

”لاڙ وارو تون بدين“

تون لکن جو لعل آهين لاڙ وارو تـــــون بدين،
ديد پائي ديکيم دلبر دُلارو تـــــون بدين،
مانَ تنهنجو آه مٿانهون مسڪن ملاح جا معتبر،
اِي عجب اعزاز توکي خاتم الشعراءَ تو اندر،
نڙ بيت ۾ نروار آه سانوڻ به ساروئي سڌر،
تنهنجي ساروڻين ستايو تو ۾ سندا سيد سگر،
ٿي پيدا کيا پيرا پٽائي بيشڪ پلارو تون بدين،
تون ۾ اُملهه انـــــسان ٿيا عالم اَڪابر ڪئين امين،
محمد زمان، محمـــــود قـــاسم، تون سمن جي سرزمينَ،

تـــو ۾ واهڙ ٿـــا وهـــن تـــــون سندو درياءَ دين،
مڙن ضلعن کان زيب ۾ تـــون مڙوئي ماهِ جَبـــــــين،
وقت وڳهہ جا ڏنـا تو، تـــــــــو ڏنـــــا دودا دلير،
رنـــگ روپا جا ڏنا تو، تو ڏنا مـــــانـــــجهي مـــٽير،
تو مان گـــذر گرداب کـــــياسي سونهارا صاف سير،
پيون کجن تنهنجيون کهاٽيون توکي کواري يا رکير،
ڪَـــچ يُج تي کـــــافلا ڪامل ڪـــرارو تـــــــون بـــــدين.

(عبدالرحيم ٽالپر ص 61)

عبدالرحيم عرف 'حاجن' ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سان پڻ ملاقاتون ڪيون. پاڻ سندس شخصيت کان تمام گهڻو متاثر ٿيا ايتري قدر جو پاڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڊاڪٽر نبي بخش جي ڪيل خدمتن جو

اعتراف ڪيو آهي. انهيءَ حوالي سان هيٺ ڪجهہ سٽون نظم مان ڏجن ٿيون:

ڏِٺ پروليون، بيت، ڪافيون، معمائون تو لکيون،

پت، پريتون، راڄ، رسمون، ڳيت، ڳاهون، تو لکيون،

ديس دودن جون دليريون، ڪٽڪ ڪاهون تو لکيون،

ست سدا سورهيہ ڏهہ، ڏاتـــار تـــون لکندو رهين.

(عبدالرحيم ٽالپر ص 65)

نتيجو: عبدالرحيم ٽالپر جي لوڪ شاعريءَ ۾ سنڌ جي تاريخي ۽ ثقافتي رنگ جو نمايان عنصر موجود آهي. ’حاجن‘ پنهنجي آسپاس موجود فطري مَظهرن جو مشاهدو ڪرڻ لاءِ نہ فقط پنهنجي اِنفرادي اک رکي آهي، پر پنهنجي سماجي حالتن کي ڏسڻ، پسڻ ۽ اُنهن جو تجزيو ڪرڻ سان گڏوگڏ پنهنجي شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ فڪر جي بلندي کي ڇُهيو آهي.

حوالا:

1. http://www.sindhiadabiboard.org/Catalogue/History/Book31/Book_page2.html
2. آريسر علي، نواز،”سنڌي ٻولي ۽ ان جو لاڙي لهجو“ سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، ڇاپو پهريون 2018ع ص 198
3. ايضاً، ص 83
4. ايضاً، ص 83
5. ايضاً، ص 123
6. ايضاً، ص 28
7. ايضاً، ص 43
8. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/history/Book64/Book_page2.html
9. آريسر علي، نواز،”سنڌي ٻولي ۽ ان جو لاڙي لهجو“ سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، ڇاپو پهريون ص 2018ع ص 187
10. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، نئين جامع سنڌي لغات (جلد پهريون ’الف-جهه‘ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، ڇاپو ٻيو، 2017ع ص 460
11. اُمِ ڪلثوم، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ استعارو ۽ تشبيهه نگاريءَ جو تحقيقي جائزو“ شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر_ ڪراچي يونيورسٽي سال 2004 ص 22
12. احمد بشير، شاهه، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف هر دؤر جو شاعر“، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2008ع ص 167
13. مهراڻي، شير، ڊاڪٽر، (هڪ تحقيقي جائزو) ”شاعريءَ جو فن“ ڪارونجهر تحقيقي جرنل سال 2016 ص39
14. الطاف جوکيو، ڊاڪٽر،”سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل“ سنڌي ٻولي جو با اختيار ادارو، سال 2017 ص 76
15. ايضاً، ص 77
16. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، نئين جامع سنڌي لغات (جلد پهريون ’الف-جهه‘ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، ڇاپو ٻيو، 2017ع ص 460
17. بشير احمد،شاهه، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف هر دؤر جو جو شاعر“، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي 2008ع ص 173
18. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، نئين جامع سنڌي لغات (جلد پهريون ’الف-جهه‘ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، ڇاپو ٻيو، 2017ع ص 360
19. گربخشاڻي، هولچند مولچند،ڊاڪٽر ”شاهه جو رسالو“ (ٽن جلدن ۾) ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي، 1985ع ص 85
20. The encyclopedia Americana, volume.18, international edition, Lexington avenue new York pp. 708)
21. اُمِ ڪلثوم، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهه نگاري جو تحقيقي جائزو“، عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي يونيورسٽي، 2004 ع ص 147
22. The encyclopedia Americana, volume.18, international edition, Lexington avenue new York pp. 708)

23. www.sindhiadabiboard.org/catalogue/mehran/book156/_page2

24. سيوهاڻي، فتح محمد، حڪيم"آفتاب ادب" سندي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1983ع ص 158

25. ٻوهيو، الهدا، ڊاڪٽر"سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج" انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1983ع ص 305_306

26. الطاف جوکيو، ڊاڪٽر،مهراڻ 2020 /1، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد

27. encylopediasindhiana.org.20article.php.html

28. محرم خان،پروفيسر،"سنڌ، سنڌي ٻولي،سنڌي شاعري،آڳاٽو دؤر"(مرتب) ابراهيم جويو، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو پهريون 2007ع ص191

29. ايضاً، ص: 191

30. شيخ، محمد سومار، "ڪچين جا قول"، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيو، سال 2006 ص 108_109

31. شمشير الحيدري- "ماهوار نئين زندگي" سال ۽ مهينو، جون جولاءِ 1970ع ص 179

32. بلوچ،نبي،بخش،ڊاڪٽر، "قاضي قادن جو رسالو" انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو 1999ص 165

33. http:// www.sindhiadabiboard.org/catalouge/poetry/Book_page3.html

34. سيد جي.ايم، "خطبات سيد" نئين سنڌ پبليڪيشن ڪراچي، 1975 ص 12

35. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر(مرتب) ٻيلاين جا ٻول،سنڌي ساعت گهر حيدرآباد،ڇاپو ٽيون 2008ع ص143

36. ايضاً،ص 33

37. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/folk_litrature/book16/Book_page14.html

38. ايضاً،ص 14

39. ايضاً، ص 14

40. ايضاً، ص 14

41. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/folk_litrature/Book49/Book_page18.html

42. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/folk_litrature/Book37/Book_page22.html#_ftn14

43. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/folk_litrature/Book37/Book_page22.html#_ftn14

44. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر، (مرتب) "ٿيهه اکريون،ڀاڱو ٻيو" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيو 2017ع ص 119

45. ايضاً، ص 127

46. http://www.sindhiadabiboard.org/catalogue/folk_litrature/Book54/Book_page6.html

47. (دودو چنيسر – (ڊرامو) لطف الله بدوي ص نمبر 35)

48. عبدالله مگسي صاحب - ٽماهي مهراڻ – 1989/ 2 ص نمبر 81

49. لوهار،محمد طالب، "پيرون چونڊيم پاند ۾" طالب لوهار ادبي اڪيڊمي،ٽنڊو باگو، ضلعو بدين 2010 ع ص 140

50. خير محمد، خاص، "ڪامان پچان پڄران"سنڌي ادبي سنگت،ٽنڊو غلام علي،ضلع بدين، سال 2000 ص 294_295

51. خير محمد، خاص، " سُرن ۾ سور" سنڌي ادبي سنگت، نئون ڏُمبالو، ضلع بدين، سال ڇاپو پهريون سال 2018 ص 153

52. خير محمد، خاص، "ڪامان پچان پڄران"سنڌي ادبي سنگت،ٽنڊو غلام علي،ضلع بدين، سال 2000 ص 331

53. ايضاً، ص 326

54. ايضاً، ص 373

55. ايضاً، ص 378

56. ايضاً، ص 380

1'طالب لوهار' جا ڏنل شعر سندس ڪتاب 'پيرون چونديم پاند' تان ورتا ويا آهن.

2. عبدالرحيم ٽالپر "حاجن" ۽ اسماعيل شوري جا ڏنل بيت سندن قلمي نسخي تان ورتا ويا آهن.

3.ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب 'پير ڪرهيي پانداري' ۾ 'ڪرهيي ڪي ڪ سان جڏهن ته سومار شيخ ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين پنهنجن ڪتابن ۾ 'قرهيي پانداري' ڪي 'ق' سان لکيو آهي.

باب پنجون

پڇاڙي ۽ نتيجا

هن تحقيق جي پهرئين باب ۾ تحقيقي اصولن جي وضاحت ڪئي وئي آهي . تحقيق ۾ استعمال ٿيندڙ قاعدن ۽ اصولن تحت نتيجن کي اخذ ڪري پيش ڪيو ويو آهي. انهيءَ سان گڏوگڏ موضوع جو تعارف: **’ضلعي بدين جي لوڪ شاعريءَ جو تحقيقي ابياس‘** جي اهميت تي پڻ روشني وڌي وئي آهي. انهيءَ تحقيق مان پتو پوي ٿو ته لوڪ شاعري انساني زندگيءَ جي بي ساخته جذبن جو اظهار آهي ۽ جنهن ۾ انفرادي عڪس نه پر اجتماعي عڪس سمايل هوندو آهي. انسان جي زندگيءَ ۾ اشارن کان پوءِ ٻوليءَ جو اظهار شروع ٿيو، اهو اظهار به شاعريءَ جي ردم (Rhythm) ۾ هو، جنهن ۾ اصول ۽ قانونن جي ڪابه پابندي نه هئي؛ پر انهيءَ ۾ ماڻهن جي زندگيءَ جا ڏک، درد، ڪيفيتون ۽ احوال ضرور شامل هوندا هئا. سندن شاعريءَ ۾ نه صرف خيالن ۽ جذباتن جو اظهار هو بلڪ ان ۾ ٻوليءَ جو استعمال ٻوليءَ جي لاءِ پٽر جي پيڙهه ثابت ٿيو. شروعاتي پسمنظر ۾ لوڪ شاعريءَ جو ڪردار انهيءَ حوالي سان اهم رهيو آهي ۽ شاعريءَ جي ابتدا نظم ۾ ٿي آهي. تاريخي حيثيت ۽ موجوده وقت جي حالتن کي نظر ۾ رکندي لوڪ شاعريءَ کي تحقيق جي آشياني ۾ آڻڻ جي تمام گهڻي گهرج ٿي آهي. تحقيق جو تعلق لوڪ شاعريءَ سان هجي يا ڪنهن ٻي شاخ سان، سيني ۾ تحقيق چنڊڇاڻ ۽ نواڻ جو هڪ اهم ذريعو رهي آهي. تحقيق انسان جي زندگيءَ جي لاءِ نيون نيون راهون هموار ڪري ٿي. انسان جي زندگيءَ سان لاڳاپيل ڪم ۾ اڻ ڳڻيون رڪاوٽون ٿين ٿيون، اهي رڪاوٽون سڀ تحقيق جي مدد سان هٽائبيون آهن ۽ ان کي نئين رخن ۽ پهلوئن ۾ خوبين سان نروار ڪبو آهي. جڏهن ته هن معاشري جي اندر جيڪا نواڻ نظر اچي ٿي، اها تحقيق جي ڪارڻ ئي ممڪن ٿي آهي. تحقيق جي وسيلي ئي اڳوات ڪيل ڪم ۾ اوڻاين جي نشاندهي ڪبي آهي. تحقيق اوڻاين کي ڏُور ڪري ٿي، تنهن سبب اڄ به تحقيق جي سماج جي اندر بنيادي حيثيت قائم ۽ دائم آهي ۽ مختلف شعبن ۾ هميشه نواڻ ۽ جدت جي اڳيرائيءَ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي.

هن تحقيق جي ٻئين باب ۾ سنڌي لوڪ شاعري ۽ ان جي سماجي ڪارج بابت تحقيق ڪئي وئي آهي. انهيءَ تحقيق جي پسمنظر کي ڏسجي ٿو ته گهڻيون ڳالهيون واضح ٿي بيهن ٿيون. دنيا ۾ لوڪ شاعريءَ جي ذريعي مختلف موضوعن جي پرچار ڪئي وئي آهي، انهيءَ ۾ زماني جا احوال ۽ ڪيفيتون پڻ رهاڻين ۾ سَلِيا ويا آهن. هر زمانيءَ جي مختلف نوعيت جي حالتن ۾ جذبات جو سهارو لوڪ شاعريءَ کي ڪيو ويو آهي. ماهر ان ڳالهه کي تسليم ڪن ٿا ته، دنيا جي هر ساهتي ٻوليءَ جي شروعات نظم جي صورت ۾ ٿي آهي چاڪاڻ ته نظم يا لوڪ شاعريءَ جي تخليق ڪرڻ وارا لوڪ ماڻهو آهن. انهن لوڪن جيڪي ٻڌو، ڏٺو ۽ محسوس ڪيو پوءِ انهن سيني ڏٺل واقعن ۽ پهلوئن کي لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ بيان ڪيو. لوڪ شاعريءَ جي تاريخي پسمنظر مان پتو پوي ٿو ته يونان جي شروعاتي دؤر ۾ واقعن جي مدهم ياداشت تي ٻڌل ۽ بهادر انسانن تي ڪيل اظهار تاريخي حيثيت ۾ مڃيا وڃن ٿا. جڏهن ته 17 صديءَ ۾ آمريڪا جي نوآبادين (Colonists) يورپ کان ايندڙ ماڻهن خلاف مضبوط زباني روايتون اڪثر شاعريءَ ۾ پيش ڪيون. نوآبادياتي تحريڪ وسيلي اُتان اصلي رهاڪن

پنهنجو آواز شاعريءَ جي ذريعي بلند ڪيو ۽ هڪ نئون نظام جوڙيو جيڪو اڄ به دنيا تي حڪمرانيءَ جو سبب بڻجي پيو آهي.

سنڌ جي تاريخ ۾ عام ماڻهن جي زندگيءَ جو اظهار لوڪ شاعريءَ ۾ ٿيو آهي ۽ ان جو تاريخي پسمنظر مختلف دؤرن ۾ آهي ۽ هر دؤر ۾ سنڌي ادب جي علمي، ادبي، سماجي ۽ لساني اهميت الڳ ۽ جداگانه آهي.

راجا ڏاهر جي حڪومت وڃڻ کان پوءِ سنڌ تي عربن جو دؤر 712ع کان 1050ع تائين رهيو. هن دؤر ۾ سنڌ جي لاڙ واري علائقيءَ ۾ عربي ۽ سنڌيءَ ۾ اسلامي تعليمات ڏيڻ جي سلسلي جو آغاز ٿيو. عرب سياحن ۽ تاريخدانن سنڌي ٻوليءَ جو تمام گهڻو ذڪر ڪيو ۽ انهن سنڌي ٻوليءَ جي لساني هڪجهڙائيءَ کي محسوس ڪندي عربن سنڌ کي وڏيڪ اسلام جي ڦهلائڻ جي حوالي سان اهم سمجهيو، انهيءَ لاءِ عربن جو سلسلو سنڌ ۾ گهڻي حد تائين ترسيو ۽ مذهبي پرچار کي پڻ وڌايو ۽ انهن سنڌي ٻوليءَ کي پڻ صرفيات جي لحاظ کان عربيءَ جي پيٽ ۾ هڪجهڙو ڪونيو.

عربن جي دؤر کان پوءِ سومرن جو دؤر شروع ٿيو جيڪو 1050ع کان 1351ع تائين قائم رهيو. سنڌي لوڪ شاعريءَ جي حواليءَ سان هي سونهري دؤر آهي ڇاڪاڻ ته هن دؤر ۾ سنڌ جي لوڪ شاعريءَ جو بنياد پيو. سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ رومانوي قصا ۽ جنگين جا داستان شروع ٿيا، پڻن ۽ ڀانن انهن قصن کي خوب ڳايو ۽ انهن کي عام ماڻهو تائين پهچايو. ڀاڳو ڀان ۽ مرڪان شيخڻ جو تعلق به سومرن جي دؤر سان آهي. ڀاڳو ڀان سنڌ جي رزميه شاعريءَ ۾ ’دودي چنيسر‘ جي واقعيءَ کي سورهيه جي ڪردار ۾ خوب ڳايو. هن دؤر ۾ نه صرف رزميه داستان ملن ٿا بلڪ هن دؤر ۾ مرڪان شيخڻ جا مرشد جي عقيدت ۾ اظهار، نج ۽ سادي فهم ۾ ڳيچ ۽ پيراڻن جي صورت ۾ مليا ۽ ’مرڪان شيخڻ‘ کي سنڌ جي پهرين شاعره تسليم ڪيو وڃي ٿو.

سومرن جي دؤر ۾ سنڌ جي سياسي ۽ سماجي هلچل سبب لاڙ وارو علائقو غير آباد ۽ بنجر ٿي ويو. هتي جي پُرامن ماحول ۾ جنگين جي ٿيڻ سبب محروميت ۽ بي آرامي وڌي. جنهن سبب ماڻهن سڪون جي تلاش لاءِ پاڻ واجهايو ۽ آهستي آهستي مذهبي عنصرن کي قبول ڪيو. اهوئي سبب آهي جو انهي دؤر ۾ پيرصدرالدين شاهه پنهنجي گنانن ۾ مذهبي فڪر جي وسيلي هتي جي ماڻهن کي تعليم ڏني ۽ پير صدرالدين جو پٽ پير تاج الدين مذهبي فڪر کي ڦهلائڻ ۾ ساڻس گڏ رهيو.

سنڌ جي تاريخ مان خبر پوي ٿي ته سمن جي دؤر کان پوءِ سنڌ جي جاگرافيائي لحاظ کان لاڙ وارو علائقو تمام گهڻو متاثر ٿيو. سنڌ سمن کان پوءِ ڌارين جي ور چڙهي وئي. ارغونن، ترخانن، مغلن جي دؤر ۾ سنڌ جو سياسي نظام درهم برهم ٿي ويو، انهي گڏيل دؤر ۾ فارسي دفتري ٻولي هئي.
تنهنڪري عام ماڻهن تائين سنڌي ٻولي وسيلو نه رهي ۽ لوڪ شاعريءَ جو تخليقي عمل پڻ گهٽ رهيو. جڏهن ته ڪلاسيڪل جي حوالي سان گڏيل دؤرن ۾ قاضي قادن، مخدوم نوح، شاهه عبدالڪريم بلڙي وارو، شاهه لطف الله قادري، شاهه عنايت رضوي نمايان شاعر ٿي رهيا.

ٻن صدين جي وچ وري عرصيءَ ۾ غلامي، ظلم، ڏاڍ جي دؤر کان پوءِ سترهين صديءَ جي بلڪل شروعات ۾ سنڌ آزاد ٿي ۽ ”ڪلهوڙا“ حڪومت قائم ٿي. هن دؤر ۾ به سرڪاري ٻولي فارسي ئي رهي،

تعليم بہ عربي ۽ فارسي ذريعي ڏني وئي. اِهي ٻوليون صدين تائين راڄ رهڻ باوجود اڪثريت تي اثرانداز ٿي نہ سگهيون. تعليم ۽ تدريس جا مقصد حاصل نہ ٿِي ڪري سگهيون. ان جو ڪارڻ اهو هو تہ عوامي سطح تہ ان جو واهپو نہ هو، فارسي ۽ عربي ٻولي ڳالهائيندڙن جي ٻولي هئڻ ڪري، ان ۾ لوڪ ماڻهو پنهنجو اظهار نہ ڪري پئي سگهيا. جڏهن تہ ان وقت ماڻهن کي پنهنجي ٻوليءَ ۾ تدريسي علم بہ نہ ملندو هو. مذهبي تعليم (الف-ب اشباع) جي شڪل ۾ شاعريءَ جي صورت ۾ ڏني وئي. خاص ڪري سنڌ ۾ لاڙ واري علائقي ۾ معرفت ۽ اطاعت وسيلي آخرت جي ڇوٽڪاري کي اهم سمجهيو ويو، جنهن ۾ خواجہ محمد زمان لنواري وارو ۽ عبدالرحيم گرهوڙي نمايان آهن. ڪلهوڙن جو دؤر سنڌي ادب جي حوالي سان سونهري دؤر رهيو آهي. هي دؤر نہ صرف ڪلاسيڪل شاعريءَ جي صورت ۾ بلڪہ لوڪ شاعريءَ جي حوالي سان بہ شاندار رهيو. هن دؤر ۾ سنڌي لوڪ بيت ڪانسواءِ لوڪ شاعريءَ جون مختلف صنفون متعارف ٿيون. جنهن ۾ مدح، مولود، معجزو، مناجات ۽ واقعاتي شعر اهم آهن. جڏهن تہ اُن وقت ۾ مذهبي فڪر هئڻ سبب لوڪ ماڻهن وٽ اِهي صنفون گهٽ قدر متعارف ٿيون.

ڪلهوڙن جي دؤر ڪانپوءِ سنڌ ۾ ٽالپرن جو دؤر 1783ع کان 1843ع تائين رهيو. هن دؤر ۾ لوڪ شاعريءَ جي فڪر کي وڌڻ جو موقعو مليو. رزميہ شاعريءَ جي فڪر کي ڪلهوڙن جي دؤر ۾ شاهہ لطيف سُر ڪيڏاريءَ جي صورت ۾ ڪيو ۽ ٽالپرن جي دؤر ۾ خليفي نبي بخش ڪرڙي واري جنگ جو ذڪر ڪيڏاريءَ جي رنگ ۾ ڇيڙيو. ڪيڏاريءَ جي فڪر جو معيار ڀاڳو ڀان جي رزميہ شاعريءَ جو تسلسل آهي. هن دؤر ۾ نہ صرف مدح، مولود ۽ ٽيهہ اکري پڻ ترقي ڪئي بلڪہ قِصہ گوئي باقائده فن جي صورت اختيار ڪئي، جنهن ۾ حفيظ تيوٽي 'مومل راڻي' جي قصي کي نظم جي صورت ۾ آندو ۽ خليفي عبدالله نظاماڻي 'ليليٰ مجنون' جي قصي کي باقائده منظوم ڪيو.

ٽالپرن جي دؤر ڪانپوءِ انگريزن جو دؤر 1843ع کان 1947ع تائين رهيو. هن دؤر جو وڏو ڪارنامو سنڌي صورتخطي نهڻ آهي. سنڌي صورتخطيءَ جي باقاعده شڪل ٺهڻ ڪري ادب جو نئون موڙ شروع ٿيو، جنهن ۾ نہ صرف سنڌي نثر جي شروعات ٿي بلڪہ نثر ۽ شاعريءَ جو فڪري محور عام زندگي ٿي ويو. انسانن جي زندگيءَ جو پيڙاءُ ۽ سورمين جي داستانن جو آواز لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ ٿيڻ لڳو. نڙ بيت ۽ ڪافيءَ جي صنف ۾ درد ۽ تڪليفن جا بيان شامل ٿيا. عشقيہ شاعريءَ جي لاءِ 'ڪافي' جي صنف کي موزون قرار ڏنو ويو. نڙ بيتن ۾ سانوڻ فقير ۽ مريد مهيري بدين ۾ نمايان شاعر ٿي رهيا ۽ مولوي احمد ملاح جو پڻ هن دؤر سان تعلق هو. هن لوڪ شاعريءَ جي صنف 'ٽيهہ اکري' ۾ اسلام جي بنيادي احڪامن جي وڏي وضاحت ڪئي. سندس ٽيهہ اکريءَ ۾ تجنيس جو وڏو استعمال ٿيل آهي.

انگريزن جي دؤر ڪانپوءِ 1947ع ۾ آزادي ۽ خوشحاليءَ جي دؤر جا اِمڪان روشن ٿيا پر ان جي برعڪس هن دؤر ۾ سياسي، سماجي، معاشي، مذهبي، ثقافتي، تمدن ۽ تهذيب جي وڏي اُٿل پُٿل ٿي، جنهن ۾ انساني زندگيءَ جي بنيادي حقن جي هٿ چراند ڪئي وئي ۽ سماجي برائين ۾ ڪوڙا ڪيس، هٽرادو حج، مذهبي متڀيد جهڙا انيڪ واقعا پيدا ٿيا ۽ جهالت پڻ زور وٺڻ لڳي، تہ ان جو پوري سنڌ تي اثر ٿيو. خاص طور تي انهن واقعن جو تعلق بدين سان گهڻو ئي آهي. هڪ تہ تاريخي پسمنظر ۾ هي علائقو هميشہ جنگين جي اثر هيٺ رهيو، جنهن ۾ 'دودو ۽ چنيسر' کان وٺي 'مدد علي خان پناڻ' جي واقعن ۾ تمام گهڻي سماجي حالتن ۾ ڏقير پيدا ٿيو. انهي سماجي برائين کي ختم ڪرڻ جي لاءِ لوڪ شاعري

پنهنجو اهم ڪردار ادا ڪيو. جنگي داستانن کان وٺي انساني زندگيءَ جو ڀرپور اظهار ۽ آواز لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ ڪيو ويو.

باب ٽئين ۾ بدين جي علمي، ادبي ماحول ۾ لوڪ شاعرن جي زندگيءَ جو اڀياس ڪيو ويو آهي. ۽ لوڪ شاعريءَ جي صنفن ۾ ڪيل نواڻ جو پڻ تفصيلي ذڪر ڪيو ويو آهي. بدين لاڙ جي وچ وارو مرڪزي علائقو آهي. تاريخي حوالن ۽ ماهرن جي ڳالهين مان خبر پوي ٿي ته سنڌ جو ڏاکڻو ڀاڱو وچوليءَ جي هيٺان آهي ۽ وچي سمنڊ سان لڳو آهي، ان وچولي ۽ هيٺانهين واري حدن ۾ بدين مرڪزي علائقو آهي؛ چاڪاڻ ته لاڙ ۾ ٻين ضلعن جي جاگرافيائي بيهڪ کي ڏسجي ٿو ته لڙيل نه پر ڪنڌائتي بيهڪ وانگر آهن. خاص طور ٺٽي جي بيهڪ سمنڊ سان لڙيل نه پر ڪنڌائتي آهي. بدين ۽ سجاول جي لڙيل بيهڪ آهي ۽ ٽنڊومحمد خان لاڙ جي اڳياڙي حصي ۾ اچي ٿو، جنهن مان پتو پوي ٿو ته بدين ۽ سجاول لاڙ جون مرڪزي حدون رکندڙ نمايان ضلعا آهن.

تحقيق مان پتو پوي ٿو ته بدين علمي ۽ ادبي حوالي سان هڪ اهم ضلعو رهيو آهي. علمي ۽ ادبي حوالي سان مدرسن ۽ اسڪولن جو قيام خانبهادر غلام علي ٽالپر ڪيو ۽ محمد صديق ’مسافر‘ جهڙي ماهر استاد علمي خدمتون سرانجام ڏنيون. مولوي احمد ملاح مذهبي ڳالهين جي تشريح لاءِ لوڪ شاعريءَ جي صنف ’ٿيهه اکري‘ ۾ پنهنجي فني ڪاريگريءَ سان مختلف صنعتن ۾ ٻوليءَ جو استعمال ڪيو آهي. لوڪ ادب ۾ لوڪ شاعريءَ جي مطالعي مان خبر پئي ته لوڪ شاعريءَ جي شروعات ۽ ابتدا بدين کان ٿي آهي. سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ شروعاتي شاعر ڀاڳو ڀان ۽ مرڪان شيخڻ آهن، جن جو تعلق به بدين سان آهي. ڀاڳو ڀان رزميه داستان ڳايو ۽ مرڪان شيخڻ ڳيچ ۽ پيراڻن جي صورت ۾ لوڪ شاعريءَ کي عقيدت جي رنگ ۾ ريٽيو ۽ مولوي احمد ملاح ’قرآن مجيد‘ جو منظوم ترجمو ڪيو. ان کانسواءِ لوڪ شاعريءَ جي اهم صنف ڏهس ۾ طالب لوهار نون نون گهاڙيٽن ۾ ڏهس جا بيت چيا آهن، اهي سڀئي خوبيون علمي ۽ ادبي لياقتن جو خاص نتيجو آهن.

هن تحقيق مان اهو پتو پوي ٿو ته بدين جي لوڪ شاعري، سنڌي شاعريءَ جو بنياد وجهندڙ آهي. بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ رزميه شاعري، ڳيچ ۽ پيراڻا سنڌي لوڪ ادب ۾ تاريخي حوالي سان سرمايو آهن. بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ نه صرف رزميه شاعريءَ ۾ چيل ڳاهون اهم آهن بلڪ ٿيهه اکري ۽ ڏهس پڻ وڏي اهميت جون حامل آهن. اهو تاريخي تسلسل ۾ به روان دوان آهي ته بدين جي لوڪ شاعري، سنڌي لوڪ ادب ۾ مختلف موضوعن ۾ فڪر جو تسلسل رکندڙ آهي. ايتري قدر جو ڪلاسيڪل کان وٺي سنڌ جي ٻين جديد شاعرن به بدين جي لوڪ شاعريءَ مان منظوم شاعري واري تسلسل کي اپنايو آهي، جنهن ۾ شيخ اياز جو ’دودي ۽ چنيسر‘ جي واقعي تي منظوم شاعري ذڪر جوڳي آهي.

بدين ۾ لوڪ شاعري مختلف صنفن ۾ ٿي آهي ۽ ان ۾ نواڻ به آندي وئي آهي. ’ڏهس‘ مختلف گهاڙيٽن ۾ طالب لوهار جا ڪماليت رکندڙ آهن ۽ هر ڏهس جو اسلوب ۽ انداز، الڳ ۽ منفرد آهي. جڏهن ته اڳي ڏهس کي صرف ڏهه هم معنيٰ لفظن جو استعمال، محبوب جي تعريف تي پابند ڪيل هو، پر طالب لوهار جي ڏهس جي مطالعي ۽ تحقيق مان پتو پوي ٿو ته طالب لوهار ڏهس کي صرف محبوب جي ڪنهن ادا سان نه، پر سماج جي اندر مڙني مسئلن ۽ تاريخ جي اهم ڪردارن جي حوالي سان وڏي طبع آزمائي ڪئي آهي. سنديلي صاحب جلال ٻٽي جي ڏهس جي فن ۽ فڪر بابت هن ريت چيو آهي ته ”ڏهس اهو ئي

چئبو آهي جنهن ۾ محبوب جي تعريف هجي.“ جڏهن ته طالب لوهار جي ڏهسن ۾ مختلف گهاڙيٽا مليا آهن ۽ نوان نوان موضوع ۽ ڏهس جي اهميت کي تمام وسيع ڪيو آهي ۽ مختلف معنائن جي ڏهه لفظن کي استعمال ڪرڻ جي لاءِ محبوب جي پابندي کان اڳتي ويندي ڏهس صنف لاءِ موضاعاتي دائري کي ڪشادو ۽ وسيع ڪيو آهي.

نڙ بيت سنڌي لوڪ ادب جو اهم سرمايو آهن. نڙ بيتن ۾ سانوڻ فقير ۽ مريد مهيري اهم شاعر آهن. بدين جي لوڪ شاعري نڙ بيتن ۾ تمام گهڻي ٿي آهي. تحقيق مان اهو پتو پوي ٿو ته بدين ۾ سانوڻ فقير ۽ مريد ميهري پنهنجي نڙ بيتن ۾ هر درد ۽ سور کي ڳايو آهي. ايتري قدر جو ڊاڪٽر بلوچ پڻ هن ريت اعتراف ڪيو آهي ته، سانوڻ فقير ۽ ان جي ساٿارين ڊگهي بيت جي صنف کي نڀايو ۽ واهه جو نڀايو آهي. سانوڻ فقير جي نڙ بيتن ۾ انساني زندگيءَ جو دلسوز آواز هر هنڌ آلاپجڻ لڳو ۽ مريد مهيريءَ جي نڙ بيتن ۾ سوال ۽ جواب وارو انوکو انداز مليو. سانوڻ فقير ۽ مريد مهيري جي نڙ بيتن ۾ سنڌ جي جهرجهنگ ۽ داستانن جي پڻ گهڻي ترجماني ڪئي وئي آهي. نڙ بيتن ۾ نه صرف عوامي زندگيءَ جي جذبات ۽ امنگن جي ترجماني ملي ٿي بلڪ انهن ۾ ثقافتي قدرن جو عڪس پڻ نمايان ملي ٿو. جنهن کي اڄ به سنڌ جي هر ميلي ۽ ڪچهريءَ ۾ سانوڻ فقير جي بيتن کي نڙ ساز جي مدد سان ڳايو وڃي ٿو. اهو مون ثابت ڪيو آهي ته، بدين جي لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ فن ۽ فڪر جي عظمت هر زمان ۽ مڪان ۾ عوام جي اندر خاص ئي ثابت ٿين پيون.

بدين جي لوڪ شاعري ۾ هر صنف جي الڳ انفراديت آهي. انهيءَ ۾ فڪر جي عظمت ۽ ٻوليءَ جي مختلف صنعتن کي مها ڪاريگريءَ سان سموهيو ويو آهي. مولوي احمد ملاح جي ’ٽيهه اکري‘ ۾ صنعتن جي ڪاريگريءَ تي هر ڪو حيران نظر اچي ٿو. مولوي احمد ملاح توحيد، اخلاق، تاريخ ۽ عشق رسول جي موضوعن کي پنهنجي ٽيهه اکريءَ ۾ پيش ڪيو آهي. مولوي احمد جي ٽيهه اکريءَ تي ايتري گرفت آهي جو ٽيهه اکريءَ جي حوالي سان ماهرن طرفان ڪيس ’اسرار الاهي‘ سڏيو آهي سندس لوڪ شاعريءَ جو فڪري تسلسل پڻ بي مثالي آهي. هر سندس ٽيهه اکري ڪمال جي آهي.

’نون‘ نِت نِت دوَر نئون، نئون عُمر ناهي، اَرٿ نئون،
ڳپ، ڳيهڻ ۾، پوءِ ڳاڙهو ڳرٿ نئون،
پوءِ ڪَرڙوَڏ، پوءِ ڪنڌ تي ڪَرٿ نئون،
سَرس ته به سَٿ سال، تِنهن ۾ دَم صِحت، دَم سَرٿ نئون،
گُم پَروڪا گاهه، گُل قُل، ٻير، ٻاجهر، ٻَرٿ نئون،
هيڪڙيءَ جي هار، ٻئي کي هار، سَمــــجهي ڇا سَگهان!

ٽيهه اکريءَ جي حوالي سان ڊاڪٽر بلوچ پڻ لوڪ ادب جي سلسلي جي اشاعت ۾ ڄام خان چانڊيو جون ٽيهه اکريون پڻ شايع ڪيون آهن ۽ عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ لوڪ شاعريءَ ۾ لوڪ شاعر طور نئون پير پاتو آهي ۽ سندس مارئيءَ تي ٽيهه اکريون سادي ۽ عام فهم ٻوليءَ ۾ چيل آهن. حاصل مطلب ته سنڌي لوڪ شاعريءَ ۾ ٽيهه اکري جيڪو مقام حاصل ڪيو آهي، اُن ۾ بدين جي لوڪ شاعرن جو هڪ وڏو ڪردار نظر آيو آهي جنهن ۾ مولوي احمد ملاح هڪ وڏو نالو آهي.

سنڌي لوڪ شاعريءَ جي شروعات بدين کان ٿي آهي. بدين جي لوڪ شاعري موضوعن جي آڌار تي مختلف صنفن ۾ آئي. مرڪان شيخڻ جا ٻيچ ۽ پيراڻا تاريخي سرمايو آهن. جنهن ۾ عقيدت جو اظهار يارهين ۽ ٻارهين صدي جي وچ ڌاري ٿيو. روايتي طور ان جو فڪر تسلسل واري خيال ۾ ملي ٿو. عقيدت جي لحاظ کان اُنهي جو اظهار ڪلاسيڪل شاعرن جهڙوڪ: قاضي قادن ۽ شاهه عبداللطيف وٽ پڻ آهي، اها انهيءَ سلسلي جي هڪ ڳنڍيل ڪڙي آهي. بدين جي لوڪ شاعري نہ صرف عقيدت جي لحاظ کان بلڪ جنگي داستانن ۽ رزميہ شاعريءَ ۾ بہ اهم آهي. پاڳو پان جي رزميہ شاعريءَ مان ئي ڪيڏاري سُر جي وجود جا ڪارڻ ۽ اشارا ملن ٿا. ڪيڏارو جنهن جي معنيٰ آهي ’جنگي ميدان‘_ ڪيڏاري ۽ رزميہ شاعريءَ جو تعلق بدين سان آهي. اهم ڳالهہ اها بہ نظر آئي تہ بدين ۽ پرپاسي وارن علائقن ۾ ئي ڪيڏارو گهڻو لکيو ۽ ڳايو ويو آهي، جنهن ۾ ڪرڙيءَ جي جنگ ۽ شاهه عنايت جي شهادت جا واقعا انهي پسمنظر کي ظاهر ڪن ٿا. انهيءَ تحقيق مان پتو پوي ٿو تہ، بدين جي لوڪ شاعري، سنڌي شاعريءَ ۾ مختلف موضوعن ۽ صنفن جي مرڪزي اڳواڻ رهي آهي. ان ۾ رزميہ شاعري، ڳاهون، ٻيچ، ٿيهہ اکري، ڏهس وغيره نمايان صنفون آهن.

بدين جي لوڪ شاعرن جو تعارف ۽ ان جي شاعريءَ جي سرسري جائزي مان خبر پوي ٿي تہ، سندن زندگي بدين جي اِرد گِرد سماج ۽ ماحول مان گذري آهي. بدين ۾ لوڪ شاعرن جي زندگيءَ تي سياسي، سماجي حالتن پٽاندر اثرات گهڻا نظر آيا آهن. انهن جي زندگيءَ ۾ جيڪي ڪجهہ ٿيو ۽ جيڪي انهن محسوس ڪيو انهيءَ کي انهن پنهنجي ٻوليءَ جي لاڙي لهجي ۾ پيش ڪيو ۽ هر هڪ لوڪ شاعر جي شاعريءَ ۾ حالتن جو ذڪر آهي، جيڪي سياسي ۽ سماجي زندگيءَ جي عملن جو نتيجو آهن. سومرن جي دؤر ۾ مرڪان شيخڻ جي ڪلام ۾ عقيدت تي ٻيچ چيل آهن، جنهن ۾ ذاتي زندگيءَ جو عنصر آهي جيڪو سڪ ۽ محبت سان ڳنڍيل آهي ۽ پاڳو پان جي زندگيءَ ۾ سياسي تبديلين جو اثر آهي جنهن ۾ هو دودي ۽ چنيسر جي واقعيءَ جو اکين ڏٺو گواهہ آهي. سانوڻ فقير جي زندگيءَ ۾ ڏُکَ ۽ وبا جي بيمارين سبب پٽرن جي فوت ٿيڻ وارو اثر ڦنوطيت جي فڪر ۾ آيو آهي ۽ مريد مهيريءَ جي زندگيءَ ۾ ڏک واريون ڪيفيتون هيون، جنهن ۾ انگريزن جي ڏنل اذيتن سبب سماجي حالتن ۾ وڏي ڦيرڦار ٿي. انهيءَ ڪري سندس شاعري نڙ بيتن ۾ چيل نظر اچي ٿي. ڄام خان چانڊيو پنهنجي زندگي مجرد طور گذاري. ڄام خان چانڊيو ۽ مولوي احمد ملاح انگريزن جي دؤر سان تعلق رکندڙ آهن. مولوي احمد ملاح جي زندگيءَ تي مذهب جو اثر گهڻو آهي ڇاڪاڻ تہ مولوي صاحب شروع کان وٺي مدرسن مان تعليم حاصل ڪئي، انهيءَ ڪري سندس شاعريءَ ۾ واقعاتي شاعري ۽ ٿيهہ اکريءَ ۾ توحيد جي پرچار ٿيل ٿي ملي. طالب لوهار جي زندگيءَ ۾ معاشي مسئلا درپيش آيا. جنهن سبب سندس زندگيءَ جو پل پل درد ۽ ايذاءُ ۾ گذريو، اهو ئي تاثر سندس شاعريءَ ۾ بہ مليو آهي. بدين ۾ طالب لوهار کي ’ڏهس جو بادشاهہ‘ پڻ سڏيو ويو آهي. خير محمد ’خاص‘ جي زندگي، مال چارڻ تائين محدود هئي، اڻپڙهيل هئڻ باوجود فطري طور سندس شاعريءَ ۾ سونهن سراپا نظر آئي. اسماعيل شورو ۽ عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ لوڪ شاعر پڻ بدين جي فطري سونهن کان متاثر آهن ۽ هنن انساني بنيادي حقن ۾ جهڙوڪ: اڻ برابري، سماجي برائين ۽ هٽرادو پاڻي جي قلت تي مختلف صنفن ۾ آواز اُٿاريو آهي. انهن ڳالهين مان پتو پوي ٿو تہ لوڪ شاعرن جي زندگيءَ تي واقعا اثر انداز ٿيا آهن انهن کي ئي پنهنجي شاعريءَ ۾ ظاهر ڪيو آهي ۽ سندن زندگي تلخ مرحلن مان گذري آهي.

باب چوٿين ۾ بدين جي لوڪ شاعرن جي ٻوليءَ جو لهجو ۽ شاعريءَ جو فڪري اڀياس ڪيو ويو آهي. سنڌ جي ڏاکڻئين ڀاڱي کي لاڙ چيو وڃي ٿو، اتي ڳالهايو ويندڙ سنڌي ٻوليءَ جو لهجو لاڙي سڏجي ٿو. لاڙي لهجي ۾ اوسرڳائي گهڻي آهي. معياري لهجي ۾ وڏا آواز اُچاربا آهن پر بدين جي لوڪ شاعرن وٽ ننڍا سُر گهڻا ئي آهن جهڙوڪ: ڪيئون يا ڪَئون، چَئون، ڏنئون وغيره جنهن کي معياري لهجي ۾ ڪيائون، چَيائون، ڏنائون ڪري پڙهبو آهي. بدين جي لوڪ شاعريءَ جي لهجي ۾ اسلوب سان گڏ انهيءَ ۾ لفظن جي چونڊ، استعمال، موسيقي، پيشڪش جو طريقو، جمالياتي اثر ۽ معنيٰ جي وسعت تمام گهڻي آهي. خاص طور تي اهو عنصر نڙ بيتن ۾ تمام گهڻو مليو آهي ۽ نڙ بيتن ۾ عام چوٽين ۽ ڀاڪن کي پڻ شاعريءَ ۾ پيش ڪيو ويو آهي، جنهن جو انداز بيحد نرالو آهي:

ڪلر مان ٿئي ڪينڪي، توڙي جـال وهـائين جر،
ڪمينو اشراف نہ ٿئي، توڙي دوسـت سـندوم دلبر
پرايو پنهنجو نہ ٿئي، توڙي دوسـت سنـدوم دلـبر،
پرايو پنهنجو نہ ٿئي، توڙي لُٿـي ڪـارائينس گهر،
ڪانهَن ڪمند نہ ٿئي، توڙي ڳِـلٽين چاڙهـي ڳر،
ڦر، جهـلـي ڦُـــتي تـوڙي ٿئي، اَڪ آمو نہ
ٿوهر گدرو نہ ٿئي، توڙي ڳاڙهي ڪـري ڪـري ڳِر.
نانگ ناڙو نہ ٿـــئي، ٻـــڪر وهـــي نہ هر،
مِرون پالجي مينهَن تي، تہ بہ ساڳـي ذات سـوئر

علم صوتيات آوازن جو علم آهي. هر ٻوليءَ ۾ ڪيترائي آواز هوندا آهن. اهي آواز جيڪي معنوي فرق پيدا ڪن، انهن کي صوتيو چئبو آهي. بدين جي لوڪ شاعرن لفظن جي اندر صوتين کي ڦيرائي معنوي تبديلي آندي آهي. مثلاً: ڏُک ۽ ڏِک، لَڙ، لُڙ، مُلڪ، مَلڪ، جُڳ، جَڳ، لفظن ۾ زبر، زير جي تبديليءَ سان معنوي فرق ڪيو آهي. اهڙا ٻيا بہ ڪيترائي مثال موجود آهن. جڏهن تہ تجنيس جي حوالي سان بدين جي لوڪ شاعري تمام گهڻي شاهوڪار آهي. شعر ۾ ساڳئي اکر سان شروع ٿيندڙ لفظن جي استعمال کي تجنيس حرفي چئبو آهي، جنهن سان شعر ۾ فني ۽ صوتياتي حُسن پيدا ٿئي ٿو. ان ڪانسواءِ شعر جي موسيقيءَ ۾ بہ تجنيس حرفيءَ جو ڪافي اثر آهي. بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ تجنيس ناقص، تجنيس تام ۽ تجنيس مُرڪب جو گهڻو استعمال ڪيو ويو آهي تہ جيئن شاعريءَ ۾ رواني ۽ رس پيدا ٿئي ۽ پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن تي تمام گهڻو اثر وجهي. انهيءَ حوالي سان هن مقالي ۾ تفصيلي جائزو پيش ڪيو ويو آهي.

صرفيات لفظن جي جوڙجڪ، سٽاءُ ۽ گردانن جو علم آهي. سٽاءُ يا جوڙجڪ جي لحاظ کان لفظن کي ٻن قسمن ۾ ورهايو ويندو آهي. هڪ ابتدائي يا بنيادي لفظ ٻيا ثانوي لفظ: سنڌي ٻوليءَ ۾ بنيادي لفظ، وچان يا پويان جوڙ ملائي ثانوي لفظ ناهيا ويندا آهن. بدين جي لوڪ شاعرن بہ ڪيترن ئي لفظن ۾ جوڙ ملائي ڪيترائي نوان لفظ ناهيا آهن ۽ لوڪ شاعرن مروج لفظن کان هٽي ڪري پنهنجي شاعريءَ ۾

لفظن جا الڳ طرز اَپنايا آهن. جيئن ’يارهين‘ کي ڪارهين، ’ڦڙيون ڦرڻ‘ کي ڪير ولوڙڻ، ’اونهارا‘ کي اونهن تڙ وارو علائقو يا لهوارو وغيره جي لفظن کي ڪتب آندو ويو آهي. ٻه يا ٻن کان وڌيڪ مفرد لفظ گڏجي مرڪب لفظ ناهين ٿا. رنگ رتول، ٻڌ ٻولڙيون، وڏ ڦڙو، رس رهاڻ ۽ ٻيا ڪيترائي مرڪب لفظ لوڪ شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيا آهن. خاص طور تي لفظن ۾ تجنيس جي ڪاريگري بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ تمام گهڻي ملي ٿي. ڏهس صنف ۾ هڪ لفظ کي مختلف ٻين ٻولين سان هم معنيٰ لفظن ۾ آندو ويو آهي. ايتري قدر جو انهيءَ ڏهس جا ڏهه لفظ ڪنهن هڪ مرڪزي نقطي تي چيا ويا آهن. ’ڳوٺ‘ تي هڪ ڏهس آهي. جنهن جا ڏهه لفظ هن ريت آهن، نٺ، ڳام، مياڻ، تڙ، وسين، واهڻ، راڄ، ڳوٺ، ديرو، واند. انهيءَ جو مرڪزي خيال ڳوٺ ئي آهي. تحقيق مان خبر پوي ٿي ته بدين جي لوڪ شاعرن وٽ مُرڪب، نون لفظن ۽ ٻوليءَ ۾ ڪاريگريءَ تي مڪمل دسترس حاصل آهي. جنهن کي اُهي مختلف طريقن سان استعمال ڪرڻ جو ڏانءُ رکن ٿا.

تحقيق ۾ اها ٻه ڳالهه سامهون آئي ته بدين جي لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ ”الف، و ۽ ي“ سُرن جو اضافو ڪري پنهنجي انداز بيان ۾ دل کي ڇُهندڙ نرمي پيدا ڪئي آهي. امر (فعل) ۾ ”ي“ جو اضافو ڪيو آهي ته ان کي نيازي صيغو چيو ويندو آهي. مثلاً: ليلائيج، چئيج، پئيج، لاهيج، وغيره کي شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيو آهي. جڏهن ته لوڪ شاعرن عام لهجي کي گهڻي اهميت ڏني آهي. خاص طور تي ضمير کي جمع جي صيغي ۾ استعمال ڪيو ويو آهي. ضمير حاضر جا مثال: اوهان، اوهين، اوهان جو ۽ اوهان جي بدران لاڙي محاوريءَ ۾ آن، آئين، آنجو ۽ آنڪي استعمال ڪيو آهي. اُن ڪانسواءِ ضمير استفهام ۾ به لاڙي لهجيءَ جو اثر آهي. معياري ٻوليءَ ۾ اسين ’ڇا‘ لفظ کي لکندا ۽ ڳالهائيندا آهيون پر لوڪ شاعرن طرفان لاڙ ۾ ان جو استعمال ’ڇا‘ بدران ’ڪيهو‘ يا ڪڄاڙو ڪيو آهي. مجموعي طرح ٻوليءَ جي حوالي سان تحقيق مان خبر پوي ٿي ته بدين جي لوڪ شاعرن وٽ ٻوليءَ ۾ علائقيءَ جي نسبت وارو اثر گهڻو مليو آهي ۽ انهيءَ کي پنهنجي لوڪ شاعريءَ ۾ پيش ڪيو آهي.

تحقيق مان اهو به پتو پوي ٿو ته مختلف لفظ پڻ سنڌي ٻوليءَ ۾ يا شاعريءَ ۾ بدين يا پرپاسي واري علائقن جا ئي تخليق ڪيل آهن ان جو لغوي استعمال پڻ اُتان کان ئي ٿيو آهي. جهڙوڪ: ’مَ‘ لفظ جي قدامت کي ڏسجي ٿو ته انهيءَ لفظ جو استعمال باقاعده ’مَ‘ اڪر کي لفظ طور ’مَ‘ کي ’نه‘ جي معنيٰ ۾ پهرئين پاڳو پان ۽ مرڪان شيخڻ استعمال ڪيو آهي. ان کانپوءِ ئي سنڌي ٻوليءَ ۾ معنوي طور اُن جو استعمال وڌيو آهي. سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ ’مَ‘ جو لفظ ’نه‘ جي معنيٰ ۾ گهڻو ئي استعمال ٿيو آهي. لفظي سلسلو بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ وڏي پيمانيءَ تي مليو آهي.

لوڪ شاعريءَ ۾ عوامي ٻوليءَ جو تاثر تمام گهڻو هوندو آهي، خيالي سطح پڻ عام هوندي آهي. پر خيال کي عمده پيش ڪرڻ لاءِ فن جي ڪاريگري ضرور شامل ڪئي ويندي آهي. بدين جي لوڪ شاعرن پڻ انهي عوامي ڪيفيتن ۽ فڪري نُڪتن جي وضاحت لاءِ علم بديع جو سهارو ورتو آهي. شاعريءَ ۾ اهڙو بيان يا اظهار جنهن ۾ ڪتب آندل ٻولي، اچارڻ، ڳالهائڻ ۽ ٻڌڻ ۾ وڻندڙ محسوس ٿئي ته ان کي فصاحت يعني فصيح شعر چئبو آهي. مولوي احمد ملاح، سانوڻ فقير، مريد مهيري، طالب لوهار، عبدالرحيم ٽالپر ’حاجن‘ پنهنجي لوڪ شاعريءَ ۾ مختلف صنفن ۾ جهڙوڪ نڙ بيت، ڏهس، ٽيه اکريءَ کي علم بديع تحت پيش ڪيو آهي. ان ڪانسواءِ بلاغت، سلاست ۾ پڻ لوڪ شاعرن، لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ شعر چيا آهن، جنهن جو تفصيلي ذڪر هن باب ۾ ڪيو ويو آهي.

بدين جي لوڪ شاعرن، لوڪ شاعريءَ ۾ پاڻ موهيو آهي. جنهن ۾ تشبيهه، استعارو، مجاز مرسل، تلميح جا استعمال وڏي اهميت جوڳا آهن. ’دين جي ديدار‘ کي استعاري طور ’محبوب جي مُنهن جو ديدار‘ طور ورتو ويو آهي. ’ٻانهڙيءَ جي ٻڌ زبان کي‘ مجازي مرسل جي معنيٰ ٻولي/ڳالهه/عرض/دلي مقصد طور آندو ويو آهي. ”وحَدہٗ لاَ شَرِيکَ لَه پنـــــــــــد اهوئي پروڙ“ هتي تلميح طور ’وحَدہٗ لاَ شَرِيکَ لَه‘ کي هيڪڙائيءَ جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو ويو آهي. مجموعي طور انهي نتيجي تي پهتو آهيان تہ بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جون خوبيون بي مثال آهن جن جو استعمال عوامي ٻوليءَ ۾ ٿيو آهي.

هن مقالي ۾ هر لوڪ شاعر جي شاعريءَ جو فڪري اڀياس ڪيو ويو آهي. هر لوڪ شاعر جي فڪر تي سياسي، سماجي، معاشي، مذهبي، تاريخي واقعن ۽ ٻين مڙني اظهارن جهڙوڪ: عقيدت، عشق، سِڪ ۽ محبت، ڏک ۽ درد جو عنصر نمايان آهي. هر دؤر ۾ سياسي حالتن جو وڏو اثر آهي. تاريخي لحاظ کان ڏسجي ٿو تہ ضلعي بدين ۾ سياسي، سماجي ۽ جنگين جي ڪري هر دؤر ۾ ان جو اثر عوام تي رهيو آهي ۽ سنڌ جي تاريخ ۾ بدين هر ڪاهہ جو نشانو بڻيو آهي. ڪڇ، رڻ ۽ ريگستان جي ويجهي حدن ۾ بدين زرخيز ۽ مالا مال آهي. بادشاهي ۽ تخت جي حاصلات لاءِ جهيڙن سبب هن علائقيءَ جي فطري سونهن کي وڏو ڏک رسايو ويو آهي. تاريخ انهيءَ ڳالهہ جي شاهد آهي تہ فطرتي طور ڪو بہ موضوع يا پهلو نروار ناهي ٿيندو، انهيءَ جو تخليق ڪرڻ وارو انسان ئي آهي. ڪنهن نہ ڪنهن سبب جي ڪري ئي فڪري تحريڪون ۽ موضوع جنم وٺندا آهن. سنڌ ۾ راڄڌاني ’دودي ۽ چنيسر‘ جو جنگي واقعو اهم آهي جنهن کي پاڳو پان سوپ، سورهيائي، هار، وطن جي عزت خاطر سر قربان ڪرڻ، عزت ۽ غيرت، حب الوطنيءَ جو اظهار ۽ جنگ ۾ ٿيندڙ مختلف واقعن کي ڏسندي پنهنجي رزميہ شاعريءَ جو موضوع بڻايو آهي. پاڳو پان جي فڪري صلاحيت ايتري مضبوط ملي آهي جو هر زمان ۽ مڪان ۾ ان جي خيالي سگهہ جاري رهندي پئي اچي.

أپ سپ ڪنهن اچو، أپ نہ اچو ڪوءِ،

مئي بہ متي ٿيو، سورهيہ سر سندوءِ

اهڙي ريت پاڳو پان جو فڪر سنڌ جي مجموعي شاعريءَ تي رنگيل آهي. شاهہ عبداللطيف ۽ خليفي نبي بخش قاسم جي ڪيڏاريءَ ۾ چيل شاعري، رزميہ شاعريءَ جي تسلسل ۾ آهي. نہ صرف ڪلاسيڪل ۾ پر جديد دؤر ۾ بہ انهي تسلسل کي شيخ اياز منظوم شاعريءَ ۾ ڪيو آهي، اهو فڪر وطن جي عزت ۽ غيرت جو آهي. اهو فڪر پاڳو پان کان ئي مليو آهي. هڪ ٻي فڪر جي تسلسل ۾ مرڪان شيخڻ پڻ اهم آهي سندس ڳيچ ۽ پيراڻا عقيدت جي اظهار ۾ چيا ويا آهن. جيڪي گُروءَ جي نمائندگي بابت آهن انهيءَ فڪر کي قاضي قادن ’جوڳي‘ جي نالي سان گُروءَ جي مفهوم ۾ ورتو آهي. (عقيدت ۽ گُروءَ جي اهميت لاءِ تحقيقي مضمون ڏسو عصمت فاطمہ ويسر ڪارونجهر تحقيقي جرنل ۾) عقيدت جي فڪر ۾ مرڪان شيخڻ ئي شروعاتي سرواڻ رهي.

سنڌ ۾ سانوڻ فقير ۽ مريد مهيري جا نڙ بيت تمام گهڻا مشهور ۽ مقبول آهن. نڙ بيت جو فڪر رومانوي داستان هوندو آهي. نڙ بيت ڊگها بيت آهن، جنهن ۾ فڪري تسلسل جو معيار پُراثر هوندو آهي. جڏهن اُنهيءَ جو مرڪزي خيال رومانوي داستان ۾ هوندو تہ عوامي مقبوليت پڻ گهڻي ٿي ويندي آهي. سانوڻ فقير ۽ مريد مهيري جي نڙ بيتن ۾ سنڌ جي رومانوي داستانن جو درد ۽ ڏک جي ڪيفيت

جو اظهار گهڻو ملي ٿو. انهيءَ سان گڏوگڏ انساني معاشريءَ جي ڀلائي، راهہ طريقت، ارادي جي اٿلپٿلي، حب الوطنيءَ جو اظهار آهي. مريد مهيريءَ جي نڙ بيتن ۾ مارئيءَ جي ڪردار کي سوال ۽ جوابن جي صورت ۾ پيش ڪيو ويو آهي ۽ سانوڻ فقير جي نڙ بيتن ۾ تصوف جو بہ رنگ سمايل آهي. جيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪل شاعرن وٽ بہ مکيہ موضوع رهيا آهن.

لوڪ شاعريءَ ۾ مختلف صنفن ۾ فکر جو اپياس الڳ نوعيت جو آهي. 'ٿيهہ اکري' ۾ ڪٿي سسئيءَ جا درد بيان ڪيا ويا آهن تہ ڪٿي شاعرن وٽ رڳو مذهبي عنصر آهن، ساڳي صنف ۾ بہ فڪري خيال هڪجهڙو نہ آهي. جيئن ڄام خان چانڊيي جي ٿيهہ اکري ۾ سسئيءَ جو درد ۽ وڇوڙيءَ جو فراق آهي، اُتي وري مولوي احمد ملاح جي ٿيهہ اکرين ۾ الله تعاليٰ جي بندگي ۽ قدرت جي ڪيل تخليق ۾ تجسس وارو شعور آهي ۽ سانوڻ فقير وٽ ٿيهہ اکريءَ ۾ لاهوتين، الله لوڪ، سچن عاشقن، ڏک ۽ درد جون ڳالهيون آهن. تحقيق مان خبر پوي ٿي تہ لوڪ شاعرن ٿيهہ اکريءَ جي صنف ۾ فڪر ساڳيو نہ رکيو آهي. هڪ تہ لوڪ شاعرن جي زندگيءَ ۾ وقت ۽ حالتن جيڪو ڏيکاريو ۽ ٻڌايو انهيءَ جو فڪري تعين لوڪ شاعريءَ ۾ ڪيو آهي. مولوي احمد ملاح جي لوڪ شاعريءَ ۾ مذهبي عنصر آهي. نتيجي طور اها سنڌ جي لاءِ وڏو اعزاز آهي جو مولوي صاحب لوڪ شاعريءَ جي وسيلي اسلام بابت صحيح تعليمات ۽ ان جي تشريح منظوم جي صورت ۾ عوام تائين پهچائي آهي. انهيءَ ۾ ٻوليءَ جي لحاظ کان لفظن جو استعمال مختلف صنعتن ۾ زير ۽ زبر جي فرق سان ڪيو آهي جيڪا ڪيس هڪ الڳ مقام تي بيهاري ٿي. انهيءَ مان صاف ظاهر ٿئي ٿو تہ بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ فڪر جي عظمت ايتري پختي آهي جو اسلام جي پرچار ۽ اسلام مخالف رسمن ۽ رواجن کي ننديو ويو آهي. اهو فڪري تسلسل مزاحمت جي لاڙي سان لاڳاپو رکي ٿو ۽ مزاحمت ئي زندگيءَ جو جياپو آهي. مزاحمت لوڪ شاعريءَ ۾ فڪر جي حوالي سان خاص خوبي ٻڌجي پئي آهي.

بدين ضلعو تاريخي ماڳ آهي. بدين جي تاريخ ۾ جنگين جا واقعا ٿيا آهن. وڳهہ ڪوٽ ۽ مدد علي خان پناڻ جي جنگين سبب هن ضلعي جي زندگي تمام گهڻي متاثر ٿي، جنهن سبب سماج ۾ معاشي مسئلا پيدا ٿيا ۽ حالتون بدتر ٿيون. انهيءَ جو لوڪ شاعرن ۽ عوامي زندگيءَ تي تمام گهڻو اثر ٿيو. اهڙي حالتن جو ذڪر طالب لوهار جي ڏهسن ۾ ملي ٿو ۽ سانوڻ فقير جي نڙ بيتن ۾ سورن جو صدائون ايتريون تہ آهن جو شايد ڪنهن ٻي شاعريءَ ۾ هجن "سورن جو سانوڻ چئي"، "سڙيو مران سانوڻ چئي" واريون سٽون قنوطيت جي فڪر کي ظاهر ڪن ٿيون ۽ شاعريءَ ۾ قنوطيت جي خوبيءَ کي خاص تسليم ڪيو وڃي ٿو. تحقيق مان خبر پوي ٿي تہ، جنگين سبب مختلف ڪردار ۽ پهلوءَ تمام گهڻا مشهور ٿيا، اهي ڪردار ۽ موضوع بدين جي لوڪ شاعريءَ جا مکيہ حصو بڻيل رهيا. طالب لوهار 'دودي ۽ چنيسر' جي واقعي جو فڪر پنهنجي ڏهس ۾ هن ريت ڪيو آهي:

فڪر ڪري فوجون پوءِ فالم دُرس ڪيون دودي دهدار

صنفون سنواريون ساريو ساري، ساٿي صوبا ۽ سردار

سنڌ مٿي اڄ سختي آئي، سِر ڏيئي سوڀ وٺــو سالار

ڏرتي هن تان دشمن ڏاريو، ڏکي ڪريو اڄ ان کان ڏار

سندر سهڻي سنڌ سونهاري

سخي سومرن جا سينگاري.

سنڌ ۾ لوڪ داستان قوم جي عزت جا مثالي ڪردار آهن. تنهن ڪري انهيءَ ڪي سنڌ جي لوڪ شاعرن کان وٺي سنڌ جي هر شاعر انهن ڪردارن تي لکيو آهي، اهو تسلسل بدين جي هر لوڪ شاعر وٽ لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ مليو آهي، اها هڪ فڪري انفراديت آهي جيڪا اڄ به هن قوم ۾ اهميت سان قائم ۽ دائم آهي.

انسان جي زندگيءَ جو سفر ٻن پهلوئن تي هوندو آهي. هڪ حقيقي عشق ۽ ٻيو مجازي عشق: حقيقي عشق جا مختلف روپ آهن جنهن ۾ وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود نمايان آهن_ مجازي عشق دنياوي عشق آهي جنهن جي ڪنهن سان لڳڻ جي ڪا پابندي ناهي . اهو عشق ئي آهي جيڪو انسان جي زندگيءَ کي پتنگ جيان سڙڻ خاطر منزل جي حاصلات ۾ مدد ڪري ٿو. خير محمد ’خاص‘ انهيءَ عشق مان پچي ٿو ۽ دانهون ڪري ٿو. سندس شاعريءَ ۾ هر عشق جي دانهن ملي آهي. انهي عشق جو ملڪي سطح ته نه پر عالمگيريت ڳانڍاپو آهي، جنهن جو هن باب ۾ تفصيلي ذڪر ڪيو ويو آهي.

عام طور تي، برابري جو حق نه ملڻ سبب ماڻهو بيوس ۽ مجبور ٿي پوندا آهن، انساني بنيادي ضرورتن ۽ حقن جي حوالي سان شهرن ۽ ڳوٺن ۾ فرق موجود آهي. اهو فرق ملڪي توڙي صوبائي ليول تي پڻ ٿئي ٿو. انهيءَ جو اثر بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ تمام گهڻو آهي. بدين جاگرافيائي لحاظ کان سمنڊ جي پُڇڙ وارو علائقو آهي، جتي مٺي پاڻيءَ جي صحيح رسائي نٿي ٿئي. اهو بدين جي ماڻهن لاءِ وڏو مسئلو آهي ۽ ڪافي وقت کان جاري آهي. انهيءَ جو سبب غيرقانوني واهن جو نڪرڻ آهن. ائين لوڪ شاعرن پاڻي جي هٽرادو قلت ڪرڻ وارن کي پنهنجو لوڪ شاعريءَ ۾ ننديو آهي ۽ ايتري قدر انهن کي پڻ يزيد سان ڀيٽيو ويو آهي. لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ عوامي مسئلن تي گهڻو لکيو ويو آهي، انهيءَ جا مثال هن تحقيق ۾ ڏنا ويا آهن.

تحقيق ۾ اها ڳالهه سامهون آئي ته بدين ۾ هر هڪ لاڙي ۽ فڪري پسمنظر جا الڳ الڳ لوڪ شاعر ناهن، بلڪ هڪ لوڪ شاعر جي شاعريءَ ۾ هڪ کان وڌيڪ لاڙا موجود آهن. مثال طور تي طالب لوهار، مولوي احمد ملاح، سانوڻ فقير اهڙا لوڪ شاعر آهن جن جي شاعريءَ ۾ هر فڪري لاڙو ملي ٿو.

مجموعي طور هن ٿيسز ۾ تحقيق دوران ڳالهه سامهون آئي ته سنڌي شاعريءَ جي شروعات لوڪ شاعري سان ٿي آهي. انهيءَ جي شروعات بدين جي لوڪ شاعرن کان ٿي. انهيءَ ۾ رزميه شاعري، ڳيچ ۽ پيراڻا اهم آهن. سنڌ ۾ موجود لوڪ شاعريءَ جا اهڃاڻ بدين جي لوڪ شاعري سان ڳنڍيل آهن. اهو تسلسل هر دؤر ۾ اسان کي ملي ٿو. سنڌي لوڪ ادب نثر يا نظم ۾ هجي انهيءَ ۾ بدين جي واقعن جي ڄاڻ موجود آهي. جيتوڻيڪ بدين ضلعي جي لوڪ شاعريءَ جو اثر مخصوص علائقن تائين نه بلڪ پوري سنڌ ۽ دنيا ۾ ٿيو آهي. جنهن ۾ اسلامي ۽ جنگي واقعن ۾ مختلف فڪري نُڪتن جهڙوڪ: دليري، بهادري، عزت ۽ غيرت، عقيدت جو اظهار اهم پهلو آهن ۽ ساڳيءَ طرح بدين ۾ ايندڙ حملا آورن جي سبب بدين جي ثقافت، تهذيب ۽ نفسيات جو اثر پوري سنڌ تي ٿيو، جنهن ۾ گهڻيون ئي تهذيبي، ثقافتي، رسمون ۽ رواج اڄ تائين سنڌ ۾ هلندڙ آهن. دودي جو موت دليري آهي ۽ ماڻهن جو ويساهه اڄ به قائم آهي ته

ملڪ جي خاطر سر قربان ڪرڻ ۾ ئي ڪاميابي آهي بجاءِ جو هڪ مخالف ۽ ظالم اڳيان جهُڪجي، عزت جان کان پياري آهي. مائي ڀاڳهي قوم جي عزت آهي. اهڙي قسمن جي فڪري نُڪتن جي شروعات بدين کان ئي ٿي. تحقيق مان پتو پوي ٿو ته لوڪ شاعري سنڌي قوم جو فخر سان ڳَنڍ بلند ڪيو آهي. انهيءَ کان پوءِ لوڪ شاعريءَ جو فڪر ٻاهرئين فڪر سان ملي ڪري ڪا اهڙي صورت اپاري ٿو جنهن ۾ رومانويت، مزاحمت، قنوطيت جي حالت ۾ 'سڙيو مران سانوڻ چئي' وغيره جون فڪري ڳالهيون آيون، ان کان پوءِ اسلام جي پرچار ۽ وندر جي ورونهن طور لوڪ شاعري مختلف صنفن ۾ ٻوليءَ جي ڪاريگريءَ سان ٿيندي رهي ٿي.

هن ٿيسز ۾ ٻوليءَ جي حوالي سان اها خبر پئي ته بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ اظهار جو وسيلو لاڙي ٻولي آهي. انسان جي ذهني ارتقا ۽ سندس تهذيب جي ترقيءَ ۾ ٻولي اهم ڪردارا ادا ڪيو آهي. ٻولي پوري انسانذات جي گڏيل ملڪيت آهي، ان ۾ اجتماعي زندگيءَ جو عڪس سمايل هوندو آهي. ٻوليءَ ۾ علائقي جي لحاظ کان ڪجهه تبديليون اچن ٿيون. مختلف سماجي گروهن (Social groups) جي ٻولي به مختلف هوندي آهي. ان ڪانسواءِ شاعريءَ ۾ لهجي، لفظن جي چونڊ ۽ استعمال يا پيشڪش جو طريقو پڻ الڳ هوندو آهي. ان ڪري هڪڙي ئي سماج ۾ رهندي، هڪ ئي ٻوليءَ ۾ ڳالهائيندڙ ماڻهن جي ٻوليءَ ۾ گهڻو فرق ايندو آهي. بدين ۾ لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ مختلف لهجن مان لاڙي لهجيءَ ۾ ٻوليءَ جو استعمال ٿيو آهي. لفظن جون لغت ۾ ڏنل معنائن کان وڌيڪ جاگرافيائي پسمنظر سان گڏ موقعيءَ جو وڏو عمل دخل آهي. انهيءَ جو اعتراف ڊاڪٽر بلوچ صاحب 'هيرن جي کاڻ' جي ڪتاب ۾ بدين جي حوالي سان رهاڻين ۾ ان جو ذڪر ڪيو آهي. بدين جي لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ ٻولي ۽ فڪر کي واضح ڪيو ويو آهي. جنهن ۾ ياڳو يان، مرڪان شيخڻ، مولوي احمد ملاح، طالب لوهار، سانوڻ فقير، مريد مهيري، ڄام خان چانڊيو، محمد اسماعيل شورو، عبدالرحيم ٽالپر 'حاجن' جا نالا اهم آهن.

مجموعي طور اها ڳالهه هن مقالي جو جوهر آهي ته سنڌي لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن ۽ فڪر جي تسلسل ۾ بدين جي لوڪ شاعريءَ جو اهم ڪردار رهيو آهي. رزميہ شاعريءَ جي فڪر کي ڪيڏاري جي رنگ ۾ اڳيان آندو ويو آهي. مرڪان شيخڻ جا ڳيچ ۽ پيراڻا مرشد جي عقيدت جي اظهار ۾ چيل آهن، انهيءَ عقيدت جي فڪر کي سنڌي شاعريءَ ۾ ٻين شاعرن به استعمال ڪيو آهي. بدين جي لوڪ شاعريءَ ۾ صنعت جو استعمال ٻي مثال آهي. ان کان علاوه لوڪ ادب جي اهم صنف ڏهس کي الڳ انفراديت سان مختلف گهاڙيٽن ۾ فڪر سان گڏ وسيع ڪيو ويو آهي. جنهن کي پهريان محبوب جي تعريف لاءِ مخصوص ڪيو ويو هو. تحقيق ۾ مون بدين جي لوڪ شاعريءَ جي فني ۽ جمالياتي پهلوئن، خاص طور ٻولي، تشبيهن، صنعتن، استعارن ۽ انهيءَ ۾ شامل شعور، تاريخي ۽ سماجي حالتن جي فلسفيانہ گهرائي، گهڻ نظرياتي سوجهه ٻوجهه، لوڪ خيال ۽ شاندار روايتن جي تخليقي عمل کي فني تجربن جي ٻي مثال نمونن سان گڏ ڪيتريون ئي فني ڏارائون حاصل ڪيون. جنهن مان اهو نقطو نروار ٿيو ته لوڪ شاعرن جي شاعريءَ ۾ ماڻهن جي مٽي ۾ ڳوهيل ان نج عوامي ادب ۾ سمورن خطن، تهذيبن، ريتن رسمن ۽ خوشين غمن ۽ واقعن جا سمورا عڪس زندگيءَ جي نمائندگيءَ جا مظهر آهن.

ببليوگرافي

1. الانا،غلام علي،ڊاڪٽر”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو2012ع
2. الانا،غلام علي،ڊاڪٽر”سنڌي ٻولي جي ارتقا“سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد سنڌ،2006ع
3. اُم ڪلثوم، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهه نگاري جو تحقيقي جائزو“، عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي يونيورسٽي، 2004 ع ص 147
4. آريسر،علي نواز، ”سنڌي ٻولي ۽ ان جو لاڙي لهجو“ سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد سنڌ 2018
5. آڏواڻي،ڀيرومل مهرچند، ”سنڌ ۽ سنڌي“ اساٽ ساهت،مالها، نيو دهلي 1947ع
6. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر،”جنگ نامو“ سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد 1985 ع
7. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر”سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ“ پاڪستان اسٽڊي سينٽر،سنڌ يونيورسٽي، ڇاپو ڇوٿون 1999 ص
8. بلوچ، نبي بخش،ڊاڪٽر،(مرتب) ”مدح ۽ مناجاتون“ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، نومبر،1960ع
9. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر(مرتب) ”ٻيلاين جا ٻول“ سنڌي ساعت گهر حيدرآباد،ڇاپو ٽيون 2008ع
10. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر،”جامع سنڌي لغات“ سنڌي ادبي بورڊ،حيدرآباد 2004 ع
11. بلوچ، نبي بخش،ڊاڪٽر، ”تيهه اکريون“ (ڀاڱو پهريون) سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد آڪٽوبر 1960ع
12. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر،(مرتب)”ڻڙ جا بيت،سانوڻ ۽ ساٽياري“ سنڌي ادبي بورڊ،حيدرآباد، ڊسمبر،1969
13. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر،(مرتب) ”سنڌ جو رزميه داستان“ سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، آڪٽوبر، 1977ع
14. بلوچ ، نبي بخش،ڊاڪٽر ”سنڌي لوڪ ادب جو اڀياس“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ،ريسرچ فائونڊيشن حيدرآباد، اينڊو فنڊ پرزرويشن آف دي هيريٽيج آف سنڌ 2016ع
15. بلوچ،نبي بخش ،ڊاڪٽر ، (مرتب) ”لوڪ گيت“ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد 1965ع
16. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر ”ڏور“سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، جنوري 1970ع
17. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، فوڪ لور آف سنڌ (مرتب اميمه بلوچ،ثقافت کاتو،سنڌ حڪومت،2014ع
18. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر،(مرتب)، سنڌي سينگار شاعري،سنڌي ادبي بورڊ،حيدرآباد،1986ع
19. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر”رسمون،رواج ۽ سوڻ ساڻ“ سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد 1978ع
20. بلوچ،نبي بخش،ڊاڪٽر، ”سنڌي هنر شاعري“ سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد 1991ع
21. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، نئين جامع سنڌي لغات (جلد پهريون ’الف-جهه‘ سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، ڇاپو ٻيو، 2017ع
22. بلوچ، عبدالستار، ”سنڌيڪالغُت“ سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي،2006 ع
23. بيگ،مرزا، قليچ، ”پهاڪن جي حڪمت“ شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

24. بيگ، مرزا، قليچ، ”قديم سنڌ“ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ڇوٿون،1999ع ص312
25. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر،”سنڌي ٻولي جو سماجي ڪارج“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1978ع
26. جوڻيجو،عبدالجبار، ڊاڪٽر،(وچورينڊڙ ۽ ورهائينڊڙ) ڊاڪٽر بلوچ: هڪ مطالعو، لاڙ ادبي سوسائٽي، بدين،1998ع
27. جوڻيجو،عبدالجبار،ڊاڪٽر ”لاڙي ۽ ڪڇي محاورا“ سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد، سنڌ 2017ع
28. جوڻيجو، عبدالجبار”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“ سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد 2004ع
29. جوڻيجو،عبدالجبار،ڊاڪٽر،(مرتب) ”لاڙ جو مطالعو“ سنڌي ادبي بورڊ،حيدرآباد،1991ع
30. جوڻيجو،عبدالجبار،ڊاڪٽر، ”ڪنمال“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو،2002ع
31. جويو،محمد ابراهيم،(ترجمو) ”شاعريءَ جو سماجي ڪارج“ ٽي،ايس،ايليئٽ: مهراڻ 1960ع ص
32. جيٽلي، مرلي ڌر، ”سنڌي پهاڪا ۽ محاورا“ روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو،1991ع
33. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر، ”ڪڇهري جا مور“ ثقافت کاتو سنڌ حڪومت،2014ع
34. ڄامڙو ڪمال، ”سنڌي لوڪ رنگ جا لقمان“ ثقافت ۽ سياحت کاتو،ڪراچي،2003 ع
35. ڄامڙو،ڪمال، ڊاڪٽر، ”سنڌي لوڪ ادب، تحقيقي اڀياس“ سنڌيا پبليڪيشن ڪراچي، مارچ 2016ع
36. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر،(سهيڙيندڙ) ”سنڌي لوڪ ادب مضمون ۽ مقالا“ ثقافت کاتو،ڪراچي،2013ع
37. سيوهاڻي، فتح محمد، حڪيم”آفتاب ادب“ سندي ادبي بورڊ ڄامشورو، 1983ع ص
38. خاص، خير محمد، ”سُرن ۾ سُور“سنڌي ادبي سنگت نئون دمبالو، ڇاپو پهريون 2018ع ص
39. خاص، خير محمد، ”ڪامان، پچان، پڇران“، سنڌي ادبي سنگت، ٽنڊو غلام علي، ضلع بدين، ڇاپو پهريون
40. درشهوار سيد، ڊاڪٽر”تحقيق جو طريقيڪار“ شاه عبداللطيف چيئر ڪراچي (1995ع)
41. دولت رام، جئرام داس، ”سنڌي ٻولي ۽ لپيءَ جو اتهاس“ (مرتب) رڪيل مورائي، سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد
42. رُستماڻي،ضرار،پروفيسر، (تحقيق ۽ ترتيب) ڪُليات احمد، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، ڇاپو ٽيون، 2019ع
43. سومرو، شمس، ڊاڪٽر، ”تخليقي ادب جا ترڪيبي جزا“ شمس سمورو يادگار سٽ، ڪراچي
44. سومرو، شمس، ڊاڪٽر، ”تخليقي ادب جا ترڪيبي جزا“ شمس سمورو يادگار سٽ، ڪراچي
45. سنڌيلو،عبدالڪريم،ڊاڪٽر، ”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ پيڪاڪ پرنٽرس ۽ پبلشرز ڪراچي،سيپٽمبر 2016ع
46. شيخ، محمد، سومار، ”بدين ضلعي جي ثقافتي تاريخ“ لاڙ ادبي سوسائٽي بدين 1975ع
47. شيخ، محمد، سومار،”بدين“ مهراڻ آرٽس ڪائونسل، حيدرآباد 1979 ع
48. شيخ،محمد سومار”ڪچين جا قول“ سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2006 ص
49. شيخ، محمد سومار، ”ڪلام مرڪان شيخڻ“ جيلاني پبلڪيشن، بدين، 1971 ع
50. عرساڻي، شمس الدين، ”سير ريگستان“ سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1995 ع
51. عرساڻي،شمس الدين، ڊاڪٽر ”سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ“ اوسر اشاعتاڻو_ حيدرآباد، سال 2009

52. مرتلاڻي ٻلديو ڊاڪٽر "تحقيق جو فن ۽ ان جا اصول" سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد (2006ع)
53. محرم خان، پروفيسر، (مرتب) محمد ابراهيم جويو "سنڌ ٻولي ۽ سنڌي شاعري (آڳاٽو دؤر) سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو سنڌ، 2007ع
54. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر" سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد 2017ع
55. نظاماڻي، الهه بخش: "لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ" انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي 1981ع
56. لوهار، محمد طالب، "پيرون چوندي‌م پاند ۾" طالب لوهار ادبي اڪيڊمي، ٽنڊو باگو، ضلعو بدين 2010 ع
57. لاشاري، رحمت عاجز (تحقيق ۽ ترتيب) "سنڌ جا سُگهڙ" سنڌ جا سُگهڙ ادبي تنظيم سلاٽ، 2015ع
58. وفائي، دين محمد "تذڪره مشاهير سنڌ" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، ڇاپو ٻيو، 1985 ع
59. دادا، سنڌي، "عوامي ڪردار"، سنڌ تحقيقي بورڊ حيدرآباد، سنڌ 1996ع

نوٽ:

1. طالب لوهار' جا ڏنل شعر سندس ڪتاب 'پيرون چوندي‌م پاند' تان ورتا ويا آهن.

2. عبدالرحيم ٽالپر "حاجن" ۽ اسماعيل شوري جا ڏنل بيت سندن قلمي نسخي تان ورتا ويا آهن.

3. ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب 'پير ڪرهيي پانداري' ۾ 'ڪرهيي ڪي ڪ سان جڏهن ته سومار شيخ ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين پنهنجن ڪتابن ۾ 'قرهيي پانداري' ڪي 'ق' سان لکيو آهي.

تحقيقي جرنل ۽ رسالا:

1 ڪينجهر، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، (مختلف پرچا)

2 ڪلاچي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي

3 سنڌي ادب، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو.

4 مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو

5 نئين زندگي، محڪمه اطلاعت، حيدرآباد سنڌ

6 سنڌي ٻولي، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو، حيدرآباد

لائبريريون

1 پروفيسر محرم خان لائبريري، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

2 علامه آءِ آءِ قاضي لائبريري، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

3 انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

4 مولوي حاجي احمد ملاح ،لائبريري بدين

ائيٽون ۽ ايپس:

انسائيڪلوپيڊيا برٽينيڪا (http://www.britannica.com/)

انساڪلوپيڊيا سنڌيانا (http://encylopediasindhiana.org/)

سنڌي لغتون (http://dic.sindhila.edu.pk/)